

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ՋԱՐԴԱՆԱԽՇԱՅԻՆ ՁԵՎԵՐԸ ԵՎ ԴՐԱՆՑ ԽՈՐՀՐԴԻՄԱՍՏԸ

Ժողովրդական տարազի զարդանախշերն իրենց բազմազանությամբ, ընդհանրություն դրսևորելով կրթառական արվեստի ամենատարբեր բնագավառների հետ, միաժամանակ հարստացնում են հայկական զարդարվեստը նոր ձևերով, որ ստեղծվել են ժամանակի ընթացքում ավանդաբար սերնդեսերունդ փոխանցվելով:

Ջարդանախշային առանձին տարրեր, ինչպես կետը, գիծը, բոլորակը և այլն, բնորոշ են շատ ժողովուրդների, սակայն այդ տարրերի որոշակի զուգորդումները՝ զարդանախշային հորինվածքները (կոմպոզիցիա), դրսևորում են միայն տվյալ ժողովրդին հատուկ ոճ, ձեռագիր ու ճաշակ, դրանով իսկ ներկայանալով որպես էթնոտարբերակիչ ցուցիչ:

Ջարդանախշային հորինվածքի տարրերը կարող են հանդես գալ նաև առանձին՝ կատարելով ինքնուրույն դեր և համապատասխանաբար կրելով այլ բովանդակություն: Ըստ այդմ առանձին տարրերն ավելի շատ են ենթակա փոփոխման ու զարգացման: Այս առումով, թե ուսումնասիրության ընթացքն ավելի դյուրին դարձնելու և թե՛ նյութն առավել մատչելի ներկայացնելու միտմամբ, նպատակահարմար ենք զտնում զարդանախշային ձևերը քննարկել ըստ առանձին տարրերի՝ պարզից մինչև բարդը:

Ջարդանախշերի ուսումնասիրության համար ընդունված է տարբերակել հետևյալ երեք խումբը. ա) երկրաչափական, բ) բուսական, գ) կենդանական (վերջինիս մեջ մտնում է և թռչնայինը): Երրեմն առանձնացվում են մարդակերպ, կենցաղային իրերի ու ճարտարապետական կառույցների պատկերները:

Հարկ է նշել, սակայն, որ այս բաժանումը խիստ պայմանական է, քանի որ այն չի ներառում զարդանախշային նյութի ողջ բազմազանությունն ու հարստությունը, ինչպես և անցումային ու խառը ձևերը:

§1. ԵՐԿՐԱՉԱՓԱԿԱՆ ՋԱՐԴԱՆԱԽՇԵՐ:

Մասնագետներից ոմանց կարծիքով երկրաչափական նախշաձևերն ամենանախնականն են:¹ Ի.Բոգուսլովսկայան, երկրաչափական զարդանախշը համարելով հնագույնը, տեսնում է վերջինիս ծագման երեք հնարավոր ուղի. ա) որոշակի հասկացությունների վերացարկման արտացոլումը երկրաչափական ձևերի խորհրդանշային համակարգում, որոնք հիմնականում արտահայտում են արգասավորման զադափարը և նախնական պատկերացումները տիեզերքի մասին, բ) մարդու աշխատանքային գործունեության ընթացքում երկրաչափական զարդանախշի պատահականորեն ստացման եղանակը, գ) որոշակի առարկաների, մարդկանց, կենդանիների, թռչունների և բույսերի ոճավորումն ընդհուպ մինչև երկրաչափական պատկերի ստեղծումը:²

Գիտական լայն շրջանակներում վիճարկելի էին հասկապես հիմնական երկրաչափական պատկերների (շրջան, քառակուսի, խաչ, շեղանկյուն, եռանկյուն) ծագման ու զա-

¹ А.К.Амброз, О символике русской крестьянской вышивки архаического типа, СА, 1966, № 1, с. 61.

² И.Я.Богусловская, Художественные особенности русской народной вышивки с геометрическим орнаментом (XIX-XX вв.), СЭ. 1977, № 1, с. 19.

ղափարական բովանդակության հարցերը: Վերջիններս, ծագելով դեռևս նեոլիթում և գոյատևելով մինչև 19-րդ դ. վերջ - 20-րդ դ. սկիզբ, ընդգրկում են ամիոդ աշխարհամասեր երևան գալով լեզվական, կենցաղա-մշակութային, սոցիալ-տնտեսական, ինչպես նաև կիոնական պատկերացումների տարբերություններ ունեցող, միմյանցից տարբեր հեռավորության վրա գտնվող և զարգացման տարբեր մակարդակներ ունեցող ժողովուրդների արվեստում: Այդպիսի լայն տարածում ունեցող զարդանախշերը, ինչպես իիավամբ գտնում է Ա.Լիխաչովը, չէին կարող պատկանել միայն մեկ ժողովուրդի:³ Մասնագետներից ոմանք գտնում են, որ չափազանց պարզ լինելու պատճառով այդ պատկերները կարող էին առաջանալ տարբեր ժողովուրդների արվեստում միմյանցից բոլորովին անկախ: Մյուսները կարծում են, որ միանման պատկերների առկայությունը պայմանավորված է միանման և կամ համանման կացութաձևերով: Ըստ Ա.Մնացականյանի, տարբեր ժողովուրդների զարդարվեստում եղած ընդհանրություններն արդյունք են համանման պայմանների և համանման պատմության:⁴ Նմանօրինակ կարծիք է արտահայտում նաև արվեստագետ Զ.Թառսյանը:⁵ Սակայն վերոհիշյալ համանման պայմանները խիստ պայմանական են, քանի որ նմանօրինակ զարդանախշերը հանդիպում են զարգացման տարբեր մակարդակներ ունեցող ժողովուրդների արվեստում: Հնարավոր չէ համաձայնել երկիաշափական զարդանախշերի պատահականորեն առաջացած լինելու վարկածին, քանի որ գիտակից մարդն այն օրից, երբ սկսել է գծագրորեն պատկերել աշխարհից ստացած իի տպավորությունները, դրանցում որոշակի իմաստ է տեսել: Ինչ վերաբերում է զարդանախշերի աստիճանական (էվոլյուցի-

ոն) զարգացմանը, ապա այստեղ ևս քարացած օրենք չի գործում. քանի որ միևնույն ժամանակաշրջանում նույն ժողովուրդի զարդարվեստում գուգահեռաբար կարելի է տեսնել ինչպես որոշակի թռչնի, կենդանու, բույսի իրական (ռեալիստական) պատկերները, այնպես էլ նույնի ոճավորումները ընդհուպ մինչև երկրաշափականացում, որոնք հանդիսանալով վերջինիս զաղափարանշանը, կարող էին դրսևորել և այլ իմաստներ: Այս առումով երկրաշափական պատկերները տարբերվում են մյուս զարդանախշերից իմաստային բեռնվածությամբ և կարող են արտահայտել միևնույն իմաստաբանական (սեմանտիկ) շարքին պատկանող ընդհանրացված երևույթներ, հասկացություններ տվյալ խորհրդանշային համակարգում որպես պատկերավոր մտածողության վառ արտահայտություն: Քննարկենք այդ նախշաձևերն առանձին-առանձին:

ՇՐՋԱՆ: Տարազային զարդանախշերում հանդիպում են շրջանի մի քանի տարատեսակներ՝ միագիծ, բազմագիծ, համակենտրոն, *կետամիջուկ* և *խաչամիջուկ* շրջաններ՝ [տախտ. XXIX, XIV, նկ. 1]:

Տարածության ու ժամանակի նախասկզբնական սահմանագծումն արվել է շրջանի միջոցով, քանի որ մարդկային գիտակցությանը նախապես տրված չէ ընկալել անսահմանությունը: Տալբեր ժողովուրդների դիցաբանական պատկերացումներում տիեզերքը ներկայանում է իբրև շրջան (գունդ) կամ դրա այլատեսակները՝ սկավառակ, ձու, կրիա, շրջապատված անօրգանական քառսով:⁶ Շրջանը խորհրդանշում է ոչ միայն տիեզերքն ամբողջությամբ, այլև առանձին լուսատուներ և առաջին հերթին արևն ու լուսինն՝ իբրև տեսանելի գնդաձև մարմիններ:

Ինչպես ասվեց, շրջանն արտահայտել է նաև ժամանակի զաղափարը՝ կապված տար-

³ А.Лихачев, Бытовые памятники Великой Болгарии, ТАС, М., 1976, т. 1, с. 25.

⁴ Ա.Մնացականյան, Անդ, էջ 427, 446:

⁵ З.Тараян, Семантические качества армянского орнамента. II международный симпозиум по армянскому искусству, Ереван, 1978, с. 10.

⁶ Ընդգծված բառերը (տերմիններ) հեղինակին են և առաջին անգամ են դրվում գիտական շրջանառության մեջ:

⁶ МНМ, т. 2, М., 1982, с. 18.

վա և օրվա շրջապատույտի հետ: Այդ միտքն է ձևակերպված «տարին բոլոր», «կլոր տարին» արտահայտություններում, որոնց առարկայական դրսևորումն է ամանորյա ծիսական «տարի» հացը: Կլոր տարեհացն արտահայտում էր ինչպես ժամանակը, այնպես էլ տիեզերք-երկնականմարի իմաստը՝ շնորհիվ արև, լուսին, աստղեր ներկայացնող վերադիր զարդերի:

Տարբեր ժողովուրդների դիցաբանական պատկերացումներում միագիծ կետամիջուկ շրջանը արևի խորհրդանիշն է, արևը երկնքի աչքն է կամ արևի աստվածուհին ծնվել է աստծու աչքից:⁷ Այս պատկերացումները մի շարք գիտնականների հիմք են տվել առաջ քաշելու արևային տեսությունը: Ա.Միլլերը, Վ.Դարկեիչը, Բ.Ռիրակովը⁸ և ուրիշներ, որոնց հետևում են Խ.Ամավեյանը, Յ.Մարտիրոսյանը, Ս.Եսայանը, Յ.Իսրայելյանը, հենվելով հնագիտական, ազգագրական ու դիցաբանության համեմատական նյութերի վրա, գտնում են, որ միագիծ ու կետամիջուկ շրջանն արևի խորհրդանիշն է:⁹ Կարծում ենք, սակայն, որ վերոհիշյալ հեղինակները հարցին միակողմանի են մոտեցել, քանի որ նման մեկնաբանությունը սահմանափակում է շրջանի իմաստը, որը շատ ավելի լայն է և ընդգրկում, քան սոսկ արևի խորհրդանիշ համարվելը, ինչ շրջան-բոլորագծի խորհրդանշանային դրսևորումներից մեկն է միայն: Այս առումով ուշագրավ է հայոց միջնադարյան գաղափարաբանության մեջ շրջանագծին տրվող մեկնությունը, որին Ամիրդովլաթ Ամասիացին հետևյալ ձևակերպումն է տվել. «Գիտցիր, որ հողն մեջն է, ջուրն ի վերայ

հողին է բոլոր է, քամին ի վերայ ջրին է և կրակն ի վերայ ամենուն է»:¹⁰ Նշանակում է շրջանի միջոցով միջնադարում և ավելի վաղ բնության չորս հիմնատարրերի գաղափարն է արտահայտվել: Այս միտքն է արժարժում Ա. Մնացականյանը, շրջանն ու շրջանածն պատկերները վերլուծելիս՝ վերջիններս կապելով ծվի, պտղի, սաղմի հետ:¹¹ Ե.Ամտոնովայի կարծիքով էնեոլիթյան կուռքերի վրայի կետամիջուկ շրջաններն [տախտ. I, նկ. 5] արվում էին միտումնավոր՝ կապված կենդանիների բազմացման ծեսի հետ:¹² Քանի որ այդ կուռքերը պտղաբերության հովանավոր մայր աստվածուհիներ էին, ապա կետամիջուկ շրջանն արգասավորման, հետևաբար իգանդամի (կտեխսի) խորհրդանիշն էի:

Հնդկաստանի Սավա աղանդի անդամները բազմագիծ շրջանագծի պատկերը բեղմնավորության աստված Մահադեոյի (Շիվայի անունները մեկը) անունով էին կրչում՝ համարելով այն բնության արգասավորող ուժերի խորհրդանիշ: Այդ նշանը կավճով նկարում էին այն ճանապարհի քարերին, որով ալիտի ընթանար հարսանեկան թափորը:¹³ Արդ, եթե շրջանը դիտենք իբրև երկր-կրն-ծու, իսկ հատիկն՝ իբրև սերմ (ինչ նշանակությամբ և հանդես է գալիս հատիկանախշը), ապա կետամիջուկ շրջանը կրնթերցվի նաև իբրև սաղմնակիր գետեդարան, որը կրկն հանգում է արգասավորման մտքին: Այդ են փաստում ոչ միայն վերոհիշյալ կուռք-արձանիկների վրայի կետամիջուկ շրջանի պատկերները, այլև՝ հայոց կենցաղում մինչև դարիս 30-ական թթ. օգտագործվող կնակերպ կավե աղամանների վրայի նույնօրինակ վերադիր զար-

⁷ А.А.Бобринский, О некоторых символических знаках, общих первообытной орнаментике всех народов Европы и Азии, М., 1902, с. 18, 19.

⁸ А.А.Миллер, Элементы "неба" на вещественных памятниках, ГАИМК, вып. 14, М.-Л., 1953. В.П. Даркевич, Символы небесных светил в орнаментике Древней Руси, СА, 1960, № 4, с. 43-57. Б.А.Рыбаков, Космогония и мифология земледельцев энеолита, СА, № 2, 1965, с. 13-34.

⁹ Յ.Մարտիրոսյան, Գեղամա լեռների ժայռապատկերները, Եր., 1981, հր. 3, Յ.Իսրայելյան, Պաշտամունքն ու հավատալիքը ուշ բրոնզեդարյան Հայաստանում, Եր., 1973. Տ.Ա.Եսայն, Амулеты, связанные с культом солнца из Армении. - СА, 1968, № 2, с. 255-260.

¹⁰ Ամիրդովլաթ Ամասիացի, Օգուտ բժշկութեան, Երևան, 1940, էջ 41:

¹¹ Ա.Մնացականյան, Անդ, էջ 364:

¹² Е.В.Антонова, К вопросу о происхождении и смысловой нагрузке знаков на статуэтках анаусской культуры. - СА, 1977, № 1, с. 7-19.

¹³ Մասնագիտական գրականության մեջ կան և շրջանագծի այլ մեկնաբանումներ: Ոմանք (Է.Գրոսսե, Կ. Վերման) ենթադրում են, որ այդ պատկերը ծակած ուլունքներ են խորհրդանշում:

¹³ С.В.Иванов, Орнамент народов Сибири как исторический источник (по матер. XIX - нач. XIX вв.) М.-Л., 1963, с. 475.

ղերը, ինչպես նաև աղը հանելու նպատակով որովայնի վրա բացված շրջանաձև անցքը, որը այլաբանորեն կարող էր և իզանդամի (կտեխս) խորհրդանիշը լինել:

Ձանագան բնական ու արհեստական անցքերը (ծակ քարեր, օառերի արմատների միջև գոյացած անցք, գայլի մորթուց պատրաստված օղակ են), որոնց միջով անցկացնում էր չբեր կնոջը, հավանաբար նույնպես աղերսվում են արգասավորման հետ: Եթե շրջանն ու շրջանաձև պատկերները արգասավորման խորհրդանիշներ էրն, ապա հիվանդի, ծննդկանի շուրջը օղակաձև ծգած պարանը, գութանի շղթան ունեին չարարգել նշանակություն: Աշխարհի գրեթե բոլոր ժողովուրդների մեջ տարածված էր այն հավատը, որ «*չարքն*» ու սատանան չեն կարող անցնել շրջանից ներս: Մոգական շրջանը յուրովի սահմանագիծ էր «*դրսի*» արտաքին աշխարհի չար ուժերի և «*ներսուն*» գտնվողի միջև: Սլավոններն սյդսիսի նշանակություն էրն վերագրում տան, բնակավայրի շուրջը ծգված ցանկապատին:

Կարծում ենք, որ օղակաձև զարդեր կոելու սովորույթը նույնպես պայմանավորված էր «*չարից*» պաշտպանվելու մտայնությամբ: Այս միտքն է հաստատում հատուկ նպատակով կոած պարանոցի օղը (պողպտի դող), որը Գեղարքունիքում կոում էրն չբեր կանայք զավակ ունենալու, ինկ հղիանալու դեպքում՝ մինչև ծննդաբերությունը՝ բարեհաջող ելքի ակնկալիքով:¹⁴

Նույն նշանակությունն ունեին և շրջապտույտն ու շրջանաձև շարժումը, որը հնագույն մոգական գործողություն էր, նույնպես տարածված շատ ժողովուրդների ծիսական սովորություններում: Մեծ էր շրջապտույտի ղերը հասկապես հարսանեկան ծիսակատարության ժամանակ: Թոնրի շուրջը եռապտույտ գործելը տաըածված էր կովկասյան

գրեթե բոլոր ժողովուրդների մեջ: Ընդ որում, պտտվում էրն ծախից աջ ուղղությամբ՝ տիեզերական շարժմանը համընթաց: Հակառակ ուղղությամբ «թարս» պտույտն ուներ չարամետ, ավերիչ (կանոնավորված տիեզերքին սպառնացող) մոգական գործողության նշանակություն:

Հավանաբար, ամանորին ծխատեր քահանայի՝ տնետուն շրջելու (տնօրհներքի) հայոց մեջ ընդունված սովորույթը նույնպես կարելի է բացատրել մոգական շրջանի գորությամբ «*չարից*» պաշտպանվելու (ինչպես նաև տառին ամփոփելու) միտմամբ:

Աբխազուհի տանտիմինը եռապտույտ գործելով եյուրի (մտերիմ մարդու) շուրջը՝ ծեռքով նրա գլխավերևում շրջանաձև շարժում է անում, ասելով. «*Թող քո նեղությունն ու ցավը ես տանեմ*»:¹⁵

ՔԱՆԱԿՈՒՄԻ: Այս նախշաձևը նույնպես ծագել է շատ հնում և ունի տարածական լայն ընդգրկում: Քառակուսին ևս տարածության սահմանագծման սկզբնական ձևերից է և, որպես այդպիսին, շրջանագծի պես որոշում է շինության հատակագիծն ու արտաքին տեսքը,¹⁶ ինչպես նաև արտահայտում է մարդու տիեզերական պատկերացումներն արտացոլող գաղափարներ: Հին չինացիների պատկերացմամբ, օրինակ, երկինքը գնդաձև է, երկիբը՝ քառակուսի¹⁷ (քանի որ գունդը միագծով է ներկայացվում, իսկ քառակուսին՝ զույգ գծերով, ըստ այդմ՝ զույգը իզական է, կենտը առական):

Քառակուսին պատկանում է երկակի հակադրությունների համակարգին (ուղղահայաց

¹⁴ *Ա.Ստեփանյան*, ԴԱՆ, Գեղարքունիք, գ. Գեղիովիտ, 1972: Ծննդաբերության ժամանակ հանում են ոչ միայն վերոհիշյալ օղը, այլ նաև բոլոր տեսակի զարդերը, արծակվում ծննդկանի, նաև նրան շրջապտողների հագուստի կապերը, բացվում պահարանների դռները, որով ենթադրում էին հեշտացնել ծնունդը, վերացնել խոչընդոտները:

¹⁵ Հանգուցյալին երեք անգամ տան առջև պտտելու, ինչպես և նրա շուրջը պտտվելու (շրջանցելու) առ այսօր գոյատևած սովորույթը նույնպես ենթադրում է պաշտպանվել չարից (հանգուցյալը դիտվում է իբրև դատարկ անոթ, որտեղ հեշտությամբ կարող է «բնակվել չարը»):

¹⁶ *В.Баргавелузе, Г.Читая*, Хевсурский народный орнамент, Тбилиси, 1939, с. 23. Հավանաբար, լոռեցիների մեջ տարածված «գլխովը պտիտ գամ» բառակապակցությունը, որը սիրո ու հաըգանքի արտահայտություն էր, հիմքում նույնպես այս մոգական գործողության իմաստն է ունեցել:

¹⁷ *А.К.Байбурин*, Жилище в обрядах и представлениях восточных славян, Л., 1983, с. 73.

¹⁸ *А.С.Сычев, В.С.Сычева*, Անդ, էջ 20.

և հորիզոնական գծեր) և կարող է արտահայտել տիեզերական ծաղի գծապատկերը, որի չորս կողմն ու չորս անկյունն աշխարհի չորս ծագերն են ցուցում:¹⁸

Տարազի զարդանախշերում հանդիպում ենք քառակուսու տարբեր ձևեր միագիծ, կենտրոնում փոքրիկ քառակուսի ունեցող (կետամիջուկ շրջանի օրինակով) և բազմագիծ [տախտ. XXX]: Քառակուսու կրկնակի բարդամբ՝ մեկը մյուսի վրա շեղակի տեղադրելու դեպքում, ստացվում է ութանկյուն, իսկ սուր անկյունների հատմամբ՝ բազմանիստ պատկեր [տախտ. XV, նկ. 3]: Այս բոլոր պատկերների կառուցվածքի հիմքում ընկած է չորսի սկզբունքը, որը սրբազան է համարվել հնում, արտահայտելով աշխարհի չորս կողմերի, տարվա չորս եղանակների, բնության չորս հիմնատարրերի (հող, ջուր, օդ, կրակ) գաղափարը: Հետագայում քառակուսին, իբրև չորսի խորհրդանիշ, կայուն ձևակերպում է ստացել քրիստոնեական գաղափարախոսության մեջ: Ըստ Գրիգոր Տաթևացու՝ «Ամենայն ծեւ քառակուսի երկրպագելի եղիցի»:¹⁹ Եզնիկ Կողբացին չորս տարբեր համեմատում է միևնույն կառքին լծված չորս երիվարների հետ. «...աւասիկ իբրեւ զկառնս իմն լծեալ ի չորից երիվարաց զաշխարհս տեսանենք, ի քերմութենէ ի ցրտութենէ, ի ցամաքութենէ եւ ի խոնաւութենէ...»:²⁰ Հովհաննես Երզնկացին և Ամիրդովլաթ Ամասիացին բնության չորս հիմնատարրերը դիտել են երկփեղկված՝ երկու զույգ տարրերի համադրմամբ՝ հուրը և օդը երկնային տարրեր, հետևաբար և թեթև, հողը և ջուրը՝ երկրային, ծանր:²¹ Այս պատկերացումն արտացոլված է և հեքիաթներում՝ «...պահ մը ետքը եկավ արեգակն բոցերով մտավ ավազանն»²² (հուր և ջուր համատեղում), կամ հանելուկներում՝ «Մի ծով կա, երեսին քուր ու ախպեր ման են զալիս գյամով» (Արև ու լուսին):²³ Դիցաբանական մտածողության մակարդակում այս երկփեղկ բաժա-

նումը ներկայանում է իբրև արական սկիզբ-երկինք համապատասխանաբար քառակուսու ուղղահայաց կողմերը, և իգական սկիզբ-երկիր՝ հորիզոնական գծերը:²⁴ Այս իմաստով քառակուսին ևս կարելի է դիտել որպես բեղմնավորման խորհրդանիշ:

Խաչ: կամ Խաչամախչո ևս հնագույն ու ամենատարածված նախշերից է՝ ընդհանուր աշխարհի շատ ժողովուրդների զարդարվեստին: Խաչի ծագմանը տրվել են տարբեր բացատրություններ, ինչպես կրակի գյուտի արդյունք՝ ստեղծված կրակ ստանալու հարմարանքի նմանությամբ:²⁵ Այն դիտվում էր իբրև արևի խորհրդանիշ: Ռ.Սամվելյանը, բաժանելով այս կարծիքը, նշում է, սակայն, որ խաչն ու կեռխաչը (սվաստիկան) որպես «կյանքի խորհրդանիշ» առկա են պտղաբերության հովանավոր աստվածուհիների արձանիկների վրա:²⁶ Ա.Մնացականյանն այս տեսակետն արդարացիորեն համարում է «բռնազբոսիկ տեսություն»:²⁷ Նա խաչապատկերը դիտում է որպես «չորս տարրերի, բնության ուժերի գաղափարանշան»:²⁸ Այս հին հեթանոսական խաչերի դեմ էր ուղղված եկեղեցու պայքարը, որը պարզորոշ երևում է Ներսես Շնորհալու տողերից, որտեղ նա զգուշացնում է, «...ի ծեւ խաչի բազում կերպարանք են հորինեալք յերկինս եւ ի վերայ երկրի, նաեւ յանբան կենդանիս եւ յոստայնանկութիւնս եւ ի նկարս նկարագրաց, որոց ոչ առաք հրաման երկիր սյազանել, քանզի չիք Աստուածային զօրութիւնք ի նոսա»:²⁹ Հովհաննես Իմաստասերի կանոններում ուղղակի ցուցմունք կա ինքնաշեն խաչերի վերաբերյալ. «Եթե որ խաչ արասցէ փայտեայ եւ կամ զինչ եւ նիւթոյ, եւ ոչ տաօցէ քահանային օրհնեալ եւ օծանել միւռնովն սրբոյ, ոչ է պարտ զնա ի պատիւ ընդունել կամ երկրպագութիւն մատուցանել, զի

¹⁸ В.В.Иванов, В.Н.Топоров, Исследования в области славянских древностей, с.294.

¹⁹ Գրիգոր Տաթևացի, Անդ, էջ 209:

²⁰ Եզնիկ Կողբացի, Եղծ աղանդոց, Թիֆլիս, 1914, էջ 13:

²¹ Ամիրդովլաթ Ամասիացի, Անդ, էջ 209:

²² Գ.Սրվանձտյանց, Համով-հոտով, Թիֆլիս, 1904, էջ 296-297:

²³ Ս.Հարությունյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, էջ 7:

²⁴ А.Демирханян, Б.Фролов, Первобытная символика вертикали. - ИФЖ, 1985, № 3. с. 73.

²⁵ Տես А.А.Нейхарг, Происхождение креста, М., 1956, с.59. Տես նաև՝ Происхождение креста, Сборник статей, Мауринг-Брок, П.Омар, М., 1927.

²⁶ Խ.Սամվելյան, Հին Հայաստանի կուլտուրան, գ. 2, Երևան, 1941, էջ 104:

²⁷ Ս.Մնացականյան, Անդ, էջ 184:

դատարկ ու ունայն է յաստուածային զարու-
թենն եւ արտաքոյ աւանդութեան առաքե-
լական եկեղեցւոյ»:²⁹

Խաչի քրիստոնեական վերաիմաստավո-
րումը, սակայն, բխում է վերջինիկ նշանակու-
թյան նախնական պատկերացումներից ար-
գասավորման, կյանքի վերընծյուղման գաղա-
փարից: Այս առումով խաչը նաև հարության
կյանքի ու մահվան իմաստակրն է, որը լա-
վագույնս դրսևորվում է խաչքարեր կանգնեց-
նելու, տապանաքարերին խաչեր փորագրելու
սովորույթում և, ի վերջո, խաչյալ Քրիստոսի
կերպարում՝ քառաթև կրղմնորոշմամբ: Նշա-
նակում է Խաչապատկերը, ինչպես և քառա-
կուսին, չորսի սկզբունքն է արտահայտում:
Տեղին է հիշատակել Գրիգոր Տաթևացու վկա-
յությունը, թե «եւ քառակուսի գխաչն նշա-
նակէ»:³⁰ Խաչի ուղղահայաց և հորիզոնական
գծերը, ինչպես և քառակուսու համապատաս-
խան կողմերը արական և իգական սկիզբն են
խորհրդանշում: Խաչն իբրև արական և իգա-
կան ուժերի մարմնավորում դիտելուն հիմք
կառող է ծառայել և այն հանգամանքը, որ
ժողովողական ընկալմամբ՝ աշխարհն առհա-
սարակ երկսեռ բաժանման է ենթարկված,
ինչպես երկինքն (արու) ու երկրորդ (էգ), արևն
(աղջիկ) ու լուսինը (տղա):³¹ Արևի ու լուսնի
պատկերումը խաչի երկու կրղմում տալած-
ված զարդանոտիվ է հասկապես ձեռագրային
ու խաչքարային արվեստում: Հայոց ամանո-
րյա տարեհացի մակերեսին արվող խաչաձև
բաժանման երկու կրղմում նույնպես, ինչպես
վերը հիշատակեցինք, արև ու լուսին էր պատ-
կերվում: Առավել ուշագրավ են թիֆլինսիա-
յոց ծիմական հացերը, որոնք կրչվում էրն
«չիք» և «էգ»³²: Որոշ ուսումնասիրողներ, ինչ-
պես օրինակ՝ Մ.Պրոսպեր, որին հետևում է
և Վ.Բոլոյանը, խաչի մեջ միայն արևական ուժի
(ֆալոսի) խորհրդանշել են տեսնում՝ անտեսե-

լով հորիզոնական հարթության դերը և այս
երկուսի խաչաձևման պարագան. որը ոչ այլ
ինչ է, եթե ոչ արգասավորում. բեղմնա-
վորում:³³ Այս իմաստն առավել խտացած է
խաչամիջուկ վանդակ, խաչամիջուկ շրջան
(բառեգրը՝ Ա.Ս.) զարդաձևերում, որոնք գորգ-
կարպետների զարդանախշերում կոչվում են
«խնծոր», «նուռ», «ծաղիկ»: Վերոհիշյալ զար-
դանախշերը, հորինվածքով արտահայտելով
ծաղկր, պտղի ընդհանրացված իմաստը,
նույնպես աղբյուրվում են արգասավորման
պաշտամունքին: Արդ, եթե խաչը դիտենք իբ-
րև արական և իգական սկզբի համատեղում
ու կյանքի նախասկիզբ, իկկ շրջանը կրն-հող-
արգանդ (երկրի սեմանտիկ զուգորդներ), իբ-
րև «կյանքի զետեղարան», ապա քննարկվող
զարդանախշն, արդարև, կարելի է ընթերցել
որպես բեղմնավորման, արգասավորման
խորհրդանշ Վ.Մնացականյանի բնորոշմամբ՝
«ունիվերսալ սիմվոլ»:³⁴ Այս իմաստն առավել
ցայտուն է դրսևորվում խաչի ռարդման պատ-
կերներում, երբ շրջագծի ներսում գոյանում
են կրկնախաչ կամ ներքին ճառագայթներ,
որոնք հեշտությամբ ձևափոխվում են ծաղկա-
թերթերի կենտրոնում փոքրիկ գնդիկներով
ներկայացնելով սերմը, հատիկը [տախտ.
XXIX, նկ. 3, 8-10]:

Վ.Դարևիկիչը, որը խաչամիջուկ շրջանն ա-
րկի սիմվոլն էր համարում, հենց ինքն էլ նշում
է, որ այդ զարդանախշը հեշտությամբ ձևա-
փոխվում է քառաթերթ ծաղկի:³⁵ Առանձին
դեպքերում, խաչամիջուկ շրջանին տրվող ժո-
ղովողական բացատրությունն աղավաղված է
արտահայտում զարդանախշի նախնական ի-
մաստը, որը խոսում է ժամանակի ընթացքում
վերջինին կրած փոփոխությունների մասին:
Այսպես, հայոց մեջ սովորույթ կար Ջատկի
ավագ ուրբաթ օրը, կայծակից պաշտպանվե-
լու նպատակով, տղաների արխալուղին, թի-
կունքին, գլխարկին եկեղեցում նախապես
օրհնած գույնզգույն ոլորումն թելերով կամ
կտրտած գունավոր կտորներով խաչամիջուկ

²⁹ Ներսես Շնորհալի. Անդ, էջ 67:

³⁰ Կանոնագիրք Խայոց, հ. 1, էջ 532:

³¹ Գրիգոր Տաթևացի, Անդ, էջ 209:

³² Ս. Ղանալանյան, Ավանդապատում, էջ 3:

³³ «Չիք»-ը, ըստ Վ.Բոլոյանի, արում է խորհրդանշում (տես
Վ.Բոլոյան, Երկրագործական մշակույթը Հայաստանում,
Եր., 1979, էջ 441-442):

³⁴ М.Пруссак, Дерево жизни, М., 1929, с.25.

³⁵ Տես А.Демурханян, Б.Фролов, Անդ, с. 68-87.

³⁶ Ս.Մնացականյան, Անդ, էջ 185:

³⁷ В.П.Даркевич, Անդ, с. 97.

շրջան, խաչ ու ծառ ասեղնագործել կամ կարել, որը կոչվում էր «*ուրբաթարու*» [տախտ. XXXIII, նկ. 6] (ուրբաթառու, ուրբաթանակ, օրփոթնուկ և այլն):³⁶ Առաջին հայացքից թվում է, թե ոչ մի կապ չի կարող լինել թվարկած զարդանախշերի և կայծակի միջև: Փորձենք պարզաբանել: Հին երկհագործի պատկերացմամբ, կայծակը, որին հետևում է երկնային ջուրը անձրևը, լավ բերքի նախապայման է, հետևաբար և կայծակը դիտվում է իբրև բարիք: Կայծակ-անձրև-արգասավորություն տրամաբանական կապը գրաֆիկական արտացոլում է գտել բրոնզեդարյան նյութական մշակույթի առաջնականների վրա, ժայռապատկերներում կայծակի խորհրդանիշ կեռագծերի և պտղաբերության խորհրդանիշ խաչերի ու խաչամիջուկ շրջանների հարևանությամբ: Ուրարտական պատկերաքանդակներում տարերքի աստված Թեյշեբան, կանգնած ցլի վրա, թագին կրում է պտղաբերությունը խորհրդանշող խաչամիջուկ սկավառակ: Կայծակ-որոտի աստվածն, ըստ հնդեվրոպական նախնական առասպելի, որի տարրերակներն առկա են շատ ժողովուրդների ավանդություններում,³⁷ հետապնդելով իր հակառակորդ օձին (տարբեր ավանդություններում՝ չարք, վատ մարդ ևն), որը թաքնվում է քարի մեջ, ծառաբնում և այլն, հարվածում է նրան, միաժամանակ ոչնչացնելով քարը, ծառը և ելք է տալիս երկնային ջրերին:³⁸ Հայոց ավանդագրույցներում, որոնք ակնհայտորեն քրիստոնեական դրոշմ են կրում, չառքերը (սատանան), փախչելով աստծո (Եղիա մարգարեի) զայրույթից, թաքնվում են ծառերի մեջ, աստված նրանց ոչնչացնելով, ծառն էլ է

ոչնչացնում:³⁹ Այս մեկնաբանության հիշատակությունը բանալի է նախկին պատկերացումներից կատարված շեղումը բացահայտելու առումով: Իրոք, եթե ծառի պատկերը երեսային պետք է պաշտպաներ կայծակից, ապա նման մտածողության դեպքում հակառակ արդյունքը կստացվեր, քանի որ չարքը, մտնելով ծառապատկերի մեջ, իր վրա կընդուներ հաղվածը, որը կսպաներ և երեսային: Այստեղից բխում է այդ պատկերին նորոգի, նախկինից տարբեր ռացատրություն տալու անհրաժեշտությունը: Կայծակն արդեն դիտվում էր իբրև չարիք, որից հարկավոր էր պաշտպանվել, իսկ ծառը, խաչն ու շրջանը պահպանակ չարի դեմ, ինչ իմաստով որ այն ամենատարբեր կիրառություններ է գտնում կենցաղային սովորույթներում: Այսպես՝ Գանձակում, գիշերով ջուր խմելիս, գետն անցնելիս երեսները խաչակնքում էին, որ *չարքերը չխփեն*:⁴⁰ Խաչադրոշմ էին անում հացի խմորի համար մաղած ալյուրի, խմորի գնդեղի վրա, խաչակնքում էին ջուրը, որպեսզի սատանան չպղծի:⁴¹ Տուրուբերանում, Վասպուրականում սննդամթերքն ամանների մեջ տեղավորելիս սովորություն կար խաչակնքելու, որպեսզի սատանան «*հացն ու թացը*» չքշի տանի:⁴² Նույն նպատակով խաչակնքում էին հորանջելիս, մեղեխատուն մտնելիս, նոր փողված գերեզմանի վրա խաչածն էին դնում բահն ու քլունգը և այլն: Եթե վերոհիշյալ սովորույթներում, ինչպես նաև ձեռքերի ու ոտքերի խաչածնած դիրքում, խաչվար ու խաչանախշ ասեղնագործության մեջ խաչն ուներ չարխափան նշանակություն, ապա Ձատկի օրը մանուշակներով, իսկ աշնանային բերքահավաքից հետո՝ հասկերով խաչածն փնջեր (խեչփունջ) կազմելու սովորույթի մեջ պահպանվել է խաչի նախնական իմաստի պտղաբերման ու ար-

³⁶ «Ուրբաթարու-ուրբաթառու» հավանաբար նշանակում է «ուրբաթն առնի-տանի». կամ ուրբաթ օրն արարված կասկած օրերին և հատկապես ուրբաթին վերագրվող հատուկ նշանակության հետ: Այս եարքին անդրադարձանք նախորդ շարադրանքում գումային մեկնաբանության առումով:

³⁷ *Ս.Լիսիցյան*, Ձանգեզուրի հայերը, էջ 272:

³⁸ *В.Н.Топоров*, Хеттский "perellia", литовский "purila", palila" и их балканские истоки (Балканский лингвистический сборник), М., 1977, с. 126.

³⁹ *В.В.Иванов, В.Н.Топоров*, Исследования в области славянских древностей, с. 6.

⁴⁰ *Ս.Լիսիցյան*, երկեր, հ. է, էջ 73:

⁴¹ *Ե.Լալայան*, երկեր, հ. 2, էջ 443:

⁴² *Ե.Լալայան*, երկեր, հ. 1, էջ 358:

⁴³ *Բեննե*, Հարք (Աշո Բուլանդիս), ՀԱԲ, պր. 3, Երևան, 1972, էջ 58:

գասավորման գաղափարի հեռավոր արծագանքը:

ՇԵՂԱՆԿՅՈՒՆ (ՈՈՍԲ) ԵՎ ԵՈՒՆԿՅՈՒՆ: Սրանք նույնպես գարդանախշային հնագույն տարրերից են, ծագած նախնորդների հետ միաժամանակ և նույնքան տարածված ու բովանդակությամբ ընդգրկում, որքան վերը քննարկված ձևերը: Շեղանկյունը ծագած քառակուսի է և ունի գրեթե նույն խորհրդիմաստը: Ա.Իվանովը գտնում է, որ շեղանկյունն ու քառակուսին գործվածքային գարդանախշերում հայտնվել են զուտ տեխնոլոգիական անհրաժեշտությամբ՝ շրջանը գործվածքի վրա տեղադրելիս:⁴³ Սակայն այդ դեպքում ինչպես բացատրել շեղանկյան, քառակուսու ու շրջանի ինքնուրույն հանդես գալն ասեղնագործ գարդանախշերում: Հավանաբար անտեսվում է այն փաստը, որ հնագույն խեցեղենի վրա շեղանկյունն իր տարատեսակներով հանդիպում է շրջանի հարևանությամբ: Շեղանկյան ծագման վերաբերյալ յուրօրինակ կարծիք է հայտնում Վ.Բիբիկովան. նրա կարծիքով մամոնտի ոսկոխի թեք կամ ուղիղ կտրվածքը ձևավորում է իրար փոխանցվող բնական շեղանկյունների շղթա: Քանի որ մամոնտը նախնադարյան մարդու հիմնական սնունդն էր, հետևաբար շեղանկյունը առատության խորհրդանիշ է:⁴⁴ Բ.Ռիբակովը, հետևելով այս տեսակետին, նույն կերպ է բացատրում նախնադարյան որսորդների մարմնի վրայի շեղանկյունաձև կաճաճումը:⁴⁵ Սակայն այս բացատրությունը մեզ համոզիչ չի թվում, քանի որ, նման մտածողությամբ առաջնորդվելով, հատված ծառաբնի կոճղի վրա ձևավորված շրջագծերը, որոնք ծառի տարիքն են որոշում, պետք է շրջանի առաջացման նախահիմք համարել:

Տաբազի գարդանախշերում հանդիպում է շեղանկյունների հիմնականում երեք տարատեսակ՝ միագիծ, բազմագիծ և երկալած կո-

ղագծերով (կեռիկավոր): Վերջինս ծլի. աճի խորհուրդն է պարունակում: Պարզ միագիծ շեղանկյունն իզական սկզբի խորհրդանիշն է, ինչ նշանակությամբ և այն հանդես է գալիս նյութական մշակույթի առարկաների վրա, սկսած նեոլիթից:⁴⁶ Ուշ միջնադարյան ասեղնագործության նմուշների վրա պարզ շեղանկյունը կենաց ծառի պատկերման կառուցվածքային հիմնական տարրն է: Բարձր Հայքի կանանց տարագի հյուսկեն գոտիների վրա պատկերված կենաց ծառերն ունեն շեղանկյունաձև վերջացող ծիլ-բողբոջի խորհրդանիշ, գազաթ ու տերևներ, որոնք ծլարձակումն ու աճն են արտահայտում [տախտ. XXXI, նկ. 4-6, տախտ. XXXII, նկ. 1, 3, 7]: Այս գոտիների վրա պատկերված եկեղեցիների գմբեթներին կանգնեցրած խաչերը հենվում են շեղանկյան կամ քառակուսու (աստիճանաձև քառակուսի) վրա [տախտ. XXXI, նկ. 1-3]: Վերջիններս, ոչ մի կերպ չծուլվելով հոգևոր կառույցի ավանդական ճարտարապետական հարդարանքին, պետք է որ խորհիղանշեին սրբազան չորսը բնության բեղմնավորիչ չորս ուժերը: Վերոհիշյալ գոտիների գարդանախշերում առկա են կենաց ծառի ուրույն ոճավորումներ շեղանկյան, խաչի ու վանդակի համադրմամբ [տախտ. XXXI, նկ. 4-6]: Խաչամիջուկ վանդակը ներկայացնում է կենաց ծառի բունը, իսկ ծառի հիմքն ու գազաթը ձևավորված են շախմատաձև դասավորված, սև ու սպիտակ քառակուսիներով լցված մեծ շեղանկյունիներով [տախտ. XXXI, նկ. 7]: Կենաց ծառի նման ոճավորումը հիշեցնում է Ալաշկերտի, Հաբքի հարսանեկան ծառերը, որոնք նույնպես խաչաձև հիմքի վրա կառուցված շեղանկյուն պատկերներ են [տախտ. XXXIII, նկ. 6]: Շեղանկյունը Վասպուրականի, Տուբուբեբանի և հատկապես Սեբաստիայի կանանց սրտանոցների, գոգնոցների հիմնական գարդանոտիվներից է [տախտ. XVII-XX]: Շեղանկյունաձև էր նաև կանանց ոսկերչական գարդերի մեծ մասը: Թե ասեղնագործ, թե՛ մետաղական շեղանկյունաձև գարդերն առանձնապես աչքի

⁴³ С.В.Иванов, Орнамент народов Сибири как исторический источник, с.449.

⁴⁴ В.Н.Бибикова, О происхождении мезинского палеолитического орнамента. — СА, 1965, № I, с. 3-9.

⁴⁵ Б.А.Рыбаков, Язычество древней Руси, М., 1987, с. 160.

⁴⁶ А.К.Амброз, Раннеземледельческий культовый символ (ромб с крючками). - СА, 1965, № 3, с. 14-28.

էին ընկնում հարսանեկան հագուստի վրա, հանգամանք, որն արդեն վկայում է շեղանկյան արգասավորության պաշտամունքի հետ ունեցած աղերսները: Շեղանկյունների համադրումը խաչի հետ կարող է ծևավորել *եռանկյուններ*: Ընդհանուր առմամբ, շեղանկյունն ու եռանկյունը թե կառուցվածքով և թե իմաստով փոխանցումային են: Երկու եռանկյունու հիմքերի միացմամբ կազմվում է շեղանկյուն, և հակառակը: Եռանկյունին իգական հատկանիշի (իգամդամի) սիմվոլն է և, ավելի, քան մյուս զարդանախշերը, ուղղակիորեն կին է նշանակում: Այդ են փաստում էմեոլիթյան արծանիկների վռայի եռանկյունաձև պատկերները [տախտ. I, նկ. 3], որոնց նմանակները տեսնում ենք նախորդ շարադրանքում հիշատակված կավե կնակերպ աղամանների վրա: Պատահական չէ, որ եռանկյունու ձևը գերակշռող է կանանց տարազի ասեղնագործ ու մետաղական զարդերի մոտիվներում: Եռանկյունաձև ոսկերչական զարդերը հայոց մեջ ամենուր նշանված աղջկա ու նորահարմի ուղեկիցներ էին որպես պտղաբերության ապահովման գրավական: Այս նույն պարագան են շեշտում Գամիրքում նշանված աղջկա ֆեսի վրա ոսկեդենի եռանկյունաձև դասավորությունը, Վայոց Ձորում նորահարսի դեմքը ծածկող եռանկյունաձև քողը, Արցախում ու Սյունիքում հարսանեկան վարագույրի (զարդակ) վռայի եռանկյունաձև զարդանախշերը և այլն: Նոր Նախիջևանում թխում էին եռանկյունաձև ծիսական հացեր «սամսա», եռանկյունու՝ երկրագործական պաշտամունքի հետ ունեցած աղերսների դրսևորում են:⁴⁷ Եռանկյունին մայրության ու պտղաբերության հովանավոր Անահիտ աստվածուհու նշանն էի, որ խարանում էին դիցուհուն նվիրված սրբազան ճերմակ ցուլերի ճակատին:⁴⁸

Տարբեր ժողովուրդների առասպելաստեղծ պատկերացումներում եռանկյունը խորհիդանշել է սեմանտիկ շարք կազմող հասկացություններ, ինչպես կին-մայր-հող, աճ-բույս-ծնունդ (մահ), զագաթ-գմբեթ-կիակ և այլն:

⁴⁷ Վ.Բորյան, Երկրագործական մշակույթը Հայաստանում, էջ 439:

⁴⁸ Կ.Մելիք-Փաշայան, Սնդ, էջ 92:

Ընդ որում, զագաթով վեր ուղղված եռանկյունը խորհրդանշել է արական սկիզբը, իսկ զագաթով վար ուղղվածը՝ իգականը: Այս իմաստով, հիմքերով իրար միացած (շեղանկյուն ծևավորող) երկիւ եռանկյունները բեղմնավորման զաղափարի իդեալական դրսևորումը կարող են հանդիսանալ:

Բարձր Հայքի կանանց հյուսկեն գոտիների վրա պատկերված կենաց ծառերն աճում են ծլարծակած հողը խորհրդանշող զագաթով վեր ուղղված եռանկյունուց [տախտ. XXXII, նկ. 1, տախտ. XXXIII, նկ. 3]: զագաթով վար նայող, մեկը մյուսի վրա հենված եռանկյունների շղթան կազմում է կենաց ծառի առանցքը, որոնց եռանկյունաձև կամ շեղանկյունաձև վերջացող ճյուղերն ու զագաթն աճի, վերընծյուղման խորհուրդն են արտահայտում [տախտ. XXXII, նկ. 5, 6]: Միջնադարյան ասեղնագործ և դաջած գործվածքների նմուշների վրա, որոնք ձեռագրերի կազմաստառ (ֆորագ) են ծառայում, առկա են շեղանկյուն եռանկյուններով կառուցված կենաց ծառերի պատկերներ [տախտ. XXXIII, նկ. 5], որոնք կիկին հաստատում են այս զարդանախշերի կապն արգասավորման պաշտամունքի հետ: Շեղանկյուն-եռանկյունները տարբեր դասավորությամբ ու համադրություններով զարդարում էին Վասպուրականի, Տուրուբերանի, Աբաստիայի կանանց զոգնոցները [տախտ. VII]:

XIXդ. վերջի - XXդ. սկզբի կնոջ տարազի զարդանախշման մեջ եռանկյունին կորցրել էի արդեն նախկին խորհրդանշական իմաստը, ձեռք բերելով նոր, այն է՝ պահպանակի նշանակություն, ինչպես, օրինակ եռանկյունաձև ծալած հմայագրերը (թուղթ ու գիր), որոնց մոգական զորությունը պայմանավորված էի նաև եռանկյունաձև ծալվածքով:

Եռանկյուններն ու շեղանկյունները հեշ-

Հին շումերական գրերում զագաթով վեր նայող եռանկյունին նշանակել է երկիր, լեռ, ծառ, իսկ վար նայողը արարել, կառուցել և այլն: Իրար ագուցված, զագաթին թուսանախշով եռանկյունին նշանակում է «ծնել, արարել»: Թեք գծերով ծածկված եռանկյունին հին Շումերում կարդացվել է աշնան ամիս, իսկ Բաբելոնում «ծածկել, փակել»: Այս և նախորդ նշանի համադրությունը նշանակում էր «դուրս գալ, ծագել»: Տես Ս. Արքահամյան, Դալ գրի ու գրչության պատմություն, էջ 170:

տությամբ փոխակերպվում են *անկյունանախ-
շերի* [տախտ. XXX, նկ. 4, 5, 9, 12], որոնք ևս
զարդանախշային հնագույն ու միաժամանակ
պարզագույն տարրերից են: Վերջիններս շատ
ավելի լայն հնարավորություններ ունեն գա-
նազան համադրություններ կազմելու, ինչպես
նաև զարդանախշային դաշտ ստեղծելու: Կա-
ռուցվածքային առումով անկյունանախշն օ-
ժանդակ տարր է՝ հիմնական զարդանախշերի
(քառակուսի, ռոմբ, եռանկյունի) ձևավորմանը
նպաստող, որը հանդիպում է և առանձին,
միաշար, կենտրոնական հորինվածքի եզրա-
շերտում:

Հայոց գաղափարագրերում անկյունա-
նախշն ընթերցվել է «գարուն», իսկ հյուսկեն և
ասեղնագործ զարդանախշերում կոչվել է
«կռունկ»,⁴⁹ որն իմաստային կապի մեջ է մա-
խողդի հետ: Հնագիտական խեցեղենի վրա
հորիզոնական և ուղղահայաց շաղքերով ան-
կյունանախշը հավանաբար այս նույն միտքն
է ունեցել:

Հաճ է հսկիրճ կանգ առնել օժանդակ
զարդանախշերի շարքը դասվող ևս մի տարրի
վրա, որը, սակայն, օժտված է համեմատական
ինքնուրույնությամբ և ունի հարուստ բովան-
դակություն: Խոսքը վերաբերում է *կետա-
նախշին*, որը զարդանախշերից ամենափոքրն
ու ամենապարզն է: Հանդես գալով պատմա-
կան հեռավոր ժամանակներից՝ չի բացառ-
վում, որ այն ծագումով առաջիններից մեկի
լինի: Կետանախշը մեկնաբանվել է իբրև
սկիզբ-ելակետ և նախահիմք:⁵⁰ Այն առկա է
հնադարյան խեցեղենի, պաշտամունքային
արձանիկների վրա: Որպես վերադիր զարդ
կետանախշն օգտագործվել է մետաղական
գոտիների, կիճակի, ճարմանդի, մատանի-
ների մանրարուք (ֆիլիգրան) աշխատանքնե-
րում: Հորիզոնական զծերի, վանդակների,
շրջանների ու շեղանկյունների մեջ ամփոփ-
ված կետանախշն արտահայտում էր հատին-
պտղի խորհուրդը, ինչ նշանակությամբ և այն

հանդես է գալիս նշանագրերում:⁵¹ Գամիրքում
կետամիջուկ շեղանկյունը գուլպայագործ կա-
նայք անվանում էին «կալեթ»: Այդ անվանումը
տրվում էր կետամիջուկ շեղանկյուններին ու
գծանախշերին [տախտ. XXX, նկ. 1, 3, 9, 12]:
Ա.Մնացականյանը հատիկանախշը դիտում է
որպես սերմ-պտուղ-ծվի գաղափարանիշ:⁵²
Որպես այդպիսին, այն կարող էր համարվել և
առատության խորհրդանիշ: Այդ է վկայում
առատության ու բարեկեցության ակնկալիքով
Ամանորին այլուրի մեջ թաթախած մատով
տան պատերին կետանախշեր անելու սովո-
րույթը:⁵³ Հասիկանախշ էր արվում հայոց ու
վրաց ծիսական հացերի վրա առատ բերքի ու
կենդանիների ռազմանալու ակնկալիքով:
Ինչպես վերոհիշյալ, այնպես էլ Նոր տարվա
շեմին կենդանիների գլխին հատիկեղեն շաղ
տալու սովորույթի մեջ պահպանվել են հնա-
գույն երկրագործական պաշտամունքի հետ-
քերը, իսկ հարսանեկան ծիսակատարության
ընթացքում հարս ու փեսայի գլխին հատիկ
(ընդեղեն, քաղցրավենիք) լցնելու սովորույթը,
ինչպես նաև հասարակաց շուրջպարի ժամա-
նակ նորափեսայի շաղ տված ցոլենն ու գա-
րին անմիջականորեն կապված են բեղմնա-
վորմանն առնչվող պատկերացումներին:

Ամփոփելով ասվածը, նշենք, որ քմնարկ-
ված երկրաչափական զարդանախշերը, ո-
րոնք պահպանվել էին հատկապես կանանց
տարազանախշերում ընդհուպ մինչև XIX դ.-
XX դ. սկիզբ, եղել են արգասավորման ընդ-
հանրացնող խորհիդանիշներ, որոնք, աստի-
ճանաբար կորցնելով նախնական իմաստը,
ծեռք են ընել գուտ գեղագիտական նշանա-
կություն:

§2. ԿԵՆԴԱՆԱԿԱՆ ՋԱՐԴԱՆԱԽՇ:

Հայ ժողովրդական տարազը հաղուստ չէ
կենդանական զարդանախշով: Մանրանկար-
չության մեջ, ավատական վերնախավի կա-
նանց տարազի առանձին հատվածներում կա-

⁴⁹ Ա.Արրահամյան, Անդ, էջ 243:

⁵⁰ С.А.Некрасова, Неосуществленный замысел 1920-х годов создания словаря символов и его первый выпуск "точка". Памятники культуры-новые отк-
рытия, Л., 1982, с. 107.

⁵¹ Ա.Արրահամյան, Անդ, էջ 169:

⁵² Ա.Մնացականյան, Անդ, էջ 340:

⁵³ Վ.Բղդյան, Երկրագործական մշակույթը Հայաստանում, էջ 441:

յին առյուծի, վագրի (հովազի) ասեղնագործ պատկերներ: Նկատի ունենք մեր պեղումներից հայտնաբերված իշխանադստեր դեմքի շղարշը և նման օրինակները՝ վոլգյան Բուլդար քաղաքից (տես սույն աշխատանքի ներածականը) [տախտ. V, նկ. 2]: Բուլդարյան մեջ ամփոփված առյուծներ են պատկերված Լևոն I-ի ծիրանու, [տախտ. V, նկ. 1]: Առյուծի, հովազի պատկերը տարածված մոտիվ է եղել միջնադարյան ճարտարապետական կառույցների զարդաքանդակներում (Պտղմի, Անի, Ջվարթնոց և այլն): Այս կենդանիներն ամենուր հանդես են գալիս իբրև արև աստծո ուղեկրց: Ամռան արևի առյուծակերպ տեսքն ընդհանուր է ողջ Առաջավոր Ասիայում: Հին Բաբելոնում հուլիս-օգոստոսը կոչում էրն կրակը ամիս և կենդանակերպում պատկերում առյուծի տեսքով: Կենդանիների պաշտամունքի դասական երկրում՝ Եգիպտոսում, առյուծակերպ էրն պատկերում արևի աստծո կնոջը՝ Սոմխես աստվածուհուն: Ուրարտական հալդ և Թեյշեբ աստվածները պատկերվում էին առյուծի և ցուլի գավակին կանգնած [տախտ. II, նկ. 2]: Սասան ծռերում Մեծ Միերն առյուծաձև մականունն է կրում և առյուծին սպանում է ամառվա կեսին: Այս ամենից հետո շատ զարմանալի է, որ տեղական պաշտամունք ունեցող այս երևույթը, արտացոլված զարդարվեստի տարբեր բնագավառներում, հազվադեպ է արտահայտվում տարազային զարդանախշերում: Թվում է, թե պատճառը հետևյալ կերպ կարելի է բացատրել: Հայտնի է, որ առյուծը (հովազը) Բագրատունիների գինանշանն էր, ուստի և տարօրինակ չէ, որ այն առկա է իշխող դասի տարազի զարդանախշերում և որպես այդպիսին կարող էր հասնել հասարակ ժողովրդին: Այս միտքն է հաստատում թեկուզ այն պարագան, որ Բյուզանդիայում առյուծի, արծվի պատկերը կայսեր հագուստի վրա իշխանության խորհրդանիշ էր:⁵⁴ Հնարավոր է, որ այս հարցը նաև այլ մեկնաբանություն ունենա: Անդրադառնալով բուն խնդրին, նշենք, որ կենդանիների պատկերները ժողովրդական տարազի զարդա-

նախշերում ներկայացված են և ռեալիստորեն, և՛ ոճավորված՝ տվյալ կենդանու (թռչնի) հիմնական հատկանիշի շեշտադրությամբ:

ԵՂՋՐԱՆԱԽՇ: Այս զարդանախշն անվանումն ստացել է կենդանու եղջյուրների հետ ունեցած արտաքին նմանությունից: Գորգերի ու կարպետների զարդանախշերում այն կոչվում է *«բույնուզ, դոչ բույնուզ»*, որը նշանակում է խոյի եղջյուր: Այն շատ տարածված է գործվածքային զարդանախշերում, հանդիպում է Վասպուրականի կանանց գոգնոցների վրա, ուլունքանախշ ճակատակապերին (տախտ. XXXV, նկ. 1-3), Տարոնի ու Վասպուրականի գոգնոցներին, գլխաշորերին (տախտ. VIII, նկ. 2): Ճարտարապետական կոթողներում այն հայտնի է *«խոյակ»* անվամբ: Խոյակը զարդարում է աշխարհիկ ու հոգևոր կառույցների սյուների զլուխները,⁵⁵ հանգամանք, որն ինքնին խոսում է խոյի պաշտամունքային բնույթի մասին:՝ Նյութական մշակույթի առարկաների վրա խոյազլուխը հանդես է գալիս դեռևս վաղ բրոնզի դարաշրջանից: Պաշտամունքային կիրառության խոյազլուխ շքասեղներ են հայտնաբերվել Գառնիից: Արձանների ու ճարտարապետական հարդարանքի խոյազլուխ մասեր են պեղվել Շենգավիթում, Հառիճում, Ամասիայում, ինչը հաստատում է վերոհիշյալ զարդանախշի առաջացման տեղական բնույթը: Եթե ճարտարապետական հարդարանքում խոյակն ավելի ճշգրտորեն է արտահայտում խոյի եղջյուրների ձևը, ապա եյուսկեն և ասեղնագործ զարդանախշերում այն պատկերվում է ոճավորված, որը կարող էր խորհրդանշել այծ, խոյ, ցուլ միաժամանակ, որոնք առասպելաբանության մեջ տարերքի աստվածության ուղեկցորդներն են կամ նրանց կենդանական մարմնավորումը: Այսպես, օրինակ ուրարտական Թեյշեբան պատկերվում էր ցլի վրա կանգնած, իրանական Տիշտրան (ամպըուպային աստված) արջառի, ձիու, ոսկեղջյուր ե-

⁵⁴ *Н.М.Каминская. История костюма, М., 1977, с. 30.*

⁵⁵ *Մ.Գրիգորյան, Ուրարտական խոյակները հայ ճարտարապետության մեջ, ՊԲՀ, 1959, № 2-3, էջ 47-64:*

⁵⁶ Սյունը, որպես տիեզերական ծաղի իմաստակիր, հանդես է գալիս իբրև եռամաս աշխարհի խորհրդանիշ, երբեք հորիզոնական ուղղությունը կապող օղակ, հետևաբար սյան գլխի խոյակն աղերսվում է երկնային պաշտամունքին:

զան կերպարանք էր ստանում, իսկ հնդկական Ինդրան հաճախ ներկայացվում էր ցլի տեսքով: Այս նույն կապն արտացոլված է և հանելուկներում:

- Կով մի ունեն հանա-հանա,

Կոտոշները մըսըրխանա,

Յոթն աղբյուրեն ջուր կը խըմա,

Արյուն-ծովեն ծեն կը հանա:

(Որոտմունք, ամպրոպ)⁵⁶

Ըստ Մ.Աբեդյանի՝ որոտմունք-ամպրոպը հնդեվոդական շատ ժողովուրդների մեջ ընկալվել է իրեն արջառ, կով, որը ծայն է հանում արյուն-ծովից (երկնային ծով):⁵⁷ Միջին ասիական ժողովուրդների մեջ անծրևաբեր ծեսերի ժամանակ խոյ կամ եզ էին զոհաբերում, որով վերջիններս կապվում էին երկնային ջրին:⁵⁸

Որոշ ուսումնասիրողներ կենդանու եղջյուրը կապել են լուսնային պաշտամունքին,⁵⁹ ինչպես նորալուսնի հետ ունեցած արտաքին նմանության (լուսնի եղջյուրը), այնպես էլ իմաստաբանական ընդհանրության առումով, քանի որ լուսինը խոնավության խորհրդանիշ է: Ասվածից հետևում է, որ խոյակ-եղջրանախշը ներկայացնում է ջրային տարերքը, որը կյանքի ու արգասավորության կսրևոր նախապայման է և, որպես այդպիսին, համարվում է առատության խորհրդանիշ, որտեղից էլ «առատության եղջյուր» արտահայտությունը: Կենդանու, մանավանդ եզան եղջյուրը, ծառայել է որպես զինու թաս, ամբացվել պատին՝ հաջողության ակնկալիքով:

ՕՁԱՆԱԽՇ: Այս զարդանախշը ընդոշ է ոչ միայն երկու սեռի տաղազի զարդանախշերին, այլ նաև հավական զարդարվեստին առ-

հասարակ: Հնագիտական բազմաթիվ ու բազմապիսի նյութերը (օձապատկեր խեցեղեն, զարդեր և այլն), հայտնաբերված Հայաստանի տարբեր հնավայրերից, խոսում են օձի պաշտամունքի տեղական ծագման, վաղեմության ու լայն տարածվածության մասին: Ընդ որում, եթե ճարտարապետական կառույցների, քարե կոթողների վրա, ինչպես նաև մետաղական զարդերում օձը պատկերվում է իրական տեսքով, ապա գործվածքային (հատկապես տարազի) զարդանախշերում հանդես է գալիս ոճավորված, հայերեն «Տ» տառի ձևով [տախտ. XXXVI]: Ուշագրավ է այն փաստը, որ միջնադարյան ձեռագրային արվեստում մեծատառ Տ-ն պատկերվում էր օձի տեսքով, հավանաբար ինչ-որ ընդհանրություն գտնելով օձի մարմնագալարքի և այդ տառածնի միջև: Բնապաշտ մարդն իր պարզունակ մտածողությամբ արտաքին նմանությունների հիման վրա կապեր էր տեսնում բնության երևույթների և կենդանական աշխարհի միջև, շեշտը դնելով այն հատկանիշի վրա, որը նմանողության հիմք է հանդիսացել, ինչպես օձի զալսւրքն ու հոսող ջուրը կամ թափվող անձրևը, թխպոտ ամպն ու հրեշակերպ վիշապը: Այս մտածողությամբ էլ, հավանաբար, սլայմանավորված են օձաձև զարդանախշի անվանումները «*օրուք*» (ծկան ողնաշար) Լոռվա գորգագործների շրջանում, Գամիրքում «*յըլան ենիյու*» (օձի ձագ), Վասպուրականում «*ջրեր*», Կեսաբիայի թրքախոս հայերի մեջ «*սուլար*» (ջրեր) և այլն:⁶⁰

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ քննարկվող զարդանախշը ժողովրդի մեջ ընկալվել է օձ և վիշապ միաժամանակ: «*Վիշապ*» բառը իմաստարանորեն նույնացվում էր պտտահողմի, անձրևահողմի հետ: Հին հայոց պատկերացմամբ՝ վիշապը փոթորկի անձնավորումն է: Այդ է վկայում Վանա լճում բնակվող վիշապի մասին եղած ավանդությունը,

⁵⁶ Ս. Հարությունյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, էջ 12:

⁵⁷ Մ. Աբեդյան, «Վիշապներ» կոչված կոթողներն իրեն Աստղիկ-Ղերկետո դիցուհու արծաճներ, Երևան, 1941, էջ 74:

⁵⁸ Г. П. Снесарев, Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма, с. 396.

⁵⁹ Э. Церен, Библейские холмы, М., 1958, с. 107.

Հարկ է նշել, սակայն, որ կենդանու եղջյուրը, նմանողական զուգորդմամբ, դիտվել է և ֆալիկ, թեպետև այս միտքն ուղղակիորեն հաստատող փաստեր չկան, թերևս

պալեոլիթյան մալու աստվածության բարձրաքանդակը եղջյուրը ձեռքին [տախտ. II, նկ. 1]:

⁶⁰ Բ. Բ. Ուրույան, Գորգը հայոց մոտ, Վենետիկ, 1947, էջ 98:

Այս զարդանախշերով գորգերն ու կարպետները մասնագիտական գրականության մեջ «*վիշապագորգ*» և «*օձակարպետ*» անվանումներն են կրում, որն առաջինը հաստատեց Ֆ. Մարտինը, ապա Ու. Բոդյեն և այլք:

որտեղ հրեշտակներն են վիշապին վեր հանում, որը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ պտտահողմի նկարագրությունը:⁶¹ Ուշագրավ է Եզնիկ Կողբացու մեկնաբանությունը. «...*Եւ զօծ յաղթանդամ, կամ զգազան ինչ ծովածին, կոչեն գիրք վիշապ. որպես զմարդ յաղթանդամ. հսկայ անուանեն, նոյնպէս և զօծ ցամաքային անճոռնի, և զգազանն ծովական լեռնած, զկիտացն ասեն և զղելփինաց, վիշապս անուանեն...*»:⁶² Այս պատկերացումների նյութական արտահայտությունն են Հայաստանի տարրեր վայրերից հայտնաբերված «*վիշապաքար*» անվանվող քարե կոթողները:

Օծ-վիշապի շուրջ հյուսվել են բազմաթիվ գրույցներ, հեքիաթներ, ավանդություններ, որտեղ այն համդես է գալիս երկակո՛չար ու բարի բնույթով՝ սերտորեն կապվելով ջրային տարրերին: Վիշապ-Օծը ջրարգել է, բայց մաւ ջրատու: Այսպես, օրինակ՝ Հարք գավառում պատմում էին աղբյուրների ակներում, քարանձավներում բնակվող օծերի մասին, որոնց աղջիկ էին գոհաբերում՝ ջուր ստանալու ակնկալիքով:⁶³ Այս թեման շատ է արժարծովում ինչպես հայ, այնպես էլ մյուս ժողովուրդների հեքիաթներում, որտեղ օծը համդես է գալիս թխպոտ ամափ տեսքով, երկգլուխ, եռագլուխ թևավոր հրեշի կերպաըմանքով և առևանգում սողկան, որին փրկում է հերոսը՝ սպանելով օծին և ելք տալով ջրերին: Հնդեվոդական ժողովուրդների ամպրոպային գրույցներում՝ օծ-վիշապը կայծակ-աստծո հակառակորդն է, որը պարտվելով, թաքնվում, կորչում է ստոր-

գետնյա ջրերում, իսկ երկնային ջրերն ազատվում են և անձրև է տեղում:⁶⁴ Վիշապամարտի մասին է պատմում հին խեթական տեքստերում տեղ գտած "puṣullia" անվանվող ծեսի նկարագրությունը, որն ուղղված էր ամպրոպային աստծուն: Այդ ծեսը տեղի էր ունենում գարնան հին տարուց մոր տարի անցման շրջանում ամպրոպային աստծո և իր հակառակորդի պայքարով ներկայացնելով արթնացող բնությունը:⁶⁵ Այս կապակցությամբ հետաքրքրական է նշել, որ սլավոններն «*օծի տոնը*» մշում էին տարին երկու անգամ՝ գարնանը, երբ օծերը դուրս են գալիս գետնի տակից, և աշնանը, երբ մորից գետնի տակն են անցնում, որով և տարին բաժանվում էր երկու պարբերաշրջանի:⁶⁶ Աշնանը գետնի տակ թաքնվելու և գաղմանը դուրս գալու օծերի այս բնականոն վարքագծի մեջ մարդը տեսել է մեռնող-հառնող էություն, որով և օծերին անմահություն է վերագրել: Հավանաբար սղանով կարելի է բացատրել այն հավատալիքը, ըստ որի՝ եթե սպանված օծի գլուխը հողում թաղեն, կողջանա:⁶⁷

Այս պատկերացումն ամրապնդվել է օծի մաշկափոխության հատկությամբ, որի մեջ տեսել են վերստին նորոգվելու, երիտասարդանալու, հետևաբար և անմահության հատկանիշ: Գիլգամեշի միջագետքյան էպոսում պատմվում է, թե ինչպես անմահական ծաղիկն ուտելով, օծը փոխում է մաշկն ու երիտասարդանում:⁶⁸ Հնդիկների պատկերացմամբ, վիշապը թափանցելով աստվածների հասարակության մեջ, ստացել է անմահության ըմպելիք:⁶⁹ Հունաստանում և Եգիպտոսում հավատում էին, որ մեռածի հոգին տեղա-

⁶¹ Ե. Լալայան, Վասպուրական (հավատք), էջ 60:

⁶² Եզնիկ Կողբացի, Աճ, էջ 73:

Օծի կերպարի երկվության կապակցությամբ Յ. Պրոպը գրում է, թե այն «հնդեվոդական առասպելաբանության մեջ պատմականորեն ձևավորված, շերտակալած ու բազմազան է» В. Я. Пропп, Исторические корни волшебной сказки, Л., 1986, с. 364: М. И. Немеровский, Этрусски, М., 1983.

⁶³ Մ. Արեղյան, Երկեր, հ. 1, էջ 64:

⁶⁴ Ամպրոպային գրույցների հեռավոր արձագանքն առկա է հայոց տղարեքի սովորույթներում, դժվար ծննդի դեպքում գորտն օծի բերանից ազատած մարդու փեշով ջուր էին խմեցնում կամ այդ գորտն էին ցույց տալիս ծննդկանին: Գորտն օծի բերանից ազատելը նույնն էր, ինչ փակված ջրերին ելք տալը: Քանի որ սաղմն արգանդում ջրային միջավայրում է, ապա ջուր խմեցնելը պետք է նպաստեր ծննդին: Նմանողական մոգության օրենքով, այնպես, ինչպես գորտն է ազատվել օօր բերանից, նույնպես էլ պտուղը պետք է դուրս գար մոր արգանդից:

⁶⁴ В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Славянские языковые моделирующие семиотические системы, с. 6.

⁶⁵ В. Н. Топоров, Хеттский "puṣullia", литовский "puṣilla", "pallia" и их балканские истоки, с. 20.

⁶⁶ Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, с. 200-201.

⁶⁷ Ե. Լալայան, Վարանդա, էջ 192:

⁶⁸ Г. Рeger, Мифы и легенды древнего Двуречья, с. 19. Steu bwl' Эпос о Гильгамеше (перевод с англ. гильского И. М. Дьяконова), с. 81.

⁶⁹ Э. Б. Теилор, Первобытная культура: Исследование развития, мифологии, религии, искусства и обычаев, СПб., т. 1, 1872, с. 294.

փոխվում է օծի մեջ:⁷⁰

Հայոց մեջ օծի հին մաշկն ունի հմայակի նշանակություն: Պատմում էին, թե Վարանդայում ծառերի մեջ ապրող օծերին ուխտ գնալիս աքաղաղ զոհաբերողները զխարկր մեջ օծի շապիկ էին պահում անվճար մնալու նպատակով:⁷¹ Օծի շապիկը չբեր կանայք պահում էին իրենց շորերում հղիանալու ակնկալիքով, որով օծը հավանաբար աղերսվում է ֆալիկ պաշտամունքին: Այս առումով ուշագրավ է Վ.Իվանովի և Վ.Տոպորովի դիտողությունը, թե օծն արական ուժի խորհրդանիշ է համարվել:⁷² Հնարավոր է, որ դրանով կարելի է բացատրել օծագլուխ գոտիների, ապարանջանների կիրառությունը հայոց մեջ մինչև XIX դ. վերջ - XX դ. սկիզբ:

Երկրագործ ժողովուրդների հավատալիքներում գետնի տակ ապրող օծը համարվում էր հողի աստվածուհու ուղեկիցը, որից կախված էր բերքատվությունը: Պատահական չէ, որ սկյութական հողի աստվածուհին պատկերվում էր օծածև ոտքերով:⁷³ Գորգերի վրա պատկերված վիշապները Հ.Քյուրդյանը մեկնում է որպես բերքատվության, տղաբերքի ու մայրության հովանավորներ:⁷⁴

Հայոց մեջ տարածված օծի գլուխը խնոցու թոկին կապելու սովորույթն արտացոլում է օծի բերքատվության և առատության հետ ունեցած աղերսները:

Հայոց պատկերացմամբ օծն օժտված է եղջյուրներով, որոնց վրա թանկագին քար կա,⁷⁵ որի մեջ, ըստ երևույթին, ամփոփված է նրա ուժը, քանի որ Սանասարը, ծովում կռվելով վիշապի հետ, խլում է թանկագին քարը, և վիշապը, պարտվելով, ջուր է հեղում⁷⁶ (ամպրոպային գրույցների արտացոլումը էպոսում): Որպես ջրային տարերքի ներկայա-

ցուցիչ, օծն իմաստաբանորեն նույնացվում է ձկան հետ՝ խորհրդանշելով համաշխարհային օվկիանոսը: Ջալախքում պատմում էին Լեկեոն ձկան մասին, որը երկրի չորս կողմն է պատել: Վեց ամիսը մեկ, նա պտտվում է սեփական պոչի հետապնդումով, որը բռնել չի հաջողվում, հակառակ դեպքում աշխարհը կկործանվի:⁷⁷ Այլ ժողովուրդների առասպելաբանության մեջ աշխարհի հենարան հանդիսացող օծն ապրում է ծովում և նրա շարժումից երկրաշարժ է առաջանում: Ըստ ավանդության, օծը թևեր է ունեցել, որոնցից գրկվել է մարդկանց ուղղված աստծո պատգամը սխալ տեղ հասցնելու համար:⁷⁸ Ինչպես տեսնում ենք, վոշապ-օծը փաստորեն առնչվում է թե վերին, թե ստորին աշխարհների հետ, հանդիսանալով միջնորդ (մեդիատոր) և կապող օղակ երկու աշխարհների միջև: Այդ է վկայում և հետևյալ ավանդությունը, ըստ որի, Վանա լճի մեջ հսկայական վիշապներ կան. երբ սրանցից մեկը հազար տարեկան է դառնում, հիեշտակները վեր են քաշում նրան, մոտեցնում արեգակրն, որի տաքությունից վիշապն այրվում է, մոխիր դարձած թափվում երկրի վրա:⁷⁹ Այսպիսով, օծն առնչվում է պտղաբերությունն ապահովող երեք հիմնական գործոնի՝ հողի, ջրի, արևի (կրակի) հետ: Որպես այդպիսին, օծն իր էությանը, իհարկե, բարի էր և միայն քրիստոնեական խմբագրմամբ այն չար դարձավ. նույնացվելով սատանային, որի լավագույն ձևակերպումն է աստվածաշնչյան առասպելը, որտեղ օծին վերապահվում է խաբեբա-գայթակղողի, Աստծո կամքն անարգողի և մարդկության հավոտենական տանջանքի նախապատճառի դեր:

Օծի բարի էության հիշողությունը պահպանվել է ժողովրդի մեջ, գտնելով գանազան դրսևորումներ, որոնցից մի քանիսը վերն արդեն քննարկվեցին և մեկն էլ, թերևս, ամենատարածվածը հայոց մեջ, այն է, որ օծը համարվում էր տան պահապան ոգի (դովլաթ,

⁷⁰ Д.Ж.Томсон, Исследования по истории древнегреческого общества, М., 1958, с. 110.

⁷¹ Ե.Լալայան, Անդ, էջ 170:

⁷² В.В.Иванов, В.Н.Топоров, Славянские языковые моделирующие семиотические системы, с. 142.

⁷³ Н.Д.Флашпнер, Культура и искусство Двуречья и соседних стран, М.-Л., 1958, с. 57.

⁷⁴ Հ.Քյուրդյան, Անդ, էջ 301:

⁷⁵ Բենե, Հարթ, (Մշո Բուլանդի), էջ 54:

⁷⁶ Ա.Աբեղյան, Երկեր, հ. է, էջ 73:

⁷⁷ МНМ, т. 1, с. 468-470.

⁷⁸ Ա. Դամալանյան, Ավանդապատում, էջ 127:

⁷⁹ Ե.Լալայան, Վասպուրական (հավատք), էջ 196:

բարաքյաթ): Տանը պահվող օծերին չէին վնասում, գիշերը ամանով կաթ էին թողնում նրանց համար: Շատերը պատմում են, որ այդպիսի օծերը հանգիստ սողում էին պատերի ու գետնի վրայով, առանց բնակիչներին վնասելու: Վախենում էին, որ օծի հեռանալով, տանը մեծ աղետ, դժբախտություն կպատահի:⁸⁰ Հավանաբար այդպիսի նշանակություն է վերագրվել բյուրեղի ու պատուհանների երկու կողմերում քանդակված օծերի պատկերներին (ինչպիսիք այսօր էլ դեռ կարելի է տեսնել երևանի որոշ հին շենքերի ճարտարապետական հարդարանքում*), որոնք ունեցել են պահպանակե, տան մուտքը պսիպանող բարի ոգու նշանակություն: Բասենում օծի խայթից երեխային պաշտպանելու նպատակով, գլխարկի կամ հագուստի այլ մասում գույնգույն ուլունքներով օծի, մողեսի, կարիճի պատկերներ էին ասեղնագործում:⁸¹ Գիշտ մանօրինակ գարդանախշեր էին ասեղնագործվում կաթողիկոսական հողաթափերի մեջ, այն մասում, որն անմիջապես ընկնում է կոնկո տակ [տախտ. XXVII, նկ. 4]: Օծ, մողես, կարիճը քրիստոնեական մեկնաբանմամբ «չար»-ի մարմնավորումն է, որը ոտնակոխ անելով, պետք է ոչնչանա. «*Ի վերայ Իժից և քարբից գնասցես*»: Օծի, կարիճի խայթից պաշտպանվելու նպատակով վերջիններիս պատկերներն ասեղնագործելը թելադրված էի այն պատկերացմամբ, ըստ որի տվյալ գեռունը, միջատը, տեսնելով իր պատկերը, այն կողմին չի վնասի: Այս առթիվ հետաքրքրական է ուզբեկական մանկական խալաթների թիկունքի օծի, վիշապի պատկերներով ասեղնագործությունը, որոնց տրվում է նույն բացատրությունը:⁸² Այսպիսի պահպանակներն, ըստ Ս.Տոկարևի, բաբելացիներն էլ էին օգտագործում չար ոգիների դեմ, որոնք տեսնելով սեփական պատկերը՝ սարսափահար

փախչում էին:⁸³

ԹՈՉՆԱՆԱԽՇ: Տարագային գարդանախշերում առանձին խումբ է ներկայացնում թռչնանախշը (օրնիտոմորֆ), որը սովորաբար ուսումնասիրողները չեն տարանջատում կենդանական գարդանախշից: Թռչնանախշը տալազի վրա պատկերվում է և իրական տեսքով, և ոճավորված, տալով թռչնի գաղափարանշանը, ուստի և միշտ չէ. որ հնարավոր է ճշտել թռչնի տեսակը, մանավանդ որ գարդանախշի անվանումն էլ որևէ բան չի հուշում (հավք, ծուտիկ): Գրաբարում բոլոր թռչուններն էլ հավ(ք) են կոչվել: Ունեցել ենք «*Հավունի*» նախարարական տոհմանունը, որը հուշում է հավ տոտեմ ունենալու փաստը: Թռչուն-հավքը բոլոր մակարդակների կոոնական պատկերացումներում կապվում էի երկնքի հետ, հաճախ հանդիսանալով արևային աստվածության ուղեկից (աբծիվ, ագռավ, աքաղաղ), ինչը և արտացոլված է հանելուկներում.

- *Խավքըն ընցավ երկնուց,
Ոսկի լական վեր կտուց,*

կամ՝

- *Մեյ (մեկ) խավք՝ մը կա իլանի,
Բանձրակտուց սիլանի,
Կուտկուտե երկրի,
Կերթա թառի Բերկրի (Արեգակ):*⁸⁴

Թռչունը ծառի ծյուղին կամ գագաթին թեմատիկ գարդանախշն, ըստ երևույթին, վերոհիշյալ պատկերացումների գրաֆիկական արտահայտությունն է, մանավանդ եթե նկատի ունենանք ծառի (ինձա՝ տիեզերական ծառ) գագաթի վերին ոլորտը ներկայացնող հանգամանքը: Այս առումով հետաքրքրական է Սիսիանի Ուգ գյուղում գրանցած հետևյալ խաղիկ-օրորոցայինը.

⁸⁰ *Գ.Արվանձտյանց*, Գրոց ու բրոց և Աասունցի Դավիթ կամ Միերի դուռ, Կ.Պոլիս, 1874, էջ 45-46:

⁸¹ Այդպիսի ճարտարապետական հարդարանք ունեն ՅՅ զԱԱ իիլիսուիայության և իրավունքի ինստիտուտի շենքի պատուհանները:

⁸² *Գ.Հակոբյան*, Անդ, էջ 273:

⁸³ *Դ.Ս.Տոկարև*, Անդ, с. 40.

⁸⁴ *С.А.Токарев*, Ранние формы религии, М., 1964, с. 147.

⁸⁵ *Ս.Հարությունյան*, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, էջ 97:

Այս խաղիկն արտացոլում է եռամաս տի-
եզերքի վերին և միջին ուղորտները (ըստ ամ-
բողջական պատկերի, տիեզերական ծառի
վերին մասը ներկայացնում է թռչունների աշ-
խարհը երկինքը. բունը միջին աշխարհն է
մարդկանց ու կենդանիների, իսկ արմատնե-
րը ստորին աշխարհը՝ օձը, ջուրը և այլն):
Թռչունը ծառի ճյուղին կամ գագաթին թե-
մատիկ հորինվածքը առկա է Վասպուրական-
Տուրուբերանի կանանց «չոմբաթ» կոչվող
զլխաշորի, հյուսկեն գուլպաների, ծիսական
սրբիչների (կնունքի, հարսանիքի) երկու ծայ-
րերի զարդամոտիվներում [տախտ. VII, նկ. 1,
տախտ. X, նկ. 1-4]:

Թռչուն-բույս համադրությունը հանդես է
գալիս և հորիզոնական դասավորությամբ, ե-
ռամաս կառուցվածքներում: Այս առումով ու-
շագրավ են Վասպուրականի ու Այունիքի կա-
նանց ճակատանոցները [տախտ. XXXVII, նկ.
5], որոնք զարդանախշմամբ հիշեցնում են
Տիգրան Մեծի, Էրատո թագուհու թագերը, մի-
այն այն տարբերությամբ, որ արքայական
թագերի վրա պարզորոշ արժիվներ են պատ-
կերված, իսկ վերոհիշյալ ճակատանոցների
թռչունների տեսակն անորոշ է, կարելի է և՛
արծվի նմանեցնել, և՛ աղավնու: Բուսական
զարդանախշի երկու կողմում միմյանց դիմաց
պատկերված թռչուններով հորինվածքն ա-
սեղնագործվում էր կանանց ներքնաշորի
(վարսիքների) փողքերին [տախտ. IX, նկ. 2-
4]: Այդ կառուցվածքներում թռչուններն հիա-
րից ոբևէ մանրամասնով չեն տարբերվում,
մինչդեռ գորգերի ու կարպետների, ձեռագրե-
րի խորանագարդերի նմանօրինակ հորին-

վածքներում զուգային հակադրությամբ կամ
արտաքին աննշան մանրամասնով ընդգծվում
է սեռերի տարբերությունը: Ա.Մնացականյանի
մեկնաբանմամբ, սա «թռչնային ծնող զույգն
է»,⁸⁶ հետևաբար կենտրոնի բուսական մո-
տիվն էլ բեղմնավորման, զավակի զաղափա-
րակիրը: Ընդ որում, թռչունների միջև տեղա-
դրված բուսական զարդանախշը կարող է փո-
խարինվել պտղաբերման այլ զաղափարա-
նշանով՝ խաչով, եռանկյունով և այլն, ինչպես,
օրինակ Կարնո գուլպաների զարդամոտիվ-
ներում [տախտ. XXXVII, նկ. 2, 3]: Այս հորին-
վածքը սովորաբար դիտվում էր իբրև դեկորա-
տիվ բնույթի զարդանախշ, սակայն ուշադիր
քննության դեպքում հնարավոր չէ չնկատել
վերջիններիս կառուցվածքային ու բովանդա-
կային ընդհանրությունն առաջավորասիական
և առհասարակ արևելյան նմանատիպ հորին-
վածքների հետ, որտեղ թռչուններին հաճախ
փոխարինում են մաբդիկ, կենդանիներ, թևա-
վոր ոգիներ և այլն, որի ավանդույթները գա-
լիս են խեթական, շումերական ժամանակնե-
րից [տախտ. III, նկ. 1, 2]: Սրբագան ծառի եր-
կու կողմում տեղադրված զույգ թռչունների
համամարդկային թեման,⁸⁷ գրեթե նույնու-
թյամբ պահպանված, հազարամյակների մի-
ջով եկել, հասել է մինչև XIX դ. վերջ - XX դ.
սկզբ, հանդես գալով կորառական արվեստի
տարբեր բնագավառներում: Այդ մոտիվն իբրև
ճարտարապետական հարդարանք, զարդա-
րում է հողևոր և աշխարհիկ կառույցների ներ-
սույթը (ինտերյեր) և դրսույթը (էքստերյեր),
ինչպես, օրինակ՝ Սևանի փայտե խոյակները
[տախտ. IX, նկ. 1]: Ընդ որում, եթե ճարտարա-
պետական հարդարանքի վերոհիշյալ հորին-
վածքներում թռչունները պատկերված են
ռեալիստորեն, ապա գործվածքային զաբդա-
նախշերում վերջիններս ոճավորված են:
Չույզ թռչունների պատկերը երբեմն միաձուլ-
վում է՝ ներկայանալով մի մարմնով ու իրար
հակառակ ուղղված գլուխներով, ինչը և խոր-

⁸⁵ *Ա.Ստեփանյան*, ՂԱՆ, Սիսիանի շրջան, Ուգ գյուղ:

Տիեզերական ծառը, որպես սաշխարհի մոդել, մասնա-
գիտական գրականության սեփական հիմնավոր է
ուսումնասիրված: Տես *А.Абраамян, А.Демурханян*,
Мифология близнецов и мировое дерево, ИФЖ,
1985, № 4, с. 66-77; *В.Н.Топоров*, К реконструкции
некоторых мифологических представлений (на
материале буддийского изобразительного искус-
ства). Народы Азии и Африки, М., 1964. *Ա.Օղա-
րաշյան*, Տիեզերական ծառը հին հայրենիքի ցարանական
համակարգում, ԼՂԳ, 1987, № 10, էջ 61-72:

⁸⁶ *Ա.Մնացականյան*, Անդ, էջ 251:

⁸⁷ Եռամաս զարդանախշային հորինվածքների հնագույն ի-
մաստի մասին տես *А.Демурханян*, К проблеме симво-
лики трехчастных композиций древней Анатолии,
ИФЖ, 1982, № 4, с. 165.

հրդանշում է երկու սեռի համատեղումը, այն է բեղմնավորում [տախտ. VII, Գկ. 1, 2, 3]: Միաձուլված թռչունները երբեմն պատկերվում են կենաց ծառի հենքի վրա, որի ճյուղերն ու բունն ունեն պտղաբերության խորհրդանիշ շեղանկյան ու եռանկյունաձև վերջավորություններ, ինչպիսիք «*աճում են*» և թռչունների մարմնից, որպիսին տեսնում ենք Տուրուբերանի կանանց գլխաշորերի վրա:

Վերն ասվեց, որ թռչնաբուսական եռամաս հորինվածքներում թռչնատեսակը պարզորոշ չի տաբերվում: Այս առումով առանձնանում են հավ-աքլորի պատկերները, որոնց հստակեցմանը նպաստում է նաև անվանումը «*խորոզ*» որը, երբեմն, հավասարագոր տրվում է և հավին: Այս առթիվ ուշագրավ է «*հալի*» և աքլոր բառերի ստուգաբանությունը, որից հետևում է, որ դրանք համարժեք են, նույնիմաստ: Այսպես, ըստ Հայկազյան բառարանի «*Հավ. ըստ ընդհանուր առման. ասի ամենայն հավու-թռչնոյ. ըստ մասնավոր առման, որպես Մարի. էգ հավ ընտանի. որպես աքաղաղ. որձ հավ ընտանի. խոսնակ. որձակ*»:⁸⁷ Այստեղից էլ «*հավախոս, հավալուսն, հալթափեալ*» օրվա ժամերի անվանումները: Ջավախքում այգաբացը «*խորոզախոս*» կամ «*հավախոս*» էին անվանում: Հետևաբար, «*հավախոս*» նույնն է, թե «*աքլորականչ*»: Այս փաստը դյուրացնում է հավ-աքլորի միասնական դիտարկման հարցը ծեսերում ու ժողովոդական պատկերացումներում:

Ունենալով առաջավորասիական ծագում,⁸⁸ աքաղաղի պաշտամունքը ծանոթ էի և հին հայոց: Աքաղաղն իբրև արևի-լուսի խորհրդանիշ, նվիրաբերվել է Ջևս-Արամագղին, Միթրա-Միհրին և այլ աստվածությունների: XIXդ.

վերջ - XXդ. սկզբին գրառված ազգագրական նյութերում դեռևս պահպանվում են աքաղաղ-լույս աղերսի հետքերը: Ահա մի քանի օրինակ. ըստ հայոց հավատալիքների, աքաղաղն օրվա ավետողն է: Նա տեսնում է ամեն առավոտ բացվող դրախտի դռները, երկինք բարձրացած ու լուսադեմին վերադարձող պահապան ոգիներին, որոնց ողջունում է իր կանչով:⁸⁹ Խորանների մեկնություններում աքաղաղները մարգարեներ են, որոնք ավետում են առավոտն արդարության:⁹⁰ Հայոց պատկերացմամբ աքաղաղը երբեմն նույնացվում է արևի հետ, համարվելով նրա երկրային ուղեկցորդը. «*Աքլորը չի կանչի. մինչև երկնքի գանգերի ծայրը չլսի*»:⁹¹ Աքաղաղի կանչը համարվում էի և՛ ավետող, և՛ չարագուշակ: Այսպես, եթե աքաղաղը տան շեմին կանչեր, հյուր կգար, իսկ տարածած կանչելու դեպքում անմիջապես մորթում էին, սպասվելիք դժբախտությունը կանխելու միտմամբ:⁹² Մորթում էին նաև աքլորի պես կանչող հավին նախապես երդիկից ցած գցելով: Եթե դեպի թոնիրը գնար, վատ նշան էի, դեպի դուռը լավ: Այսօրինակ գուշակություններից ամենարճնորոշը Մոկաց գավառի Փութկու սուրբ Գևորգ վանքի աքաղաղի օրինակն էի: Վատ եղանակից վանքում պատսպարվող հարյուրավոր մարդիկ օրերով աքաղաղի կանչին էին սպասում, որպեսզի ճանապարհ ելնեն: Աքաղաղի կանչը պիտի նպաստավոր եղանակ ավետեր:⁹³ Փութկու աքաղաղի կանչով նաև բախտագուշակություն էին անում, վեր գցելով ու սպասելով: Թե ում գլխին կնստի կամ գլխին դրած պտտվում էին, մտքում որևէ խորհուրդ պահելով և աքաղաղի կանչին սպասելով, որն իդձերի կատարման նշան էի: Հատկանշական է, որ Փութկու աքաղաղը, ինչպես նաև վանքին նվիրաբերվող բոլոր աքաղաղները, սև էին: Սև հավն ու աքլորը լայնորեն օգտագործվում էին հմայաբուժության մեջ, ըստ երևույթին, ցավն ու հիվանդությունը սև թռչնին փոխանցելու

⁸⁷ Կարինից ընդված աքաղաղի պատկերով մի հին ճակատանոց է պահվում Հայաստանի պատմության թանգարանում, որի մանրամասն նկարագրությունը տվել է Ս. Դավթյանը, նշելով, որ հետազայում աքաղաղի մոտիվը փոխառվել է ծաղկանախշով, պահպանելով «խորոզ» անվանումը (տես Ս. Դավթյան, Հայկական ասեղնագործություն, էջ 93): Աքաղաղի զարդանախշի մասին տես նաև Ս. Ստեփանյան, Աքաղաղի մոտիվը հայ ժողովրդական տարածի զարդանախշերում (երկու. զիտ. 8-րդ կոնֆերանս, քեզեր, Երևան, 1988թ.):

⁸⁸ ՆՉԲ, հ. 1, էջ 598, հ. 2, էջ 71:

⁸⁹ *Е.Г.Кагаров, Культ фетишей, растений и животных в древней Греции, СПб., 1913, с. 74.*

⁸⁹ Վ. Պետոյան, Անդ, էջ 338:

⁹⁰ Տես Վ. Դաժառյան, Խորանների մեկնություններ, Երևան, 1995, էջ 28:

⁹¹ Գ. Հակոբյան, Անդ, էջ 274:

⁹² Ե. Լալայան, Երկեր, հ. 1, էջ 248:

⁹³ Ս. Սրեդյան, Երկեր, հ. 1, էջ 253:

ակնկալությամբ: Թերևս այս պատկերացմամբ կարելի է բացատրել քառասունքակոխ երեխային սև հավի ծվի կճեպով լողացնելու, անշունչ նորածնին սև հավի միջոցով շունչ հադորդելու, սև հավի արյունը որպես փորացավի դեղ օգտագործելու և այլ գործողություններ: Սև աքլորին վերագրվում էր և չարահայած, պաշտպանիչ դեր: Ժողովրդական ընկալմամբ նա տեսնում է հիվանդության ոգիներին, հոգեառ հրեշտակրն, հալածում է գիշերվա խավարը: Կապված լինելով «չարի, մթարքի» հետ, աքլորը կարող էր և կործանարար դիտվել, «ավերել» կանոնավորված աշխարհը: Ժողովուրդն ասում է. «Աքլորի քայլը դանդաղ է, որ ոտքերը գետին չխրվի, աշխարհը չկործանի, իսկ երբ տան կտուրն է բարձրանում, միայն մի ոտքի վրա է կանգնում, որ տան գերանները չկոտրվեն»:⁹⁴ Այս նույն միտքն է արտահայտում և հետևյալ առածը. «Աքլորը երդիկի գլխին կանգնելուս ասըմ ա էս տները ոնց են տակիս դիմանում»:⁹⁵ Եթե նկատի ունենանք, որ տունը դիտվել է իբրև աշխարհի կենտրոն կամ մանրատիեզերք (միկրոկոսմ), ապա տան կտուրին աքլորի կանգնելը «աշխարհն ավերելու» վտանգ է սպառնում:

Այսպիսով, գտնվելով չարի ու բարու, մթի ու լույսի կյանքի ու մահվան սահմանագծում, աքլորը նաև համոզ է, հարություն ավետող, որն արտացոլված է հետևյալ հանելուկներում.

- Մե բանն, կայ բանոցի,
Թագն'ի գլուխ սդոցի.
Որ ծեն խանի, մեռել յարոցի:
(Աքաղաղ):⁹⁶

կամ

- Թագաւորն անի հնոց-նորոց,
Գլուխն ունի օսկե քորոց,
Ելավ կանչեց ննջեցելոց,
Քրիստոս յարեաւ 'ի մեռելոց:
(Աքաղաղ):⁹⁷

⁹⁴ Վ. Պետոյան, Անդ, էջ 338:

⁹⁵ Ա. Ղանալանյան, Առածանի, էջ 21:

⁹⁶ Շերինց, Վանա սուգ, մ. 1, Թիֆլիս, 1885, էջ 187; մ. 2, Թիֆլիս, 1895, էջ 140:

Որպես այդպիսին, աքաղաղը կապվում է և կյանքի վերարտադրման, սերնդաշարունակման գաղափարին: Այս իմաստով այն ունի տարբեր կրթառություններ հայոց հարսանեկան սովորություններում: Այսպես, Մոկնում, Դարքում, Աստունում և Ալաշկերտում փեսայի գլխին դրվող պսակին կարմիր հավի կամ աքաղաղի փետուրներ էին ամիացնում՝ որպես փեսայի առնականությունն ու սերնդագործությունն ապահովող պահպանակ [տախտ. XXXVIII, նկ. 5]: Աքաղաղի փետուրներ էին ամրացնում իրենց գլխի հարդարանքին և հարսնաքույրերը արու զավակ ունենալու ակնկալությամբ: Աքաղաղի կարմրաներկ փետուրներ էին ամրացնում և հարսանեկան կենաց ծառին՝ [տախտ. XXXVIII, նկ. 6]: Պտղաբերման ու սերնդաշարունակման գաղափարն է ընկած նաև «հավթռունք» կոչվող արարողության,⁹⁸ հարս ու փեսայի ոտքերի մոտ աքաղաղ գոհաբերելու սովորության մեջ, որով էլ ակնկալվում էր փոխ առնել թռչնի բեղմնավորման հատկանիշը: Ի դեպ, հարսանեկան սիմվոլիկայում հավն ու աքլորը խորհրդանշում են հաղթանակ, փեսան, որով էլ արդարացվում է այս թռչնային զույգի մոտիվի առկայությունը տարազի, հատկապես հարսանեկան հագուստի զարդանախշերում: Ուշագրավ է հավ ու աքլորի դասավորվածությունը Կարնո հյուսկեն գուլպաների զարդանախշերում: Դանդիպում է երկու տարատեսակ միաշար, հերթական (մի շաղք՝ հավ, մի շարք՝ աքլոր), ընդ որում՝ աքաղաղը տարբերվում է ընդգծված կատարով ու վեր ցցված պոչով: Երկրորդ տարատեսակը դեմ-դիմաց կանգնած զույգ թռչնային մոտիվն է, կենտրոնում խաչանախշ-բուսանախշի գաղափարանշանով [տախտ. XXXVII, նկ. 1]: Այս պատկերներում, թեսետ և հավն ու աքլորը հստակորեն չեն գանազանվում, սա-

⁹⁸ Ա. Մխիթարեանց, Փշրանք Շիրակի ամբարներից, էջ 152:
⁹⁹ Դարք գավառում այդ փետրափունջը կոչվում էր «քաղ», որը բենսեի ենթադրությամբ «ծյուղ» բառի աղավաղումն է: Այս ենթադրությունը հիմնավոր է թվում, քանի որ Դարք գավառում ազգի ծյուղահամարը (տոհմածառը) նույնպես կոչվում էր «քեղ» (Բենսե, Դարք (Մշո Բուլանդի), էջ 103):
¹⁰⁰ «Հավթռունք»-ի ժամանակ փեսան պետք է աշխատեր հավի գլուխն այնպես թոցնել, որ երդիկից ընկներ ուղիղ պարողների շրջանի մեջ (Բենսե, Դարք, Մշո Բուլանդի, էջ 163):

կայն հորինվածքի կառուցվածքային առումով, որին վերն անդրադարձանք, արդեն իսկ ենթադրում են էգն ու որձը, կենտրոնում՝ կյանքի գաղափարանշանով: Այսպիսի գարդանախշերով գուլպաներն ակնհայտորեն տարիքային սիմվոլիկայի ազդեցությունն են կրում, քանի որ վերջիններս նախատեսված են փեսայի ու ազապների խմրի համար: Աքաղաղի գարդամոտիվը հանդիպում է և Ջալվախքի կանանց գլխաշորերի (յազմա) վրա, Համշենի սրբիչների գարդամոտիվներում:⁹⁸ Աքաղաղի գարդամոտիվը տարածված է ոչ միայն ասեղնագործության, այլ նաև հյուսվածքային գարդանախշերում (գորգ, կարպետ, անկողնակալ, աղաման, քսակ և այլն), որտեղ վերոհիշյալ նախշն արտահայտվում է - նաև ոճավորված՝ պահպանելով, սակայն, քաղաղին բնորոշ հիմնական հատկանիշները ցցուն կատարն ու պոչը: Մանքանկարչության մեջ քաղաղը պատկերված է ռեալիստորեն, առանձին կամ դեմ-դիմաց, հանդարտ կամ շարժուն (կովոդ) վիճակ [տախտ. XXXVIII, նկ. 2, 3]: Աքաղաղի պատկերով կնիքներ և հավակերպ անոթներ են հայտնաբերվել հնագիտական պեղումներից, որը հնարավորություն է ընձեռում տեսնելու տվյալ պաշտամունքի արձատների վաղեմությունը [տախտ. XXXVIII, նկ. 4, 7]: Հին Հռոմում քաղաղի պատկերը տեղադրում էրն տների տանիքներին, մուտքերի վերևը, սյուների, ծոցերի ծայրին: Սլավոնական գյուղերում, նաև Մերձբալթյան երկրներում, մինչև դարասկզբը և ավելի ուշ կարելի էր տեսնել քաղաղի պատկերը շքամուտքերի վերը կամ տանիքներին: Չինաստանում կալմիր քաղաղը կախում էրն տների պատերից՝ կրանից պաշտպանվելու նպատակով: Որոշ ուսումնասիրողներ քաղաղը դասում են «կրակաշունչ» թռչունների շարքը:⁹⁸

§3. ԲՈՒՍԱԿԱՆ ՋԱՐԴԱՆԱԽՇԵՐ:

Երկրաչափականից հետո ամենից տարած-

⁹⁸ Այս նյութը սեզ սիրահոժար տրամադրել է պատմական գիտությունների թեկնածու *ժենյա Խաչատրյանը*, որի համար մեր երախտագիտությունն ենք հայտնում:

⁹⁹ *Е.Г.Карпов*, Состав и происхождение свадебной обрядности, էջ 463.

վածը տարազային գարդանախշերում. ինչպես և առհասարակ հայ գարդարվեստում, բուսանախշն է: Այն պատկերված է ամենատարբեր ձևերով, սկեած բնականից, մինչև խիստ ոճավորվածը, նույնիմկ երկրաչափականացվածը: Բուսական գարդանախշը բնորոշ է հատկապես կանանց տարազին և առավել ցայտուն է դրսևորում տարիքային միմվոլիկան, քանի որ աճի, ծլել-ծաղեղ-պտղակալելու գաղափարը, բնականաբար, հատուկ է կեոջ երիտասարդ տարիքին: Բուսանախշը զարդաղում է հատկապես կեոջ իրավական ու սոցիալական վիճակը խորհրդանշող գոգնոցը, գոսիին, գլխի հարդարանքը:

Բուսական աշխարհի պաշտամունքը որպես նախնադարյան մարդու կրոնական գիտակցության հիմնական ձևերից մեկը, հավասարապես տարածված է հողագնդի բոլոր ժողովուրդների մեջ: Հնդեվոոսական ժողովուրդների մեջ այնքան մեծ էր ծառապաշտության դերը, որ իրանական yard- (աստված) անվանումը նշանակել է «*բարձր ծառ*»:⁹⁹ Ուսումնասիրողների շրջանում կարծիք կա, որ բուսական աշխարհի պաշտամունքը նախորդել է կենդանական աշխարհի պաշտամունքին,¹⁰⁰ որը վոճելի տեսակետ է, քանի որ կենդանական աշխարհը ոչ մվազ կարևորություն է ունեցել մարդու կյանքում: Ոմանք փորձել են րացատրել բուսաշխարհի պաշտամունքը բույսերից ստացվող օգուտով (սնունդ, դեղամյութ և այլն): Բուսաշխարհի պաշտամունքը կապել են առաջին տաճարի ծագման հետ, որը փչակավոր ծառ էր, և որտեղ պահվում էր սրբազան ֆետիշը: Այս վարկածը մասամբ հիմնավորված է այն իրողությամբ, որ տաճարի հունական անվանումն առաջացել է - *yāfo* «*փայտե բուն*» արմատից:¹⁰¹

Ամբողջ իրն աշխարհում Առաջավոր Ասիայում, Հռոմում ու Հին Հունաստանում մայր աստվածուհու պաշտամունքը համակցվել է բուսաշխարհի պաշտամունքին: Այդ են վկա-

⁹⁹ Անդ, էջ 94:

¹⁰⁰ Անդ, էջ 73:

¹⁰¹ Անդ, էջ 40-41:

յուն հնագիտական պեղումներից հայտնաբերված ծառի կամ ճյուղերի նմանությամբ փորագիր զարդանախշերով կնոջ կուռքարձանիկները, որոնք հաճախ, ինչպես օրինակ Կարմիր-Բլուրում, գտնվել են հացահատիկի հորերի, կարասների, օջախների կողքին [տախտ. I, նկ. 2], ինչը շեշտում է վերջիններիս կապը պտղաբերության հետ: Հին ժողովուրդների արվեստում մայր աստվածուհին հաճախ պատկերվում էր ծառի բնի ու ճյուղերի հետ միահյուսված, ինչպես իսթաական Մա աստվածուհին, որը հենց «*կենաց ծառն*» է ներկայացնում: Այդպիսի մայր աստվածուհիներ են պատկերված ուրարտական կնիքների վրա: Ուրարտական և իրանական մայր աստվածությունները պատկերվում էին զույգ ձեռքում ծառի ճյուղեր բռնած, իսկ եգիպտական Իսիդան և միջագետքյան Իշտարը մշտապես հանդես էին գալիս բույսերով լի ամոթների զուգակցությամբ: Աստարտեն, Արտեմիսն ու Աֆրոդիտեն նույնպես կապվում են ծառերի և առհասարակ բույսի պաշտամունքի հետ: Խեթերն ունեցել են «*aiia*» անունով աստվածուհի, որը բառացի նշանակում էր «*անտառամայր*» և Համուրաբիի օրենքներում կապվում էր կանաչի ու բույսի հետ:¹⁰² Հայոց պտղաբերության աստվածուհի Անահիտը պատկերվում էր ձիթենու ճյուղը ձեռքին: Այս առիթով Ագաթանգեղոսը վկայում է հետևյալը. «*Իբրև եկն եմուտ ի խորան անդր և յընթրիս բազմեցան և իբրև ընդ գինիս մտին՝ հրաման ետ թագաւորն Գրիգորի, զի պսակս և թաւ ոստս ծառոց նուէրս տարցի բազմին Անահտական պատկերին*»:¹⁰³

Այս ամենից հետո, ինչ խոսք, օրինաչափ է, որ կնոջ տարազն ու արդուզարդի առարկաները ևս զարդարվել են բուսանախշով, որն առավել մանրամասն վերլուծելու նպատակով, պայմանականորեն բաժանում ենք ծառանախշի ու ծաղկանախշի:

ՕԱՌԱՆԱԽՇ: Ծառը տարազային զարդա-

նախշերում ներկայացված է ամենաբազմազան ձևերով: Այսպես, Տուրուբերանի կանանց «*չոմբաթ*» կոչվող գլխաշորի վրա պատկերված ծառերն աճում են պտղաբերման խորհրդանիշ ռոմբից, ունեն հորիզոնական իրար գուգահեռ կամ դեպի վեր ուղղված ճյուղեր, որոնք, ինչպես և ծառի գագաթը, վերջանում են պտուղ խորհրդանշող փոքրիկ շեղանկյուն ռոմբերով: Այս գարդանախշն ամբողջությամբ հիշեցնում է Սասունի հարսանեկան կենաց ծառը (Ուռք), որի ուղղահայաց առանցքին ամրացված հորիզոնական ճյուղերից կախվում էին քաղցրավենիքի շաքաններ, իսկ գագաթին և ճյուղային վերջավորություններին պտուղներ էին ամրացվում [տախտ. XXXIII, նկ. 7]: Վերոհիշյալ ծառապատկերները ոճական առումով մոտ են Բարձր Հայքի կանանց հյուսկեն գոտիների նախշերին, որոնք, սակայն, առավել բազմազան են:¹⁰⁴ Այս ծառապատկերները նույնպես ունեն ուղղահայաց բուն-առանցք, որից առաջանում են զուգահեռ ուղղահայաց ճյուղերը շեղանկյունաձև կամ եռանկյուն-սլաքաձև վերջավորություններով [տախտ. XXXIII, նկ. 1-4]: Զննարկվող ծառապատկերը ոճական ընդհանրություն է դրսևորում և միջնադարյան ձեռագրերի կազմաստառների [տախտ. XXXII, նկ. 5], հարսանեկան սրիչների ասեղնագործ ու դաջած զարդանախշերի հետ: Փարթամ բուսանախշի ուրույն ոճավորմամբ աչքի են ընկնում Բարձր Հայքի կանանց գոգնոցների զարդանախշերը [տախտ. XXI, XXII]: Ոսկեթել ու արծաթաթել ասեղնագործությամբ, ոլորում բաղեղանման զարդանախշը զարդագոտու մեջ է առնում գոգնոցը երեք կողմից [տախտ. XXI]: Ստորին անկյուններում պատկերված են մեկական խոշոր նշածև կամ պատիճածև նախշեր: Նշածև այս զարդանախշն ունի աշխարհագրական լայն տարածվածություն: Այն հանդիպում է ողջ հնդիրանական աշխարհի գործվածքային զարդանախշերում: Տերևների «բաղամ» անվամբ ու ընծյուղների մեկընդմեջ կոկնդող

¹⁰² Կ.Մելիք-Փաշայան, Անդ, էջ 16:

¹⁰³ Ագաթանգեղոս, Պատմութիւն հայոց, Թիֆլիս, 1914, էջ 34:

¹⁰⁴ Տես Ն.Ավագյան, Դայական գոտիները 19-րդ դ. վերջ - 20-րդ դ. սկիզբ, ԲՀ, 1987, № 1, էջ 108-112:

պատկերներով կազմված բեկոեկուն ու ոլորուն այս հորինվածքը, բուսական առանձին տարրերի համադրումով, աչքի է ընկնում նուրբ գզացողությամբ ու գեղարվեստական արտահայտչականությամբ: Այն վեր է ձգվում գոգնոցի երկու կողմերով՝ ծլարծակման ու շարունակական աճի խորհուրդն արտահայտելով: Գոգնոցի երեք կողմով անցնում է բուսական ոճավորված զարդագուսի, որի գծապատկերն ալիքաձև զալարք է՝ ետընթաց ու առաջընթաց հորինվածքով՝ ամբողջությամբ լցված տերևիկներով ու ընծյուղներով: Շարժում ու գալարում այս ժապավենը զարդարում է և հագուստի կիծքի ռացվածքի ու թևքի եզրերը [տախտ. XXI, XXII, նկ. 1]: Ոճական առումով այս զարդանախշը ընդհանրություն է դրսևորում ասեղնագործության ու ժանյակների, Գառնու հեթանոսական տաճարի զարդագույնների, Աշո Առաքելոց վանքի դռան փորագիր զարդանախշերի հետ: Առհասարակ, այս զարդանախշը բնորոշ է հայկական զարդարվեստին և նրբությամբ ու տարրերի հարստությամբ տարբերվելով հարևան ժողովուրդների, ինչպես, օրինակ՝ բյուզանդացիների, վրացիների, կոլխերի (աբխազներ), ալանների (օսեր) նմանօրինակ զարդանախշերից, դրսևորում է ազգային ինքնատիպություն:

Նշածն կամ պատիճաձև զարդանախշը, որի սեբմնահատիկային պարունակությունը պարզորոշ արտահայտված է ոսկեթել-արծաթաթել ասեղնագործությամբ, պտղակալման ու բեղմնավորման զաղափարն է խորհրդանշում: Նշածն զարդանուրբները երբեմն փոխարինվում են սափորաձև կամ ծաղկաձևաձև հորինվածքով, ուրից «*ածուն*», դուրս է գալիս ծաղիկ-բույսը [տախտ. XXII, նկ. 1, 2]: Վերջինիս կողքին հաճախ կրողի անվան առաջին տառն է ասեղնագործվում: Ընդհանուր ոճի և զարդանախշային նյութի օգտագործման առումով Բարձր Հայքի կանանց տարագի զարդանախշերը նման են Փոքր Հայքի Արաբկիրի, Շալկին-Գարահիսարի, Սերաստիայի, Կեսարիայի, Նաև Կիլիկիայի կանանց ու տղամարդկանց թավշե բաճկոնների (սաթա) և կիսաբաճկոնների (իշիկ, զպուն) ոսկեթել -

արծաթաթել ասեղնագործությանը: Բուսական ոճավորված ալիքաձև - ոլորուն զարդանախշային ժապավենով անցնում է բաճկոնի եզրագծերով, թիկունքին՝ կենտրոնից, իսկ կիծքին՝ երկու կողմից ծառաձև գոյացնելով, որի ճյուղային վերջավորություններն ու գազաթը պտղային մոտիվներով են վերջանում [տախտ. XXVI, նկ. 2, 3]: Խարբերդի տղամարդու ելեկի վրա [տախտ. XXIV, նկ. 1] առկա է ուռուցիկ (ռելիեֆ) փարթամ ասեղնագործությամբ ծառանախշ, քառաթև կողմնորոշմամբ և զազաթին թռչուն (թռչունը բնում): Չնայած ճոխությանն ու փարթամությանը՝ Փոքր Հայքի ոսկեթել-արծաթաթել բուսանախշն առավել խճողված ու ոճավորված է և նրբությամբ զիջում է Բարձր Հայքի տարագի նմանօրինակ զարդանախշերին:

Տարազանախշերում, ինչպես և առհասարակ, կիրառական արվեստի մյուս բնագավառներում, ծառապատկերի տարածվածությունը պայմանավորված է անշուշտ բնապաշտական պատկերացումներով, Ազգագրական նյութերը հարուստ տեղեկություններ են պարունակում ծառապաշտության վերաբերյալ, որը տակավին կրելով բնապաշտական մտածողության ու պատկերացումների կնիքը, ամենատարբեր դրսևորումներով գոյատևել է մինչև XX դ. սկիզբը, առանձին դեպքերում պահպանվելով և մեր օրերում:

Հայտնի է, որ ժողովրդի պաշտամունքի առարկան են եղել ծառերը, որոնց վերագրվել է ընդհանուր ամոքիչ և զավսկատու զորություն: Այդպիսի ծառերը սուրբ են համարվել և ոչ ոք չի համարձակվել վնասել դրանց: Բասենում, օրինակ՝ կանանց պաշտամունքի առարկա էր րարդի ծառը: Աղջիկներն իրենց ծամակալներն էին կապում ծառի բնին, որ բախտը ռացվո, պառավները լաչակի ծվենը, որ շատ թոռներ ունենան, իկկ ամուլ կանայք՝ մեջքի գոտին:¹⁰⁵ Եթե նկատի առնենք մազկալի, լաչակի ու հատկապես գոտու ծիսական դերը, ապա պարզ կդառնա, որ վերոհիշյալ գործողություններում թաքնված է ծառից պտղաբերման ունակություն փոխառելու մի-

¹⁰⁵ Գ. Հակոբյան, Անդ, էջ 268:

տումը: Ձավակ ունենալու ակնկալիքով Լոռի-ում ծառի ճյուղերից ճոճք էին սարքում, մեջը տիկնիկ դնելով օրորում:¹⁰⁶

Եվոուպական շատ ժողովուրդների մեջ տարածված էր այն հավատալիքը, ըստ որի երեխաներին ծառերի տակից են վերցնում, իբրև թե ծառն է տալիս: Հին Խորեզմում երեխա ունենալու ակնկալիքով կանայք գրկում էին ծառաբունը (հասկապես պտղատու), ծառի հյուրը խմում, քսում մարմնին:¹⁰⁷

Բուդլայի ծննդի մասին պատմող լեգենդում թագուհի Մայան ծննդաբերում է՝ ծառի ճյուղից բռնած:¹⁰⁸

Հետաքրքրական է, որ շատ ժողովուրդների հավատալիքային պատկերացումներում ծառերը կնոջ անձնավորումն են, ինչպես օրինակ սալտակ կեչին սլավոնական ժողովուրդների մեջ: Հայոց մեջ, ըստ ավանդության, ուռին աղջիկ է եղել, սիրած տղայի սպասումով կորացել, ուռենի է դարձել:¹⁰⁹ Ուռենին գարնանային պաղբերաշրջանի տոներից մեկի՝ ծաղկազարդի կենտրոնական առարկան է: Այդ օրն արմատախիլ արած նոբաբողոջ ուռենին բերում էին եկեղեցի, գարդարում վառվող մոմերով ու գույնգույն ժապավեններով, ապա օղհնում, իսկ հաղսնացու աղջիկների գլխին կանաչ-կարմիր քող ու ձեռքներին մի-մի օրհնած ճյուղ էին տալին, որը տուն տանելով, կապում էին խնոցու թուկին, ամիացնում պատին և այլն: Հետաքրքիր սովորույթ կալ Ձավախքում, որտեղ ուռենու ճյուղերով տղաներն աղջիկներին կատակածեծ էին տալիս, ասելով. «*քամու տեղ, սրտի դեղ*», որի մեջ ազգագրագետ Վ.Բղոյանը տղաբերքի խորհրդանիշ է տեսնում:¹¹⁰

Ուռը Լոր Հայկազյան բառարանում մեկնվում է «ընձյուղ, ոստ, ճյուղ»:¹¹¹ Հր. Աճառյանն ուռը բացատրում է իբրև «*ճյուղ, ընձյուղ, ծիլ*», որից առաջացել է «*ուռճանալ, ուռիլ, ուռ-*

չող»:¹¹² Հարսանեկան կենաց ծառի «*ուռք*» անվանումը կապված է ուռ բառի հետ: Այսինքն կենաց ծառը նույնն է. թե ուռենին: Հին խեթական տեքստերում ուռենին հիշատակվում է որպես կենաց ծառ, որը կանգնեցնում էին մեռնող-հառնող աստծու առջև: Վ.Իվանովն ու Վ.Տուպորովն ուռենու -iwa անվանումը բխեցնում են լատիներեն - juveness - երիտասարդություն բառից: Համադրելով համեմատական լեզվաբանության տվյալները, նրանք գալիս են այն եզրակացության, որ - iwa (ուռենին) կենաց ծառի անվանումն է և կնոջ համարժեքը:¹¹³ Այսպիսով, ծառը կնոջ իմաստակիրն է, քանի որ թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը պտղաբերող են, կյանքը վերարտադրող: Ծառի պատկերումն իմաստաբանորեն առնչվում է և հողմայր հասկացությունների հետ: Աշխարհի գրեթե բոլոր ժողովուրդների պատկերացումներում մայրը և հողը նույնիմաստ են (մայր հող), քանի որ թե՛ հողը, թե՛ կինը կյանքի աղբյուր են դիտվել: Պատահական չէ, որ Լոռվա գյուղերում աղջիկ ուզելիս ասում էին. «*Հող ենք ուզում. ձեր տնից*», որն իր գեղարվեստական ձևավորումն է գտել Հ.Թումանյանի «Մարոն» պոեմում: Այսինքն՝ պտղաբերող են դիտվում թե՛ հողը, թե՛ կինը, հետևաբար, հող - կին - ծառ հասկացությունները մեկ ընդհանուր սեմանտիկ շարք են կազմում:

Այս կապակցությամբ կուզենայինք վերստին անդրադառնալ Բարձր Հայքի կանանց զոգնոցների ու հյուսկնն գոտիների ծառապատկերներին, որոնք աճում են սափորից, ծաղկամանից կամ մայր հողից [տախտ. XXXIII, նկ.1- 4]: Արդ, եթե հողը նույնն է, ինչ և կինը, ապա սափորը կամ կավակերտ որևէ անոթ կնոջ արգանդի խորհրդանիշն է, հետևաբար և աճող բույսը՝ գավակի խորհրդանիշ: Վ.Բղոյանը նշում է, որ Հայաստանի շատ վայրերում թրծված, բայց չօգտագործված կճուճը կնոջ երկունքի հովանավորն է համարվել: Նա միաժամանակ գրում է Սառնաղբյուր գյուղում պահպանված մի սովորույթի մասին, երբ

¹⁰⁶ Ե.Լալայան, Բորչալուի գավառ, էջ 227:

¹⁰⁷ Դ.Մ.Շեսաբե, Անդ, էջ 203:

¹⁰⁸ Անդ, էջ 304:

¹⁰⁹ Ա.Ղանալանյան, Ավանդապատում, էջ 316:

¹¹⁰ Վ.Բղոյան, Հայկական ժողովրդական խաղեր, էջ 152:

¹¹¹ ՆՀԲ, հ. 2, էջ 558:

¹¹² Հ.Աճառյան, Հայերենի արմատական բառարան, հ. 3, էջ 607:

¹¹³ В.В.Иванов, В.Н.Топоров, Исследования в области славянских древностей, с. 31.

«թղպոտ» կնոջ երկունքը տեղի էր ունենում գլխատանը գետնի մեջ թաղված, չարահալած գամերով պաշտպանված և կախարդված կճուճի մեջ, որպեսզի ծնունդը բարեհաջող ավարտ ունենա:¹¹⁴ Այս միտքը հաստատում կարող է գտնել հուդարկավորման վաղեմի ծեսերից մեկի՝ կարասային թաղումների երևույթի մեջ: Հանգուցյալին տեղավորում էին կարասի մեջ վերջույթները ծալած դիրքով (մուկնը և հիմնահողային թաղումներում), որը համապատասխանում է սաղմնային վիճակին:¹¹⁵ Սափորն իբրև կավակերտ անոթ խորհրդանշում է մայր-հող-սրգանդը, որն ամփոփում է բուսական սերմ-հատիկը, ինչպես հողն է ամփոփում աճյուն-սաղմը՝ վերածնվելու, հառնելու համար: Հետևաբար և սափոր-ծաղկամանները և դրանցից աճող ծառապատկերները խորհրդանշում են ծիլ-ծնի, սաղմնավորման ու աճի գաղափարը, որը նպատակամղված էր կնոջ բեղմնավորությունն ապահովելուն: Պատահական չէ. որ ողջ Առաջավոր Ասիայում խեցեղենը ներկայացվում էր կնոջ կերպարանքով, ինչպես հայոց կնակերպ աղամանները: Սակայն վերոհիշյալ զարդանկարներում պատկերված սափոր-ծաղկամանները նաև ջուր են պարունակում: Գ.Հովսեփյանը գրտնում է, որ խորանագարդերում պատկերված թասերն ու սափորները «կենաց ծառի խորհրդանիշն են»:¹¹⁶ Նշանակում է առկա է բեղմնավորման մյուս անհրաժեշտ տարրը՝ ջուրը: Հող-ջուր-բույս իմաստաբանական կապը լավագույնս է դրսևորվում Վարդավառի տոնակատարության ժամանակ, ինչպես նաև անծրևաբեր ծեսերում: Ջուրն անծրևի տեսքով պսղաբերող է դարձնում հողը, բայց նաև բեղմնավորում է կնոջը, որից առասպելական հերոսներ են ծնվում, ինչպես էպոսի Ծովհնարից, որը հղացավ երկու ափ ջրից՝ ծնելով Սանասար - Բաղդասար երկվորյակներին:

Բարձր Հայքի կանանց հյուսկեն գոսիների զարդանախշերում տեղ են գրավում և եկե-

ղեցու գմբեթի խորանի պատկերները [տախտ. XXXI, նկ. 1-3]: Ճարտարապետական շինությունների պատկերումն առհասարակ բնորոշ է տարազային գարդանախշերին: Բացի վերոհիշյալներից, այդպիսի պատկերներ հանդիպում են Վասպուրականի կանանց մետաղական գոտիների վրա: Եկեղեցին (գմբեթ, խորան, սյուն) հանդիսանում է տիեզերական ծառի այլաձևությամբ (ալլոմորֆ)՝ ներկայացնելով աշխարհի կենտրոնը, առանցքը և, միաժամանակ, ինչպես և տիեզերական ծառը՝ տիեզերքի մանրակերտը: Ժողովուրդների առասպելաստեղծ պատկերացումներում տաճար-պալատ-քաղաք-լեռ (սար-ծառ) հասկացությունները սեմանտիկ կապի մեջ են, որոնք որոշելով աշխարհի կենտրոնը,¹¹⁷ կարևոր են հենց աշխարհարարման ու տիեզերքի կանոնավորման տեսակետից: Հ.Մնացականյանը գտնում է, որ գմբեթը, աշտարակը կապվում են պսղաբերության սիմվոլների հետ:¹¹⁸

ԾԱՂԱՎԱՆԱԽՇ: Ժանեկագործ, բնականի տեսք ունեցող ծաղիկներով զարդարում էին Բարձր Հայքի կանանց տարազի գլխի հարդարանքը՝ վարդ-թանթանան [տախտ. VI, նկ. 1-3]: Օաղկանախշն օգտագործվում էր հյուսկեն (այդպիսի ծաղկանախշ կտոր էր արտադրվում, օրինակ՝ Փոքր Ասիայի քաղաքներում՝ Սեբաստիայում, Կեսարիայում և այլուր), դաջած զարդանախշերում (պարսկահայոց և վիրահայոց կանանց տարազները): Օսղիկը դիտվել է իբրև հավերժ երիտասարդության խորհրդանիշ, այստեղից էլ «ծաղիկ հասակ», «ծաղիկ սերունդ» (զավակ), «մեր կյանքի ծաղիկը», «ծաղկունքի հասած» կամ հարսանեկան հանդիսություններին հաճախ հնչող «զույգ ծաղիկ» արտահայտությունները: Ջույգ ծաղիկ մոտիվը զարդարվեստում Ա.Մնացականյան իբրևամբ դիտում է իբրև ծնող զույգի իմաստակիր:¹¹⁹ Այս առումով հետաքրքրական է ամուսնացող զույգի գլխին ծաղկեպսակ դնելու սովորությամբ, որտեղից էլ «պսակվել», «պսակված» (ամուսնացած) արտահայ-

¹¹⁴ Վ.Բրդուն, Հայկական աղամաններ, էջ 60:

¹¹⁵ Օ.Խնկկյան, Սյունիքի մ.թ.ա. 4-1-ին հազ. թաղման ծեսի մեկնության փորձ, ԲՀ, 1993, № 3, էջ 126-137:

¹¹⁶ Գ.Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, հ. 2, Երևան, 1987, էջ 34:

¹¹⁷ Б.А.Огибеник, Структура мифологических текстов Ригведы, М., 1968, с. 61.

¹¹⁸ Ա.Մնացականյան, Անդ, էջ 440:

¹¹⁹ Անդ, էջ 454:

տությունը: Հունա-հռոմեական ավանդույթում որևէ մեկի գլխին ծաղկեպսակ կամ տերևապսակ դնելը նշանակում էր տվյալ անձին աստվածությանը նվիրաբերել:¹²⁰ Եթե ծաղկեպսակը ծիսական մաքրության, իսկ ծաղիկը հավերժ երիտասարդության խորհուրդն ուներ, ապա հանգուցյալին նվիրաբերված ծաղիկներն ու ծաղկեպսակները պետք է որ հարության, անմահության գաղափարակիրը լինեին:

Բուժիչ հատկություններ ունեցող շատ ծաղիկների ու խոտաբույսերի վերագրվել է և մոգական զորություն, բեղմնավորման խթանիչ ուժ: Այսպես, օրինակ՝ Ջանգեզուրում ավագ հինգշաբթի աղջիկները գնում էին աղբյուրների մոտ, նոր ծլած «տեխծը» (դադծ) հավաքում, բերում տուն, հացով ուտում, որ նորաբույս կանաչի զորությունն իրենց անցնի: Այդ օրը նաև ծաղիկներ էին հավաքում, լցնում ջրի մեջ, որով մազերն էին լվանում, որ երկաբեն: Իսկ Ջավախքում նշանդերեից հետո տալն ու տեգերկինը գալիս են հարսին զբոսանքի հանելու, «ծաղիկ-կանաչ կոխելու», որպեսզի հարսնացուն «կանաչի պես կանաչի, ծաղկի պես բացվի»,¹²¹ այլիկնքն՝ որպեսզի բույսերի երիտասարդացնող, ամոքիչ, բեղմնավորող ուժն անցնի հարսնացուին, ինչպես էպոսի Ծովրնար իսանումն էր Համբարձման տոնին մի խումբ աղջիկների հետ ղուրս գալիս զբոսանքի:¹²²

Ժողովրդական ընկալմամբ, հատկապես Համբարձման գիշերը ծաղիկները, խոտաբույսերը լցվում են մոգական ուժով: Այդ գիշեր աղջիկները յոթ տեղից ծաղիկ էին քաղում, յոթ աղբյուրից ջուր վերցնում, լցնում փաբջը, ջուրն ու ծաղիկը «աստղունք» դնում բարի բախտ խնդրելով աստղերից: Համբարձման տոնին երգվող «ջանգյուլուններում», ինչպես նաև հարսանեկան «թագվորագովքերում» թվաբկվող ծաղիկների մեջ առանձնանում են «վարդ-մանիշակը», որոնք նաև աղջիկ-տղա կամ հարս ու փեսա էին խորհրդանշում: Պետք

է նշել, սակայն, որ վարդն՝ առհասարակ ծաղկի ընդհանրացնող անվանումն է. որ խորհրդանշում է աճ ու պտղաբերում: Այդ են վկայում «վարդ» անվանումը կիող այն վերադիր ասեղնագործ ծաղիկները, որոնք զարդարում են կանանց ճակտնոցները, Վասպուրականի, Բարձր Հայքի աղջիկների մետաղե գլխաթասերը (վարդ-ծաղիկ), Շիրակ-Կարինի կանանց ֆեսի փնջիկն ամփոփող և գագաթին ամրացնող ծաղկի բաժակաթերթի նմանություն ունեցող ոսկերչական զարդը և կամ ասեղնագործ գդակների (արախչին) գագաթի բազմաթերթ կամ բազմաճառագայթ զարդանախշը: Բոլորը հավասարապես կարելի է երիցուկի կամ արևածաղկի նմանեցնել, որոնք, ի դեպ, ինչպես և վարդը, նաև արկի ու աստղերի խորհրդանիշներ են: Գորգերի կննտրոնական խոշոր զարդանախշն անվանվում է «արև, ամիկ» կամ «վարդ»: Ժողովրդական խաղիկներում, սիրային երգերում հաճախ արևը վարդ է ընկալվում և վարդն՝ արև, ինչպես օրինակ՝ հետևյալ փեսագովքում.

- Թագաւոր, ի՞նչ բերեմ քեզ նման,
քու կանաչ արևուղ նման:
Կեարնան վարդն, որ կրացվի,
կբացվի քու արևուղ նման:
- Նարգիզ ծաղիկ, որ կբացվի,
կծաղկի քու արևուղ նման:¹²³

Վերոհիշյալ բազմաթերթ կամ բազմաճառագայթ զարդանախշն, առանձին կամ ամփոփված շրջանակի, վանդակի մեջ, կոչվում է վարդակ (rozet): Հայկական զաբղարվեստում, ժանեկագործության զարդամոտիվներում, ճարտարապետական զարդաքանդակներում, խաչքարային արվեստում, մանրանկարչության մեջ տարածված այս զաբղամոտիվը բնորոշ է և Միջագետքի ու հարևան երկրների

¹²⁰ E.Г.Караров, Состав и происхождение свадебной обрядности, с. 189.

¹²¹ Ե.Լալայան, Երկեր, հ. 1, էջ 149:

¹²² Սասունցի Դավիթ, էջ 71:

* Վարդ, րառը ծագում է հնդեվրոպական նախալեզվի veredh, veradh - «աճել, արճրանալ» արմատից. որից էլ սանսկրիտերեն vardhare - «աճեցնել», զենդերեն varad - աճիլ, իսկ սլավոնական լեզուներում այդ արմատից են ծագում «ծնողը, ազգ, սեռ, սերունդ» և այլն: Տես Դր. Ա.-Ճառյան, Հայերենի արմատական բառարան, հ. 4, էջ 317:

¹²³ Քաջքերունի, Հայկական սովորություններ, էջ 157:

գարդարվեստին: Եյն համարվում է ծաղկր ոճավորում: Ամբողջ հին արևելքի մշակույթում վարդակր համարվում էր արևային աստվածությունների խորհրդանիշը,¹²¹ թեպետ և գծագրությամբ այն ավելի ծաղկի է նմանվում: Լևես այդ գարդանախշում խտացած լինի երկու գաղափար՝ արևի կենսատու ճառագայթների ուժի և փթթող բուսականության, ծաղկող կյանքի:

Այսպիսով, բուսամախշի առկայությունը և այսօրինակ բազմազանությունը տարազային գարդանախշերում ոչ միայն պատահական չէր, այլև ի սկզբանե նաև անհրաժեշտ էր՝ թելադրված բնության և մարդու միջև եղած կենսահաստատ կապով: Այս պարագայում արդեն բուսամախշի առկայությունը, հատկապես կնոջ տարազում, միանգամայն արդարացված է, քանի որ նրան էր վերապահված սերունդ տալու առաքելությունը:

§4. ԿԵՆՅԱՂԱՅԻՆ ԱՌԱՐԿԱՆԵՐ:

Տարագային գարդանախշերում տեղ է գտել և որոշ կենցաղային առարկաների պատկերումը, սակայն պետք է նշել, որ սա եզակի երևույթ է, բնորոշ միայն Բարձր Հայքի կանանց տարազի հյուսկեն գոտիներին, չնայած այդօրինակ պատկերներ հանդիպում են և գորգերի, կարպետների, անկրղնակալների (մաֆրաշ) գարդանախշերում, տապանաքարերի քանդակներում [տախտ. XXXIV, նկ. 1-3]:

Մկրատը, դանակը, մաքրորը և այլն աշխատանքային գործունեությանը պատկանող առարկաներ են, որոնց պատկերումը հավանաբար նպատակ ուներ մատնանշել կնոջ պարտականությունների որոշակի շրջանակը:

Միննույն ժամանակ դանակ-մկրատն որպես մետաղական առարկաներ, ուրույն տեղ էին զրավում հայոց և այլ ժողովուրդների կենցաղային սովորույթներում, իբրև «*չարխափան*» պահպանակներ,¹²⁴ ինչ նշանակու-

թյամբ և կենցաղավարվում են առ այսօր:

Մկրատն ուրույն կրթառություն ունի ծընդաբերության ծեսում: Այսպես, Ջավախքում սովորույթ է եղել դժվար ծննդի դեպքում կանչել ամուսնուն, որը ջուրը մկրատում է՝ խզելով պտղի կապը մոր արգանդի հետ (նմանողական մոգություն):¹²⁵ Սասունում, *նույն* նպատակով, ծննդկանի մեջքից բարակ շղթայով մկրատ էին կախում, որը միաժամանակ և պետք է պահպաներ նրան չարից:¹²⁶ Հետևաբար, պահպանակը նշանակություն էր վերագրվում և վերոհիշյալ գոտիների վրայի մկրատի պատկերներին:

§5. ԱՎԱԿՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ:

Բարձր Հայքի կանանց հյուսածո գոտիների վրա, գարդանախշերից բացի, կան մակագրություններ հետևյալ բովանդակությամբ՝ «*ի վայելումն կապողին, ի թիւ 1907-ի*» կամ «*ի վայելումն Շուշանիկ խանումին, 1886 ամի, նոյեմբերի 26-ին*» և այլն [տախտ. XII, նկ. 2]: Բոլոր գոտիների վրա պահպանվում է մակագրության նույն կառուցվածքը, փոփոխվում է միայն տարեթիվն ու կրողի կամ պատվիրատուի անունը: Նշենք, որ առհասարակ մակագրություններ կան կենցաղային և անձնական օգտագործման շատ առարկաների վրա՝ գորգ-կարպետներ, պղնձե անոթներ, սկրտեղներ (սինի), կահույքի մասեր, պայուսակ-քսակ, գուլպա, ձեռնոց, թաշկինակ և այլն: Մակագրությունն էլ ավելի է արժևորում առարկան, քանի որ տեղեկություն է հաղորդում պատրաստման տեղի, ժամանակի, վարպետի մասին, հանդիսանալով տվյալ առարկայի անձնագիրը: Հյուսկեն գոտիների մակագրությունը հետաքրքրական է ոչ միայն վերոհիշյալ առումով, այլև ողջ բովանդակությամբ: Առանձնապես ուշագրավ է «*ի վայելումն կապողին*» մակագրությունը, որը ոչ այլ ինչ է, քան բարեմադթանք՝ ինչպես «*բարրով վայե-*

¹²¹ Հին Հռոմում վարդը կապվում էր Վեներայի հետ՝ իրեն նրա արցունքներից առաջացած (տես MHM, т. 2, с. 386).

¹²² Ա.Ռ. Խորայեյան Հայոց երկաթե և պողպատե հմայական պահպանակները (19-20-րդ դդ.), Հիմնադրույթներ, Հանրապետական գիտական նստաշրջան, Երևան, 1984, էջ 14:

¹²⁵ Ե.Լալայան, Ջավախք, ԱԶ, Շուշի, 1896, էջ 167:

¹²⁶ Վ. Պետրոյան, Անդ, էջ 273:

¹²⁷ Այս հարցին անդրադարձել է Ա. Պողոպանը «Շիրակ-Ջավախքի հայոց ավանդական տարազը» ատենախոսական աշխատանքում, Ե. 1994:

լես», «բարով հագնես», «բարով մաշես» արտահայտությունները: Այս բարեմաղթանքները սովորաբար կապված են նոր հագուստը շնորհավորելու հետ, որը մեր օրերում պահպանված, հնուց եկող սովորույթ է: Նոր հագուստը, ինչպես նոր իրն առհասարակ, պետք է փորձության շրջան անցներ: Նոր հագուստի (իրի) նկատմամբ վերաբերմունքը պայմանավորված է հետևյալով.

Ա) իրն այնքան ժամանակ է համարվում նոր, քանի դեռ չի օգտագործվել: Այն համարվում է օտար մինչև օգտագործվելու պահը,

Բ) Նոր իրը կարող է անհամապատասխան լինել ծիսականորեն սահմանված, սրբազանացված օրինակոն: Նոր իրին, շատ ժողովուրդների մեջ, կենդանի էակի հասկանիչներ են վերագրվում:¹²⁷

Եթե ներկայումս նոր հագուստը շնորհավորելը պայմանավորված է քաղաքավարության չափանիշների պահպանմամբ, ապա հնում բարի կամ չար կամքի դրսևորմամբ, որն ինքնին շեշտում է նոր հագուստի նկատմամբ ունեցած զգուշավոր մոտեցման կարևորությունը, քանի որ այն բերվում էր դրսից, ուստի, նախնական մտածողությամբ, կարող էր վնասել տիրոջը: Բարեմաղթանք-շնորհավորանքը կասեցնում էր «չար» ազդեցությունը՝ իրրև յուրովի պահպանակ: Այն նույն նշանակությունն ուներ և «ի վայելումն» մակագրությունը:

Հագուստի մակագրության սովորույթը ծանոթ է և ուրիշ ժողովուրդների, ինչպես օրինակ՝ կորեացիներին, որոնք մանկական ամանորյա զգեստի վրա կարմիր ժապավենով ձևավորում էին «հարստություն», «երկարակեցություն» բառերը:¹²⁸ Աշխարհի շատ ժողովուրդների պատկերացումներում, նոր տարվա առաջին օրը տևական ազդեցություն ունի ողջ տարվա վրա: Ուստի և մարդիկ բարեմաղթանքի խոսքեր են ուղղում միմյանց տարին առողջ, հաջողակ ու անփորձանք անցկացնե-

լու ակնկալիքով: Համաձայն կորեացիների հավատալիքների ամանորյա զգեստն ինքնին պահպանակ է, իսկ բարեմաղթանքի հիերոգլիֆներն ավելի են ուժեղացնում այդ ազդեցությունը: Նմանօրինակ մակագրություններ կորեացիներն ու չինացիները կախում էին տների մուտքերի երկու կողմերում,¹²⁹ որոնց վերագրվում էր «չարը» վանելու և «բարին» ներս բերելու մոգական հատկություն: Դեռևս կենդանության օրոք կարված պատանք-հագուստի վրա նույնպես ոսկեթելով ասեղնագործում էին «երկարակեցություն» բառը: Տարեց մարդուն չինացիները սովորություն ունեին «երկարակեցության հագուստ» հագուստ նվիրել, համապատասխան մակագրությամբ, որպես որդիական հարգանքի և ուշադրության արտահայտություն: Այդ զգեստը հագնում էին հանդիսավոր դեպքերում, մանավանդ ծննդյան օրը, երբ մարդը չինացիների պատկերացմամբ կենսաուժի ողջ տարվա պաշար է կուտակում:¹³⁰ Պատահական չէ, որ ծննդյան օրը տոնում են շատ ժողովուրդներ, բարեմաղթանքի խոսքեր ասելով և հավատալով, որ բարին կամենալիս բարին կեղծի:

Այսպես՝ մեր գոտիների մակագրություն «ի վայելումն» և «բարով վայելես» բանավոր արտահայտությունը պահպանակ-բանաձևեր են, կապված ընդհանուր և գրավոր խոսքի մոգական ազդեցության հետ: Հայտնի է, որ բարեմաղթանք-օրինանքը բոլոր ժամանակներում կարևոր է եղել ծեսերում, կենցաղային հարաբերություններում: Բավական է հիշել, որ ամուսնանալիս պետք էր ստանալ ծնողի օրինանքը, առանց որի այն չէր կայանա կամ ապօրինի կոամարվեր: Պանդիտության, հեռավոր ճամփորդության, արշավի գնալիս նույնպես կարևոր էր ծնողի, իշխանավորի, թագավորի, կոոնավորի օրհնությունը, քանի որ ճամփորդը (նույնը վերաբերում է և նորահարսին) հատում, անցնում է հայրենիքի և օտարի, այս և այն կողմի սահման եզրագիծը, և օրինանքը պետք է պահպաներ նրան հնարավոր

¹²⁷ А.К.Байбурин, Семнотические аспекты функционирования вещей, с. 69.

¹²⁸ Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии, с. 26.

¹²⁹ Սնդ, с. 25.

¹³⁰ Ջ.Նրեզեր, Ոսկե ճյուղը, էջ 189:

փորձություններից: Առավել զորեղ է գրավոր խոսքի ազդեցությունը: Չարամետ ու լարի նպատակով արված «թուղթ ու գրերը»¹³¹ և վերջիններիս մոգական ուժի վերաբերյալ եղած հավատն այսօր էլ կենցաղավարում է ինչպես գյուղական, այնպես էլ քաղաքային միջավայրում:

Բարենաղթանքի գրերը կրում են իբրև պահպանակ, կախելով պարանոցից, գոտուն կարելով, պահելով հագուստի ծալքերում և այլն:

Ռուս կանայք կրում են հատուկ աղոթագիր-գոտիներ՝ "наговорные пояса":¹³² Դրանք նեղ ժապավենաձև գոտիներ են՝ սրբապատկերի դրոշմով կամ աղոթքի գրով, որոնց մեջ երբեմն ամփոփվում էին «սուրբ մասունքներ»: Այդ թղթերը պահպանելու էին չարից ու փորձանքից: Ահա այս նույն միտումն է եմբադրվում և մեր գոտիների վերոհիշյալ մակագրություններում:

§6. ՏԱՐԱԶԱՅԻՆ ԶԱՐԴԱՆԱԽՇԵՐԻ ՏԵՂԱՅՆԱՅՈՒՄՆ ՈՒ ՏԱՐԱԾՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ:

Տարազի զարդանախշերի ուսումնասիրության ընթացքում ինքնըստինքյան ծառացավ վերջիններիս տաբածվածության և տեղային (լոկալ) խմբերի առանձնացման հարցը, որը յուրովի ամփոփում և ամբողջացնում է գաբղանախշի ազգագրական ուսումնասիրությունը: Զարդանախշի ուսումնասիրության բնագավառում նման փորձ չի արվել, մինչդեռ պատմական սկզբնաղբյուրների, համեմատական լայն նյութի համադրմամբ լուրջ հետազոտությունը կարող է հայ ժողովրդի պատմամշակութային կապերի պարզաբանման բանալի հանդիսանալ:

Հավակնություն չունենալով սույն շարադրանքի շրջանակներում լուծել այդպիսի լուրջ խնդիրներ, կփորձենք ամփոփ ուրվագծել հայ ժողովրդական տարազի զարդա-

նախշերի տարածվածությունն ու տեղայնացումն՝ ըստ պատմական Հայաստանի տարածքի:

Նյութը քարտեզագրելիս (տես կից քարտեզ I) ակնհայտ է դառնում տարազի զարդանախշման աշխարհագրական անհամամասնության փաստը: Այն ակներևորեն նվազում է արևմուտքից արևելք ուղղվածությամբ: Արևելյան Հայաստանում, հասկապես տղամարդու տարազը, վաղուց է գրկվել զարդանախշումից՝ ձևի և կառուցվածքի առումով տեղի տալով ընդհանուր կովկասյան տիպին: Այս պարագան կարելի է մեկնաբանել նրանով, որ արևելահայերն առավել աշխույժ կենցաղամշակութային շփումներ ունեին դրացի ժողովուրդների, ինչպես նաև Ռուսաստանի հետ, որի միջոցով Անդրկովկաս էր թափանցում եվրոպական զգեստը: Պատահական չէ, որ Արևելահայաստան գաղթած արևմտահայերը, որոնք ընդհուպ մինչև 1915-1920թթ. պահպանել էին ազգային տարազը, շատ շուտով հրաժարվեցին սեփականից, վերցնելով բնակության մոր վայրում ընդունված տարբերակը: Պատմական Հայաստանի արևմտյան տարազախմբերն (Փոքր Հայքի, Վասպուրական-Տուրուբերանի, Բարձր Հայքի) արևելյանի համեմատությամբ առավել հարուստ են զարդանախշմամբ: Վերջինս կարելի է բացատրել տարբեր հանգամանքներով. 1. Արևմտյան Հայաստանի աշխարհագրական կտրվածությամբ ու արևմտահայոց արտաքին շփումների սահմանափակվածությամբ՝ կապված մահմեդական տարրի առկայության հետ, որն ինքնաբերաբար ձգտում էր առաջացնում պահպանելու սեփականը, ազգայինը. 2. տեղական գաբղանախշ շալի (Մոկս, Շատախ, Կիլիկիա-Կյուրին), ծաղկանախշ, օձանախշ բամբակի գործվածքի (Արաբկիր), մոմի կտորի (Ասսուն, Բաղեշ), դաջանախշ կամ դրոշմազարդ կտորի (Թոքատ, Վան, Խարբերդ, Կեսարիա) արտադրությամբ, 3. ասեղնագործական դարոցների առկայությամբ (Անիի, Սեբաստիայի, Մարաշի, Այնթափի և այլն):

Զարդանախշերի բազմազանությամբ ու

¹³¹ А.А.Огабашян, Народные верования армян (по материалам рукописных талисманов XV-XIX вв.), КЭС, т. 6, М., 1976, с. 119-126.

¹³² Г.Маслова, Народная одежда ..., с. 194.

գույների հարստությամբ աչքի է ընկնում Տուրուբերան-Վասպուրականի տարազը (ներառյալ Աղծնիքը Սասուն գավառով), որի կողքով անտարբեր չեն անցել ճանապարհորդներ, նկարիչներ, գիտնականներ: Ֆ.Լ.Ինչը հիացմունքով է խոսում Վասպուրականի կանանց տարազի մասին, նշելով, որ ինքը ոչ մի տեղ այդպիսի գեղեցիկ զարդանկարներ չի տեսել:¹³³

Տարոն-Վասպուրականի տղամարդկանց ու կանանց տարազում առկա են վերը քննարկված բոլոր զարդանախշերը, երկրաչափականի գերակշռությամբ, ընդ որում եռանկյունն ու շեղանկյունն առավել բնորոշ է կանանց տարազանախշերին, իսկ վանդականախշը, կետանախշն ու գծանախշը տղամարդեանց: Երկրաչափականի զուգորդմամբ հանդես եկող օձանախշերն ու խոյակ-եղջրանախշերը բնորոշ են միայն Վասպուրական-Տուրուբերանի տարազային զարդանախշերին և չեն հանդիպում մյուս շրջանների տարազներում: Երկրաչափական զարդանախշերի բազմաթիվ ու բազմապիսի համադրություններն անկրկնելի են դարձնում կանանց գոգնոցների յուրաքանչյուր օրինակը, ոճական և թեմատիկ առումով նմանվելով ինչպես տվյալ, այնպես էլ մյուս պատմաագագրական շրջանների գորգերի ու կարպետների և հյուսկեն այլ կենցաղային իրերի (աղաման, խուրջին, անկողնակալ ևն), նաև ժանյակների զարդանախշային հորինվածքներին:

Բուսական զարդանախշերը Տարոն-Վասպուրականի տարազում իրմականում հանդիպում են կանանց զվիսի հարուստանքում երկու տարատեսակով՝ առաջինը թռչնի մեջքից ածող կամ գագաթին թռչուն նստած կենաց ծառի պարզունակ պատկերներ են, հորիզո-

նական կամ վեր ծգված ճյուղերով [տախտ. VII, նկ. 3], մյուսը երիցուկի կամ արևածաղկի նմանությամբ զարդանախշն է սղջիկների մետաղական գլխաթասակների վրա: Թռչնաբուսական թեմատիկ հորինվածքը զարուսում էր Վասպուրականի կանանց ճակտնոցները [տախտ. XXXVII, նկ. 5]: Գույների բազմազանության առումով ևս Վասպուրական-Տուրուբերանի երկու սեռերի տարազը մրցակից չունի: Այս տարազածեղի բնորոշ է յոթներանգ բրդե կամ բամբակե թելի գործածությունը: Սեռվել հաճախ են հանդիպում սև-սպիտակ, կարմիր-կանաչ, կարմիր-կապույտ գունային զույգը և կարմիր - կանաչ - կապույտ, սև - սպիտակ - կարմիր եռագույն համադրությունները նրբերանգներով (տես՝ կրց քարտեզ II):

Երկրաչափական զարդանախշերով ասեղնագործությունը հանդիպում է և խարբերդի, Սեբաստիայի կանանց գոգնոցներում, որոնք, սակայն, նախշերի բազմազանությամբ ու գունագեղությամբ զիջում են Տարոն-Վասպուրականի գոգնոցներին: Այստեղ արդեն գունավոր բրդե-բամբակաթել գործվածքների կողքին, որը բնորոշ էր գեղջկական տարազին, ի հայտ է գալիս ոսկեթել-արծաթաթել ասեղնագործությամբ բուսական զարդանախշը: Այդպիսի զարդանախշերով կանանց բաճկոն-կրսաբաճկոնների, տղամարդեանց իշլին-ելեկների գործածությունն առավել բնորոշ էր քաղաքային բնակչությանը: Ոսկեթել-արծաթաթել բուսական զարդանախշերով բանվածքը տարածված էր Տրապիզոնում, Սեբաստիայում, Կեսարիայում, Մալաթիայում, Եվդոկիայում, Կիլիկիայում: Գյուղական բնակավայրերում նույնաօճ զարդանախշն արվում էր մետաքսաթել ասեղնագործությամբ (ոսկեթել-արծաթաթել ասեղնագործությունը մասիչելի էր հարուստ դասին): Տղամարդկանց և կանանց թավշե բաճկոնները տարբերվում էին բուսական զարդանախշի տեղադրմամբ ու ոճավոր-

¹³³ Փ.Լևիչ, Армения. Путевые очерки и этюды, т. 2, Тифлис, 1910, с. 405.

¹³⁴ Չափ է նշել, որ հայոց տարազային ձևերում միայն Տարոն-Վասպուրականի տղամարդու տարազն է, որ պահպանել է զարդանախշումը մինչև XIX դ. վերջ - XX դ. սկիզբ, զաղթած խմբերի միջոցով տեղափոխվելով Արևելյան Հայաստան, հանգամանք, որը հիմք է տվել Ս.Դավթյանին Տարոն-Վասպուրականի տղամարդկանց տարազը հայոց տարազածներից ամենահինը համարելու (տես Ս.Դավթյան, Հայկական ասեղնագործություն, էջ 14):

¹³⁵ Ոսկեթել-արծաթաթել բանվածքը Փոքր Հայքի և Կիլիկիայի քաղաքներում հասել էր արվեստի աստիճանի, ցուցաբերելով ոճական առանձնահատկություններ: Այս իմաստով տարբերվում էին Ուրֆայի (Եդեսիա), Այնթապի, Մաքաշի և Սեբաստիայի (Սմաթ), Մալաթիայի, Կեսարիայի, Եվդոկիայի ասեղնագործ բաճկոնները:

մամբ: Տղամարդկանց հագուստի ոսկեթել բուսական ոճավորումն ավելի էր մոտենում երկրաչափականին: Կանանց բաճկոնների նույնօրինակ զարդանախշը շատ ավելի մեծ էր բնական ծաղիկ-ընծյուղների: Ձարդանախշն ուներ ուռուցիկ տեսք շնորհիվ բամբակի օգտագործման և բազմաշերտ ասեղնագործության, որը ոսկերչական մանրարուք աշխատանք է հիշեցնում [տախտ. XIV, նկ. 1, տախտ. XV, նկ. 1, տախտ. XVII, նկ. 2, 3]: Ձարդանախշման համար օգտագործում էին նաև հարթ ու կլոր թիթեղե շերտեր (թռթռներ), մետաղե ժապավենաշերտեր, մարգարիտներ, թանկարժեք ու կիսաթանկարժեք քարեր և այլն:

Ոսկեթել-արծաթաթել բուսանախշ ասեղնագործությունը բնորոշ է և Բարձր Հայքի կանանց տարազին, որը տաբերվում է նախորդից կենաց ծառի ուրույն ոճավորմամբ: Գոգնոցների ստորին անկյուններում, ավանդական նշածն (սափորածն) զարդանախշերի տեղադրությամբ, որոնք հաճախ ամփոփում էրն կրողի անվան սկզբնատառը: Բարձր Հայքի տարազի ազդեցության ոլորտն ընդգրկում է և Շիրակն ու Ջավախքը: Եկեղեցիների, խորանների, գմբեթների, կենցաղային առարկաների պատկերումը հյուսկեն զոտիների վրա, որոնց առիթ ունեցանք անդադադառնալու նախորդ շարադրանքում, բնորոշ են միայն այս տարազախմբին: Բարձր Հայքի ու Ջավախքի կանանց ծաղկային վերադիր զարդերով կազմված զլխի հարդարանքը ինքնատիպությամբ տարբերվում է մյուսներից:

Գուգարքի տարազը գրեթե զերծ է ասեղնագործությունից: Ահագույն բրդե-բամբակաթել բուսանախշը կամ պարզագույն երկրաչափական զարդանախշը (բեկյալ գիծ) երիզում է տղամարդկանց ու կանանց շապկի օձիքն ու կրծքի բացվածքը: Լևակայն այստեղ տարազի զարդանախշման պակասը լրացնում են հյուսկեն գուլպաները, որոնք, բնորոշ լինելով սեռատարիքային բոլոր խմբերին, աչքի էրն ընկնում զարդանախշերի բազմազանությամբ: Գուլպաների զարդանախշերում կարելի է հանդիպել աշխատանքում քննարկված բոլոր

զարդամոտիվները:

Այրարատը դարերի ընթացքում բազմիցս ենթարկվելով ավարառությունների ու ասպատակությունների, զրկվել է բնակչության բնիկ տարրից: Հատկապես XVII դ. Շահ-Աբասի ասպատակությունից հետո, Արևելյան Հայաստանի մեծագույն մասը, մինչև Արաքսի ափերը, ամայանում ու դատարկվում է, որը հետագայում վերաբնակեցվում է զանազան շրջաններից՝ Մշո դաշտից, Վանից (Բաղեշից), Բիթլիսից և այլ վայրերից զաղթած խմբերով: Այրարատի կանանց տարազածև առավել երկար պահպանվեց թիֆլիսահայոց միջավայրում: Ըստ պահպանված նյութերի և եղած հրատարակությունների, կարելի է ենթադրել, որ Այրարատի տարազին նույնպես բնորոշ է եղել ոսկեթել ասեղնագործությունը, որը, սակայն, հարազատ մնալով համահայկական ոճին, գեղարվեստական արտահայտչականությամբ ու զարդանախշային տարրերի բազմազանությամբ զիջում էր ինչպես Փոքր Հայքի քաղաքների, այնպես էլ Բարձր Հայքի մեծառոճ ասեղնագործությանը:

Այունիքի և Արցախի կանանց տարազը աչքի է ընկնում խիստ ու զուսպ ոճով: Ինչպես Լև. Լիսիցյանն է նշում, Այունիք-Արցախի տարազը «*խույս էր տալիս ասեղնագործ զարդանախշերից, որով այդչափ պարծենում էին Հայկական լեռնաշխարհի առավելապես արևմտյան կողմերում բնակվող հայերը*»:¹³⁴ Կանաչ-կապույտ բրդե ու բամբակե թելերով, պարզ երկրաչափական զարդանախշերով ասեղնագործվում էր կանանց ու տղամարդկանց շապկի օձիքն ու կրծքի բացվածքը: Բուսական զարդանախշը նեղ ժապավենով անցնում է Այունիքի կանանց արխալուղի («*իրեք փեշքանու*») եզրերով, իսկ տոնական հագուստի եզրերն ու քղանցքը զարդանախշվում է նաև արծաթաթել-մետաքսաթել երկշար բուսական ժապավենով: Կարմիր, կապույտ, սպիտակ թելերով բուսական զարդամոտիվներ էին ասեղնագործվում Այունիքի-Արցախի կանանց եռանկյունաձև «*ականջուկներին*»:

¹³⁴ Հ. Դովնաթանյանի կտավներում պատկերված են թիֆլիսահայ րարձր դասի կանանց հագուստի ձևեր:

¹³⁵ Ս. Լիսիցյան, Ձանգեգուրի հայերը, էջ 116:

Թռչնաբուսական թեմատիկ զարդանոտիվն առկա է Սյունիքի կամանց թագ-ճակատանոցներին, ներքնաշորերի (վարտիքների) փողքերին: Հայ կանայք այդպիսի ներքնաշորեր էին կրում Շուշիում, Նուխիում, Շամախում, Գանձակում, Նախիջևանում, ինչպես նաև Երևանում, Թիֆլիսում ու Բաքվում: Հյուսկեն զարդանախշ գուլպաները բնորոշ էին նաև Սյունիք-Արցախի տարազախմբին: Ա.Դավթյանը նմանություններ է տեսնում Սյունիքի և լեռնային Հայաստանի այլ շրջանների Շամշադինի, Իջևանի, Դիլիջանի, Գուգարքի ասեղնագործության միջև:¹³⁵ Ոսկեթել-արծաթաթել բուսանախշով, ակներղենի օգտագործմամբ, ասեղնագործ չմուշկ-ոտնամանները նույնպես բնորոշ էին վերոհիշյալ ազգազավառին: Շամախու, Նուխու, Գանձակի հայ կանայք կրում էին թավշե բաճկոններ՝ ոսկեմանյալ թելի բուսական փարթամ ասեղնագործությամբ, որն անցնում էի հագուստի եզրագծերով: Այս ոսկեթել բանվածքը, չունենալով Բարձր Հայքի նմանօրինակների նրբությունն ու Փոքր Հայքի նույնաոճ զարդանախշի տարրերի բազմազանությունը, արևելյան ճոխության կնիք էի կրում:

Վայոց Ձորն ու Գեղարքունիքը գտնվել են պատմական Մեծ Սյունիքի կազմում, հետևաբար պետք է, որ տարազային ընդհանրություններ ունենային, ինչը և վկայում են Վայոց Ձորի գավառագիտական թանգարանում և անհատ անձանց տներում պահպանված հին տարազի առանձին հատվածները (ճակատակապեր, գոտիներ): Սյստեղ հաբկ է նկատի առնել մի կաբևոր հանգամանք՝ բնիկ տարրը («*հին հայեր*») Պարսկաստանից ներգաղթածները («*նոր հայեր*»), որոնք դուրս են մնում Այուդիք-Արցախի մշակույթի ոլորտից՝ հարելով Սյրարատին:

Գեղարքունիքում պատկերը գրեթե նույնն է, ինչ որ Սյրարատում: Սյստեղ ևս տարբեր ժամանակաշրջաններում բնակչության տեղաշարժեր են եղել և գերակշռող են դարձել Ալաշկերտից, Մշո դաշտից, Բայազետից գաղթած խմբերը, որոնք բնօրրանից բերած տա-

րազածները շուտով փոխում են տեղականի՝ համընդհանուր դարձած կովեասյան հագուստի հետ:

Առանձին պետք է նշել «*արախչին*» գլխարկատեսակի մասին՝ տարածված Տարոնում ու Վասպուրականում, Գամիրքում, Հալիս գետի հովտում ու Պարսկահայքում, որոնք սակայն, տարբերվում էին զարդանախշմամբ: Եթե Պարսկահայքի արախչիների զարդանախշերին բնորոշ էր պարզ գծանախշը, իսկ Գամիրքում գծանախշը համադրվում էի ծաղկանախշի հետ, ապա Տուրուբերանի ու Վասպուրականի տարբերակիչներին հատկանշական էի երկրաչափական զարդանախշը, որոշակի տեղադրությամբ՝ պայմանավորված տարիքային տարբերությամբ:

Տարազային զարդանախշերի անհամաձայն տարածվածության հարցում, ինչի մասին վերը խոսվեց, բացառություն են կազմում հյուսկեն գուլպաները, որոնք ընդհանուր էին ամբողջ Հայաստանում (իսկ Լոռու և Սյունիքի գյուղերում կենցաղավարում են առ այսօր) և որոնց զարդանախշերում դրսևորվում են տեղական և սեռատարիքային տարբերություններ: Երկրաչափական զարդանախշն ու օձանախշը թեպետև առավել բնորոշ են Տուրուբերանի ու Վասպուրականի գուլպաներին, բայց հանդիպում են նաև Տավուշում, Լոռիում, Սյունիքում: Թռչնանախշը դիտվում է Կարնո գուլպաների զարդանախշերում, որը, ինչպես և բուսանախշը, առավել բնորոշ է երեխաների ու նորափեսայի գուլպաների նախշերին:

Այսպիսով, տարազային զարդանախշերն ըստ տեղային առանձնահատկությունների խմբավորվում են հիմնականում՝ Տուրուբերան-Վասպուրականում՝ երկրաչափականի, Բարձր Հայքում և Փոքր Հայքում՝ բուսականի՝ գերակշռությամբ: Սյունիքում, Արցախում, Սյրարատում, Գուգարքում, Գեղարքունիքում տարազային զարդանախշը դիտվում է իբրև եզակի երևույթ (տե՛ս կից քարտեզ I):

¹³⁵ Ա. Դավթյան, Հայկական ասեղնագործություն, էջ 24: