

ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԱԿԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԶԱՐԴԱՐՈՒԵՍՏ

ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐԻ ԾԱԳՈՒՄՆ ՈՒ ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆԸ

№ 5651 ձեռագրի 52-րդ թերթում գրող-նուսող մուսափաղարդի աջ և ձախ կողմերում կանգնած են դադանամարմին և մարդագլուխ երկու էակներ: Նրանց միջև, զուակի կամ պողարերուծիան գաղափարապատկերի փոխադրելն, նկարում է վեցանկեան կամ զոյգ եռանկիւնիների մոտիվը: Ինչպէս իւրաքանչիւր կենդանին արտայայտում է տոնմի կէս միաւորի կամ Ֆրատրիայի գաղափարը, այնպէս էլ՝ այդ եռանկիւնիներից իւրաքանչիւրը Այդ միաճիւսուած եռանկիւնիներից զէպի ներքե, մուտքի խաչածե փորուածքն ի վար, կախուած է մի կանթեղ, որն իր մէջ սիմ-վոլագնում է օձախի գաղափարը: Մուտքի վերեւում կանգնած է թռչնակերպ ծնող-զոյգը՝ պողարեր կենաց ծառի շուրջը: Այս նկարում վերին աստիճանի ուշագրաւ է գաղանամարմին էակների զէմքերը ներքուծիւնն ու մարդկային գեղեցիկութեան արտայայտութիւնը: Նրանք երիտասարդներ են և պատկուած են ամուսնական թաղերով: Տոնմի արտադրող ուժերի, երիտասարդութեան գաղափարներների ընդհանրացման գողտրիկ մի տեսարան է դա:

Ինչպէս տեսանք, երկրաչափական համարում մոտիվների միջոցով էլ արտայայտուած են եղել հասարակական հասկացողութիւններ: Այդպիսին էր նաև վերեւում քննուած մուտքի կենտրոնում գտնուող վեցանկիւնին կամ զոյգ եռանկիւնիների միասնութիւնը: Ուստի զարմանալի չէ, որ այդ կենտրոնական մասում, ծնող-զոյգերի միջև յաճախ էլ պատկերուած են պարզ կամ բարդ հիւսուածներով ստեղծուած հատիկապատկերներ, «զարդ աշխարհի» կոչուած մոտիվներ, խաչածե զարդեր, ծաղիկներ, եսլին:

Վերցնենք № 4856 ձեռագրի 151-րդ թերթի մուսափաղարդերը: Նրա գմբէթածե փորուածքի աջ և ձախ կողմերում կանգնած են թռչնամարմին և մարդագլուխ երկու էակներ: Այդ ծնող-զոյգի միջև, կենտրոնական մասում նկարուած է մի հիւսուածոյ հատիկապատկեր, որը ճիւղեր է արձակել և դալարահիւս զարդերով իրար միացրել թէ՛ մուտքի երկու կէսերը և թէ՛ այդ կէսերում գտնուող էակներին: Հետաքրքրական է նաև այդ ծնող-զոյգի գլխատարազը, որն, անշուշտ, կապ է ունեցել առօրեայ կենցաղի հետ:

Առաւել մեծարժէք մուսափաղարդերի ենք հանդիպում № 4878 ձեռագրի 3-րդ թերթում: Պողարերուծիան սիմվոլն այստեղ իրենից ներկայացնում է ծաղկա-հատիկային մի բարդ և հիւսուածոյ զարդ: Նրանից զէպի աջ ու ձախ սիւսուած են բուսական պողարեր և դալարուն ճիւղերը, որոնց գողտրիկ ֆունի վրայ պատկերուած է մարդագլուխ և թռչնամարմին ծնող-զոյգը:

Մանրակրկիտ զննութիւնն այստեղ, ընդհանրապէս տոնմա-ֆրատրիալ հասկացողութիւններից բացի, յայտարարում է նաև մի այլ երևոյթ: Ծնող-զոյգերից մէկը (աջակողմեանը) ունի այնպիսի պոչ, որը ճիւղաւորուելով ծածկել է ամբողջ մուտքի կէսը: Միւս էակն այդպիսի պոչ չունի. նրա պոչից ոչ մի ճիւղ չի աճել: Այս էակի շուրջը տարածուած դալարահիւս և պողարեր ճիւղերը կապուած են նրա կրծքի և կրծքազարդի հետ: Այս տարրերութիւնը պատահական չէ. այդտեղ արտայայտուած է, մեր կարծիքով, հայրիշխանութեան գաղափարը: Ըստ որում, ձախակողմեան էակն արտայայտում

է մօր իմաստը, որը զաւակներին հետ կապուած է լսկ սրպէս սնեցնող՝ իր կրծքի միջոցով: Աջ կողմում պատկերուած էակը դրսեւորում է հայրութեան զաղափարը, որին էլ հենց վերադրուած են բոլոր պրտադրութեան սիմվոլները, նրա պոչի միջոցով: Այս կարծիքն աւելի համոզեցուցիչ է դառնում նաեւ նրանով, որ օջաղակներն էակի ստերի և պոչի միջև ընկած տարածութեան վրայ ցոյց է տրուած նրա արական ցուցիչը: Չախակողմեան էակը, բնականաբար, զուրկ է այդպիսի նշանից: Վերջիշեք հին քանդակներում պահպանուած մայրութեան և հայրութեան մատիվները, որտեղ առաջինները երեան են գալիս իրենց կանացիական տեսքով, իսկ երկրորդները՝ տղամարդկային: Պատշգնին այստեղ օրգանապէս կապուած են հօր հետ, սւտի և ժառանգութիւնը պատկանում է հօրը:

Այս տեսարանում մեծ արժէք ունեն նաեւ ծնող-գոյգի գլխատարազը և կրծքազարդերը, որոնք կապուած են միմեանց հետ և յիշեցնում են չինական Պուտտո աստծու տարազի համապատասխան մասերը:

Ինչպէս տեսնում ենք, մուտքազարդերում միշտ նոյն ժամանակների հետքերը չէ, որ պիտի որոնել: Եթէ մենք այդ մատիվները քննելու լինենք հետաւոր ժամանակների ֆոնի վրայ, ապա այստեղ կրտսնենք մայրիչխանութեան պատկերը, իսկ եթէ աւելի ուշ շրջանի առումով դիտենք նրանց, ապա այնտեղ երեւան կուգան հայրիչխանութեան շրջանի տարրեր էտապները: Խօսքն, ի հարկէ, չի վերաբերում այն տեսարաններին, որտեղ որոշակի է ժամանակի կնիքը (նման տեսարանները խիստ սակաւազէպ են), այլ՝ զարդարուեալում ճնշող մեծամասնութիւն կազմող այն մուտքապատկերներին, որտեղ ծնող-գոյգերի ներկայացուցիչները պատկերուած են միանման: Այդպիսիների մէջ ընդհանրացուած է ընտանիքի զաղափարն իր պատմական առումով, ուր կարելի է տեսնել անդամ մենամուսնական ընտանիքի իմաստը՝ որոշ պայմանականութեամբ: Ուստի զարմանալի չէ, որ, ինչպէս լուսանցազարդերում, այնպէս էլ այստեղ, երեան են գալիս նաեւ այնպիսի

ծնող-գոյգեր, ուր տակաւ է մենամուսնական բնառնիքը: Այդպիսիներից մէկն է, օրինակ, 1375 թուականին Գլաձորում նկարուած մի ձեռագրի հետեւալ մուտքապատկերը: Այստեղ մուտքի վերեւում ցոյց է տրուած նորապսակների մի գոյգ: Այս հարսն ու փեսան աչքւս կապ չունեն հնազոյն ժամանակների հետ: Դա իր ժամանակի ընտանեկան յարաբերութիւնների արտայայտութիւնն է, սւտի մուտքապատկերն էլ այդ ժամանակուայ տան իմաստն ունի: Սակայն չի կարելի նման տեսարանները համարել հարսանեկան կոնկրետ դէպքերի և կոնկրետ ամուսնութիւնների նուիրուած զարդեր: Ինչպէս բոլոր դէպքերում, այնպէս էլ այստեղ գործ ունենք երեւոյթների և հասկացողութիւնների ընդհանրացման հետ: Իր ամբողջութեան մէջ իւրաքանչիւր մուտք արտայայտում է ընտանիքի զաղափարը:

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ, բովանդակութեան տեսակէտից, մուտքերն ու տոհմածու-լուսանցազարդերը էական տարբերութիւններ չունեն: Մի դէպքում տոհմային կենաց ծառը յարմարեցուած է ճարտարապետական շէնքի ճակատին, իսկ միւս դէպքում՝ այդ շէնքի մօտ կանգնեցուած աւանդական կամ տոտեմական սիւնին:

Թէ որքան մեծ է եղել մանրանկարչական և ճարտարապետական մուտքերի առնչութիւնը՝ դա կարելի է ցոյց տալ պահպանուած համապատասխան վկայութիւնները համեմատելով:

Այս հարցի մանրակրկիտ քննութիւնը ներկայ աշխատութեան սահմաններում անհնար է կատարել, ուստի, որպէս օրինակ յիշենք միայն մի քանի նմոյշ:

Վերցնենք № 5147 ձեռագրի 11ա թերթի մուտքապատկերը: Այս մուտքի փորուածքի ամբողջ ձևը յիշեցնում է զմբէթաձև կառույց, միաժամանակ արտայայտելով նաեւ կենաց ծառի ու պտղաբերութեան զաղափարը: Վերջին մոմենտը չնչնուած է յատկապէս փորուածքի վերին ծայրին պատկերուած վարսանդա-պտղային սիմվոլի միջոցով: Նման փորուածքների և ճարտարապետական խորշերի (նիշա) առնչութիւնը ցոյց է տրուած վերեւում: Բաւական է մտովին անջատել այս

տեսարանից փորձառի ձևը՝ վարսանդապաղաճին սիմվոլով, որպէսզի ստացուի մի այնպիսի գմբէթի կամ մատուռի վերին մասի պատկեր, որպիսիներից շատերն արդէն տեսել ենք և շատերն էլ կը տեսնենք ստորև:

Մուտքերի և ճարտարապետական կոնսցցիաների առնչութիւններն աւելի ցայտուն են հետեւեալ օրինակներում:

№ 5556 ձեռագրի 12ա թերթում գրանուղ մուտքապատկերի աջ և ձախ կողմերում պատկերուած են մէկական սիրեն՝ իւրայատուկ գիրքով: Նրանք կարծես այն էակներն են, որ հսկում են տուեալ մուտքի վրայ: Ճարտարապետութեան մէջ այս մոտիվին համապատասխանում են այն մուտքերը, որոնց աջ և ձախ կողմերին կանգնած են նման էակների արձաններ: Այդպիսիներից է, օրինակ, Կիլիկիայի իսաւրա կամ իսաւրապոլիս քաղաքի մի հին տաճարի մուտքը՝ իր արձաններով:

Հետաքրքրական է նաև այս տաճարամուտքի աջ կողմում երևացող երկգլխանի թռչունի քանդակը, որը, ինչպէս տեսանք, կրօնական առարկայ դառնալուց առաջ, արտայայտել է ծնող-գոյգի իմաստը՝ պատմա-հասարակական տառամով:

Ռումինական մանրանկարչութիւնից յիշենք մի օրինակ, որը նոյնպէս կապ ունի այդպիսի մոտիվների հետ:

Ինչպէս տեսնում ենք, այստեղ արդէն գործ ունենք ուշ ժամանակների հասկացողութեան հետ: Հին մոտիվներն այստեղ փոխարինուած են մարդկային ծնող-գոյգով:

Համանման ծագում ունի նաև պուլկարական մանրանկարչութիւնից մէջբերուող հետեւեալ մուտքապատկերը:

Այս բոլորից յետոյ կարելի է ասել, որ, իրօք, մանրանկարչութեան մէջ այնքան մեծ տարածում գտած մուտքապատկերները ճարտարապետական ծագում ունեն: Նրանց վրայ կատարուած զարդերը ցոյց են տալիս, որ այդտեղ էլ առկայ են ինչպէս տոհմատիրական կարգերի, այնպէս էլ ֆրատրիալ կազմաւորումների գաղափարական մնացուկները: Իրենց հերթին, այդ զարդերը օգնում են զաղափար կազմելու նաև այն շէնքերի էութեան մասին, որոնց ճակատներին էլ երևան են

եկել դրանք, ունենալով գաղափարական յատուկ նշանակութիւն: Նրանք իրենց մէջ ամփոփել են ընտանիքի, զերդաստանի, տոհմի, ցեղի, ինչպէս նաև մուղղի միասնութեան գաղափարը: Եւ բոլորովին էլ պատահական չէ, որ ձեռագրային կուլտուրան, որպէս ամենամասնայական և ամենասիրելի գլխադարձ, օգտագործել է այդ մոտիվները՝ իւրայատուկ մշակումներով և կոմպոզիցիաներով:

Իւրաքանչիւր ձեռագիր, եթէ այն նկարազարդուած է թէկուզ շատ հասարակ կերպով, եթէ ոչ բոլոր առանձին նիւթերի սկզբներում, դո՛ւն առաջինի սկզբում ունենում է մուտքազարդ: Միջին զարդարութեամբ կանգնող, նոր նիւթի սկզբից վերև, պատկերում է մի գաղափարիկ մուտք, նրանից դէպի աջ, ամբողջ էջի լուսանցքով մէկ, նկարում է մի տոհմածառ-լուսանցազարդ: Մուտքի տակ գրում է նիւթի խորագիրը և ապա բռն նիւթը: Սովորաբար նիւթի սկզբի տառերը, սողերը, յաճախ էլ ողջ էջը գրւում է զարդատառերով:

Այս ճոխ ու հարուստ մուտքերի փոխարէն յաճախ էլ հանդիպում ենք քառակուսի, քառանկիւն կամ ուղղակի ժապուէնածե զարդերի, որոնք էլ երբեմն ընդունում են ուղիղ, բայց զարդարուն դժի տեսք:

Բնականաբար հարց է առաջանում. եթէ մուտքերն իրենց զարդերով այդքան սերտօրէն կապուած են տոհմի, ընտանիքի, պետութեան և համապատասխան կրօնական պատկերացումների հետ, ապա նրանք պիտի վերեւում քննուած ձևերով, բայց ազգային իւրայատուկ ոճով, երևան գային նաև ուրիշ ժողովուրդների մօտ: Եւ դա՛ մոմենից առաջ, որովհետեւ այն հասկացողութիւնները, որոնք ընկած են մուտք կոչուած զարդերի հիմքում, բնորոշ են բոլոր ժողովուրդներին և նրանց նախորդներին՝ սկսած ընտանիքի ամենանախնական ձևերից և վերջացած մենամուտական ընտանիքով: Եւ, իրօք, փաստերն այստեղ էլ այնքան հարուստ ու բազմակողմանի են, որ առանձին բացատրութիւնների կարիք չի զգացուած:

Ա. Շ. ՄՆԱՅԱԿԱՆԵԱՆ
(Շարունակելի՝ 2)