

ԷԹՆԻԿԱԿԱՆ—ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՓՈԽԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՌՈՒՄԻՆԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ
ԽԵՑԵՂԵՆՈՒՄ

ՏԱՆԿՐԵԴ ԲԸՆԸՑՑԱՆՈՒ (Ռուսիեից)

Ռումինական ազդեցության ոլորտի մշակույթի բարդ և սիմբիոտիկ կա-
ռուցվածքի ռադայրիչներից մեկը՝ Սուլավայի շրջանի ժողովրդական խեցե-
գործությունը, հանդես բերելով ակնհայտ կենսունակություն, փարթամ, բազ-
մաձև և առժեքավոր ձաղկում է ապրել: Հիշյալ ժողովրդական խեցեգործու-
թյունը շարունակում է զարգանալ առ այսօր մի շարք բրուտագործական կենտ-
րոններում, ոռոնցի կարևորագույններն են Մարշինեայում (սև, չնարակած
խեցեղեն) և Ռեդուցում (չնարակած խեցեղեն) գտնվողները:

Բացի այդ, XVIII դարից սկսած, ամբողջ Սուլավայում շրջանառության
մեջ է եղել (ափսեների, սափորների, վառարանի երեսպատման սալիկների և
այլնի տեսքով այն կարելի էր գտնել ցանկացած տանը) և նշված ազգագրա-
կան դոտու ժողովրդական արվեստի բաղկացուցիչ մասը դարձել չնարակած
խեցեղենի մի շատ արժեքավոր տեսակ, որն արտագրվել է Գալիցիայի որոշ
կենտրոններում և որին տրվել է «Կուտիի խեցեղեն» անվանումը՝ կարևորա-
գույն բրուտագործական կենտրոններից մեկի՝ Կուտիի անունով:

Ոչ ռումինացի բրուտների կողմից ստեղծված այս խեցեղենի կապակցու-
թյամբ առաջին հերթին ծագում է տեսական բնույթի մի հարց: Խոսքը վերա-
բերում է այն կոորդինատների և սահմանագծերի որոշմանը, որոնց առկայու-
թյան դեպքում հնարավոր է մի ազգի մշակութային ժառանգության միաձու-
լումը ստեղծագործող ու մշակութային արժեքներ կրող այլ ժողովուրդների
ներմուծած տարրերի հետ: Մենք ի նկատի չունենք այն մշակութային տար-
րերը, պրոցեսները կամ երևույթները, որոնք փոխ են առնվում և այնուհետև
փոխադարձաբար ներթափանցում միմյանց մեջ, վերակազմավորվում և ձևա-
փոխվում՝ բուն ազգային հատկանիշների փոխալսման ավորվածության սահ-
մաններում, այլ նրանց մասին, որոնք ընդունվում են ինչպես որ կան, ին-
տեգրացիայի ենթարկվում և օգտագործվում առանց որևէ փոփոխության:

Ի՞նչ չափով են այս տարրերը պատկանում այն ազգին, որը ստեղծել
ծնունդ է տվել դրանց և ի՞նչ չափով նրան, որն ընդունել և օգտագործում է
դրանք, և ո՞ր դեպքերում կարելի է խոսել փոխազդեցության մասին: Ան-
հրաժեշտ է նաև պարզել, թե որոնք են այն տարրերը, որոնք հնարավոր են
դարձնում կամ պայմանավորում նման մի երևույթի ընթացքը:

Սկզբից և՛ ճշտենք, որ խոսքը վերաբերում է ոչ թե տիպոգենեզի պրո-
ցեսի (այսինքն ազգային մշակույթի որևէ նոր տիպի առաջացման), այլ հա-
մարյա մեխանիկական փոխանցման, սակայն որոշակի պայմանների առկա-
յության դեպքում միայն: Նման մի փոխանցման իրականացման և մշակու-
թային արժեքների յուրացման համար անհրաժեշտ պայմանները բավական
հեշտ է որոշել, և նման դեպքերը մշակույթի պատմության մեջ բազմաթիվ են:
Ցանկացած պատմական դարաշրջանի և կամ տարածքի համար, որտեղ տեղի
է ունեցել որևէ նման պրոցես (նույնիսկ ակուլտուրացիայի երևույթի դեպքում),
առաջնահերթ պայմաններից մեկը, որին պետք է համապատասխանի տվյալ
մշակութային տարրը, այն է, որ վերջինս պետք է հարմարվի խիստ որոշակի
պայմանների կողմից թելադրված տվյալ կենսաձևին: Եվ երկրորդ՝ սովորա-
բար փոխ են առնում հատկապես տեխնիկական, ֆունկցիոնալ կամ գեղագի-
տական տեսակետից զարգացման որոշակի մակարդակի հասած մշակութային

տարրերը, բնականաբար այն դեպքում, երբ երկու մշակույթների մակարդակները միջև տարբերությունը շատ մեծ չէ: «Ազդեցիկ» մշակութային տարրերը, ինչպիսիք են զանազան քաղաքակրթող տարրերը, քաղաքական կամ տնտեսական իշխանության դրսևորման ձևերը, նորաձևությունը և այլն, նույնպես փոխառվում են, եթե անգամ ժամանակի ընթացքում դրանք այնքան են հարմարվում տեղական պայմաններին, որ դադարում են որպես փոխառություն ընկալվելուց: Նույն ձևով, որոշ առարկաների արտադրության բացակայությունը, ինչպես նաև դրանց պատրաստման համար անհրաժեշտ հումքի պակասը պայմանավորում են այդ առարկաների փոխառումը այն տեսքով, ինչպես որ դրանք գոյություն ունեն: Ուրեմն շատ դեպքերում մենք գործ ունենք մի այնպիսի ազդի կողմից փոխ տրված տարրերի հետ, որը, որոշ օբյեկտիվ պատմական պատճառների բերումով, հնարավորություն ունի թելադրելու մշակույթի դրսևորման իր ձևերը կամ էլ, բազմաթիվ այլ դեպքերում, այնպիսի նյութական կամ հոգևոր մշակութային տարրերի հետ, որոնք ներմուծված են դրսից: Այս պրոցեսը ավելի պարզ և հեշտ կլինի այն դեպքում, եթե երկու ազգեր գոյակցում են միևնույն պետության սահմաններում և կամ մի որևէ ընդհանուր տնտեսական, մշակութային, կրոնական, քաղաքական կենտրոնում, որն իր մեջ բեկեռացնում է երկու կամ մի քանի ազգերի բազմապիսի շահերը, ընդ որում որոշակի պահի որպես որոշիչ տարր կարող է հանդես գալ նույնիսկ արտադրության որոշ մասնագիտացումը, աշխատանքի բաժանումը: Այսպիսով, տվյալ դեպքում խոսքը վերաբերում է դրսից ներմուծված և այնուհետև «որդեգրված» մի տարրի, որը, մի անգամ ինտեգրացիայի ենթարկվելով, սկսում է միևնույն շափով պատկանել ինչպես փոխառու, այնպես էլ փոխառող ալլգին:

Սակայն մի ազգից մյուսին մշակութային արժեքների անփոփոխ վիճակում փոխանցվելու հնարավորության էական պայմաններից մեկն այն է, որ այդ տարրերը ոչնչով չհակասեն մարդկանց տվյալ հանրությանը բնորոշ ազգային առանձնատկություններին և կարողանան վերջինիս մշակույթի չլրացնող մյուս ձևերի հետ գոյակցել՝ կազմելով մի կատարյալ միաձուլ ամբողջություն և ենթարկվեն այդ ազգին բնորոշ գեղագիտական կանոններին:

Հենց այս տեսական ենթատեքստում էլ մենք կփորձենք վերլուծել Կուտիի խեցեղենի ներմուծումը Սուլավայի ազգագրական գոտու ժողովրդական արվեստի և ընդհանրապես ազգային մշակույթի ամբողջության մեջ՝ էթնո-մշակութային փոխազդեցությունների բուռն ու բազմակողմանի պրոցեսի շրջանակներում:

Սուլավայի տարածքում խեցեգործության պատմությունն ունեցել է զարգացման պարզ, ուղղագիծ, հաջորդական ընթացք՝ նոր քարեդարյան շրջանից՝ վեր (Կրիշի մշակույթ): Խեցեգործական բոլոր կենտրոններում արտադրվել է կարմիր և սև շնարակած խեցեղեն՝ ընդհուպ մինչև XIV դարը, երբ երևան է եկել ջնարակը:

Հյուսիսային Մուլավիայում (ռում. Մուլովա—ընգգրկում է Ռումինիայի Սոցիալիստական Հանրապետության՝ Յաշի, Բակեուի, Գալացի շրջանները և Սուլավայի շրջանի՝ արևելյան մասը) ջնարակած խեցեղենի արտադրության կարևորագույն կենտրոնը սկզբնական շրջանում եղել է Սուլավան: XIV և XV դդ., որոնց ընթացքում Սուլավան Եվրոպայի ու Միջին Արևելքի բազմաթիվ քաղաքների հետ սերտ կապեր ունեցող առևտրական կենտրոն էր, համընկնում են Սուլավայի խեցեղենի զարգացման ամենածաղկուն շրջանի հետ, երբ այն մեծ բազմազանության էր հասել թե՛ ձևերի, թե՛ գունային լուծումների ու զարդանկարային հորինվածքների ոճի տեսակետից:

Այս խեցեղենի գունային համակարգի հիմքում ընկած է երեք գույների համադրությունը՝ կանաչ, դարչնագույն, դեղին: Զարգանախշերը չափազանց

1 Մուլավիայի հյուսիսում գտնվող կարևորագույն ազգագրական գոտի:

բաբսարան են՝ երկրաչափականից սկսած մինչև ծաղկային, բուսական, կենդանական (իրական և երևակայական կենդանիներ պատկերող) մոտիվները, Մելուսինի² և ս. Գևորգի պատկերները և այլն: Խեցեղենի մի այլ տարատեսակ ևս, որի արմավենու ոճավորված տերևներ հիշեցնող զարդանախշերը փորագրված են, ունի նույն բազմագունությունը՝ կանաչ, դարչնագույն, դեղին: Ինչ վերաբերում է ծագմանը, ապա մենք պաշտպանում և ընդգծում ենք այն տեսակետը, ըստ որի այս խեցեղենը ամենից առաջ տեղական, ժողովրդական հիմքի վրա է ստեղծվել: Եվ երկրորդ, չժխտելով հանդերձ ումանական, գոթական և Վերածննդի դարաշրջանի տրանսիլվանական, հունգարական, լեհական ու վենետիկյան արվեստի հետ ունեցած կապերը, մենք չենք կարող ընդունել այն տեսակետը, թե մոլդավական ջնարակած խեցեղենի ոճը կապ ունի միայն արևմտյան բրուտագոթական արվեստի հետ: Իսկ ինչ վերաբերում է արևելյան ազդեցությանը, ապա այն ևս չի կարելի նվազեցնել մինչև լրիվ կախվածություն ասորիական բյուզանդական խեցեղենից՝ մերձսեծովյան ամրոցների միջնորդությամբ:

Այս դրույթի մասին կարելի է, առաջին հերթին, հետևյալ դիտողություններ անել. Մոլդավիայի և Մունտենիայի ջնարակած խեցեղենների միջև ակնհայտ տարբերություն գոյություն ունի: Ըստ որոշ հեղինակների դրանք երկուսն էլ միևնույն բյուզանդական արմատներն ունեն, սակայն մոլդավական խեցեղենի փորագրման տեխնիկան՝ Champlevé, տարբերվում է բյուզանդական և մունտենիական Zgraffito-ից: Նույնը կարելի է ասել և պատմական իրականության մասին, որն այլ է, քան այն, որը որպես հիմք են ընդունում «բյուզանդական» ազդեցության տեսակետի կողմնակիցները:

Չենք սկզբից նշենք, որ մենք պաշտպանում ենք մոլդավական և կովկասյան (վրացական և հայկական)՝ այսպես կոչված «պոնտական», ջնարակած խեցեղենների «ազգակցականության» տեսակետը:

Ծանոթ լինելով այն փաստին, որ Դանուբի ափերի բնակավայրերի միջոցով Մունտենիա թափանցած և այստեղ զարգացում ապրած բյուզանդական խեցեղենը այլ մշակվածք ունի քան մոլդավականը, և որ այն Մոլդավիայով չի հասել մինչև Մուլավա, գիտենալով նաև, որ Մուլավայի շրջանում ջնարակած խեցեղենի քիչ թե շատ նշանակալից արտադրության մասին կարելի է խոսել միայն XIV դարից սկսած, փորձենք պարզել, թե որոնք են ջնարակած խեցեղենի «փոխադրիչ» տարրերը, մի խեցեղեն, որը սկզբնական շրջանում ներմուծվել է, իսկ հետո արտադրվել Մուլավա քաղաքում ու մոլդավական այլ կենտրոններում և որն այնքան արևելյան տեսք ու մշակվածք ունի, որ ոմանք այն շփոթել են բյուզանդական խեցեղենի հետ:

Հայտնի է, որ մի շարք չափազանց դժվարին պատմական պայմանները բերումով հայերը ստիպված են եղել բազմիցս գաղթել՝ քաղաքական, տնտեսական և մշակութային վերելքի երկարատև ժամանակաշրջաններից հետո, և հեռացել են հատկապես դեպի Սև ծովի հյուսիսը, Ղրիմում ստեղծելով «Armenia Maritima»-ն («Ծովային Հայաստանը»), այնուհետև ուղղվել դեպի հյուսիս-արևմուտք՝ Մոլդավիա և Լեհաստան, ինչպես նաև դեպի եվրոպական և միջերկրածովյան այլ կենտրոններ՝ ստեղծելով հայկական մեծ սփյուռքը: Արտագաղթներից մենք կհիշատակենք միայն այն ամենանշանակալիցները, որոնք կատարվել են դեպի մեզ հետաքրքրող Մոլդավիա և Լեհաստան մի քանի փուլով՝ 1060, 1064, 1239, 1299, 1313, 1342, 1435, 1475 և 1602 թթ.:

XIV դարի սկզբի մեր վավերագրերն արդեն հավաստում են հայերի մշտական և զանգվածային գոյությունը Մոլդավիայում: 1475 թ. զանգվածային գաղթից հետո վոյեվոդ Շտեֆան Մեծը շատ լավ ընդունելություն է ցույց տվել նրանց՝ բնակեցնելով Մոլդավիայի մայրաքաղաք Մուլավայում, ինչպես նաև այլ բնակավայրերում, որտեղ արդեն կային հայկական համայնքներ: Համենայն դեպս 1401 թ. հայերը եպիսկոպոսարան ունեին Մուլավայում, մի փաստ,

² Մելուսին—մայր լուսին:

որը թույլ է տալիս ենթադրել, որ նրանք շատ ավելի վաղ էին հաստատվել այդ վայրերում:

Հետագայում հայերը մշտական մշակութային և առևտրական կապերի մեջ են եղել Կաֆայի հետ, որը կոչում էին «Արևելքի բոլոր քաղաքների թագուհի»։ Վերջինս գտնվում էր Մանգուպ բերդի մոտակայքում և համարվում էր Ղրիմի հայերի մայրաքաղաքը: Ծանապարհները, որոնցով հայերը երթևեկում էին Ղրիմից Մոլդավիա և Լեհաստան, հետևյալներն էին՝ քաթաբակաճ ճանապարհը (Կաֆա-Լեմբերգ) և մոլդավական ճանապարհը, որն անցնում էր Գալաց-Բըրլադ-Դորոհոլ-Լեմբերգ և կամ Կիլիա-Չետատեա Ալբա-Մուլավա-Լեմբերգ քաղաքներով: Եվ միայն հետագայում է, որ սկսեցին նկատվել տեղաշարժեր Գալիցիայից դեպի Մոլդավիա՝ տնտեսական և հատկապես կրոնական պատճառներով, որոնք կապված էին Գալիցիայի հայերին դավանափոխելու ուղղության մեջ կաթոլիկների ձեռնարկած փորձերի հետ: Սակայն սփյուռքի բոլոր հայերն էլ, բնականաբար, հետագա դարերի ընթացքում շարունակել են անմիջական և անընդհատ կապեր պահպանել բուն Հայաստանի հետ:

Ահա այն փոխանցող տարրերից, մշտական ուղիներից մեկը, որոնց միջոցով Մոլդավիա են ներմուծվել հայկական, վրացական, ինչպես նաև Կաֆայի և Մանգուպի մշակութային արժեքները: Այս կապերն անկասկած նպաստել են (հատկապես ասեղնագործության և խեցեգործության ասպարեզում) արտադրանքի ներմուծմանը Մոլդավիա ինչպես հայ վաճառականների, այնպես էլ հայ կամ ալազգի՝ Կովկասից ու Ղրիմից եկած արհեստավորների՝ Մոլդավիայում բնակություն հաստատելու միջոցով: Արհեստավորների նման տեղաշարժերը մեծ տեղափոխությունների կամ գաղթների ժամանակ ի միջի այլոց նույնքան հին պատմություն ունեն, որքան ինքն աշխարհը, քանի որ միշտ էլ արհեստավորներն են եղել մարդկային հասարակության անհրաժեշտ բարիքներն ստեղծողները: Այս փաստի համոզիչ ապացույցն է, օրինակ, «Գիլգամեշ» էպոսի այն հատվածը, ուր ասված է, որ համաշխարհային ջրհեղեղի ժամանակ տապանի մեջ տեղ էր տրված ոչ միայն բոլոր բարիքներին և կենդանիներին, այլև բոլոր արհեստավորներին:

Այս պատմական իրողությունները, արվեստաբանական վերլուծության հետ մեկտեղ, մի նոր ուղղությամբ են կողմնորոշում այն տեսությունը, որ գոյություն ունի մոլդավական ջնարակած խեցեղենի ոճի բյուրեղացման համար որպես ներշնչման աղբյուր ծառայած ակունքների մասին: Նույնը կարելի է ասել և արվեստի մյուս բնագավառների, ինչպես, օրինակ, ճարտարապետության վերաբերյալ. այստեղ հանդիպող մոլդավական միջնադարյան մարմարե շրջանակները Վ. Վրտըշիանուն աներկբայորեն կապում է ոչ թե բյուզանդական, ինչպես պնդում էին ոմանք, այլ հայկական կամ վրացական ակունքների հետ, վկայակոչելով այն փաստը, որ «հայ և վրացի կառուցող վարպետների համբավը հնուց ի վեր տարածված էր նախկին Բյուզանդական կայսրության բոլոր գավառներում»: Վերջին հետազոտությունները հաստատել են, որ հայկական ու վրացական խեցեղենի և բյուզանդական համարվող խեցեղենի մնացած բոլոր տարատեսակների միջև գոյություն ունի տարբերություն, մինչդեռ նախկինում ընդունված էր առաջինները «տարրալուծել» վերջինիս մեջ՝ իջեցնելով դրանք մինչև մի ինչ-որ անդամ բյուզանդական արվեստի» աստիճանը և մոռացության մատնելով վերջինիս էթնիկական բաղադրիչները, առանց որոնց, սակայն, այդ արվեստը չէր կարող գոյություն ունենալ: Ինչպես հավաստում է Յ. Ստրժիգովսկին, մեծ կայսրությունները (ինչպիսիք էին Հռոմը, Բյուզանդիան) հազվադեպ են միայն իրենք հանդես գալիս որպես ստեղծագործողներ և սովորաբար ապրում են փոքր ժողովուրդների ստեղծագործության հաշվին, որոնք կարող են և շատ զարգացած լինել, ինչպես, օրինակ, այդ կարելի է տեսնել Հայաստանի և Բյուզանդիայի օրինակով: Ստրժիգովսկու այս ճշգրտումը խոսում է հօգուտ այն տեսակետի, որ Բյուզանդական մեծ արվեստը չէր կարող գոյություն ունենալ նաև առանց հայերի ստեղծագործության:

Վերոհիշյալ տվյալներից պարզ է դառնում, որ եթե մոնետնիական ջնարակած խնցեղենի զարգացման համար խթան է հանդիսացել բյուզանդական խնցեղործությունը, որ սկզբից ևեթ գոյություն է ունեցել Դանուբի ափերի բնակավայրերում, ապա մոլդավական ջնարակած խնցեղենն իր զարգացման տարրերն ու ազգային նկարագիրը քաղել է մի այնպիսի խնցեղենի գեղարվեստական ձևերից, որի արմատները պետք է փնտրել կովկասյան մշակույթի ու արվեստի մեջ. վերջիններս ներթափանցել են հայերի միջոցով, դեպի Մոլդավիա նրանց բազմաթիվ արտագաղթների ընթացքում և ամրապնդել իրենց ազդեցությունը՝ մոլդավական և գալիցիական բնակավայրերում հաստատված կովկասցի արհեստավորների ներկայությամբ։ Այդ ներկայությունը ուղղակի կապ անուղղակի կերպով շարունակել է սենյ մոլդավական ջնարակած խնցեղենի բուռն ծաղկումը նույնիսկ բյուզանդական կայսրության անկումից հետո։ Մենք հիշեցնում ենք նաև հետագա թուրքական ազդեցությունների մասին, կրկնում արևմտյան արվեստի ստեղծագործությունների ներմուծած լուսայի մասին և ընդգծում տեղական ծագում ունեցող ստեղծագործական պրոցեսը, որը XV դարից հետո աչքի է ընկնում հատկապես բոլոր վերոհիշյալ տարրերի համադրության առանձնահատուկ ուժով, տարրեր, որոնց մեջ որոշիչ գերը պատկանում է ավանդական և ժողովրդական հիմքին։

Մանրամասն վերլուծության ենթարկելով մոլդավական միջնադարի ջնարակած խնցեղենը, մենք կարող ենք այն առանձնացնել հարավ-բյուզանդական «դանուբյան» ազդեցության դրոշմը կրող մոնետնիական խնցեղենից և, համարելով այն «պոստական» խնցեղենի մի տարատեսակը, բացահայտել նրան բնորոշ որոշ գծեր, որոնք են՝ Champlevé-ն՝ որպես փորագրման տեխնիկա, ի տարբերություն Zgraffito-ի. փրուզագույն ջնարակի ներթափանցումը՝ շնորհիվ հայերի, որոնց այն ծանոթ էր XII դարից ի վեր. կարմիր ջնարակի օգտագործումը, որը հայտնի էր վրացիներին. արմավենու ամբողջական և կիսատ տերևներ հիշեցնող զարդանախշերի յուրահատուկ ձևը, որը նույնպես XII դարում տարածված էր Վրաստանում ու ներմուծվել է հայերի կողմից և այլն։ Բոլոր այս տարրերը հիշեցնում են XII դարից ի վեր Ղրիմում, Վրաստանում տարածված խնցեղենը, սակայն բոլոր նմանություններն ու ընդհանրություններն էլ, XIV դարից սկսած, վերափոխվել են՝ ըստ մոլդավական խնցեղենին բնորոշ ազգային առանձնահատկություններին։

Այս խնցեղենի արտադրության կարևորագույն կենտրոնը եղել է, ինչպես արդեն նշեցինք, Մուլավա քաղաքը։ Սակայն 1563 թ. Մոլդավիայի մայրաքաղաքը տեղափոխվեց Յաշ. բնականաբար դա հանգեցրեց քաղաքական, տրեստեսական և գեղարվեստամշակութային նշանակություն ունեցող կենտրոնի փոխադրմանը։ Դրա հետևանքով փոխվեց նաև հայ ազգաբնակչության տեղաբաշխման հարաբերակցությունը։ Նրանց մի մասը հեռացավ Մուլավայից՝ տեղափոխվելով Յաշ, իսկ ոմանք էլ անցան Գալիցիա, որտեղ, ի միջի այլոց, շատ հայեր կային՝ վաղուց ի վեր տարբեր կենտրոններում հաստատված։ Այս ամենի արդյունքը եղավ նաև Մուլավայի շրջանում ջնարակած խնցեղենի զարգացման լճացումը, որի արտադրության կենտրոնները տեղափոխվեցին Գալիցիա և նախկին Բուկովինայի հյուսիսը (ինչպես, օրինակ, Կոցման)՝ հնարավոր է, հենց այն պատճառով, որ այստեղ հայ բնակչություն կար, որն իր գործունեությունը ծավալել էր դեռ այդ ժամանակաշրջանից առաջ։ Մուլավա քաղաքը, որպես բրուտագործական կենտրոն, սկսում է տնկում ապրել։ Մեր կարծիքով, ջնարակած խնցեղենի արտադրությունը համարյա զուգահեռ զարգացել է Մուլավայի տարածքում և Գալիցիայում. միևնույն կովկասյան մշակվածքն ունեցող այդ խնցեղենը, որ ներմուծվել է հայերի կողմից, բնականաբար ձեռք է բերել որոշ ազգային առանձնահատկություններ, բայց և նույն դրոշմն է կրում։ Տարբերությունը միայն նրանում է, որ սկզբում այդ ջնարակած խնցեղենն արտադրվում էր Մուլավայում, իսկ հետո՝ գալիցիական կենտրոններում։

Ստույգ հայտնի է, որ Սուլավայի շրջանում, բացառությամբ Ռըդըուց խեցեգործական կենտրոնի, որի մասին կիսովի ստորև, XVII—XVIII դդ. ի վեր սկսել է արտադրվել համարյա բացառապես միայն սև խեցեղեն, մինչդեռ Գալիցիայում շարունակել է զարգանալ ջնարակած խեցեղենի այն տարատեսակը, որը նախկինում պատրաստվում էր Սուլավա քաղաքում:

Ժամանակն է ընդգծելու նաև այն հանգամանքը, որ պատահական չէ, որ Գալիցիայում խնդրո առարկա խեցեղենի արտադրության կարևորագույն կենտրոններից մեկը՝ Կուտին (Մարչինեայից 70 կմ հյուսիս-արևմուտք, սև խեցեղեն), ինչպես նաև Ռըդըուցը (ջնարակած խեցեղեն) հիմնվել են 1715 թ. հայերի, մասնավորապես հայ վաճառական Շիադբեյի կողմից, որը եկել էր Մոլդավիայից և բնակություն հաստատել այդ վայրերում Աուգուստ II-ի հրավերով 1715 թ. հուլիսի 18-ի արտոնագրի համաձայն:

Այսպիսով, ջնարակած խեցեղենի արտադրությունը, Սուլավայի փոխարեն, ստանձնում են Գալիցիայի խեցեգործական կենտրոնները և Կոցմանը, մինչդեռ սև խեցեղենի արտադրությունը շարունակում է արագ թափով զարգանալ Մոլդավիայի հյուսիսի մյուս կենտրոններում: Այսպիսով, հայերի բերած կովկասյան ձևերը փոխառվել են և շարունակել զարգանալ ռումինական խեցեգործական կենտրոններում, իսկ այնուհետև այստեղից փոխառվել ու նոր զարգացում ապրել Գալիցիայի բրուտագործական կենտրոններում:

Համենայն դեպս մեր երկրի բոլոր հյուսիսային շրջանների՝ նախկին Բուկովինայի, Սուլավայի գոտու և Մոլդավիայի մնացած մասերի միջև գոյություն ունեցած սերտ կապերը, որոնք նպաստել են զանազան բնույթի մշտական փոխհարաբերությունների գոյությանը, հնարավորություն են տվել, որ այդ «մասնագիտացումը» չկատարվի ի վնաս տեղական պահանջների. երկրի թե՛ հյուսիսը, թե՛ հարավը հավասարապես ապահովվել են ինչպես սև, այնպես էլ ջնարակած խեցեղենով՝ սկզբում սուլավական, իսկ հետո գալիցիական արտադրության:

1775 թ. սկսած, երբ նախկին Բուկովինայի մի մասն ընդգրկվեց Ավստրիական կայսրության մեջ, այդ մշակութային արժեքների շրջանառությունը ավելի աշխուժացավ, քանի որ խեցեղենի երկու տեսակն էլ՝ թե՛ սևը, թե՛ կուտիականը, նույնքան սովորական էին. ինչպես ռումինացիների, այնպես էլ հուցուլների և ուկրաինացիների համար:

Այս խեցեգործության ընդգրկումը ռումինական ժողովրդական արվեստի ոլորտը պայմանավորված է մի քանի գործոններով: Առաջին նախադրյալն այն է, որ օբյեկտիվ պատմական հանգամանքների բերումով, ինչպես նաև երկաշատև գոյակցության պատճառով, մշակութային որոշ ընդհանրություններ գոյություն ունեին Մոլդավիայի հյուսիսում ապրող ռումինացիների և երկրի հյուսիսային մասի կարպատյան ազգագրական բոլոր գոտիների միջև: Եվ երկրորդ, «Կուտի» խեցեղենը մոտ էր բուն ռումինական տեղական մշակութային հիմքին և փաստորեն հանդիսանում էր Սուլավայի ջնարակած խեցեղենի արտադրության «ծառանգորդը», որից փոխ էր առել հիմքը և հարստացրել այն նոր տարրերով: Սուլավայում ջնարակած խեցեղենի արտադրության լճացումը (իսկ ավելի ուշ և վերացումը) համընկավ այդ արտադրության Գալիցիա տեղափոխվելու հետ (նույն հիմքի վրա), սակայն դրանից չփոխվեցին Մոլդավիայի հյուսիսի ռումինացիների գեղագիտական ըմբռնումները, որոնց բնորոշ էր հին, ավանդական այն տարրերի դրսևորման նոր ձևերն ընդունելը. որոնք վերջիններս համարում էին իրենցը:

«Կուտիական» կոչված խեցեղենի մասին շատ է գրվել, ընդ որում հակասական կարծիքներ են հայտնվել նրա ծագման մասին (հուցուլական, ուկրաինական, գալիցիական), սակայն մեզ համար այժմ պարզ է այդ ծագումը: Մենք չենք ժխտում փոխառություններն ու ազդեցությունները, որոնք, բնական է, գոյություն են ունեցել, սակայն չենք կարող ընդունել այն ձևակերպումը, որով դրանք մեզ ներկայացվում են: Մենք պաշտպանում ենք կովկասյան հիմքի առկայության տեսակետը, ընդունում Մոլդավիայի հյուսիսի

ուսմանացի արհեստավորների ստեղծագործական լուսայի գոյությունը և, ավելի ուշ, այլ փուլում, հուցուական արհեստավորներին, թերևս նաև Գալիցիայի որոշ հայերին՝ այն բնական ներթափանցումների հետ միասին, որոնք արդյունք էին երկրի մնացած մասի և հատկապես կենտրոնական Նվրոպայի հետ ունեցած կապերի՝ մանավանդ XVIII դարից սկսած, Ավստրիական կայսրության մեջ ընդգրկվելուց հետո:

Նշանակալից է նաև այն փաստը, որ այդ խեցեղենը Գալիցիայում հայտնվել է հայերի կողմից Կուտի կենտրոնի հիմնումից հետո միայն. վերոհիշյալ տվյալները հաշվի առնելու դեպքում դա իհարկե չի կարող դիտվել ընդամենը որպես զուգահեռություն:

Այդ դպրոցի խեցեղենի «կուտիական» ոճի ամենափայլուն ներկայացուցիչը եղել է Ալեքսանդր Բահմինսկին (1820—1882), որի անվան հայկական հնչողությունը բոլորովին էլ պատահական չէ. Բահման, Բահմանյան անունը հետագայում «ուկրաինացել» է և ընդունել տարբեր ձևեր՝ Բահմատյուկ, Բահմետյուկ, Բահմիցկի, Բահմինսկի, որոնք բոլորն էլ միևնույն արմատն ունեն՝ Բահման, Փորագրել նա սովորել է իր հայր Պետրուկից, որն աշխատել է նաև Կոսսովում:

Ի միջի այլոց հետաքրքրական ու նշանակալից է նաև այն, որ Կուտիում այսօր էլ արտադրում են, բացի ջնարակած խեցեղենից, նաև սև խեցեղեն. դա հիշեցնում է մեզ մոտ գոյություն ունեցող իրավիճակը՝ Մարջինեա (սև խեցեղեն)—Ռեդըուց (ջնարակած խեցեղեն), որոնք գտնվում են միմյանցից մի քանի կիլոմետր հեռավորության վրա. այս ամենը խոսում է հօգուտ վերևում առաջ քաշված բոլոր դրույթների:

Գալիցիական խեցեղենի պատրաստման տեխնիկան նույնն է, ինչ որ ջնարակած խեցեղենինն ընդհանրապես: Անոթների տեսակներն են՝ սափորանի, փոքր կուլաներ, սկահակներ, ափսեններ, մոմակալներ, վառարանի երեսպատման սալիկներ և այլն:

Կուտիի խեցեղենի և Սուշավայում նախկինում արտադրված խեցեղենի նմանությունն ակնհայտ է: Նվ երկուսն էլ իրենց համապատասխանություններն ունեն վրացական ու հայկական խեցեղենում, ինչպես նաև Մանգուպի, Խերսոնեսի և Թեոդոսիայի խեցեղենի որոշ տարրերում, քանի որ վերջին երկուսը, հավանաբար, նույնպես ներմուծված են Կովկասից՝ այստեղ բնակություն հաստատած հայերի միջոցով:

Բոլոր տեսակի համեմատական վերլուծությունները՝ տեխնիկական, ձևաբանական թե դեղագիտական, այդ իմաստով համոզիչ են և, հաշվի առնելով յուրաքանչյուր ազգին բնորոշ գեղագիտական կանոնները, մենք գտնում ենք, որ գործ ունենք խեցեղենի նույն տիպի հետ:

Այդ խեցեղենի հիմնական առանձնահատկություններն են՝ ա) զարդանկարների շրջագծերի փորագրումը Champlevé տեխնիկայով, որը, անգորի փորագրման միջոցով, պատկերների ուրվագծերին տալիս է շագանակագույն-աղյուսագույն երանգ, բ) եռագույն գունային լուծումը՝ գեղին, կանաչ, շագանակագույն գույների համադրությամբ, որոնց երբեմն ավելանում է նաև կապտամանուշակագույնը, որը, մեր կարծիքով, հայերի ներդրումն է, գ) զարդանախշերի բազմազանությունը՝ երկրաչափականից մինչև բուսական, կենդանական, մարդակերպ մոտիվները, մինչև էպիկական, պատմողական, կյանքի զանազան կողմերն արտացոլող հորինվածքները:

Ինչ վերաբերում է զարդանկարների բաղադրիչներին, մենք կառանձնացնենք միայն մի քանի տարատեսակ: Նախ և առաջ ընդգծենք այդ բաղադրիչների չափազանց մեծ բազմազանությունը. դրանք ընդգրկում են կյանքի բոլոր բնագավառներն առանց բացառության և պատկերման բոլոր հնարավոր ներբերանգները՝ տարբեր երկրաչափական նախշեր, աստղաձև տարրեր, ծաղիկներ, բույսեր, թռչուններ, ձկներ, խեցեմորթներ, իրական և առասպելական երևակայական կենդանիներ, զինանշանների տարրեր, գործիքներ, տներ, եկեղեցիներ, մարդիկ և այլն:

Հետաքրքիր է և համոզիչ գալիցիական խեցեղենում հանդիպող արմավենու ոճավորված՝ ամբողջական և կիսատ տերևներ հիշեցնող նախշի առկայությունը որպես մոլդավականի ոճավորված տարբերակ, որը կարելի է նույնացնել վրացական տարբերակի հետ և որը, սակայն, տարբեր է վերջինիս բյուզանդական տարատեսակից:

Բաղադրիչներից մեկն էլ թուլունների պատկերումն է: Ինչպես ըստ ոճավորման, այնպես էլ ըստ պատկերման ձևի նման լինելով վրացականներին, Սուլավայի ջնարակած խեցեղենի թուլունները XV դարից սկսած ձեռք են բերում զարդանախշերի պատկերմանը բնորոշ որոշ տարրեր. օրինակ՝ թուլունների փետրածածկույթի նմանակումը մուգ և սպիտակ գծերի հերթազալման միջոցով, որոնք հար և նման են Կուտիի խեցեղենում հանդիպողներին:

Առասպելական-երևակայական և խորհրդանշային կենդանիներ հանդիպում են նաև կովկասյան արվեստում: Ակնբախ է միմյանց փաթաթված վիշապների հայկական ծագումը, ինչպես նաև վիշապին սպանող ս. Գևորգի մոտիվի ոճավորման հայկական ծագումը, որը հայտնվել է թե՛ Սուլավայի, թե՛ Կուտիի խեցեղենում:

Ինչ վերաբերում է եղջերվին, որը, ոմանց կարծիքով, փոխառված է արևմրտյան, մասնավորապես գերմանական, մշակույթից, ապա այն կարելի է գտնել ամբողջ Մերձավոր Արևելքի արվեստում. նշենք Մարլիկի հանրահայտ օրինակը (մ. թ. ա. I հազարամյակ):

Մարդկանց պատկերները, որ անվիճելիորեն գալիցիական արհեստավորների ներդրումն են, ներկայացնում են ռումինացի և հուցուլ գեղղուկներ, գինվորներ, սպաներ, թուրքեր, կանայք, XVII—XIX դդ. բնորոշ զգեստներով մարդկանց. վերջին փաստը թույլ է տալիս ճշտել այդ խեցեղենի պատրաստման ժամանակը: Այստեղ կարելի է գտնել նաև որսի, ուսուցման տեսարաններ, տան ներքին հարդարանքի պատկերներ և այլն, որոնք լի են հումորով և համուհոտով:

Ջարդանկարների համար խիստ հատկանշական է պատկերների ուրվագծերի ընդգծումը Champlevé տեխնիկայի միջոցով, որը մեծ դեկորատիվ էֆեկտ է հաղորդում դրանց. այդ էֆեկտը կրկնապատկվում է գույնի օգնությամբ, որով ոչ միշտ է պատվում պատկերի ամբողջ մակերեսը և որը մեծ մասամբ «ծորում» է՝ այդպիսով ստեղծելով նախշի տպավորություն:

Որպես եզրակացություն նշենք հետևյալը. Գալիցիայի և Կոցմանի բրուտագործական կենտրոնների խեցեղենը, որը XVII—XIX դդ. սկսած հանդիսացել է Սուլավայում XIV—XVI դդ. արտադրված խեցեղենի շարունակությունը՝ 1: որի խոր արմատները ձգվում են մինչև հին կովկասյան խեցեղեղծությունը (որը ներմուծվել է հայերի կողմից և իր զարգացման փուլերից յուրաքանչյուրում հարստացել նոր ստեղծագործական ձեռքբերումներով), կարող է համարվել Մոլդավիայի հյուսիսի՝ Սուլավայի ազգագրական գոտու ռումէնական ժողովրդական արվեստի դրսևորումներից մեկը՝ ինչպես այն պատճառով, որ «որդեգրվել» է և միաձուլվել մեր ազգային մշակութային ժառանգությանը, այնպես էլ այն համոզիչ պատճառով, որ շարունակում է իր գոյությունը նաև մեր օրերում, զարգացման ավելի բարձր մակարդակով, և իր ժառանգորդն ունի Ռեդուցում՝ հանձինս բարձր գնահատված ժողովրդական վարպետ Կոնստանտին Կոլիբաբայի:

Պատմական հնագույն ավանդույթներ ունեցող բնակավայր լինելով, Ռեդուցը եղել է նաև բրուտագործական կարևոր կենտրոն:

Կոնստանտին Կոլիբաբան (ծնվ. 1900 թ., հունվարի 18-ին, մահ. 1978 թ.) մի առանձնահատուկ ստեղծագործական ակտիվություն է ցուցաբերել Մոլդավիայի հյուսիսի ռումինական ժողովրդական խեցեղեղծության ավանդույթների շարունակման ասպարեզում: Երբ նա ծնվել է, Ռեդուցում դեռ մոտավորապես 10—12 բնում է եղել, որոնց քվում և նրա հայր Յոնը, որն էլ նրան սովորեցրել է այդ արհեստը: Այսօր Կոլիբաբայի գործը շարունակում են նրա երկու եղբորորդիները:

Ուղղորդում պատրաստում էին յուրահատուկ խնցրելներ, սակայն այստեղի բնակիչներին ծանոթ էր նաև գալիցիական տիպի խնցրելներ՝ Կուտիի և Կոսսովի բրուտների միջոցով, որոնք իրենց բրուտագործական դուրգերով գալիս ու աշխատում էին Սուլավայի շրջանի գյուղերում՝ հենց տեղում վաճառելով իրենց արտադրանքը։ Ահա գալիցիական խնցրելների մեր ժողովրդի մշակութային ժառանգությանը կատարելապես միաձուլվելու ևս մի օրինակ։

Աշխատելով կանաչ, դեղին և դարչնագույն գույներով, Կուլիբաբան օգտագործում էր ավանդական տարրերի ամբողջ համակարգն առանց բացառության։ Սակայն նա նորովի է մեկնաբանում դրանք, նրա ստեղծագործություններին բնորոշ է ավելի օդեղեն հորինվածքը, ժամանակակից դեկորատիվ «խմբավորումները»¹։ դիմագծերի նրբագեղ ու անպաճույճ պատկերումը, ժողովրդական լավատեսական ու կենսահաստատ հումորը։ Նա չէր ընդօրինակում հին, ավանդական տարրերը, այլ օգտագործում էր դրանք՝ յուրովի մեկնաբանելով և դեկորատիվ այլ սկզբունքների համաձայն վերակառուցելով։ Ստեղծագործելիս Կուլիբաբան միմյանց հետ զուգակցում էր նորագույն գեղագիտական պահանջները և ավանդական արժեքները։ Նրա գեղարվեստական աշխարհայացքին բնորոշ է էպիկականությունը, ցայտունությունը, այն մոտենում է այնպիսի մի աշխարհըմբռնման, որը գերազանցում է պարզագույն արվեստը՝ մոտենալով ժամանակակից դեկորատիվ արվեստի լավագույն վարպետների մտածելակերպին։ Կուլիբաբայի արժանիքներից մեկն այն է, որ նա փորձում էր դուրս դալ ավանդական կանոնների շրջանակից՝ ձգտելով դեպի ներդաշնակությունը և մեծ ներշնչանքը։ Բացի դրանից, նրա պատկերած կենդանիները «մարդկայնացված» են, ունեն անհատականություն, առակների հերոսներին բնորոշ մարդկային բնավորություններ։

Նրա ստեղծած դեկորատիվ սալիկները, սուրճի և ցուլկայի² սպասքները, ինչպես նաև խնցրագործական արվեստի մյուս նմուշները, որոնք նոր են թե՛ իրենց նախատեսման, թե՛ ձևի տեսակետից, նրա արդիական գեղագիտական ըմբռնումները, ինչպես նաև այն, որ նա բարձր էր գնահատում ավանդական խնցրագործությունը, այս ամենը գալիս է հավաստելու, որ ժողովրդական վարպետ Կուլիբաբան կապող օղակ է հնագույն ու մեծարժեք անցյալի և խնցրագործական դեկորատիվ արվեստի ապագայի միջև, արվեստ, որը խոր արմատներ ունի Մոլդավիայի հյուսիսի ժողովրդական մշակույթում։

Որպես կարպատյան շրջաններում էթնիկական մշակութային փոխազդեցությունների վառ օրինակ, վերոհիշյալ խնցրելների պարագան մեզ հնարավորություն է տալիս նաև տեսական եզրափակիչ ձևակերպման հանգելու։ Ակընհայտ է, որ յուրահատուկ մշակութային կառուցվածքների բյուրեղացման պրոցեսն ընթանում է գլխավորապես երկու ուղիով։ Առաջինը ներքին աճի՝ զարգացման և ինքնակարգավորման այն ուղին է, որը բնորոշ է տվյալ ժողովրդի պատմաազգային և սոցիալ-տնտեսական պայմաններին։ Երկրորդը ինտեգրացիայի ուղին է, երբ դրսից ներմուծված մշակութային տարրերը յուրացվում են ակուլտուրացիայի պրոցեսի ընթացքում, որը դրսևորվում է փոխառությունների, փոխազդեցությունների, անփոփոխ վիճակում փոխառված կամ ստեղծագործաբար օգտագործված մշակութային արժեքների տեսքով, մի երեվույթ, որ երբեմն հանգեցնում է գեղագիտական նոր բանաձևերի, գեղարվեստական նոր արտահայտչամիջոցների ստեղծմանը, որոնք միաձուլված են բուն ազգային ոճին և ավանդույթի հետ կապ ունեն այնքանով, որ հանդիսանում են վերջինիս շարունակությունը ժամանակի մեջ և խտացումը՝ արժեքի տեսակետից (non multa, sed multum)³։

³ Սալորի օղի։

⁴ Փիչ, բայց բովանդակալից։

նվ, վերջապես, նշենք, որ մենք որպես պարզ ճշմարտություն ենք դիտում այն փաստը, որ անդադան ծագում ունեցող, ինքնատիպ, ինքնուրույն, հարատևող որևէ մշակույթի մեծ ուժը նաև վերջինիս կերտվածքի մեջ դրսից թափանցած մշակութային արժեքները յուրացնելու րնգունակությունն է:

ПРОЯВЛЕНИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ВЗАИМОВЛИЯНИЙ В РУМЫНСКОЙ НАРОДНОЙ КЕРАМИКЕ

ТАНКРЕД БЭНЭЦЯНУ (Румыния)

Резюме

Народная керамика—одно из интересных явлений этнографического района северо-восточной Румынии, в частности города Сучавы. Ее поливная разновидность, расцвет которой приходится на XIV—XVI вв. в Сучаве и на XVII—XIX—в Галиции, уже давно стала предметом исследования специалистов. Всестороннее изучение керамического материала, которому посвящена статья, ясно показывает его восточные, главным образом армянские, истоки. Влияние армянской культуры на румынскую объясняется массовым переселением армян в средние века в города румынских княжеств.