

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ՏԱՐԱԶԻ ԳՈԳՆՈՑՆԵՐՆ ՈՒ ԴՐԱՆՑ ԶԱՐԴԱՐՎԵՍԸ

ԱՐՄԵՆՈՒԽԻ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

Պատմ. գիտ. թեկնածու

ԵԳՊԱ դոցենտ

Գոգնոցը հատուկ է միայն կանանց տարազին և կանացի տարազային համալիրի կարևոր մաս է կազմում: Գոգնոցի գործածությունն անդամանորեն կառավարված էր աղջիկների տարիքային հասունացման որոշակի փուլի, այն է՝ հարսնության հետ, ինչը հայոց ավանդական կենցաղում կարող էր տեղի ունենալ 8-12 տարեկանից: Նույնը դիտվում է այլ ժողովուրդների, օրինակ՝ սլավոնների մոտ: Ռուսական ժողովրդական հագուստի ուսումնասիրող Գ. Մալովան նշում է, որ աղջիկները մինչև արբունքի տարիքը շրջում էին մի շաղիկով, որից հետո՝ գոգնոցով, քանի որ հարսնացու էին համարվում: Գրեթե ամենուր գոգնոցը կնոջ խորհրդանիշն է համարվել, ինչը լավագույնս դրսևորվում է հայոց մոտ «կին» իմաստով գործածվող «կարմիր գոգնոց»² արտահայտության մեջ, ուրվագծելով գոգնոցի ծիսական գործառույթի շրջանակը, որը ներառում է բեղմնավորման ու ժողովրդների հետ կառավարված սովորույթները:

«Գոգնոց» բառի ծագումնաբանությունն ու բառաբարդումը իմաստային նշանակությամբ նույնաբան հանգում են բեղմնավորմանն ու մանկատառնությանը: Այսպես, բառը ծագել է «գոգ» արմատից, որը ներառում է «ծոց-գիրկ-խորշ» հասկացությունները: «Ընդ» նախածանցով «ընդգրկել» բառը նշանակում է ամփոփել, լրացնել, որտեղից էլ «գոգո լիքը լինի» օրինանքը, որը շատ զավակներ ունենալու մատյանք է, իսկ «գոգը գալ» արտահայտությունը նշանակում է «մոտը գնալ-գալ»՝ սեռական կառույցի ակնարկով: Ժողովրդական գոգնոցի խաղիկներում երգվում է «նխշուն մեզարով (գոգնոց) աղջիկը», որը ևս մեկ անգամ հաստատում է գոգնոց կրող աղջկան իբրև հարսնացու դիտելու լրացան: «Կարմիր գոգնոց» արտահայտության մեջ, ինչպես նաև խաղիկներում, շեշտվում է կարմիր գույնը, ինչը վերարտադրողական շրջանում գտնվող կնոջ գոգնոցի գույնն է և ժողովրդական հավատալիքներում ունի «չարադատական» նշանակություն: Նեոսաբար, հենց գոգնոցն էլ, նաև կարմիր գույնի շնորհիվ, վերածվում է յուրովի դատականակի, ինչը «կատախովեր» կնոջն ու իր ժողովրդական «չար» ուժերից: Եթե կարմիրը երիտասարդ կնոջ գոգնոցի գույնն էր, առաջ վերարտադրողական տարիքից դուրս եկած կանայք կրում էին կապույտ գոգնոց, որն արդեն տարիքային սիմվոլիկայի նշանակություն ունի:

Գոգնոցները լրացնող մասն են կազմում Բարձր Նայքի, Տուրուբերան-

Վաստորականի և Փոքր Նայքի տարազային համալիրներում: Դրանք տարբերվում են կտորի ֆակտորայով և զարդանախշման նյութով ու տեղադրությամբ, ինչդեռ նաև զարդանախշային տարրերի բազմազանությամբ ու առանձնահատկությամբ:

Բարձր Նայքի գոգնոցները գոտկատեղից մինչև ոտնաթաթերը ձգվող ուղղանկյունաձև բրդե կամ առավել հաճախ մահուդի կտորի ամբողջական հատվածներ էին՝ կարմիր (մոռի կամ հասած բալի գույնի) կամ կադույտ՝ համադաստասխան չթե աստառով (նկ. 1, 2): Այդ գոգնոցներն աչքի են ընկնում փարթամ բուսանախշի ուրույն ոճավորմամբ: Ոսկեթել, երբեմն արծաթաթել (մետաղաթելի համադրությամբ) ոլորուն բաղեղանման զարդանախշը եզերում է գոգնոցը երեք կողմից՝ կողային և ստորին հորիզոնական հատվածները: Տերևների և ընձյուղների մեկընդմեջ կրկնվող դասակերպով կազմված բեկբեկուն այս հորինվածքը՝ բուսական առանձին տարրերի համադրումով, աչքի է ընկնում գեղարվեստական արտահայտչականությամբ՝ ներկայացնելով ծլարձակման ու շարունակական աճի խորհուրդը:

Գոգնոցի երեք կողմերով անցնող բուսական այս զարդագոտին, որի գծադասկերը ալիքաձև գալարք է՝ վերընթաց ու վարընթաց շարժումով՝ ամբողջովին լցված տերևադաշտային տարրերով, ասես կյանք-մահ հավերժական կադի խորհուրդն է ներկայացնում:

Ոճական առումով այս գալարանախշն ընդհանրություն է դրսևորում ժանեկագործության, քարի, փայտի նմանօրինակ փորագիր հորինվածքների հետ, ինչդեռ, օրինակ՝ Մշո Առաքելոց վանքի դռան կամ Գառնիի հեթանոսական տաճարի նախազգոտի կազմող փորագիր զարդանախշերում: Առհասարակ, այն բնորոշ է հայկական զարդարվեստին և, նրբությամբ ու տարրերի հարստությամբ տարբերվելով հարևան և հեռավոր ժողովուրդների (բյուզանդացիների, վրացիների, կոլխեր, աբխազներ (օսեր) նմանօրինակ զարդանախշերից, դրսևորում է ազգային ինքնատիպություն:

Քննարկվող գոգնոցների ստորին հատվածի երկու կողմում տեղադրված են նշան զարդեր, որոնք բուսանախշի զանազան տարրերից գառ, երբեմն ամփոփում են կրողի անվան առաջին տառը: Նշանն այս զարդանախշն ունի աշխարհագրական որոշակի տարածվածություն: Այն բնորոշ է որդես բեղմնավորումն առափովող չարարգել դահիղանակ: Շատերի հավաստմամբ՝ որոշակի դերակատարում ունի նուշի յուրահատուկ դառնահոտ բուրմունքն ու համը, որը ինչդեռ սխտորը, տաքդեղը և այլ դառնակծվահամ բույսեր, ունի չարահալած նշանակություն (նկ. 3):

Նշանն զարդանախշերը երբեմն փոխարինվում են սափորաձև կամ ծաղկամանի տեսք ունեցող հորինվածքներով, որոնցից աճում է ծաղիկ-բույսը: Այս

հորինվածքն արտացոլում է հող-կին/մայր իմաստաբանական կաղը, իսկ աճող բույսը՝ սղոսավելիք դստուղ-գավակը:

Գեղարվեստական այլ հորինվածք ունեն Տուրուբերան-Վաստուրականի կանանց գոգնոցները: Դրանք տարբերվում են նախորդներից թե՛ կտորի ֆակտուրայով և թե՛ գեղագարդմամբ:

Սրանք չափսերով ու ծավալով նույնն էին, ինչդեռ և Բարձր Նայքի գոգնոցները, նուրբ բրդե գործվածք էին, հիմնագույնին (կարմիր, կադույտ) համադաստասխան չթե աստառներով:

Ի տարբերություն նախորդ քննարկված գոգնոցների, սրանց ողջ մակերեսը ծածկված է զարդանախշմամբ: Առաջին հայացքից գորգ հիշեցնող այս գոգնոցներն ունեն եզրանախշեր և կենտրոնական նախշային հորինվածքներ: Վերջինները հաճախ ամփոփվում են երկուսից չորս լայն շերտերում, որոնք իրենց հերթին ունեն ներքին եզրանախշեր: Արտաքին եզրանախշերում կարևոր տեղ ունեն համաչափ կրկնվող գունային փոխանցումները, օրինակ՝ կարմիր-կադույտ, օքրայի դեղին, որոնք անընդհատության և հավերժության խորհուրդն են շեշտում (նկ. 4):

Եզրագծափակներում հաճախ հանդիպում են երկրաչափական զարդամոտիվներ՝ տարբեր համադրություններով ու դրանց համաչափ կրկնություններով: Առավել հաճախ հանդիպում են շեղանկյուններն ու եռանկյունները, որոնք թե՛ կառուցվածքային առումով, թե՛ իմաստով փոխանցումային են: Երկու եռանկյունու հիմքերի միացմամբ կազմվում է շեղանկյուն, և հակառակը: Գազաթով ցած ուղղված եռանկյունին իզական հատկանիշի (իզանդամի) խորհուրդն է և ավելին, քան մյուս զարդանախշերը, ուղղակիորեն կին է նշանակում³:

Այդ են փաստում էնեոլիթյան արձանիկների վրայի եռանկյունաձև դաստկերները, որոնց նմանները տեսնում ենք մեր ավանդական կենցաղում օգտագործվող կնակերդ կավե աղամանների վրա: Պատահական չէ, որ եռանկյունու ձևը գերակշռում է կանանց տարազի ասեղնագործ զարդանախշերում ու մետաղական զարդերի մոտիվներում: Եռանկյունաձև ոսկերչական զարդերը հայոց մեջ ամենուր նշանված աղջկա ու նորահարսի ուղեկիցն էին որդես դստաբերման աղափոխման գրավական: Եռանկյունին մայրության ու դստաբերության հովանավոր Անահիտ աստվածուհու նշանն է, որ խարանվում էր դիցուհուն նվիրված ճերմակ ցուլերի ճակատին⁴:

Տարբեր ժողովուրդների առատելաստեղծ դասկերացումներում եռանկյունին խորհրդանշում է սեմանտիկ շարք կազմող դասկերացումներ, ինչդեռ՝ կին-մայր-հող, աճ-բույս-ծնունդ (մահ), գազաթ, գմբեթ, կրակ և այլն⁵:

Ի տարբերություն գազաթով ցած ուղղվածների՝ գազաթով վեր ուղղված եռանկյունին խորհրդանշել է արական սկիզբը: Այս իմաստով, հիմքերով միացած

(շեղանկյուն ձևավորող) եռանկյունները բեղմնավորման գաղափարի իդեալական դրսևորումը կարող են հանդիսանալ: Պարզ միագիծ շեղանկյունն իզական սկզբի խորհրդանիշն է, ինչ նշանակությամբ և այն հանդես է գալիս նյութական մշակույթի առարկաների վրա՝ սկսած նեոլիթից: Թե՛ ոսկեգործ և թե՛ մետաղագործական շեղանկյունաձև զարդերն առանձնապես աչքի են ընկնում հարսանեկան հագուստի վրա, հանգամանք, որն ինքնին վկայում է շեղանկյան՝ արգասավորման ղաշտամունքի հետ ունեցած աղերսները: Գոգնոցների զարդանախշերում հանդիպում են միագիծ, կրկնագիծ և բազմագիծ, ինչդեպ նաև երկարած կեռիկավոր⁶, որը աճի, ծլարձակման, հետևաբար և արգասավորման խորհուրդն ունի:

Եռանկյուն-շեղանկյունները հեշտությամբ փոխակերպվում են անկյունանախշերի, որոնք ևս զարդանախշային հնագույն ու միաժամանակ ղարգագույն տարրերից են: Վերջիններս շատ ավելի մեծ հնարավորություններ ունեն զանազան համադրություններ կազմելու, ինչդեպ նաև զարդանախշային դաշտ ստեղծելու համար (նկ. 5):

Գոգնոցների դաշտի զարդանախշերում հանդիպում են եղջյուրավոր կենդանուն խորհրդանշող զարդաձևեր, որոնք ղայմանականորեն անվանվում են եղջերանախշ: Եթե ճարտարապետական հարդարանքում խոյակն ավելի ճշգրտորեն է արձանագրում խոյի եղջյուրների ձևը, առաջ հյուսկեն ու ասեղնագործ զարդանախշերում այն առավելապես ղատկերված է ռճավորված, որը կարող է խորհրդանշել այծ, խոյ, ցուլ միաժամանակ, որոնք առաստելաբանության մեջ տարերքի աստվածության ուղեկցորդներն են կամ նրանց ռճավորված մարմնավորումները: Այսդեպ, օրինակ՝ ուրարտական Թեյշեբան ղատկերված է ցլի վրա կանգնած, Տիգրանը (ամորոտային աստված) արջառի, ձիու, ոսկեղջյուր եզան կերտարանք էր ստանում, իսկ հնդկական Ինդրան հաճախ ներկայացվում էր ցլի տեսքով: Ըստ Մ. Աբեդյանի՝ որոտմունք-ամորոտը հնդեվրոպական շատ ժողովուրդների մեջ ընկալվել է իբրև արջառ կով, որը ճայն է հանում արյուն-ծովից (երկնային ծով) (նկ. 4)⁷:

Որոշ ուսումնասիրողներ կենդանու եղջյուրը կաղել են լուսնային ղաշտամունքին⁸, ինչդեպ նորալուսնի հետ ունեցած արտաքին նմանությամբ (լուսնի եղջյուր), այնդեպ էլ իմաստաբանական ընդհանրության առումով, քանի որ լուսինը խոնավության խորհրդանիշ է:

Մավածից հետևում է, որ խոյակ-եղջյուրանախշը ներկայացնում է ջրային տարերքը, որը կյանքի և արգասավորման կարևոր նախաղայման է և, որդեպ այդդիսին, համարվում է նաև առատության խորհրդանիշ, որտեղից էլ «առատության եղջյուր» արտահայտությունը:

Նարկ է նշել, սակայն, որ կենդանու եղջյուրը, հավանաբար նմանողական

գուգորդմամբ, դիտվել է նաև որոշես \$այիկ, թեղեսու այս միտքն ուղղակիորեն հաստատող փաստեր չկան: Կարելի է նշել թերևս տպագրության մայր աստվածության բարձրաբանականը՝ Ֆալոս-եղջյուրը ձեռքին (նկ. 6):

Գոգնոցի վրա հաճախ հանդիպող մյուս կենդանական զարդանախշը ռճավորված օձադասերն են: Եթե ճարտարապետական կառույցներում, քարե կոթողների վրա, ինչպես նաև մետաղական զարդերում օձը դասակարգվում է իրական տեսքով, ապա գործվածքային (հատկապես տարազի) զարդանախշերում հանդես է գալիս ռճավորված, հայերեն «Տ» տառի ձևով՝ ուղղահայաց կամ հորիզոնական դիրքով: Այս առումով ուշագրավ է այն փաստը, որ միջնադարյան ձեռագրային արվեստում մեծատառ «Տ»-ն դասակարգված է հենց օձի տեսքով՝ հավանաբար ինչ-որ ընդհանրություն տեսնելով հենց օձի մարմնագալարքի և տառաձևի կառուցվածքային հորինվածքի միջև: Բնադրապես մարդն արտաքին նմանությունների հիման վրա կաղեր է տեսել բնության տարրերի, երևույթների և կենդանական աշխարհի միջև, շեշտը դնելով այն հատկանիշի վրա, որը նմանության հիմք է հանդիսացել, ինչպես՝ օձի գլուխն ու հոսող ջուրը կամ թափվող անձրևը, թևոտ աճողն ու հրեշակերտ վիշապը: Այս մտածողությամբ էլ, հավանաբար, դասանախշերում են օձաձև զարդանախշի անվանումները՝ «օրուջ» (ձկան ողնաշար Լոռվա գորգագործների շրջանում), Գամիթքում՝ «յրլան ենիջյու» (օձի ձագ), Վաստուրականում՝ «ջրեր», Կեսարիայում՝ «սուլույս» (ջրեր) և այլն (նկ. 7, 8):

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ քննարկվող զարդանախշը ժողովրդի մեջ ընկալվել է օձ և վիշապ միաժամանակ: Գորգերի վրա դասակարգված վիշապները Շ. Քյուրդյանը մեկնում է որպես բերքատվության, տաքության ու մայրության հովանավորներ⁹:

«Վիշապ» բառը իմաստով նույնացվում էր դոստախոդմի, անձրևախոդմի հետ: Նին հայոց դասակարգմամբ՝ վիշապը փոթորկի անձնավորումն է: Օձ-վիշապի շուրջ հյուսվել են բազմաթիվ գրույցներ, հեքիաթներ, ավանդություններ, որտեղ այն հանդես է գալիս երկակի՝ չար ու բարի բնույթով, սերտորեն կապվելով ջրային տարերքին: Միաժամանակ նաև աշնանը գետնի տակ թաքնվելու և զարնանը դուրս գալու՝ օձերի այս բնականոն վարքագծի մեջ մարդը տեսել է մեռնող-հառնող էություն, որով և օձերին անմահություն է վերագրվել: Այս դասակարգումն ամրապնդվել է օձի մաշկափոխության հատկությամբ, որի մեջ տեսնում էին վերստին նորոգվելու, երիտասարդանալու, հետևաբար և անմահության հատկանիշ: Նայոց ավանդական կենցաղում օձի մաշկը չքեր կանայք դառնում էին բարձի տակ՝ հղիանալու ակնկալիքով, որով օձը հավանաբար աղերսվում է \$այիկի դաշտամունքին: Երկրագործ ժողովուրդների հավատալիքներում գետնի տակ աղորդող օձը համարվում էր հողի աստվածուհու ուղեկիցը, որից կախ-

ված էր բերքատվությունը: Պատահական չէ, որ սկյութական հողի աստվածուհին լուսնակերպվում էր օձաձև ոտքերով¹⁰:

Օձանախշի վերը հիշատակված անվանումները վկայում են, որ օձն իմաստաբանորեն նույնացվում է ձկան հետ՝ խորհրդանշելով համաշխարհային օվկիանոսը: Աշխարհի տարբեր ժողովուրդների առատելաբանության մեջ օձը հանդիսանում է աշխարհի հենարան և աղբյուր է ծովում: Ըստ քրիստոնեական ավանդության՝ օձը ժամանակին նաև թևեր է ունեցել, որոնցից գրկվել է մարդկանց ուղղված աստծո ղադամբ տեղ հասցնելու համար: Ինչդեռ տեսնում ենք, վիշապ-օձը փաստորեն առնչվում է թե՛ վերին, թե՛ ստորին աշխարհների հետ՝ միջնորդ և կապող օղակ հանդիսանալով երկու աշխարհների միջև: Այսպիսով, օձն առնչվում է ղադաբերությունն աղահովող երեք հիմնական գործոնների՝ հողի, ջրի, արևի (կրակ) հետ: Նայոց ավանդական կենցաղում տանն աղբյուր օձերը (որոնց կերակրում էին ու չէին վնասում) համարվում էին տվյալ տան առատության, բարօրության ղադադան, իսկ վերջինիս ղադաբերումը հագուստի տարբեր մասերում ուներ նաև հենց օձի խայթոցից ղաշտղանված լինելու նշանակություն: Տարբեր ժողովուրդների մնամորինակ հավատալիքներում վտանգավոր կենդանին, տեսնելով իր սեփական ղադաբերը, խուսափելով փախչում է¹¹:

Այսպիսով, հայ կանանց գոգնոցների ղադաբարվեստի և նախշաձևերի ընդհանուր քննությունը ևս արձանագրում է վերջիններիս որոշակի ծիսական գործառության շրջանակը, այն է՝ մայրությունը խթանող և ղադադանող:

- 1 Г. Маслова , *Народная одежда в восточнославянских традиционных обрядах и обычаях XIX нач. XX вв.*, М. 1984, стр. 14.
- 2 Տե՛ս՝ Ս. Սուքիասյան, Ս. Գալստյան, *Չայոց լեզվի ղադաբարանական բառարան*, Եր., 1975, էջ 617:
- 3 А.К. Амброз, «О символике русской крестьянской вышивки архаического типа», *Советская археология*, 1966 N 1, стр. 64.
- 4 Վ. Մելիք-Փաշայան, *Անահիտ դիցուհու ղաշտանունքը*, Եր., 1963, էջ 92:
- 5 П.Г. Богатырев, *Вопросы теории народного искусства*, М. 1971, стр. 310-314.
- 6 А.К. Амброз, «Раннеземледельческий культовый символ (ромб с крючками)», *Советская археология*, 1965, N 3, стр. 14-28.
- 7 Ս. Աբեղյան, «Վիշապներ» *կոշված կոթողներն իբրև Աստղիկ-Դերկետ դիցուհու արձաններ*, Եր., 1941, էջ 74:
- 8 Э. Церен, *Библийские холмы*, М., 1958, стр. 107.
- 9 Դ. Զյուրդյան, *Գորգը հայոց մոտ*, Վենետիկ, 1947, էջ 98, 301:
- 10 Н. Д. Флиттнер, *Культура и искусство Двуречья и соседних стран*, М. Л, 1958, стр. 57.
- 11 С. А. Токарев, *Ранние формы религии*, М. 1964, стр. 147.

APRONS AND THEIR DECORATIVE TREATMENT IN THE ARMENIAN TRADITIONAL COSTUME

ARMENUHI STEPANYAN

PhD in History,

Associate Professor at YSAFA

Apron as a component of a traditional costume has a quality of the index of age: first, it is typical only for the complex of women's national costume and second, for costumes of women who entered a certain phase of maturity. In Armenian (and also in other peoples') national costumes only married women wear aprons as well as engaged girls. The colour of the aprons (red for young women and blue for women at age) accents the fact of being in reproductive period. In the Armenian language very often the expression "Red Apron" is used instead of the words "Bride or a Woman". At the same time the symbol of red colour comes up to the idea of life having protective and evil impeding meaning. The aprons used in traditional mode of life differ with their cloth facture and pattern. Aprons (State Carno, Shirak, Javakhk) which are sewed of broadcloth (coarse heavy cloth) and ornamented with gold and metal-thread edging are widely spread in Armenian art. The coil of edging has the idea of eternal life. The lower compositions of these aprons have the intention of productivity and fruitfulness. The other group of aprons is the woollen cloth (a group of national costumes of Toron - Vaspourakan). The edging embroidered with three-cornered rhombuses generalized central compositions where the stylizations (snakes, horns) of the centres meet, which also have a clear symbol of fecundation. The motives chosen for patterns also accent the ritual activity of the apron. After a while, coming out of application and becoming a museum pattern, they, at present become sources of inspiration and new concepts for modeling national costumes.

ПЕРЕДНИКИ И ИХ ДЕКОРАТИВНАЯ ОБРАБОТКА В АРМЯНСКОМ РАДИЦИОНАЛЬНОМ КОСТЮМЕ

АРМЕНУИ СТЕПАНЯН

Кандидат ист. наук

Доцент ЕГАХ

Передник, как часть традиционного костюма, имеет половозростную символику. Первое – оно присуще только женскому костюмному комплексу и второе – передник имели право носить только замужние или помолвленные, что подчеркивает важность фактора половозрелости. Это в свою очередь подчеркивает ритуальное значение передника. Это значение подчеркивается и основным цветом фактуры передника – красный для молодых женщин, находящихся в репродуктивном периоде и синий – для пожилых женщин и женщин старших лет. В традиционном быту армяне часто вместо слова женщина, невеста, употребляли выражение «красный передник». Красный цвет в ритуальном поведении армян, имел оберегательную, защитную силу, одновременно ассоциировавшись с идеей жизни и плодородья. Передники армянок различались фактурой и орнаментикой. Первый тип передников – из красного или синего сукна. Растительный орнамент располагается по краям передника. По двум сторонам подола помещается два миндалевидных красных орнамента, которые в иных вариантах заменяются цветочными горшками. И те и другие символизируют материнское чрево, а произрастающий цветок или ветка – ожидаемый плод. Второй тип передников сшивался из шерстяной ткани и вся поверхность покрывалась геометрическим орнаментом. Это треугольники, ромбы, символика которых восходит к идее плодородия. Среди названных, встречаются и геометрические животные орнаменты, отчасти змеинный (в виде армянской большой буквы Т (S) и бычьих или бараньих рогов, которые также имели символику плодородия. Выбор мотивов орнаментики дополнительно подчеркивает ритуальную функцию передника, то есть предохранения и стимуляции материнства. По ходу времени передники и традиционный костюм в целом постепенно вышла из употребления и стали музейной ценностью, но их орнаментика в современности стала объектом вдохновения для нынешнего поколения дизайнеров.



1



2



3



4



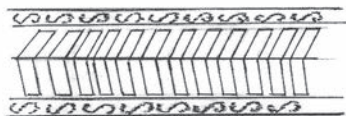
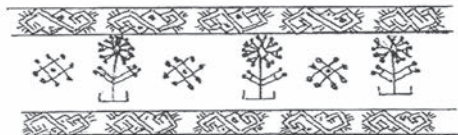
5



6



7



8

