ԻՆՉ Է ԱՍՈՒՄ ԱՐՄԱՎԻՐՅԱՆ ԿՐԾՔԱԶԱՐԴԸ

ԱՍԱՏՈՒՐ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

1963 թ. Արմավիրի պեղումներից հայտնաբերվեց ոսկյա մի մեծարժեք ու զողտրիկ կրծքազարդ (пектораль. *նկ. 1) և գիտական շրջանառության մեջ դրվեց հաղորդմամբ*[1], *ուսումնասիրությամբ*[2], *ինչպես նաև հայ հին մշակույթին նվիրված տարբեր առիթներով*[3]։ *Մասնագետները պարզեցին, որ այն մ. թ. ա. VI—V դդ. տեղական, այսինքն հայկական արտադրանք է՝ պատրաստված Ջոդի հանքերի ոսկուց։ Սա սկզբնաղբյուրի արժեք ներկայացնող փաստ է հայ ժողովրդի կազմավորման ավարտի ու պետականության համար մղվող պայքարի ժամանակներից։ Այդ առումով էլ կրծքազարդը գրավեց մեր ուշադրությունը, մանավանդ, որ զարդարվեստագիտական տեսակետից այն դեռևս չի քննված։*

Կրծքազարդի գլխավոր մոտիվը զույգ թռչունի գաղափարի վերարտադրությունն է։ Թռչունները պատկերված են միմյանց հակառակ դիրքով, ներկայացնելով մահիկի ձև։ Նրանց միջև և նրանցից ցած գտնվող զարդաշարը լցված է կենաց ծառերի, եռանկյունիների և բողբոջ-ծաղիկների զարդաշղթաներով, որոնք համաշխարհային զարդարվեստի սիրված ու տարածված մոտիվներից են։ Նման դեպքերում դրանց երբեմնի իմաստի բացահայտումը դյուրին է դառնում, երբ հայտնվում են նախօրինակներ կամ նմանակներ։ Գ. Տիրացյանն արդեն նշել է այդպիսիք, սակայն նրա վկայակոչած բոլոր կրծքազարդերն էլ լոկ մահիկաձև են, զուրկ՝ զույգ թռչունի գաղափարից։ Մեր որոնումները ցույց տվեցին, որ կան նաև թռչնա-մահիկաձև կրծքազարդեր։ Այդպիսիներից է, օրինակ, մ. թ. ա. XX դ. եգիպտական թագուհիներից մեկի կրծքազարդը (նկ. 2)[4], *որն իր ընդհանուր տեսքով արմավիրյան կրծքազարդի ամենամերձավորն է։ Այստեղ էլ պատկերված են հակադիր կողմեր նայող և պոչերով միմյանց դարձած երկու թռչուններ, որոնց միջև ընկած ողջ տարածությունը ծածկված է տարբեր զարդաշարքերով։ Սրա ստորին շարքի միավորները ևս բուսական են (բողբոջներ կամ կենաց ծառեր)։*

Արդ, եթե պարզենք եգիպտական կրծքազարդի արտահայտած երբեմնի իմաստը, ապա դյուրին կլինի խոսել նաև արմավիրյան կրծքազարդի իմաս-

---

[1] Б. Н. Аракелян, А. А. Мартиросян, Археологическое изучение Армении за годы Советской власти («Советская археология», 1967, № 4. *էջ 40)։*

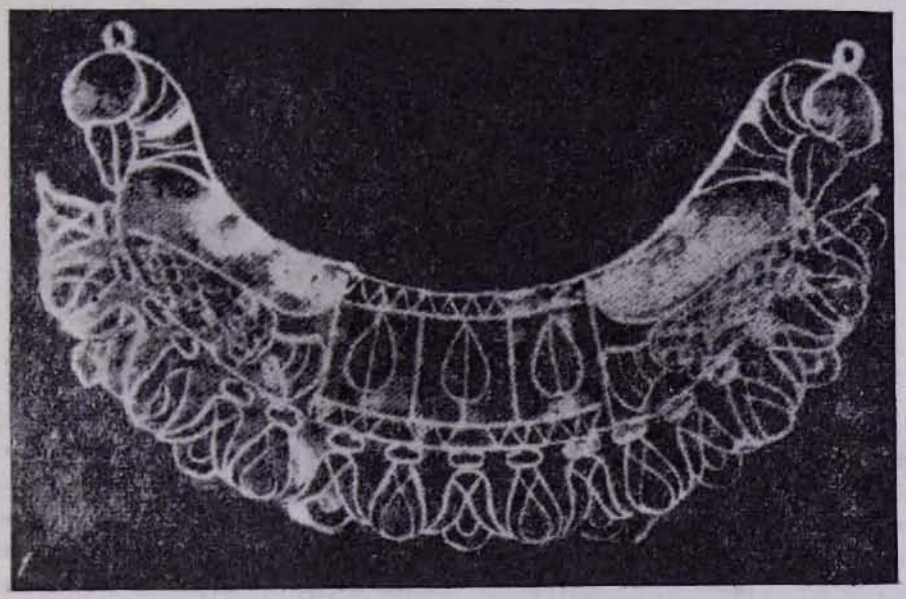
[2] Г. А. Тирацян, Золотая пектораль из Армавира («Советская археология», 1968. № 4, *էջ 190—198)։*

[3] Г. А. Тирацян, К вопросу о торевтике и ювелирном деле Армении в ахеменидское время *(«Պատմա-բանասիրական հանդես», 1969, № 1, էջ 87—106)։ «Հայ ժողովրդի պատմություն», հ. I, 1971, էջ 475—476,* Б. Н. Аракелян, Очерки истории искусства древней Армении, Ереван, 1976, *էջ 57—58, տախտ.* LXV, *գունավոր տախտ. II։*

[4] «Памятники мирового искусства», М., 1958, *էջ 20, նկ. 63բ։*

տի մասին։ Հարցի այս կողմին անդրադառնալուց առաջ նկատենք, որ մ. թ. ա. VIII—VI դդ. եգիպտական արվեստի ու զարդարանքի նմուշների և նրանց նմանակները տարածված են եղել նաև Հայաստանում։ Այդպիսիք գտնվել են, օրինակ, Վանում, Անիում, Կարմիր բլուրում և հենց Արմավիրում[5]։

Այն հանգամանքը, որ եգիպտական վերոհիշյալ կրծքազարդը պատկանել է թագուհու, օգտագործվել է պետական-քրմական գործիչների միջավայրում, միանգամայն բավարար է կարծելու, որ այն, ի դեմս թռչունների, պիտի արտահայտած լիներ պաշտամունքային ըմբռնումներ։ Այս առումով



Նկ. 1.

առավել խոսուն է եգիպտական Սենուսերտ II փարավոնի (մ. թ. ա. XIX դ.) կրծքազարդը (նկ. 3)[6]։ Այստեղ արդեն զույգ թռչունները թագակիր են և կանգնած են երկնային սրբազան բզեզի (սկարաբեյի) երկու կողմերում։ Հետաքրքրական է նաև Թութանհամոնի կրծքազարդը (մ. թ. ա. XIV դ.), ուր ոմանց կարծիքով պատկերված է բազե, որը խորհրդանշել է Նեկաբիտ աստվածուհուն[7], իսկ ուրիշների կարծիքով՝ ցին, արտահայտելով Նեխբետ աստվածուհու գաղափարը[8]։

Այս և այլ փաստերից անտարակուսելի է արմավիրյան կրծքազարդին համապատասխանող եգիպտական թագուհու վերոհիշյալ (մ. թ. ա. XX դ.)

---

[5] Б. Б. Пиотровский, Древнеегипетские предметы («Советская археология», 1958, № 1, էջ 20—27)։

[6] «Памятники мирового искусства», նկ. 63ա։

[7] Նույն տեղում, նկ. 127բ։

[8] «Сокровища гробницы Тутанхамона» (каталог выставки), М., 1973, 28-րդ նկարի բացատրությունը։

կրծքազարդի թռչունների պաշտամունքային իմաստը։ Որոնումները ցույց են տալիս, որ նման դեպքերում հաճախ նկատի են առնվել եգիպտական աստվածուհիներ Իզիդան և Նեֆտիդան։ Առաջինն Օզիրիսի կինն էր, իսկ երկրորդը նրա եղբոր՝ Սեթի կինը։ Իրականում, սակայն, Նեֆտիդան Օզիրիսի «սիրուհին» էր, որից էլ ծնվեց Անուբիսը։ Երբ Սեթն սպանում է Օզիրիսին և դիակը կորցնում, այն որոնելու են ելնում և՛ Իզիդան, և՛ Նեֆտիդան։ Ըստ պահպանված հիմնի, Օզիրիսի դիակը գտնելիս՝

Մոտենում է Իզիդան,
Մոտենում է Նեֆտիդան,
Մեկը՝ աջից,
Մեկը՝ ձախից,
Մեկը խատ թռչունի կերպարանքով,
Մյուսը էգ բազեի տեսքով...
Մոտենում է խատ թռչունը,
Մոտենում է էգ բազեն,
Նրանք Իզիդան և Նեֆտիդան են...
Ողբա՛ քո եղբորը, Իզիդա՛,
Ողբա՛ քո եղբորը, Նեֆտիդա՛...[9]։

Հիմնի այս մասին համապատասխանող քանդակում պատկերված է Օզիրիսի դիակը, ուր Իզիդայի և Նեֆտիդայի փոխարեն, նրա ոտքերի և գլխի մոտ, կանգնած են մեկական թռչուն (նկ. 4)[10]։ Այս առումով ուշագրավ է նաև մ. թ. ա. 312—311 թթ. ընդօրինակված ծիսական բնագիրը, որտեղ Օզիրիսի տաճարում կատարվելիք արարողության հրահանգը սկսվում է հետևյալ տողերով. «Երկու էգ բազեների («двух соколиц») տոնական երգի սկիզբը...»։ Ապա նկարագրվում է, թե ինչպես երկու կույս աղջիկներ բերվում են տաճար, որպեսզի նրանք Օզիրիսի առջև[11] ներկայացնեն Իզիդա և Նեֆտիդա աստվածուհիներին։ Համանման փաստերից տեղին է հիշել գահավորակի վրա պառկած Թութանհամոնի փայտյա արձանիկը։ Նրա ձախ կողմում դրված է մարդագլուխ թռչունի, իսկ աջ կողմում՝ բազեի արձանիկ, որոնք իրենց մեկական թևերը տարածել են Թութանհամոնի դիակի վրա[12]։ Հասկանալի է, որ այստեղ փարավոն-Օզիրիսին անդրշիրիմյան կյանքում հովանավորողների դերում նկատի են առնված կա՛մ դարձյալ Իզիդան ու Նեֆտիդան, կա՛մ ուրիշ աստվածուհիներ։ Ուշագրավ է, որ դագաղներից մեկում գտնվել են նույն գաղափարն արտահայտող չորս աստվածուհիների (Իզիդա, Նեֆտիդա, Նեյտ, Սերկետ) արձանիկներ ու պատկերներ[13]։ Զույգ բազեների մոտիվը կա նաև

---

9 М. Э. Матье, Древнеегипетские мифы, М.—Л., 1956, էջ 94։ Ըստ առասպելի Նեֆտիդան բնության չար ուժերի խորհուրդն արտահայտող Սեթի ամուլ կինն էր, որը տենչում էր Օզիրիսին, ինչպես Իզիդան։ Իրավացիորեն նկատված է, որ Նեֆտիդան, որը Օզիրիսից զավակ է ունենում, երաշտից չորացող երկրի խորհուրդն ունի և Իզիդայի երկվորյակը կամ լրացումն է (Архимандрит Хрисаноф, Религии древнего мира, СПБ., 1875, էջ 63)։

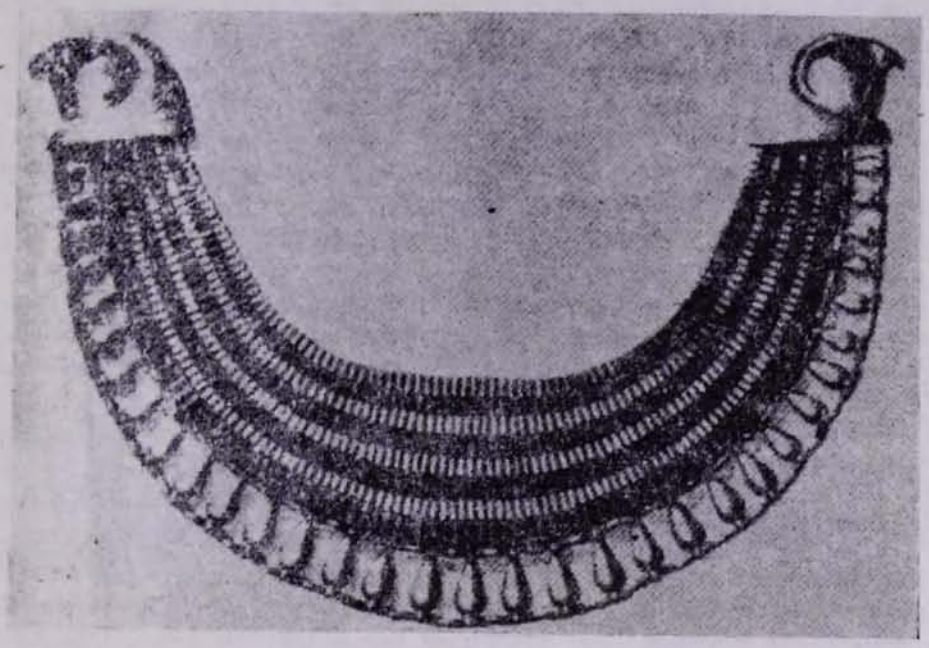
10 М. Э. Матье, նշվ. աշխ., էջ 144։

11 Նույն տեղում, նաև՝ В. И. Авдиев, История древного Востока, М., 1953, էջ 300։

12 «Сокровища гробницы Тутанхамона», նկ. 16-ի բացատրության մոտ։

13 Նույն տեղում, նկ. 13-ի բացատրությունը։

Թութանհամոնի կրծքազարդի ժապավենների ծայրերին[14]։ Հիշատակության արժանի է նրա մի այլ կրծքազարդը՝ սրբազան նավակով, արևային բզեզի պատկերներով և մեկական ուրուրներով ավարտվող ժապավեններով[15]։ Այսպիսով, վկայակոչված փաստերը անտարակուսելի են դարձնում եգիպտական թռչնապատկեր կրծքազարդերի կապը աստվածուհիների գաղափարի հետ։ Ուրքան էլ գրանցում ենթադրվեն որոշ շեղումներ, այնուամենայնիվ, դիցաբանական հիմնական ոգին մնում է նույնը։ Ահա այդպիսի թռչնապատկերներ են մարմնավորված նաև արմավիրյան կրծքազարդի մոտիվներում



Նկ. 2.

և նրանց հորինվածքում։ Բայց հենց այստեղ էլ առաջանում է մի նոր հարց՝ արդյոք արմավիրյան կրծքազարդը եգիպտական ծագում չունի՞, կամ համապատասխան նմանակ չէ՞, թե՞ այն ստեղծվել է եգիպտական կրծքազարդերի

14 Նույն տեղում, նկ. 28-ի բացատրությունը։

15 Նույն տեղում, նկ. 33-ի բացատրությունը։ Եգիպտական արևային բզեզների վերարտադրության օրինակներ գտնվել են նաև հին Հայաստանում (Б. Б. Пиотровский, նշվ. աշխ.)։ Թերևս տեղում նրա մասին եղել են որոշ պատկերացումներ, որոնց արձագանքը նկատելի է Ներսես Շնորհալու հանելուկներում.

Ի վեցից վերացեալ
Եւ ի չորից թուացեալ,
Գայր ընդ ամպս երկնից շառաչելով.
Միրանազգեստիւք պճնեալ
Եւ զանգեալն առ ճանապարհաւն բազկաւն թաւալեցուցանէր,
Եւ ոչ ոք գիտէր,
Ուստի՞ գա, կամ յո՞ երթա։

(Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. №№ 2962, 8652)։

մոտիվների օգտագործմամբ, բայց կապված է տեղական պատկերացումների հետ։ Տեսականորեն հավանական են և՛ մեկը, և՛ մյուսը։ Եթե սա եգիպտական արտադրության կամ եգիպտական կրծքազարդերի նմանակ է, ապա նրա մոտավոր նշանակությունն արդեն պարզ է։ Իսկ եթե եգիպտական մոտիվների օգտագործմամբ ստեղծված տեղական, ազգային կրծքազարդ է, ապա այն կարոտ է հատուկ բացատրության։

Անդրադառնալով հարցի այս կողմին, նկատենք, որ նման կրծքազարդեր, ինչպես նշել է Գ. Տիրացյանը, օգտագործվում էին Վանի թագավորության շրջանի Հայաստանում աստվածությունների արձանների վրա։ Սա ինքնին հավաստում է, որ դրանք ունեցել են տեղական նշանակություն։ Հետևաբար, արմավիրյան կրծքազարդն էլ կարող էր նմանվել եգիպտականներին, մասամբ՝ մեդականներին և աքեմենյաններին, սակայն ունենալ տեղական հիմք ու նշանակություն։ Նման դեպքերում հիշատակված նմանությունները, անկախ փոխազդեցություններից և անգամ փոխառություններից, կարևոր նշանակություն չունեն։ Էականը նրանց արտահայտած գաղափարական բովանդակությունն է։ Կարծել, թե այդ կրծքազարդերը Հայաստանում սոսկ բարի ու խորհրդավոր, ուստի և սիրված ու տարածված, հմայիլներ էին, նշանակում է շրջանցել նրանց բուն էությունը։ Դրանք իրենց պատկերած մոտիվներով կապված էին ժամանակի պաշտամունքային որոշ ըմբռնումների հետ, և նրանց կրողները կամ ստեղծողները գիտեին, թե ինչ հավատալիքների էին հետևում իրենք։

Ասացինք, որ եգիպտական կրծքազարդերը խորհրդանշել են Օսիրիս աստծու, նրա կնոջ՝ Իզիդայի և Նեֆտիդայի պաշտամունքը։ Իսկ, ինչպես հայտնի է, սրանք բոլորն էլ մեռնող ու հարություն առնող դիցաբանական հերոսների արտահայտություններն էին։ Միջագետքում այս առումով հայտնի էր Թամմուզի և Իշտարի առասպելը։ Հայ իրականության մեջ համապատասխան պաշտամունքի և ըմբռնումների հենքը Արա Գեղեցիկի, Շամիրամի, Աստղիկի ու Անահիտի շուրջ ստեղծված զրույցներն էին[16]։ Ուստեղից միակ հավանական ենթադրությունն այն է, որ արմավիրյան կրծքազարդի հիմքում ընկած պատկերացումները տեղական են և հիշյալ աստվածությունների պաշտամունքի արդյունք։ Խնդրին այսպես մոտենալով, չենք կարող չհիշել այն առասպելը, որի համաձայն Արա Գեղեցիկի հաջորդը (թոռը)՝ Անուշավան Սոսանվերն ապրում և գործում էր հենց Արմավիրում[17]։ Արմավիրում էր, որ հին հայերը պաշտում էին նաև Անահիտին։ Նկատենք, որ Արա Գեղեցիկն էլ կապված էր զույգ աստվածուհիների՝ իր կնոջ՝ Նվարդի և սիրուհու՝ Շամիրամի հետ։ Հնարավոր է, որ արմավիրյան կրծքազարդի ստեղծման ժամանակ տեղի աստվածուհիները փոխված լինեին, բայց առասպելի առանցքը չէր կարող փոխվել, որովհետև Եգիպտոսից մինչև Հայաստան և ավելի հեռուները իշխում էին երկրագործական զբաղմունքն ու պատկերացումները՝ կապված մեռնող ու հարություն առնող աստվածությունների դիցաբանությունների հետ։

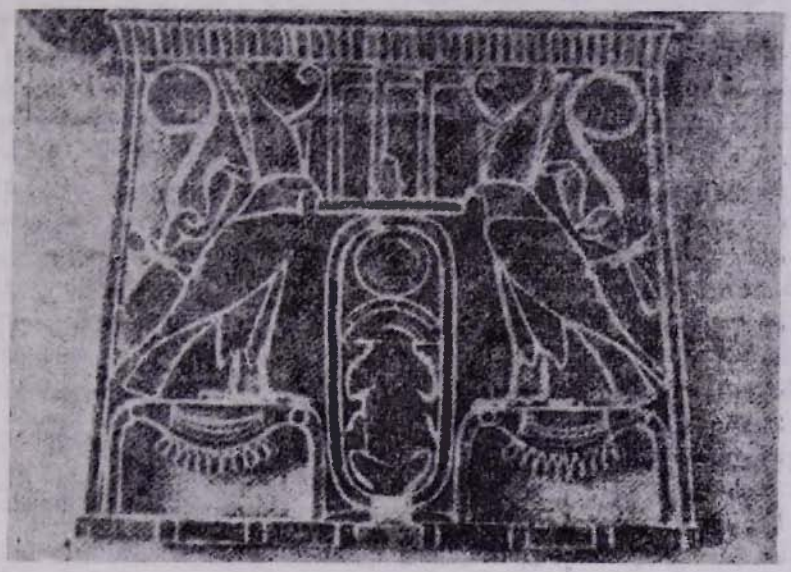
Ուշագրավ է, որ Գ. Տիրացյանի հավաստմամբ արմավիրյան կրծքազարդի վրայի թռչունները աղավնիներ են։ Մեր կարծիքով դա ճիշտ է և համընկ-

---

16 Գ. Ղ ա փ ա ն ց յ ա ն, Արա Գեղեցկի պաշտամունքը, Երևան, 1944։

17 «Մ ո վ ս ի ս ի Խ ո ր ե ն ա ց ւ ո յ Պատմութիւն Հայոց», Տփղիս, 1913, էջ 63—64։

նում է այն փաստերին, որոնց համաձայն Հայաստանում ևս աղավնիները (կապված Շամիրամի, Աստղիկի, Անահիտի հետ) պաշտվել են[18]։ Աղավնիներն են նաև միջագետքյան սիրո ու պտղաբերության աստվածուհիների (Իշտարի, Աստարտայի, Կիբելայի) խորհրդանշանները[19]։ Առասպելները վկայում են, որ Արմավիրից ոչ հեռու, այժմյան Էջմիածնի և Քասախ գետի մոտակայքում մ. թ. ա. VI դ. գտնվել է հայոց Արտիմեդ մայրաքաղաքը։ Մենք մի այլ առիթով նշել ենք, որ Արտիմեդ անունը կարող է կապվել կա՛մ Արտեմիսի, կա՛մ այլ հասկացությունների հետ[20]։ Մեր նոր որոնումները հիմք



Նկ. 3.

են տալիս պնդելու, որ այստեղ Արտիմեդը, իրոք, Արտեմիսն է, այսինքն, Անահիտը։ Տեղին է վերստին հիշել նույն առասպելների վկայած հայոց մայր աստվածուհուն, որն Արմավիրից ոչ հեռու, Արարատի գագաթին ծնում է երեք դյուցազուններ[21]։ Ըստ երևույթին, այստեղ էլ խոսքը Անահիտի մասին է։ Վերջին տարիների պեղումներից Արմավիրում հայտնվել է երեխան գրկին մի աստվածուհու արձանիկ։ Բ. Առաքելյանի կարծիքով այն Անահիտ աստվածուհու արձանիկն է[22], որի ճշմարտությունն այժմ առավել ևս համոզիչ է դառնում։ Հետաքրքրական է, որ եգիպտական Իզիդա աստվածուհին նույնպես պատկերվել է մանուկ Գորը գրկին[23]։

Քննվող հարցերի խմբին է պատկանում նաև Արմավիրում գտնված խնկամանը (курильница), որի վերևի մասում պատկերված է մի թռչուն,

18 Գ. Ղափանցյան, նշվ. աշխ., էջ 26—27 և 135։
19 Նույն տեղում։
20 «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1975, № 2, էջ 215—232։
21 Մովսես Խորենացի, էջ 75—76։
22 Б. Н. Аракелян, նշվ. աշխ., էջ 74—76, տախտ. LXXXVI։
23 М. Э. Матье, նշվ. աշխ., տախտ. XIII և XXVIII։

իսկ գոտեզարդի վրա՝ եղջերուներ[24]։ Միսական նպատակ ու դիցաբանական իմաստ ունեցող այս առարկայի վրայի եղջերուները հուշում են Անահիտի պաշտամունքի արձագանքը տեսնել նաև այստեղ, որովհետև Անահիտ-Արտեմիսի ամենագլխավոր խորհրդանիշը եղել է եղջերուն։ Այդ աստվածուհին միաժամանակ համարվում էր որսի ու որսորդության հովանավորը։ Ինչ վերաբերում է թռչունին, ապա այն կարող է աղավնի լինել՝ կապված քննվող զարդամոտիվի հետ, կամ արև խորհրդանշող արծիվ՝ ինչպես ենթադրել է Բ. Առաքելյանը[25]։

Վերջերս Իշևանում (Աստղի բլուր) կատարված պեղումների ժամանակ գտնվեց բացառիկ նշանակություն ունեցող բրոնզյա մի գոտի՝ որսի տեսարանով[26]։ Գոտեզարդի մի ծայրում պատկերված է ձագուկին կերակրող մայր եղջերուն, մյուսում՝ հայր եղջերուն, իսկ քառաձի մարտակառքերը վարում են երիտասարդ կանայք. հովանավորվում են մայր ու ձագուկ եղջերուները, նետահարվում է արուն։ Ուշագրավ է, որ այդ գործողությանը մասնակցում են երկու թռչուններ, որոնցից մեկը ակնհայտորեն մայր եղջերուին պաշտպանում է նետահարողներից, իսկ մյուսը ուղղված է դեպի հայր եղջերուն և չի պաշտպանում նրան։ Ինչպես ցույց է տալիս քննությունը, այս և նման այլ տեսարաններում կանայք արտահայտում են աստվածուհու գաղափար, իսկ թռչունները՝ նրանց խորհրդանշաններն են։ Եվ քանի որ դիցաբանության համաձայն որսի ու որսորդության հովանավորը համարվել է Անահիտը, ուստի պետք է ենթադրել, որ այստեղ էլ, ի դեմս քառաձի կառքերը վարողների, կարող էր նկատի առնված լինել նրա վաղեմի կերպարը։ Այս կարծիքը փաստարկվում է նաև Անահիտին Հայաստանում փոխարինած և նրա ավանդներով ներկայացվող քրիստոնեական աստվածամոր մասին եղած տեղեկություններով[27]։

Անահիտի պաշտամունքի առումով առանձնակի հետաքրքրական է Էրզրումից գտնված մայր եղջերուի գաղափարաձևով պայակը (ռիտոն)[28]։

Արմավիրյան կրծքազարդի ընդհանուր ձևը պայմանավորված է լուսնի պաշտամունքով։ Այն, ինչպես նշվեց, մահիկաձև է և արդյունք՝ ոչ թե զույգ թռչունների մեխանիկական համադրության, այլ որոշակի միտումի։ Գ. Տիրացյանը «մահիկաձև» է կոչում արմավիրյան[29] և համապատասխան ձևի մյուս կրծքազարդերը։ Հայտնի է, որ լուսնի և առհասարակ երկնային մարմինների կապակցված պաշտամունքը նույնպես երկրագործության, որոգումների և մեռնող ու հարություն առնող աստվածությունների պաշտամունքային ամբողջությանն է պատկանում։ Եգիպտական հին պատկերացում-

---

24 Б. Н. Аракелян, նշվ. աշխ., էջ 73, տախտ. LXXX:

25 Նույն տեղում։

26 С. А. Есаян, Древняя культура племен северо-восточной Армении, Ереван, 1976, նկ. 157, էջ 244—245։

27 Այդ հարցի վերաբերյալ մեր ուսումնասիրությունը գտնվում է տպագրության ընթացքի մեջ։ Մեզ հետաքրքրող տեսարանների հետ պիտի կապել նաև Հայաստանում գտնված մի քարե տուփի զարդատեսարանը՝ եղջերուով ու թռչունով, որը Բ. Պիոտրովսկու կարծիքով ուրարտական համարել չի կարելի (Б. Б. Пиотровский, Искусство Урарту, 1962, էջ 104, նկ. 68)։

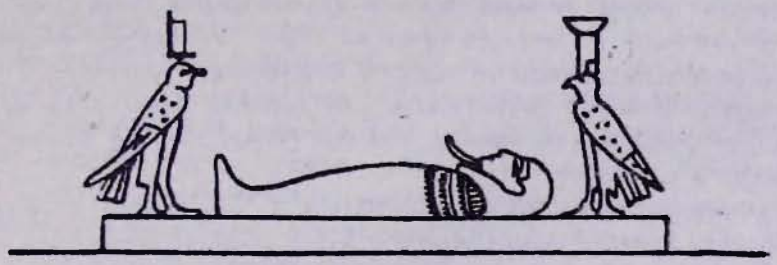
28 Б. Н. Аракелян, նշվ. աշխ., տախտ. LIV:

29 «Հայ ժողովրդի պատմություն», հ. I, էջ 476, նկարը՝ 475-րդ էջում։

ների համաձայն լուսինը ևս համարվել է Օզիրիսի խորհրդանշանը։ Այսպես են դիմել Օզիրիսին.

Դու լուսինն ես, որ գտնվում է երկնքում,
Դու պատանեկանում ես, երբ ցանկանում ես ինքդ,
Դու դառնում ես երիտասարդ, երբ ուզում ես ինքդ,
Եվ դու ես Նեզոսը՝ իր ափերում՝ նոր տարվա սկզբին...[30]

Այստեղից էլ հետևում է Օզիրիսի արձանիկի մահիկաձև ստեղծվելու հանգամանքը։ Այս նույն դաղափարն է ընկած նաև եգիպտական մահիկաձև կրծքազարդերի, ուստի և արմավիրյան կրծքազարդի աղեղնտձևության հիմքում։ Ուրարտական կրծքազարդերը բոլորն էլ մահիկաձև են, բայց առավել ուշագրավ է այն օրինակը, որը չի հիշատակել Գ. Տիրացյանը։ Սրա ծայրերից մեկի վրա պատկերված է մահիկ, իսկ մյուսի վրա՝ ութաթև աստղ (արև)։ Կրծքազարդն ունի նաև սեպագիր աղոթք[31]։ Ակնհայտ է, որ տվյալ ժամանակաշրջանում այդ կրծքազարդերի տարածման սահմաններում պաշտվում էր նաև լուսինը, որի հետ կապված էր Շելարդի աստվածության գաղափարը[32]։



Նկ. 4.

Արմավիրյան կրծքազարդի ուսումնասիրության առումով կարևոր նշանակություն ունեն նրա վրա պատկերված երեք կենաց ծառերը, բողբոջ-ծաղիկների շղթան և եռանկյունաձև զարդերը։ Գ. Տիրացյանը, նշված ծառերին անդրադառնալիս, բավարարվել է միայն ուրարտական, ասորեստանյան, աքեմենյան մշակույթներից վերցված համապատասխան օրինակների թվարկումով, հետևելով նրանց ստեղծման ձևի և տեխնիկայի հետ կապվող հարցերին։ Մեզ մնում է նկատել, որ առհասարակ կենաց ծառերը երկրագործական իմացությունների և պատկերացումների ամենատարողունակ ընդհանրացումների արտահայտությունը հանդիսացան։ Նրանց միջոցով էին դրսևորվում բուսակենդանական աշխարհների և բնության ուժերի միասնության, ինչպես նաև տոհմական նախնիների ու համապատասխան աստվածությունների հավերժական գոյության գաղափարները։ Օզիրիսը համարվում էր ոչ միայն բուսական աշխարհի և հատկապես հացահատիկների ստեղծող, երկրագոր-

---

30 М. Э. Матье, նշվ. աշխ., էջ 52։

31 Б. Б. Пиотровский, Кармир-блур, Ереван, 1950, էջ 77, նկ. 49։

32 Г. А. Меликишвили, Урартские клинообразные надписи, М., 1960, էջ 147։ Այս առնչությամբ արժեքավոր է Անանիա Շիրակացու մի վկայությունը՝ օգտագործված Բ. Առաքելյանի նշված աշխատության մեջ (էջ 47—51)։

ծության հիմնադիր, այլև ուղղակի կենաց ծառ։ Հնագույն հիմներից մեկն Օզիրիսին այսպես է դրվատում.

Դու ավելի մեծ ես, քան բոլոր աստվածները...
Նեղոսը քո մարմնի հոսանքն է,
Որը կյանք է տալիս տերերին ու ժողովրդին.
Իշխա՛ն ուտելիքի, տե՛ր բուսականության,
Կենաց ծա՛ռ դու մեծ...[33]

Մոտավորապես այսպես են պատկերվել երկրագործական մեռնող ու հարություն առնող մյուս աստվածությունները ևս։ Այդպիսին է նաև Արա Գեղեցիկի մասին եղած պատկերացումը։ Հայկական զարդարվեստի մոտիվներում իշխող կենաց ծառերի հազարավոր տարբերակները դրա լավագույն ապացույցներն են։ Քրիստոսն ինքն էլ հին աստվածների երկրագործական բնավորությամբ օժտված աստվածություն էր ու կենաց ծառ։ Նրա խաչը՝ եգիպտական կյանքի նշան կոչվող սիմվոլի տարատեսակն էր, համազոր կենաց ծառի։ Այս ամենից հետո դժվար չէ եզրակացնել, որ արմավիրյան կրծքազարդի կենաց ծառերը, պատմա-գիցաբանական հասկացությունների արտահայտություն լինելով, կապվում են Արա Գեղեցիկի պաշտամունքի հետ՝ վերստին վկայվելով արմավիրյան կախարդական սոսինների և Արայան Անուշավանի Սոսանվեր մականվամբ։ Մեզ նույնիսկ թվում է, որ արմավիրյան կրծքազարդի կենաց ծառերի ջանակը (երևք) հատուկ իմաստ է արտահայտել[34]։

Արմավիրյան կրծքազարդի մոտիվներից է բողբոջների և ծաղիկների շղթան, որով ներքևից եզրափակվում է այն և ստանում արտակարգ ավարտվածություն ու գեղեցկություն։ Բողբոջ-ծաղիկների մոտիվները լինելով հնագույն երկրագործ բնակչության կենսափորձի արդյունք, մի կողմից կապվում էին համապատասխան գիտելիքների, իսկ մյուս կողմից՝ դիցաբանական ընկալումների հետ։ Նման շղթաների ծագումը նույնպես հին է։ Դրանք տարածված են եղել Միջագետքում, Եգիպտոսում և այլուր։ Այս շղթաները համազոր են այն զարդաշղթաներին, ուր մեկընդմեջ զետեղված են միմյանց հաջորդող սերմ-բույս, կոկոն-ծաղիկ, ձու-թռչուն և նման այլ մոտիվներ[35]։ Հաճախ դրանք զուգորդվում են կենդանա-բուսական համապատասխան մոտիվների հաջորդականությամբ և բոլոր դեպքերում արտահայտում են միևնույն գաղափարը։ Վերջինս կապված է մահվան և հարության երևույթի կամ ծնողի ու զավակի հավերժատև դոյության պատկերացումների հետ։ Նման շարքերը միաժամանակ խորհրդանշում են նաև պտղաբերության գաղափար։ Գ. Տիրացյանը այս զարդաշարքին ևս անդրադարձել է լոկ ձևի և կատարման տեխնիկայի առումով վկայակոչելով ասորեստանյան, ուրարտական և աքեմենյան զուգահեռներ։

---

33 М. Э. Матье, նշվ. աշխ., էջ 96։

34 Նման ձևերն, ի վերջո, դրսևորում են եգիպտական, միջագետքյան, հին արևելյան և հայկական զարդարվեստներում տարածված ծնող-զույգի և զավակի գաղափարը (Ա. Շ. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ, Երևան, 1955, էջ 209—250)։

35 Նույն տեղում, էջ 135—139, նաև «Древнерусское искусство», М., 1975, էջ 75։

Ինչ վերաբերվում է տեղական և ժամանակակից փաստերին, նշենք, որ այս առումով հատուկ նշանակություն է ստանում Երզնկայում գտնված մ. թ. ա. VI—IV դդ. գավաթի զարդաշարքը[36]։ Այստեղ միմյանց են հաջորդում ծաղիկ-պտուղ միավորները՝ կազմելով արմավիրյան զարդաշարքի մի նոր տարբերակ։ Հետաքրքրական է, որ երկու հուշարձանների վրա էլ այդ շղթաները կազմված են 17-ական միավորներից։ Սա որոշ հիմք է տալիս այստեղ ես իմաստ որոնելու։ Համապատասխան շարք գոյություն ունի նաև նույն ժամանակներին պատկանող, Երզնկայում գտնված պտյակի (ռիտոնի) վերին եզերքին[37]։

Այսպիսով, հայկական քննվող զարդաշարքերի թիվը բավարար է նրանց հին ու տեղական ծագում վերագրելու համար։ Բ. Առաքելյանն իրավացիորեն այս առարկաների հիմքում տեսնում է «դարավոր ավանդույթներ»[38]։

Արմավիրյան կրծքազարդի վերջին մոտիվը եռանկյունիների շարքն է։ Իրենց ծագումով այդ ձևերը գալիս են զարդարվեստի ամենահին շերտերից և կապվում են մատնահյուսական աշխատանքների հետ. հետագայում է, որ դրանց հատուկ նշանակություն է վերագրվել։ Տվյալ դեպքում եռանկյունիները կատարում են զարդաշրջանակի դեր և, հավանաբար, ունեցել են կախարդական ցանկապատի նշանակություն։

Ուրեմն, արմավիրյան կրծքազարդի լուսնաձևությունը, զույգ թռչունները, կենաց ծառերը, բողբոջ-ծաղիկները, եռանկյունիները թե՛ առանձին-առանձին և թե՛ հորինվածքային ամբողջության առումով դրսևորել են հատուկ գաղափար՝ կապված սիրո, արգասավորման և պտղաբերության դիցաբանության հետ։ Այդ դիցաբանության համար Հայաստանում վաղուց գոյություն ունեին երկրագործական զբաղմունքի հիմք և տեղական պատկերացումներից սերված գաղափարներ։ Բերված փաստերը համոզում են, որ արմավիրյան կրծքազարդը, եգիպտական կրծքազարդերի նման, եղել է ժամանակի քաղաքական ու հոգևոր միջավայրի արդյունք։ Այն ենթադրում է արքունա-քրմական այնպիսի գործիչների գոյություն, ինչպիսիք էին Երվանդ արքան, Տիգրան Երվանդյանը և 520-ական թվականների նրանց հաջորդները, որոնք ձգտում էին պետական անկախության։ Ըստ երևույթին քննվող կրծքազարդը վաղ Երվանդունիների ժամանակների քրմական, գուցե և արքայական խորհրդանշանների արձագանքներից մեկն է եղել։ Այս ենթադրության օգտին են խոսում նաև Վանի թագավորության ժամանակների մարդագլուխ-առյուծաձև արձանի և կենաց ծառով հայտնի աստվածուհու արձանիկի պարանոցների կրծքազարդերը։ Բ. Առաքելյանն իրավացիորեն համանման կենաց ծառերի խմբին է դասում նաև Արճեշում գտնված թեշուբ աստծու ինքնատիպ տերևներով կենաց ծառը։ Նման ուշագրավ բազմաթիվ օրինակներ թվարկում է նաև Գ. Տիրացյանը։ Այստեղ իրավամբ կարելի է հիշել Մուսասիրի տաճարի ճակատոնի նույնանման կենաց ծառը, որի նմանությունը Արճեշի վերոհիշյալ տերևաձևերին նկատել է նաև Բ. Պիոտրովսկին[39]։

---

36 Б. Н Аракелян, նշվ. աշխ., էջ 53, տախտ. LXIV:

37 Նույն տեղում, էջ 36—37, տախտ. LIII:

38 Նույն տեղում, էջ 36։

39 Б. Б. Пиотровский, Искусство Урарту, էջ 96։ Կենաց ծառի այդ ձևի առումով ուշագրավ է նաև Ուր-Նամուի պաշտամունքային կոթողի աստվածուհու և աստծու պատկերներով քանդակը (Н. Д. Флиттнер, նշվ. աշխ., էջ 160)։ Ուշ ժամանակների եգիպ-

Այս հարցի լուսաբանմանը նպաստում են Վանի թագավորության կենաց ծառերի հետ պատկերվող զույգ էակները, որոնք, անկախ իրենց հիմքում ընկած դիցաբանական պատկերացումների մանրամասնություններից, պատկանում են երկրագործական նույն գաղափարներին՝ կապված մեռնող ու հարություն առնող հատիկային աստվածությունների պատկերացումների հետ։ Դրանք բոլորն էլ (այդ թվում նաև համապատասխան կրծքազարդերը) իրենց ժամանակների իշխող հայացքների արդյունք են։ Այդպիսին է նաև արմավիրյան կրծքազարդը, որը, սակայն, իր մոտիվների մշակման նորաձևությամբ կապված է եղել նոր միջավայրի, նոր իրադարձությունների, այն է՝ ոտքի ելնող հայկական իրականության հետ։

Հասկանալի է, որ այդ կրծքազարդի գաղափարաձևերը, եթե իրո՛ք տեղական արմատներ ունեին, պիտի պահպանվեին ու ձևափոխվելով գոյատևեին նաև հաջորդ ժամանակներում։ Այդպես էլ եղել է։ Դրա փայլուն ապացույցներն են Տիգրան Երկրորդ և Արտավազդ Երկրորդ արքաների թագերի զարդանախշերը[40]։ Այստեղ՝ էլ պատկերված են կլուխներով հակառակ կողմեր դարձած երկու թռչուններ, որոնց միջև ընկած տարածության վրա կենաց ծառի գաղափարն արտահայտված է վարդյակազարդով։ Սա հիմնական գծերով արտահայտում է այն ընդհանուր գաղափարը, որն առկա է արմավիրյան կրծքազարդի տեսարանում, միայն թե այստեղ բուսական մոտիվները կըրճատված են։ Այս և այլ փոփոխությունները բացատրվում են նրանց միջև եղած շուրջ կեսհազարամյա ժամանակամիջոցով և արվեստագիտական հնարանքներով։ Հիմնականն ու կարևորը այստեղ ավանդականության ակնբախությունն է։ Մեր կարծիքով միանգամայն ճիշտ է Բ. Առաքելյանը, որ այդ դրամների երկրորդ երեսներին պատկերված աստվածուհիներին նույնացնում է Անահիտի հետ[41]։

Քննվող թագերի վրա պատկերված թռչունների և վարդյակի հորինվածքը զարմանալի հարազատությամբ գոյատևել է կանացի գլխազարդերի վրա ընդհուպ մինչև XIX դ.[42]։ Մ. թ. ա. VI—V դդ. հետո նաև միջնադարում, երբ արդեն խիստ ընդհանրացված ու իմաստափոխված էին հին զարդաձևերը, արմավիրյան ավանդները, ըստ երևույթին, յուրովի գոյատևում էին։ Այս առումով ուշագրավ են, օրինակ, Սևանի փայտյա խոյակների հանդիպակաց դիցաբանական թռչունները, ինչպես նաև մանրանկարչական խորանների, կիսախորանների և լուսանցազարդերի զույգ թռչունները՝ կենաց ծառերի ու պտղաբերության գաղափարազարդերի հետ միասին։ Դրանց մեջ, հավանաբար, զգալի տեղ են գրավել հայոց հին աստվածուհիները և մեռնող ու հարություն առնող աստվածությունները։ Բայց քանի որ դրանք շատ են հեռացել բուն հիմքից և վերահարմարեցվել Քրիստոսի ու քրիստոնեության որդեգրած մահվան և հարության գաղափարներին, խիստ դժվար է որոշակի

տական մշակույթից կարելի է առանձնացնել մ. թ. ա. IV դ. օրինակներից մեկը (М. Э. Матье, նշվ. աշխ., տախտ. XXIV)։

40 Ա. Ա. Մուշեղյան, Հայաստանի դրամական գանձերը, 1, Երևան, 1973, 48—49 էջերի միջև գտնվող ներդիրներում, իսկ նկարագրությունը՝ 78—81-րդ էջերում։ Համոզված ենք, որ եթե գտնվեին Արտաշես I-ի կամ Տիգրան I-ի խորհրդանշանները, ապա դրանք էլ կունենային համապատասխան ձև՝ զույգ թռչուններով։

41 Ե. Ս. Արակելյան, նշվ. աշխ., էջ 62—66։

42 С. Лисициан, Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т. I, Ереван, 1958, տախտ. XCIII.

փաստեր առանձնացնելը։ Մանավանդ, որ քրիստոնեությունը մի նոր դուռ էր բացել ուրիշ ժողովուրդների ստեղծած համապատասխան մոտիվների առջև՝ դեպի ազգային մշակույթները։

Ամփոփելով մեր խոսքը արմավիրյան կրծքազարդի մասին, ասենք, որ այն ոչ միայն հայոց զարդարվեստի գլուխգործոցային հնագույն փաստերից մեկն է, այլև հայկական պատմա-առասպելական հիշատակները հին արևելյանի հետ յուրովի միացնող մի օղակ՝ կարոտ առավել հանգամանալից հետազոտության։

О ЧЕМ ГОВОРИТ АРМАВИРСКАЯ ПЕКТОРАЛЬ

АСАТУР МНАЦАКАНЯН

Резюме

Найденная в 1963 г. в Армавире золотая пектораль относится к VI—V вв. до н. э. и принадлежит к образцам местной армянской культуры. Мотивы, украшающие пектораль, до сих пор исследовались без учета египетских образцов, позволяющих раскрыть их идейное содержание. Рассмотрение форм узоров армавирской пекторали в связи с египетскими памятниками показывает, что в основе орнаментики, украшающей подобные пекторали (в смысловом отношении), лежали древние мифологические представления об умирающих и воскресающих божествах, связанные с развитием земледелия. Египетским Озирису, Изиде и Нефтиде в Армении соответствовали Ара Прекрасный, Нвард и Шамирам. Подобная композиция встречается на коронах армянских царей Тиграна II и Артаваздa II, а также на других памятниках армянской культуры.