

Գ Ր Ա Խ Ո Ս Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

„Հ Ա Յ Կ Ա Կ Ա Ն Ջ Ա Ր Դ Ա Ր Վ Ե Ս Տ“

ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐԻ ԾԱԳՈՒՄՆ ՈՒ ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ա. Ս. ՄՆԱՑԿԱՆՅԱՆ

(Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն, Երևան, 1955 թ., 670 էջ)

Հայ ժողովրդի ստեղծած հարուստ մշակույթի գանձարանում աղբի ընկնող տեղ է գրավում հայկական զարդարվեստը, որն իր ակունքները ստանալով դեռևս նախնադարյան հասարակարգում, շտեմնված զարգացման ու կատարելագործման է հասել մեր օրերում:

Հայկական զարդարվեստի բազմազան ճյուղերը, հնագույն ժամանակներից սկսած, իրենց անշնչելի կնիքն են դրել նյութական մշակույթի անխտիր բոլոր արժեքների վրա: Նրանք զարդարել են մարդկանց բնակարանները, տնային կահ-կարասիքը, գործիքներն ու ձեռագրերը, գրքերն ու հուշարձանները: Այդ զարդանկարներից մենք որոշակի գաղափարներ կազմում հայ ժողովրդի ստեղծագործական մտահղացումների, նրա տաղանդի ու հանճարի մասին:

Հայ ժողովրդի ստեղծած հարուստ արվեստի այդ կարևոր ճյուղի ուսումնասիրությանն է նվիրված Ա. Ս. Մնացականյանի «Հայկական զարդարվեստ» ուշագրավ աշխատությունը:

Չնայած 19-րդ դարի կեսերից սկսած հրապարակվել են հայ արվեստի տարբեր ճյուղերին նվիրված առանձին հոդվածներ, ալբոմներ, տառամասերություններ, որոնց մեջ շոշափվել են նաև հայկական զարդարվեստի հարցերը, այնուամենայնիվ մինչև օրս մենք չունենք աղբի ընկնող առանձին աշխատություն նվիրված հայկական զարդարվեստին: Հայկական զարդարվեստի հիմնական մոտիվների ծագման ու զարգացման բովանդակության հարցերը, որոնք զարդարվեստի կարևոր հարցերից են, ոչ ոքի կողմից դեռ առաջ չէին քաշվել ամբողջականությամբ և չէին լուսաբանվել, փակ նշված խնդիրների պարզաբանումը խիստ կարևոր է մեր մշակույթի պատմության համար ընդհանրապես, որովհետև զարդարվեստի բազմազան



զարմատիվները քարացած չեն կանգնել մի կետում, այլ դարերի ընթացքում վերամշակվել, զարգացել ու փոփոխվել են, արտացոլելով իրենց կերտողների ու տարածողների կյանքի պատմությունն ու մտածողությունը: Առանց այդ կարևոր հարցերի պարզաբանման, հասկանալի է, չի վարելի ճիշտ ըմբռնել և գնահատել մեր մշակույթի այս կամ այն արտադրանքն առանձին վերցրած: Ա. Մնացականյանի աշխատությունը գալիս է ահա լրացնելու այդ բացը:

Ա. Մնացականյանի ներկա աշխատությունը բաղկացած է ներածությունից և հետևյալ ինը գլուխներից՝ «Մադիկները և վառանգապտղային օրգանները զարդարվեստում», «Հատիկասերմային մոտիվները զարդարվեստում», «Չորս էլեմենտներ և նրանց հետ կապված մոտիվները զարդարվեստում», «Մեղղ գույլի գավալի և նրանց հետ կապված մոտիվների արտացոլումը զարդարվեստում», «Տոմար-բեռանեկան հարաբերությունների արտացոլումը զարդարվեստում», «Եռալ և ֆրատրիալ կազմավորների հետքերը զարդարվեստում», «Մուտֆ, խուրան, սյուն, մատուռ, զբմբեր, տշտարակ, տաճար, գավազան, տաբալ, և նրանց զարդերը», «Տոմարանդանների, ծնեների, միստերիաների հետ կապվող մոտիվները ու քառերակն տեսաբանները զարդարվեստում», «Պայթաբի մոտիվները և վիշապամարտի դիցաբանությունը զարդարվեստում»:

Գրախոսվող աշխատության կարևոր արժանիքներից մեկն այն է, որ հեղինակը ոչ միայն չի սահմանափակվում առանձին զարդամոտիվների նկարագրությամբ, այլև իր գլխավոր ուղադրությունը դարձնում է հայկական զարդարվեստի հիմնական մոտիվների ծագման ու զարգացման բովանդակության բացահայտման հարցերի վրա:

Հեղինակը, ամենից առաջ, հենվելով փաստական հարուստ նյութերի վրա, ժխտում է սխալ այն ըմբռնումը, ըստ որի զարգարվեստի մոտիվները մարդկանց միասնական պատկերացումների, իրական կյանքից կտրված երևակայության արգասիքն են:

Գրախոսվող աշխատության հիմքում ընկած են հայկական միջնադարյան մանրանկարչության սկզբնաղբյուրները, որոնց տվյալները կազմում են հեղինակի ելակետն ու ուղեցույցը: Եվ դա ընական է. չէ՞ որ ձեռագրերի գանձարանը մեզ հասցրել է անհամեմատ ավելի մեծ քանակությամբ զարդեր, քան զարգարվեստի որևէ այլ բնագավառ: Հայկական մանրանկարչությունը իր մեջ մարմնավորել է զարգարվեստի բոլոր բնագավառների լավագույն նմուշները:

Սակայն հեղինակն իր ապացուցումները, եզրակացությունները, ընդհանրացումները, դիտողություններն ու ենթադրությունները հիմնավորել է ոչ միայն հայկական մանրանկարչության կամ զարգարվեստի վրա ընդհանրապես, այլ հարկավոր դեպքում դիմել է ժողովրդական բանահյուսության, իրացաբանության, կենսասփոթային գիտելիքների, ծեսերի, հին պատկերացումների, հավատալիքների և շատ ուրիշ բնագավառների ընձեռած համապատասխան փաստերին: Եվ այս ամենից նա եկել է այն եզրակացության, որ ուրիշ ժողովուրդների զարգարվեստների ձևերը և ունեն այնպիսի ծագում ու բովանդակություն, ինչպիսին հայկական զարգարվեստի հիմնական մոտիվներն են: Այդ կապակցությամբ աշխատության մեջ, բացի հայկական զարգարվեստի գործերից, բազմաթիվ փաստեր են բերված բաբելական, ասորեստանյան, Եգիպտական, խեթական, միտանիական, ասորական, չինական, հնդկական, հուսական, հուրական, սկյութական, ռուսական, սլավոնական, միջին ասիական, կովկասյան և այլ ժողովուրդների զարգարվեստներից:

Հեղինակն առաջին անգամ առաջ քաշելով և աշխատելով բացատրություն տալ հայկական և ընդհանրապես ժողովուրդների զարգարվեստներում գոյություն ունեցող հիմնական մոտիվներին, դրանով իսկ զաղափար է տալիս մեր հետազոտող նախնիքների, նախնական երկրագործների ու անասնապահների կյանքի մասին, նրանց՝ ինչպես տարերային մտածողության, այնպես էլ բուսական-կենդանական աշխարհների աճման, պտղաբերման, զրգացման երևույթների և օրինաչափությունների ճանաչողության մասին: Զարգարվեստի բազմազար մոտիվները տարբեր ձևերով արտացոլում են շրջապատող իրականությունը: Նրանք ժողովրդական ըմբռնումների և պատկերացումների արդյունք են: Ահա այստեղից էլ՝ զարգարվեստագիտության առաջ ծառացած տեսական ամենագլխավոր հարցերի առկայությունը, որոնք իրենց լուծումն էին պահանջում:

Տվյալ աշխատության մեջ հեղինակը փորձում է բացահայտել, թե ինչպիսի ծագում ու զարգափարական բովանդակություն ունեն հայկական զարգարվեստի հիմնական մոտիվները: Նա փորձել է առաջին անգամ

բարձրացնել և բազմաթիվ փաստերով հիմնավորել ռուսական հատիկի, որպես «առհասարակ կյանքի նախասկիզբ միավորի ընդհանրացում» հանդես գալու հարցը զարգարվեստում: Առաջ փաստերի հիման վրա աշխատել է ապացուցել, որ ինչպես հայկական, այնպես էլ ուրիշ շատ ժողովուրդների զարգարվեստներում հատիկի զաղափարանշանը արտահայտում է բնության շրջա հատուկ գործունեության իմաստը: Այսպիսով լուծված համարելով զարգարվեստում այնքան վիթխարի տեղ գրավող ծաղիկների և վարսամզապտղային ու հատիկա-սերմային մոտիվների ծագման ու զաղափարական բովանդակության հարցը, հեղինակը քննադատության է ենթարկում այդ մոտիվների մեկնաբանման ասպարեզում գոյություն ունեցող կարծիքները: Այս հարցի լուծումով հեղինակը գտնում է, որ հնարավորություն է ստեղծվում զարգարվեստում լուծելու նաև մի շարք այլ հարցեր: Դրանցից ամենակարևորը նա համարում է շրջա էլեմենտների (հող, ջուր, օդ, արև) հետ կապված մոտիվների ուսումնասիրությունն ու բացահայտման խնդիրը, որը սերտորեն առնչվում է աշխատության հիմնական նպատակին: Նա, ելնելով աշխատության նպատակից ու բնույթից, հանգամանորեն կանգ է առնում մեջ բերված համապատասխան վկայությունների հետ կապվող հին ըմբռնումների վրա, և միաժամանակ ցույց է տալիս հետագայում նրանց ստացած նոր իմաստն ու նշանակությունը:

Ինչպես հայկական, այնպես էլ ուրիշ ժողովուրդների զարգարվեստներում, Վր ճոխ ու բազմաբանգ ձևերով, հանդես է գալիս կենաց ծառը, որպես զարգրի կենտրոնական մոտիվներից մեկը: Տվյալ աշխատության մեջ հեղինակն ապացուցում է, որ մեզ հասած համապատասխան մոտիվները՝ անկախ նրանց հետագայում զարգացման ու փոփոխման հետևանքով ընդունած ձևերից, սկզբնապես արտահայտել են տոհմա-ընտանեկան և կենցաղային հարաբերություններ և ըմբռնումներ: Այլ կերպ ասած, այդ մոտիվները ծնվելով ժողովրդական ստեղծ պատկերացումներից, արտացոլում են ուսուցիչական, օրենսդրական իրականությունը:

Այսպիսով, զարգարվեստագիտության տեսության մեջ բոլորովին նոր բացատրություն է ստանում կենաց ծառի հարցը: Տվյալ աշխատության մեջ հեղինակը փորձում է ապացուցել, որ կենաց ծառը, զարգարվեստի այդ ամենաբարդ մոտիվը, և կամ զարգարվեստի ոչ միայն առանձին մոտիվները, այլև նրա գլոբալ գործոցները, իրենց բուն բովանդակությամբ կապված են պայքարի և վիշապամարտի թեմաների հետ, և որ պղծաբանություն է, նրանք առաջացել են պատմական անհրաժեշտությամբ, նյութական կոնկրետ հիմքի վրա:

Հեղինակը համապատասխան փաստերի հիման վրա աշխատում է ապացուցել, որ զարգարվեստի հարատևող հիմնական մոտիվները բոլոր ժողովուրդների մոտ էլ իրենց հիմքում միշտ ունեցել են պատմական իրականությունը, որի հետ նրանք կապված են եղել սկզբում տնտեսական անհրաժեշտությամբ, իսկ հետո որպես զաղափարական ստեղծություն, համախ կորցնելով Վրենց կապերի գիտակցությունը՝ այդ ուսուցիչ հիմքերի հետ:

Աշխատության մեջ քննարկվում են նաև պալքարի ու վիշապամարտի դիցաբանության մոտիվները, որոնք բավական մեծ տեղ են գրավում հայկական զարդարվեստում: Այդ մոտիվների միջոցով հնազույն անցյալում, ինչպես և հետագայում մարդիկ գրեթե չեն ընդունում և հասարակական ճնշող ուժերի դեմ իրենց մղած մաքառումների զաղափարը: Ժամանակի ընթացքում մարդկային զարավոր պայքար-աշխատանքի հետևանքով ինչպես բարի, այնպես էլ չար (Քնամի) ուժերի համար ընդհանրացնող մոտիվներ են ստեղծվում: Բարի ուժերի խմաստը, սովորաբար, ամփոփվել է հերոսի և հերոսուհու, իսկ չար ուժերինը՝ օձ-վիշապների, դեերի և այլ հրեշների կերպարների մեջ: Պայքարի և վիշապամարտի դիցաբանության մոտիվները զարդարվեստում արտահայտել են իրենց կերտողների ազատասիրական-հայրենասիրական պայքարի խմաստը: Աշխատության մեջ բերված հարուստ փաստերի հիման վրա հեղինակն հանգում է այն եզրակացության, որ չար ուժերը, վիշապ-օձերը, դեերը, որպես խոշոր ընդհանրացումներ, իրենց մեջ են ընդգրկել նաև հայ ժողովրդի թշնամիների զաղափարը:

Ներկա աշխատության մեջ քննված հարցերը մեծ էշանակություն ունեն ժողովրդական բանահյուսության, գեղաբանության, կենսափորձային գիտելիքների, բնափիլիսոփայության, ճարտարապետության, նախնադարյան հասարակության, թատրոնի, ռազմա-սպորտի վարժությունների, կրոնական պատկերացումների, բրիստոնեական սիմվոլների և նման ուրիշ բնագավառների մի շարք կարևոր հարցերի բուսական համար: Այդ հանգամանքը հեղինակը ցույց է տալիս մեջ բերված բազմաթիվ փաստերով: Աշխատության մեջ հեղինակը մեծ տեղ է հատկացնում նաև այսպես վերջված երկրաչափական մոտիվների, զարդերի սիմետրիկ կոմպոզիցիաների, մոտիվների տարբեր ոճավորումների և փոխազդեցությունների հարցերին:

Աշխատության կարևոր արժանիքներից մեկն էլ այն է, որ նրա հեղինակը, զարդարվեստի հիմնական մոտիվների ծագման ու նրանց բովանդակության բացահայտման ժամանակ, նկատ է հիմնական այն դրույթից, որ մարդկային հոգևոր արտադրության, այդ թվում և զարդարվեստի մոտիվների հիմքում ընկած է իրական կյանքը, մարդկային նյութական հարաբերությունները: Ուստի զարդարվեստի ծագումն ու զարգացումը, նրա բովանդակությունը պայմանավորված են նաև հասարակության նյութական կյանքի պայմաններով, Ժխտելով այն թեզը, ըստ որի իրեն թե հայկական մանրանկարչությունը ծագել ու զարգացել է Եփեսոսում: Ստեղծելով հոգի վրա», նա ցույց է տալիս, որ հայկական զարդարվեստը եղել է ինքնուրույն, ինքնատիպ, հայ ժողովրդի ստեղծագործական հանճարի արգասիքը:

Ա. Մնացականյանի տվյալ աշխատությունը հանդիսանում է հայկական զարդարվեստի մանրադնին ուսումնասիրության մի համարձակ օրինակ, որը նվիրված է մեր Հայրենիքի հույսկապ կուլտուրայի ուսումնասիրությանը: Այս սովորածափալ աշխատությունը, անշուշտ, կարժանանա մասնագետների ուշադրությանը, որոնք մանրադնին քննությանը կտան նրա արժանի հնահատակները:

Ա. Մնացականյանի «Հայկական զարդարվեստ» աշխատությունը, որի մեջ տրված է աշխարհի հնագույն ժողովուրդներից մեկի զարդարվեստի հիմնական մոտիվների ծագման ու զաղափարական բովանդակության բազմակողմանի վերլուծությունը, արժեքավոր ավանդ է արվեստագիտության բնագավառում:

Աշխատությունը հրատարակել է Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչությունը, շքեղ, հազարից ավելի զարդանկարներով և ներդիր գունավոր պատճենահանումներով:

Զ. ԶՈՒԱՆՅԱՆ

