

ԵՐԿՐԱԶԱՓԱԿԱՆ ԵՎ ԲՈՒՍԱԿԱՆ ԶԱՐԴԱՔԱՆԴԱԿՆԵՐԻ
ԶԱՐԴԱՏՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ (IV—VII ԴԴ.)

2. Ա. ԱՍՄԱՐՑԱՆ

Հայաստանի վաղ քրիստոնեական շրջանի զարգացմանը պատահականորեն չեն հայտնվել շինությունների վրա, այլ լրացրել և ամրապնդել են դրանք:

IV—VII դդ. աշխարհիկ շինություններ Հայաստանում քիչ են պահպանվել (Դվինի կաթողիկոսական պալատը, Երեբունյի ջրամբարը, Արուճի պալատը և այլն): Հակառակ սրան, կրոնական շինությունները շատ են, որոնց զարգերն օգնում են բացահայտելու ամբողջ քրիստոնեական շինության և՛ աշխարհիկ կողմերը, և՛ քրիստոնեական աշխարհայացքը:

Զարգերը ստեղծվել են շատ հին ժամանակներում: Դրանք կրում են մի կողմից՝ հեթանոսական շրջանի տարրերի, մյուս կողմից՝ քրիստոնեականի ազդեցությունը: Շատ զարգացած, որոշ արտաքին փոփոխություններով անցան միջնադարյան արվեստին: Դրա լավագույն օրինակն է խաչի պատկերը, որ կապված է արեւի և կյանքի, ինչպես նաև բնության շրջապատների՝ հողի, ջրի, օդի և հրի հետ: Այդ պատճառով էլ այն համադրվում է բուսականության հետ և դառնում կենսականության, մահացման և վերակենդանացման սիմվոլ, որով և առանձնացվում է կենաց ծառի հետ:

Խաչի այլաբանության մեջ ընկած են նախնադարյան մարդու պատկերացումները՝ բնության դեմ սղած պայքարում: Մարդը սրբացրեց բնության տարրերը և դրանց մեջ դրեց վերացականության գաղափար: Խաչը պատկերվեց ոչ միայն շենքերի վրա, այլև ընդգրկվեց քրիստոնեական եկեղեցու բովանդակության մեջ, հետագայում՝ որպես Հիսուս Քրիստոսի և քրիստոնեական հավատի խորհրդանշան, տեղ գտավ եկեղեցիների հատակագծերում և զմրեթյունների վերին մասերում, որմնակարների և կենցաղի առարկաների՝ կահ-կարասիների, հագուստների վրա և այլն: Բնական է, որ քրիստոնեական սիմվոլի՝ խաչի պատկերը տարբեր դարերում ձևի առումով տարբեր դրսևորումներ պետք է ունենար՝ փոքր կամ մեծ, վարսանդա-պողային ծագմամբ, ճարտարապետական հուշարձանների քիվերի վրա՝ թեք դիրքով, մանրանկարչության մեջ՝ տարբեր՝ ոճավորումներով և այլն: Նախապես հիշենք, որ Հայաստանում սկզբնական շրջանի խաչերը պատրաստվում էին փայտից, որին հետագայում փոխարինեց քարը:

Խաչի սիմվոլը ստեղծվում էր տեղի և բնական պայմանների թելադրանքով: Հետևաբար սկսելով իր զարգացումը շատ ավելի վաղ ժամանակներից, պետք է կրեր հեթանոսական շրջանի վերապրուկները, մարդու կողմից բնության ուժերի աստվածացման գաղափարը, ինչպես և ընդգրկեր ժողովրդական ավանդական որոշ ձևեր:

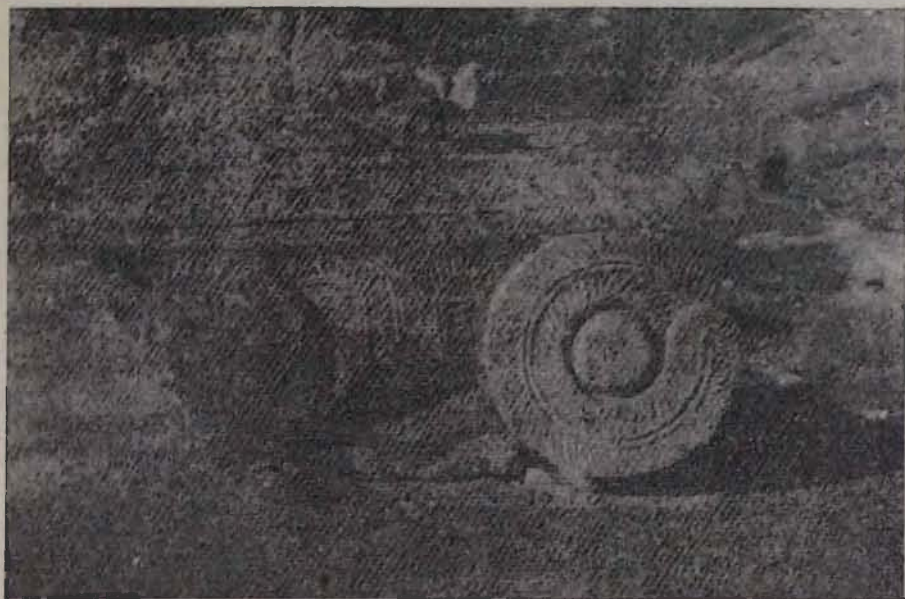
Քանդակազարդերի պատմության մեջ խաչի սիմվոլը լայն տարածում գտավ խաչքարերի քանդակազարդերի արվեստում՝ որպես քարզործների սիրած մոտիվ: Քրիստոնեական սիմվոլ խաչը միաժամանակ նաև հրկրաշափական զարդաձև է, որը հանգնել է գալիս բուսական մոտիվների հետ համատեղ: Մյուս զարգացումները նույնպես որոշ գաղափարներ են պարունակում: Դրանք մեծ մասամբ մարդու մոտիվի ընդհանրացված պատկերներն են բնության ուժերի նկատմամբ:

Սիմվոլիկ իմաստով հանգնել են գալիս ոչ միայն զարդերը, այլև ամբողջական շինություններ: Ահա, թե ինչ է գրում մի առիթով ամերիկյան մարքսիստ արվեստագետ Ս. Ֆինկելստայնը. «Բյուզանդիայի և Եվրոպայի միջնադարյան տաճարներից մի քանիսը ձևավորված էին, իրենց հատակագծով և զարդերով, իրեն երկնային թագավորության սիմվոլիկ վերարտադրություն, և միաժամանակ նախատեսված էին մարդկանց հավաքվելու, հավաքույթների, ծեսերի և արարողությունների անցկացնելու համար»: Սա վերաբերում է նաև այդ շրջանի հայկական շինություններին:

Մյուս կրկնվող երկրաչափական պատկերները՝ քառակուսիները, ուղղանկյունիները, շեղանկյունիները, շրջանները, կիսաշրջանները ևս հեթանոսական ծագում ունեն։ Միջնադարյան հեղինակներից մեկը՝ (Կհավանարար Վարդան Այդեկցին)՝ քառակուսիները նույնացնում է քրիստոնեական սիմվոլի՝ խաչի նշանի հետ։ Քառակուսիների, ինչպես և խաչերի մեջ արտացոլված է բնության շորս տարրերի զաղափարը՝ նման զարդաձևեր շատ են հանդիպում ուրարտական որմնակնարարության մեջ, իսկ հետո նաև հայկական հուշարձաններում՝ Դսեղում, Արզվիում և այլն։ Ատամնաշար բիվերը, կիսաշրջանները և շրջանները ևս ընդհանրացված զարդաձևերի արդյունք են։ Նրանց տարբեր դրսևորումները տաճարների վրա նույնպես խորհրդանշում են հավերժություն, անմահության զաղափարներ, կապված շինության բովանդակության հետ։ Ատամնաշար բիվերը յուրահատուկ են IV—VII դդ. բոլոր տաճարային շինություններին։

Կիսաշրջան զարդաձևերը հայտնվել են V դարում՝ Տեկորի տաճարի վրա, իսկ շրջանների մոտիվը՝ VII դարում։ Այս զարդաձևերը կրելով իրենց ժամանակաշրջանի կնիքը, կապվում են հանդիսավորության հետ։ Նկատված է, որ երկրաչափական քանդակազարդերը երևալով կրոնական շենքերի վրա, խստորկուն ու հանդիսավորություն են հաղորդել դրանց։

Իրավացի է Աս. Մնացականյանը, երբ զննածև մարմինների վրա ուռուցիկ գծերի կամ վանդակաձև զարդերի առկայությունը դիտում է իբրև պտղաբերության արգասավորության նշան։ Երբազծերը, դեղերը, ծագել են հատիկների, ինչպես նաև ծաղիկների ու որոշ պտուղների, ձվերի և ուրիշ նման հասկացողությունների զաղափարանշաններից։ Մենք կավելացնենք՝ նաև որպես սնունդ օգտագործվող որոշ պտուղների զաղափարից։



Նկ. 1. Դվին, կաթողիկոսական պալատի խոյակ։

էնգելսը «Անտի-Դյուրինգում» նշում է. «Ինչպես մյուս բոլոր գիտությունները, մաթեմատիկական առաջ է եկել մարդկանց պրակտիկ պահանջմունքներից՝ հողամասերը և անոթների տարողությունը չափելու պահանջից, ժամանակի հաշվարկումից և մեխանիկայից։ Բայց ինչպես մտածողության բոլոր մյուս բնագավառներում, իրական աշխարհից արստրահված օրենքները զարգացման մի որոշ աստիճանի վրա կարվում են իրական աշխարհից, հակադրվում են նրան իբրև մի ինչ-որ ինքնուրույն բան, իբրև դրսից երևան եկած օրենքներ, որոնց հետ աշխարհը պետք է համակերպվի։ Այսպես է եղել հասարակության ու պետության վերաբերմամբ, այդպես, և ոչ

2 Աս. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ, Ե., 1955, էջ 166։

3 Աս. Մնացականյան, նշվ. աշխ., էջ 207։

թե այլ կերպ, զուտ մաթեմատիկական հետազոտում կիրառվել է աշխարհի նկատմամբ, թեև նա առնված է հենց այդ աշխարհից և միայն արտահայտում է կապակցությունների նրան հասուկ ձևերի մի մասը, և հենց սոսկ այդ պատճառով էլ նա կարող է ընդհանրապես կիրառվել⁴։

Էնդեյսի այս դիտողությունը վերաբերում է նաև մեր ուսումնասիրած երկրաչափական ձևերին, որոնք ստեղծվել են կյանքի պահանջով. գործնական շարժառիթներով, Աստամաշար քիվերը, կիսաշրջանները, շրջանները, ուղիղ երկրաչափական գծերը և բազմաթիվ ճարտարապետական մանրամասներ, որպես ընդհանրացումների արդյունք ինքնուրույն որակ են ձեռք բերել։

Միևի սղակ են կազմում կողովածև զարդերը, որոնք երևան են գալիս Տեկորում, Պտղնիում, Դվինում (նկ. 1), Զվարթնոցում և այլն։ Սրանք պարունակելով ընդհանրական իմաստ, միաժամանակ բուսական և երկրաչափական զարդաքանդակի միահյուսման արդյունք են։ Մինչև վերջին ժամանակներս տարածված էր այն սխալ տեսակետը, թե իբր այս զարդաձևերը օտարաբնույթ են, իրականում դրանք ստեղծվել են տեղում՝ ելնելով բնական պայմանների անհրաժեշտությունից, իր աշխատանքի արդյունքը հայ գյուղացին լցնում էր կողովների մեջ։

Կողովների արտաքին մասում տեղավորված են երկրաչափական զարդերը, ներշնչված բուսականին, ինչպես երկրաչափական ձևերը այստեղ խիստ են, ապա բուսականն ավելի մեղմ է։ Այս երկուսի միահյուսմամբ ստացվում է հայ գյուղացու առօրյա կենցաղը բնորոշող մի ամբողջություն։

Կ—VII դդ. հուշարձանների վրա ամենուրեք երևան են գալիս պատուհանների պսակներ, որոնք արտաքուստ երկրաչափական են, իսկ նրանց մեջ տեղավորված զարդաձևերը մեծ մասամբ բուսական, չհաշված կիսաշրջան և շրջանաձև զարդաձևերը։

Բուսական քանդակազարդերից հայկական տաճարային շինությունների վրա ամենից տարածված էր նաև վարդյակը։ Վարդյակազարդը ավանդականից սերվելով, լավագույն ձևերով դրսևորվեց ուրարտական որմնաքանդակներում։ Այս մոտիվը տարածված էր նաև Ասորեստանում և Պարսկաստանում։ Հին արևելյան այս երեք երկրները չփնջվելով իրար հետ, ստեղծեցին վարդյակազարդը։ Դժվար է որոշել, թե ո՞ր երկրում է ստեղծվել վարդյակազարդի նախասկզբնական օրինակը։

Ուրարտական որմնակարներում, առաջին շարքում դասավորված վարդյակազարդերը արտաքուստ համաչափ են։

Վարդյակը դեկորատիվ հարդարանքի դեր էր կատարում, ինչպես շենքերի բարձրաքանդակներին, այնպես էլ զազուրած աշյուների վրա։ Քույունջիկի բարձրաքանդակներից մեկի վրա հանդիպում են 16 թերթանի վարդյակներ, իսկ Խորասթանի գտնված զազուրած աշյուները ավելի բազմաթև են⁵։ Կապույտ դույնի աշյուի վրա կենտրոնական մասերում տեղավորված են բազմաթերթ (16) վարդյակները, իսկ եզրերում նրանց վարդաթերթիկները նվազում են հասնելով ութի։ Իրարից միևնույն հեռավորության վրա գտնվող վարդյակները դասավորված են վերին աստիճանի համաչափ։ Պերսեպոլիսում կառուցված Քսերքսեսի դամբարանի սյուների վրա հանդիպում են նույնատիպ վարդյակաքանդակներ։ Սյան վերին մասում, կենտրոնում գտնվում է համաչափ դասավորված 10 թերթանի վարդյակը, իսկ նրա երկու կողմերում ցուլի գլուխներ են։ Մի ուրիշ դեպքում՝ վարդյակը տեղադրված է սյան վերին խոյակների կենտրոնում։ Պերսեպոլիսի հարթաքանդակների վրա նույնպես հանդիպում են վարդյակաքանդակներ՝ հորիզոնական դասավորությամբ⁶։

Հին արևելյան՝ ուրարտական, պարսկական և ասորեստանյան արվեստներում կան վարդյակաքանդակների մոտիվներ՝ երկրաչափական գծերի համաչափ դասավորությամբ։ Իսկ կլոր շրջանակների մեջ արված խաչերը զուգորդված են վարդյակի հետ, որով շեշտվում է արգասավորությունը, կենսաբերությունը։

Հայկական զարդաքանդակում վարդյակը ունի 6, 8, 10 և 16 ինքնատիպ թերթապսակներ։ Հայկական վարդյակապատկերները ժամանակի ընթացքում տեղափոխվել են, ընդունելով տեղի ու դիրքի համեմատ նորանոր տարբերակներ։ Դրանք իրենց լավագույն դրսևորումներով հանգես են գալիս Աղցում, Նզվարդում, Պտղնիում, Հոփսիմում և այլուր։

4 Յ. Էնդեյս, Անտի-Դյուրինդ, Ե., 1967, էջ 48։

5 Տե՛ս Н. Ф. Лоренц, Орнамент всех времен и стилей, СПб., 1898, табл. 3, рис. 2.

6 Նույն տեղում, նկ. 6։

7 «Всеобщая история архитектуры», М., 1958, т. I, стр. 48, рис. 55, стр. 44, рис. 51.

Ինչու է քարգործը շեշտը դրել վարդ Հիշեցնող մոտիվի վրա. չէ՞ որ նա կարող էր ընտրել մի ուրիշ ծաղիկ։ Այստեղ վարդյակը դադարում է սոսկ վարդի՝ ծաղկի կոնկրետությունը ներկայացնելուց։ Այն ընդհանրական դեր է կատարում։

Պեռես Հեթանոսական շրջանում ծաղիկները օգտագործվում էին որպես պտղաբերության սիմվոլներ։ Պրանք ոչ միայն տարածված էին Հարտարապետության մեջ, այլև արվեստի մյուս ճյուղերում, հաճախ հայտնվում էին զանազան կիրառական առարկաների վրա։



Նկ. 2. Քալինի կաթողիկե, նույն զարդաքանդակներ



Նկ. 3. Մրեն, կենաց ծառ

Վարդյակը բուսական դարդ է, կատարված է երկրաչափական նմանությամբ։ Ավանդականից եկած այս զարդաձևը, Աղցի օրինակով, աստիճանաբար օտար ու խորթ տարրերը դեն է նետում և հայկական զարդարվեստում նոր, ինքնուրույն որակ կազմում։

Վարդյակին համարժեք է նաև նուռը (Նկ. 2)։ Վաղուց ի վեր ընդունված էր նույնը քանդակել շինությունների վրա։ Շատ շինություններում, ինչպիսիք օրինակ՝ Զվարթնոցի, Արթիկի մեծ եկեղեցու, Քալինի կաթողիկեի վրա գտնում ենք դրանց բազմաթիվ օրինակները։ Մի դեպքում՝ Քալինի եկեղեցում այն մեծ չափերի է, մյուսում՝ Զվարթնոցի մի մասում մոտենում է իրական չափերին։ Հարցը, իհարկե, չափի մեջ չէ, այլ նրանց պարունակած գաղափարի։ Ամեն դեպքում նույն քանդակը, հեռանալով կոնկրետությունից արտահայտվում է ընդհանուր նույն հասկացության մեջ։

Նույն, ինչպես և խնձորի պաշտամունքը արտացոլված էր միջնադարյան ժողովրդական երգերում։ Նույնը կապվում էր պտղաբերության դադարի հետ։ Եվ այս իմաստով էլ լայն տարածում գտավ նաև Հարտարապետության մեջ, Զվարթնոցից մինչև Քալին, հետագայում Աղթամար

և այլուր Այս մոտիվը իր զարգացման բարձրակետին հասավ VII դ. երկրորդ կեսին: Հայկական մանրանկարներից շատերում, պատկերված են խորաններ, որոնց զարդաձևերում օգտագործված է նույն սիմվոլը: Ճարտարապետական հուշարձաններում նույնը և՛ սիմվոլ է, և՛ զարդ. մի դեպքում՝ այն ընկած է պսակների հիմքում, մյուս դեպքում՝ ամբողջ պատի երկայնքով: Թալինի կաթողիկեում նույն նույնպես սիմվոլիկ բնույթ ունի: Եթե այլ տեղերում նույնը հատուկ նշան է հանդես գալիս, ապա այստեղ քանդակված են փթթած ծառեր՝ լի հասունացող նուներով, որոնցով մեկ անգամ ևս շեշտվում է պտղաբերության գաղափարը: Այս ծառերը հիշեցնում են կենաց ծառի մոտիվները (նկ. 3), որոնք ևս արտահայտում են պտղի և պտղաբերության գաղափարը:

Բնության մեջ կենաց ծառի գաղափարը կապվում է գարնան հետ՝ Կենաց ծառերը զարդաքանդակներում հանդիպում են յուրովի: Քասաղի եկեղեցու վրայի ծառերի ճյուղերը ներքև են ուղղված, պատմական Հայաստանի Սորազիր գյուղի եկեղեցու վրա՝ տեղավորված են մի շարքում, Ապարանի շրջանի Ափնա գյուղի՝ եկեղեցու դռան ճակատաքարի վրայի մեկ զույգ կենաց ծառերից կարծես կախվել են մեծ-մեծ տերևներ, իսկ Մրենում շափազանց բարդ է ոճավորումը: Կենաց ծառերը երկու իմաստ են պարունակում. մի դեպքում՝ դեկորատիվ հարդարանք են, իսկ մյուս դեպքում՝ կապվում են կյանքի հարատևման և անմահության հետ: Հետևաբար, ճարտարապետական հուշարձանի ամբողջության մեջ, դրանք անմահության խորհրդանշաններն են՝ պտղի և պտղաբերության արտահայտություններով (Զվարթնոց, Թալինի մեծ կաթողիկե և այլն): Դրանք հանդես են գալիս բերլիական անձնավորությունների կողքին (օրինակ Մրենում), Հետագայում՝ Զվարթնոցի, Թալինի հուշարձաններում կենաց մեծադիր ծառերը պատկերված են ծաղկուն վիճակում: Այնտեղ նորը ամուր գծերով կապվում է հնի հետ և փոխարինելու գալիս նրան: Զվարթնոցում և Թալինում նույն ծառերը արտաքինպես նման չեն կենաց ծառերին, բայց պարունակած գաղափարով միմյանցից չեն տարբերվում:

Մի հուշարձանի վրա հաճախ հանդես են գալիս ոչ միայն մեկ, այլ միաժամանակ մի քանի սիմվոլներ՝ ատամնաշար քիվեր, խաչեր, խաղող, նույն և այլն: Կան ճարտարապետական հուշարձաններ էլ, որոնց վրա երկու բուսական սիմվոլ՝ նույնը և խաղողը միասին են հանգես գալիս



Նկ. 4. Զվարթնոց, խաղողաքանդակներ:

⁸ Կենաց ծառերի բազմաթիվ օրինակներ կան Աս. Մնացականյանի նշված աշխատության մեջ:

⁹ Տե՛ս Գ. Հովսեփյանց, Հավուց Թառի Ամենափրկիչը և նույնանուն հուշարձաններ հայ արվեստի մեջ, Նրուսադեմ, 1937, էջ 49, պատկեր 26:

(օրինակ՝ Զվարթնոցում և Մխիթանում)։ Մեր կարծիքով, դա են պատահական չէ։ Այդ կոթողներում միանգամ են ընդգծված են բուսա-պտղային մոտիվները, կապված պտղի հասունացման զաղափարի հետ։ Դրանց միջոցով կոտրվում է ընդհանուր ծավալի և երկրաչափական զարդերի խստությունը, որից և նոր որակ է ստացվում։

Հայ քարգործի մյուս ամենասիրած մոտիվը՝ խաղողաքանդակն է (նկ. 4)։ Խաղողի մոտիվը բանդակազարդերում տարբեր բովանդակություն է ստանում։ Մի դեպքում՝ խաղողաքանդակը ներկայանում է թռչնա-զաղտնային մոտիվի կողքին, իբրև բաց տարածությունը լրացնող մաս, իսկ մյուս դեպքում՝ որպես պտղաբերության սիմվոլ, որը ներկայացված է շեշտված հատիկների ձևերով։ Զվարթնոցում առաջին հարկարածնի վերին մասում զետեղված է խաղողաքանդակի մի ամբողջ զարդագոտի։ Մի այլ դեպքում՝ միայն խաղողի վազեր կամ թփեր են։ Այս զարդը մեծ մասամբ երևում է պատուհանների պսակների միջին մասերում, այն պսակների, որոնք ընդհանրապես լինելով երկրաչափական, միաժամանակ բուսական զարդեր են։ Խաղողաթփերի կամ էլ խաղողահատիկների միջոցով պսակը զաղափարում է զուտ երկրաչափական լինելուց, խստությունը կոտրվում է հենց նույն պսակի սահմաններում և վերածվում բուսականի։ Մի ուրիշ դեպքում՝ խաղողի ողկույթը պատկերված է վաղի հետ միասին։ Պատահում է, որ ողկույթը շարունակվում է ամբողջ խաղողաքանդակի երկայնով։ Այնտեղ, որտեղ վերջանում է քարը, վերջանում է նաև դալարածե ողկույթազարդը և այլն։ Այս բոլոր դեպքերում խաղողազարդը նմանվելով իրականին, միաժամանակ արտահայտում է, դառնում պտղաբերության սիմվոլ և ստանում երեք իսաստ՝ 1. կապվում է իրական կյանքի հետ, 2. ընդհանուր համարժեքային զարդ է, 3. ցույց է տալիս բուսական զարդաքանդակի զարդացման հնարավորությունները։

Նշակի են մկրատազարդերը, որոնք քանդակված են Թալինի եկեղեցու պատի վերին մասում։ Որանց բունակի կյուրավուն մասերը՝ օղերը, աղու կերպով հիշեցնում են երկրաչափական զարդաձևերը։ Այս զարդերը կապվում են բերքի և բերքահավաքի զաղափարի հետ, երբ անհրաժեշտ էր մարդու միջնորդությունը՝ մկրատի օգնությամբ, ողկույթները որթատունկից անջատելու և արձանում ենք, որ այս երկու փոքր զարդերի միջոցով, քարգործին հաջողվել է ցույց տալ մարդու աշխատանքային գործունեության մի դրվագը։ Մկրատազարդերը, միաժամանակ կապվում են բուսական քանդակազարդերի հետ։

Այդպիսի օրինակ ուրիշ երկրներից հայտնի չէ։ Մկրատազարդերի ծագման և զարգացման արժատները պետք է փնտրել տեղում։ Երկաթյա մկրատներ գտնվել են Դվինում։ Ինչպես երևում է, մկրատը մեծ կիրառում է ունեցել կյանքում, և արտահայտել է տեղի արհեստագործ վարպետների հմտությունը աշխատանքի տարբեր պրոցեսները արագացնելու գործում։ Իսկ քանդակազարդի ապագանում նույն մկրատը սիմվոլիկ նշանակություն է ստացել։

Բերված բազմաթիվ օրինակները ցույց են տալիս, որ զարդերը իրենց տարբեր սիմվոլիկ ձևերով ունեցել են որոշ ընդհանրական իմաստ։ Զարդը մարմնավորում է միևնույն տիպի տարրեր իրական զարդաձևերի, և կրում է մյուսների լավագույն գծերը։ Որպես ընդհանուր համարժեքային սիմվոլ պարունակում է միևնույն ընտանիքի զարդերից միայն մեկը, բայց իր մեջ մարմնավորում՝ ամբողջականի զաղափարը։

ИЗ РАЗВИТИИ ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ И РАСТИТЕЛЬНЫХ ОРНАМЕНТОВ АРМЕНИИ (IV—VII ВЕК)

Г. А. АСМАРЯН

Р е з ю м е

Исследования показывают, что орнаменты на архитектурных сооружениях имеют не случайное происхождение. Они дополняют и обобщают архитектурные памятники.

Орнаменты имеют очень древнее происхождение. Отсюда можно сделать вывод, что они, с одной стороны, выражают язычество, а с другой—христианство.

Символ не лишен реальной основы, он создавался под диктовкой местных условий.

Орнамент как всеобщий символ содержит в себе лишь одно из всей семьи украшений, но в себе воплощает смысл обобщенного.