

ՍՈՒՄԱՆՆԱ ԱՐՃԱԿՅԱՆ

ԱՇԽԱՏԱՆՔԱՅԻՆ ԳՈՐԾԻՔՆԵՐԻ ՎՐԱ ՀԱՆԴԻՊՈՂ ՄԻ ՔԱՆԻ ԶԱՐԴԵՐԻ ՍԵՄՎՆՏԻԿԱՆ

Երևանի մամկավարժական համալսարանի «Տեխնոլոգիա և ձեռնարկչություն» ֆակուլտետում, ի թիվս այլ մասնագիտությունների, ուսուցանվում է նաև հիմնարար զծագրություն, որի ոլորտում է փայտի գեղարվեստական փորագրության առարկան: Վերջինս, կապված դեկորատիվ-կիրառական բնույթի աշխատանքային իրերի հետ, պահանջում է զծագրության և ազգային գեղարվեստի հարուստ շտեմարանի քաշիմացություն, 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 ամենակենտրոնակ բնագավառն է: Նրա սկզբնավորումը կապվում է նախնադարյան անդասակարգ հասարակության հետ, որի զարգացման հետագա ընթացքը, զաղակարական ու ձևադարձանական փոփոխություններով հանդերձ, հասնում է մինչև մեր օրերը: Հազարամյակներ շարունակ զարդն ու զարդամոտիվները արտահայտություն են գտնել մարդուն շրջապատող աշխարհի՝ պատմական, կրոնական ու զանազան այլ հուշարձանների, տնային կամ-կարասիի, ձեռագիր մատյանների մեջ, դեկորատիվ-կիրառական բնույթի առարկաների վրա: Այս համախաղմբում որոշակի հշանակություն ենք հատկացնում կիրառական և աշխատանքային բնույթի իրերին: «Մենք բացարձակապես ոչինչ չենք հասկանա նախնադարյան գեղարվեստի պատմությունից, - գրում է Գ. Պլեխանովը, - եթե չընդունենք այն միտքը, որ աշխատանքը գեղարվեստից առաջ է եղել, և որ ընդհանրապես մարդը առարկաներն ու երևոյթները դիտում է նաև ուտիլիտար (գործածական) տեսակետից և միայն հետազյում 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, մաշկագարդման այդ սովորույթը զայխ է շատ հին ժամանակներից, մանավանդ՝ Աֆրիկայի ու Լատինական Ամերիկայի ազգագրական հին շերտերից: Սկզբնական շրջանում նման զարդամոտիվների հիմքում ընկած են եղել բնույթյան ուժերի հետ կապված պատկերացումները՝ իրենց օրգանական և անօրգանական հասկացություններով: Որքան էլ զարմանալի թվա, մարդկության պատմության վաղնջական ժամանակներում տարածված մոգա-պաշտամունքային սեմանտիկ մաշկագարդերը մեր օրերում վերածնունդ ապրեցին. միայն թե նախնական խորհրդաբանական իմաստավորումից վերածվելով մարմինը գեղեցկացնող, ուշադրություն գրավող տարրերի:

Տարբեր էպիտանով, Գևորգի Գևորգի և գրականություն, Երևան, 1949, էջ 99:

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

վում է զարդի հմաստն ու դերը՝ համապատասխան իրենց ստեղծողների մտածողությանն ու նախասիրություններից²: Ստորև, հնչավես ասացինք, Աերկայացնեղու ենք միջնադարից եկող մի քանի բարորոշ զարդաներ, որոնք մեր օրերում, որոշ փոփոխություններով հաճադրած, օգտագործվում են առավելապես աշխատանքային գործիքների, դեկորատիվ-կիրառական իրերի և տարազի մեջ: Հնարավորության սահմաններում փորձել ենք լուսաբանել դրան հմաստավին կապը այն կրող առարկայի հետ:

Նախավես ասենք, որ զարդամուտիվների սեմանտիկայի բացահայտման ուղղությամբ հսկայական աշխատանք է կատարված բազմավատակ գիտնական Աս. Մնացականյանի կողմից: Նրա «Հայկական զարդարվեստ» աշխատությունը³ յուրօրինակ մի հանրագիտարան է ոչ միայն հայ, այլև միջնադարյան մյուս ժողովուրդների արվեստը ուսումնասիրողների համար:

Պաշտամունքային, կենցաղային և աշխատանքային իրերի վրա ավելի հաճախ հաճախ դիպող զարդը խաչի մոտիվն է: Դրանից սերում են բազմազան գեղեցիկ զարդատարրեր՝ խաչման կամ խաչածն, որոնք, սակայն, միշտ պահպանում են Բիբլիականակարի առաջնությունը: Նման հորինվածքներում հանդիպում ենք նաև հեթանոսություններից եկող առանձին, երկրորդական տարրեր, Վերջիններս, սակայն, քրիստոնեական գաղափարների հետ «պայքարում» իմաստափոխումների են ենթարկվում: Այդ կապակցությամբ Նիկողայոս Մատուցում է: «Ընդհանուր քրիստոնեական գաղափարներն ու հասկացությունները սկսում են արմատավորվել տեղական բնակչության շերտերում... կենաց և մահու պայքար են մղում երկու մշակույթները. Առողջապահության տակավին օտար, և հիմք բնիկ ժողովրդականը՝ հեթանոսականը՝ դարերի խորք գնացող արմատներով, որոնք հետազոտողներ չեն հասել և ոչ մի գրավոր աղբյուրով»⁴:

Որպես ընդունված կարգ՝ խաչազարդ մոտիվները հանդիպում են զարդափառական (պաշտամունքային) և, ընդհանրապես, կյանքում հանգուցային օշանակություն ունեցող առարկաների վրա՝ աշխատանքային գործիքներ, գենքեր: Նման դեպքերում դրանք խորհրդանշել են զործի հաջողության ելքը, պատերազմի պարագայում կյանքի ապահովության հույսը: Ի դեպ, անվերապահորնեն չպետք է ընդունել այն գիտնականների կարծիքները, որոնք շրջանակի մեջ ներառված խաչը (երեմն նաև սվաստիկան) համարել են միայն արևի խորհրդանշից: Դա գալիս է այն բանից, որ մ.թ.ա. III հազարամյակից մինչև մ.թ.ա. VI-V դարերը Հայաստանում լայն տարածում է ունեցել արևի պաշտամունքը⁵:

Գալինա Մալովկան գտնում է, որ «հողագործ զյուղացու կյանքը հիմք է դարձել, որ հրա զարդերում մեծ տեղ գրավի արևը: Այդ մոտիվը դրանորվել է շրջագծերի, անհվաների և ծաղիկների (վարդակ քոզետք) ձևով»: Գ. Մալովկան նման ծաղիկները համարում է ամիս:

² Չափազանց դժվարին խնդիր է այս կամ այն զարդի ազգային արմադենքը գրնելը: Ժողովուրների բազմադարյան շփումները և կենցաղային հարաբերությունները հիմք են հանդիսացել ընդհանոր պարկներումների ծևալորման համար:

³ Աս. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ, Երևան, 1955:

⁴ Հ. Յ. Մարր, Կавказ и памятник духовной культуры, СПБ., 1912, с. 71-72.

⁵ Հ. Եսայի, Ամուլետ, սվայազուպե ս կուլտու սոլուց Հայաստան (Советская археология, 1968, №2, с. 255).

Անկի է համարվել նաև արևը, որը զորվում է երկնքի վրայով⁶: Արևի սիմվոլներ են համարվել այն խոշոր ծաղիկները, որոնցով ավարտվում են ասորա-ուրարտական հուշարձանների վրա երբեմն պատկերված կենաց ծառերի որոշ նմուշները: Դա միանգամայն ճիշտ է: Այդուհամերձ, սակայն, խաչի ու արևի նույնական հմաստավորման այլ ձևեր ևս իրենց արտահայտությունն են գտել միջնադարում: Խաչը, որը քրիստոնեական խորհրդարանության մեջ խորհրդանշում է Հիսուսի հմաստային համապարփակ ընդգրումամբ, արտահայտել է և՛ արև, և՛ լուս, և՛ փրկիչ, և՛ կյանք տվող՝ տեղ գտնելով կյանքի ու կենցաղի ամենատարբեր առարկաների վրա:

Եթե խաչածն զարդերը գոեթեն պարտադիր էին պաշտամունքային բնույթի առարկաներում ծիսական զգեստներ,

մասանց տուփեր, զանազան անոթներ, ապա ժողովրդական կենցաղում, առավել ևս՝ աշխատանքային գործիքների վրա, ընդգծվել է դրանց պահպանից առաքելությունը: Խաչածն զարդի հետաքրքրական մի նմուշ հանդիպում է Դվինից պեղված ակուտեղի վրա (Հայաստանի պատմ. թանգարան, հմբ. 212/207): Այդուել լայն փոված շուրջի տակից անցնում է ցորենի հասկ հիշեցնող մի շրջանակ: Ապա պատկերված է խաղողի ողկուզգների բուսական զարդագոտին: Սկսուելի կենտրոնում արևածաղկային մոտիվներով շրջապատված գեղեցիկ խաչն է: Խաղողի և ցորենի շուրջերով նախշազարդված խաչը արտահայտում է ոչ միայն լուսի, այլ նաև կյանքի առատության և պտղաբերության զաղակարը: Նման հորինվածքներ կարելի է տեսնել արդի ժողովրդական արվեստի բազմաթիվ գործերում: Քիչ չեն նաև այն դեպքերը, երբ խաչը հատկապես խաղողի և հացահատիկային մոտիվների կոմպոզիցիոն համակցության մեջ խորհրդանշում է մարվան և հարության գաղափարը: Ցորենի հատիկը թաղվելով հողի մեջ, հետո ծլարձակում է՝ խորհրդանշելով Ս. Հարությունը: Այս մասին Հիսուս ասում է. «Եթէ ոչ հատն ցորենոյ անկեալ լերկիր մեռամիցի, իմքն միայն կայ. ապա եթէ մեռանիցի, բազում արդիւն առնե» (Հովհ. ԺԲ 24):

Ցորենի հատիկի ծլարձակմանը այս մեկնաբանությանը հանդիպում ենք հնտևայլ հայունում.

*Տեսայ զիմ հոգւոյս հոգին
Որ մեռա, ի Բող թաղեցաւ,
Ծարձեալ իմ սիրոյ համար
Նա յարեաւ և շատ ապրեցաւ.*



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

Միրով ի կոտոր երեկ,
Սուր քարով նա քարկոծեցաւ,
Ի հուր զեհեմի մտաւ,
Թիմ հոգոյս հոգի շահեցաւ:

Զարդարվեստում Քրիստոսին խորհրդանշում է նաև փյունիկ թռչունը, որը, համաձայն Բիблիայի հավատապիքների, մոխիրներից վերհանում է այրվելուց հետո:

Հաջորդ զարդը, որը նախապատվելի է եղել նաև Բիբլ մեջ ժամանակներից մինչև այսօր, կենաց ծաղի մոտիվն է: Այս դեպքում էլ կենաց ծաղը որպես զարդ իր գաղափարական (սեմանտիկ) բովանդակությամբ ստեղծվել է հնագույն շրջանում և հիշվում է Հիմ Կտակարանում: Շատ գեղեցիկ ու բանատեղծական են այն օրինակները, երբ կենաց ծաղը զուգահեռ մեջ է դիտվում Աստվածամոր հետ: Այս զուգահեռ հանդիպում է թե՛ գրականության և թե՛ նկարչության մեջ: Բերենք մի օրինակ ժողովրդական հայրենակերից.

-Ծաղկեցաւ ծաղը կենաց

Եւ աննման էր,

Լուսեղէն պտուղ երեր

Եւ աննման էր:

Ծղերն ամեն արքայական

Եւ աննման էր,

Տերևն ամեն արփիափիալլ

Եւ աննման էր,

-Ծաղկեցաւ ծառն կենաց

Աստուածածինն էր,

Լուսեղէն պտուղ երեր

Իր միածինն էր:

Միջնադարյան մատենական նկարչության մեջ կենաց ծաղի ճյուղերի վրա երբեմն պատկերել են նախնիներին: Ավելի ուշ լուսանցագարդ տոհմածաղի վերևում պատկերվում է միայն խաչը կամ դրան փոխարինող մամուկը մոր գրկում: XIX-XX դդ. արդեն ժողովրդական արվեստում կենաց ծառերն ստանում են զարդախորհրդաբանական նկարագիր, որոնք մեծ մասամբ տեղ են գտնում կենցաղային իրերի ու աշխատանքային գործիքների վրա: Մեծ թիվ են կազմում փայտե փորագրված գդալները, որոնց անտվոր մեծ ու լայն բռնակների վրա փորագրվում են վերոհիշյալ զարդերը:

Նոր ժամանակաշրջանի տոհմածառ զարդերում քրիստոնեական կերպարմերը դուրս են մնում, բացառությամբ զլսածայրերում գտնվող փոքրիկ գեղեցիկ խաչերի: Հստ էության, պատմական ամեն մի փուլում կենաց ծաղի մոտիվը ստանում է նոր մեկնաբանություն:

Անվանի հնագետն Գրիգոր Կարախանյանը, անդրադառնալով կիրառական բնույթ կրող առարկաների վրա դրոշմված զարդերին, Ակատում է, որ այդ տոհմածառ մոտիվները՝ ծաղկեները, պտղային ոճավորված ձևերը, շատ չժեռանալով նախական սեմանտիկ գաղափարների արտահայտումից՝ ժողովրդական մտածողությանը համարունչ, ստանում են ավելի դեկորատիվ-զարդային նկարագիր⁷:

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

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



Նկարիչ՝ Զարարիա Ավանցի
Արարտյան 6-րդ օրը
Ավելարան, 1595 թ.
Ավանց անապատ, Ձևո. հմք. 2804

⁷ Գ. Օ. Կարախանյան, Հեղունական օրնականություններ և արվեստի զարդարանքներ, Երևան, 1954, ս. 29.

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

⁹ Ակադեմիկոս Վ. Լազարեր հայկական մանրանկարչության մեջ հանդիպող շրջանագարդերը անվանեն է «հայկական վարդյակ»:

¹⁰ Ֆ. Բարյալան, Միջնադարյան Հայաստանի գեղարվեստական խնցեղենի զարդաները, Երևան, 1981, լու 18-19:

Ուրարտական որմնակարներից մեկով հերկալացված է նոան պատկեր ունեցող մի զարդ, որի մերսում գծամկարված մոտիվները՝ հատիկ-բույս-հատիկ, ծաղիկ-ծաղիկ-ծաղիկ, արտահայտում են հավերժության գաղափարը:

Հավերժության զարդի հետաքրքրական տարրերակներ են համդիպում հայկական ճարտարապետության հուշարձաններում, ինչպես օրինակ՝ Մայր Տաճարում և Ամիջի պարհապետի աշտարակների վրա¹¹:

Հավերժության գաղափարն արտահայտող բազմաթիվ հետաքրքրական, մեկը մյուսին բոլորովին չնմանվող, հմտված կամ հայկական միջնադարյան ձեռագիր մատյամներով¹²: Ինչ է հետաքրքրական. ոչ մի զարդ իր պատկերային կառուցվածքով հայ իրականության մեջ այնպիսի կայունությամբ չի պահպանվել, ինչպես հավերժազարդը: Այսօր ժողովրդական արվեստի գորեն բոլոր բնագավառներում, առավել ևս սպասարկման ոլորտի առարկաների վրա, համդիպում է այդ մոտիվը՝ դեկորատիվ ձևերի աշք շոյող գեղեցկությամբ:

Այսպիսով, վերջին մի քանի տասնամյակների ընթացքում զարդարվեստի մեկ-երկու բնորոշ մոտիվներ, հատկապես հավերժության նշանը, խաչը, այնուհետև կենաց ծառը ու տոհմածառը, լայն տարածում են ստացել: Դրանց հորինվածքների ժամենակայուս գեղեցիկ տարրերակները, ավելի դեկորատիվ շամենականությամբ, համդիպում են փայտից ու մետաղից պատրաստված իրերի, գործվածքների, կիրառական ստարկաների, վարագույրների ու հագուստների վրա:



Մարդը հազարամյակներ շարունակ կյանքում և աշխատանքում ձգտել է ճամաչել աշխարհը, իմանալ արարման և հավերժական գոյի գաղտնիքը՝ այդ նպատակի համար օգտագործելով դրանց զաղափարների պատկերային խորհրդանշիցները:

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

Մարդը, հազարամյակներ շարունակ, աշխատամքում ու արարման մեջ, գիտակցար թե մերժին զգացումով, հակվել է հավերժության գաղտնիքի իմացությանը, հոսանքվել դրանով, իր շրջապատի և օգտագործվող իրերի վրա շարունակաբար դրոշմեռով կյանքի ու հավերժության գաղափարի միջը:

¹¹ H. Mapp, Ան, Մ.-Լ., 1934, ս. 162-169.

¹² Տես Երևանի Մագնադարան, ձեռ. հմբ. 6292, 4911, 5347 և այլն: