

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԶԱՐԴԱՎՈՐ ԽԵՑԵՂԵՆԻ ՆՄՈՒՇՆԵՐ

Ֆ. Ս. ԲԱՐԱՅԱՆ

Միջնադարյան Հայաստանի ջնարակած խեցեղենի հարուստ հավաքածուներում մի առանձին խումբ են կազմում այն կավանոթները, որոնք ունեն հավերժություն արտահայտող զարդանախշեր: Հայկական լեռնաշխարհի բնակիչները, քաղաքակրթության նախնական աստիճանին ոտք դրած բոլոր ժողովուրդների նման, բնապաշտ են եղել: Այդ երևույթն իր արտահայտությունն է գտել նրանց նյութական մշակույթում: Բնության հետ մշտապես կապված մարդը չէր կարող չունենալ նրա հավերժության դադափարը: Դրա պատկերներից մեկը, այսպես կոչված՝ *perpetuum mobile* («հավերժական շարժում») խորհրդանշող զարդանախշի առկայությունն է միջնադարյան արվեստում: Իմաստակիր այդ նախշի պարզագույն ձևերից է խաչը, իսկ սրատարատեսականներից մեկը՝ սվաստիկան: Վերջինս, ըստ երևույթին, ունեցել է բազմատեսակ, մասնավորապես պաշտամունքային նշանակություն:

Իրոք «Արագածից մինչև Սյունյաց լեռները կարելի է տեսնել որսորդության, կենդանիների ընտելացման, անասնապահության նախնական զարգացման հետ կապված ժայռապատկերներ, որոնց մեջ իրենց արտահայտությունն են գտել Հայաստանի նախաբնիկների աշխարհաճանաչողությունը և պատրանքը, բնապաշտական պատկերացումները, հմայական ըմբռնումներն ու գործողությունները: Ժայռապատկերներից շատերն ուղղակիորեն կապված են աստղային երկնքի ու արևի, լուսնի և լուսատուների, տարերքի և այլ աստվածների ու նախնիների պաշտամունքից բխող առասպելաբանության հետ: Ժայռապատկերներում շատ են հանդիպում երկրաչափական փորագրություններ, որոնք պատկերում են արևը, փոքրիկ շրջանականների, տերևատարած ծաղիկների, անիվի, խաչերի, սվաստիկաների և այլ գծերով»¹:

Հնադարյան ժամանակներից ի վեր տարածված այդ զարդանախշը առիթ է տվել բազմաթիվ տարբեր և իրարամերժ տեսությունների, որոնք կարծես սկսվում են խաչը սվաստիկայի փոխվելու պահից: Ահա՛ թե ինչու սվաստիկայի մասին հայտնված վարկածներից ուշագրավ են նրանք, որոնք այն կապում են ծնունդի և զարգացման հետ:

Իրարամերժ տեսություններից առավել ընդունելին այն է, ըստ որի սրվաստիկան կապվում է անմիջապես արևի, տիեզերքի հետ: Այս տեսակետի ներկայացուցիչներն են Գ. Գեդդը, Դեշելետը, Ժակ դը Մորգանը, է. Շանտրը²: Կալաքենդում հայտնաբերված բրոնզե գոտուն անդրադառնալիս նույն տեսակետին է բաժանում նաև Բ. Բ. Պիտրովսկին. «Գազանների գլխավերևը պատ-

¹ Զ. Ա. Մարտիրոսյան, Զ. Ռ. Իսրայելյան, Գեղամա լեռների ժայռապատկերները, պրակ II, Երևան, 1971, էջ 12: Նաև՝ Գ. Կարախանյան, Գ. Սաֆյան, Սյունիքի ժայռապատկերները, Երևան, 1970, էջ 35:

² С. Л. Есаян, Амулеты, связанные с культом солнца из Армении («Советская археология», 1968, № 2, стр. 255).

կերված է սվաստիկա, սրը խորհրդանշում է արևը՝ վերին երկինքը, իսկ այծերից վեր օձը՝ ջուրը, ներքին երկինքը»³։ Հայաստանի տարբեր վայրերի պեղումներից հայտնաբերված վաղ շրջանի նյութերում (Ռեզկին-լազեր, Կիրովական, Լճաշեն, Արթիկ և այլն) կան խաչ-սվաստիկա նշանով ոչ միայն խեցեղեն անոթներ, այլև կնիքներ, դենքեր, հագուստներ, զարդարանքներ։ Բայց առավել ուշագրավը Արթիկից հայտնաբերված դործված հագուստի այն փորրիկ բեկորն է, որի վրա պարզորոշ ասեղնագործված են սվաստիկաներ⁴։

Հնագետ Ս. Եսայանը Հայաստանի տարբեր շրջաններից գտնված նյութերի հիման վրա (Ռեզկին-լազեր, Կիրովական, Սևան, Արթիկ, Կարմիր բլուր և այլն) նորովի հավաստում է, որ II հազարամյակից մինչև VI—V դդ. (մ. թ. ա.) Հայաստանում լայն տարածում էր գտել արևի պաշտամունքը⁵։ Եղնիկ Կողբացին դրում է. «Եւ այնու կենդանութեամբ, ասեն, ամենայն արարածք զնորա բնութենէն կախեալ կան, որպէս ճառագայթք արեղական դանուէն կախեալ կան։ Եւ ինքն մի է և բազում, և բազում է և մի. որպէս արեգակն մի է և բազում, զի մի անիւ է և բազում ճառագայթք։ Եվ զայս ոչ ամենեքին այսպէս ասեն, այլ են բազում կրօնք փիլիսոփայից»⁶։ Առանձնապէս կարևոր է, այն, որ հիշյալ խաչազարդը զալիս է խոր հնագործի և կրում է հեթանոսական մտածողության հետքեր։ Գաղափարական այդ մնացորդներն են, որ զգալապէս խլացած ձևով իրենց արտահայտությունն են գտել նաև ջնարակած խեցեղենի զարդարվեստում։

Մեր տրամադրության տակ է Դվինից պեղված ջնարակած թասի հատակի փորրիկ կտորը⁷։ Այն զարդարված է կանաչ և սպիտակ գույների համադրությամբ։ Եթե համաձայնենք սվաստիկային տված Հալոց ազգագրական ընկերության բացատրությանը՝ «հաջողության, երկար կյանքի, շարաշքից պահպանելու հատկություն»⁸, ապա այս բեկորի վրայի զարդանախշը չպետք է պատահական համարել։ Ենթադրում ենք, որ սվաստիկան այստեղ տանտիրոջը փորձանքից հեռու պահելու, հաջողությունն ապահովելու խորհրդանշան է (նկ. 1)։

Այսպէս կոչված՝ բազմաճանկ սվաստիկա ունի Դվինից պեղված մեկ ուրիշ թաս⁹ (նկ. 2), որի կենտրոնից դուրս են դալիս մուգ կանաչավուն և դեղնավուն շերտագծեր՝ ամփոփված շրջանակի մեջ։ Շառավղաձև այս զարդերի վերջավորությունները ելուստավոր ճանկեր են հիշեցնում։ Եթե իրոք սա հավերժականության սլատկեր է, ապա պատահական չէ, որ աստվածուհիներ Արտեմիսը, Աստարտեն, Անահիտը, Աստղիկը և այլք՝ կապված բնության մշտական ծաղկման և հարատևման, պտղաբերության հետ, կրել են հավերժականության նշաններ (սպիրալաձև, քառաթև, խաչաձև և այլն)։ Պատահական չէ նաև նրանց սերումը արևի աստվածներից (Զևս, Աֆնի, Վահագն և

³ Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, Л., 1949, стр. 94.

⁴ Т. С. Хачатрян, Материальная культура древнего Артика, Ереван, 1964, стр. 135, рис. 19.

⁵ С. Л. Есаян, նշվ. աշխ.։

⁶ Եղնիկ Կողբացի վարդապետի Կողբացի Եղծ աղանդոց, Թիֆլիս, 1914, էջ 142։

⁷ Պետական պատմական թանգարան (այսուհետև՝ ՊՊԹ), 2243/78։

⁸ «Աղդարական հանդես», № 17, 1908, էջ 144։

⁹ ՊՊԹ, 1848/96։

այլն)¹⁰։ Այս ամենն իր արտահայտությունն է գտել ժողովրդական լեզվական մտածողության մեջ, նրա հավատալիքներում, սովորություններում, ավանդություններում, հեքիաթներում, էպոսում։ Ահա՛ թե ինչպես է մեկնաբանում «հաշ պատարագին վեր աջ թեին» կամ «Հմայիլ սուրբ խաշ» արտահայտությունը Մ. Աբեղյանը։ Դավիթն, — ասում է նա, — իր ծոցում մշտապես պահում է համայիլ և սանդր։ Այս սանրը էական չէ մեր պատումների համար, բայց ահա համայիլը այլ է. նրա վրա տված երգումը դուցազնը անուղյաման պետք է պահի, եթե չի ուզում շարաշար պատժվել։ Ապա նա ավելացնում է՝ «Հմայիլ սուրբ խաշը» հեթանոսական հասկացություն է, «հաշ պատարագին»՝ քրիստոնեական։ Այս երկուսն է ահա միացրել ժողովուրդը, իսկ դուցազնը. իհարկե, նրանց մեջ ոչ մի տարբերություն չի տեսնում։

Ինքնատիպ է Դավիթից հայտնաբերված թասի հատակը՝ իր սվաստիկա նշանով¹¹։ Կավամանի վրա ոչ մի ավելորդ գիծ չկա, որը ե ակամա խորհել է տալիս, թե՛ հեթանոսությունից ժառանգություն մնացած այս նշանը միջնադարյան վարպետը օգտագործել է ոչ աննպատակ։ Նույն թեմայի բաղադրիչ տարրերից է և Դավիթի հախճապակե թասի վրայի նախշը¹²։ Կենտրոնում նրկարված են վեց ձկներ, որոնց գլուխները առնված են շրջանակի մեջ։ Շարժում պատկերող նրանց պոչիկները վեցաթև սվաստիկայի պատրանք են ստեղծում¹³ (նկ. 3, 4)։

Սվաստիկայի մեկ ուրիշ օրինակ կա Անիից պեղված կարասի կանթի վրա¹⁴։ Սրա զարդանախշերը ինքնատիպ են. շրջանակի մեջ նկարված է բազմաճյուղ սվաստիկա, որի կողքին արևը նշանավորող շրջանակ է (առաջին հայացքից հիշեցնում է աղջկա դիմանկար)։ Այստեղ առկա է նաև մեկ ուրիշ շրջանակ, որն իր մեջ ամփոփում է վարդյակ։ Պատահաբար են, արդյոք, այս երեք զարդամոտիվները խմբվել, թե նույնիսկ այդպես է, ապա պետք է ընդունել, որ արվեստագետի երեակայությունը մշտապես պատվել է նույն ոլորտում՝ արևի կենարար ուժի, կյանքի հավերժական դոյուսթյան և նրա մշտական ծաղկման շուրջը։ Նման սվաստիկա-զարդանախշ հանդիպում է սասանյան արվեստում, ուր գործողության մեջ վերցված կենդանիները կրում են նույն նշանակը, որն այս դեպքում ուժ և զորություն է արտահայտում¹⁵ (նկ. 5)։

Խաշի և սվաստիկայի բազմաթիվ պատկերների ենք հանդիպում հայկական գորգերի, ասեղնագործությունների վրա։ Կարծում ենք, որ այստեղ ևս դրանք սոսկ քրիստոնեական մտածողության արգասիք չեն։ Այսպես, պե-

10 Այս առումով հետաքրքիր է մի իրողություն. Կնոս քաղաքի դրամի մի երեսին Մինոտավրոսն է, ցուլի գլխով և մարդու մարմնով։ Այն ամբողջությամբ ընկալվում է իրեն սվաստիկա, ինթադրվում է, որ սա, հենց արևի սիմվոլն է։ Д. Ж. Фрезер, Золотая ветвь, вып. I, М., 1928, стр. 318. М. Пруссак, Древо жизни (к истории культа фаллоса), стр. 41.

11 ՊՊԹ, 2048/149:

12 ՊՊԹ, 2305/57:

13 Թուրքմենիայում Նոր Նիսայի պեղումներից հայտնաբերվել է XIV դ. թաս, որտեղ տրկա է համանման սվաստիկա. կենտրոնում մուգ շրջանակ, շուրջը՝ կետեր, որոնցից դուրս են գալիս սվաստիկայի ճյուղավորված թևերը։ Վերջինս թե՛ իր ժամանակով ե թե՛ զարդանախշով շատ ավելի նման է մեր հախճապակա թասին («Труды южно-туркменской археологической экспедиции», т. I, Ашхабад, 1949, стр. 42—59).

14 ՊՊԹ, 123/32:

15 К. В. Тревер, Сасанидский металл, Л., 1935, стр. 30—31.

տական թանդարանում¹⁶ պահվող № 28 գորգի վրայի սվաստիկաները լուր վկաններն են այն փաստի, որ դարեր առաջ երկրի և երկնքի հետ կապված դադափարանշանները ոչ միայն շին մոռացվում, այլ հետագայում իրենց հաստատուն տեղն են գտնում ազգագրական բազմաթիվ իրերի զարգանախշման ժամանակ:

Հալկական արվեստում հանդիպած զարդերի նշանակալի մասը հանգուցակետում դառնում է իբրև իմաստակիր երևույթ, գեղեցիկ կոշվելուց բացի ցուցադրելով մի այլ բան ևս, որն արդեն առնչվում է գաղափարի հետ: Այս տեսանկյունից կարելի է դիտել նաև բազմաթիվ այլ գորգեր ու առտնին իրեր:

Հալկական արվեստում հանդիպած զարդերի նշանակալի մասը հանգուցակետական կառույցների վրա: Բնորոշ են Անիի աշտարակների վրայի սվաստիկաները, որպիսիք հանդիպում են նաև Մանուշեի մզկիթի դիմաց բացված ճարտարապետական մանրամասներում (գլխավոր մուտքի մաս)¹⁷: Այս դեպքում արդեն սվաստիկան հանդես է գալիս նոր միջավայրում և ոչ պատահաբար: Գիտակցված օգտագործման միտքը մտածել է տալիս, որ սվաստիկան շեմքի պաշտամունքն է արտահայտել¹⁸, Ե. Լալայանը դրում է. «Նոր-Բայազետցիները տանը, գերդաստանին պատահած բարեբախտություններն ու դժբախտությունները վերագրում են տան շեմքի ազդեցության: Այսպես, օրինակ, եթե ճշմը բերում է», նրանից անցած և ներս մտած անասունը, նորահարսը սկսում է գիրանալ, օգուտ տալ, երկար ապրել, իսկ եթե ճշմը չի բերում», լղարում են, օգուտ չեն տալիս և շուտով մեռնում են»¹⁹:

Անդադառնալով վերը բերված օրինակին, կարելի է ենթադրել, որ Անիի պարսպի վրա աշխատող վարպետը իր մայրաքաղաքը դիտել է որպես մի հավաքական տուն, մի մեծ օջախ: Անշուշտ, սվաստիկան քաղաքային պարրոպի վրա է բարձրացել սովորական խրճիթից, այսինքն՝ քաղաք կառուցելով, միջնադարյան քարգործը լաջն պատկերացում է ունեցել իր ոստանի մասին: Սվաստիկաներին նա տվել է թշնամուց հեռու պահելու, քաղաքին բարերախտություն բերելու իմաստ: Այս զարգանախշը իր որոշակի նշանակությամբ քանդակված է Եղվարդի եկեղեցու մուտքի վրա, ինչպես նաև բազմաթիվ ճարտարապետական այլ կոթողներում:

Բերված օրինակները հնարավորություն են ընձեռում մտածելու, որ միջնադարյան Հայաստանում սվաստիկան տակավին կորցրած չի եղել իր նախնական պաշտամունքային նշանակությունը, ռուտի և պահպանվել է ինչպես առանձին ամանների վրա, այնպես էլ տների մուտքերին կամ ուղադրություն պրավող այլ տեղում: Ամեն մի իրի վրա անկարելի է որոնել սվաստիկայի որոշակի կամ նոր իմաստ այն դեպքում, երբ մեզ արդեն ծանոթ է նրա համընդհանուր նշանակությունը թեկուզ վերապրուկային արտահայտությամբ:

Մի այլ խումբ են կազմում այն զարդանախշերը, որոնք առանձնանում են սվաստիկա-խաչից, բաց չեն դառնում այլ իմաստ: Դրանք, իհարկե, գնում

¹⁶ ՊՊՖ, ազգագրական ֆոնդ, № 28, 8579/16, 8057/1 գորգեր: Տե՛ս նաև՝ Ս. Դավթյան, Հալկական ժանյակ, Նրևան, 1966, նկ. 29, 30:

¹⁷ Н. Я. Марр, Ани, книжная история города и раскопки на месте городища, Л.—М., 1934, рнс. 169, 262.

¹⁸ Հայաստանի գյուղերում մինչև այժմ էլ պահպանվել է հարգանքը շեմքի նկատմամբ: Շեմքի տակ հուղութներ են թաղում, գոան վերև լորացած փուշ են աստղաձև կապում՝ տանը հաջողություն բերելու համար:

¹⁹ «Աղգադրական հանգես», № 17, 1908, էջ 90:

են դեպի վերացարկված զարդը, բայց ակնհայտ է, որ, խճողվելով գեղանրկարչական անմեղ թվացող խաղերի մեջ, այնուամենայնիվ շեն կորցնում իրենց իմաստը:

Հետաքրքիր է Դվինի ջնարակած փոքրիկ թասը²⁰ իր քառաձև զուգահեռ գծերով: Ջարդանախշի հիմքը քառակուսի է. որտեղից դեպի աջ շարժումով դուրս են գալիս իրար զուգահեռ գծեր: Ստացվում է այն տպավորություն, որ թևերը հյուսված են միմյանց, դուրս են գալիս իրար միջից: Տուրաքանչյուր թևի վրա բուսական զարդեր են՝ բաց շագանակագույն ջնարակած: Թևերի ազատ տարածությունը ևս զարդարված է նույնատիպ նախշերով: Ամանի ընդհանուր ֆոնը դեղնա-կանաչավուն է, որը շագանակագույն զարդերի հետ շափազանց ներդաշնակ է (նկ. 6):

Նշված զարդանախշերից քիչ է հեռանում Դվինի մեկ այլ կավամանի՝ վրայի նախշը: Կանաչ ֆոնի վրա սև գույնով ջնարակված են եռաթև գալարավոր զարդեր: Ծառնկյունիների ազատ տարածությունը լրացնում են հարցականի նմանվող պարուրները, որոնց գլուխների տարբեր թեքվածքը պատկերին շարժուն տեսք է տալիս: Այստեղ ինքնատիպ է ոչ միայն կանաչ զարդանախշը, այլ՝ կանաչ և սև գույների համադրությունը: Նույն ոճով է նկարազարդված Դվինի ջնարակած թասը²², Այստեղ արդեն պարզորոշ արտահայտված են խաչը և թևերի մեջ ընկած պարուրները: Գալարները միակողմանի են, որը ստեղծում է սվաստիկայի հեռավոր պատրանք: Միջնադարյան վարպետի պատկերացումներից անբաժան են շրջագիծը և խաչը, ավելի ճիշտ՝ խաչը անպայման շրջագծի մեջ: Իսկ գոյացած բաց տարածությունները լցվում են իմաստավորված, մեծ մասամբ ներդաշնակ, իրարից անբաժան զարդանախշերով (նկ. 7, 8):

Խաչաձև նախշերն իրենց հաստատուն տեղն ունեին միջնադարի քրիստոնյա մարդու հոգեբանության մեջ: Անիից, Դվինից պեղված բազմաթիվ կարասների վրա կան մարդկանց, կենդանիների պատկերներ²³, որոնք նույնպես ուղեկցվում են շրջանակներում պատկերված խաչաձև զարդերով (նկ. 9, 10):

Այսպես՝ Դվինից գտնված նրբախեցու բեկորի վրա²⁴ պատկերված է մի թեմա, որն ասես ակնառու հերքումն է այն գաղափարի, թե խաչը միջնադարում բացառապես կապված էր քրիստոնեության հետ: Նկարում երևում են բոլորովին մերկ տղամարդ և կին: Կինը երկար ծամերով է, տղամարդը՝ եռանկյունաձև գլխարկով: Նրանց գլուխների արանքում պատկերված է խաչե նախշազարդ: Խաչ կա նաև տղամարդու աջ ձեռքին: Բայց պարզորոշ վերարտադրված մանրամասնը վկայում է, որ պատկերը արտահայտում է զուգավորության իմաստ: Վերջինս նշանակում է բեղմնավորություն, նոր կյանք, ուստի խաչի կամ սվաստիկայի առկայությունը հենց այդ հավերժականության շղթայի մի պահն է խորհրդանշում:

Նման մեկնաբանությունը հաստատվում է ոչ միայն հայոց, այլև բազմաթիվ ուրիշ ժողովուրդների օրինակներով: Ա. Նեյհարտը, մեկնաբանելով

20 ՊՊԹ, 2048/79:

21 ՊՊԹ, 2455/5:

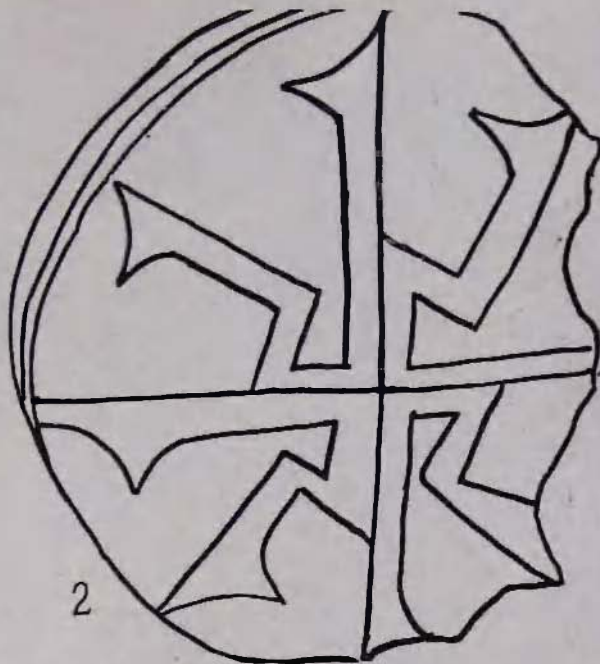
22 ՊՊԹ, 2048/53:

23 ՊՊԹ, 123/97, 123/98

24 ՊՊԹ, 2449/47:



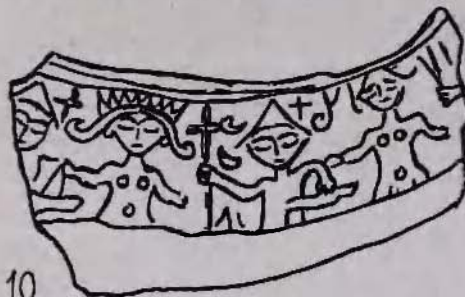
1



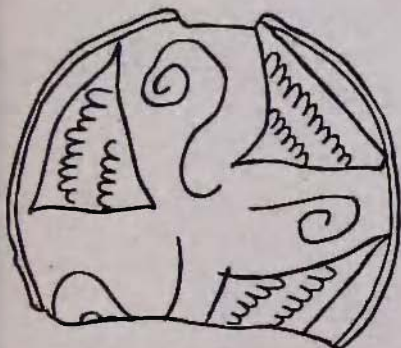
2



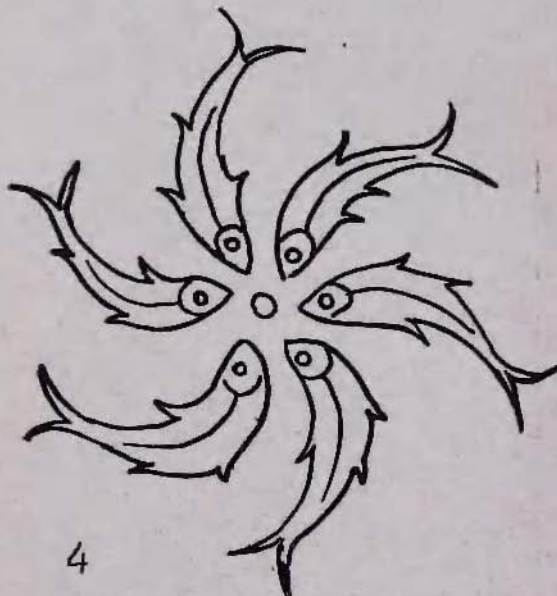
12



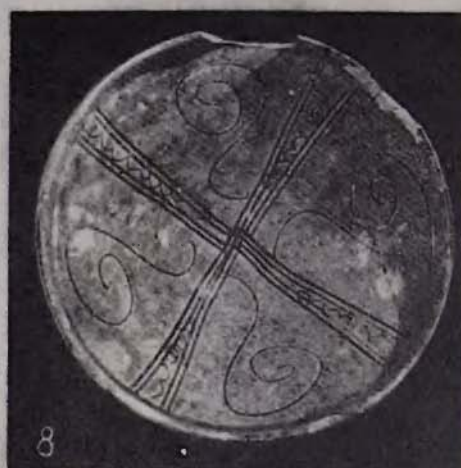
10



7



4



խաչի իմաստը, այն կապում է արևի, կրակի պաշտամունքի հետ: Դրա ապացույցներից մեկը հետևյալն է. XVII դ. միսիոներ-քարոզիչները, երբ գնում են Հարավային Ամերիկայի հնդիկներին քրիստոնյա դարձնելու, նրանց տաճարներում խաչ տեսնելով զարմանում են: Սակայն պարզվում է, որ այն պաշտվել է շատ հնուց՝ իբրև երկրի և երկնքի նշանակ²⁵:

Գիտնականների շատ ուշ հայտնաբերած այս և համանման փաստերը պիտի դալին հավաստելու, որ խաչը քրիստոնեության նորամուծությունը չէր, այլ այն, ինչպես նշվեց, դալիս էր հնադարից: Քրիստոնեությունն ինքը չէր համարձակվել հրաժարվել պաշտամունքային մի խորհրդանիշից, որն արդեն արմատացած էր ժողովրդի գիտակցության մեջ: Այս գաղափարի բազմաթիվ օրինակներ ունեն հայկական մանրանկարչությունը, քանդակագործությունը, զարդարվեստն ընդհանրապես: Ահա զարդարվեստն ուսումնասիրած հայագետ Աս. Մնացականյանի եզրակացությունը. «Որքան էլ քրիստոնեական եկեղեցին ջանացել է այդ սիմվոլը ներկայացնել առանց իր նախկին նշանակության, տալով նրան միատիկական խորհրդավորություն, դարձյալ պարզարվեստի մշակները շարունակել են նկարել և քանդակել իր նախկին ձևերով»²⁶:

Հայկական խաչքարերի մասին, որպես արվեստի մի ինքնատիպ երևույթի, եվրոպական արվեստաբանության մեջ վերջերս են սկսել խոսել: Մի կողմ թողնելով այդ հնդիկականների կողմից տրված գնահատությունը, կանգ առնենք մի հարցի վրա. ասվեց, որ քրիստոնեական խաչը ծագմամբ հեթանոսական է, գիտենք նաև, որ մեր խաչքար կերտող վարպետները քրիստոնյաներ են եղել: Արդ, ինչպե՞ս է, որ խաչքարերի վրա, այլ զարդանախշերի հետ, քարգործները փորագրել են խաչեր՝ բազմաթիվ այլ կապակցությունների մեջ: Զե՞ որ այս դեպքում միմյանց հանդիպում են և միաժամանակ հանդես գալիս երկու խաչեր՝ հեթանոսական (մասը) և քրիստոնեական (ամբողջը): Գիտակցվե՞լ է, արդյոք, այս մանր խաչերի այլաբնույթ չլինելը: Հավանաբար ոչ: Սակայն պարզ է, որ խաչքարը քրիստոնեական մտածողության արդյունք է: Ուրեմն, մնում է ենթադրել, որ խաչվել է հեթանոսական խաչի իմաստը: Բայց այդ փոքրիկ խաչերը հանդես են գալիս ամենաբազմազան կապերի ու զուգորդությունների հետ, որոնք ամբողջությամբ առած՝ առողջ, կենսահաստատ մտածողության արդյունք են:

Մենք բնավ հավակնություն չունենք այս հարցին սպառիչ պատասխան տալու: Միայն կարող ենք հավաստել, որ այդ «մաքուր» քրիստոնեական խաչքարերի մեջ շատ և շատ բան կա հեթանոսությունից, թերևս նույնքան, որքան կրոնական երգերում, եկեղեցական ծիսակատարություններում, կրոնական թեմաներով նկարներում ու քանդակներում, ի վերջո, այն ամբողջ արվեստում, որն իր վրա կրում է միջնադարյան մտածողության կնիքը: Եվ իսկապես, թվում է, թե Գոշավանքի, Նորավանքի, Հաղպատ-Սանահնի, Դվինի ու բազմաթիվ այլ վայրերի խաչքարերից ու քանդակներից պոկված մի փոքրիկ խաչ-զարդանախշ է զետեղված Դվինի, Անիի և մյուս քաղաքների հնագիտական իրերի՝ տվյալ դեպքում կավամանների վրա: Դիտենք գրանցից մի քանիսը: Դվինից պեղված ծանծաղ, ոչ շատ հաստ շուրթերով թասն ունի դեղնավուն ընդհանուր ֆոն: Նրա կենտրոնում պատկերված է շրջանակ՝

²⁵ А. А. Нейхардт, Происхождение креста, М., 1956, стр. 31.

²⁶ Ա. Շ. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ, Երևան, 1955, էջ 185:

մեջը խաչ-զարդանախշով²⁷։ Թասի եզրին (նկ. 11) դարձյալ շրջանակներ են (թվով հինգ), որոնց ներսը անփութորեն նախշազարդված է։ Թվում է, թե այստեղ խաչ-նախշը ոչինչ չի ասում դիտողին։ Բայց ամբողջական պատկերացում կազմելու համար օգնության է գալիս գեղարվեստական բարձր ճաշակով նկարազարդված մեկ ուրիշ կավաման։ Սա մի սկուտեղ է՝ փոված շուրթերով և բավական մեծ տարողությամբ²⁸։ Ամանի շուրթի տակից անցնում է ցորենի հասկ հիշեցնող մի գոտի, իսկ սրա միջից՝ մեկ այլ գոտի՝ հյուսածո զարդով, խաղողի ողկույզների տպավորությամբ։ Այնուհետև հաջորդում է արևածաղկի գոտին։ Մյուս շրջանակում տեղադրված է այն զարդապատկերը, որի համար և վարպետն իր ձեռքն է վերցրել վրձինը. այստեղ պատկերված է մի քառակուսի, սրա մեջ՝ մեկ ուրիշը, բայց այնպես, որ առաջինի համեմատությամբ սուր անկյուններ է կազմում։ Երկրորդ քառակուսու մեջ էլ, ահա, տեղադրված է խաչը։ Ծիշտ է, խաչի թևերը միացած են այնպես, որ գունային գամմայի շնորհիվ ընկալվում է որպես մի քառակուսի, բայց, բոլոր դեպքերում, խաչը մնում է խաչ։ Հենց այստեղից էլ սկսվում է զարդանախշը։ Պարզ է, որ այս մատուցարանը իր խաչ, արևածաղիկ, ցորեն, խաղող հիշեցնող զարդանախշերով կյանքի առատության, պտղաբերության գաղափարն է արտահայտում։ Այստեղ, անկասկած, վարպետ նկարիչը իմացել է, թե ինչու է պատկերում խաչը, արևից ծնված ցորենի, խաղողի և արևածաղկի հետ։ Կանաչ և դեղին գույների ներդաշնակ օգտագործումը ավելի է հաստատում խաչի կապը բնության հետ։ Արևը կյանքի աղբյուր է, կյանքը՝ ծնունդ, հավերժական ծնունդ և մահ, մահ և ծնունդ։ Այսպես է և՛ կենդանական, և՛ բուսական աշխարհում. ընդ որում՝ բուսական աշխարհին դիմելիս մարդը միշտ նկատի է ունենում կենդանական աշխարհը՝ ամենից առաջ՝ ինքն իրեն։ Այլ կերպ ասած՝ բուսական աշխարհի բոլոր մոտիվները ճանաչողական վիթխարի նշանակություն ունենալուց բացի ունեցել են և համանմանության խոր նշանակություն։ Այս մատուցարանին նայելիս ակամա հիշում ես Բաղնիկում եղած մի արարողություն.

Խամբարձման ժկմին
Տիւպարն իջաւ մեր էգին.
Քաշեց զոսկիկոթ դանակ,
Քաշեց որթոտ խաղողին,
Եդիր ի ոսկի սինին,
Որոխկեց լամ շահենին.
Դու լալես ի յոսկի սինին,
Ջավահիր՝ մեջ ոսկի խաղնին,
Ոտ ու ձեռք մեջ կարմիր խինին²⁹։

Խաչաձև զարդերով կավանոթների թիվը չափազանց շատ է. գրանցիչ հարկ է նշել Դվինի ջնարակած թասը³⁰, որն ունի բավական բարձր նստուկ,

27 ՊՊԹ, 1917/30։

28 ՊՊԹ, 2121/207։

29 Ն Ե Ր Ս Ե Ս Ս Կ Ր Գ Ի Ս Յ Ա Ն, Տեղագրությունք ի ֆոքր և ի Մեծ Հայս, Վենետիկ, 1864..

էջ 246 (մեջբերումը՝ տողատումով)։

30 ՊՊԹ, 1917/236։

ուղղաձիգ կողեր, բաց դեղնավուն ֆոն: Ամանի կենտրոնում մուգ շագանակադույն քառաթև խաչ է, իսկ սրա մեջ իրար հագցրած երկու սեղմված շըրջաններ են (նկ. 12):

Պակաս հետաքրքիր չէ Դվինի թասը իր բազմատեսակ և մի փոքր ծանրաբեռնված ծաղկազարդով: Այստեղ էլ վարպետը, անկասկած, զարդանախշերին իր ցանկացած լուծումն է տվել: Կենտրոնում պատկերված են հյուսաձող, միմյանց ադուցած երկու քառաթև զարդեր, որոնցից ստացվում է ութանիստ մի աստղ, զույգ ծայրերից դուրս եկող ծաղկաթերթիկներով, իսկ վերջիններիս միջից դուրս են դալիս չորս ծաղիկներ: Այսպիսով, ծաղկանկարի բարդ կառուցվածքին տրվել է անմեղ լուծում՝ քառաթև խաչ: Ուրեմն՝ աշխատանքը նպատակային է և ոչ մեխանիկական:

Դիտարկված խեցեղենի այս խումբը (որը թանգարանում պահվող հավաքածուի մի փոքր մասն է միայն) ստեղծվել է չորս դար տևող ժամանակահատվածում: Բավական է, արդյոք, դրանք միջնադարյան Հայաստանի այդ շրջանի խեցեղեն արվեստի մասին որոշակի պատկերացում կազմելու համար³¹:

Անցյալում հնագիտական պեղումներից հայտնաբերված իրերի պակասը հետազոտողներին մղում էր դիմելու օտար աղբյուրների կամ շեշտը դնելու անմիջական փոխազդեցությունների վրա (կոպտական, սասանյան, սելջուկյան, մուսուլմանական և այլն): Սակայն վերջին տարիներս հայտնաբերված բազմաթիվ նյութերը հնարավորություն են տալիս հավաստելու, որ միջնադարյան Հայաստանում ստեղծվել է իր բնույթով ինքնատիպ արվեստ, բայց չկտրված հարևան ժողովուրդների համապատասխան շրջանի արվեստներից:

Վերը դիտարկված կավանոթներն իրենց խաչ-սվաստիկա զարդերով միանգամայն ինքնատիպ են և անառարկելիորեն խոսում են այն մասին, որ հեթանոսական շրջանում արև, անմահություն մարմնավորող խաչը որոշ փոփոխություններով հարատևել է մինչև միջնադար:

Ձևավորվելով որպես կրոնական ուսմունք, քրիստոնեությունը խաչը վերցրեց բնավ ոչ նրան հակադրվելու նպատակով: Այն արդեն կար ժողովրդի գիտակցության մեջ և հարկավոր էր միայն նոր մեկնաբանությամբ մատուցել: Ուրեմն, պատահական չէ նաև, որ Գր. Տաթևացին (XIV դ.) խոսելով դիտում է որպես՝ «ծառ կենաց է փրկական փայտն կենդանարար սբ խաչին: Որ փոխանակ մահացու փայտին դիտուի՞նք զհաւիտենից կէանքն մեզ պարգևեաց. ըստ Սողոմոնի փայտ կենաց է ամցն, որ պատսպարին 'ի նա»³²:

Ջարգացնելով խաչածառի վերաբերյալ իր միտքը, Տաթևացին շարունակում է. «Զի ո՛չ երբեք նուաղի անմահական պտուղն փայտին կենաց»³³:

31 Ընդամենը մեկ հարյուրամյակ առաջ այս կամ այն վարից հայտնաբերված մեկ խեցեղեն բավական էր համարվում ամենահամարձակ հետևությունների համար: Հիսուն տարի առաջ այդպիսի եզակի հնագիտական նմուշներն արդեն բավարար չէին լուրջ եղրակացությունների համար: Այսպես, օրինակ, ականավոր գիտնական Գարեգին Հովսեփյանը ուսումնասիրելով Գեղարդի անկրկնելի ճարտարապետական արվեստը, թեական մի ենթադրությամբ է բավարարվում. «Պեոռի վիժափորների զմբեթների զարդագրությունը գնում է մի խնդիր, որ, ամենայն հավանականությամբ, անցյալից եկած ավանդ է, բայց որի օղակները անցյալի հետ կապող մեզ անհայտ են» (Գ. Հովսեփյան, Խաղրակյանք կամ Պեոռյանք հայոց պատմության մեջ, 1 մաս, Վաղարշապատ, 1928, էջ 161):

32 Գր. Տաթևացի, Գիրք հարցմանց, Կ. Պոլիս, 1729, էջ 768:

33 Նույն տեղում:

Այնուհետև, նա գտնում է, որ կենաց ծառի արմատը հայրն է, ստեղծներ՝ որդիները, ծաղիկներն ու պտուղները՝ սուրբ հոգին, իսկ՝ «Այլև տերև է մշտապաշտած՝ գիտուի հաւատոյն. ծաղկեալ դաւանութիւնը և պտղաբերեալ գործով առաքինութիւն: Զի ամենայն բույս բարեգործութեան ի սերմանաց հաւատոյն բուսանի և պտղաբերի»³⁴: Միջնադարյան նշանավոր փիլիսոփան կենաց ծառ հասկացութեան տակ, անկասկած, դնում է բուսական և կենդանական աշխարհի՝ մեռնող և ծնվող, այսինքն՝ հարատևութիւնն ապրող կյանքի իմաստը:

Որ երկու խաչերի՝ հեթանոսականի և քրիստոնեականի տարբերությունը շատ որոշակի է գիտակցվել միջնադարում՝ հենց այն շրջանում, երբ ստեղծվում էին մեր ուսումնասիրած խեցեղենները, ցույց է տալիս Շնորհալու հետևյալ բացատրությունը. «Փանզի ի ձև խաչի բազում կերպարանք են յօրինեալք երկինս և ի վերայ երկրի, նաև յանբան կենդանիս և յոստայնանկութիւնս ի նկարս նկարագրաց, որոց ոչ առաք հրաման երկրպագանել, քանզի չիք աստվածային զօրութիւնք ի նոսա, և որ արարածոյ երկրպագութիւն մատուցանէ՝ ընդ անիծիք դատապարտեցին գիրք Սուրբք, որպես զկռապաշտան»³⁵:

Միջնադարյան վարպետները արվեստի նյութ են դարձրել ոչ այն խաչերը, որոնք գտնվում էին քարոզիչների ձեռքին, այլ այն ամենը, ինչ ավանդվել էր դարեդար, որին կարելի էր ուզած ձև ու կերպ տալ: Շատ լավ իմանալով, որ հեթանոսական այդ խաչն ամենուր է, ժողովուրդը տարերայնորեն այն կարող է բուն խաչի տեղ ընդունել, ուրեմն և պաշտել, Շնորհալին հարկ է համարում ավելացնել, որ, օրինակ, նկարչության, մանածագործության մեջ հանդես եկած խաչերն իրենց բնույթով կռապաշտական են: Պաշտել այդ խաչերը, նշանակում էր «արարածոյ երկրպագութիւն մատուցանել», այսինքն՝ առաջնային համարել ոչ թե աստծուն, այլ կենդանի արարածներին, բնությունը: Եվ ապա շարունակում է. «Իսկ որք առանց այսպիսի օրհնութեան երկիրպագանեն, լոկ նիւթոյ, ո՛չ զորութեանն աստուծոյ երկիրպագանեն»³⁶:

Հարկ վա՞, արդյոք, ավելացնելու, որ Շնորհալին իր թված նկարչությանն ու մանածագործությանը կարող էր ավելացնել և կիրառական արվեստի բոլոր բնագավառները, այդ թվում նաև խեցեղեղությունը: Պարզ է, որ նա մատնացույց է անում ոչ թե հեթանոսական խաչերը, այլ այն եզակիները, որոնք, օրհնված լինելով, դառնում են քրիստոնեական, այսինքն՝ պաշտելի:

Այսպիսով, ակնհայտ է, թե որքան հավաստի են հնչում ժողովրդի մեջ պահպանված ավանդությունները, սովորությունները, որոնց առավելությունն այս դեպքում որոշ իմաստով քարացած լինելու մեջ է: Հնագիտությանն օժանդակող նյութերը ստիպում են ուշադիր լինել հնագիտական իրերի վրա եղած զարդանախշերի նկատմամբ, անբովանդակ չհամարել դրանք այն դեպքում, երբ նրանց իմաստը կամ բովանդակությունը թաքնված է խորհրդավոր հնության մի քանի սովոր շերտերի տակ:

³⁴ Նույն տեղում, էջ 769:

³⁵ Ն. Շնորհալի, Թուրք ընդհանրական, էջմիածին, 1865, էջ 376:

³⁶ Նույն տեղում, էջ 375:

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ ОБРАЗЦЫ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КЕРАМИКИ

Ф. С. БАБАЯН

Резюме

В богатом собрании средневековой керамики Государственного исторического музея Армении большую группу составляют сосуды с символами вечной жизни, с геометрическим и растительным орнаментом. Значительная часть их наряду с декоративными функциями имеет и магическое назначение, связанное с верованиями народа. Эта орнаментика (крест, свастика) очень древнего происхождения и в своих истоках связана с почитанием солнца, стихий и культом плодородия.

В орнаментах керамических сосудов средних веков явно проступают местные традиционные стилизованные формы.

Хотя художники зачастую вносили свое творческое начало в трактовку традиционных форм, их осмысление оставалось всегда в рамках определенного круга понятий, имеющих общечеловеческую основу: плодородие, живительная сила солнца, вечная жизнь.