խանութիւնների մօտ գիտակցաբար մինչեւ 1673-ի առաջին կէսը չէր իրականացրել: Ուստի այս յապաղումը առանց պատճառի չի եղել: Ոսկան Երեւանցին չի ցանկացել տպարանի գործունէութիւնը պաշտօնականացնել. նա խորապէս գիտակցել է, որ այդ պարագայում չի կարող Ամենայն Հայոց կաթողիկոս Յակոբ Ջուղայեցու կողմից յանձնարարուած գրքերի տպագրութիւնը իրականացնել: Նման փաստերը յայտնի դառնալու դէպքում կարող էին հանդիպել դիմադրութեան եւ արգելք յարուցող գլխացաւանքի Հաւատի տարածման ժողովի նուիրակների կողմից:

Ոսկան Երեւանցու շուրջը 1669-1673 թթ. ընթացքում ծաւալուող դէպքերի զարգացման վերլուծութիւնը հիմք է տալիս, իբրեւ վարկած, ասելու, որ 1670 թ. մայիսին երբ Ոսկան Երեւանցին Փարիզում Լիւդովիկոս 14-րդի տուած արտօնագիրը ստանալուց յետոյ մեկնում է Մարսել, գաղտնիութեան պայմաններում նա այնտեղ զբաղուել է տպարանի հիմնադրման աշխատանքով:

Հետեւութիւնը այն է, որ մարսելեան տպարանը հիմնադրուել է ոչ թէ 1672 կամ 1673 թ. կէսերին, ինչպէս ընդունուած է եղել բանասիրութեան մէջ, այլ 1670 թ. առաջին կէսին՝ մայիս-յունիս ամիսների ընթացքում:

***

Մարսելեան տպարանի հիմնադրումը պարզելուց յետոյ մեծ կարեւորութիւն է ներկայացնում այն, թէ նման մաքառումներից յետոյ այդ տպարանը ինչ աւանդ է ներդրել մեր մշակութային կեանքի պատմութեան մէջ: Այդ խնդրի պարզաբանումն ու արժէքաւորումը իրօք որ ամէնից կարեւորն է, այս դէպքում, սակայն, դա մի աւելի ծաւալուն ուսումնասիրութեան առարկայ է, որին կարելի է անդրադառնալ մի այլ առիթով:

«ԽՈՐԱՆ» ԳՈՐԳԻ ՄԻ ՆՄՈՒՇԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹԻՒՆ

«ԽՈՐԱՆ» ԳՈՐԳԻ ՔՐԻՍՏՈՆԷԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴԸ

ԼԻԼԻԿ ԱՒԱՆԷՍԵԱՆ

Ականաւոր գիտնական, մտաւորական Լեւոն Զոհրապեանի գողտրիկ բնակարանում, որտեղ տիրող են գիրքն ու գիտութիւնը, տեսանք ժամանակի դրոշմը կրող գործուածքներ՝ կարպետ, գորգ, խուրջին, անկողնապարկ: Գործողը պրն. Զոհրապեանի տատն է՝ օձնեցի յայտնի գորգագործ Անաստասիա Խարազեանը: Մեր տեսածը փոքրագոյն մասն է կազմում նրա գործերի, որոնցից մի քանիսն են հասել մեզ:

Սակայն մեր ուշադրութիւնը կենտրոնացաւ այս տանը իր ուրոյն տեղն ունեցող գործի վրայ:

Խօսքը «Խորան» գորգի մասին է (նկ. 1), որի խորհրդաւոր պատկերները, գոյների ներդաշնակութիւնը առանձնայատուկ գեղեցկութիւն են հաղորդում նրան:

Ցաւօք չգիտենք, եղե՞լ է այս նմուշի նախատիպ օրինակը եւ, եթէ կայ, որտե՞ղ է դա: Գորգը կարող է եզակի օրինակ լինել եւ գործուէր ցուցահանդէսի համար:

«Խորան» հայկական գորգը Անաստասիա Խարազեանը գործել է 1910-1912 թթ. Օձունում: Նոյն՝ 1912 թ. այն մասնակցել եւ մրցանակ է շահել Սանկտ-Պետերբուրգում կայացած ցուցահանդէսին: Գործողի հարսը՝ տիկ. Սեդա Միրզոյեանը, պատմում է, որ շահած մրցանակի վկայականը մինչեւ վերջերս Օձունում էր:

«Խորան» հայկական գորգի նմուշները յայտնի են դեռ միջնադարում, եւ դրանց ամենահին եւ գեղեցիկ օրինակները զետեղուած են Ջոլքմար Գանցհորնի յայտնի «Oriental teppich» մեծածաւալ գիրք-ալբոմում (Volkmar Gantzhorn, 1990, S. 31, 480, 483): Բայց դրանց մէջ նմանատիպ օրինակի չենք հանդիպում:

Ուսումնասիրուող գորգի տուեալներն են՝

Ցենքը, միջնաթելը, խաւը բրդից են. հանգոյցների թիւը՝ dm2=960, գործուած է հայկական հանգոյցով, չափը՝ 157x290 սմ. հիմնական գոյներն են կարմիրը, բաց կապոյտը, կանաչի երանգները, սպիտակը: Կարմիրը, կապոյտը, սպիտակը յայտնի են որպէս հին հայկական արուեստի բնորոշ գոյներ (Б. Пиотровский, 1962, стр. 113): Կանաչով հիմնականում ներկուած են շրջագծու դաշտը, ինչը յաճախ հանդիպում է Հայաստանի հիւսիս-արեւելեան շրջանների (Արցախ, Լոռի) գորգերի վրայ:

Այժմ փորձենք վերլուծել յօրինուածքի պատկերների խորհրդանիշերը:

Գորգի հիմնադաշտի վրայ պատկերուած է սիւնազարդ խորանը: Սիւներն ունեն «կորնթոսեան» խոյակներ, իսկ հիմքում՝ ողկոյզի պատկերներ: Խորանի կենտրոնում «կենաց» ծառն է՝ պտուղներով եւ ծաղիկներով: Հիմքում «սրբազան» աւազանն է՝ երկու զոյգ պատկերով: Վերեւում լոյսի խորհրդանիշ մոմերով ջահն է: «Կենաց» ծառի աջ եւ ձախ կողմերում «սրբազան» նոճիներն են: Վերից վար իջնում են ոլորապտոյտ ճիւղեր:

Ողնաձեւ կամարի գագաթին նռան պտուղի մեծ պատկեր է: Կամարի վերնամասը յարդարուած է ծաղկեճիւղերով: Գորգն ունի «գլխազարդ» գօտի, որտեղ պատկերուած են եօթ խորաններ՝ «կենաց» ծառի խորհուրդը կրող գունագեղ ծաղկեճիւղերով (նկ. 2):

© National Library of Armenia

Յօրինուածքի գլխաւոր պատկերները դասաւորուած են խաչաձեւ հիմքի վրայ. եռամաս ուղղահայեաց առանցքը (ջուր, ծառ, ջահ), որի աջ եւ ձախ կողմերում հորիզոնական գծի վրայ զոյգ նոճիների պատկերներ են:

Ուշադրութիւն դարձնենք, որ յօրինուածքը կազմուել է՝ հիմքում ունենալով թուային համակարգ՝ երեք, չորս, եօթ թուերը: Երեքը՝ ջուր-երկինք-երկիր, վկայում է աշխարհի եռայարկ կառուցուածքի մասին. չորս թիւը՝ աշխարհի չորս կողմերը, չորս տարերքները նշանակելուց բացի, ընդգծում է զոյգի գաղափարը (զոյգ ձկները, միանման շուշաններ, ջահի թեւերը, մոմերը, նոճիները եւ այլն): Եօթ թիւը կազմում է առաջին երկուսի գումարը եւ ամբողջականութիւն է նշանակում:

Գորգի յօրինուածքում նկատելի է շարժումը համակարգող տարրերի գոյութիւնը՝ վերեւ-ներքեւ (նոճիների մէջ սպիտակ գոյնի վեր ձգուող պարուրաձեւ նախշերը եւ իջնող ոլորապտոյտ ճիւղերը), աջ եւ ձախ (տարբեր ուղղութիւններով ձկների դասաւորութիւնը): Շարժումը կեանքի առաջընթացի, զարգացման նախապայմանն է, ուրեմն նաեւ յարատեւութեան: Սիւնազարդ խորանը, նոճիները, «կենաց ծառը», գլխազարդը, բուսական զարդանախշերի բազմազանութիւնն ու առատութիւնը, դրանց գոյներն անմիջականօրէն յիշեցնում են հայ միջնադարեան մանրանկարչութիւնը, որի մէջ արտացոլուած է կրօնական-եկեղեցական թեման: Այն գրւում է քրիստոնէական սիմվոլիկայի յատուկ կանոններով: Այսպէս, ջուրը՝ մաքրուելու եւ մկրտութեան խորհուրդն է. ձուկը Յիսուս Քրիստոսի խորհրդանիշն է եւ առաջին քրիստոնեաների լուռ դաւանանքի նշանը, ծաղկած շուշանները յարութեան նախանշանն են. նուռը, դառը կեղեւի տակ ունենալով քաղցրահամ պտուղ, ակնկալում է Նոր Կտակարանի ճշմարիտ խօսքը եւ Եկեղեցին ճանաչելու կարողութիւնը. ջահը Աստծոյ լոյսն է (եթէ ընդհանրացնենք գեղարուեստական տարրերը եւ թողնենք ջահի ձեւը, կը տեսնենք, որ ի յայտ է գալիս գլխիվայր իջնող թռչունի ուրուագիծը (նկ. 3), ինչի մասին վկայում է Մատթէոսը. «Իջնում էր ինչպէս աղաւնի եւ գալիս էր Իր (Յիսուսի) վրայ» (Մատթ. Գ 16-17)). «խորանը» ոչ միայն վրան, Աստծոյ ժամանակաւոր տաճար է նշանակում, այլեւ երկնակամար, եկեղեցի, զոհասեղան: Իսկ եպիսկոպոս Ստեփան Սիւնեցու եւ կաթողիկոս Ներսէս Շնորհալու մօտ «խորանը» Աւետարանի հոգեւոր գիտելիքների, գանձերի ազդարարն է (Матенадаран, I, 1991, էջ 29, 33, 35-36):

Երբեմն «խորանը» մարգարէութիւն է նշանակում: Յիշենք «սուրբ Սահակ Պարթեւի տեսիլը, որ տեսաւ Վաղարշապատ քաղաքում, երբ նստած էր սուրբ եկեղեցում՝ բեմի վրայ, Աստծոյ սեղանի մօտ...» (Ղազար Փարպեցի, 1982, էջ 67): Եւ տեսիլում նրան երեւում են խաչի նշանը՝ որպէս լուսեղէն երեւոյթ, սուրբ Հացն ու խաղողի ողկոյզն՝ որպէս երկնաւոր փրկութեան պատուաւոր խորհուրդ, յոյժ պտղալից ձիթենի ծառ, որի տեսքն ու գեղեցկութիւնը սքանչելի էր, արծաթէ սկուտեղ՝ գրերով մագաղաթը վրան, լուսազգեստ արու մանուկներ՝ դէմքերը դէպի սուրբ սեղանը առած (Ղազար Փարպեցի, 1982, էջ 67-68): Երազի մեկնաբանութիւնը սուրբ Սահակ Պարթեւին տալիս է հրեշտակը: Նրա «կենաց» ծառի տեսիլի մեկնաբանութիւնը օգնում է «խորան» գորգի «կենաց» ծառի իմաստային նշանակութիւնը որպէս քրիստոնէական խորհրդանիշ հասկանալ. ծառը «... բազմաբերք ու պտղալից, քեզ ցոյց տուեց մարդկանց ընծայութիւնները, ողորմածութիւնը եւ սէրը միմեանց նկատմամբ... Սրանով է երեւում Քրիստոսի քարոզութեան կնիքը մարդկանց վրայ: Նա (Քրիստոսը) ասաց, թէ՝ «Ամէնքն էլ սրանով ձեզ կը ճանաչեն՝ որպէս իմ աշակերտների, թէ որ սիրէք միմեանց» (Ղազար Փարպեցի, 1982, էջ 75):

Բնութիւնը եւ բնական ֆիզիկական երեւոյթները հոգեւոր գաղափարախօսութեան սկզբունքներից դիտարկելը քրիստոնեայի փիլիսոփայական աշխարհայեացքն է: «Կենաց» ծառն ու պտուղները՝ բարձրագոյն սէր, Աստծոյ գիտութիւն եւ աստուածայինի ճանաչողութիւն են նշանակում: Այս կարեւոր դրոյթները իրենց արտայայտութիւնն են գտել քրիստոնէական մշակոյթի բոլոր ճիւղերում՝ եկեղեցաշինութիւնում, քանդակում, դեղանկարչութիւնում, կիրառական արուեստում, գրականութիւնում, երգեցողութիւնում:

Համեմատենք միջնադարեան երգերից մէկի տողերը «Խորան» գորգի պատկերների հետ.

–Ծաղկեցաւ ծառն կենաց՝
Աստուածածինն է.
Լուսեղէն պտուղ եբեր՝
Իւր Միածինն էր.
Ճղերն ամէն արքայական՝
Սուրբ առաքեալքն էր.
Տերեւն ամէն արփիափայլ՝
Սուրբ մարգարէքն էր.
Գարնանային հունին որ ելաւ՝
Իւր սուրբ ծնունդն էր.
Անմահութեան աղբիւր բխեալ՝
Մկրտութիւնն էր.
Դաշտերդ ամէն ծաղկով ի լի՝
Սուրբ մարտիրոսքն էր.
Լերունքդ ամէն վարդ փթթեալ՝
Էն սուրբ կուսանքն էր
(*Աս. Մնացականեան*, 1956, էջ 296):

Այս համեմատութիւնները բազմիցս հանդիպում են Նոր Կտակարանի էջերում: Յիսուս Քրիստոսի պարզ ու գեղեցիկ խօսքը հարուստ է փոխաբերութիւններով, որտեղ շատ են օրինակները մարդու մարմինն ու հոգին համեմատելու բնութեան տարրերի հետ. «Եւ հագուստի համար ինչո՞ւ էք հոգս անում. նայեցէ՛ք վայրի շուշանին, ինչպէս է աճում. ո՛չ ջանք է թափում, եւ ո՛չ հիւսում է». «լաւ ծառը չի կարող վատ պտուղ տալ, ոչ էլ վատ ծառը՝ լաւ պտուղ տալ...» (Մատթ. Զ 28-29, է 18-20). կամ՝ «Ես եմ ճշմարիտ որթատունկը, եւ Իմ Հայրը մշակ է: Ամէն ճիւղ, որ Իմ վրայ է եւ պտուղ չի տալիս, Նա կտրում է այն. եւ ամէնը, որ պտուղ է տալիս, էտում է, որպէսզի առաւել եւս պտղաբեր լինի... Մնացէ՛ք Իմ մէջ, եւ Ես՝ ձեր մէջ. ինչպէս ճիւղը, որն ինքն իրեն չի կարող պտուղ տալ, եթէ որթատունկի վրայ հաստատուած չլինի, նոյնպէս եւ դուք՝ եթէ Իմ վրայ հաստատուած չլինէք» (Յովհ. ԺԵ 1-5):

Ահա ինչու արխայիկ բնապատկերները, յատկապէս՝ բուսանախշերը, լայն տարածում ունէին դեռ վաղ քրիստոնէական դարաշրջանում: Օրինակ՝ IV-VII դարերի դպտական, սիրիական, իտալական քրիստոնէական ծիսական առարկաների՝ ծածկոցների, ապակէ անօթների, արծաթէ խաչերի եւ այլնի վրայ Աստուածամօր «Օրանտէ» եւ ուրիշ պատկերների շուրջը յարդարուած է վարդեակներով, շուշաններով, ծաղկեճիւղերով, նոճիներով եւ այլ ծառերով, ինչպէս մեր կողմից ուսումնասիրուող գորգի խորանը (Н. Кондаков, 1914):

Մեզ հետաքրքրեցին Իտալիայում պահուող 586 թ. Աւետարանի երկու մանրանկարները: Առաջինի վրայ՝ Մարիամը եւ Գաբրիել հրեշտակապետը գտնուում են

խորանից դուրս՝ աջ եւ ձախ կողմերում, շուշանազարդ ծաղկեթփերի կողքին: «Կորնթոսեան» խոյակներով առջեւի սիւները զարդարուած են ուղղաձիգ ծաղկեշղթայով: Նոյն ձեւով զարդարուած են «Խորան» գորգի սիւները: Միւս պատկերի վրայ Աստուածածինը Մանուկ Յիսուսի հետ գտնւում է արդէն «խորանի» ներքոյ՝ կենտրոնում (Н. Кондаков, 1914): Նոյն տեղում «Խորան» գորգի վրայ պատկերուած են «սրբազան» աւազանը՝ ձկներով (որոնց միջեւ գործած շրջանաձեւ նախշը ծնող զոյգի գաղափարակիրն է) եւ վեր խոյացող «կենաց» ծառը: Հետաքրքիր զուգահեռ կարելի է անցկացնել Աստուածածնի ու նրա Որդու եւ «սրբազան» աւազանից բարձրացող «կենաց» ծառի խորհրդանշական պատկերների միջեւ:

Բուսանախշերով եւ պտուղներով հարուստ ու նրբագեղ զարդաքանդակներ ունեն հայկական եկեղեցիները (V դ. Ե-րերոյքի, VII դ. Զուարթնոցի, X դ. Ախթամարի Ս. Խաչ, Անիի Ս. Գրիգոր Լուսաւորիչ եւ Առաքելոցների, XIII դ. Գեղարդի, XIII-XIV դդ. Նորավանքի, XIV դ. Արենիի Ս. Աստուածածին եւ շատ ուրիշ եկեղեցիներ):

Խաչը, որի վրայ Յիսուսն ընդունեց իր երկրային մահը եւ անցաւ երկնային կեանքի, հայ քրիստոնեայ հաւատացեալը չի ընկալել իբրեւ մահուան խորհրդանիշ: Նրա համար այն նոյնանում է «կենաց» ծառի հետ: «Կենաց» ծառի պատկերը խորանի կենտրոնում աղերսներ ունի յարութիւն առնող Յիսուսի սիմվոլի հետ: Մահարձան-խաչքարերի քանդակները նոյնպէս կապ ունեն «Խորան» գորգի պատկերների հետ: Նախիջեւանի (օրինակ՝ XI-XIII դդ. Օծուի) խաչքարերի վրայ յաճախ են հանդիպում խաղողի ողկոյզների եւ պտղատու ճիւղերի քանդակները (Ա. Այվազեան, 1996): Արցախում սուրբ ծառերի կողքին յիշատակւում են խաչքարեր, սրբազան վայրեր, որոնք կրում են «խնձորախաչ», «կանաչ խաչ», անունները եւ այլն (Ե. Լալայեան, 1898):

Փայտափորագիր արուեստի մէջ աչքի է ընկնում 1273 թ. Անիի յայտնի գրակալը, որի փորագրազարդ խաչի գագաթից դէպի աջ եւ ձախ տարածւում են նռան ծառի ճիւղերը՝ պտուղներով եւ ծաղիկներով: Վերածննդի գաղափարը «Խորան» գորգի վրայ առաւել ընդգծւում է պտուղների պատկերների եւ վերեւի եօթ խորաններում պատկերուած ծաղկեճիւղերի միջոցով:

Բուսանախշերով յարդարել են Հայ Առաքելական Եկեղեցում արարողական սպասքը, եկեղեցական զգեստը, զարդերը, կահ-կարասին:

Համեմատելով «Խորան» գորգի պատկերների խորհրդանշանները քրիստոնէական արուեստում եղած սիմվոլների բազմաթիւ օրինակների հետ եւ հաշուի առնելով, որ գորգը գործուել է նախախորհրդային շրջանում, երբ հաւատն ու կրօնը ազատ էին արտայայտման ձեւերի մէջ, իսկ արհեստաւորներն ընդգծելու համար իրենց քրիստոնեայ լինելը օգտագործել են խաչի կամ խաչի գաղափարը կրող որեւէ պատկեր՝ կարելի է ասել, որ «Խորան» գորգը պատկանում է հայ քրիստոնէական մշակոյթին: Սակայն դեռեւս XX դ. սկզբին ազգային սովորոյթներն ու ծէսերը կապ ունէին մեր նախնիների վաղ հաւատալիքների հետ: Եւ հայ արհեստաւորները նոր ժամանակներում ստեղծում են գործեր, ինչպիսին «Խորան» գորգն է, որոնց պատկերների խորհրդանշանները ձեւաւորուել են դեռեւս նախնադարում:

«ԽՈՐԱՆ» ԳՈՐԳԻ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ՍՏՈՒԳԱԲԱՆՈՒԹԻՒՆԸ ԵՒ ԻՄԱՍՏԱԲԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

«Խորան» գորգի պատկերների խորվերլուծական նկարագիրը բացայայտում է դրանց կապը ազգային հին աւանդութիւնների ու հաւատալիքների եւ, ընդհանրապէս, հին աշխարհի մշակոյթի հետ:

Առանձին պատկերների իմաստային նշանակութեան ուսումնասիրութիւնը յանգեցնում է այն մտքին, որ յօրինուածքում հիմնական իմաստային կշիռը կրում է «սրբազան» աւազանը՝ զոյգ ձկների պատկերներով (նկ. 4):

Երկրագործական մշակոյթի ձեւաւորման շրջանում ջուրն, իբրեւ կենցաղային անհրաժեշտութիւն, սրբացւում է՝ համարւում է կեանքի սաղմնաւորման եւ ձեւաւորման համար անհրաժեշտ միջավայր: Այս գաղափարը կապում է ջրի պաշտամունքը կնոջ պաշտամունքի հետ (Վ. Բդոյեան, 1950, էջ 36):

Առաջանում էին կին աստուածութիւններ: Հայաստանում դրանք էին՝ Նարը, Անահիտը, Աստղիկը եւ այլն:

Ցիշենք հայ էպոսի դիւցազուններ Սանասարի եւ Բաղդասարի ծնունդը: Մովինարը (ծովի-Նարը) որդիներին ունենում է ջուր խմելուց յետոյ: Բորչալուի գաւառի աւանդութիւններից մէկը պատմում է, որ Կոյս Մարիամը Քրիստոսի ծննդեան աւետումը լսում է, երբ «կուժը ուսին դրած ջրի գնալիս է լինում» (Ե. Լալայեան, 1903, էջ 216): Նոյն գաւառի Ս. Նշան վանքի մօտի «Թնդոց» աղբիւրի ջուրը համարւում է սուրբ, եւ ամուլ կանայք արարողութիւն էին կատարում այդտեղ երեխայ ունենալու նպատակով (Ե. Լալայեան, 1902, էջ 53, 1903, էջ 182):

Ջրային տարերքի հետ կապուած Նարաստուածուհին, որը, Վ. Բդոյեանի կարծիքով, «երկրագործական պաշտամունքների եւ հաւատալիքների զարգացման շրջանում ընդհանուր խոնաւութեան, ջրերի, աղբիւրների, ճահիճների տակ պէտք է գիտակցուէր իբրեւ այդ բոլորի անձնաւորումը...», անմիջական կապ ունի «Խորան» գորգի պատկերներից մէկի հետ (Վ. Բդոյեան, 1950, էջ 59): Նար դիցուհու սիրուած պատեաններից է գորտը (Վ. Բդոյեան, 1950, էջ 60): Ուշագրաւ է, որ «Խորան» գորգի «սրբազան աւազանից դուրս, նոճու արմատների տակ, գորտուած է գորտի ոճաւորուած պատկերը: Վասպուրականում խիստ տարածուած էին կանացի գորտաձեւ զարդերը, որոնք, որպէս հմայիլ, կրում էին սերունդ ունենալու նպատակով: Իսկ Ալաշկերտի աւանդութիւններից մէկում գորտը յղի հարս է եղել (Ա. Ղանալանեան, 1969, էջ 130): Հետագայում արգասաւորող, պտղաբերող աստուածութեան կերպարը փոխանցւում է Անահիտ-Արտամետ-Աստարտա դիցուհուն: Անահիտը ամուսնութեան, ընտանիքի հովանաւորողն է, ծննդաբերող կանանց օգնողը: Իսկ նրան նուիրուած աղբիւրներին վերագրում են բուժիչ յատկութիւններ (Կ. Մելիք-Փաշայեան, 1963, էջ 58): Ղ. Ալիշանը «Այրարատում» գրում է այդպիսի աղբիւրներից մէկի՝ Ակոռի գիւղի մօտ Անահտական աղբիւրի մասին (Ղ. Ալիշան, 1890, էջ 470):

Անահիտը, որպէս պտղաբերութեան աստուածուհի, աղերսւում է բուսական աշխարհի հետ (ինչպէս Վանի թագաւորութեան շրջանում Արուբանի-Ուրուբանի աստուածուհին, որը յաճախ պատկերւում է ծառի ոստը ձեռքին): Ագաթանգեղոսի հետեւեալ տողերը դրա վկայութիւնն են՝ Տրդատ արքան հրամայում է՝ «... զի Տրդատ արքան հրամայում է՝ «... զի պակս եւ թաւ ոստս ծառոց նուէրս տարցի բագնին անահտական պատկերին» (Ա-

© National Library of Armenia

գաթանգեղոս, 1909, էջ 30): Անահիտին նուիրել են սրբազան անտառներ:

Պերմի նահանգում (Ռուսաստան) գտնուած IV դ. սասանեան անօթի վրայ դրուագուած են սիւնազարդ կամարներ, որոնց ներքոյ պատկերուած են Անահիտ դիցուհին, նռան պտուղ, ծաղիկ, կափարիչով անօթ, թռչուն, փոքրիկ կենդանի (Անահիտ դիցուհու պատկերանիշերն են. երբեմն կողքին պատկերւում է երեխայ), (К. Тревер, 1969, էջ 49): Որոշ յատկանիշներ մեզ ծանօթ են գորգի պատկերներից:

Առաջաւոր Ասիայում յայտնաբերուած մի շարք տաճարներ ունեն առանձնայատուկ ճարտարապետութիւն: Կորնթոսեան խոյակներով սիւնազարդ սրահները, կլոր յատակագիծը, «սրբազան» աւազանները վկայում էին դրանց նուիրուած լինելը ջրային աստուածութիւններին: Այդ տաճարները Ի. Ստրժիգովսկին անուանել է tempietto (К. Тревер, 1969, էջ 49): Tempietto տաճարի պատկերները հանդիպում են X դ. հայկական մանրանկարներում (989 թ. Էջմիածնի Աւետարանում, ՄՄ, ձեռ. N 2374, N 9430) (Матенадаран, 1991, էջ 35, 39): Ս. Տէր-Ներսիսեանի կարծիքով՝ X դ. հայ արուեստի մէջ նկատւում է վերադարձ դէպի արխայիկ սիւժէները եւ ոճերը (К. Тревер, 1969, էջ 51):

Ուսումնասիրուող գորգի կորնթոսեան խոյակներով սիւնազարդ խորանի պատկերը՝ «սրբազան» աւազանով, «կենաց» ծառով, սուրբ նոճիներով, նռով եւ այլ պտուղներով, ծաղիկներով, քողարկուած ջահ-թռչունով յուշում է, որ «Խորան» գորգի վրայ պատկերուած է գուցէ tempietto:

Ջուրը, գորտը, ծառը, պտուղները (մանաւանդ՝ խնձորը), ծաղիկները կապ ունեն իգական յատկանիշեր ունեցող աստուածութիւնների հետ: Տուեալ միտքը հաստատելու համար աւելորդ չէ մէկ-երկու օրինակ բերել հայ ազգագրական ծէսերից: «Ագուլիսում Վարդավառից մի քանի օր առաջ աղջիկները ցորեն կամ գարի էին ցանում ծաղկամանի մէջ: Վարդավառի օրը, երբ ցորենը բաւական բուսած է լինում, մի մետրաչափ փայտ են աւելացնում նրա մէջ եւ զարդարում վարդի փնջերով, խնձորով եւ մանր վարունգներով: Զարդարուած փայտը կոչւում է «խնդում» (ուրախութիւն):

Աղջիկները ծաղկամանը վերցրած հանդիսաւոր կերպով գնում են գիւղից դուրս, մի ընդարձակ դաշտ, ուր «խնդումը» դնում են գետնին եւ նրա մօտ նստեցնում մի պառաւ կին, որպէսզի պահպանի այն» (Ե. Լալայեան, 1931, էջ 208): Փայտը զարդարուած խնձորներով նոյնանում է մեր գորգի «կենաց» ծառի հետ, իսկ «խնդումին» պահպանող կինը յիշեցնում է «կենաց» ծառի կողքին գորտի փոխակերպուած Նար աստուածութիւնը: Նարի միւս տարբերակը Համբարձման կամ ժողովրդական Զանգիլլում տօնի թափօրն ուղեկցող Նուրինն է: Աղջիկները «շիլա-շապիկ հագած» Նուրին տիկնիկին, ծաղկեփնջով, վիճակներով ու կախարդական գիշերուայ ազդեցութեամբ սրբագործուած ջրով լի անօթը տանում են որեւէ ընտրուած տեղ եւ գուշակութիւն անում՝ վիճակը դուրս բերելով անօթից:

Հայաստանի բոլոր շրջաններում մեծ խորհուրդ ունէր Վարդավառի տօնակատարութիւնը: Արցախում եւ այլ շրջաններում գոյութիւն ունէին մրգերի տեսակներ, որոնց ուտելը մինչեւ Վարդավառը արգելւում էր, այնպէս ինչպէս խաղողը արգելւում է ուտել մինչեւ Աստուածածնի տօնը (Կ. Մելիք-Փաշայեան, 1963, էջ 131):

Քրիստոնէութեան ժամանակներում

ժողովրդական աւանդութիւնը բնութեան ծնող եւ պահապան ուժի յատկանիշներով է օժտում Մարիամ Աստուածածնին: Աստուածածնի խորհրդանիշներն են դառնում բոյսերը, ծաղիկները, ծառերը (դրա վկայութիւնն են նախորդ մասում յիշատակուած միջնադարեան երգերից մէկը՝ Վասպուրականի «Գովասանք բիւլբուլին եւ վարդին» ժողովրդական երգը, որտեղ բլբուլը Գաբրիէլ հրեշտակապետն է, իսկ վարդը՝ Կոյս Մարիամը), (Գ. Սրուանձտեանց, 1978, էջ 514-517):

Այսպիսով, բուսական զարդամոտիւների գաղափարագրութիւնը, այդ թւում՝ «Խորան» գորգի պատկերներում, անքակտելիօրէն կապ ունի իգական, յատկապէս՝ մայր-աստուածութեան հետ:

Այժմ վերլուծենք «Խորան» գորգի «սրբազան» աւազանում զոյգ ձկների պատկերները:

Ձկների միջեւ գործած հատիկի ու երկու հանդիպակաց եռանկիւնիներով զարդանախշի միջոցով ընդգծւում է արարման գործընթացը, որից յետոյ բարձրանում է «կենաց» ծառը:

Տալով ձուկ խորհրդանիշի ընդհանուր ամփոփ բնութագիրը՝ ասենք, որ այն տիեզերական առասպելաբանական համակարգում ստորին՝ ջրային հորիզոնի խորհրդանիշն է, եւ յատկապէս կարեւոր խորհրդանիշն է, երբ մարմնաւորւում է համաշխարհային ովկիանոսը: Ֆետերսֆելդում գտնուած ոսկուց պատրաստուած ձկնիկի վրայ տեղադրուած են երեք հորիզոնների՝ երկրի, երկնքի, ջրի խորհրդանիշ պատկերները (նկ. 5. Ց. Իսրայէլեան, 1973, էջ 32): Հայաստանում նման պատկերներ ունեն Ձուկ-Վիշապ քարէ կոթողները, որոնք, Մ. Աբեղեանի կարծիքով, Աստղիկ-Դերկետո դիցուհու կոթողներն են եւ կապ ունեն ջրի պաշտամունքի հետ (Մ. Աբեղեան, 1941): Ալիշանը յիշատակում է աւանդութիւններից մէկը, որտեղ Աստղիկին համարում է «ջրհեղեղէն վերջը ծնուած» Նոյի դուստրը (Ղ. Ալիշան, 1910, էջ 300):

Ձուկը, որպէս «ամենաստեղծ, ամենակարող, մայր աստուածութեան խորհրդանիշ» (Ց. Իսրայէլեան, 1973, էջ 33), ինքնին պէտք է արտայայտի նշուած աստուածութեան գաղափարը:

N 4059 ձեռագրի մանրանկարում «ձուկ-կենաց ծառ» յօրինուածքը ուղղակիօրէն յիշեցնում է «Խորան» գորգի կենտրոնական յօրինուածքը (նկ. 6. Աս. Մնացականեան, 1952, էջ 90): «Սրբազան» գաւթում գտնուող ձկան մարմնից վեր է բարձրանում «կենաց» ծառը: Կրկնւում է գորգի վրայի «սրբազան» աւազան, ձուկ «կենաց» ծառ ուրուագիծը (նկ. 7): Համաձայնենք Աս. Մնացականեանի այն մտքի հետ, որ մայր-աստուածութեան, ձկան, ջրի եւ կենաց ծառի գաղափարները հիմնականում նոյնանում են: Բերենք մէկ-երկու օրինակ Այսրկովկասի ժողովրդական հաւատալիքներից: Կայ համոզմունք, որ ձուկը (մասնաւորապէս «իշխան» ձուկը), որպէս կերակրատեսակ, բուժում է ամլութիւնից (Мифы народов мира, т. II, էջ 392): «Խորան» գորգի «սրբազան» աւազանի մէջ գործուած են «իշխան» ձկների պատկերներ (պատահա՞ն է արդեօք): Բորչալուի գաւառում պատմում են, թէ Կիրակնամուտը՝ յղի կանանց պաշտպանող ոգին, ձուկ որսալու ժամանակ ձկնորսին յայտնւում է եւ բիտասարդի կերպարանքով եւ գետը շպրտելով նրան պատժում, որովհետեւ ձկնորսը կիրակնամուտի օրը միշտ ստիպել է կնոջը աշխատել (Ե. Լալայեան, 1902, էջ 55): Վանեցի արծաթագործ վարպետները պատրաստում էին գինու գաւթներ, որոնց կենտրոնում ամրացուած է լինում ձկան ֆիգուրը (խաղողն ու գինը

© National Library of Armenia

նին առատացնելու համար կամ էլ գինին ըմպող մարդուն ամլութիւնից պաշտպանելու համար), (Հայաստանի Պատմութեան պետական թանգարանի հաւաքածու):

Ձուկը գաւաթի, աւազանի մէջ պատկերելը հին աւանդոյթ ունի: Շումերական հնագոյն տեքստերից մէկը պատմում է աստուածութեան մասին, որը յատուկ «Ձկան տուն» է կառուցում եւ հոգում նրա համար (Мифы народов мира, т. II, *էջ 392):*

Գորգի վրայի ձկան պատկերները չորսն են: Դրանց դիրքերը՝ մօտեցող-հեռացող, չափերը՝ մեծ-փոքր, ենթադրում են շարժման մէջ գտնուող մէկ զոյգի առկայութիւնը: Մեծ ձկների միջեւ պատկերուած է հատիկ: Նոյնպիսի հատիկներ կան պատկերուած ձկների պոչերի մօտ: XIX դ. Վասպուրականում պատրաստւում էին արծաթէ վզնոցներ, որտեղ երկրորդ շարքը ձկներ են՝ պոչերին շրջանաձեւ հատիկ-նախշերով (օրինակ՝ N 5001 վզնոցը, Հայաստանի Պատմութեան պետական թանգարան):

Վերեւի՝ հեռացող ձկների միջեւ պատկերուած է ոճաւորուած զարդանախշ հանդիպակաց եռանկիւնիներով, որոնց միասնութիւնը նշանակում է երկու տարերքների՝ երկրի ու երկնքի, իգական ու արական կենարար ուժերի միասնութիւն:

Ձուկ խորհրդանիշի հետ կապ ունի նաեւ մեռնող-յարութիւն առնող պտղաբեր աստուածութեան թեման:

Իշտար մայր-աստուածութեան պաշտամունքային կենտրոնը կոչւում է «ձկան տուն»: Աստուածուհուն նուիրուած ծիսական արարողակարգի ժամանակ տեղի էր ունենում ինքնաամորձատում (ինքնամալում), որից յետոյ առնանդամը նետւում էր ջուրը (Мифы народов мира, т. II, *էջ 392):*

Մեռնող աստուածներին վերակենդանացնելու նպատակով հին աշխարհի ժողովուրդները բազմաթիւ ծէսեր էին կատարում ջրերի, գետերի, աղբիւրների, ջրանցքների մօտ՝ հայցելով յարութիւն առնող աստուածութիւններից առատ ջուր ու բերքատւութիւն (Н. Румянцев, 1929, Дж. Фрэзер, 1983):

Մեռնող-յարութիւն առնող աստուածութիւններ էին Օսիրիսը, Ադոնիսը, Ատտիսը, Դիոնիսը, հայկական Արա Գեղեցիկը:

Վանի տարէց կանայք ունեն աղօթք, որտեղ դիմում են Յիսուս Քրիստոսին հետեւեալ խօսքով. «Բարիլուսու, բարի Քրիստոս... իմ զաւկնեկաց արեւշատութեն տաս... հացին էժնութեն, ջրին առատութեն, անձրեւու շատութեն...» (Գ. Սրուանձտեանց, Երկեր, 1978, էջ 273):

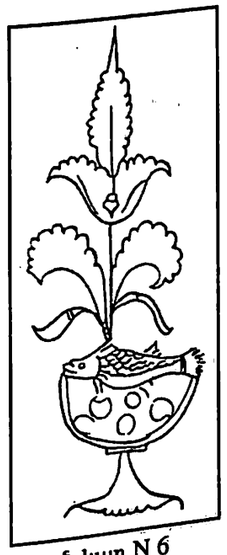
Այս աղօթքում հնչում են հնագոյն ժամանակների աղօթքի տողերը:

Ամփոփենք «Խորան» գորգի գաղափարակիր պատկերների վերլուծութեան փորձը:

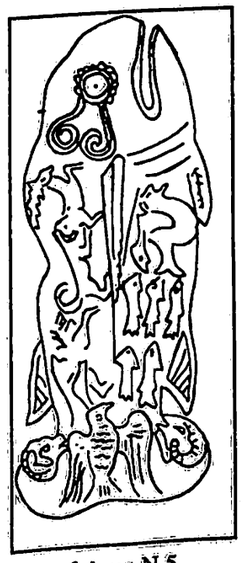
Օձունի «Խորան» գորգը ազգային մշակոյթի եզակի նմուշներից է: Միեւնոյն ժամանակ նրա պատկերների եւ յօրինուածքի իմաստային նշանակութիւնները արտայայտում են վաղնջական անցեալից եկող համամարդկային գաղափարներ:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՈՒԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՑԱՆԿ

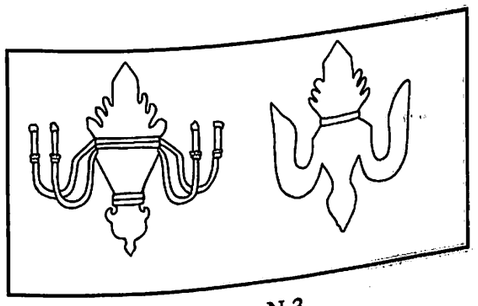
1. *Ագաթանգեղոս*, Պատմութիւն Հայոց, Տփխիս, 1909:
2. *Մ. Աբեղեան*, Վիշապներ կոչուած կոթողներն՝ իբրեւ Աստղիկ-Դիրկետո դիցուհու արձաններ, Երեւան, 1941:
3. *Ղ. Ալիշան*, Այրարատ, Վենետիկ, 1890:
4. *Վ. Բդոյեան*, Երկրագործական պաշտամունքի մի քանի հետքեր հայերի մէջ, «Աշխատութիւններ Հայաստանի Պատմութեան պետական թանգարանի», հտ. III, Երեւան, 1950:
5. *Յ. Իսրայէլեան*, Պաշտամունքն ու հաւատալիքները ուշ բրոնզեդարեան Հայաստանում, Երեւան, 1973:
6. *Եր. Լալայեան*, Վարանդա, Թիֆլիս, 1898:
7. *Եր. Լալայեան*, Բորչալուի գաւառ, «Ազգագրական հանդէս», IX գիրք, Թիֆլիս, 1902:
8. *Եր. Լալայեան*, Բորչալուի գաւառ, «Ազգագրական հանդէս», X գիրք, Թիֆլիս, 1903:
9. *Եր. Լալայեան*, Դամբարանների պեղումներ Խորհրդային Հայաստանում, Երեւան, 1931:
10. *Ա. Ղանալանեան*, Աւանդապատում, Երեւան, 1969:
11. *Կ. Մելիք-Փաշայեան*, Անահիտ դիցուհու պաշտամունքը, Երեւան, 1963:
12. *Ան. Մնացականեան*, «Վիշապ» քարակոթողների եւ վիշապամարտի դիցաբանութեան մասին, - Տեղեկագիր, Երեւան, 1952, N 5:
13. *Ան. Մնացականեան*, Հայկական միջնադարեան ժողովրդական երգեր, Երեւան, 1956:
14. *Գ. Սրուանձտեանց*, Երկեր, հտ. I, Երեւան, 1978:
15. *Н. Кондаков*, Иконография Богоматери, СПБ, 1914-1915.
16. Матенадаран, т. I, Москва, 1991.
17. Мифы народов мира, т. II, Москва, 1988.
18. *Б. Пиотровский*, Исскуство Урарту, Ленинград, 1962.
19. *Н. Румянцев*, Языческие христы, Москва-Ленинград, 1929.
20. *К. Тревер*, К вопросу о храмах богини Анахиды в Сасанидском Иране, - Труды Государственного Эрмитажа, т. X, Ленинград, 1969.
21. *Дж. Фрэзер*, Золотая ветвь, Москва, 1983.
22. *Volkmar Gentzhorn*, Oriental Teppich, Verlag, 1990.



Նկար N 6



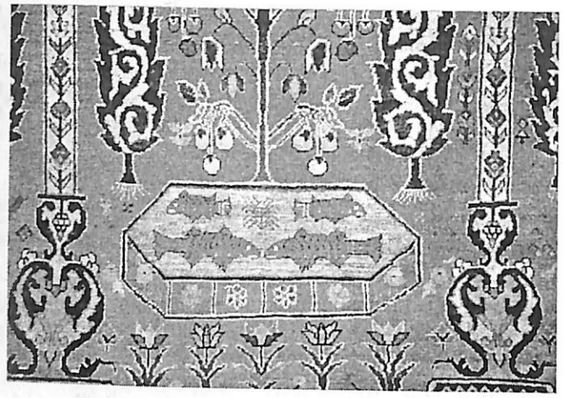
Նկար N 5



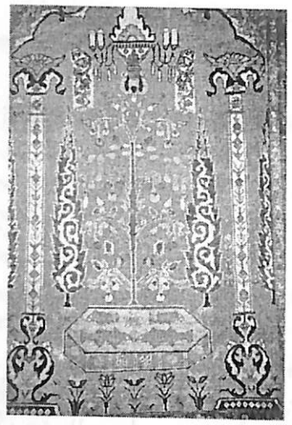
Նկար N 3

© National Library of Armenia

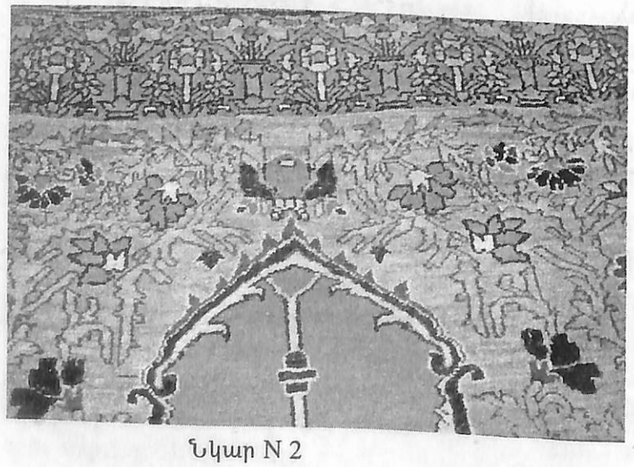
Նկար N 1



Նկար N 4



Նկար N 7



Նկար N 2

«ՇԱՐԱԿԱՆՔ Ի ՏՕՆԻ ԱՄԵՆԱՍՐԲՈՅ ՄԱՐՄՆՈՅ ԵՒ ԱՐԵԱՆ ՔՐԻՍՏՈՍԻ ՏԵԱՌՆ ՄԵՐՈՅ» ԵՐԳԱՇԱՐԸ

ԳԵՈՐԳ ՍԱՂՈՅԵԱՆ

Շարականների ժանրը հայ գրաւոր քերթութեան մէջ հնագոյններից է: Կիրառական նշանակութիւնն այս հոգեւոր երգերի պարագայում խաղացել է թէ՛ դրական, թէ՛ բացասական դեր: Առաջին՝ որ ծիսակարգով ընդունուած երգերը սրբորէն պիտի պահպանուէին, սակայն միւս դէպքում՝ ծիսակարգից դուրս մնացածները, ըստ էութեան, դատապարտւում էին կորստեան: Իրօք, Շարակնոցի 1812 կանոնական երգերը մեզ են հասել բազմաթիւ գրչագրերում, իսկ պարականոնները, չնայած ժամանակին, նոյնպէս մեծ թիւ էին կազմում, հազուադէպ կտորներով են պահպանուել: Դարասկզբին Սահակ վրդ. Ամատունին, ի մի բերելով յայտնի պարականոնները, հրապարակեց[1]: Հետագայում Սահականոյշի շարականները հրապարակեց Նորայր արքեպիսկոպոս Պողարեանը[2]: Սակայն ուրախալի է, որ սրանով չսահմանափակուեց պարականոնների թիւը, որովհետեւ, անկախ ծիսակարգում գործածական լինելուց, այսօր դրանք գնահատելի են առաջին հերթին՝ իբրեւ մեր միջնադարեան բանաստեղծութեան մի հատուած:

Հայ շարականագրութեան մէջ մեծ է յատկապէս Ներսէս Շնորհալու աւանդը: Նրա ջանքերով լրացուեց պակասը, եւ դրեթէ բոլոր տօների համար ստեղծուեցին համապատասխան երգաշարեր, որ բառացիօրէն պիտի զարդարէին մեր Շարակնոցը: Կարելի է ասել, թէ Շնորհալին իր ծրագիրը լիովին իրականացրեց. նրանից յետոյ հատուկենտ շարականներ են աւելացուել, այսինքն՝ հատուկենտ տօներ էին մնացել առանց համապատասխան օրհներգերի: Ելնելով սոյն դատողութիւններից՝ շատ զարմանալի է, որ Շնորհալուց հարիւր տարի յետոյ մէկ այլ ստեղծագործող՝ Գրիգոր Է Անաւարզեցին (1293-1307), անհրաժեշտ է համարել երեսուն կանոն շարական յօրինել: Սակայն վերջինիս հանգամանքն այլ է: Արտաքուստ նրա ծրագիրը նոյնն էր, ինչ Շնորհալունը. ստեղծել շարականներ, առանց երգերի մնացած տօների համար: Բայց ուրիշ էր հարցի էութիւնը. այս անգամ ստեղծագործութեան նիւթը Կաթոլիկ Եկեղեցու տօներն էին: Իբրեւ օրինակ բերենք Լվովի Վ. Ստեփանեկի անուան գրադարանի Bp-8 ֆ. 49 (էջ 107-114)[3] ձեռագրում պահպանուած երգաշարը, որի վերնագիրն իսկ բաւականին խօսուն է՝ «Շարականք ի տօնի ամենասրբոյ Մարմնոյ եւ Արեան Քրիստոսի Տեառն մերոյ» (հարկ է շեշտել, որ նման վերնագիր չկայ Ղեւոնդ Ալիշանի ցուցակում)[4]: Նման տօն չի նշուած Հայ Առաքելական Եկեղեցու օրացոյցներում:

Գրիգոր Անաւարզեցու երգերի մեծ մասը, որպէս կանոն, բանակապ է ունենում: Այս երգաշարը բանակապ չունի, բայց հեղինակի ինքնութեան վերաբերեալ տեղեկութիւն ենք ստանում վերնագրից առաջ եղած գրառումից. «Նորին Գրիգորի ասացեալ...»: Հաշուի առնելով, որ մինչեւ այս կանոնն էլ արտագրուած երգերը Անաւարզեցունն են՝ զերծ ենք մնում կասկածներից:

Անաւարզեցու յօրինած շարականների միւս բնորոշ գիծն այն է, որ ըստ կարելոյն հեղինակը փորձում է յանգաւորել, իրար յարմարեցնել ոչ միայն տողի սկիզբը, այլեւ դրան նախորդող մասը: Ահա մի բնորոշ օրինակ.

© National Library of Armenia