

ՄԻՋՆԱԿԱՐՅԱՆ ՋՆԱՐԱԿԱՆ ԽԵՑԵՂԵՆԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ՆՄՈՒՇՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Յ. Ս. ԲԱՐԱՅԱՆ

Կալվագործությունը եղել է միջնադարյան Հայաստանի քաղաքների բնակչության հիմնական զբաղմունքներից մեկը: Կալից պատրաստվում էր ամեն տեսակի ամանեղեն, սկսած հասարակ, ձեռքով պատրաստված թասերից մինչև զեղարվեստական նշանակություն ունեցող նուրբ ջնարակած, բազմազույն զարդարված ամանները: Միջնադարյան խեցեղենի նմուշները ձեռք են բերված երկար տարիների ընթացքում կատարված ննդիտակուն աշխատանքների շնորհիվ: Հարուստ են առանձնապես Դվինի և Անիի նյութերը:

Ջնարակած խեցեղենը բնորոշ և ինքնուրույն խումբ է կազմում: (Ջնարակը լինում էր անզույն և գունավորված, վերջինս ստացվում էր մետաղական օքսիդների տարրեր խառնուրդներից):

Մեր տրամադրության տակ եղած ոչ մեծ թիվ կազմող ջնարակած թասերը թվագրվում են բոլորն էլ XI—XIII դդ.2, նպատակահարմար ենք գտնում այս ամանները պայմանականորեն բաժանել երկու խմբի՝ թուրքների և կենդանիների պատկերներով ամաններ և ամաններ մարդկանց պատկերներով:

Թուրքարդ ամանների մեջ աչքի ընկնող տեղ է գրավում ջնարակած քրեղանը (Պպթ, 1791/314) գտնված Դվինի միջնաբերդի մեծ շինության հորերից մեկում (նկ. 1)3:

Ամանի կենտրոնում խրոխտ կանգնած է արագիլը (բազմերանգ գույներով զարդարված շագանակագույն, կանաչ, դեղնավուն) և հաղթականորեն իր բերանում բռնել է պարտված օձի գլուխը: Վերջինիս պոչը փաթաթված է արագիլի վզին: Թուրքն ամուր է կանգնած գետին, այդ են ասում նրա ձեռք մագիլները: Կանաչ բուսական զարդանախշերը շրջապատում են թուրքին, իսկ դատարկ սպիտակ տարածությունը լցված է երեքական մուգ շագանակագույն կետերով՝ բնորոշ մի երևույթ XI—XIII դդ. ամանների և միջնադարյան այլ զարդերի համար:

Բնության ուժերի անճանաչելիությունը ստիպեց նախնադարյան մարդուն պաշտամունքի առարկա դարձնելու բուսական և կենդանական աշխարհը: Քրիստոնեական շրջանում այնքան շատ հանդիպող ոճավորված և նույնիսկ բնական տեսքով հանդիպող արագիլի, արծվի, առյուծի և այլ կենդանիների պատկերները ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ հին ըմբռնումների շարունակությունը:

Արագիլն, օրինակ, ժողովրդի սիրած ինչուսներից է (մինչև այժմ էլ նա բարության խորհրդանշան է, գարնան ուրախ լուր բերող)4: Այստեղ արագիլն իր թևի վրա կրում է կենաց ծառ, հաղվագյուտ մի երևույթ, որ առաջին անգամ դիտել է Աս. Մնացականյանը իր «Հայկական դարձվածք» աշխատության մեջ5: Ամբողջությամբ առած՝ պատկերի գաղափարը հանգում է հետևյալին. պայթաբը շարի դեմ հաղթանակով է պսակվում. հաղթանակը գարուն է, գարունն էլ խորհրդանշան բուսականության աշխարհի վերածնության և անընդհատ վարձագման:

Համանման մոտիվի ենք հանդիպում հայ մանրանկարչության մեջ (Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. N 4893, թերթ 114ա): Արագիլի պատկերներով ամաններ կան նաև Դմանխիում հայտնաբերված խեցեղենի մեջ. այստեղ արագիլները իրենց թևի վրա կրում են նույն կենաց ծառի պատկերը6:

1 Հայաստանի միջնադարյան խեցեղենը ուսումնասիրված է հիմնականում Կ. Ղաֆադարյանի, Բ. Առաքելյանի և Բ. Շելկովնիկովի կողմից. տե՛ս Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, Երևան, 1952: Բ. Առաքելյան, Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում, Երևան, 1958: Բ. Ա. Шелковников, Керамика и стекло города Двина, Труды ГИМ АН Арм. ССР.

2 Կ. Ղաֆադարյան, նույն տեղում, էջ 216: Բ. Ա. Шелковников, Художественная керамика Двинских раскопок, «Известия» Армфана, 1940, № 4—5.

3 Բ. Ա. Шелковников, նշվ. աշխ., էջ 56:

4 «Ազգագրական հանդես», 6-րդ գիրք, էջ 44:

5 Ա. Մնացականյան, Հայկական զարդարվածք, Երևան, 1955, էջ 524:

6 Յ. Майсурадзе, Грузинская художественная керамика, Тбилиси, 1954, табл. 11, 13.

Առաջին հայացքից պարզ թվացող երկու կենդանիների (արաղիլ, օձ) պատկերները ունեն գաղափարական որոշակի բովանդակություն. Այդ բովանդակությունը կարող է լինել և վարպետի մտածողության արգասիք, և զալ հնագույն ժամանակներից, որպես դարեր հարատևող մի երկ-վույթ. Այդ է պայացուցում մասնավորապես կենաց ծառի մոտիվը:

Գաղափարական ընդհանրացումներ կարող ենք անել նաև Դվինում հայտնաբերված նրբա-խեցի, ամբողջական թասի պատկերներից (Պպթ, 2048/60, նկ. 1, 4): Թասի կենտրոնում պատ-կերված է դարձյալ ոճավորված թռչուն, որ առնված է շրջանակի մեջ. նրա թևերը լայն տարած-ված են: Շրջագծի վրա: դեմ-դիմաց նստած են ոճավորված, մեկ մարմին, երկու գլուխ ունեցող չորս գույզ թռչուններ. յուրաքանչյուր գույզ իր մարմնի վրա կրում է չորս թևթիկ ունեցող ծա-ղիկներ՝ դարձյալ առնված շրջագծի մեջ: Թռչունների այս զեղեցիկ շղթան առաջին հայացքից ֆանտաստիկ կարող է թվալ, սակայն այս պատկերի հիմքում ընկած են իրական աշխարհն ու բնությունը: Արագիլներն այստեղ ծնող գույզի իմաստ են արտահայտում, նրանք կրում են իրենց վրա բուսականդանական աշխարհի հավերժությունը և ընթացքը պայմանավորող չորս տարրերի (օդ, ջուր, հող, կրակ) խորհրդանշանը՝ պտղի աման հիմքը:

Շրջագծի մեջ առնված ծաղիկների մոտիվը շատ ենք հանդիպում Դմանիսիի, Աֆրասիարի միջնադարյան ամանների, բուսական զարդանախշերով թասերի վրա (Դվին, Անի), ինչպես նաև հայկական ճարտարապետության մեջ: Ծնող գույզի իմաստ ենք տեսնում նույնպես Դվինի մի այլ ամանի բեկորի վրա (Պպթ 2158/83): Սա ջնարակած թաս է, շուրթը ներսից դուրս սեղմված էրիզագներով: Դրսից ունի հարցականի նմանփող նախշեր: Ամանի ներսում, շրթի տակից, անց-նում է մուգ կանաչ դիծ: Թասի վրա հանդիպակաց կանգնած են սիրամարգեր: Ամանը կոտրված լինելու պատճառով չեն երևում մյուս երկուսը, որ անկասկած եղել է: Բնական են տրված թռչունների գլուխներն իրենց զեղեցիկ կառարներով, սակայն նրանց մարմինները խիստ ոճա-վորված են: Կտուցները, համարյա իրար միացրած թռչունները ծնող գույզեր են, դարձյալ իրենց պտղաբերության խորհրդանշանով (պոչերը վերջանում են ձվի գաղափարն արտահայտող զարդ-խորհրդանշանով): Ինչպես տեսնում ենք, միջնադարյան վարպետը որքան էլ ինքնուրույն է աշ-խատում, դարձյալ շարունակում է որպես սովորույթ օդտազսրծել իր նախնիների ստեղծած զարդ-մոտիվները: Նույն բովանդակությամբ պատկերի ենք հանդիպում էրմիտաժում պահվող արծաթ-յա գավաթի վրա, որ շնայած ժամանակով շատ հեռու է միջնադարից, սակայն այստեղ էլ առկա է նույն միտքը: Յուրատեսակ է արծվի ոճավորված պատկերով մի այլ աման՝ Դվինից (Պպթ 2048/233, նկ. 1, 5): Թասի կենտրոնում գլուխը ձախ թևած, խրոխտ տեսքով նստած է արծիվը, որն իր ոտքերի տակ ձվածն զարդ ունի, իբրև պտղաբերության խորհրդանշան: Քրիստոնեության շրջանում արծիվը հարության և ուժի խորհրդանշան է համարվել: Դեռևս Արշակունիների ժամանակ արծվի պատկերները եղել են տոհմային զինանշան: Բնիկ զինանշանը պետք է իր մեջ ամփոփեր անպայման ծնունդ, ուժ, հարություն: Զույն, սրպես պտղաբերության խորհրդանշան, որպես կանգնած հավերժության հիմք, կրկնվում է շատ զարդամոտիվներում: Հայկական մանրանկարչու-թյան մեջ ևս այն շատ է հանդիպում: Պատահում է նաև հնագիտական այլևայլ նյութերի վրա (Դվինի զիպսե ձուլածո զարդերի բեկորներից մեկի վրայի գույզ թռչուններն ու պտղաբերություն խորհրդանշանը):

Արծվի պատկերի ենք հանդիպում նաև Անիից հայտնաբերված թասի մի փոքրիկ բեկորի վրա (Պպթ 123/275, նկ. 11, 4): Այստեղ, մուգ կանաչ ֆոնի վրա, թռչունն ավելի բնական տեսքով է պատկերված: Արծվի հաղթական գլուխը, բարձրացրած թևեր կարող էին որոշ բան ասել, եթե ամանն ամբողջական լիներ: Սահմանափակվում ենք ենթադրությամբ. շրջանակի մեջ առնված արծիվը տոհմանշաններից կամ մեկ շատ ծանոթ բանդակներից (Զվարթնոց) առնված արծիվ-ների կրկնությունն է:

Հետաքրքիր է Անիից հայտնաբերված մի ուրիշ թասի բեկոր (Պպթ, 123/274, նկ. 11, 2): Մուգ դարչնագույն ֆոնի վրա, ոտքերը դեպի ամանի կենտրոնը դարձրած (երևում են միայն հինգ ոտք) կանգնած են թռչուններ: Կտուցի է ենթադրել, որ ամանի կենտրոնում կանգնած պետք է լինեն երկու գույզ աքաղաղներ: Նրանցից մեկի գույզ ոտքերը համարյա միաձուլված են, երևում է աքաղաղներից մեկի ոճավորված պոչը: Արագալը, իբրև արական տարր, ժողովրդի բմբունամ:

7 Յ. М а й с у р а д з е, Грузинская художественная керамика, Тбилиси, 1954, табл. 11, 13.

8 Բ. Ն. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակներ IV—VIII դդ., Երևան, 1949 էջ 92:

9 Կ. Գ. Ղաֆաղարյան, նշվ. աշխ., էջ 203:

Ներկայացնում է պտղաբերության ուժ, կենդանի տրագոդները նույնիսկ պաշտամունքի տոարկա-
կն հղելով Մոկաջ երկրում Փութկու Ս. Դեորդաս վանքում (թուրքերեն այն անվանում էին Խորոյ-
րիլիսա) պահվում էր չատուկ ալյուր, զուշուկոզ, սրին ժողովուրդը հարգում և չափատում էր¹⁰
ուհա թե ինչու տրագոդների պատկերները միջնադարյան ամանների վրա տարօրինակ չպետք է
իման: Թերևս մեր ենթադրությունը զուրկ է իմքից, բանի որ փոքրիկ այս բեկորը իրավունք չի
տալիս համարձակ ենթադրության: Միգուցե մենք գործ ունենք ժանրային մի պատկերի, այն է՝
արևելքի ժողովուրդների մեջ այնքան տարածված ագադադների կովի հետ:



Նկ. I

Նկ. II

Հետաքրքիր է գեղին ջնարակով, բուսական
զարդանախշերի մեջ պատկերված ցլի պատկե-
րով ամանի բեկորը (Պաթ, 123/318, հաստ.
7—9 մմ, կարմրավուն խեցի, Նկ. III, 2)։ Չկան
ցուլի ոտքերն ու գլուխը։ Բաց տարածությունը
դարձյալ մուգ շագանակագույն կետերով է
լցված։ Համանման զարդանախշերի ենք հանդի-
պում նաև Անիի մի այլ թասի բեկորի վրա, որ-
տեղ հավանաբար սարյակ է պատկերված։ Զու-
ղահեռ օրինակներ ունենք նաև Դմանիսից
հայտնաբերված թռչնապատկերներով ամանների
վրա¹¹։

Սամարայում գտնված է նույն տեխնիկայով
պատրաստված, կենդանու պատկերով մի աման,
սրբը Զառեի կողմից թվագրվում է XI—XII դդ.¹²։
Այս տեսակի ամանները, նրա կարծիքով, ար-
տադրվել են սուրբ գերեզմանների շրջանում,
որտեղ դեռևս բնակչություն կար քաղաքի ան-



Նկ. III

¹⁰ Խ. Սամվելյան, Հին Հայաստանի կուլտուրան, հատ. 1, Երևան, 1931, էջ 202։

¹¹ З. Маисурадзе, նշվ. աշխ., таճ. 15.

¹² F. Sarre, Die Ausgrabungen von Samarra, Band II, Berlin, 1925.

կումից հետո: Այս ենթադրությունը հավանական է, բանի որ բոլորին հայտնի է ցուլի, կզան պաշտամունքը: Հայ պատմագիրների վկայությամբ Անանիտ ղիցուհու մեհյանի շուրջը, դաշտերում ազատ արածում էին բազմաթիվ ցուլեր, որոնց ձևով տալ խստիվ արդելված էր. նրանք նվիրաբերված էին այդ աստվածուհուն¹³: Քրիստոնեության շրջանում նույնիսկ այդ հավատալիքը պահպանվեց և շարունակվեց: Հայ ժողովուրդը մինչև այժմ էլ հավատում է այս անասունների մեջ թաքնված գերբնական ուժերին: Այս ամենի հետ միասին չպետք է անտեսել շատ կարևոր մի հանգամանք ևս. վար ու ցանք տնոց գեղջուկի կյանքի հիմնական հենարանը եզը, ցուլը, կովն էն եղել. սրանք իրենց մեջ գարուն, բուսականություն, պտղաբերություն են մարմնավորել: Այդ նկատառումով է, որ Հայաստանի շատ վայրերում հատուկ ծիսական արարողություններով մարդիկ մտնում էին գոմերը և անասունների գլխին շաղ էին տալիս զանազան սերմեր, ասելով՝ «մեզվի պես շատանար»:

Անիից է հայտնաբերված նաև ցուլի պատկերով մի այլ ամանի բեկոր (Պպթ 123/267, նկ. I, 3), կանաչ ջնարակ, կենդանին տրված է դարձնադույն գծով (երևում են միայն կենդանու առաջին ոտքերը): Այս երկու կենդանիներն էլ դինամիկ են պատկերված, երկուսն էլ բուսական օրնամենտի մեջ: Հետաքրքրական է Անիի ոճավորված առյուծի պատկերով ամանը (նկ. III, 3, Պպթ, № 312): Կենդանին մուգ շագանակագույն է, մաշկը կապույտ ճառագայթների մեջ առնված: Չկան զուլիսը և վիզը: Ամանը գտնվել է 1913 թ. պեղումների ժամանակ XII—XIII դդ. սևոթների վրա շատ են հանդիպում այծերի պատկերներ, Այծը, ինչպես հայտնի է, տնտեսական կյանքում մեծ դեր չի խաղում, այնպես որ այծերի պատկերները կապվում են հիմնականում մարդկանց հին պատկերացումների և հավատալիքների հետ: Այծի պատկեր ունի Անիից հայտնաբերված բաց դարձնադույն ջնարակով ամանի բեկորը (նկ. II, 1). ոճավորված է այծը, խրոխտ կանգնած առաջին ոտքերի վրա: Դվինից, Անիից, Գառնիից հայտնաբերված դճազարգ կարասների գոտների վրա ևս մենք հանդիպում ենք այծերի պատկերների: Քրիստոնեական եկեղեցու հավատքով այծերը դասվել են սուրբ կենդանիների շարքը: Արվանձույանցը նկարագրում է, թե ինչպես թալան գլուխ մր անցուցած փայտի վրա, լաթերով, ձյուղերով փաթաթած, ցխոտած թաղեթաղ կըշքեցնեն և վրան չուր կլցնեն, որպեսզի արևի խաղաղումը վերանար և անձրև գարձ¹⁴: Այծի պատկեր է վերարտադրված նաև Դմանիսիում հայտնաբերված մի բեկորի վրա, սակայն այստեղ այծը ավելի բնական տեսքով է ներկայացված¹⁵:

Այս վերջին կենդանական պատկերները շատ ավելի պարզ են ու իրական, շատ ավելի կենդանի, քան նախորդները: Պարզ է, որ միջնադարյան արհեստավորը ձգտել է իրական գծերով ու գույներով ներկայացնել իր միջավայրը:

Բայց առավել ուշագրավն այն է, որ սա վերաբերում է ոչ միայն կենդանիներին: Մեր նյութերի մեջ կան կնոջ պատկերով ամաններ, երկուսը՝ Անիից, երկուսը՝ Դվինից:

Անիում է հայտնաբերված պարուհու պատկերով թասի բեկորը (նկ. III, 4, Պպթ, 123/321): Կոպիտ և հասարակ խեցու վրա պատկերված է կնոջ պատկեր. դեմքը ֆաս, ձեռքերը կողքի վեր բարձրացրած, մազերը երկար, շորը լայն, թևերին ունի նախշեր: Դեմքը ձվաձև է, կոպիտ, աչքերը, սակայն, արտահայտիչ: Չնայած այն չի փայլում իր կատարման տխրահայնությամբ, բայց անպայման ուշագրավ է:

Շատ ավելի հետաքրքիր է Անիի մի ուրիշ թաս (նկ. III, 1, Պպթ, № 306), որի կենտրոնում կանգնած է խոշոր դիմագծերով մի կին: Չախ ձեռքը հենել է կողքին, իսկ աջով բռնել է, հավանաբար, հայելի: Մեջքին գոտի է կապած, շորը դարձնադույն է՝ սպիտակ, կանաչ, մանուշակագույն անցումներով: Գլխաշորը և հագուստը ազգային են, կինը պատկերված է բուսական և կենդանական միջավայրում: Մարդկանց պատկերներով ամանների հանդիպում ենք նաև Դմանիսիի հնագիտական նյութերում:

Յուրահատուկ են Դվինում հայտնաբերված ջնարակած թասերը (նկ. I, 2), որոնց միայն հատակն է պահպանված: Այստեղ կենտրոնում պատկերված է կնոջ գլուխ, ճակատին թափված խիտ խոպոպներով, կամար հոներով և նշաձև աչքերով: Գլխին հավանաբար կրում է դարդ, ճակատին ունի կախիկ, նույն ձևով է կատարված նաև մյուս (նկ. 1, 3) թասի վրայի կնոջ պատկերը: Այստեղ էլ պատկերված է խիտա արևելյան դիմագծերով կին, նույն գույներով, նույն նշաձև աչքերով և միացած հոներով: Վերջինս մի փոքր պիչում է նախորդին իր կատարումով:

¹³ Խ. Ս. Բարայան, նշվ. աշխ., էջ 178: Տե՛ս «Ազգագրական հանդես», VI գիրք, էջ 155:

¹⁴ Գ. Ս. Բարայան, Մանանթ, 4. Պալիս, 1876, էջ 113:

¹⁵ Յ. Маисурадзе, նշվ. աշխ., табл. 6.

Նրկու քնասերն էլ սպիտակ դույնի են, պատկերները մուգ շաղանակագույն (Պայթ, 1917/233, 1913/169)։

Այս և նախորդ ամաններն վրայի կանացի պատկերները և իրենց թեմատիկայով, և իրենց լուծումով կրում են նոր ժամանակի կնիքը, ժամանակ, երբ մարզը, նրա գեղեցկությունն է զուտ-նում արվեստի առարկան։ Մա ընավ դարձանալի չպետք է թվա, եթե հիշենք, որ հայկական բնաշխարհը XI դարից սկսած ապրում է արդեն այն լայն, համապատրիակ շարժումը, որը հայտնի է սրպեռ քաղաքային կյանքի և աշխարհիկ մտածողության զարգացման շրջան։ Մեր միջնադարյան բանաստեղծները, ազատվելով հին ավանդներից, երգում էին աշխարհիկ կյանքի գեղեցկությունները։ Նույն թեման չէր կարող չհուզել նաև միջնադարյան մեր վարպետներին։ Կրոնական մտածողությունից ազատագրվող բանաստեղծը հիացմունքով է դիտում իր շրջապատը, տեսնում գեղեցկություններ, որ մինչ այդ չէր նկատել։ Ահա թե ինչպես է նա գովերգում իր սիրունուն։

Արեգակնափայլ զեղով լի լուսին ի տասն ու հնգն,
Աշեր ծովի ծով ունիս, ոտսկալի վարսավոր սերովբէ:
Ունեւոյ է քաջած կամար, գինջ զարնան աղեղն ի քամոյէ.
Լեզուդ տապաւոյի չափուր, բո շրբունեւոյ վարդի քերք է:

Մի՞թե այդ չի առում նաև Դվինի այս և սրա նման շատ գեղեցիկ ամանները զարդարող վարպետը։

Ինչպես պոեզիայի մեջ այլևս մարզը չի անջատվում բնությունից, չի հակադրվում նրան, այլ դառնում է նրա մի մասը, այնպես էլ միջնադարյան արհեստավորների ստեղծագործություններում մարդը կենտրոնական տեղ է զբաղեցնում։

Նուրի կենդանացավ ու լեռն ու դաշտ կանաչ բուսան,
Մաղիկ բերին ծառերն յարեղական ի մեծ լուսոյն...

Հովհ. Երզնկացու երգած բնությունն է կարծես պատկերված Անիի մեզ հանրածանոթ թասի վրա։ Կենտրոնում կանգնած կինն էլ բնության մի մասնիկն է, բնության կատարելությունը։

Այսպիսով, իբրև հանրագումար կարող ենք ասել, որ արհեստի այս հյուղը ավելի ու ավելի է շփվում կամ առնչվում զարդարվեստի հետ, ըստ որում կավանդների վրա հայտնաբերված զարդապատկերները XI—XIII դարերում ունեն մի շարք աչքի ընկնող առանձնահատկություններ։ Նախ և առաջ, դրանք բուն ազգային արվեստի բաղկացուցիչ մի մասն են կազմում. տեղական վարպետները տիրապետում են ոչ միայն իրենց նեղ արհեստին, այլև գիտակ են ընդհանուր հայկական արվեստի ոգուն և ոճին։ Այնուհետև, ուշագրավ է, որ քնարական այդ խեցանոթների զարդանկարները իրենց մի քանի մոտիվներով զալիս են խոր տնջյալից. դա չի խանգարում նորին, այլ յզնում է գտնելու և վեր հանելու նոր մոտիվներ, նոր տևաբաններ, ժամանակի ոգուն և պահանջներին համապատասխան։