

ՍՈՒՍԱՆՆԱ ԱՐՇԱԿՅԱՆ

ԱՇԽԱՏԱՆԲԱՅԻՆ ԳՈՐԾԻՔՆԵՐԻ ՎՐԱ ՀԱՆԴԻՊՈՂ ՄԻ
ՔԱՆԻ ԶԱՐԴԵՐԻ ՍԵՄԱՆՏԻԿԱՆ

Երևանի մանկավարժական համալսարանի «Տեխնոլոգիա և ձեռնարկչություն» ֆակուլտետում, ի թիվս այլ մասնագիտությունների, ուսուցանվում է նաև հիմնարար գծագրություն, որի ոլորտում է փայտի գեղարվեստական փորագրության առարկան: Վերջինս, կապված դեկորատիվ-կիրառական բնույթի աշխատանքային իրերի հետ, պահանջում է գծագրության և ազգային գեղարվեստի հարուստ շտեմարանի քաջիմացություն, հատկապես նրա սեմանտիկան: Մեր հոդվածը մի համեստ քայլ է այդ ուղղությամբ՝ բուհական ուսանողությանը ծանոթացնելու հայկական զարդարվեստի առավել տարածված մի քանի մոտիվներին, դրանց գեղարվեստական արժանիքներին ու բովանդակությանը:

Զարդարվեստը հայ մշակույթի ամենահին ու ամենակենսունակ բնագավառն է: Նրա սկզբնավորումը կապվում է մախնադարյան անդասակարգ հասարակության հետ, որի զարգացման հետագա ընթացքը, զաղափարական ու ձևաոճաբանական փոփոխություններով հանդերձ, հասնում է մինչև մեր օրերը: Հազարամյակներ շարունակ զարդն ու զարդամոտիվները արտահայտություն են գտել մարդուն շրջապատող աշխարհի՝ պատմական, կրոնական ու զանազան այլ հուշարձանների, տնային կահ-կարասիի, ձեռագիր մատյանների մեջ, դեկորատիվ-կիրառական բնույթի առարկաների վրա: Այս համախըմբում որոշակի մշանակություն ենք հատկացնում կիրառական և աշխատանքային բնույթի իրերին: «Մենք բացարձակապես ոչինչ չենք հասկանա մախնադարյան գեղարվեստի պատմությունից, - գրում է Գ. Պլեխանովը, - եթե չընդունենք այն միտքը, որ աշխատանքը գեղարվեստից առաջ է եղել, և որ ընդհանրապես մարդը առարկաներն ու երևույթները դիտում է նաև ուտիլիտար (գործածական) տեսակետից և միայն հետագայում նրանց նկատմամբ արտահայտում է գեղագիտական մոտեցում»¹:

Զարդերը իրենց կիրառությունն ունեն նաև մարդկային կյանքում՝ տան հարդարանքում, հագուստի վրա և, վերջապես, մարդու մաշկի մակերեսին: Ի դեպ, մաշկազարդման այդ սովորույթը գալիս է շատ հին ժամանակներից, մանավանդ՝ Աֆրիկայի ու Լատինական Ամերիկայի ազգագրական հին շերտերից: Սկզբնական շրջանում նման զարդամոտիվների հիմքում ընկած են եղել բնության ուժերի հետ կապված պատկերացումները՝ իրենց օրգանական և անօրգանական հասկացություններով: Որքան էլ զարմանալի թվա, մարդկության պատմության վաղմջական ժամանակներում տարածված մոգա-պաշտամունքային սեմանտիկ մաշկազարդերը մեր օրերում վերածնունդ ապրեցին. միայն թե մախնական խորհրդաբանական իմաստավորումից վերածվելով մարմինը գեղեցկացնող, ուշադրություն գրավող տարրերի:

Տարբեր էպոխաներում, տարբեր հանգամանքների բերումով աստիճանաբար փոխ-

¹ Գ. Պլեխանով, Գեղարվեստ և գրականություն, Երևան, 1949, էջ 99:

Անիվ է համարվել մաս արևը, որը գլորվում է երկնքի վրայով⁶: Արևի սիմվոլներ են համարվել այն խոշոր ծաղիկները, որոնցով ավարտվում են ասորա-ուրարտական հուշարձանների վրա երբեմն պատկերված կենաց ծառերի որոշ մուշներ: Դա միանգամայն ճիշտ է: Այդուհանդերձ, սակայն, խաչի ու արևի մույնական իմաստավորման այլ ձևեր ևս իրենց արտահայտությունն են գտել միջնադարում: Խաչը, որը քրիստոնեական խորհրդաբանության մեջ խորհրդանշում է Հիսուսին՝ իմաստային համապարփակ ընդգրկմամբ, արտահայտել է և՛ արև, և՛ լույս, և՛ փրկիչ, և՛ կյանք տվող՝ տեղ գտնելով կյանքի ու կենցաղի ամենատարբեր առարկաների վրա:



Եթե խաչաձև զարդերը գրեթե պարտադիր էին պաշտամունքային բնույթի առարկաներում՝ ծիսական զգեստներ, մասանց տուփեր, գանազան անոթներ, ապա ժողովրդական կենցաղում, առավել ևս՝ աշխատանքային գործիքների վրա, ընդգծվել է դրանց պահպանիչ առաքելությունը: Խաչաձև զարդի հետաքրքրական մի մուշ հանդիպում է Դվինից պեղված սկուտեղի վրա (Հայաստանի պատմ. թանգարան, հմր. 212/207): Այդտեղ լայն փոված շուրթի տակից անցնում է ցորենի հասկ հիշեցնող մի շրջանակ: Ապա պատկերված է խաղողի ողկույզների բուսական զարդագոտին: Սկուտեղի կենտրոնում արևածաղկային մոտիվներով շրջապատված գեղեցիկ խաչն է: Խաղողի և ցորենի շյուղերով մախազազարդված խաչը արտահայտում է ոչ միայն լույսի, այլ մաս կյանքի առատության և պտղաբերության գաղափարը: Նման հորինվածքներ կարելի է տեսնել արդի ժողովրդական արվեստի բազմաթիվ գործերում: Բիչ չեն մաս այն դեպքերը, երբ խաչը հատկապես խաղողի և հացահատիկային մոտիվների կոմպոզիցիոն համակցության մեջ խորհրդանշում է մահվան և հարության գաղափարը: Ցորենի հատիկը թաղվելով հողի մեջ, հետո ծլարձակում է՝ խորհրդանշելով Ս. Հարությունը: Այս մասին Հիսուս ասում է. «Եթե ոչ հատն ցորենոյ անկեալ յերկիր մեռանիցի, ինքն միայն կայ. ապա եթե մեռանիցի, բազում արդիւնս առնէ» (Հովհ. ԺԲ 24):

Ցորենի հատիկի ծլարձակմանը այս մեկնաբանությանը հանդիպում ենք հետևյալ հայրենում.

*Տեսայ գիմ հոգւոյս հոգին
Որ մեռաւ, ի հող թաղեցաւ,
Դարձեալ իմ սիրոյ համար
Նա յարեաւ և շատ ապրեցաւ.*

⁶ Г. С. Маслова, Народный орнамент верхневолжских карел, Москва, 1951, с. 101.

*Միրով ի կտուր երեկ,
Սուր քարով մա քարկոծեցաւ,
Ի հուր զեհեհի մտաւ,
Յիմ հոգւոյս հոգի ջախեցաւ:*

Զարդարվեստում Բրիստոսին խորհրդանշում է մաև փյունիկ թռչունը, որը, համաձայն հին արևելյան հավատալիքների, մոխիրներից վերհառնում է այրվելուց հետո:

Հաջորդ գարդը, որը մախապատվելի է եղել մաև հին ժամանակներից մինչև այսօր, կենաց ծառի մոտիվն է: Այս դեպքում էլ կենաց ծառը որպես գարդ իր գաղափարական (սենսատիկ) բովանդակությամբ ստեղծվել է հնագույն շրջանում և հիշվում է Հին Կտակարանում: Ծառ գեղեցիկ ու բանաստեղծական են այն օրինակները, երբ կենաց ծառը զուգահեռի մեջ է դիտվում Աստվածամոր հետ: Այս զուգահեռը հանդիպում է թե՛ գրականության և թե՛ մկարչության մեջ: Բերենք մի օրինակ ժողովրդական հայրեններից.

-Ծաղկեցաւ ծառը կենաց

Եւ անմման էր,

Հուսեղէն պտուղ երեր

Եւ անմման էր:

Ըղերն ամեն արքայական

Եւ անմման էր,

Տերնն ամեն արփիափայլ

Եւ անմման էր,

-Ծաղկեցաւ ծառն կենաց

Աստուածածինն էր,

Հուսեղէն պտուղ երեր

Իր միածինն էր:

Միջնադարյան մատենական մկարչության մեջ կենաց ծառի ճյուղերի վրա երբեմն պատկերել են մախանների: Ավելի ուշ լուսանցագարդ տոհմածառի վերևում պատկերվում է միայն խաչը կամ դրան փոխարինող մանուկը մոր գրկում: XIX-XX դդ. արդեն ժողովրդական արվեստում կենաց ծառերն ստանում են զարդախորհրդաբանական մկարագիր, որոնք մեծ մասամբ տեղ են գտնում կենցաղային իրերի ու աշխատանքային գործիքների վրա: Մեծ թիվ են կազմում փայտե փորագրված գդալները, որոնց անսովոր մեծ ու լայն բռնակների վրա փորագրվում են վերոհիշյալ գարդերը:

Նոր ժամանակաշրջանի տոհմածառ զարդերում քրիստոնեական կերպարները դուրս են մնում, բացառությամբ գլխածայրերում գտնվող փոքրիկ գեղեցիկ խաչերի: Ըստ էության, պատմական ամեն մի փուլում կենաց ծառի մոտիվը ստանում է նոր մեկնաբանություն:

Անվանի հնագետ Գրիգոր Կարախանյանը, անդրադառնալով կիրառական բնույթ կրող առարկաների վրա դրոշմված զարդերին, նկատում է, որ այդ տոհմածառ մոտիվները՝ ծաղիկները, պտղային ոճավորված ձևերը, շատ չհեռանալով նախնական սեմանտիկ գաղափարների արտահայտումից՝ ժողովրդական մտածողությամբ համահունչ, ստանում են ավելի դեկորատիվ-զարդային նկարագիր⁷:

Այսպես՝ ուրեմն, կենաց ծառի հազարամյա մոտիվը, հեթանոսական շրջանում իր մեջ խտացնելով տոհմ և ցեղ հասկացությունները, միջնադարում հարաբերվելով կրոնական պատկերացումների հետ, դառնում է պաշտամունքի սրբազան առարկա: Մեր օրերում կենաց ծառի մոտիվը, որպես զարդային դիդակտիկ տարր, տեղ է գտնում դեկորատիվ և կիրառական արվեստի բազմաթիվ մոտիվների վրա՝ ինչ-որ ձևով արձագանքելով անցյալի իմաստային բնույթին: «Կենաց ծառի զարդանի մեջ էականը ոչ թե նրա արտահայտման ձևն է, որը միշտ կարող է տարբեր լինել, այլ նրա գաղափարական բովանդակությունը, մտածողության այն ամբողջ համակարգը, որը մարդիկ դարերի ընթացքում խտացրել են նրա մեջ», - գրում է Ասատուր Մնացականյանը⁸:

Այսօր հայկական ժողովրդական և կիրառական արվեստի սիրված զարդերից մեկը, գուցե առավել նախապատվելին, հավերժությունն արտահայտող մոտիվն է: Դա ևս գալիս է հին ժամանակներից: Հիմնականում պատկերվում է փակ կամ անծայր շրջաշրջային եղանակով, որի ներսում լինում են վարդի համաչափ տերևներ, որոնց դասավորությունը անընդմեջ պտույտի պատրանք է ստեղծում⁹: Հնագետ Ֆ. Բաբայանը նշում է, որ նախադարձական շրջանից հայտնաբերված խեցեղեն հավաքածուներում առանձին խումբ են կազմում այն կաթսանները, որոնց վրայի երկրաչափական և բուսական զարդերն ունեն հավերժության իմաստ¹⁰:



Նկարիչ՝ Զարադիա Ավանցի
Արարչության 6-րդ օրը
Ավերարան, 1595 թ.
Ավանց անապատ, Ջևհ. հմր. 2804

⁷ Գ. Օ. Караханян, Неполивная орнаментированная керамика из раскопок Двина и Алги, Ереван, 1954, с. 29.

⁸ Աս. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ, Երևան, 1955, էջ 209:

⁹ Ավադեսիկոս Վ. Լազարևի հայկական մանրանկարչության մեջ հանդիպող շրջանազարդերը անվանել է «հայկական վարդյակ»:

¹⁰ Ֆ. Բաբայան, Միջնադարյան Հայաստանի գեղարվեստական խեցեղենի զարդաները, Երևան, 1981, էջ 18-19:

Ուրարտական որմնանկարներից մեկում ներկայացված է նույն պատկեր ունեցող մի զարդ, որի ներսում գծանկարված մոտիվները՝ հատիկ-բուլս-հատիկ, ծաղիկ-ծաղիկ-ծաղիկ, արտահայտում են հավերժության գաղափարը:

Հավերժության զարդի հետաքրքրական տարբերակներ են հանդիպում հայկական ճարտարապետության հուշարձաններում, ինչպես օրինակ՝ Մայր Տաճարում և Ամիի պահպանների աշտարակների վրա¹¹:

Հավերժության գաղափարն արտահայտող բազմաթիվ հետաքրքրական, մեկը մյուսին բոլորովին չմտնվող, մոտիվներ կան հայկական միջնադարյան ձեռագիր մատյաններում¹²: Ինչն է հետաքրքրական. ոչ մի զարդ իր պատկերային կառուցվածքով հայ իրականության մեջ այնպիսի կայունությամբ չի պահպանվել, ինչպես հավերժագարդը: Այսօր ժողովրդական արվեստի գրեթե բոլոր բնագավառներում, առավել ևս սպասարկման ոլորտի առարկաների վրա, հանդիպում է այդ մոտիվը՝ դեկորատիվ ձևերի աչք շոյող գեղեցկությամբ:

Այսպիսով, վերջին մի քանի տասնամյակների ընթացքում զարդարվեստի մեկ-երկու բնորոշ մոտիվներ, հատկապես հավերժության նշանը, խաչը, այնուհետև կենաց ծառն ու տոհմածառը, լայն տարածում են ստացել: Դրանց հորինվածքների ժանեկահյուս գեղեցիկ տարբերակները, ավելի դեկորատիվ շահեկանությամբ, հանդիպում են փայտից ու մետաղից պատրաստված իրերի, գործվածքների, կիրառական առարկաների, վարագույրների ու հագուստների վրա:



Մարդը հազարամյակներ շարունակ կյանքում և աշխատանքում ձգտել է ճանաչել աշխարհը, իմանալ արարման և հավերժական գոյի գաղտնիքը՝ այդ նպատակի համար օգտագործելով դրանց գաղափարների պատկերային խորհրդրանիշները:

Հայկական արվեստում առաջնային նշանակություն ունեցող հավերժության զարդերը, անցնելով հազարամյակներ, հասել են մեզ՝ հիմնականում պահպանելով իրենց գաղափարական բովանդակությունը: Ընդ որում, ոչ մի զարդ իր պատկերային կառուցվածքով այնքան կայուն ձևով չի կրկնվել, որքան հավերժության գաղափարն արտահայտող այդ զարդը, և դա այսօր՝ ժողովրդական արվեստի գրեթե բոլոր բնագավառներում:

Մարդը, հազարամյակներ շարունակ, աշխատանքում ու արարման մեջ, գիտակցաբար թե ներքին զգացումով, հակվել է հավերժության գաղտնիքի իմացությանը, հուսադրվել դրանով, իր շրջապատի և օգտագործվող իրերի վրա շարունակաբար դրոշմելով կյանքի ու հավերժության գաղափարի միջը:

¹¹ H. Мәпп, Ашх, М.-Л., 1934, с. 162-169.

¹² Տես Երևանի Մարենադարան, ձև. հմր. 6292, 4911, 5347 և այլն: