

ՈՐՄԻ ՏԵՍԱՐԱՆՆԵՐ XIII ԴԱՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱՔԱՆԴԱԿՆԵՐՈՒԾ

Գ. Հ. ԿԱՐԱՍԱՆՅԱՆ

Կենդանական աշխարհի բազմազանությամբ աչքի ընկնող Հայկական բարձրավանդակում հեռավոր ժամանակներից սկսած կարելի էր հանդիպել որսի բազմատեսակ կենդանիների: Հայաստանի հարուստ որսաշխարհի փորագիր վկայություններ են Արագածի, Գեղամա և Սյունյաց լեռների ստորոտներին հայտնաբերված ժայռապատկերները: Վաղնջական ժամանակների մարդու գոյության հիմնական միջոցներից մեկը՝ որսորդությունը, միջին դարերում կորցնելով իր երբեմնի նշանակությունը, դարձել էր բնակչության ամենատարբեր սոցիալական շերտերի, առավելապես վերնախավի սիրած զբաղմունքը: Զվարճությունից բացի, այն սխրանքի, քաջության, հերոսության ցուցադրություն էր: Միջնադարյան Հայաստանում որսը, թեև աննշան չափով, տակավին պահպանում էր իր տնտեսական նշանակությունը: Հայկական բարձրավանդակի առավելապես անասնապահությամբ զբաղվող լեռնային, անտառամերձ գավառների բնակչության համար որսորդությունը սոսկ սպորտային հետաքրքրություն չէր, այլ մսեղեն սննդի հավելյալ աղբյուր: Տնտեսության մեջ, գետեզրյա, լճափնյա բնակչության համար, նշանակալից դեր ուներ նաև ձկնորսությունը: Հայաստանում որսորդության մասին վկայություններ են ավանդված նյութական մշակույթի և գրավոր հուշարձաններում: Համատեմագիրները հետաքրքիր տեղեկություններ են հաղորդում արքայական որսի էրենները պահելու համար արհեստական անտառանկումների, արքունի ձկնավազանների, նախարարների, ազատների կատարած որսի, բազմապիսի որսորդական եղանակների ու պարագանների մասին: Մովսես Խորենացին վկայում է Նրվանդ թագավորի կողմից արքայական պարսպափակ որսատեղի ունենալու նպատակով արհեստական անտառ տնկելու մասին¹, իսկ Փավստոս Բուզանդը հիշատակում է Խոսրով Կոտակի որսատեղ-անտառ աճեցնելու փաստը²: Որսորդական պարագանների, մասնավորապես շրջափակելով, թակարդով և այլ միջոցներով թռչունների, գիշատիչների որսի մասին հետաքրքիր վկայություն ենք գտնում Ղազար Փարպեցու մոտ. «Սնուցանէ չինքեան երկիրն ջրովք արուեստիւք և զառաւելութիւն հաւուցն յուրախութիւն և ի սթափումն որսատենչ ազատացն. զկրկջածայն քաղցրածայն առապարասէր վիմասոյզ սորամուտ երամս կաքաւացն և սալամբացն, և կամ գեղէգնաբնակ թփամուտ մացառաղօղ պարարտամարմին զանուշահամ ազգ արարացն վայրենեաց. այլ և զջրասուզակ մամռախնդիր խօզակեր մեծանձունք և յաղթամարմինք հաւքն, փորն և թանձրն և սագն, և կամ այլ բազում և անհամար ցամաքայնոցն և ջրայնոցն ջովք թռչնոցն: Իսկ թակարդացն շրջափակութեամբք, երագազիւքն և գահողովքն, ելեալ և յորս գունդք նախարարացն որդուվքն ազատացն. ուր ոմանք զհետ ցռուցն և այծեմանցն

¹ «Մովսէսի Խորենացոյ Պատմութիւն Հայոց», Տիգրս, 1913, էջ 166:

² «Փավստոսի Բուզանդացոյ Պատմութիւն Հայոց», Վենետիկ, 1889, էջ 18:

արշաւելով՝ զխիզախական զաղեղնաձայնն և եթ բարբառիցին. և այլք զհետ բուլից և զջերուացն և եղանց ձիարձակ եղեալ՝ զգործ կորովաձիգ արանցն ցուցանեն. և կէսք սուսերօք իբրև զմենամարտիկս՝ զսասականդամ երամս վարազացն զլորեցուցեալ սպանանեն. Եւ շատք ի մանր մանկանց նախարարաց որդւոցն դաստիարակօք և ծառայիւք զայլ և այլ սեռս ի թռչնոցն որսացեալ բազայիւք՝ դարձեալ բերիցեն ի յաճումն ընթրեացն ուրախութեան. և այսպէս առցեալք իւրաքանչիւր որսով՝ զնաճն ուրախացեալք³:

Որսորդութեան հինավուրց եղանակներից էր որսորդական շներով՝ բարակներով որս կատարելը⁴: Հաճախ որսը արվում էր նաև հատուկ վարժեցված թռչունների՝ բազենների օգնությամբ: Հայտնի է, որ նախարարական նշանավոր տների ցուցակում հիշատակված Որսապետն արքունին հավասարապետ էր խորենացու Վարաժ-Վարաժնունին⁵: Նախարարական տներից մեկի՝ Կամսարականների որսը նկարագրված է Անանիա Շիրակացու 20-րդ հարցման (խնդրի) մեջ⁶: Մատենագրական վկայություններից դատելով կարելի է հավաստել, որ տակավին վաղ միջնադարում գոյություն ունեին ձկան որսի այժմ ժողովրդի մոտ հայտնի գրեթե բոլոր եղանակներն ու ձկնորսական պարագաները: Ուռկանով, թարփով ձկան որս կատարելու մասին է պատմում Անանիա Շիրակացու յոթերորդ խնդիրը. «Ես ի Մարմետի էի, յոստանի Կամսարականաց եւ երթեալ յեզր գետոյն, որու Ախուրեանն կոչեն, տեսի երամս ձկանց և ետու արկանել ուռկան: Եւ հանին զհասարակն եւ զԳ եւ զէ երամոյն: Եւ որ յուռկանէն զերծաւ, ի թարփ ընկաւ. եւ անցեալ՝ գտի զնոսա քառասուն եւ հինգ: Արդ գիտես սոքաւք՝ թէ ընդ ամենայն երամն քանի՞ ձուկն լեալ է»⁷: Ձկան որսի եղանակներն իրենց արտացոլումն են գտել միջնադարյան առակներում⁸: Մատենագրական աղբյուրներում այնքան էլ հաճախ չեն ձկնորսարանների մասին վկայությունները: Ձկնորսարանը վանքին նվիրելու մասին է պատմում IX դարի վերջում Գեղարքունիքի Մաքենյաց վանքի պատին թողած Սյունյաց իշխան Սուփանի արձանագրությունը⁹: Մխիթար Գոշի «Դատաստանագրքում» հատուկ հոդված կա ձկան, ինչպես նաև այլ որսի համար տասանորդ հատուցելու մասին¹⁰:

Սկզբնաղբյուրները հավաստում են, որ որսորդությամբ հաճախ գայթակղվում էին անդամ հոգևոր դասի ներկայացուցիչները. «Ոչ է արժան քահանային արին հեղուկ մարդոյ և ոչ դանասնոյ եւ ոչ որս առնել կամ զենով ինչ...»¹¹: Որսով պարապող քահանաներին խիստ մեղադրում է Կիրակոս Գանձակեցին¹²:

3 «Ղ ա զ ա ր ա յ Փ ա ր պ ե ց ւ ո յ Պ ա տ մ ո թ ի ն Հ ա յ ո ց», Թիֆլիս, 1907, էջ 22:

4 «Ե ղ ի շ է ի վ ա ս ն Վ ար դ ա ն ա յ եւ Հ ա յ ո ց պ ա տ եր ա զ մ ի ն», Երևան, 1957, էջ 203:

5 Н. А. Д о н ц, Армения в эпоху Юстиняна, Ереван, 1971, стр. 250, Մ. Խ ո Ր Ե Ն ա-ց ի, էջ 121:

6 Ա. Գ. Ա բ ր ա հ ա մ յ ա ն, Անանիա Շիրակացու մատենագրությունը, Երևան, 1944, էջ 230:

7 Ն ու լ ն տ ե ղ ու մ, էջ 228:

8 Մ խ ի թ ա ր Գ ո շ, Առակներ, Երևան, 1951, էջ 81, ն. Մ ա ո, Ժողովածուք առակաց Վարդանյայ, Հ. Բ, Պետերբուրգ, 1894, էջ 84:

9 Ս տ. Օ Ր Ր է լ ե ա ն, Պատմութիւն նահանգին Սիսական, Թիֆլիս, 1910, էջ 179:

10 «Մ խ ի թ ա ր ա յ Գ ո շ ի Դատաստանագիրք Հայոց», Վաղարշապատ, 1880, էջ 327:

11 «Կանոնագիրք Հայոց» աշխատասիրությամբ Վ. Հակոբյանի, Հ. Բ, Երևան, 1971, էջ 134:

12 «Կ ի ր ա կ ո ս ի Գ ա ն ձ ա կ ե ց ւ ո յ Պ ա տ մ ո թ ի ն Հ ա յ ո ց», Թիֆլիս, 1910, էջ 292:

Նկեղեցին արգելում էր աղավնուց և որսից գոհ մատուցելը, ինչպես նաև դատապարտում էր կանանց որս անելը:

Հայտնի է, որ թագավորները որսի էին ելնում նժույգներով, իշխանավորների հեծյալ խմբի ուղեկցությամբ: Ուստի, պարզ է, թե ինչու այնքան կարևոր էր նժույգին տիրապետելու արվեստը: Ձիավարժությամբ զբաղվել են անգամ հոգևորականության ներկայացուցիչները: Դատապարտելով այդ «անկարգ սովորությունը», Շնորհալին գրում է. «Լսեմք զոմանց քահանայից ձիավարժս լինել և զէնս առնուլ ըստ զինուորաց, և 'ի խրախճանութիւնս խաղուց ձիւնթացից ընդ նոսին արշաւել երիվարօք, և յորս երէոց և 'ի նետաձգութիւնս և յամենայն ինչ յայսպիսիս որ նոցայն գործոյ է անկ և ոչ եկեղեցւոյ սպասաւորաց. զի զէն զինուորութեան մերոյ ոչ է մարմնաւոր որպէս հրամայէ Առաքեալ. այլ հոգեւոր և աստուածային, որովք պատերազմիմք ոչ ընդ մարմնոյ և ընդ արեան, այլ ընդ իշխանութիւնս և ընդ պետութիւնս... Վասն որոյ աղաչեմք ի բաց լինել յայսմ հետէ ի յանկարգ սովորութենէ աստի, և բայց թէ 'ի ճանապարհի՝ եթէ ի հետիոտս և թէ երիվարու՝ առնուլ զէնս յաղագս երկեղի ինչ եղելոյ կարծեաց, և այն՝ պարկեշտութեամբ և ոչ ըստ զինուորութեան կարգի կապարճիւք և կազմեալ սուսերաւ»¹³:

Կիլիկիայի հայկական պետությանը վերաբերող գրավոր սկզբնաղբյուրները պահպանել են ձիավարժության կարևորությունը հավաստող հետաքրքիր վկայություններ: Այստեղ հեծյալ զորքը բանակի հիմնական կորիզն էր, և ի շարս այլ զորատեսակների, պատրաստվում, վարժեցվում էին ձիավորներ: Ձիավոր և հեծվոր անվանումը տրվում էր հեծյալ զորքում ծառայող ազատներին. այս դասին պատկանող ձիավորները կոչվում էին նաև ձիավարժներ¹⁴: Ձիավորի աստիճանի հասնելու համար զինվորականը ձիավարժությունից քննություն էր հանձնում: «Ձիավորեցման» ծիսակատարություններից հետո միայն նա ստանում էր ձիավորի, ձիավարժի կամ ասպետի կոչում¹⁵: Շամշադինի շրջանի Հախում գյուղի մոտակա նոր Վարագ վանքի ժամատան բարավորին փորագրված 1261 թ. արձանագրությունը հավաստում է ձիավարժների, ասպետների սոցիալական խավի առկայությունը ոչ միայն Կիլիկիայում, այլև բուն Հայաստանում: Ի Թվ: ՉԺ (1261) Կամաւն ալ Ես՝ Հայրուտս, վաելեալ զձիավարժ իշխանութի... դիմեցի յեղբայրանոց անապատի, առ ոտս տը Յոհաննիսի շինող սբ ուխտիս Եւ ստացա գտանակաւնս յիշատակ ինձ Եւ իմոցն: Արդ Ես Յոհաննէս. արդի Հայրուտին, յիշելով զառաքելակսն հրամանս՝ հնազանդ լինել հաւրն, զարհուրեցա ի գործոց իմոց: Եւ Ետու ընծա Եւ միաբանքս հաստատեցին: Բ: պատ(արագ) ի տանի տըրնդառաջին: Ա: Հայրուտին: Ա: Վելուչին: Ով խափանէ, պարտական լիցի մեղաց նոցա¹⁶:

Կարելի է վկայակոչել և այլ աղբյուրներ, սակայն բերվածը բավարար է եզրակացնելու որ որսորդությունը կարևոր տեղ է գրավել Միջնադարյան Հայաստանի բնակչության կենցաղում:

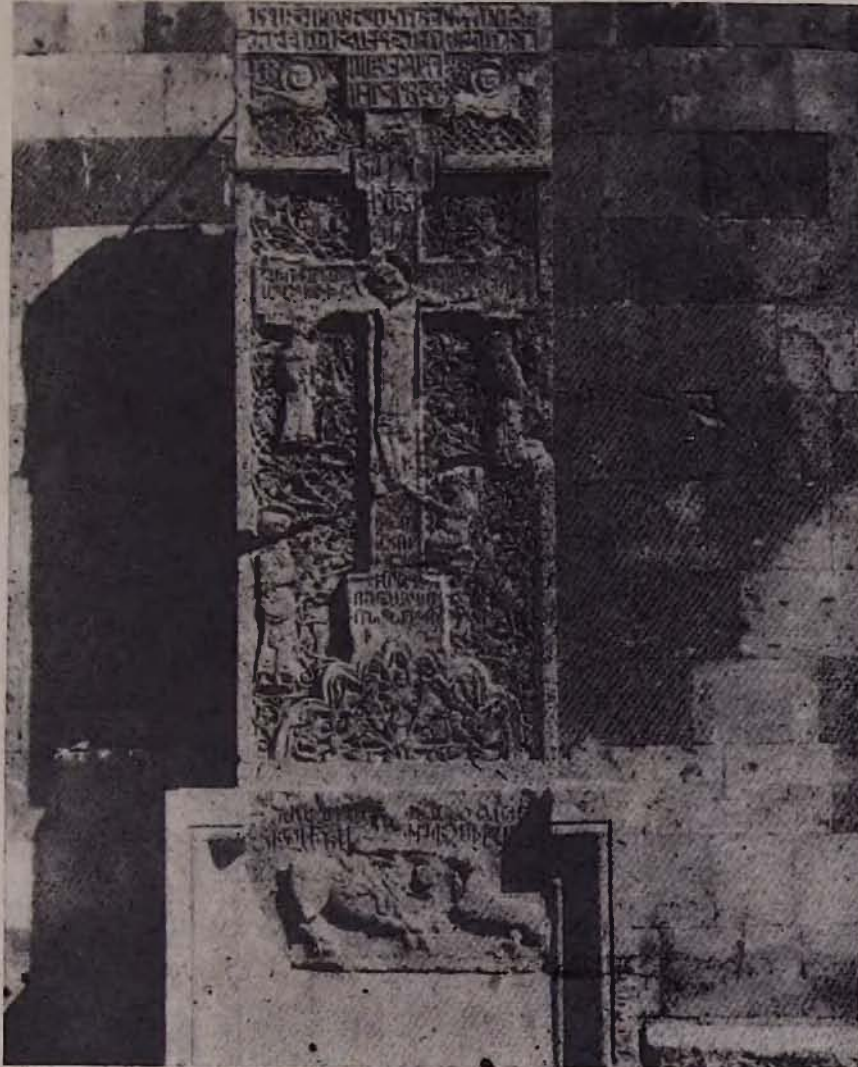
¹³ Եւ. Շնորհալւոյ Ընգհանրական թուղթք, Յերուսաղէմ, 1871, էջ 66—67:

¹⁴ Ս. Վ. Բոգնալյան, Սոցիալ-տնտեսական հարաբերությունները Կիլիկիայի հայկական պետությունում, Երևան, 1972, էջ 97—99:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 99:

¹⁶ Գ. Մարգարյան, Անապատ կամ նոր Վարագ վանքը և նրա վիճագրությունը («Էջմիածին», 1952, № 11—12, էջ 29):

Որսի թեման, որ մեր քանդակագործությանը հայտնի է Պտղնիից և Զըվարթնոցից, հանգամանորեն ուսումնասիրվել է Բ. Ն. Առաքելյանի կողմից¹⁷։ Սույն հոդվածի խնդրո առարկան է կենցաղի շեշտված երանգ ունեցող XIII դ. հեծյալ որսի տեսարաններով քանդակների ոչ մեծ խումբը։ Այդ



Նկ. 1. XIII դ. խաչքար։

հուշարձանները՝ մասնավորապես իրենց կենցաղային բովանդակությամբ հետաքրքիր XIII դարի խաչքարերը, մեզ ավանդված քանդակագործական ժառանգության այն գանձաբաժինն են, որ ընդհանուր պատմա-մշակութային արժեքից բացի կարևոր են ազգագրական առումով։

¹⁷ Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակները 4—7-րդ դարերում, Երևան, 1949, էջ 67—69.

Հայաստանի միջնադարյան արվեստի մեծարժեք կոթողներից է 1273 թ. խաչքարը: Ջղինգյուլ հնավայրից վերջերս այն փոխադրվել է էջմիածին և զետեղվել վանքի տարածքը շրջափակող պարսպապատի տակ: Ամենափրկիչ անունով հայտնի, խաչելության տեսարան պատկերող այս խաչքարը 30-ական թվականներին արժանացել է բազմաթիվ հայադետ Գարեգին Հովսեփյանի ուշադրությանը¹⁸ (նկ. 1): Սակայն կոթողի պատվանդանի մակերեսին վերարտադրված որսի տեսարանը նա չի քննել: Շուրջ երեք մետր բարձրություն և ավելի քան մեկ մետր լայնություն ունեցող խաչքարի քիվին ելնդավոր տառերով գրված է՝ ՏՐ Աժ ողորմի պարոն Գրիգորա եւ Մամբանա հաւր եւ մաւր Մամիկոնին: Ստորին խաչաթևի վրա կարդում ենք՝ Հզաւր սք եւ անման որ խաչեցաւ ողորմեայ պարոն Մամիկոնին¹⁹: Մամիկոնյանների



Նկ. 2. XIII դ. խաչքարի մաս:

կալվածքներում գտնված վիմագիր արձանագրությունների, ինչպես նաև հիշատակարանների ուսումնասիրությամբ պարզված է, որ այս խաչքարի արձանագրության մեջ հիշատակվող պարոն Մամիկոնի հայր՝ Գրիգորը և մայր՝ Մամբանը, Տաշիրում հաստատված Մամիկոնյանների տոհմից էին: Դսեղի ս. Հարություն և Բարձրաքաղի ս. Գրիգոր եկեղեցիների արձանագրություններից հայտնի է, որ Մամիկոնյանները Դսեղից և նրա շրջակայքից բացի կալվածքներ են ունեցել նաև Վեդիի վերին ակունքներում²⁰, որտեղ գտնվում է Ջղինգյուլ հնավայրը:

¹⁸ Գ ար ե ռ ի ն Հ ո վ ս ե փ յ ա ն, Հավուց Թառի Ամենափրկիչը և նույնանուն հուշարձաններ հայ արվեստի մեջ, Ծրուագիւմ, 1937, էջ 69—70:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 72—74:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 74:

Կաշաբարի պատվանդանի կենտրոնական հատվածը հանդիսացող միակտոր քարի մակերեսին, որն ունի 104 սմ լայնություն և 64 սմ բարձրություն, պատկերված է որսի տեսարան (նկ. 2)։ Հեծյալը (ուղղված դեպի աջ) զբաղեցնում է քարի մակերեսի մեծ մասը, ուր փորագրված է հովազի մեծադիր պատկերը։ Գիշատիչը կերպավորվել է թաթերը վեր բարձրացրած, հարձակողական դիրքով։ Հովազի և ձիու գլխի մակարդակները գրեթե հավասար բարձրություն վրա են։ Հեծյալի գլխի երկու կողմերում փորագրված է՝ Նս Մամիկոն ծառա այ կանկենցի զամենափրկիչս ք բարէ...։ Բարէ հնչյունախմբի շարունակությունը՝ խասութ, զետեղված է պատվանդանի հյուսիսային կողին՝ ուղղահայաց դիրքով, դուրս է մնում քանդակագործ քարի սահմաններից։ Հեծյալը աջ ձեռքով բռնած նիզակը մխրճել է գազանի երախը (քարի այդ մասը վնասված է), իսկ ձախ ձեռքով ասես հենվել է ձիու պարանոցին։ Ձեռքը ծալված է, որով քանդակագործը ընդգծել է այն լարված շարժումը, որ նա կատարում է հենվելու և սանձը պահելու միջոցին։ Շարժման լարվածությունը ավելի քան շեշտված է հեծյալի մարմնի դիրքի վերարտադրությամբ։ Նա նկատելիորեն առաջ է թեքվել և իր մարմնի ծանրությամբ կամենում է նիզակը մխրճել գազանի երախը։ Ձիու պատկերը ևս չափազանց շարժուն է. այն փորագրված է քառատրոփ վազքի, ցատկի մեջ, հետևի ոտքերով առաջ հրելու պահին։ Հետաքրքիր է հեծյալի զգեստը. հագել է երկար (մինչև ծնկները հասնող) վերնազգեստ։ Բավականին մանրամասն պատկերված են հագուստի ծալքերը։ Ծրիվարի կողերին սեղմած հեծվորի ոտքին ակներևաբար ճտքավոր կոշիկ է։ Նրա աջ կողքից, հատուկ կախիչով կախված է սուրը։ Հեծյալի գլխարկը, թեև չափազանց եղծված է, այդուհանդերձ հնարավոր է կռահել վերջինիս ձևը. այն եռածայր թագի է նրմանվում և հիշեցնում է Ամաղուի Նորավանքի հեծյալի գլխարկը։ Ձիասարքից պատկերված են սանձը և թամբի այլ պարագաներ, որոնք ձիու հետևի մասում նաև զարդի դեր են կատարում։ Ձիու պոչի մասը եղծված է. թերևս աճն ազատ փռված է եղել։ Գիշատչի գլխի մասը վնասված է, սակայն ինչպես ցույց են տալիս մարմնի համաչափությունները (ձևը, շարժումը, պոչը), ամենայն հավանականությամբ հովազ է։ Ինչպես թեմայով, կոմպոզիցիայով, այնպես էլ կատարողականությամբ այս քանդակը հիշեցնում է Ամաղու գյուղի մոտ գտնվող Նորավանքի ժամատան հեծյալի քանդակը, այն տարբերությամբ միայն, որ Նորավանքում հեծյալը շարժումով ուղղված է աջ, իսկ գազանը՝ դեպի ձախ։

Մակավ հետաքրքիր չէ Ամաղուի Նորավանքի գավիթ-տապանատան հեծյալի պատկերաքանդակը (որքան մեզ հայտնի է այս հուշարձանը չի հրատարակված)։ Այստեղ ներկայացված է առյուծի հետ մենամարտի տեսարան (նկ. 3)։ Քարի մակերեսի աջ հատվածը զբաղեցնում են հեծյալի և նրժուկի պատկերները։ Ձախ կողմում պատկերված է խիստ հարձակողական դիրքով, ետևի թաթերի վրա կանգնած, ցատկի պատրաստվող առյուծ։ Հիանալի է փորագրված կենդանու մարմինը, հատկապես բաշը և ճիրանները։ Գլխի վրա նշված են առյուծի համար բնորոշ փարթամ մազերը, որոնք իրենց ցրվածությամբ ավելի քան շեշտում են նրա հարձակողական դիրքը։ Առյուծը պատկերված է կողքից, ճիշտ համաչափություններով։ Մակայն նույնը չի կարելի ասել հեծյալի մասին, թեև ձին այս առումով առավել դրական լուծում է ստացել։ Հեծյալի մարմինը ձիու մարմնի համեմատու-

Թյամբ նկատելիորեն մեծ է: Չափազանց մեծ է հեծյալի գլուխը, որը, կարծում ենք, քանդակագործի վրիպման արդյունք չէ: Ամենայն հավանականությամբ, մարդու պատկերի և հատկապես նրա գլխի անհամաչափ մեծացումով քանդակագործը թերևս նպատակ է ունեցել ավելի ցայտուն դարձնել պատկերի գործող, կենտրոնական անձը: Այդ է վկայում նաև այն հանգամանքը, որ կենդանիները պատկերված են կողքից: Այդպես է պատկերված նաև հեծյալի մարմինը: Սակայն դեմքը դիմացից է, թեև վերարտադրված տեսարանի իրադարձությունները պահանջում էին, որպեսզի նա իր հայացքն ուղղեր առաջ՝ դեպի առյուծը և դրանով իսկ նույնպես պատկերվեր կողքից: Հեծյալը աջ ձեռքով բռնած սուրը կախել է առյուծի գլխավերևում: Քանդակագործը վարպետորեն է պատկերել այն ակնթարթը, որին հաջորդել է մեծամարտի ելքը որոշող վերջնական հարվածը: Հեծյալը ամբողջ մարմնով թեքվել է առաջ և նույնիսկ մի փոքր ձգվել: Այս շարժումը կոմպոզիցիոն սկզբունքների կիրառման առումով արժեքավոր և հետաքրքիր մի պահ է:



Նկ. 3. Որսի տեսարան (Ամաղուի նորավանք):

այն ներդաշնակվում է ձիու շարժման հետ և շեշտում հեծյալի ու ձիու փոխադարձ դինամիզմը: Հակառակ հեծյալի, ձին պատկերված է իր սլացիկ ընթացքը մի փոքր զսպելու պահին, որով և հակադրվում է հեծյալի դեպի առաջ հակվելուն և այս երկուսի դինամիկ փոխհարաբերության մեջ ստեղծում աշխուժություն: Այս շարժումը վերարտադրելու համար որոշակի տարբերակված է առջևի և հետևի ոտքերի շարժումը: Հետևի ոտքերը, որ պատկերված են միևնույն դիրքով, անհամեմատ ավելի անշարժ դիրք ունեն: Առջևի ոտքերի շարժումները միմյանցից մի փոքր տարբերվում են:

Քանդակը հետաքրքիր է նաև հանդերձանքի մանրամասներով: Հեծյալը գլխին ունի եռաժայռ գլխարկ, որի տակից երևում են փարթամ գիսակները: Նա հագել է երկարավուն վերնազգեստ՝ պարեգոտ, իսկ կողքից կախված է սրի պատյանը: Ձախ ձեռքով բռնել է ձիու սանձը, որը նժույգի դիմային մասում պատկերված է ամենայն մանրամասնությամբ: Թամբի տակից նշմարվում է ընդգծված նախշերով ծոպավոր զարդագորգը: Հանդերձանքի շարու-

նակությունը պատկերված է նաև թամբի վրա: Նժույգի պոչը հանգուցված է Այս քանդակում հետաքրքիր լուծում է ստացել սուրը՝ իր երկարավուն դաստակով և փոքր-ինչ կորուծյուն ունեցող շեղքով: Անհատականության գաղափարին խորթ մեր միջնադարյան քանդակագործները խուսափել են իրենց կերտած կոթողների վրա դրոշմել, ստորագրել իրենց անունը: Նորավանքի դավիթ-տապանատան այս քանդակն իր կատարողական արվեստով կրում է տակավին XIII դ. 80-ական թվականներից հայտնի միջնադարյան ականավոր ճարտարապետ, մանրանկարիչ և քանդակագործ Մոմիկի վարպետության կնիքը: Թեև հուշարձանի վրա չկա Մոմիկի ստորագրությունը, սակայն Նորավանքի բազմաթիվ զարդաքանդակները և մարդկանց պատկերները ցույց են տալիս, որ այս քանդակը ևս հանդիսանում է նրա ձեռակերտը:

Որսի, թերևս ֆեոդալի շքերթի տեսարան պատկերող քանդակներից հետաքրքիր է Հայաստանի միջնադարյան ճարտարապետական նշանավոր հու-



Նկ. 4. XIII դ. կոթող (Մշկավանք):

շարձաններից մեկի՝ Մշկավանքի (Նոյեմբերյանի շրջան) գավթում գտնվող XIII դ. խմբաքանդակը: Քանդակի (նկ. 4) կենտրոնական մասն զբաղեցնում է հեծյալի պատկերը: Նրա աջ և ձախ կողմերում փորագրված են կանգնած երկու պատկերներ, որոնք ծավալով ավելի մեծ են, քան հեծյալը: Հեծյալն ուղղված է դեպի ձախ: Սակայն շրջադարձ շարժման հետևանքով մարմնի վերնամասը պատկերված է դիմացից, իսկ գլուխը թեքված է դեպի աջ: Ձեռքի նիզակը նույնպես ուղղված է աջ: Առանձնապես ուշագրավ են հեծյալի հանդերձանքի բացառիկ մանրամասները: Նրա գլխին դրված է կլորավուն վերջավորությամբ մեծածավալ գլխարկ, որի ճակատային մասը բա-

վականին հարթ է։ Ստորին հատվածում այն անջատվում է կլոր եզրափակիչ գծերով։ Հիանալի է մշակված դեմքը. թեև քիթը եղծված է, սակայն մնացած հատվածները հնարավորություն են տալիս դատելու քանդակագործի մեծ վարպետության մասին։ Այս խմբաքանդակում երեք պատկերների դեմքերի բարձրարվեստ մշակումը վկայում է այն մասին, որ դիմային հատվածը քանդակագործի մոտ դիտվել է իբրև էական, առավել կարևոր մաս, այդ պատճառով էլ շեշտվել է ծավալի տարբերությամբ, որը բնորոշ է ժամանակի գեղագիտական սկզբունքներին։

Չնայած քանդակի համեմատաբար փոքրությանը, մանրամասն վերարտադրված է հեծյալի տարազը. աջ թևի մոտ երևում են մի քանի հորիզոնական դարձածալքեր, որոնք բնական են, եթե նկատի տենենանք, որ ձեռքը բարձրացված վիճակում է։ Իրանի վրա պատկերված է սեղմ ձգած գոտին։ Հեծյալի վերնազգեստը իջնում է ծնկներից քիչ ներքև, ծնկի մոտ թեթևակի բացվում է և ծալքով անցնում ոտքի տակը։ Ոտքի վրա ձգվում է երկարավուն տաբատը, որը աստիճանաբար նեղանալով, գրեթե սեղմվում է։ Այնուհետև երևում է սրաքիթ կոշիկը, որը հագցված է ասպանդակի մեջ։ Մանրամասն վերարտադրված է նաև նրա ռազմական հանդերձանքը։ Ձախ կողմի փոկերով գոտուն է միացված կապարճը, որն ունի երկարացված սեղանի (տրապեցի) ձև։ Փոկերով գոտուն է ամրացված նաև թուրը, որը մի փոքր թեքությամբ կախված է կապարճի տակից։ Ձին պատկերված է դեպի ձախ քառատրոփ վազքով։ Պարանոցից կախված է զանգակ հիշեցնող մի առարկա, որը կենդանու շարժման հետևանքով ասես ճռճվում է։ Նժույգի դիմային մասից ձգված է սանձը. հեծյալը այն բռնել է ձախ ձեռքով, մեջքին նշմարվում է զարդագորգ։ Թամբն ամբողջապես ծածկված է հեծյալի մարմնի և հանդերձանքի տակ։ Ձիու պոչը հանգուցված է։ Հեծյալը թեև պատկերված է զինված, նույնիսկ նիզակը ձեռքին հարվածի պահին, սակայն, այդուհանդերձ, այս տեսարանը չպետք է մեկնել իբրև ռազմի տեսարան։ Նախ շրջապատը վերին աստիճանի խաղաղ է, նույնիսկ խրախճանք հիշեցնող։ Երկրորդ՝ նրանում բացակայում է թշնամի կամ որս պատկերող որևէ պարագա։ Ասենք նաև, որ հեծյալի դիրքը վերին աստիճանի հանդիսավոր է և, վերջապես, նա մարմնով ու դեմքով ուղղված է ոչ թե այն կողմը, ուր նետում է նիզակը, այլ հակառակ։ Մեր համոզմամբ քանդակը հանդիսավոր շքերթ պատկերող մի տեսարան է, որով քանդակագործը ակներևաբար մեծաբեր է իր ֆեոդալ իշխանավորին։

Խմբաքանդակի ձախ կողմում զետեղված է ողջ հասակով կանգնած, ձեռքերը դեպի վեր պարզած մի մարդ։ Նրա պարանոցի մոտ, ուսերի վրա լայնորեն ծալված է մինչև ոտքերը հասնող հագուստի օձիքը։ Այդ զգեստի վրայից նա հագել է մի թիկնոց, տրի բավական լայն թևերը ոչ թե հագցված են, այլ դուրս են գալիս թիկնոցի միջնամասից։ Զգեստը դեպի ներքև զգալի լայնանում է։ Ոտքերին կրում է սրածայր կոշիկներ։ Այս քանդակի դեմքը պատկերված է դիմացից։ Նրա գդակը նախորդների նման ականջակալներով է և վերջնամասում կազմում է մի ամբողջական զանգված, Ձախ ձեռքին այս մարդն ունի (փոփոխ, խորձ հիշեցնող) բուսական զարդ։ Աջակողմյան քանդակը, որն իր ծավալով ամենամեծն է, ներկայացված է ողջ հասակով և շատ հետաքրքիր կրճատումով (ռակուրս)։ Մարմնի ձախ կեսը պատկերված է ողջ ցայտունությամբ, աջ կեսը, հատկապես պարզած ձեռքը աստիճանաբար

կրճատվելով ստեղծում է խորության տպավորություն: Այս մարդու գլուխը ևս համեմատաբար մեծ է. լավ են մշակված աչքերը, հոնքերը, կոպերը և դեմքի այլ մանրամասներ: Նա կրում է թագ հիշեցնող գլխարկ: Դեմքը պատկերված է դիմացից: Զգեստը ողջ երկայնքով բաժանված է երկթել եզրամասերի, որոնք պարանոցի մոտ շրջափակում են օձիքը: Գոտկատեղից ներքև նշմարվում են կլորավուն ծալքեր: Դեպի առաջ պարզած աջ ձեռքում նա ունի մի բաժակ, որը հիշեցնում է Դվինից հայտնի XIII դ. գավաթները: Գավաթն ունի երկար ոտք, իսկ վերնամասը գեղեցիկ, լծորդված գծերով աստիճանաբար լայնանում է: Ոտքերին հագած է ճտքավոր կոշիկներ: Խմբա-



Նկ. 5. Խաչքարի մաս (Բարձրաքաչի ս. Գրիգոր):

քանդակի այս երկու կերպարների մեջ նկատելի է մատուցակելու, երկրպագության և հանդիսավոր տրամադրությունն ստեղծելու իրադրություն: Մշկավանքի գավթում զետեղված XIII դ. այս կոթողը ոճական առանձնահատկություններով և կատարողական ձևերով հիշեցնում է Սյունիքի հնավայրերում հանդիպող քանդակները:

Թումանյանի շրջանում, Դսեղ գյուղի մոտ, անտառով շրջափակված տարածության վրա տեղադրված Բարձրաքաչի ս. Գրիգոր եկեղեցում է գտնվում ոչ մեծ չափերի գեղաքանդակ մի խաչքար, որի վրա վերարտադրված է հե-

տիոտն նետածիգի՝ աղեղնավորի պատկերաքանդակը (նկ. 5)։ Սյուժեի առումով առաջժամ եզակի, նորահայտ այս խաչքարը թերի է. ստորին մասում պահպանվել է պատվանդանի փոսիկի մեջ հաղցնելու ելուստը։ Գեղաքանդակ խաչքարի խաչի ստորին թևից ներքև պատկերված որսորդը աջ ձեռքով բռնել է աղեղը, ձախով ձգում է լարը։ Որսկանի դեմքը, մարմինը վերարտադրված են դիմացից, իսկ ոտքերը՝ կողքից։ Կերպարը աչքի է ընկնում անհամաչափությամբ։ Նկատելի մեծ պատկերված դիտին նա կրում է երկթեք վերջավորվող գդակ, որի ստորին մասում ծալքեր կան։ Ողջ հասակով պատկերված որսորդը հագել է ծնկներից ներքև իջնող երկար վերնազգեստ։ Խաչքարը թեև կեսից կտրված է, սակայն խաչաթևի ստորին մասն իր բարդ, հյուսվածքաձև վերջավորությամբ վկայում է նրա շքեղության մասին։ Ի տարբերություն խաչաթևի կլորավուն, սահուն ձևերի, շրջանակը զարդարված է անկյունավոր երկթեք հյուսվածքով։ Չնայած իրենց ծայրերով այս հյուսվածքները միմյանց են միացված և ամբողջանում են, սակայն ըստ էության դրանք բաժանված են քառակուսի հատվածներով և ուղղահայաց հաջորդա-



Նկ. 6. Պատկերազարդ բարավոր (Քանահատի վանք)։

կանություն տեղադրված են խաչքարի շուրջը։ Զարդաձևի այս եղանակը չափազանց բնորոշ է XIII դ. խաչքարերին։

Իշխանական որսի հետաքրքիր տեսարանով է նկարագրված Քանահատի վանքի (Եղեղնաձորի շրջան) հյուսիսային եկեղեցու կիսաշրջան բարավորը (նկ. 6)։ Քարի ամբողջ մակերեսը զբաղեցված է կենդանիների և թռչունների պատկերներով։ Ինչպես իր չափերով, այնպես էլ տեղադրությամբ XIII դ. այս խմբաքանդակում առավել կարևոր տեղ է զբաղեցնում հեծյալը։ Վերջինս պատկերված է լարված շարժման պահին։ Նա նիզակով հարվածում է իր դեմ կանգնած գիշատչին՝ վարազին։ Քանդակագործն ամենայն մանրամասնությամբ պատկերել է իշխանի հանդերձանքը. զլխին փակեղ

(չալմա) հիշեցնող գլխարկ է, երկարավուն պարեգոտը իջնում է ծնկներից ներքև, ոտքերին ունի ճտրավոր կոշիկ: Հեծյալի աջ կողքից կախված է նետերով լեցուն կապարճը: Նրա նոսրագր նույնպես գտնվում է սլացիկ շարժման, ցատկի մեջ: Այստեղ ևս քանդակագործը մանրամասն պատկերել է ձիու սանձը, թամբը և վերջինիս տակ դրված փոքր դարդագորգը: Հեծյալը ձախ ձեռքով բռնել է երիվարի սանձը, աջը ուժգին տարել ետ՝ նիզակով վարադին հարվածելու համար: Նրա հետևի մասում, ուղղակի թևի տակ պատկերված է աղավնի հիշեցնող գեղեցիկ թռչուն: Նոսրագի գլխավերևում, բարավորի շրջանաձև մասը լրացնելու նպատակով, քանդակագործը հմտորեն պատկերել է լայնատարած եղջյուրներով կենդանի: Նոսրագի և կենդանու գլուխների աչակողմյան հատվածում, բավական մեծ չափերով, քանդակված է մի սիրամարգ, որի պոչի փետուրները կիսով չափ ծածկված են ձիու գլխի հետևում, փակ վեր բարձրացրած թևերը և գլուխը զուգահեռ են բարավորի կլորավուն գծին: Համաչափության նկատառումով քարի աջ կողմում քանդակագործը պատկերել է աղավնի հիշեցնող ևս մեկ թռչուն: Վարագը պատկերված է հարձակողական դիրքով: Քանդակագործը վարագի ձախակողմյան առջևի թաթը բարձրացրել է վեր, որով ասես կենդանին կամենում է քիթն ազատել այնտեղ մխրճված նիզակի ծայրից: Վարագի պոչը պատկերված է չափազանց երկար և վեր բարձրացված: Ամբողջ խմբաքանդակն աչքի է զարնում ինչպես մարդկային, այնպես էլ կենդանիների մարմինների կատարյալ համաչափությամբ:

Աշխարհիկ տեսարանով քանդակներից չափազանց հետաքրքիր է Վալոց ձորի Սպիտակավորի արտաքին պատերին վերարտադրված XIV դ. ըսկզբների կիսաբոլոր քանդակը, որը ժամանակին փոխադրվել է Երևան և այժմ ցուցադրվում է Հայաստանի պատմության թանգարանում: Խմբաքանդակում պատկերված է Սպիտակավորի շինարարությամբ (1321 թ.) նշանավոր Ամիր Հասանը ձիու վրա նստած, նետը որսի կենդանու վրա արձակելիս²¹: Ծարժման հիմնական ուղղութիւնը դեպի ձախ է, սակայն հեծյալը հակված է ետ, ալդպիսով ստեղծելով բավական ուժեղ շարժման տպավորություն: Ամիր Հասանի մարմնի ստորին մասը ձիու շարժմանը համընթաց է՝ գլուխը երեք քառորդով ուղղված դեպի ետ: Դեմքը հողմահարության հետևանքով վնասված է, սակայն նկատելի է, որ մշակված է եղել խնամքով, մեծ ուշադրություն դարձնելով համաչափություններին: Ամբողջ քանդակը, ընայած որոշ պայմանականություններին, աչքի է ընկնում կատարողական բարձր արվեստով: Այդպիսի պայմանականություններից նշենք մասնավորապես ձեռքերը, որոնք պատկերված են չափազանց զանգվածային, առանց արտաքին մանրամասների և կոպիտ: Ամիր Հասանի գլխին դրված է եռանկյունաձև վերջավորություն ունեցող մի գլխարկ, որպիսին հանդիպում ենք Ամաղուփի Նորավանքի, Մշկավանքի և այլ քանդակներում: Այստեղ պարզ նշմարվում է գլխարկի ձևը: Գլխարկի ստորին մասն ունի ամբողջական, գլուխը ժապավենաձև գոտեորոգ հատված, որը բավական հաստ է և ճակատից նկատելիորեն առաջ է ձգվում: Աջ և ձախ կողմերում մի փոքր վեր բարձրացված ծայրեր կան, որոնք ուղիղ գծով միանում են գագաթին՝ կազմե-

21 Գ. Հովսեփյան, Խաղրակյանը կամ Պոռչյանը հայոց պատմության մեջ, Անթիպատ, 1969, էջ 113:

յով գլխի վերնամասը ծածկող հատվածը: Գլխարկի վերին գագաթը սրածայր չէ: Պարեգոտը բավական երկար է, հասնում է գրեթե մինչև սրունքները, որի տակից թևի վրա երևում է մեկ այլ հագուստ: Պարեգոտի վրայից կապված է շքեղ, ոչ այնքան լայն, բայց հաստ գոտի՝ ծածկված կլորավուն զարդերով: Ոտքերին կրում է սրածայր կոշիկ: Քանդակագործը նույնպիսի խնամքով վերարտադրել է նաև ձիու հանդերձանքը, հատկապես թամբը, վրայի գորգը, ինչպես նաև նրա գոտին: Կրծքի վրա ամենայն մանրամասնությամբ պատկերված են գոտու ձև ունեցող սանձի մասերը, պոչը հանգուցված է: Քանդակագործը առանձնապես հաշող է վերարտադրել ձիու, ինչպես նաև հեծյալի մարմնի զանգվածային ծավալները, ցուցաբերելով նմանօրինակ ձևերի վերարտադրման մեծ վարպետություն: Հեծյալի դիմի աջ կողմում փակագրով փորագրված է Ամիր, ձախում՝ Հասան, որը հավաստում է, թե պատկերը եկեղեցին շինող Ամիր Հասան Բ-ի բարձրաքանդակն է և ոչ Պոռշի որդի Ամիր Հասան Ա-ի²²: Քանդակի աջ կողմում պատկերված



Նկ. 7. XIII դ. մանրանկարներ (Կիլիկիա):

է փախչող եղնիկ: Այս կենդանու շարժումը ավելի ցայտուն դարձնելու նըպատակով քանդակագործը օգտագործել է նույն հնարանքը, ինչ նկատեցինք հեծյալի քանդակում՝ եղնիկը խուռնընթաց սլանում է դեպի աջ, սակայն գրեթե շրջված է հակառակ կողմը: Թիկունքին, պարանոցի մոտ, մխրձվել է արձակված նետը:

Հեծյալներ ներկայացնող սյուժեներով են նկարազարդված նաև միջնադարյան Հայաստանի կիրառական արվեստի առանձին նմուշներ: Որսորդ է պատկերված Անիի պեղումներից հայտնաբերված, դրոշմով հարդարված, կարմրաներկ մակերեսով կարասներից մեկի քանդակազարդ ժապավենի վրա: Որսի տեսարաններով են նկարազարդված XIII դ. երկրորդ կեսի կիլիկյան գրչագրի ձեռագրի խորանների վերին մասերը²³: Ձեռագրի մանրանկարները

²² Նույն տեղում:

²³ «Հայկական մանրանկարչություն», Երևան, 1951, տախ. 30:

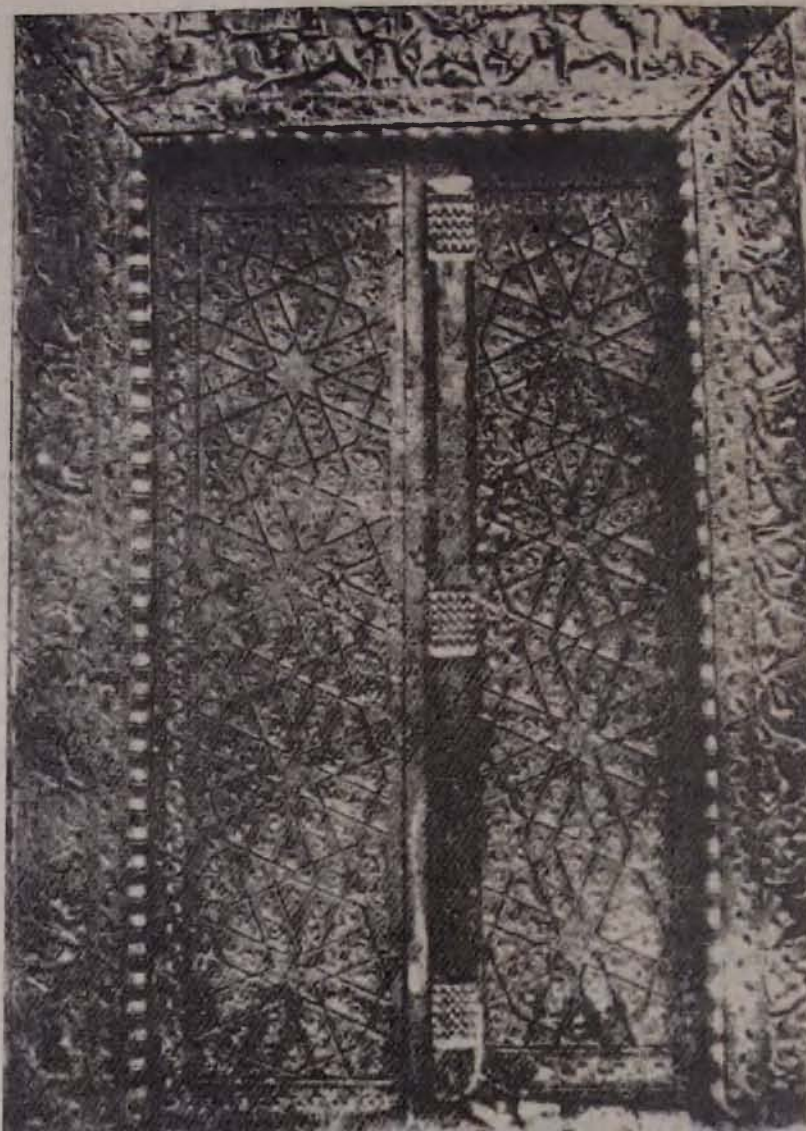
վերադրվում են Թորոս Ռոսլինին (նկ. 7): Նկարազարդման ինքնատիպ արվեստով աչքի ընկնող այս ձեռագրի խորանի վերին մասը պատկերում է սիմվոլիկ, կոմպոզիցիոն դասավորությամբ որսի տեսարան: Մանրանկարի հորինվածքի առանցքն է սափոր-ծաղկամանը: Ձախ կողմում տեղադրված են հովազ հիշեցնող մի կենդանի և հեծյալը չափազանց դինամիկ շարժման մեջ: Ձին պատկերված է ցատկի պահին՝ հետևի ոտքերի վրա կանգնած: Հեծյալի մարմինը ներկայացված է ուժեղ շրջադարձի մեջ, դեմքը դեպի աջ, նետը գազանի վրա արձակելիս: Համաչափության սկզբունքով, աջակողմյան հատվածը նույնպես եզրափակվում է հեծյալի մեկ այլ պատկերով, որտեղ նոսրը և հեծվորը վերարտադրված են աջ սլացող դիրքով: Հեծյալը դեպի ձախ կատարել է նույնպիսի շրջադարձ և նետը լարել փախչող եղջերուի վրա: Այսպիսով, երկու հեծյալներն այնպիսի ճշտությամբ են վերարտադրում միմյանց նկատմամբ եղած համաչափության սկզբունքը, որ կատարելապես հասնում են հերալդիկ ձևերի, թեև աջակողմյան հեծյալի ձիու գլուխը, ի տարբերություն ձախակողմյանի, պատկերված է ոչ թե պրոֆիլ, այլ գտնվում է կրճատման մեջ և ծածկված է պարանոցի հետևում: Նմանօրինակ խախտում չի կարելի համարել կենդանիների հորինվածքը: Երկու կենդանիներն էլ պատկերված են դեպի ձախ ուղղված, և առանցքի երկու կողմերը միմյանց հավասարակշռում են իրենց մարմնի զանգվածներով: Նկատի ունենալով կենդանու մեծածավալ եղջյուրները, նկարիչը պատկերի առանցքից մոտավորապես հավասար հեռավորության վրա տեղադրել է մի անորոշ զարդապատկեր: Ձիերը և մյուս կենդանիները, բացառությամբ դիշատչի դիմային մասի, որը նկատելիորեն պայմանական է, վերարտադրված են համաչափ, նրանց առանձին մասերի հմայիչ գեղեցկությամբ:

Հաջորդ մանրանկարում ևս նույնպիսի կոմպոզիցիոն սկզբունքով նկարված է որսի տեսարան: Պատկերի առանցքն է մեծ, դարձյալ պատվանդանով ծաղկամանը, որի մեջ դրված են ծաղիկներ: Ծաղկամանի աջ և ձախ կողմերում լայնատարած թևերով երկու թռչուններ են: Առանցքի երկու կողմերում տեղադրված են որսորդ հեծյալներ: Ձախակողմյանը պատկերված է դեպի առաջ և ներքև ուժեղ թեքված և ձեռքով գրեթե դիպչում է փախչող գազանին: Ձին մարմնով ուղղված է ձախ: Այս շարժման մեջ նկարիչը վերարտադրել է որսի դինամիկ պահի ամբողջ լարվածությունը: Գիշատիչը, որ առյուծ է հիշեցնում, հենվել է հետևի ոտքերին: Ամբողջ հորինվածքը ձախ կողմում եզրափակում է ծառը: Երկու կողմերի հեծյալները միմյանցից տարբերվում են ոչ միայն իրենց շարժումներով, այլև զգեստներով: Կենդանիների մարմինները վերարտադրված են չափազանց ճկուն և գեղեցիկ շարժումներով:

Հեծյալների պատկերներով է հարդարված փայտի գեղարվեստական փորագրության նմուշներից թերևս ամենանշանավորի՝ Տեր Թորոս, Գրիգոր և Ղուկաս անոմաներով գծող վարպետների ձեռքով ՎՇԶԴ (1134) թվականին փորագրված Մշո Առաքելոց եկեղեցու դռան շրջանակի ճակատը (նկ. 8)²⁴:

Միջնադարյան Հայաստանի աշխարհիկ բովանդակություն ունեցող արվեստի հուշարձանների ամբողջական սյուժեները հայ ժողովրդի կենցաղի

²⁴ «Известия Кавказского историко-археологического института», т. 3, Тифлис, 1925, см. С. В. Тер-Аветисян, Резная дверь 1134 г. из окрестностей гор. Муша, стр. 130.



Նկ. 8. Մշո Առաքելոց եկեղեցու դուռը (1134 թ.):

առարկայական, խոսուն վավերագրեր են: Իրականության չափ հավաստի այս քանդակներում կերտված զգեստները, զենքերն ու առարկաները կարելի էր ազդյուր են այդ ժամանակահատվածում կենցաղավարող տարազի, զինատեսակների ուսումնասիրության համար: Գեղարվեստական նուրբ ճաշակով կատարված այս հետաքրքիր դրվագները վկայում են սոցիալական տարբեր խավերի կենցաղին քաջածանոթ միջնադարյան հայ քանդակագործների՝ աշխարհիկ թեմաների նկատմամբ ցուցաբերած հոգեհարազատությունը, այն ռեալիստորեն վերարտադրելու վարպետությունը: Քանդակագործները

խնդրո առարկա տեսարաններում կարողացել են որսալ ամենաբնորոշը և սուղ արտահայտչամիջոցներով դրսևորել թեմատիկ-կոմպոզիցիոն առումով հետաքրքիր, որս պատկերող «կտավներ» ստեղծելու իրենց շնորհքը: Պատմա-մշակութային արժեք ունեցող XIII դ. այս քանդակները կարևոր նյութեր են ընձեռում ոչ միայն արվեստի, այլև միջնադարյան Հայաստանի կյանքի ու կենցաղի համակողմանի ուսումնասիրության համար:

ОХОТНИЧЬИ СЦЕНЫ НА СЮЖЕТНЫХ РЕЛЬЕФАХ XIII ВЕКА

Г. О. КАРАХАНЫАН

Резюме

Охота являлась одним из наиболее распространенных и излюбленных занятий среди населения средневековой Армении. Особенно богатые материалы относительно охотничьего промысла содержат письменные первоисточники и памятники материальной культуры. Среди последних выдающееся место занимают рельефы, выполненные с большим мастерством на хачкарах XIII в. На этих памятниках декоративного искусства встречаются обобщенные композиции на бытовые сюжеты. С точки зрения этнографического содержания они особенно важны, ибо содержат довольно разнообразные данные, касающиеся как средневекового быта вообще, так и охоты со всеми ее атрибутами (одежда, промысловые орудия, бытовые предметы и т. д.).