

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՏԱՐԱԶԱՅԻՆ ԶԱՐԴԱՆԱԽՇԵՐԻ ԳՈՒՆԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ ԵՎ ԶԱՐԴԱՆԱԽՇԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

§1. ԳՈՒՆԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳ:

Յուրաքանչյուր ժողովրդի տարազածների ու տարազի զարդանախշերի գունային համակարգը ստեղծվում է ժամանակի ընթացքում, տվյալ ժողովրդի խորհրդանշային (սիմվոլիկ) մտածողության, գեղագիտական ճաշակին ու ըմբռնումներին համապատասխան:

Տարազային համալիրի, ինչպես նաև տարազի զարդանախշի բնութագրման խնդրում խիստ որոշիչ դեր ունեն գունաշարն ամբողջությամբ և որևէ գույնին տրվող նախապատվությունը: Ինչպես նշում է Ե.Ստոլոդենցկայան, այս հարցի առաջնային դերը երբեմն կարող էր ցեղանվան (էթնոմիմի) ծագման պատճառ դառնալ. օրինակ՝ «կարակալակներ» կամ «կարափափախներ» (սև գլխարկավորներ)¹:

Որոշակի գույնին տրվող նախապատվությունը կամ որևէ գույնի *ընտրությունը* հայոց մեջ կայուն ու հին ավանդույթների վկայությունն է:

Գույնը զարդանախշն ընկալելու անհրաժեշտ միջոց է: Գույնի և ձևի ներդաշնակությունն ստեղծում է ընդհանուր համահնչունություն և էլ ավելի է ընդգծում զարդանախշված հատվածի նշանակությունը: Ազգային տարազի խայտաբղետությունից գերծ զարդանախշերի գունաշարին բնորոշ են հանդարտ ու զուսպ գունային անցումները՝ նիրերանգների հմուտ օգտագործմամբ: Համաչափության սկզբունքը, որն ընկած է գունային համակ-

ցությունների հիմքում, ստեղծում է հավասարակշռություն զարդանախշային հորինվածքների բոլոր մասերում, անկախ գործվածքի ծավալից և զարդանախշված մակերեսից:

Զարդանախշերի գունային ավանդույթները, սկիզբ առնելով հեռավոր ժամանակներից, ձևավորման նոր փուլ են մտնում միջնադարում, երբ գույնն ընկալվում էր որոշակի խորհրդանշական իմաստով:

Միջնադարյան գունային սիմվոլիկան բարդ ու բազմազան հասկացությունների համալիր է: Տակավին միջնադարում մեկնաբանները քաջ տեղյակ էին մարդկային հոգեբանության վրա գույնի ներազդող ուժին, ինչը և յավագույն օգտագործվում էր մանիակարներում, ավետարանական տեսարաններում: Ըստ այդմ, քրիստոնեական գաղափարաբանությունն արտահայտող գույների խորհրդիմաստն իր հերթին խարսխված էր շատ ավելի վաղ պատկերացումների վրա: Ժամանակի ընթացքում, անցնելով տարբեր մշակույթների ու կիոնական պատկերացումների բովոլ, փոփոխության է ենթարկվել գույների նշանակությունը: Ժողովրդի գունամտածողությունը, սակայն, պահպանել է նախնական շերտը հարազատ մնալով գունային խորհրդանիշների վաղնջական ընկալմանը: Տարազային զարդանախշերում օգտագործվում է ինչպես միագույն (մոնոխրոմ), այնպես էլ բազմերանգ (պոլիխրոմ) գունաշարը: Միագույն գունաշարում կարևորվում են նրբերանգային փոխանցումները, ինչպես և զարդանախշ-գունադաշտ փոխհարաբերությունը: Մուգից բաց և հակառակի գունափոխումները շահարկվում

¹ *Е.Н.Студенецкая, Одежда народов Северного Кавказа, М., 1989, с. 215.*

են զարդանախշն ընդգծելու, գունադաշտից առանձնացնելու նպատակով: Մուգ երանգով զարդանախշը դիտվում է գույնի տեսանկյունից, և գույնն էլ իր հերթին նպաստում է զարդագոյացմանը: Միագույն գունաշարում ամենից հաճախ օգտագործում էին կարմիրը, որն առավել, քան մյուսները, հարուստ է նրբերանգներով: Բազմերանգ գունաշարում օգտագործվում է մեկից ավելի գույն: Երկու գույնի օգտագործման դեպքում նույնպես կարևորվում են նրբերանգներն ու գունադաշտը: Գույներից մեկը, սովորաբար ավելի մեղմը կամ մթերանգը, ծառայում է իբրև դաշտ, մյուսը ձևավորում է զարդանախշը: Երկու գույնի հմուտ օգտագործմամբ երբեմն ստացվում է երկկողմանի գործվածք, ինչպես օրինակ՝ բարձր Հայքի և Ջավախքի կանանց հյուսկեն գոտիները, որոնց մի կողմի վրա կարմիր դաշտին դեղին զարդանախշ է, մյուսինը՝ հակառակը: Երկուսից ավելի գույնի օգտագործման դեպքում դաշտի կարևորությունը նվազում է ի հաշիվ հիմնագույների համաչափ փոխանցումների: Այս տարբերակում առավել, քան նախորդներում, կարևորվում է համաչափության սկզբունքի պահպանումը, որից ամենափոքր շեղումն անգամ կարող է հասցնել խճանկարային խայտաբղետության: Բազմերանգ գունադաշտում գունային լուծումները զարգանում են երկու ուղղությամբ՝ համադրություններով և հակադրություններով: Գունային հակադրությունները ենթադրում են ուղղահայաց, վերձիգ կամ հորիզոնական ուղղությամբ հերթական, համաչափ հաջորդականություն, որում, սակայն, կայուն պահպանվում են որոշակի թվով գույներ (սովորաբար երեք), ինչպես, օրինակ՝ կարմիր-սպիտակ-սև: Այս հաջորդական շարում կարող է հանդես գալ զույգ գունային հերթագայում, ինչպես

կարմիր+կարմիր-սպիտակ+սպիտակ-սև+սև:

Յուրաքանչյուր հաջորդ փուլում կարող է փոփոխվել նախորդ հերթագայությունը, սակայն այնպես, որ նախորդ փուլի վերջին գույնը չկոկնի հաջորդի առաջինին: Ստացվում է հետևյալ պատկերը.

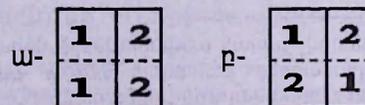
*կարմիր+սպիտակ+սև-
կարմիր+սև+սպիտակ
սև+կարմիր+սպիտակ-
սև+կարմիր+սպիտակ:*

կամ

Փուլ առ փուլ անցնող, պարբերաբար փոփոխվող ու համաչափորեն զարգացող գունաշարը, գուգակցելով մեկը մյուսից աճող, նախորդից հաջորդն առաջացող հարահոս զարդանախշին և շարժունակություն հաղորդելով վերջինիս, միաժամանակ ասես վերարտադրում է շառունակական աճի ու զարգացման գաղափարը: Վերոհիշյալ գունային համակարգը բնորոշ է Վասպուրական-Տուրուբերանի մանրանախշ գոգնոցների, սրտանոցների, գլխաշորերի զարդանախշային գոտիներին, որոնք ամփոփում են կենտրոնական հորինվածքը:

Գունային հակադրությունները ենթադրում են դեմ-դինաց՝ ուղղահայաց կամ հորիզոնական (կամ երկուսը միաժամանակ՝ խաչաձև) ուղղությամբ զարդանախշային մեկ կամ երկու գույգ, որը բնորոշ է եռամաս կամ քառամաս հորինվածքներին: Եռամաս հորինվածքների ռաժանարար զարդանախշի երկու կողմերում տեղադրված պատկերները, որոնք հիմնականում նույնաճ են (թռչուն, կենդանի), ներկայացվում են տարբեր գույներով, որը հայ ժողովրդական զարդարվեստին բնորոշ առանձնահատկություններից է: Այդպիսի զարդանախշային հորինվածքները առաջավորասիական ավանդույթների ժառանգություն են, որոնք դիտվում են նաև մանրանկարչության մեջ, կրառական արվեստի տարբեր ընագավառներում:

Քառամաս հորինվածքներում գունային հակադրությունն արտահայտվում է երկու կերպ. ա՝ հայելային արտացոլման եղանակով, երբ հորիզոնական գծով ռաժանված հատվածներից վերջինի գույները կոկնվում են ստորին հատվածում, բ՝ խաչաձև տեղադրման եղանակով: Ստացվում է հետևյալ պատկերը.



Եթե վերոհիշյալ եռամաս հորինվածքները

րում գունային հակադրությունն արտահայտում էր շարժում (դինամիկա), ապա քառամաս կառուցվածքներում շեշտվում են կայունությունն ու հավասարակշռությունը (ստատիկ վիճակ): Գունային հակադրությունների սկզբունքը բնորոշ է կենտրոնական զարդանախշային հորինվածքներին:

Գունային համակցություններն ամենևին պատահական կամ կամային չեն: Գունային ընտրությունը պայմանավորված է գաբղանախշի բնույթով ու ներքին ընդհանրականությամբ, որը խարսխված է ժողովրդական գունամտածողության վրա, ինչից ելնելով տարբերակվում են հիմնագույները (կանաչ, կարմիր, կապույտ, դեղին, սև, սպիտակ) և ածանցյալները: Վերջիններիս անվանումների բազմազանությունը խոսում է ժողովրդի նուրբ գունագացողության մասին:

Հայոց միջնադարում ընդունված է եղել քառագույն համակարգ, որն ըստ Գրիգոր Տաթևացու արտահայտում էր աշխարհի չորս հիմնատարրի գաղափարը, այն է. «երկրի սեւութիւն, ջրոյն սպիտակութիւն, օդոյն կարմիրն և հրոյն դեղինն: Եւ ի սոցա խառնուածոցն լինին այլ զանազան գոյնք: Կապույտ, գորշ և այլն»:² Քառագույն համակարգով միաժամանակ արտահայտվում էին և մարդկային բաբոյական հատկանիշներ. «Եւ չորդ գոյն. խոհեմութիւն՝ թագավորական ծիրանին, ողջախոհութիւն՝ բեհեզ, կարմիր արիութիւն և մարտիրոսութիւն, կապույտն է երկնաւոր արդարութիւն»:³

Տարբեր ժողովուրդների ավանդույթներում քառագույն համակարգը համապատասխանել է տիեզերական ծառի քառամասնությանը, աշխարհի չորս կողմերին, տարվա չորս եղանակներին և օրվա ժամերին: Այսպես զրդգների ավանդույթում քառագույն համակարգը խորհրդանշում է հետևյալը. կապույտը երկինք, կարմիրը՝ կրակ, դեղինը՝ անապատ,

սպիտակը՝ օդ:⁴ Զինական ավանդույթում կարմիրը հարավն էր՝ ամառ (արջ և կեսօր), սևը հյուսիս, ծմեռ (կրիա և գիշեր), կանաչը արևելք, գարուն (վիշապ, առավոտ), սպիտակը՝ արևմուտք-աշուն (վագր, երեկո), դեղինը՝ կենտրոն:⁵ Խեթերի խորհրդանշային համակարգում քառագույնով արտահայտվում էր տիեզերական ծառի քառամասնությունը կամ աշխարհի չորս կողմերը:⁶

Խոսելով գունային համակարգերի որոշակի խորհրդանշական իմաստի մասին, հետաքրքրական է նշել հայոց վերաբերմունքը պայծառ ու մուգ գույների հանդեպ, որոնցից առաջինները դիտվում են դրական, վերջինները բացասական: Արցախի Օամձոր գյուղի բնակրչների պատկերացմամբ ծիածանի յուրաքանչյուր գույն այս կամ այն ժողովրդի խորհրդանիշն էր: Ամենավառ գույները հայերն են: Օիածանը տեսնելիս Արցախում ասում են. «կանաչ-կարմիրը ՚իմ ախպոր գլխին, սևն ու սպիտակը թուրքի գլխին»:⁷

Բազմերանգությունն առիասարակ կամ պայծառ գույների համադրությունը, ժողովրդական պատկերացմամբ, չարխափան նշանակություն ունի: Այս մտայնությամբ են պայմանավորված գույնագույն թելերից հյուսած պարանով մեծ պասի *ակլատիզը* կախելու, չորացած գորսի վրա յոթներանգ թելով ասեղ խրելու և շատ այլ սովորույթներ: Նման պատկերացումներ ծանոթ են և հարևան ժողովուրդներին: Օրինակ՝ Կախեթում արգելվում էր մուգ գույնի շորեր հագնել այն տանը, որտեղ մանկական տարափոխիկ հիվանդությամբ տառապող երեխա կար: Այդ պարագայում սգի մեջ գտնվողներին նույնպես պարտադրվում էր սլայծառ գույներ հագնել և համապատասխան գլխի հարդարանք կրել:⁸

⁴ *М.В.Рынгин*, Киргизский национальный узор, Фрунзе, 1948, с. 9.

⁵ *А.С.Сычев., В.С.Сычева*, Китайский костюм; Символика и история, М., 1975, с. 22-25.

⁶ *В.Т.Аргзынба*, Ритуалы и мифы древней Анатолии, с. 211.

⁷ *Ս.Լիսիցյան*, Ձանգեզուրի հայերը, էջ 67:

⁸ *В.Баргавелугзе*, Древнейшие религиозные верования и обрядовое-графическое искусство грузинских племен, Тбилиси, 1957, с. 86.

¹ Գուներանգների ժողովրդական անվանումների վերարերյալ նյութ մեզ տրամադրել է ռանագետ *Չրաչյա Վարդանյանը*, որի համար շնորհակալություն ենք հայտնում:

² *Գրիգոր Տաթևացի*, Գիրք հարցմանց, Կ.Պոլիս, 1829, էջ 212:

³ Անդ, էջ 297:

Տարազային համալիրի ու գարդանախշերի գունային համակարգը պայծառ - մութ հակադրությամբ հայոց մեջ պայմանավորված էր և տարիքային տարբերություններով: Կարմիրն իր բոլոր երանգներով, կանաչի համադրությամբ, բնորոշ էր երիտասարդ տարիքին (հատկապես նորապսակներին), իսկ սև, կապույտ գույները, ինչպես ստորև կտեսնենք, վայել են մեծահասակ ու ծեր տարիքին:

Պայծառ գույների նկատմամբ ունեցած այս վերաբերմունքն ուրույն դրսևորում է գտնում գարդանախշային գունաշարում, որտեղ, ձգտում է նկատվում դեպի պայծառը, լուսավորը, որն առհասարակ բնորոշ է հայկական գարդարվեստի գունաոճին: Ջարդանախշային գունաշարում սովորաբար գույներից մեկը, ամենապայծառը գերադասն է: Սովորաբար դա կարմիրն է՝ ամենատարածվածն ու նախապատվելին:

Կարմիրը նախ և առաջ արյան գույնն է, որն ինքը կյանքն է և այս իմաստով կարմիրը համարվում է չարահալստ պահպանակ: Պատահական չէ, որ թե հայոց և թե ուրիշ շատ ժողովուրդների մեջ կանանց ու երեխաների կարմիր ներքնազգեստը դիտվում է իրրև միջոց «չար աչքի» դեմ: Ժողովուրդը կարմիր գույնի հետ է կապում իր լավագույն սպասումները: Տարին առատ ու «կարմիր» օրերով երջանիկ լինելու ակնկալիքով կարմիր թելեր ու հագուստի ծվեններ էին կախում սուրբ համարվող ծառերից ու թփերից, Նավասարդին կարմիր թել էին կապում ամասունների եղջյուրներին և ագիներին:⁹ Մինչև XIX դ. վերջերը - XX դ. սկզբները պահպանված այս սովորույթը հեթանոսական ժամանակաշրջանի արձագանքն էր, որի դեմ քաղոզում էր Ներսես Շնորհալին՝ գգուշացնելով գերծ մնալ կենդանապաշտական սովորույթներից. «...կարմիր արկանելօք ծածկել զամասունն և յեղջիւրն նարտ կապել ըստ հնոյն օրինի, ամենևին մի առնեք, զի աւելորդ և անօգուտ է...»:¹⁰

Անկ այլ դեպքում երիտասարդ աղջիկներն իրենց բախտն ու նյանքի տևողությունն էին

կապում կարմիր գույնի հետ զատկի չիք չորեքշաբթի օրը բույսերը կարմիր թելով կապելով և առավոտյան աճը չափելով: Նույն օրը վանեցի աղջիկները ծու էին դնում տանիքին, որպեսզի վրան գրվեր իրենց բախտը, կարմիր գիրը բարի բախտ էր խոստանում:¹¹ Իբրև արյան գույն, կարմիրն ակտիվ է պատկերացվում: Աքաղաղի կարմիր արնաներկ փետուրները, որ ըստ հայոց սովորույթի, թագվոր-փեսայի գլխի հարդարանքին էին ամիացնում, խորհրդանշում էր հենց արական ակտիվությունը [տախտ. XXXVIII, նկ. 5]: Նմանօրինակ սովորություն կար և Սամարղանդում, որտեղ չալմային ամրացվող կարմրաներկ փետուրները փեսայի սեռական ուժի խթանիչ-պահպանակո նշանակություն ունեին:¹² Կարմիր գույնի թռչունը, կենդանին համարվում է ակտիվ, բարկացկոտ, նաև բեղմնավոր: Կարմիր կովի կաթը յուղոտ է, հավը ձվատու, ինչը և արտացոլված է ծաղկազարդի խաղիկներում.

*- Ուշ խատուտիկ եկել է,
Շալե շապիկ հագել է,
Կարմիր կովից յուղ կուզե,
Գոնդիկ հավից հավկիթ կուզե.*

կամ

*- Կարկաջա, կարին կաջա,
Կարմիր եզան օղն ու կոճակ,
Կարմիր կովը շատ եղ կուտա,
Կարմիր կովեն եղ կուզեն:¹³*

Եվ, վերջապես, կարմիր էր բնության զարթոնքը խորհրդանշող տոնի՝ Ջատկի կենտրոնական առարկան՝ ծուն, որը խտացնում է բնության վերարտադրության, կյանքի հարատևման գաղափարը: Հնարավոր է, որ կարմիր գույնի հատուկ նշանակության մասին ունեցած պատկերացումն է հիմք ծառայել այն՝ իշխող դասի մենաշնորհը համարելու: Վ.Հացունին հիշատակում է կարմիր ազանելիքը, որ իրավունք ունեին հագնելու միայն հայոց,

⁹ Ե.Լալայան, Վասպուրական (հավատք), էջ 199:

¹⁰ Օ.Ա.Տչաբեա, История среднеазиатского костюма, Самарканд, 1982, с. 80:

¹¹ Վ.Բրդյան, Հայկական ժողովրդական լաղեր, հ. 1, էջ 259:

⁹ Ս.Լիսիցյան, Լեոնային Ղարարաղի հայերը, էջ 67:

¹⁰ Ներսես Շնորհալի, Թուրք ընդհանրական, էջմիածին, 1869, էջ 262:

պարսից, բյուզանդական թագավորները:¹⁴ Բյուզանդիայում «կարմիր կոշիկ հագնել» նշանակում էր գահ բարձրանալ:¹⁵ Գյուսիսային Կովկասում մինչև XIX դ. վերջ - XX դ. սկիզբ կարմիր կոշիկը իշխանական ժազման խորհրդանիշ էր:¹⁶ Կարմիրը հայերենում նշանակել է և «լավ»: «Կարմիր հաց» նշանակել է «լավ թխած հաց», «կարմիր օր» լավ օր և այլն: Իսկ «կարմիր հարս» (նշանված աղջիկ), «կարմիր գոգնոց» (կին), «կարմիր թել կապել» (նշան դնել), «կարմիր խնձոր»¹⁷ (հարսի անարատության խորհրդանիշ, նաև հրավերքի նշան), արտահայտություններն անմիջականորեն առնչվում են հարսանեկան խորհրդիմաստին: Կարմիրն ամենուր աչքի էր զարնում հարսանեկան ծիսակատարության ընթացքում: Կարմիր էր հարսի քողը, զգեստը, որսիսին նկարագրում է խաչատուր Կեչառեցի՝ «հարսն ի կարմիր ծործոյ և յուկեթել գարդարեալ»:¹⁸ Իսկ փեսայի կարմիր հանդերձի նկարագրությունը կարելի է գտնել հայտնի թագավորագովքերում:

- Սեր թագվորն էր խաչ,
- Սեր թագվորն էր խաչ,
Խաչկոկ-խաչ ու մաչ,
Խաչկոկ-խաչ ու մաչ,
Պիմիչն էր կարմիր,
Սուլերն էր կարմիր,
Արևն էր կանաչ:
Արևը կանաչ:

Կոսպանդն էր կարմիր,
Գուրպեքն էր կարմիր,
Արևն էր կանաչ:¹⁹
Արևը կանաչ և այլն:²⁰

Ամուսնության խորհրդամիշ «կոսպան-

դը»²¹ (մետաքսե թաշկինակներ, որ խաչածև կապում էին թագվոր-փեսացուի ուսով) հաճախ պարզապես «կանաչ-կարմիր» էր կոչվում, որը մեկտեղում էր կյանք և սերնդաշարունակություն հասկացությունները, ինչը և արտահայտվում է «բարով կանաչ-կարմիրդ կապենք», «բարով տեսնես տղիդ կանաչ-կարմիրը» օրհնանքներում:

Միության խորհրդամիշ էր և կանաչ-կարմիր ոլորուն թելից կազմված «նարոտը»,²¹ որն անցկացնում էին նաև նորակնունք երեխայի վիզն իրրև պահպանակ: Այս երկգույն նարոտը խորհրդանշում էր հենց թագվոր-թագուհուն, որոնցից կարմիրը կինն էր, իբրև կյանքի սաղմն իր մեջ կոող, կանաչը տղամարդը, իբրև սերնդաշարունակությունն ապահովող: Պատահական չէ, որ արու զավակի Սասունում կոչվում էր «օջախը կանաչեցնող»,²² իսկ վասպուրականցի կանայք դաշտի թաղում արևածագին աղոթում են «կանաչարև» զավակ խնդրելով: Գանձակում նարոտի ձևով կանաչ-կարմիր-սպիտակ ոլորուն թելն էին ամրացնում թագվորի գլխարկին, իսկ Սասունում նարոտը կարմիր ու սպիտակ ոլորուն թելերից էր: Այս գունային գույզը (որն առավել նախնական է), ինչպես և նախորդը, խորհրդանշում է աղջիկն ու տղան, որն արտացոլված է վանեցիների հարսանյաց երգերում, ինչպես, օրինակ՝

-Թագվոր, ինչ պիրեմքե նման,
Քեո կանաչ արև՝ դու նման,
Ճերմակ վարդ, որ կը բացուէր,
Բացուէր քեո արև, դու նման:
-Թագուհի, ինչ պիրեմքե նման,
Քեո կանաչ արև՝ դու նման,
Կարմիր վարդ, որ կը բացուէր,
Բացուէր քեո արև, դու նման:²³

Կարմիր ու սպիտակ ոլորուն բրդե թելի ծի-

¹⁴ Վ. Դաջունի, Պատմութիւն հին հայ տարագին, էջ 304:

¹⁵ М.Н.Мерцалова, История костюма, М., 1972, с. 22.

¹⁶ Студенецкая Е.Н., Уնդ., էջ 217:

¹⁷ Ավանական լեզուներում նույնպես կարմիրն օգտագործվում է նաև լավ, գեղեցիկ նշանակությամբ (Տես Ա.Ա. Сарасжева, Армяно-славянские лексико-семантические памятники, Ереван, 1986, с. 97).

¹⁸ Ա.Սուքիասյան, Ա, Գալստյան, Անդ., էջ 317:

¹⁹ Վ. Դաջունի, Պատմութիւն հին հայ տարագին, էջ 304:

²⁰ Ե.Լալայան, Վասպուրականի ազգագրությունը, ԱՂ, գ. 20, Թիֆլիս, 1910, № 2, էջ 152:

²¹ Գ.Լճիկյան, Ալաշկերտ, ԱՂ, գ.7-8, Թիֆլիս, 1901, էջ 148:

²² Կարմիր-կանաչ գունային գույզն աղջիկ-տղա տարրերակնամբ, տես Զ.Խառատյան, Ամուսնական գույզի ծիսակն ուղին հայոց հարսանիքում, ԼՂԳ, 1989, № 7, էջ 1-27:

²³ Ա.Օրմանյան, Ծիսական րաոարան, Անթիլիաս, 1957, էջ 169:

²⁴ Վ. Պետրոյան, Անդ., էջ 229:

²⁵ Ա. Դալկունի, Գարսանեաց երգեր, ԷԱԺ, գ. 2, Մոսկվա-Վաղարշապատ, 1906, էջ 31:

սական կիրառությունը հետաքրքիր գուգահեռներ ունի խեթական աղբյուրներում: Խեթական տեքստերից մեկում խոսվում է այն մասին, որ թագավորն ու թագուհին բրդե թելերը ոլորելով միահյուսում են, թագավորը սպիտակը, թագուհին՝ կարմիրը, որից հետևում է, որ կարմիրը խորհրդանշում է կինը, սպիտակը՝ տղամարդը, քանի որ հին ժողովուրդների մտայնությամբ սպիտակն արական սերմի գույնն էր, կարմիրը՝ արյան (կնոջ): Ըստ հին հնդկական փիլիսոփայության՝ մարմինը ծնավորվում է արական տարրերից (որոնց մեջ է մտնում նաև սերմը) և իգական տարրերից (մկանունք, արյուն, մագեր):²⁴ Նշանակում է վերոհիշյալ ծիսական արարողությամբ միահառնվում է իգական և արական սկիզբը, այսինքն տեղի է ունենում արարչագործություն, որը վերաբերում է կարմիր-սպիտակ կամ կարմիր-կանաչ մարուհին, որպես միավորման խորհրդանշի, քանի որ սամուսնությունն էլ, ի վերջո, ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ արարչագործություն, նոր կյանքի սկիզբը համայնքի (սոցիում) կյանքում: Կանաչ-կարմիրը գերակշռում է օժիտի կամ հարսանեկան արարողության առթիվ հյուսած գուլպաների և հագուստի մյուս մասերի գարդանախշերում, հատկապես Սյունիք-Արցախի կանանց տարազի համալիրում: Կարմիրն գուգակցող կանաչը շրջակա բնության, բուսականության գույնն է: Մարդկային գործունեության բոլոր ոլորտներում կանաչը րույսի ու հավերժ երիտասարդության խորհրդանշն է: Այդ են վկայում «*ձեռքդ դաշարի*», «*ձեռքդ կանաչի*», «*մեջքդ կանաչ*» (ասվում է ջահել հարսին՝ շատ գավակներ ունենալու մաղթանքով) օրհնանքները: Կանաչն իբրև ներկ ստացվում է դեղինի ու կապույտի խառնուրդով և լույսի սպեկտրում այն միջակա դիրք է գրավում կապույտի ու դեղինի միջև: Այս հանգամանքը դրսևորվում է և լեզվական մակարդակում: Հնդեվրոպական լեզուներում շփոթություն է նկատվում «*կանաչի*» և «*դեղինի*» անվանումների միջև: Արանում հանդավելու համար բավական է համեմատել հին նախալեզվի - *dhel* - արմատից առաջացած հետևյալ շարքը՝ դեղին, դեղ, կանաչ, խոտ, դալարից, կանաչեղեն, դեղնականաչ բժշկա-

կան խոտ, դալուկ, դականալ, դալուկն, դեղնացավ, նաև ծաղկել, կանաչել, տերևակալել և այլն:²⁵ Իմաստային այս փոխանցմամբ «*կանաչ*»-ը նույնանում է «*դեղին*»-ին: Հիշենք նաև, որ Գրիգոր Տաթևացու բնորոշմամբ «*կանաչ*»-ը չէր դիտվում իբրև «*բնական որակ գունաց*»: Սակայն «*դեղին*» գույնը, ժողովրդական ընկալմամբ, դիտվում է իբրև բացասական: Այն նույնանում է «*դեղնուց*», «*դեղնախտ*» հիվանդության հետ: Այս առումով հետաքրքրական է, որ ծիածանի գույներում դեղին շերտի լայնությունը հիվանդության նշան է համարվում:²⁶ Որպեսզի երեխան «*դեղնուց*» չընկնի, խուսափում են դեղին գույնի գարդով այցելել ծննդկանին, իսկ եթե դա արդեն տեղի է ունեցել, երեխային լողացնում են տվյալ անծնավորության գարդի կամ ոսկեղրամի վրա: «*Դեղնուց*»-ով հիվանդ երեխայի համար ապաքինում խնդրելու նպատակով դիմում էին լուսնին, ասելով.

- *Լուսնկիկ, լուսնկիկ, հուսվա՞ կուգաս,*
- *Հեր Աբրահամու ծովուն վրրավեն:*
- *Դուն դեղին, ծիղ է դեղին,*
- Մորուքդ եկել, գույնը դեղին:²⁷*

Հավատում էին, որ ոսկեղրամն սյոլ եղանակով երեխայի հիվանդությունը կփոխանցի լուսնին: Հարկ է նշել, սակայն, որ դեղինը միջնադարյան պատկերագրության մեջ օգտագործվելով ոսկեգույնի հետ՝ ընկալվել է որպես լույս, պայծառություն: Այս առումով ուշագրավ է այն փաստը, որ հին նախալեզվի - *dhel* - արմատը տալիս է և «*լուսավոր*», «*փայլուն*», «*պայծառ*» իմաստները (ոսկեփայլ, արևափայլ) և այս առումով ամենկին էլ պատահական չէ ոսկեթելի օգտագործումը Փոքր Հայքի և Բարձր Հայքի տարազի գարդանախշման մեջ, ինչպես և ոսկեղրամների օգտագործումն իբրև զարդ: Գունիմաստային այսպիսի տեղափոխություն դիտվում է և այլ ժողովուրդների գունամտածողության մեջ: Հին Հնդկաստանում դեղինն ամենաստորն ու

²⁵ *Հր. Աճառյան*, Հայերենի արմատական բառարան, հ. 1, էջ 649:

²⁶ *Ս. Լիսիցյան*, Լեռնային Ղարաբաղի հայերը, էջ 67:

²⁷ *Ս. Աբեղյան*, Երկերի ժողովածու, գ. է, Երևան, 1975, էջ 95:

²¹ *аль Бирюхи*, Անդ, էջ 85:

արհամարհվածն է եղել, բայց դարձել է բուդդայական համայնքի անդամների տարբերանշանը: Ըստ բուդդայական սըրազան կանոններից մեկի՝ «*ով ազատվել է կեղտից, ով ամուր է առաքինություններում, լցված ճշմարտությամբ, հենց նա է արժանի դեղին հագուստների: Իսկ ով ինքն իրեն չմաքրելով կեղտից, չիմանալով ճշմարտությունը, իրեն չի սահմանափակել, նա արժանի չէ դեղին հագուստների*»:²⁸ Հին չինական հնգագույն համակարգում, ինչպես վերը նշվեց, դեղինը կենտրոնն էր զբաղեցնում:

Լեզվական առումով, որոշ իմաստային նույնություններ է դրսևորվում նաև կանաչի ու կապույտի միջև: Ժողովրդական ընկալմամբ՝ երկինքը կանաչ-կապույտ է: Կանաչ-կապույտ (չախալ) աչքը միշտ վատ է համարվել, զգուշացել են այդպիսի աչք ունեցողներից: Կապույտն ընկալվել է իբրև «մութ» գույն և օգտագործվել է զանազան հմայական գործողություններում, հանդես գալով իբրև պահպանակ՝: «*Թսլդի*» ունեցող կանայք իբեց երեխաներին կապույտ գույնի շոր են հագցրել, որպեսզի «*չար աչքը*» չկաչի:²⁹ Կապույտ թուղթը, թելը, կտորը ժողովրդական բժշկության մեջ օգտագործվում էր զանազան հիվանդությունների դեմ դեղեր պատրաստելիս: Կապույտը միջոց էր և լուսնոտության դեմ: Լուսնոտին տանում էին բոյախանի (ներկարարի) կարասի մոտ: Վարպետը կապույտ ներկի փրփուրով խաչածն դրոշմում էր հիվանդի ճակատը, բերանը, ծնոտն ու քիմքը:³⁰ Կապույտը նաև ծերության և սգո գույնն էր: Սյունիքում, օրինակ, ծեր մարդու դագաղը ծածկում էին սև կամ կապույտ շորով: Կոնստանդին Երզնկացու վկայությամբ՝ «...սգաւորք սև կամ կապոյտ զգեցցին ի վերայ մեռելոց»:³¹

Լեզվական մակարդակում կապույտը մի-

²⁸ Հին արևելքի պոեզիա, Երևան, 1982, էջ 571:
²⁹ Այստեղ էլ տեսնում ենք երկակի իմաստ, սր դեպքում կապույտը բացասական է, մյուս դեպքում պահպանակ «չարի» բացասականի դեմ: Այսպիսի անցումը ընդհանրապես ժողովրդական մտածողությանն առհասարակ:
³⁰ Ե.Լալայան, Վասպուրական (հավատք), էջ 193:
³¹ Ս.Մխիթարյան, Անդ, էջ 191:
³² Կոնստանդին Երզնկացի, Վասն ոչ առնելոյ սուգ ի վերայ մեռելոց (ծեռագիր գրչաթուղթ № 1447), ՄԱԶ:

տում ունի խառնվելու սկին և մոխրագույնին: Իմաստային առումով հստակ չեն սահմանագատվում կապույտի և երկնագույնի անվանումները, թեպետև կապույտն ունի բազմաթիվ հոմանիշներ, ինչպես՝ *լուրթ, ծավի, մավի, բիլ, լաջվարդ* և այլն: Կապույտ գույնի անվանումն, ըստ Հայկազյան ռառարանի, ծագել է պահլավերեն - *Kapot* արմատից (գորշ, երկնագույն, աղավնագույն): Ն.Մառն այս արմատը կապում է հաբեթական - *Kam* - երկինք արմատի հետ:³² Սակայն երկինքն, ըստ ժողովրդական ընկալման, ջուր է: Երկինքը յոթ շերտ է՝ առաջինն ամպ է, մյուսները ջուր: Երկնքի ծայրն ու վերջն օվեիանոսի վրա են դրված: Երկնային ջրերի մի մասն էլ կազմում են երկոային ջրերը՝ Արածանի (Մուրադ), Կուր (Քուր), Արաքս և Սև ջուր գետերը:³³ Նշանակում է ջուրը նաև սև է, այսինքն՝ կապույտն այս առումով ևս կարող է միախառնվել սևին, դասվելով «մութ» կամ բացասական համարվող գույների շարքը:

Գալիվ սևի խորհրդիմաստին պետք է ասել, որ այն ներառում է առհասարակ գորշ գույները՝ մոխրագույն, շագանակագույն, հողագույն և այլն: Սևը գույներից ամենամութն ու մռայլն է և ընկալվել է միմիայն բացասաբար, իբրև «*չարք-մթարքի*» ուղեկից ու մարդուն հակառակ, հետևաբար և վնասաբեր: Աստանան նույնպես պատկերվում է «սև»: Հիշենք նաև, որ «*սև գիր*», «*սև թուղթ*», «*սև քար*» և այլ արտահայտությունները ևս ակնարկում են սև գույնի կապը մի դեպքում չար բախտի, մյուսում՝ մահի, հողի, անդրաշխարհի հետ: Հր. Աճառյանը գտնում է, որ «*սև*» բառի փոխառյալ լինելը իրանականից մեկնվում է արգելքով (տաբու): «Արդի բերբերական լեզուների մեջ, - գրում է նա, - ընդհանրապես խուսափում էին արտասանել «*սև*» բառը և ամեն մի գավառ ունի այս իմաստն արտահայտելու մի առանձին ձև: Դրա համար է, որ հնդեվրոպական լեզուների մեջ չկա «*սև*» իմաստով ընդհանուր բառ»:³⁴ Հնդեվրոպական հին ու

³² ՆՊԲ, հ. 1, Երևան, 1979, էջ. 1055:
³³ Ե.Լալայան, Երկեր, հ. 1, էջ 238, 248:
³⁴ Հր.Աճառյան, Հայերենի արմատական ռառարան, հ. 4, էջ 186:

Որ տարբեր լեզուներում «սկը» - *cyava*, - *syama*, -*cino*- և այլ ձևերում նշանակել է մութ, կապույտ, թուխ, գորշ և այլն: Լ.Սարաջևան գտնում է, որ «սև» ավանուճը նախապես կարող էր ունենալ «մութ», «կեղտոտ», «բծերով ծածկված» նշանակությունը և փոխաբերական իմաստով նշանակել «մահ» և «դժբախտություն»: ³⁵

Ինչպես տեսնում ենք, մութ, մռայլ, գորշ, թուխ գույները խմբավորվում են «սև» անվանման մեջ: «Սև»-ը ինչպես նշվեց կապույտի կապակցությամբ, սգո ու մահվան գույնն է, որն արտացոլված է և «սև կապես», «սև գազլխիր», «անունդ սև քարին գրվի» և մամուռինակ անեծքներում: «Չարքը», «սատանան» պատկերվում են սև գույնով: Այդ իմաստով սևը կարևոր դեր է խաղում հմայական բանաձևերում ու գործողություններում:

*- Սև դարն են գացել, սև այծն են կթել,
Պանիրն են դեղել, չար սւքին են կերցրել,
Չար աչքը չար փուշ, չար փուշն ի բարկ կրակ,
Կրակն անհատակ ծովեր:*

Աեկ այլ աղոթքում՝

*- Սև օձ բոնեցին, կթեցին, մերեցին,
Սև ծծում գարկեցին, սև կարագ հանեցին,
Չար աչքից դեղ էրին:
Չար աչքն ի չար փուշ, չար փուշն ի կրակ... ³⁶*

Սև թռչունը, սև կենդանին, համաձայն ժողովրդական հավատալիքի, «տեսնում են չարքը» և զգուշացնում են նրա մոտենալու մասին: Չորեքմուտ, ուրբաթմուտ, կիրակմուտ երեկոները հիվանդ երեխային լողացնում էին մաղի տակ դրված սև կատվի վրա, որին իբր պետք է փոխանցվեր հիվանդությունը: ³⁷ Բասենում սև հավը խեղդում ու թաղում էին դռան շեմի տակ, որպեսզի «չարը» գոհանա ու

չվնասի տան անդամներին: ³⁸ Այս սովորույթը դիտվում է և այլ ժողովուրդների մեջ: Օրինակ չեխերը, դեռևս XIX դ. սև հավն ու աքլորը խեղդում էին ջրափոսերում, ջրհորներում: Ռուսները ևս մամուռինակ սովորույթ ունեին, միայն թե նրանք սև աքլորը կենդանի վիճակում թաղում էին հողում՝ իբրև գոհ ստորին ջրերի ոգուն: Այս նպատակով ջրաղացների մոտ սև աքլոր էին պահում: ³⁹

Ջարդանախշային գունաշարում «սկը» գունային գույգ է կազմում կարմիրի և սպիտակո հետ:

Սպիտակը (ճերմակը) գույներից ամենալուսավորն ու պայծառն է: Սպիտակո հոմանիշներն են ձյունաթույր, կաթնագույն, արծաթագույն և այլն: «Սպիտակ» անվանումն առաջացել է հնդեվոոպական նախալեզվի - *Kueit* - փայլել, պայծառ արմատից: ⁴⁰ Սպիտակը ծիսականորեն «մաքուր» է դիտվել, նշանակել է նաև «անբիծ»: Սպիտակը խորհրդանշական է որպես մկրտության հազուստի գույն, որ կոչվում էր «հանդերձ փրկութեան»: ⁴¹ Սկոտությունից հետո սպիտակ էին հագնում՝ «ի նշան մաքրութեան հոգւոյ»: Սպիտակը քրմական դասի տարբերանշանն էր հնդիրանական ավանդույթներում: Ի թիվե շատ ժողովուրդների, հայոց սգո հագուստի գույնը նույնպես սպիտակն էր: Այս կապակցությամբ Ղ.Ալիշանը գրում է. «Սգոյ նշանաց մեջ սևութուն հասարակ է գրեթե ամենայն ազգաց, բայց սպիտակութիւն նշանաւոր է մերազգնեայց մեջ թե ոչ ամենու բայց մեծամեծաց կամ. թագաւորաց և քահանայից համար, որոյ յատուկ էր և սպիտակ հագնիլն, արքունի և կրօնական հանդիսից մեջ կառաց ծիերն ու գոհելու կենդանիք պետք է սպիտակ ըլլային, թուի թե անոնց արքունական և սրբագան աստիճանը զրկել համարուէր սգո սենն. անոր համար դագադին և յուղարկաւորութեան ապասքն և սպասաւորք սպիտակագգեստ ըլլային: Այս սուրորութիւնս յարքունիս Չայոց՝ ինչուան վեր-

³⁵ Լ.Սարաջևա. Անո, էջ 93:

³⁶ Ս. Գալստյանի, Աղոթքներ Բաբերդի բարրառով, ԷԱԺ, գ. 2, 1906, էջ 305:

³⁷ Ե. Լալայան, Վասպուրականի ազգագրությունը, էջ 166:

³⁸ Գ. Գալստյան, Անո, էջ 204:

³⁹ Գ. Մասլոვა, Народная одежда ..., с. 216.

⁴⁰ Գ. Աճառյան, Դայսթեսի արմատական բառարան, հ. 4, էջ 204:

⁴¹ Վ. Գալստյան, Պատմութիւն հիւս տարագին, էջ 297:

ջին հարստութեան (Ռուբենեանց) մեջ այլ պահուած էր»:⁴² Ե.Տաղավարյանը ևս հիշատակում է սպիտակը որպէս սգո գույն, որը հատուկ էր իշխանական ու քահանայական դասին. «Իբրև սգո գույն ընդունված էր սպիտակը. հայոց արքայք, քահանայապետը և իշխանք սպիտակ կը հագուէին սյաշտոնապէս. սպիտակ էին իրենց կառքերը, ծիերը և այլն: Յուդարկաւորութեան առթիվ սպիտակագգեստ պարտ էին ըլլալ ոչ միայն մեռեալն, այլև մեռելակառքն քաշող ծիեր, սպասաւորները և այլն: Սակայն հասարակ ժողովուրդը սև կոստումներ, ինչպէս Արտաշէս Բ-ի ծայնարկու կուսանք սեւագգեստք»:⁴³

Սպիտակը որպէս սգո տարագի գույն հիշատակվում է նաև սբ.Ղազարի հնագույն (ԺԱ դարու) Մաշտոցում՝ հանգուցյալ քահանայապետի տարագի նկարագրության մեջ: «Ազուցանեն պարեգօտն սպիտակ և պիլօն սպիտակ և կնգուղ սպիտակ և գօտի մաշկեղեն և անդրավարտիս սպիտակ և գուլպայս յողսն»:⁴⁴ Հայոց վերջին թագավոր Լևոնին ևս սպիտակ էին հագցրել և սգավոր ազգակրօցները ետևից գնում էին սպիտակագգեստ:

Սպիտակը որպէս սգո գույն ընդունված էր և սլավոնական ժողովուրդների մեջ: Գ.Մասլովան նշում է, որ ինչպէս հանգուցյալի, այնպէս էլ սգավոր մերձավորների համար իբրև սգո գույն սպիտակն էր ընդունված, որը կրում էին ամբողջ մեկ տարի: Որպէս սգո նշան երիտասարդ ուկրաինուհին գլխին կրում էր կանաչ-երկնագույն (հիշենք երկնագույն-կապույտի առնչությունը մութ գույների հետ) ժապավենապսակ: Մինչդեռ սևն իբրև սգո գույն, Գ. Մասլովան դիտում է որպէս քաղաքային ազդեցության հետևանք:⁴⁵ Այս առումով ուշագրավ է Ն.Տոլստոյի դիտողությունն այն առ-

թիվ, թե ճերմակն իրրև սգո գույն առավել նախնական է, քան սևը: Այդ միտքն են հաստատում նաև՝ հայերենում «լուսահոգի», «հոգուն լույս իջնի», «լույսերու մեջ պառկի» արտահայտությունները, որոնք շեշտում են հոգու համար լույսի կարևորության պարագան:⁴⁶

Ինչպէս վերը տեսանք կարմիր-սպիտակ ուղորուն նաըրտի օբինակրվ, «սպիտակն» ընդունելի է եղել և հարսանեկան ծիսակարգում: Կարմիր ու սպիտակ գույներով հյուսած նարոտը հիշատակում են և Գրիգոր Սկեռացին ու Գրիգոր Տաթևացին, որոնք այն մեկնաբանում էին քրիստոնեական ըմբռնումներից ելնելով՝ «Իբր նշան փրկչական կողեն բղխած արեան ու ջրոյ, որով եկեղեցին միացավ Յիսուսին»:⁴⁷

XIV դարի հարսանեկան ծեսերի ու սովորությունների նկարագրություններից մեկում կըրկրն հիշատակվում է. «Կարմիր ու բամբակի ճերմակ խառնեալ և երեք կոի շարամանեալ, մի կուղն կարմրովն խառնէ, երկուսն անխառն, միայն բամբակ, գոր մանեն փեսեղբայրն ու քահանան, հարսին քոյրն և քահանայն և նովան կապեն ըգխառն ի պարանոցին փեսային»:⁴⁸ Հիշատակվում է նաև փեսային սպիտակ հանդերձ հագցնելու սովորությը,⁴⁹ իսկ հարսին սպիտակ հագցնելու եզակի վեայությունը գտնում ենք Վ.Հացունու աշխատության մեջ. «Ձիանդերձ հարսն յայն սպիտակացուցին»:⁵⁰ Կարծում ենք, որ սպիտակը գործածությունը մարդու կյանքի երեք կարևորագույն փուլերում (կնունք-մկրտություն, ամուսնություն, մահ), երբ առաջնային է դառնում հոգևոր մաքրության, անարատության գաղափարը, առնչվում է հենց այս հանգամանքն ընդգծելու անհրաժեշտության հետ,

⁴² Ղ.Ալիշան, Հին հուստը կամ հեթանոսական կրօնք հայոց. Վենետիկ, 1895, էջ 413-414:

⁴³ Ե.Տաղավարյան, Հայոց հին կրօնները, Կ.Պոլիս, 1909, էջ 152:

⁴⁴ Վ.Հացունի, Անդ, էջ 174:

⁴⁵ Հարկ է նշել, որ Կիլիկիայի վերջին թագավորը վախճանվեց Ֆրանսիայում, որտեղ, ինչպէս եվրոպական թագավորական տներում առհասարակ, սպիտակն ընդունված էր որպէս սգո գույն:

⁴⁶ Г.Маслова, Народная одежда ..., с. 97.

⁴⁶ Н.И.Толстой, К реконструкции семантики и функций некоторых славянских изобразительных и словесных символов и мотивов, (Фольклор и этнография). Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры, Л., 1990, с. 47-67.

⁴⁷ Վ.Հացունի, Պատմութիւն հին հայ տարագին, էջ 299:

⁴⁸ Վ.Հ.Բրդյան, Հարսանեկան ծեսերի ու սովորությունների նկարագիր, գրանցված 14-րդ դարում, ԲՄ, 1956, № 9, էջ 53-56:

⁴⁹ Անդ:

⁵⁰ Վ.Հացունի, Հայուհին պատմութան առջև. Վենետիկ, 1936, էջ 72:

որով և պայմանավորված է սպիտակի ծիսականորեն մաքուր գույնի ընկալումը: Այս ըմբռնումով կարելի է բացատրել մատաղի (գոհաբերման) համար սպիտակ գույնի կենդանուն, թոչնին տրվող նախապատվությունը: Ապիտակ և կարմիր ործակն (աքաղաղ) ու ոչխարը մորթում էին, սպիտակ և կարմիր (լույս ու ուրախություն) օրեր ապրելու ակնկալիքով: Բացարձակ անբիծ ու սպիտակ պետք է լինեին Արամազդին և Անահիտին նվորաբերված ցուլերը, ձիերը, ջորիներն ու նոխագները, արջամներն ու երինջները, որոնց ճակատին դրոշմված էր լինում գոհի նշանը:⁵¹

Այսպիսով, սպիտակը, իսկ սպիտակի հետ և կարմիրը պատկերացումների որոշակի մակարդակում դիտվել են իբրև ծիսականորեն «մաքուր» գույներ, ի հակադրություն սևի, որը դիտվել է իբրև ծիսականորեն «անմաքուր»: Գույների հետ կապված այս «մաքուր» և «սև-մաքուր» հասկացությունները շատ ավելի հստակ են սահմանազատվում հին ժողովուրդների սովորույթներում: Այսպես, հին խեթական տեքստերից մեկում նկարագրվում է, թե գուշակուհին ցավն ու հիվանդությունը համապատասխան գույների միջոցով փոխանցում է արձանիկներին: Ցավն ու հիվանդությունը խորհիղանշող դեղին (կանաչ), երկնագույն (կապույտ, սև) գույներն իբրև ծիսականորեն անմաքուր, հակադրվում են կարմիրին, սպիտակուն, իբրև ծիսականորեն «մաքուր» գույների:⁵²

Դեղինի և երկնագույնի ընկալումն իբրև սև, մութ արտացոլված է վերոհիշյալ խեթական տեքստերում, որոնցից մեկում ասվում է. «Նրանք ուվքեր քեզ դարձրին դեղին, մութ, պղծեցին քեզ»: Մեն այլ տեքստում խոսվում է երկնագույնի, որպես «անմաքուր» գույնի մասին. «Տես, ես վերցնում եմ նրանից երդման խոսքի սևն ու երկնագույնը»:⁵³ Ակներև է, որ փաստորեն առանձնանում է եռագույն համակարգ, որտեղ կարմիրի, սպիտակո կողքին կարող է հանդես գալ «մութ» կամ «սև» հա-

մարվող գույներից որևէ մեկը դեղինը, կանաչը, երկնագույնը, որը հավասարապես ընկալվում է իբրև «սև»:

Եռագույն համակարգը խորհրդանշել է տիեզերքի ուղղաձիգ եռամաս կառուցվածքը. սևը՝ ստորին աշխարհ, կարմիրը՝ միջին, սպիտակը՝ վերին, որի ցայտուն դրսևորումներից մեկը հայտնի հեքիաթային թեման է՝ երեք խլերի (սև, կարմիր, սպիտակ) միջոցով թագավորի տղայի «լույս աշխարհ դուրս գալու» մասին:⁵⁴ Այս կապակցությամբ ուշագրավ էր խեթական թագավորի գգեստափոխման արարողությունը գարնանային տոնախմբության ծիսակարգի ընթացքում: Թագավորը ծիսակատարության սկզբում ճերմակագգեստ էր ճերմակ կոշիկներով և կարմրաճերմակ ոլորուն բրդաթել գոտիով: Ընթացքում նա փոխում է կոշիկները, հագնելով սկը, որով հաստատում է իբրև ավուրները (իշխանությունը) վերին և ստորին աշխարհների, այսինքն ողջ տիեզերքի վրա: Նմանօրինակ ծիսակատարություն տեղի էր ունենում և հին Եգիպտոսում: Թագավորն ընտրում էր պայմանական տարածք, որն անցնում էր չորս անգամ, ապա դեմքով շրջվում աշխարհի չորս կողմը՝ հերթով, որի ընթացքում գլխին դնում էր կարմիր թագ, որպես Ատորին Եգիպտոսի խորհիղանիշ: Այնուհետև կրկնում էր նույն գործողությունը՝ գլխին ունենալով վերին Եգիպտոսի խորհրդանիշը՝ սպիտակ թագը:⁵⁵ Այս գործողությամբ նա հաստատում էր իբրև ավուրները վերին և ներքին Եգիպտոսի, այսինքն ողջ աշխարհի վրա: Նույնանման արարողություն էր կատարում Չինաստանի կայսրը՝ ճակատագրերի դահլիճում: Արևելք շրջվելիս կայսրը գգեստավորվում էր կանաչ, դահլիճը պատվում էր կանաչ գույնով, որը գարունն էր խորհրդանշում: Արևմուտք շրջվելիս գգեստավորվում էր սպիտակ, համապատասխանորեն և դահլիճը, որը աշունն էր խորհրդանշում (սպիտակը հասունացած բրինձ էր): Ձմեռը հյուսիսը ներկայանում է սև գույնով (իբրև

⁵¹ Լ.Տաղավարյան, Աճ, էջ 39:

⁵² В.Т.Аргзунба, Ритуалы и мифы древней Анатолии, с. 210-213.

⁵³ Աճ, էջ 218: •

⁵⁴ С.Гулакян, Աճ, А 203, А 247.

⁵⁵ В.Т.Аргзунба, Ритуалы и мифы древней Анатолии, с. 169.

բնության ու կենդանության մահ), ամառ-հարավը՝ կարմիր գույնով: Ամռան երրորդ ամսին նստում էր դահլիճի կենտրոնում դրված գահին, ամբողջովին դեղին գգեստավորված, որով հաստատում էր տարվա «միջինը» կամ կենտրոնը տարվա կեսը (կենտրոնը):⁵⁶

Կարմիր, սև, սպիտակ-եռագույնի խորհի-դային իմաստը խիստ հստակ է արտահայտված և հայոց հավատալիքային ու ծիսական համակարգերում: Ըստ ժողովրդական մեկնաբանության, սև-կարմիր-սպիտակ եռյակում սպիտակը նշանակում է երկնավոր արդարություն, կարմիրը՝ կյանք ու առողջություն, սևը՝ մահ: Հայոց երազային մեկնաբանություններում սպիտակ առարկա տեսնելը արդարություն է, սևը՝ սգի նշան, կարմիրը՝ կյանք: Այս եռագույն համակարգը լայնորեն օգտագործվում է բուժական հմայության մեջ և վերջինիս առնչվող աղոթքի տեքստերում: Այսպես, հիվանդության պատճառն իմանալու համար գուշակուհին վերցնում է սև-կարմիր-սպիտակ գույնի թելեր, յուրաքանչյուրին մի սրբի անուն սալով՝ ընկղմում ջրով լի թասի մեջ: Սպասում են մինչև թելերից մեկը դուրս գա, դրան համապատասխան էլ որոշում են, թե որ սրբից է հիվանդությունը: Ժողովրդի պատկերացման հիվանդության պատճառը «գրողներն» են: Նրանք երեք տեսակի ճիպուտ ունեն՝ կանաչ, կարմիր, սև: Կանաչ ճիպուտով գարկում են նրանց, ովքեր կարճ ժամանակով են հիվանդանալու, կարմիրով՝ երկար ժամանակով անկողին ընկնողներին, սևով՝ մառվան դատապարտվածներին:⁵⁷ Սև-սպիտակ-կարմիր եռագույն համակարգն օգտագործվում է և «չար» աչքի դեմ ուղղված, հղի կանանց համար ասվող և այլ աղոթքներում.

- Սև սալին տվուց պատռեց,
Ով աչքի ըջքահար է:
Իսուս-Քրիստոս նրա աչքին մտնահարե,
Կարմիր դուլանը, կարմիր փողանը,
Կարմիր սալը կարմիր սալին
Տվուց - պատռեց:
Կամ՝

Հիսուս-Քրիստոս նրա աչքին մտնահարե,
Սպիտակ դուլանը, սպիտակ փողանը,
Սպիտակ սալը սպիտակ սալին
Տվուց - պատռեց:⁵⁸

Հղի կանանց համար ասվող աղոթք (Մշո բարբառով).

- էկան իրեք ծիավոր,
Մեկ բօզ ծիաւոր, մեկ սև ծիաւոր, մեկ կարմիր,
Մեկ չորեքմուտ, մեկ ուրբքմուտ,
Մեկ կիրակմուտ՝ ծննդկանի պահապան:⁵⁹

Բօզ (չեկ), սև ու կարմիր գույները խորհրդանշում են ծննդկանի պահապան երեք ոգիներին, որոնցից երկուսը կին են, մեկը տղամարդ և որոնց աղերսով դիմում է երկունքի մեջ տառապող կինը:

Մեկ այլ ղեպքում եռագույնը հանդես է գալիս իբրև պահպանակ, միայն թե սևին այստեղ կապույտն է փոխարինում:

Ձանգեգուրում ավագ ուրբաթ օրն ամեն մայր իր մինչև տաս տարեկան երեխայի մեջքի կարմիր-սպիտակ-կապույտ կտորից խաչ է կարում, որ կոչվում է «ուրբաթարուր»:⁶⁰ այն պետք է երեխային պահպաներ «չարից» ու կայծակից: Ըստ Ստ.Լիսիցյանի, փեսայի ուսկապ-կոսպանդն ու նարոտը Ձանգեգուրում եռագույն էր՝ կարմիր-կանաչ-սպիտակ:⁶¹

Ինչպես տեսանք, եռագույն համակարգում օգտագործվում էին գունային տարբեր համադրություններ, կարմիր-սպիտակ-սև, կարմիր-կանաչ-սպիտակ, կարմիր-սպիտակ-կապույտ, կարմիր-կանաչ-սև, կարմիր-գորշ-սև, որոնցից ամենակայունը կարմիրն է, ապա՝ սպիտակը, իսկ սևը փոխարինվում է մերթ կապույտով, մերթ կանաչով: Այսպիսով, սևն անկայուն է և կարող է փոխարինվել ուրիշ գույներով, սակայն եռագույն համակարգում իմաստային նշանակությունը մնում է նույնը:

Կարմիր-սպիտակ-սև եռագույն համակարգ-

⁵⁶ А.С.Сычев, В.С.Сычева, Уնդ, с. 170.
⁵⁷ Մ.Արեղյան, Երկեր, հ. է, էջ 99:

⁵⁸ Ա.Ստեփանյան, ԴԱՆ, Թումանյանի շրջան, գյուղ ճոճկան, տ. № 2, էջ 10-12:
⁵⁹ Ա.Հայկունի, Աղոթքներ Բարբերոյի բարբառով, էջ 805:
⁶⁰ Ե.Լալայան, Ձանգեգուր, ԱԳ, գ. 3, Թիֆլիս, 1898, էջ 256:
⁶¹ Ս.Լիսիցյան, Ձանգեգուրի հայերը, էջ 102:

զը բնորոշ է և հին հռոմեական դիցարանին, որտեղ երեք կարգի աստվածություններին համապատասխանում են տիեզերքի եռամասնության գաղափարն արտահայտող երեք գույնի կենդանիները:⁶² Հին Հնդկաստանում ևս մեծ կարևորություն էր տրվում կարմիր-սպիտակ-սև եռագույն համակարգին: Կարմիրը նախնական կրակը գույնն էր, սպիտակը նախնական ջրերի, իսկ սևը նախասկզբնական հողի (երկրի) և միակ ճշմարիտն այս եռամասնությունն է համարվում: Գույները ուրույն մեկնաբանում են ստանում ուպանիշադներում: Այսպես, օրինակ կերակուր-ըմպելիքն արդյունքում դառնում է եռամաս: Կոշտ մասը (սև) վերածվում է արտաթորանքի, միջինը (կարմիրը)՝ արյան ու մկանուցի, և նրբագույն մասը (սպիտակը)՝ վերածվում է շնչի ու մտքի:⁶³ Այս երեք գույները նաև գոյության տարբեր դրսևորումներն են, այն է՝ կարմիրը կենդանի վոճակը (մարմինը), սևը՝ մեռած վոճակը և սպիտակը՝ հոգին, որն անմահ է: Հետևաբար և սպիտակը, ինչպես վերն արդեն նշվեց, հոգևոր մաքրության խորհուրդն ունի: Սպիտակ գույնի նման ընկալումը բնորոշ է և արաբներին: Եթե տղամարդը խայտառակել է իրեն կամ խախտել է ավանդույթը, նրա դեմքը ծխականորեն համարվում է «սևացած» և միայն պատիվը վերականգնելուց ու խայտառակությունից մաքրվելուց հետո, այն կարող է «սպիտակել»:⁶⁴ Այս պատկերացումը յուրովի դրսևորում ունի հայոց մեջ: Համեմատենք «սևերես» (անամոթ), «երեսը սև անել», վերջինիս հետ կապված նաև պարսավելու, խայտառակելու նպատակով մեղավորի երեսին մուր քսելու սովորույթը և հակառակը «պարզերես», «երեսը պարզ անել»,

«բացերես» արտահայտությունները:

Ձարգացման ցածր մակարդակում գտնվող ժողովուրդների ավանդույթում սպիտակը խորհրդանշում է բացահայտը, մաքուրը, ճշմարիտը, սևը՝ մութը, քողարկված գաղտնիքը, արգելվածը, որով և գուգորդվում է սեռական սիմվոլիկային:⁶⁵

Կարմիրն այս համակարգում երկակի դիրք է զբաղում՝ որպես արյան գույն, այն կարող է ընկալվել ինչպես «մաքուր», այնպես էլ «անմաքուր»: «Անմաքուր» է համարվում սպանության և ծննդաբերության (դաշտանի) արյունը: Այս իմաստով կարմիրը համարժեք է դառնում սևին: «Մութուր» է համարվում հատկապես զոհաբերության արյունը, նահատակը արյունը (հմմտ. «անմեղ արյուն» արտահայտությունը):

Ինչպես տեսանք, քննարկվող եռագույն համակարգը հեշտությամբ կարող է տրոհվել գույգ համակցությունների, այն է՝ սև-սպիտակ, սև-կարմիր, կարմիր սպիտակ: Այս հակադրությունների նախասկզբնական իմաստը, արտահայտելով լավի ու վատի, չարի ու բարու, մթի ու լույսի, կյանքի ու մահվան վերաբերյալ համամարդկային պատկերացումներ, ի վերջո հանգել է բնության երկու հիմնական ուժերի՝ արսական ու իգական սկզբի հակադրամիասնությանը, որն արտացոլված է դեռևս պալեոլիթի ժամանակաշրջանի քարանձավային պատկերներում, որտեղ ձախ կրդնում պատկերված կենդանիների գլուխները ներկված են կարմիր օխրայով, աջ կրդնիները՝ սև: Նկատի առնելով ձախի ու աջի փոխհարաբերությունը, որպես ձախը իգական, իսկ աջը արական սկզբի, կարմիր գույնը պետք է խորհրդանշեր կնոջը բնության իգական ուժերին, իսկ սևը՝ տղամարդուն՝ բնության արա-

⁶² В.В.Иванов, Заметки о топологическом и сравнительно-историческом исследовании римской и индоевропейской мифологии: Труды по знаковым системам, Тарту, 1969, вып. 4, с. 24.

⁶³ В.Тернер, Символ и ритуал. Семиотика и искусствоведение, М., 1983, с. 80.

⁶⁴ Սպիտակի ծիսական մաքրության հարցին անդրադարձել է և Ս.Պողոսյանը «Շիրակ-Չավախքի ավանդական տարազը» ատենախոսական աշխատանքում:

⁶⁵ В.Тернер, Անդ, էջ 70:

⁶⁵ Անդ, էջ 78:

⁶⁶ Սև-սպիտակով արտահայտվում են նաև այնպիսի երկակի հակադրություններ, ինչպես, օրինակ՝ գույգ եղբայրները (հարավային Կալիֆորնիայի հնդկացիներ), որոնցից մեկը կապված է արևելքին, սպիտակին ու բարեգործ է, մյուսը՝ մթի, սևի արևմուտքի հետ և չարագործ է: Կան տիրեթական առասպելներում սպիտակ ձվից դուրս եկող լույսի թագավորը սև ձվից դուրս եկող մթաքի թագավորը: Տե՛ս В.В.Иванов, В.Н.Топоров, Славянские языковые моделирующие семиотические системы, Древний период, М., 1965, с. 185.

կան ուժերին:⁶⁶

Երկակի հակադրությամբ մտածողությունը, ինչպես նշում են մի շարք հեղինակներ, առհասարակ հատուկ է մարդուն: Վ.Իվանովն ու Վ.Տոպորովը մանկական մտածողության հոգեբանության ուսումնասիրության հիման վրա, որը շատ մոտ է մարդկային մտածողության նախնական մակարդակին, առաջ են քաշում այն վարկածը, ըստ որի մարդն ի սկզբանե աշխարհն ընկալել է որպես վատի ու լավի, չարի ու բարու հակադրամիասնություն:⁶⁷

Ինչպես արդեն պարզ է դառնում համեմատական նյութի վերլուծությունից, կարմիր-սև սպիտակ եռագույն համակարգը, գունային բոլոր համակցումներից ամենակայունը, ընդ որոշ է տարբեր ժամանակաշրջանների և զարգացման տարրեր մակարդակ ունեցող ժողովուրդների գունամտածողությանը գրեթե նույնանման մեկնությամբ ու ընկալմամբ: Գունային այս եռյակը, անցնելով դարերի միջով, հասել է մեր ժամանակները, կայուն տեղ զբաղեցնելով ժողովրդական զարդանախշերի գունաշաբուն, իսկ խորհրդանշանային իմաստով՝ կրոնա-հավատալիքային պատկերացումներում, որպես արգասիք ժողովրդի գունամտածողության և այդ մտածողության յուրովի դրսևորում:

§2. ԶԱՐԴԱՆԱԽՇԱՅԻՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ:

Աինչև զարդանախշային նյութի շարադրմանն անցնելը կրկենայինը համառոտակր անդրադառնալ տարազի զարդանախշման հիմնական եղանակներին:՝ Տարազը զարդանախշվել է տարրեր եղանակներով՝ դաջի, հալած մոմի, վերադիր նախշերի, կյուսքի և ասեղնագործության միջոցով: Դաջազարդումն արվում էր նախապես ներկանյութի մեջ

թաթախած փայտե կամ մետաղե նախշ-կաղապարների միջոցով: Վ. Աբրահամյանը նշում է, որ դաջը քաղաքների ու շուկայական հարերությունների զարգացման արդյունք էր:⁶⁸ Կտորի դաջազարդումը ստրածված արհեստ էր թոքատում, որտեղ արտադրվում էր գլխաշորի բամբակե բուսանախշ կտոր: Սկսած 1870-ական թվականներից՝ այդ արտադրությամբ հայտնի է դառնում Կեսարիան:⁶⁹

Հալած մոմով զարդանախշումն առավել բնորոշ էր Սասունին, Մուշին, Բաղեշին, որտեղ արտադրված շալը կրչվում էր «մոմի»: Հալած մոմը կտավի վրա կաթեցնելով նախշեր էին անում, ապա կտավը ներկում, որից հետո մոմի պոկվում էր և գունավոր մակերեսին սպիտակ նախշեր էին գոյանում:

Վերադիր զարդանախշումն արվում էր նախապես կտրտած տարբեր գույնի ու որակի կտորների պատառիկներով, որոնք կարվում էին հագուստի համապատասխան մասին: Զարդանախշման այս եղանակը, որը բնորոշ է առավելապես Տուրուբերամին, համեմատաբար պարզ է և նվազ աշխատատար:

Առավել ուշագրավ են հյուսքն ու ասեղնագործությունը՝ իբրև զարդանախշման ավանդական և առավել նախնական եղանակ: Շատ ժողովուրդների, որոնց թվում և հայոց մեջ, հյուսքն ու բանվածքը ծիսականացված բնույթ են ունեցել, որով էլ պայմանավորված է եղել տոնածիսական հագուստի զարդանախշումը թել ու ասեղի, շյուղերի միջոցով:

Հարավարևելյան Ասիայի ժողովուրդների պատկերացմամբ ամանորյա ծիսական հագուստը պետք է ասեղնագործվեր, ի տարբերություն առօրյա հագուստի, որը սոսնձում էին հատուկ եղանակով:⁷⁰ Այս առիթով հետաքրքրական է Մ.Նիկիտինայի դիտողությունն այն մասին, թե ասեղն ու թելն առնչվում էին

⁶⁶ В.В.Иванов, Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем. М., 1978, с. 81.

⁶⁷ В.В.Иванов, В.Н.Топоров, Славянские языковые моделирующие семиотические системы, с. 98.

⁶⁸ Մետաղական զարդերը դուրս են մնում սույն ուսումնասիրության շրջանակներից, շարադրանքի ծավալը պահպանելու նպատակով: Այդ թեման կարող է առանձին ուսումնասիրության: Վերջիններիս անդրադառնում ենք սույն համեմատական նյութի առումով:

⁶⁸ Վ.Աբրահամյան, Արեեստները Հայաստանում 4-18-րդ դդ., Երևան, 1956, էջ 56:

⁶⁹ Ա.Ալլայոնաճեան, Պատմութիւն հայ Կեսարիոյ, գ. 2, հ. ր. Գահիրե, 1937, էջ 1509:

⁷⁰ Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Под редакцией Р.М. Джарилгасиновой и М.В. Криковой. М., 1982, с. 18.

աստեղային պաշտամունքին, այնպես, ինչպես նետն ու աղեղը, պարանն ու բազեն, որոնք մեծ դեր են խաղում «տիեզերական դևին» ոչնչացնելու գործում:⁷¹ Ասեղով բազմիցս ծակծկված, կարված ու ասեղնագործված հագուստը, ժողովրդական ընկալմամբ, մոզական զորություն է ձեռք բերում միաժամանակ հանդիսանալով իբրև այն կրողի պահպանակ: Ըստ հայոց հավատալիքի, եթե սատանային բռնեն ու կրծքին ասեղ շուլալեն,⁷² կարող են նրան յոթ տարի իբրև ծառա բանեցնել:⁷³ Եթե նորածնի բարուրին, հագուստի օձիքին շուլալած ասեղը, քորոցը դիտվել է իբրև պահպան չար աչքի դեմ, ապա ատամների արանքում ասեղ, իսկ գլխներին քար դնելով, գանձակեցի կանայք փորձել են պաշտպանվել կայծակից, այսինքն «չարքսատանայից», որն, ըստ ամպրոպային զրույցների, իուսափելով կայծակ-աստծո (եղիա-Մարգարեի) հարվածից, փախչում, մտնում է (ծառի, քարի) մարդու մեջ:⁷³

Հյուսքն ու բանվածքը նախնական պատկերացմամբ կապված էին շարժման ու ժամանակի գաղափարի հետ՝ միաժամանակ արտացոլելով նախնադարյան դուալիզմի երկու բևեռները՝ չարն ու բարին, մութն ու լույսը, որոնք հետաքրքիր դրսևորումներ են գտնում ազգագրական նյութերում: Հայոց մեջ, օբինակ՝ գիշեր-ցերեկ անցումը պատկերավոր ձևով ընկալվում է իբրև երկու կծին կծկելու արդյունք: Մի պառավ, ըստ շիբակցիների պատկերացման, գիշերն իբրև թելի կծիկ ձեռքն է առել ու անդադար բաց է թողնում, որ երկարի ու լույսը չբացվի, իսկ մի ուրիշը նրա բաց թողածն արագ-արագ կծկում է, որ օրը բացվի:⁷⁴ Հայ ժողովրդական հրաշապատում

հեքիաթներում գիշեր-ցերեկը, իբրև երկու սև ու սպիտակ թելերի կծիկներ, մի ծերունի է կծկում:⁷⁵ Ժամանակը այսօրինակ ըմբռնումն արտացոլված է և հետևյալ հանելուկում.

- Սև կծիկը վեր նետեցի,

ճերմակը վար ցրգի:

(Մութ և լույս):⁷⁶

Համեմատական ազգագրական նյութերը ցույց են տալիս, որ հյուսքն ու ասեղնագործությունը և մասնավորապես թելը խորհրդանշորեն առնչվել են աճին ու կյանքի տևողությամբ: Այս մտայնությամբ են պայմանավորված կարմիր թելով բույսերը կապելու և նրանց աճի չափով կյանքի տևողությունը որոշելու, հարսնացուի հագուստը կարելու համար հասակը կարմիր ու կանաչ ոլորում թելով չափելու և այլ սովորույթներ: Կյանքի տևողությունը թելի հետ կապելու միտքը ձևակերպում է գտել «*կյանքի թել*» արտահայտության մեջ:

Հին աշխարհի շատ կին աստվածություններ այս կամ այն չափով կապվում են հյուսքի ու մանածագործության հետ, ինչը վկայում են առասպելները, նյութական մշակույթի առանձին նմուշներ, ինչպես օրինակ՝ խեթա-խուրիական կնիքների վրա պատկերված աստվածուհիները՝ հյուսքի տեսք ունեցող ոտքերով,⁷⁷ սիբիական աստվածուհու արծանիկը՝ իլիկը ձեռքին և այլն: Հայոց մեջ այդ աստվածուհին պատկերվում է կրն-դևի կերպարանքով, որը մի ահագին քար է, իսկ պոչը՝ մի մեծ գերան:⁷⁸ Շատ ժողովուրդների պատկերացումներում այդպիսի մայր աստվածությունները հյուսելով և մանելով աշխարհարարման գործողություն են կատարում, անկազմակերպ քառսը վերածելով կանոնավորված տիեզերքի: Այս կապակցությամբ միշտ չէ, որ հիմնավորված է

⁷¹ *М.И.Никитина*, Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом, М., "Наука", 1982.

⁷² Մեծ պասի ավագ ուրրաթ օրը Հուդայի «աչքը հանելու» համար մի երկու շուլալակար տալու եայոց մեջ տարածված սովորույթը նույնպես չարը չեզոքացնելու մոզական գործողություն էր:

⁷³ *Ե.Լալայան*, Երկեր, հ. 2, էջ 213:

⁷⁴ Անդ, էջ 432: Կայծակ-աստծուց հալածված օձի թեման ենդեվրոպական նախառասպելում, տես *В.В. Иванов, В.Н.Топоров*, Исследования в области славянских древностей, М., 1974, с. 6.

⁷⁵ *Ս.Մխիթարեանց*, Փշրանք Շիրակի ամրարներից, էջ 199:

⁷⁵ *С.Гулакян*, Անդ, А 179, А 287, А 448.

⁷⁶ *Ս.Հարությունյան*, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, Երևան, 1965, էջ 102:

⁷⁷ *Р.В.Кинжалов*, Символика "плексиса" в мифе, обряде, изобразительном искусстве древности и в современном фольклоре: Фольклор и этнография М., 1990, с. 160.

⁷⁸ *Ե.Լալայան*, Երկեր, Ե. 1, էջ 236:

Ֆ.Ֆոնտենրոուզի այն միտքը, թե սկզբնական քառուր կապված է կնոջ հետ, իսկ տիեզերքի արարումը տղամարդու:⁷⁹

Աբխազական էպոսում մայր աստվածուհին իր 99 որդիների՝ համար հագուստ է հյուսում երեք օրվա ընթացքում:⁸⁰ Վերը հիշատակված խեթական ծեսերում թագավորն ու թագուհին միահյուսելով կարմիր ու սպիտակ բրդի թելերը աշխարհարարման գործողություն են կատարում:

Խեթական աստվածուհի Կամարուսեպան, որը հովանավորում էր հյուսքն ու մանածագործությունը, հանգուցելով կապում ու արծակում էր բնության ուժերը:⁸¹ Կապ-հանգուցները, որոնք հյուսքի ու ասեղնագործության հիմքն են կազմում, ժողովրդական ընկալմամբ մոգական նշանակություն ունեն:⁸² Այս իմաստով տարբերակվում են «պահպանիչ» և «վնասարեք» կապեր, որոնց մեծ մասն առնչվում է հարսանեկան ծիսակատարությանը: Պահպանիչ էին համարվում այն կապերը, որոնք նպատակամղված էին նորապսակ գույզի բեղմնավորությունն ապահովելուն, ինչպիսիք էին նարոտը, փականած փականքը, ծալած դանակը և այլն: Պահպանիչ կապեր էին համարվում նաև գրրացների հանգուցած թելերը, որոնք կոում էին թևքին, պարանոցին, մեջքին, ինչպես և «գելկապի» աղոթքները: Վնասարեք էին համարվում այն կապերը, որոնք արվում էին չար կամքով, ամլություն, հիվանդություն առաջացնելու նպատակով, որի դեմ պայքա-

րում էր եկեղեցին: «Թե կապ ոք արասցէ ի վերայ նոր փեսայի անհաղորդ մեռցի: Առնու թուղթ կամ դեղ ինչ կամ ծրար և կապք ի կախարդեն»:⁸³

Ոտքերի ու ձեռքերի խաչված-հանգուցած դիրքն ուներ նույն նշանակությունը, ինչ և վնասարեք կապը: Երկու դեպքում էլ գործում էր նույն մոգարգելքը: Արգելվում էր այդ դիրքով ներկա գանվել տղաբերքի, հարսանիքի կամ հուղարկավորության ժամանակ:

Հունական առասպելներում Հերկուլեսի մայր Ալկմենեն յոթ օր ու յոթ գիշեր չէր կարողանում լույս աշխարհ բերել որդուն, որովհետև նրա տան առջև ձեռքերը կոծքին խաչած ու ոտքերը ծալած նստել էր Լյուցիման:⁸⁴ Կապ-հանգուցներով հյուսվող ցանցը, ժողովրդական ընկալմամբ, չարարգելք էր: Ցանցկեն հյուսքով հյուսվում էին կանանց գուլպաները, ներքնազգեստի փողքերը և այլն [տախտ. XXVII, նկ. 1-3]: Այն պահպանում էր մարդուն, հիերը, բնակարանը ղուռն ու պատուհանը, քանի որ ցանցկեն հյուսքի միջով «չարն» իբրև չէր կարող անցնել:

Սրբ.Լիսիցյանը, վերլուծելով ժողովրդական պարային շարժումները, առաջ է քաշում այն միտքը, թե որոշ հմայական պարերի գծապատկերներ հանգույց և ցանց են հիշեցնում: Նա արդարացիորեն գտնում է, որ փայտի և քարի փորագրի կոթողների զարդանախշերում ևս առկա է ցանց-հյուսվածքը, որը պահպանում է եկեղեցին և սրբությունները «չար ոգիներից»:⁸⁵ Ցանցը նույնիսկ աստվածների պահպանակ էր համարվում: Ջևար ծածկվում էր ցանց-ազրեմունով տիտաններից պաշտպանվելու նպատակով, միջազետքյան Ինաննա աստվածուհին ստորգետնյա աշխարհ իջնելուց առաջ ցանցկեն հագուստ է հագնում,⁸⁶ որը նրա յոթ գաղտնի ուժերից մեկն է,

⁷⁹ F.Fontenrose, Python a study of Delphic myth and it's Origin, Berkeley and Los Angeles, 1959, p. 465-466.

⁸⁰ Աղոթքի «Հին նարտերի մասին» երգում տիեզերքի արարումը ներկայացվում է ցանց ծգելու գործողությամբ, որն իջնում է մինչև երկիրը (տես V.T.Արգչինձա, Нартский сюжет о рождении героя из камня (Древняя Анатолия), М., 1985, с. 128): Աիջագետքյան Մարդուկ աստվածը Թիամար նախամորը որսում է ցանցի միջոցով, որից հետո մասնատած մարմնի մասերով արարում է տիեզերքը (տես G.Peger, Мифы и легенды древнего двуречья, М., 1965, с.36):

⁸¹ V.T.Արգչինձա, Нартский сюжет о рождении героя из камня (Древняя Анатолия), с. 641.

⁸² В.Н.Топоров, Хеттско-лувийская "Камрусера": Мифологический образ (Древняя Анатолия), М., 1985, с. 112.

⁸³ Д.К.Зеленин, Магические функции примитивных орудий. — Изв. АН СССР, отд. общ. Наук, сер. 7, 1931. № 6. с. 713.

⁸⁴ ԱՅԲ, հ. 1, 2, Երևան, 1981, էջ 1058:

⁸⁵ Ջ.Ֆրեզեր, Անդ, էջ 288:

⁸⁶ Դրանով է բացատրվում մադի, ցանցկեն հյուսքի, ժանեկազոր ծածկոցի, սփռոցների օգտագործումը եայրց կենցաղային մի շարք սովորույթներում ու հմայական գործողություններում:

⁸⁷ С. С. Лисицян, Անդ, с. 209.

⁸⁸ Н.Д.Флишнер, Культура и искусство Двуречья и соседних стран, Л., 1939, с. 425.

իսկ Չաթալ-Յուլուկի տաճարներում հայտնաբերված աստվածությունների պատկերները նույնպես ծածկված էին նկարեն ցանց-շղարշով կամ պատկերների առջև կախված էին հյուսկեն ցանցեր:⁸⁷

Կապ-հանգույցի, հյուսկեն ցանցի, նաև մադի կենցաղային կիրառության օրինակներն, իրեն պահպանակներ, բազմաթով են: Նշենք, որ այս պարագան մեկ անգամ ևս մատնանշում է հյուսքի և ասեղնագործության կապը ծիսական միջավայրի հետ:

§3. ՋԱՐԴԱՆԱԽՇԱՍՆ ՆՅՈՒԹԸ:

Ոչ պակաս կարևոր ու հետաքրքրական է զարդանախշային նյութի ուսումնասիրությունը, որը գրեթե լիովին անտեսվել է ուսումնասիրողների կողմից: Այս առթիվ արդարև դժգոհություն հայտնելով, Լ.Շտերնբերգը գրում է. *«Արդյոք ազգագրագետների մտքով անցել է, որ ուլունքը, ընկնելով մարդու ծեռքը, պաշտվել է որպես աստվածություն և գնահատվել իբրև հզոր պահպանակ»*:⁸⁸

Տարագի զարդանախշման համար օգտագործվող նյութը խիստ բազմազան է՝ բրդի, բամբակի, մետաքսի թելեր, որոնց կիրառության մասին մասամբ արդեն խոսվեց: Ավելացնենք միայն, որ բրդե թելն ու բուրդն ամենատարբեր կիրառություններ են ունեցել ժողովրդական բժշկության մեջ (որպիսիք և ունեն առ սյուսր): Այսպես, Սասունում, օրինակ՝ «շորթա» (տիֆ) հիվանդությունից բուժել են նոր մորթած այծի մորթին հիվանդի մերկ մարմնին զցելով և այդպես յոթից ինը օր թողնելով, որից հետո լողացրել ու պառկեցրել են՝ իրվանդին համարելով ապաքինված: Իսկ դողի դեպքում նույնը կիկնել են ոչխարի մորթու միջոցով: Առհասարակ, միսածությունը բուժելու կամ դրանից պաշտպանվելու համար բրդե գործվածքի և մորթեղենի օգտագոր-

ծումը խիստ տարածված է եղել ինչպես հայոց, այնպես էլ այլ ժողովուրդների սովորույթներում: Հին Խորեզմում, օրինակ, իրվանդ երեխային փաթաթել են կովր-եզան տաք մորթու մեջ, որը համարվել է ոչ միայն ապաքինող, այլ նաև վերականգնացնող: Հնում Խորեզմի տիրակալներին եզան մորթու մեջ թաղելու ծեսում Գ.Սնեսարը «տոտեմական կերպափոխման հետքեր» է տեսնում:⁸⁹

Հագուստի զարդանախշման համար օգտագործվել է և կենդանու մորթի: Ադվեսի, նապաստակի, արջի մորթու ամբողջական շերտերով զարդարում էին հագուստի եզրերը՝ Այունիք Արցախի և Այրարատի կանանց տարազային համալիրում հիմնականում իբրև եզրաշերտ: Կենդանական մորթու օգտագործումը (նաև՝ իբրև փռոցներ, պատի զարդ) ի սկզբանե ունեցել է պահպանակի նշանակություն՝ կապված տվյալ կենդանու պաշտամունքի հետ, որը հանգում է տոտեմական պատկերացումներին: Քննարկելով մորթեղենի կիրառության դեպքերը սլավոնական հարսանեկան ծեսերում, Ա.Նիմուսկին հանգում է այն եզրակացության, որ նորապսակներին մորթու վրա նստեցնելը խորհրդանշում է նոր սերնդի կապն իր հեռավոր տոտեմի հետ:⁹⁰ Մորթեղենի ու բրդեղենի օգտագործումը, ժողովրդական պատկերացմամբ, նաև առատության, ապահով կյանքի չափանիշ ու խորհրդանիշ է, որով էլ պայմանավորված է նորապսակ զույգին, հյուրին գորգի, մորթու վրա նստեցնելու սովորույթը տարածված նաև այլ ժողովուրդների կենցաղում: Թվում է, թե բրդե անկիղնու ու բրդահյուս գործվածքեղենի օգտագործումը և օժիտի մեջ դնելու սովորույթը կարելի է դիտարկել նաև այս տեսանկյունից:

Տարագը զարդանախշվել է նաև ոսկեթելով ու արծաթաթելով, թանկարժեք մետաղով, փուլերով, դրամներով: Ոսկեթելն ու արծաթաթելն առավել հաճախ օգտագործվում էր մետաքսաթելի զուգորդմամբ: Այն նույնպես ունևորության չափանիշ էր և առավել բնորոշ

⁸⁷ Б.Брентъес, От Шанидера до Аккада (По следам исчезнувших культур Востока), М., 1976, с. 359.

⁸⁸ А.Я.Штернберг, Орнамент из оленяного волоса и игол дикообраза: к методологии изучения орнамента, 1931, № 3-4, с. 110.

⁸⁹ Г.П.Снесарев, Убг, с. 307-314.

⁹⁰ М.Н.Никольский, Происхождение и история белорусской свадебной обрядности, М., 1956, с. 138.

տոնածիսական հազուստին և քաղաքային տարազին: Ոսկեթելն ու արծաթաթելը, ինչպես և մետաղն առհասարակ, աշխարհի շատ ժողովուրդների հավատալիքներում, որոնք թվում և հայոց մեջ, օժտված է «*չարխափան*» հասկությամբ: Այս նշանակությամբ մետաղե իրերի, զարդերի կիրառության փաստերը բազմաթիվ են: Հիշենք թեկուզ հայոց մեջ տարածված ծննդկանի, երեխայի բարձի տակ մկրատ, դանակ դնելու, ծննդկանի շուրջը գութնի շղթա գցելու սովորույթը և նման բազմաթիվ օրինակներ:

Իբրև զարդանախշման նյութ, լայնորեն օգտագործվել են բնական ու արհեստական նյութերից պատրաստված ուլունքները, որոնք զարդարել են տարազի տարբեր մասերը՝ տղամարդկանց խոնջակապերի, ջալահիկների ծայրերը, կանանց գոտիները, գոգնոցները, զլխահաբդարանքի տարբեր մասերը [տախտ. XII, նկ. 1, 5]: Մարջանի բուստեբի, ապակուց, կավճից ու կրից պատրաստված ուլունքների կիրառությունը ծանոթ էր մարդուն դեռևս վաղնջական ժամանակներից: Հին աշխարհի շատ ժողովուրդներ մեծ նշանակություն են տվել թանկարժեք քարերին՝ վերագրելով դրանց մոգական, բուժիչ հասկություններ: Հավանական է, որ իբրև զարդ օգտագործելուց առաջ ուլունքը ծառայել է իբրև հմայիլ: Հույները փայտի երանգ ունեցող քարը կապում էին առատության հետ: Հայոց կենցաղում ուլունքները լայն կիրառություն ունեին իբրև պահպանակ: Դրանց մի մասը քնաբեր է համարվել, որոնք կախել են երեխայի վզից, կարել բարուրաշորին:⁹¹ Այդպիսի «*քնհլուններ*» մասին պատմվում է հեքիաթներում: Հուլունքների մեկ այլ խումբ օգտագործվում է ժողովրդական բժշկության մեջ՝ գանազան ցավերի դեմ:⁹² Ասկայն ամենից շատ տարածված են եղել «*չար աչքի*» դեմ օգտագործվող կապույտ, սև և սպիտակ ուլունք-

ները,⁹³ որոնք պահպանել են մեծահասակին, երեխային, նաև կենդանուն: Հեքիաթային թեմաներում պառավը չար աչքի դեմ հուլունք է կախում թագավորական նիզակներին:⁹⁴ Ուլունքներն իբրև հմայական առարկա, ծառայել են գուշակներին, կախարդներին: Հավատում էին, որ ուլունքին վերագրվող մոգական զորությունը կարող է փոխանցվել կրողին և, հակառակը, կորցնելով ուլունքը, կրողը զրկվում է ուժից: Շամիրամը կախաղդական ուժն առնում էր ուլունքներից, որոնք ջուրը գցելուց հետո, կորցնում է իր զորությունը. «...*ի մօտ հասանել սուսերաւորաց, և գլուռութսն ի ծով, և բան ի նմանէ Ուլունք Շամիրամայ ի ծով*»:⁹⁴ Ուլունքով կախարդություն անելն արգելվում էր միջնադարյան կանոնագրով. «*Որք ուլունս արկանեն վասն կրից կամ վասն այլ ինչ հմայութանց բարբաջանայ կամ ծրարութեամբ որ վարին՝ որոշեսցին հեկեղեցւոյ, զի թողին զԱստուած ու զնացին առ ծանծիկ աստուած. Ակկարոնի*»:⁹⁵ Հովհան Մանդակունին զայրույթով է խոսում գանազան կախարդական գործողությունների մասին. «... *այլ ոչ եթէ յուռութս յուռթել, ...կամ ասղենի՝ առնուլ կարմիր*»:⁹⁶

Ջարդանախշման նյութ են ծառայել նաև խխունջները, ծկան թեփուկը: Խխունջը միջնադարում տարածված է եղել հասկապես Անիում, Դվինում: Այն Հայաստան էր բերվում Հնդկաստանից, Միջերկրաքից՝ առևտրական ճանապարհներով: XIXդ. վերջերին – XXդ. սկզբներին խխունջներն օգտագործվել են աղջիկների ծամթելերի, զլխահաղդարանքի, գոգնոցների ու գոտիների զարդանախշման համար: Խխունջներին վերագրվել է պահպանակի և բուժական նշանակություն: Կ.Քուշնարյովայի կարծիքով, ողջ Առաջավոր Ասիայում խխունջները մոգական նշանակություն են

⁹¹ Ա.Ռ.Իսրայելյան, սանկական հմայական պահպանակները (երիտասարդ գիտնականների կոնֆերանս, հիմնադրույթներ), Երևան, 1980, էջ 30:

⁹² А.Р.Израелян, Армянские бусы-обереги XIX - нач. XXвв. ТГИМА, т. 7, Ереван, 1981, с. 83.

⁹³ Կապույտ ուլունքները «չար աչքի» դեմ ներկայումս էլ կենցաղավարում են մեզանում:

⁹⁴ А.Гулакян, Անդ, А 371.

⁹⁵ Մովսես Խորենացի, Պատմութիւն հայոց, Տփլիս, 1881, էջ 61:

⁹⁶ Կանոնագիրը հայոց, հ. 2, Երևան, 1971, էջ 62:

⁹⁷ Հովհան Մանդակունի, Ճառք, Վենետիկ, 1860, էջ 191:

ունեցել:⁹⁷

Ինչ վերաբերում է ձկան թեփուկներին, ապա դրանք նույնպես դիտվել են իբրև պահպանուկ, քանի որ այդպիսի հմայիլ-ձկնիկներ հանդիպում են կանանց ճակտնոցների վրա, մետաղե զարդերում: Ձուկը որպես ջրային տարերքի ներկայացուցիչ, դեռևս շատ վաղ ժամանակներից հին արևելքի տարբեր ժողովուրդների մեջ համարվել է բերմնավորության խորհրդանիշ և սիրո ու պտղաբերության մայր աստվածությունների ուղեկցորդ:⁹⁸ Ձկան հետ է աղերսվել շումերական Նունշե աստվածուհին, որն անվանվել է «ձկնորսների թագուհի»:⁹⁹ Այդ աստվածությունն արտահայտող «ձուկ» գաղափարանիշը նախապես պտղաբերության և բազմանալու միտքն է արտահայտել:¹⁰⁰ Պատահական չէ, որ ձուկը պատկերվել է ֆալուսի տեսքով:¹⁰¹

Հարկ է նշել, որ ժողովրդի պատկերացմամբ ջրից դուրս եկած և ջրի հետ առնչված ամեն ինչ օժտված է գերբնական ուժով ու մոգական զորությամբ: Ազգային էպոսի հերոսներ Սանասարն ու Բաղդասարը ջրից են սկիզբ առնում, հեքիաթային հերոսը վերածնվում և ուժ է առնում անմահական ջրից և այլն:

Ջարդանախշման համար օգտագործվել են և այլ նյութեր, ինչպես մազը, ծղոտը, սերմեր և այլն: Մենք միայն հպանցիկ անդրադարձանք զարդանախշման եղանակներին ու նյութին, ամենևին չհավակնելով սպառել թեման ամբողջությամբ, այլ ջանալով շեշտել հիմնականը: Ջարդանախշային նյութը, անշուշտ, ավելի խորն ու համակողմանի ուսումնասիրության կարիք ունի, որը, սակայն, հնարավոր չէ իրագործել սույն աշխատանքի ծավալի սահմաններում:

⁹⁷ *К.Х.Кушнарера*, Некоторые памятники эпохи поздней бронзы в Нагорном Карабахе. — СА, 1957, № 27, с. 93.

⁹⁸ *Е.Г.Кагаров*, Культ фетишей, растений и животных в древней Греции, СПб., 1913, с. 302.

⁹⁹ *С.Н.Крамер*, История начинается в Шумере, М., 1956, с. 160.

¹⁰⁰ *Գ. Ղափանցյան*, Արա Գեղեցիկի պաշտամունքը, Երևան, 1945, էջ 136, 216:

¹⁰¹ МНМ, Энциклопедия (под. ред. *М.Токварева*) т. 2, М., 1982, с. 391-392.