

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
СЕКТОР ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ИСКУССТВ

А. Ш. МНАЦАКАНЯН

РМЯНСКОЕ ОРНАМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Возникновение и идейное содержание
основных мотивов



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1955

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՐ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԳԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏՆԵՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՍԵԿՏՈՐ

729(47325)(00)
583

Ա.Ը. ՄՆԱՅԱԿԱՆՅԱՆ

ՅՈՒՐԱԿԱՆ Է 1955 թ.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԶԱՐԴԱՐՎԵՍ

Հիմնական մոտիվների ծագումն
ու գաղափարական բովանդակությունը



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՐ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԳԵՄԻԱՅԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԳՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1955

2-10-100

A. 1350

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի
հմքագրական-նրատարակչական խորհրդի որոշմամբ:

Խ ժ ր ա գ ի ր ճ ե ր .

Ք. Ն. ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

Լ. Ս. ԽԱՉԻԿՅԱՆ

Առանց պարզ ըմբռնելու այն, որ միայն մարդկային
ամբողջ զարգացմամբ ստեղծված կուլտուրան նշգրիտ
գիտենալով, միայն նրա վերամշակմամբ կարելի է կառու-
ցել պրոլետարական կուլտուրա — առանց այդպիսի ըմ-
բռնման մենք այդ խնդիրը լուծել չենք կարող:

Վ. Ի. ԼԵՆԻՆ



ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

այ ժողովուրդը աշխարհի հնագույն ժողովուրդներից մեկն է. նա դարերի ընթացքում կորսել է նաև իր հարուստ ու նշանավոր կուլտուրան, որի մեջ առանձին տեղ է զբաղում հայկական զարգարվեստը:

Զարգարվեստը հայ ժողովրդի ստեղծած արվեստի ամենահին, բայց ամենակենսունակ բնագավառներից մեկն է, որի մի ծայրը քաղված է նախնազարյան անդամակարգ հասարակության ժոցում, իսկ մյուսն, այսօր էլ ծաղկելով, ձգվում է դեպի ապագան: Այն միաժամանակ արվեստի ամենամասնայական ձևերից մեկն է՝ ինչպես իր ստեղծմամբ, տարածմամբ, դերով և նշանակությամբ, այնպես էլ իր ընդգրկած բնագավառներով: Նրա բազմահարմար ու բազմապիսի մասիվները, հնագույն ժամանակներից սկսած, զարգարել են մարդկային մարմինը, հագուստը, բնակավայրերը, բնակարանները, տնային կահ-կարասիքը,

գործիքները, ձուռագրերն ու գրքերը, պատմական ու կրոնական զանազան հուշարձանները, գերեզմանաքարերը, անասունների մարմիններն ու ծածկոցները և այլն: Նրա նրբներանգ ձևերը, իրենց աստիճանական զարգացմամբ, որպես հաղթանակող աշխատանքի անշեղելի կնիքներ, իրենց զրոյմ են դրել հայ ժողովրդի նյութական կուլտուրայի բոլոր բնագավառների վրա, ուր հասել են մեր նախնիների ստեղծագործ ձևերը: Տարբեր էպոխաներում, տարրեր հանգամանքների մեջ, նրանք տարբեր իմաստ ու դեր են ստացել և յուրովի վերարտադրել իրենց կերտողների ու տարածողների կյանքի պատմությունը, մասնազույլունը՝ միշտ վերամշակվելով, զարգանալով ու հարստանալով:

Այսօր այդ վիթխարի կուլտուրան, իր ամբողջ հասակով մեկ, կանգնած է սովետական մասնագիտների առաջ՝ մի կողմից՝ որպես պատմական սկզբնաղբյուր, իսկ մյուս կողմից՝ որպես անզուգական ժառանգություն՝ սպասելով իր արժանի վեր

հանձնեց, ժարդստական ուսումնասիրության
և նպաստակալաց պատգործմանը:

Հասկանալի է, որ այդ հին ու հարուստ կուլ-
տուրան պիտի զուգուց իր վրա հրավերած լինե՞ր
մասնագետների ուշադրությունը: Ծվ, հիշովք,
սկսած XIII դարի կեսերից, հրատարակվում են
առանձին ալյոմենը, ժողովածուներ, հոգված-
ուներ, ուսումնասիրություններ՝ նվիրված հայկական
արվեստի տարբեր ընդգծումներին, որոնց մեջ,
հաճախ, շոշափվում են նաև հայկական զարդար-
վածատի որոշ հարցերը: Սկսված աշխատանքները
մի նոր թափ են ստանում հատկապես Հայաստա-
նում սովետական կարգեր հաստատվելուց հետո
և մասնավորապես վերջին տասնամյակների ըն-
թացքում:

Այստեղ հարկ ենք համարում հիշատակել
ուսու թագմամաստակ գիտնական Վ. Վ. Ստասովի,
հայկական նկարների հետա մասնագետ Գ. Լով-
սեփյանի, Ն. Յա. Մատի, Ա. Բ. Օրբելու, Բ. Քորա-
մանյանի, Գր. Ղափանցյանի, Գ. Լևոնյանի,
Բ. Բ. Պիտարովսկու, Լ. Ա. Գուրեփոյի, Ն. Մ. Տե-
կարսկու, Բ. Առաքելյանի, Վ. Մ. Հարությունյանի,
Կ. Ղաֆազարյանի, Ա. Ն. Սվիրիժի, Բ. Գրամբյա-
նի և շատ ուրիշների անունները, որոնք մեծապես
նպաստել են հայկական արվեստի տարբեր ըն-
դգծումների զարգացմանը: Դրանք են հանձն
և ուսումնասիրության աշխատանքներին:

Ներկա աշխատության քննություն համապա-
տասխանող կարևոր էրեր ենք հանդիպել հա-
կապես Գր. Ղափանցյանի, Բ. Պիտարովսկու աշ-
խատություններում (կենդան ծառ, տոտեմիզմ,
աստվածություններ և այլն), տվե՜րագու կուլտուր
թափափողներին նվիրված ուսումնասիրություննե-
րում (կենդանական և բուսական ծառիկներ, աս-
տվածություններ), Բ. Առաքելյանի «Հայկական
պատկերասրահները IV—VII դարերում» աշ-
խատության մեջ (տոտեմիզմ, կոսմոգոնիզմ, հին
պատկերասրահներ և այլն) և ուրիշ գործերում:

Որքան էլ շատ են հիշված ու հիշված անուն-
ները և երանք կատարած աշխատանքները, դարձ-
յալ, երբ այդ յուրուրդ գիտուն ենք հայկական զարդ-
արվեստի ամբողջ մասնագետության և նրա առան
բարեբաղուց հարցերի ու աշխատանքի ընդհանուր
ֆունի վրա, անհուն ենք, որ գիտես շատ քիչ գործ է
կատարվում: Բավական է հիշել, որ մինչև որս գո-
րայնյան լուսին աչքի ընկնող առանձին աշխատու-
թյուն՝ նվիրված հայկական զարդարվածատին: Ու-
տի և ընդհանրապես հայկական արվեստի մասին
խրուվացիորեն նկատված է, որ ժայռ նշանավոր
ստեղծագործություններն ուսումնասիրված են ան-

թափարար, երանցից շատերը նույնիսկ չեն հնա-
զուգված և մեռած են արվեստագետների ուշադրու-
թյան դաշտից դուրս: 1

Ծվ ենք մի կերպ կարելի է թափարար համարել
նկարների և նկարագրությունների միջոցով հայ-
կական արվեստի որոշ ընդգծումների զարդերի
վեր հանձն աշխատանքները, ապա նույնը չի կա-
րելի սակի ինչպես որևէ ընդգծում, այնպես էլ
առհասարակ ամբողջ զարդարվածատի ուսումնասի-
րության ընթացքի մասին: Այդ ուղղությամբ կա-
տարված աշխատանքները, հիմնականում, սահ-
մանափակվել են որևէ ընդգծումի որևէ հատ-
վածի զարգացմանը: Նկարագրությամբ և
երանց զոգմանեղով Շատ քիչ են այն փորձերը,
որոնք նպաստել ունենալին թափանցել զարգաց-
մանը: Ներքին ներքին լուսնյան մեջ միշտ է, տարբեր
աշխատություններում հանդիպում ենք մասնակի
շանքերի, որոշ հիշա գիտությունների, մեկնա-
րանությունների ու ենթադրությունների, թայց և
այնպես երանք միակողմանի են և հաճախ էլ զոր-
կանում են անընդունելի կարծիքներ: Ուտի այս-
որ, նկատի առնելով այդ աշխատանքների ընդհա-
նուր վիճակը, կարող ենք սակի, որ գիտես պատ-
շառքեն թարգմանված և ժարդստորեն լուսա-
րանված չեն հայկական զարդարվածատի ամենա-
զանգվոր, այն է՝ հայկական զարդարվածատի իմի-
նական մոտիվների մազման և զարգացման
թափանցակությունը: Ավելին, այդ հարցե-
րը, իրենց ամբողջությամբ, առաջադրված անգամ
չեն եղել. գուրայնյան լուսին գեթ մի ամփոփ ակ-
նարկ՝ նվիրված երանց:

Պիտի նկատել, սակայն, որ համարյա նման
վիճակ գուրայնյան ունի նաև ուրիշ ժողովուրդների
մուս: Այս հանգամանքը շատ կարևոր է, որովհետև
հայկական, ինչպես և առհասարակ որևէ ժողովրդի
զարդարվածատի մոտիվների ուսումնասիրության
թափառ պատմականորեն կապված է նաև ուրիշ
ժողովուրդների զարդարվածատների համադաստա-
խան հարցերի ուսումնասիրության վիճակի հետ:
Մասնագետները վաղուց են նկատել, որ զարդար-
վածատի մոտիվներն ունեն ամբողջապես բնույթ,
չնայած երանք յուրաքանչյուր ժողովրդի մաս
մշակված են հենց այդ ժողովրդին հատուկ սեղով
Այս երևույթի թայցարության փորձերը սակի են
ավել թափամբիվ իրարամերձ կարծիքների, թայց,
ինչպես առա գիտնական Վ. Ա. Նիկոլայիկին է նշել:

1 Տես «Искусство» հրատարակության երկուրդ՝
կրկն է Ա. Ն. Սվիրիժի, «Миниатюра Древнего Армена-
гии», Մոսկով—Լենինգրադ, 1960, էջ 8-9:

եկայ նմանության հարցերը դեռևս գիտականորեն բոլորովին չեն մշակված»¹:

Այսպիսով, մի կողմից տվյալ ժողովրդի և առհասարակ բոլոր ժողովուրդների զարգարվածությունը հիմնական մասիվների և մյուս կողմից՝ նրանց միջազգային բնույթի հետ կապված անելով-վածային վիճակը հիմք է հանգիստացնել, որպեսզի ձևվեն ու ձևակերպվեն մեծ թվով հակասական տեսակետներ ու ենթադրություններ:

Կերական և բուրժուական գիտնականները, ելնելով իրենց դասակարգային պատկանելիությունից և տերպե կարգերի շահերից, տարածում են բողոքաբեկ հակադրական, սեպեցիոն և առաջական տեսություններ: Համաձայն նրանց պնդումների, զարգարվածի մասիվների հիմքում և նրանց հայացան մեջ ընկած են մարդկանց կրեամ-միսակի պատկերացումները, սեռական բնազդը, վարքերի կրքերը, անհիմն ֆանտազիան, պատահական ձևերը, ինքնանպատակ կրկնումները և այլն:

Նրանք, որպեսզիով հասկապես զարգարվածի մասիվների ընդհանուր բնույթից, թարգմտում են, որ այդ բոլորը նախապես ձևվել են տնտեսական հաստիս օրիններում՝ հաստիս ուսանների պատկանող ցեղերի և ժողովուրդների կողմից և ապա միայն տարածվել մյուս բոլոր ցեղերի և ժողովուրդների մոտ, որոնք, իբր թե, պատկանել են ավելի ցածր, աստոր աստիսների և ի վիճակի չեն եղել ստեղծելու իրենց սեփական կուլտուրան և զարգարվածություն: Նույնը կարելի է ասել նաև Թափառված մասիվների և նյումների, պարզ փոխառությունների և նման այլ կարերիների վերաբերյալ:

Մարքսիզմ-լենինիզմի կլասիկները, մահացու հակահարված տալով բուրժուական տեսարանների կեղծ և հակադրական տեսակետներին, մասնացույց են անում լուսավոր ուղիներ, տալիս են հստակ կողմնորոշում և կայուն հիմք՝ ինչպես գիտության բոլոր բնագավառների, այնպես էլ զարգարվածագիտության առաջ քարերացած հարցերը գիտականորեն լուծելու համար:

Ժաղափարների, պատկերացումների, գիտակցության արտադրությունը, — ասում են Մարքսն ու Էնգելսը, — սկզբնապես անմիջականորեն միահյուսված է առաջ կյանքի լեզվի — մարդկանց նյութական գործունեության և նյութական հազարդակցությունների հետ: Մարդկանց պատկերացումները, մասնագիտությունը, հոգևոր հաղորդակ-

ցություններն այստեղ դեռևս համարվում են բխած անմիջական մարդկային նյութական հարաբերություններից: Նույնը կարելի է ասել նաև հոգևոր արտադրության մասին, ինչպես [որ] այն զրահարվում է այն կամ այն ժողովրդի լեզվում, քաղաքականության, արենքների, բարոյականության, կրոնի, մասնագիտական մեջ և այլն: Մարդիկ նախընտանում են իրենց պատկերացումները, զաղափարների և այլ նմանների արտադրողը...

Այսպիսով, մարքսը, կրոնը, մասնագիտական և իդեոլոգիայի մյուս տեսակներն ու նրանց համապատասխանող գիտակցության ձևերը կորցնում են ինքնուրույնության նկատելիությունը: Նրանց լուծեն պատմություն, նրանք լուծեն զարգացում: Մարդիկ, որոնք զարգացնում են իրենց նյութական արտադրությունը և իրենց նյութական հազարդակցությունները, տվյալ իրադարձությունների հետ միասին գիտում են նաև իրենց մասնագիտությունը և իրենց մասնագիտության արդյունքները: Ոչ թե գիտակցությունն է որոշում կեցությունը, այլ կեցությունն է որոշում գիտակցությունը²:

Այս հանձնարող գրույթը բացում է մեր առաջ իդեոլոգիայի բոլոր բնագավառների, այդ թվում նաև զարգարվածի մասիվների ուսումնասիրության ճանապարհը: Այն ցույց է տալիս, որ այդ հարցերի լուծումը պիտի փնտրել առաջ կյանքում, մարդկային նյութական փոխհարաբերությունների ոլորտի մեջ, նյութական, կոնկրետ նախադրյալներում:

Իսկ, ինչպես նշված է մարքսիզմ-լենինիզմի կլասիկների գրույթների հիման վրա, տնտեսական նյութական կյանքի զլխավոր, որոշիչ պայմանը, այն պայմանը, որ որոշում է հասարակության ամբողջ կերպարանը (այդ թվում նաև հարաբերությունները սեռերի միջև, ընտանիքի և առնանության ձևերը), կենսամիջոցների հայթայթման եղանակն է, մարդկանց գոյության և նրանց սերնդի շարունակման համար անհրաժեշտ նյութական բարիքների արտադրության եղանակը³:

Այստեղից պարզ է, որ մարդկանց մասնագիտության և իդեոլոգիայի զլխավոր առարկան պիտի լինեն ճնշ այդ նյութական բարիքները և նրանց համար աշխատավոր մարդկության Թափած ծանր աշխատանքն ու անելու պայքարը:

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. IV, Партиздат НК ВКП(б), 1937, стр. 16—17.

² Տ. Ինգլիշ, Հոսիքիքի, մասնավոր սեփականության և գիտության մասում, Նրան, 1948, էջ 2. (Խմբ.) 9 ԿԿ-ին կից Մարքս-Էնգելս-Լենինի ընտանիքի գրած առաջարկից):

³ В. А. Никольский, Древнерусское декоративное искусство, Петроград, 1923, стр. 20.

«Հասարակության հոգևոր կյանքի մեազորման աղբյուրը, հասարակական իդեաների, հասարակական թեորիաների, քաղաքական հայացքների, քաղաքական հիմնարկների ծագման աղբյուրը պետք է գնահատել ոչ թե հենց այդ իդեաների, թեորիաների, հայացքների, քաղաքական հիմնարկների մեջ, այլ հասարակության կրթական կյանքի պայմանների մեջ, հասարակական կեցության մեջ, որի արտացոլումն են այդ իդեաները, թեորիաները, հայացքները և այլն»¹։

Ներկա աշխատությունը շարադրելու ամբողջ ընթացքում մենք աշխատել ենք միշտ նկատի ունենալ մարքսիզմ-լենինիզմի կրթականների այս ու համապատասխան բազմաթիվ ուրիշ ցուցումները և մասնավորապես Մարքսի կենսագրելով՝ գրված Լ. Հ. Մոզզանի «Ժամանակագրության հասարակություն» գրքի հիման վրա ու ինգլիսի «Ընտանիքի, մասնավոր սնտակցանության ու պետության ծագումը» աշխատությունը։

Սովետական մասնագետները, զինված մարքսիզմ-լենինիզմի ամենազոր ուսմունքով, այսօր լինում են նաև առհասարակ զարգարվեստագիտության հարցերի ուսումնասիրության պատվաժող գործերի նրանք համաոտրեն շարունակում են խորապիշ ցննչագատության ենթարկել կղերաբուրժուական տեսաբանների կարծիքներն ու նրանց մեացուկները, ամենամեծ շանքերն են գործադրում, որ առանձին ու շնչով հատորներով հրատարակվեն Սովետական Միության բոլոր կուլտուրական մոզովուրդների զարգարվեստների տարբեր բնագավառների հարուստ նյութերը և ամեն կերպ մասնում են գյուրացել նրանք ուսումնասիրության գործը։

Այսուհանդերձ առհասարակ զարգարվեստագիտության առջև կանգնած տեսական ամենազրկաժող հարցերը, այն է՝ նրանց հիմնական մոտիվների ծագման և զարգարական բազանդակության հարցերը, մնում են լուծված միջ ուղղությամբ կատարված որոշ փորձերը կրում են անսխառեմ բնույթ, և նրբին էլ գրեհորում անընդունելի հայացքներ, որոնք վերջին հաշվով վերվում նշված սխալ տեսությունների մեացուկներն են։ Մեծապես հարգելով սովետական մի շարք տկառնավոր գիտնականներին և բարձր գնահատելով նրանց ստեղծագործական մեծաթից գնատակը, մենք չենք կարող մատենացույց շանել նրանց գործերում ստվա որոշ սխալներն ու թերությունները։

¹ Համախմբմանական համաժողովական (բուլեթեններ) պարբերային զամտության, Համառոտ գաղափարք, Նրևան, 1910, էջ 124։

Ներքև Այսպես, որինակ, Վ. Ա. Գորոզցովը, նկատի առնելով առասկան ստեղծագործության զարգարմոտիվների մի խոշոր խումբ, գրանք դիտում է որպես մոզովուրդական պրեմիայով, պարզուսակ մասնազուկյան հնա բացատրելի արդյունք և համարում կրան-սիմվոլիկ նշանակություն ունեցող զարգեր։ Այդ զարգերի պերան-սիմվոլիկ նշանակությունը ներկա մամանկներում հաստատորեն որոշված է՝ — գրում է նա։ Գ. Ս. Մազովան նույնպես կրանական մասնազուկյան արդյունք է համարում բոլոր մոզովուրդների զարգարվեստների տարբեր կազմող այնպիսի մոտիվ, ինչպիսին է կենաց մաղը²։ Ե. Կուսիկույինի կարծիքով զարգարական զարգարվեստի հիմնական մոտիվախմբերը (բուսական մոտիվներ, կենդանական մոտիվներ, երկրաշախտական մոտիվներ, երկնային մարմիններ) սկզբնապես ունեցել են կարևորագ-հմայական նշանակություն³։ Ա. Ն. Սվերդլինի համոզմամբ հայկական մանրանկարչությունը մեկն ու զարգացել է, հիմնականում, խալդայական փոխառությունների հոգի վրա⁴։ Ս. Բ. Մուզնիկոն սկյութական որոշ կարևոր զարգարմոտիվների ծագումը կապում է ուրիշ մոզովուրդների հետ⁵ և այլն Ըստ որում, գրանք, ինչպես ցույց է տրվում ներկա աշխատության մեջ, սխալ տեսակներն են, որոնց հեղինակները գիտականորեն չեն հիմնադրում իրենց կարծիքներն ու ենթադրությունները։

Այս ընդհանուր ֆոնի վրա միանգամայն ուշագրավ են այն դիտարկումները, որոնց համառան զարգարվեստի բոլոր մոտիվների կամ նրանց առանձին խմբերի ծագման և ձուլյան հարցերը գնես լուծված չեն։ Նույն Ս. Բ. Մուզնիկոն, նկատի առնելով սկյութական զարգերի մի ամբողջ խումբ, գրում է. «Ինչպիսին է այդ զարգարչին մոտիվների ծագումը, գնես չի պարզված»⁶։ Այս առումով առավել ուշագրավ են հանգուցյալ Ծ. Յու. Կրիչևսկու հետեւյալ տողերը։

«Ըմենից գմվարն այն է, որ գնես չի մշակ-

² В. А. Городецков, Лако-Сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. Труды Гос. Ист. музея, вып. 1, раздел археологический, Москва, 1926, стр. 8—9.

³ Г. С. Макслова, Народный орнамент первобытных племен, Москва, 1961, стр. 88.

⁴ III. Кутяужин, Кавказская орнаментика, Известия АН Казахской ССР, № 78, Алма-Ата, 1960, стр. 52.

⁵ А. Н. Свирин, Миниатюра Древней Армении, Москва—Ленинград, 1939, стр. 26, 28, 29, 36 и т. д.

⁶ С. И. Руденко, Горноалтайские находки и скифы, Москва—Ленинград, 1952, стр. 148—153, 190—192 и т. д.

⁷ Там же, стр. 152.

ված որնամենտալ կոմպոզիցիաների սեմանտիկան ուսումնասիրելու մեթոդը:

Ժառպակենաձև որնամենտալների առանձին էլեմենտները, ինչպես, օրինակ, շրջագծի, խաչի նշանները, արգեն դրավել են հնագաղատեղների ուշագրությունը, բայց դեռևս ո՛չ որ լի փորձել հայտարարել որնամենտալ կոմպոզիցիաների սեմանտիկան ամբողջական, բացատրել բուն որնամենտալ ոճը:

Այդտ, շարունակելով, ես գրում է. «ինչպե՞ս սահմանել, ունի՞» արդյոք տվյալ որնամենտալ սխեմի՞ն զազափարական առանձին բովանդակություն, և ինչպե՞ս են համատեղվում մեկը մյուսի հետ զարգային մեք («декоративности») ու սեմանտիկան:— Այս հարցին դեռևս պատասխան չկա՞ս¹:

Այսպիսով, միանգամայն վստահորեն կարելի է նկատել, որ իրենց ամբողջության մեջ դեռևս բացատրություն չեն գտել ինչպես որևէ Ժողովրդի, այնպես էլ բոլոր Ժողովուրդների զարգաբնագրի հիմնական ժառիգների ծագման և զազափարական բովանդակության հարցերը: Բացի դրանից, գոյություն չունի նաև այդ աշխատանքները կատարելու համար մշակված որևէ մեթոդ:

Ահա այս խոշոր և վերին աստիճանի բազմակողմանի հարցերն իրենց ամբողջ հասակով մեկ կանգնած են սովետական զարգաբնագիտության առաջ:

Ներկա աշխատության նպատակն է բացատրություն տալ հայկական զարգաբնագրի հիմնական ժառիգների ծագման և զազափարական բովանդակության հարցերին, ինչպես նաև նրանց հետ առնչվող մի շարք ուրիշ կարևոր խնդիրներին:

Վերահիշյալ տեղերից ինքնին հասկանալի է, որ լուծել նշված հարցերը հայ Ժողովրդի զարգաբնագրի հարուստ ու հին տվյալների հիման վրա, նշանակում է բանալի տալ նաև մյուս Ժողովուրդների զարգաբնագրի հետ կապված համապատասխան հարցերի լուծման համար:

Հասկանալի է նաև, թե որքան ակտուալ և միաժամանակ որքան դժգոհելի զոր է նշված աշխատանքին մեռնամուրի լինելը:

Ներկա աշխատությունը շարադրելիս մենք ձգտել ենք, ամենից առաջ, հանգամանորեն ծանոթանալ հայկական զարգաբնագրի բոլոր բնագա-

վաների հետ, որովհետև զարգաբնագրի առնչված հասկանում ենք այն արժեքաբե, որը գործ ունի առհասարակ զարգերի հետ, անկախ նրանից, թե ո՞րտեղ են նրան գալիս նրանք: Իսկ այդ բնագաղատեղները, ինչպես նշվեց, շատ և շատ են: Հետ որում, մեր նպատակը չի եղել քննել այդ բնագաղատեղներից յուրաքանչյուրի բոլոր կարևոր առանձնահատկությունները, դերը, նշանակությունը և այլն, այլ հայտարարել նրանց զարգամոտիվների հիմնական տեսակները, պարզել նրանց առնչությունները և բացատրել նրանց էությունը:

Ինքնին հասկանալի է, որ այս աշխատանքների հաջողությունը կախված պիտի լինի, ամենից առաջ, զարգամոտիվների առանձին էլեմենտներից, ապա նրանց հարաբարգությունների ծանոթանալիս ուսումնասիրությունից, որոնք և կողմում են տվյալ զննչում հայկական զարգաբնագրի հիմնական ժառիգները:

Ինչպես հայտնի է, զարգերի տեսակները առանձնվում են ամենազարգ էլեմենտներից, զարգամիավորներից կամ զարգաբնագրից պիտի մինչև ամենաարդի ու ամենաթրթիլի կոմպոզիցիաները: Հասկանալի է, որ նրանց էությունն ըմբռնելու համար, նախ՝ պիտի բացահայտել առանձին էլեմենտների ծագումն ու իմաստը, ապա՝ աստիճանաբար խորանալ ավելի բարդ մեքի էությունը:

Հետ որում զարգամոտիվների միջոցով դրանվորված զազափարակներն էլ իրենց հերթին են բաժանվում համեմատաբար պարզ և բարդ խմբերի: Այսպիսի, օրինակ, կենաց ծառի ժառիգը, ամենից առաջ, կապվում է բուսական աշխարհի հետ և նկատի ունի մարդկանց բուսամշակության բնագավառում մեծ դերած դրանիցները: Մակայն կենաց ծառի ժառիգի միջոցով ընդհանրացվել են նաև կենդանական աշխարհի, իսկ արևուհետև հասարակական հասկացողությունների հետ կապված շատ կարևոր հարցեր, որոնց արգեն ավելի քան բարդ պատկերացումների արդյունք են: Ելնելով այս հանգամանից, մենք ձգտել ենք, որովհույ զարգաբնագրի առանձին, պարզ էլեմենտների և զարգամիավորների բացատրության հետ միասին, առաջին հերթին, բացատրվեն զազափարական ավելի պարզ բնույթ ունեցող հարցերը, իսկ հետո, աստիճանաբար առաջ քաշվել ավելի բարդ միջոցների հարցերը: Հետևապես չպիտի կարծել, թե առաջին հերթին քննվող հարցերի կապակցությամբ մեջ բերված ժառիգները միայն հենց այդ հարցերն են նկիրված եղել, իսկ հետո մեջ բերվածները՝ ավելի քան հարուստ բովանդակություն են ունեցել: Երկարատև ու հանգամանալից դրսևումների

¹ Е. Ю. Кричевский, Орнаментация глиняных сосудов у земледельчески племен неолитической Европы, Ученые записки Ленинградского государственного университета им. А. А. Жданова, серия история, наук, выпуск 13, Ленинград, 1940, стр. 55—56.

շնորհիվ մեզ Հաղովն է բացատրել այն պարզ զարգացման պատկերն ու էությունը, որոնք կազմում են ինչպես հայկական, այնպես էլ ասորերը ժողովուրդների զարգարվածների զլխավոր տարրերը և առկա են բոլոր բարդ կոմբինացիաներում որպես բաղադրացի մասեր:

Այս խնդրը լուծելիս մենք առաջնորդվել ենք մարքսիզմ-լենինիզմի կառնիկների այն ցուցումներով, որոնց համաձայն յուրացանելու պատկերի ու ձևի, ֆիզիոքի և համապատասխան այլ հասկացողության հիմքում նախապես պիտի ընկած լինին նյութական ուսել նախադրյալներ, քննության մեջ գոյություն ունեցող իրեր, ստորականը, կենդան հասկացողություններ և այլն:

Փաստերի հանգամանալից քննությունը, որը շարադրված է ներկա աշխատության ինը զուգահեռում, ցույց տվեց, որ զարգարվածի մոտիվներ հիմքում ընկած են՝ մի կողմից՝ քննության ուժերը՝ իրենց որդանական և անորդանական աշխարհներով, իսկ մյուս կողմից՝ հասարակական հասկացողությունները՝ իրենց պատմական առումով: Ըմ այս բոլորը՝ ոչ թե որպես ստական վերադարձություն, այլ որպես մարդկային սքանչելի աշխատանքի, ամենայն անհույ պայքարի, ձեռք բերած նվաճումների, դասակարգային և հայրենասիրական համառ մարտերի և այլ բոլորին համապատասխանող մոտոցության ձևերի ու աշխարհայացի աղբյուր:

Մենք բացարձակապես ոչինչ չենք հասկանա նախնադարյան գեղարվեստի պատմությունից, — առում է Գ. Վ. Պլեխանովը, — եթե չհամկվենք այն մտքով, որ աշխատանքը գեղարվեստից առաջ է եղել, և որ ընդհանրապես մարդը առարկաներն ու երևույթները գիտում է նախ ուտիլիտար տեսակետից և միայն հետագայում նրանց նկատմամբ իր վերաբերմունքի մեջ կանգնում է նախնական տեսակետի վրա¹:

Պարզվում է, որ հատկապես մեր երկրագործ ու անասնապահ նախնիների աշխատանքային առարկայի աղբյուրն են հանդիսանում առհասարակ զարգարվածի մոտիվների տարրերը կազմող այնպիսի զարգանքներ, ինչպիսիք են վարսանկա-պլուտային, հատիկա-սերմային, լոյս լինձնանների, մեղ-զուլերի, կենաց ծառերի մոտիվները, ինչպես նաև ընտանեկան-արտադրական, ստեղծագործական հասկացողություններ, նրանց նախնական մասերիայիսական և սարերայնորեն

գիտելիորդական մասնոցության և այլ նմանների հետ կապված հարուստ զարգամոտիվները:

Այն բոլոր ապացուցումները, եզրակացությունները, ընդհանրացումները, գիտությունները և նկատագրությունները, որ արված են ներկա աշխատության մեջ, հիմնադրված են ոչ միայն հայկական զարգարվածի պերնախու ու հավատարի բազմաթիվ փաստերով, այլև հայկական ժողովրդական բանահյուսության, գիցարանության, կենսափորձային գիտելիքների, ժեսների, լին պատկերացումների, հավատալիքների և շատ ուրիշ քնագրականների վկայություններով: Ըստ որում, այս վերջիններից մեջ բերված փաստերը ոչ միայն սգնում են զարգարվածի մոտիվների բացատրության գործին, այլև շատ համար իրենք են ստանում բացատրություն:

Ինչպես ստորոգցնում են մարքսիզմ-լենինիզմի կառնիկները, համանման կենսապայմանների շնորհիվ մեզում են նաև մոտոցության համանման ձևեր և նրանց դրսևորման համանման եղանակներ: Ուստի, քնականաբար, ուրիշ ժողովուրդների զարգարվածների համապատասխան ձևերն էլ պիտի ունենալին հիմնականում այնպիսի ծագում ու բովանդակային, ինչպիսին հայկական զարգարվածի հիմնական մոտիվները: Ներկա աշխատության մեջ ձգտել ենք, հնարավորին չափ, միշտ նկատի առնել այս նշանակալից ու խոշոր հանգամանքը: Հրատարակված գանազան ալրումների, ժողովուրդների, ուսումնասիրությունների մեջ գտնվող նմի ու առատ փաստեր համոզում են, որ, իրոք, մյուս ժողովուրդների զարգարվածների տարրերը կազմող զարգամոտիվներն իրենց միջազգային բնույթով, ամենից առաջ, ժեսնը են այն կենսապայմանների, որոնք մեջ աղբյուր ու պայքարել են նրանց կերտողները: Ըմ այն բոլոր բացատրությունները, որոնք արված են հայկական զարգարվածի հիմնական մոտիվներին, լնլին բացատրությամբ, վերաբերում են նաև ուրիշ ժողովուրդների զարգարվածների համապատասխան մոտիվներին: Ընց այս աշխատության մեջ բերված են բազմաթիվ փաստեր՝ բարեկական, ստորնասանյան, եղիպական, խեթական, միտանիական, ուրարտական, լինական, Շեհական, հունական, հուդեմական, սկյութական, բուգորյան, ուստական, սլավոնական, միջին-ասիական, կովկասյան և այլ ժողովուրդների զարգարվածներից, որոնք մի կողմից՝ իրենք են բացատրություն ստանում, իսկ մյուս կողմից՝ սգնում են հայկական զարգարվածի հիմնական մոտիվների հետ կապված և մեջ ալստեղ հետաքրքրող հարցերի

¹ Գ. Վ. Պլեխանով, Նեղործում և գրգռություն, Մերան, 1910, էջ 20:

լուծմանը Աշխատել ենք, հնարավորության սահմաններում, համապատասխան վկայակոչումներ կատարել նաև ուրիշ ժողովուրդների բանահյուսական, գիցարանական, ժխական և նման ուրիշ աղբյուրներից, որոնք բոլոր զնայելուում էլ միշտ ներգրան են հնչում բարեբաղվող և լուծվող հարցերի հետ ու մեծապես նպաստում մեր առջև զգրված խնդիրների լուծմանը:

Պետի նկատել, սակայն, որ ներկա աշխատության համար բացառիկ նշանակություն են ունեցել հատկապես հայկական միջնադարյան մանրանկարչության գանձերը, որոնք կազմում են աշխատության հիմքը և հանգիստացել են հեղինակի ելակետն ու ուղեցույցը: Ուստի նպատակահարմար ենք համարել վկայակոչումների հիմնական մասը վերցնել այդ սկզբնաղբյուրներից, որոնցով այնքան հարուստ են մեր միջնադարյան մեծագործերը: Թուրքի ու ժաղպաթը, վրեթեն ու գրիչը, Թանաքն ու ներկանյութերը անհամեմատ շատ ավելի լայն հնարավորություններ են բնկենել մանրանկարչներին՝ հարազատ մնալու ընդգրկելով զարգամոտիվներին, քան, ասենք, թիչն ու զաղզաղ՝ անկվածագործին, կամ մուրեն ու բրդիչ՝ քանդակագործին: Մանրանկարչության նշված առավելությունը, հատկապես ներկա զնայում, կրք վնասկան նշանակություն ունի զարգամոտիվների նախնական, ավելի քան բնական տեսք ունեցող մեծերի հայտարարման, քանզանի կարևորությունն է առաջում: Բացի դրանից, մեծագործերի աշխատանքն ի վիճակի է եղել ի մի հավաքել և մեղ հասցնել անհամեմատ մեծ քանակ կազմող զարգեր, քան զարգարվածների որևէ այլ բնագավառում: Իսկ որքան մեծ է զարգերի քանակը, այնքան ավելի շատ կուրանք փաստեր կան այնտեղ: Մյուս կողմից, մանրանկարչության բնագավառում հենց միևնույն մոտիվը հանդիպում է իր բազմապիսի ու բազմաթանակ վարիանտներով, սկսած նրանց պարզագույն, բնական, նախորինակին հարազատ մեծերից և վերջացած ամենախորթին հարաբարդություններով: Այս հանգամանքը նպաստում է, որ ուղղորդ համեմատություններն ու համադրություններն միշտցով մեղ հնտաբարբաղ հարցերն ավելի հեշտ լուծվեն: Այդպիսի օրինակներից են վարսանդա-պրտադային և հատիկա-սիրմային, ինչպես նաև շորս էլեմենտներին նվիրված զարգամոտիվները, որոնց մասին խոսված է ներկա աշխատության I, II, III գլուխներում: Մանրանկարչության հերթական առավելություններից մեկն էլ այն է, որ ժամանակին այն իր մեղ է ընդգրկել զարգարվածների մյուս բոլոր բնագավառների լավագույն մոտիվները,

որոնց այսօր հնչառանում են ինչպես այդ բնագավառների զարգամոտիվները, այնպես էլ նրանց փոխադարձ առնչությունների ուսումնասիրության գործը: Իրենց հույսովս ես մանրանկարչներն ավելի նախընտրելի են՝ մյուս բնագավառների համեմատությամբ: Միշտ է, հայկական մանրանկարչությունն ավելի երրեսասարգ աղվեսա է, քան, ասենք, քանդակագործությունը, անկվածագործությունը և այլն, բայց մյուս բնագավառներից պահանջված հին վկայությունները խիստ սակավաթիվ են և առնասարակ իրենց ամբողջության մեղ չեն կարող հավասարվել մանրանկարչությանը: Է՛լ ավելի եզակի կարևորություն է ներկայացնում մանրանկարչությունը՝ իր զուսպեղծությամբ, որովհետև գույների միջոցով առավել գլուխին է գտնում որոշել իր նախնական տեսքից հնտացած զարգի ինչ լինելը: Այս առումով մանրանկարչությանը մաստար կարող էին հավասարվել անկվածագործությունն ու որմնանկարչությունը, եթե նրանցից պահանջված հին նմուշներն այնքան ազատակն ու խուսանցած լլինեին: Ի՛նչ, վերջապես, մանրանկարչական հին փաստագրության հետ ծանոթանալը, պահանջվող փաստերն անմիջապես մեծքի սակ ունենալը, նրանց հրատարակելն ու օգտագործելը ավելի հեշտ է, քան մյուս բնագավառներինը: Ահա այս և այլ պատճառներով է, որ մենք մեր աշխատության մեղ ընդգրկված փաստերի հիմնական մասը վերցրել ենք հայկական միջնադարյան մանրանկարչությունից: Այսուհանդերձ, միամտանակ, մեծ ուղադրություն ենք նվիրել նաև մյուս բնագավառների փաստերին, որոնք, համար, ավելի հին ու հազվագյուտ նմուշներ լինելով, եզակի և երբեմն էլ խիստ վնասկան նշանակություն են ունեցել ներկա աշխատության համար:

Ինչպես պարզվում է, հայկական և ուրիշ ժողովուրդների հիմնական զարգամոտիվները հենց այդ ժողովուրդների կողմից են ստեղծվել անկախ կենդան, որպես պատմականորեն անհրաժեշտ ու անխուսափելի հետևանք՝ նրանց կյանքի, գյուղարի և մտածողության: Մեղելով պետեա նախնադարյան համայնական, անզատակարգ հասարակության ծնցում, այդ մոտիվների հիմնական մասն այնուհետև ես շարունակում է աղբյուր ու հարստեղ, աստիճանաբար զարգանալով ու հարստացելով զարգարվածների գանձարանը: Նրանք միամտանակ ենթարկվում են նաև հայկան փոփոխությունների: Այդ փոփոխությունները պայմանավորված են եղել մի կողմից՝ հասարակական կյանքում և նրա շարժիչ ուժերի մեղ տեղի ունեցող համապատասխան փոփոխություններով ու իրա-

զարմոթյուններով, իսկ մյուս կողմից՝ քնակա-
տեղեկական պատճառներով, իրենց ժաղաման
նախնական շրջանում նրանց իմաստավորել են
Հասկապան Նախնադարյան երկրագործների և
անասնապահների աշխատանքային կենսափոր-
ժում ձևեր րիքում գիտելիքները, աշխարհայացքը,
ինչպես նաև նրանց արտադրա-ընտանեկան հաս-
կացողությունների հետ կապված կարևորագույն
ուժերի ու երևույթների լուծյունը նրանց այդ հաս-
կանայի գերն ու նշանակությունը հետագայում,
հիմնականում, խախտվում է, երբ երևան են գա-
լիս դասակարգային Նարսիսթությունները։ Ստեղծ-
ված նոր ուժերը կոտակի պայքար մղելով հին
Հասարակարգի դեմ, դաժան պայքար են ծավա-
լում նաև Համապատասխան իդեոլոգիաների ուղե-
շարժման ուղղությամբ։ Այդ պայքարի շնորհիվ հին
գաղափարաւեները կամ զարգամտիվները, հիմ-
նականում, ստանում են նոր իմաստ կամ առհա-
սարակ իմաստադրվում են։ Հետագայում այդ հին
ևները նոր վերաբերմունքի են հանդիպում նաև
հաղորդ ֆորմացիաների ժամանակ։ Մրանց են գու-
ժարվում նաև քնական, տեխնիկական հանգա-
մանները, որոնց շնորհիվ, ի վերջո, հին ու եր-
րմեի հասկանալի ևները, իրենց մեղող մեծամաս-
նությամբ, գտնում են լրմրոնված զարգամտիվ-
ներ, իսկ փոքր մասով վեր են ածվում զանազան
սիմվոլիկներ։ Հետ որում, այս վերջինների էլ որոշ
ժամանակից հետո կորցնում են իրենց դերը, ետ-
րից ետ մղվում գնալի ընդհանուր լրմրոնված ևներ-
ը, իրենց սեղող դիշելով սուրի մտախմբների։ Մրանց
թիվը զարգարվեստի հարուստ ժառանգության մեջ
ի վերջո աչեքան է փոքրանում, որ այլևս նրանք
ստանեին քանակ լին կազմում։ Կորցնելով իրենց
նախնին իմաստը, հին ևները, հիմնականում,
սպորում, զարգանում են որպես սրբան նաշակի ու
գեղեցկության հետ կապված զարգամներ, և որպես
այդպիսիք նրանց սրբանանում են համընդհանուր
ընդունելության։ Անգամ միջնադարյան սպանել
քննադատությունն ու անուղղ զերաբերմունքը,
որոշ ժամանակից հետո (սկսած X դարից) կյան-
քում մղվող պայքարի շնորհիվ, ստիպված, սեղի
է տալիս, և վանքերն ու ավանաքանները, հոգևո-
րականության տարալն ու եկեղեցական սպաս-
ները, ըրեստեանական սիմվոլներից ու նկարներից
ավելի շատ մեծ սեղ են հատկացնում հին զարգա-
մտախմբիներին։ Մեր միջնադարյան մանրանկարիչ-
ները, քանդակագործները և զարգարվեստի այլ
մշակները ոչ միայն ընդգրկնակում և վերադա-
դում են հին ևները, այլև մեծ վարպետությամբ
մշակում ու զարգացնում են նրանց՝ հասցնելով

ավելի բարձր աստիճանի և ստեղծելով ավելի հա-
րուստ կամրինացիաներ։ Հետագայում այդ լրմ-
րոնված ևների մասնաշաղկապ զործամությունն
ստանվել մեծ շափերի է հասնում, որովհետև, ինչ-
պես Մարքսն է ասում, «Ճշմրտնված ևներ՝ ամենա-
ընդհանուրն է և հասարակական զարգացման որոշ
աստիճանի վրա՝ կարող է զործամվել ամենքի
կողմից»...¹

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ զարգարվեստի
մտախմբները ըստ ժամանակագրական խորության
նույնպես միատարր ու նույնական չեն։ Նրանց
տարրերի դարերում, տարրերի դասակարգերի կող-
մից տարրեր իմաստ ու նշանակության են տես-
ցել և զգուշործել են տարրեր նպատակներով։

Այն, ինչ որ այստեղ ամենք ամփոփ կերպով,
ենթա աշխատության մեջ ավելի ցայտուն է զըր-
սեարված։ Միշտ է, շատ հաճախ կարիք չի եղել
ամեն մտախմբի ու մտախմբների կապակցությամբ
նշել այդ հանգամանքը, բայց միշտ, անհրաժեշ-
տության դեպքում, այդ մասին խոսված է, աստի
և ամրաց աշխատության միջով, որպես կարմիր
թել, անցնում է նաև այդ հարցը։

Սույն աշխատության մեջ րացատրված մա-
տիվների և նրանց հետ կապված հարցերի շնոր-
հիվ մեծապես դարաանում է նաև զարգարվեստի
ևներքին արինալափությունների հայտարարման և
նրանց լուծյունն ըմբռնելու գործը։ Այդպիսինե-
րից են, արինակ, ընդհանրացումների, սեմվոլման,
զարգամտախմբների սիմվոլների կոմպոզիցիայի, ևնի
ու բովանդակության հարցերը և այլն, որոնց մա-
սին նույնպես ընթերցողը ենթա աշխատության
մեջ կհանդիպի նորանոր տեղեկություններով։

Ինչպես նշվել վերում, այս գործում րացա-
տրվող զարգամտախմբների և հարակից հարցերի
շնորհիվ, հնարավորություն է ստեղծվում հասկա-
նալ նաև հայնական կուլուրուրալի մյուս քննադ-
վաններից շատերի աղին կանգնած բազմաթիվ կու-
րնոր հարցերի լուծյունը։ Այսպես, արինակ, զարգ-
արվեստի մտախմբների մեծ մասը, որպես մեացուկ,
պահպանել են Նախնադարյան հասարակության
հետ կապվող հատկացողությունների հարուստ ար-
ևապանքներ, որոնց աստու նյութ կարող են մասա-
կարարել մեր նախնական շրթանի կյանքի ու մաս-
նագույնյան ուսումնասիրության գործին։ Այդ նյու-
թերն անհամեմատ ավելի անապարտ են, քան լու-
նավոր կամ գրավոր խոսքի միջոցով հասած վկա-
յություններն և ավելի հարուստ են, քան մյուս ան-
ապարհներով մեղ հասած փաստերը։ Այդ մտախմ-

¹ Մարքսը և Էնգելսը արվեստի մասին, Ներսիս-
Մանվել, 1934, էջ 62։

ների բացատրության միջոցով է, որ հասկանալի են դառնում Հարաբարադեական աշխարհի կոմպոզիցիաների ծագման հետ կապված գլխավոր հարցերը, ինչպիսիք են մատուցմանը, գծերիցները և այլն: Մեծ Հնարավորություններ են ստեղծվում առհասարակ նախնական մասնագիտության, աշխարհայացքի, կենսափորձային գիտելիքների, բնափիլիսոփայության և այլ նմանների ավելի հանգամանային ուսումնասիրության համար: Հատուկ նշանակություն ունեն տարրի գլուխներում ցրվել կամ ալն փաստերն ու նրանց բացատրությունները, որոնց վերաբերում են առհասարակ կրոնի և մասնավորապես քրիստոնեությանը: Այս և բազմաթիվ այլ հարցեր, որոնց մասին խոսված է ներկա աշխատության մեջ, ցույց են տալիս, թե որքան վիթխարի նշանակություն ունի առկա ժողովրդի զարգացման ուսումնասիրությունը՝ այդ ժողովրդի նշանակության ու հոգևոր կուլտուրայի հետ կապված հարցերը և նրանց ներքին արհեստագիտությունները ավելի լրիվ բժրոնելու տեսակետից:

Անդրադառնալով ազգեցությունների և փոխազգեցությունների հարցին, պետի ասել՝ ինչպես չի կարելի առկա ժողովրդի կուլտուրայի ու զարգացման ծագումը կապել ուրիշ ժողովուրդների հետ, այնպես էլ չի կարելի միտել այն բարեբար կամ պարտադիր փոխազգեցություններ, որ ասկա են առկա ժողովրդի կուլտուրայում և արդյունք են ժողովուրդների բազմազարյա շփումների, բարեկամական հարաբերությունների, ինչպես նաև նվաճումների ու գոյեմարտերի: Այս հարցում համար ցուցաբերված է ոչ նրա մտացում և աշխարհի պրակտիկա, որը գիտականորեն չի կարող իրեն արգարացնել: Այլ բան է հնարավորությունը, այլ բան՝ իրականությունը: Այժմ, երբ պարզվում է զարգացման հիմնական մարտիչները ի տիպումը, և այն, որ յուրաքանչյուր ժողովուրդ պատմական աշխարհայինությամբ պիտի ստեղծի իր զարգացմանը՝ նշված մարտիչներով և իրեն հատուկ ունի ու առանձնահատկություններով, այնուհետև անհրժեքություն է դառնում նրա կուլտուրան համարել փոխառական, և խիստ զգվար՝ ցույց տալ այն սեռյա ազգեցությունները, որ կապված են նրա հետ: Այս վերջին, կարևոր հարցը պահանջում է բազմակողմանի ու հանգամանային ուսումնասիրության անհրաժեշտ առկա ժողովրդի զարգացմանը, ժանտի լինել նրա բոլոր բնագավառներին, այդ բնագավառների պատմություններն ու առանձնահատկություններին ամբողջապես, ապա նախքան մանրակրկիտ կերպով ժանտիանալ մյուս ժողովուրդների զարգացմաններին, և պատմական համա-

պատասխան առկայների հիման վրա խոսել փոխազգեցությունների խնդրի մասին: Բնականաբար, մենք այդ հարցով այստեղ զբաղվել չենք կարող: Միայն, մի քանի դեպքերում, մասնաշնչել ենք, թե ինչպես որոշ մասնագետներ կապիտալիստներ են թույլ տվել այդ ուղղությամբ:

Ինչպես նշվեց, հայկական զարգացման խնդրված առանձին ուղարկված գործեր չեն եղել, որոնց վրա հարկ լինի մանրամասնորեն ժանտիանալ: Ինչ վերաբերում է հայկական արվեստի տարբեր բնագավառներին նվիրված գրականությանը, ապա այն, իմի առնչվել է զարգացման հետ, ապա, հիմնականում, նվիրված է եղել զարգացման փուլերի հրատարակությանն ու նկարագրությանը, մի հարց, որը դուրս է մեր ծրագրից: Իմ իմն ներկա աշխատության մեջ միաժամանակ նաև այդպիսի գործ է կատարվում, ապա դա մեզ հետաքրքրող հարցերի զննության անհրաժեշտ է ցանկալի հետևանք է: Ինչ վերաբերում է առհասարակ հայկական և ուրիշ ժողովուրդների զարգացման ծագման և բովանդակության վերաբերյալ եղած գաղապան նեխագրություններին, կարծիքներին ու տեսակետներին, ապա դրանց նախնական մասին անդրադարձել ենք նյութի շարադրության ընթացքում:

Յուրեմացություններից խուսափելու նպատակով, հարկ ենք համարում նշել, որ մենք այստեղ զննության առարկա չենք դարձրել զարգացման հանդիպող բոլոր մարտիչները: Բայց են թողնված մասնավորապես բնական տեսարանների ստեղծական վերաբերություններին, հատուկ այլոժն ունեցող նկարները, պատմական և գեղարվեստական ստեղծագործություններից առնված տեսարաններին նվիրված պատկերները և այլն:

Բացի դրանից, մենք նպատակ չենք ունեցել խոսել առհասարակ զարգացման բոլոր արժանիքների և առանձնահատկությունների, նրա կատարման տեխնիկայի, արվեստի և ուրիշ կարևոր հարցերի մասին: Այդ խնդիրներին անդրադարձել ենք միայն այնքանով, որքանով որ նրանք առնչվում են եղել մեր առջև դրված խնդիրների լուծման հետ: Անգամ այնպիսի հարցեր, որոնց կապված են զարգացման զարգացման ներքին արհեստագիտությունների հետ և ավելի հասկանալի են դառնում ներկա աշխատության մեջ զննարկված նյութերին հետ ունեցած կապակցությունների շնորհիվ, շղջափված են միայն ընդհանուր գծերով: Երբեք կարելի է ասել նաև շատ ուրիշ կարևոր հարցերի մասին, որոնց ամբողջացումը և խորացումն առանձին գործ է:

Ներկա աշխատության մեջ մենք հաճախ գործ ենք անում նաև ուրիշ ժողովուրդներն զարգեցնող, որի տակ շարժող հասկանալ բոլոր ժողովուրդներին, որովհետև մենք, բնականաբար, ի վիճակի չենք եղել ծանոթանալ բոլոր ժողովուրդների զարգարվեստների հետ։ Ուրիշ ժողովուրդներ ասելով, այստեղ նկատի են ասելով այն ժողովուրդները, որոնց զարգարվեստների որոշ նմուշների հետ ծանոթացել ենք զանազան հրատարակությունների միջոցով և որոնցից համապատասխան վկայակոչումներ են կատարված ներկա աշխատության մեջ։

Ժողովրդական բանահյուսության, ծեսերի և այլ նման աղբյուրների մեջ, ինչպես հայտնի է, պահպանված են լինում վաղեմի ժամանակների հետ կապված բավականաչափ մնացուկներ, որոնք մեծապես նպաստում են այդ վաղեմի ժամանակների կյանքի և մտածողության ուսումնասիրությանը։ Միաժամանակ հայտնի է նաև, որ այդ մնացուկները հետագա ժամանակներում կամ լին գիտակցվել՝ իրենց հին իմաստով, կամ բնկավել են փոխարեքարք, ստանալով նոր նշանակություն, իդեոլոգիական նոր բովանդակություն, որն ուղղակի կերպով այլևս չի առնչվել հին ժամանակների պատկերացումների հետ։ Ներկա աշխատության մեջ եզրագործված համապատասխան փաստերը ցնեկին, մենք միշտ ելակետ ենք ունեցել այս պարզ նշմարությունը, որի մասին հաճախ կատարել ենք նշումներ՝ այդ փաստերն եզրագործելիս, իսկ նրբմե էլ, կրկնությունից խուսափելու նպատակով, այդպիսի նշումներ չենք կատարել։ Նույնը կարելի է ասել նաև զարգործմանի մոտիվների նկատմամբ մեծամասնության և հատկապես մանրակարլության բնագավառից մեջ բերված նշումների մասին։ Ծնելով մեր աշխատանքի նպատակից ու բնույթից, ձգտել ենք հանգամանորեն ծանոթանալ համապատասխան վկայությունների հետ կապվող հին բժրոնումների վրա, չմոռնալով նաև այն նոր իմաստն ու նշանակությունը, որ տասցել են նրանք հետագայում։

Հարկ ենք համարում նշել նաև այն ղովարություններից մի քանիսի մասին, որոնց հանդիպել

ենք սույն աշխատությունը շարադրելիս։ Այստեղ, ամենից առաջ, նկատի ունենք համապատասխան փորձի ու գործի բացակայությունը և հակասական կարծիքների այն բազմաշփոթ վիճակը, որը Նշմարությամբ կարող է մուրեցնել հետաքրքրվողներին։ Մեծ ղովարություն է հարուցել նաև համապատասխան փաստերի հրատարակությունների անբավարար գրությունը՝ թե՛ ըստ բնագավառների և թե՛ ըստ ժողովուրդների։ Նույնը կարելի է ասել նաև ժողովրդական հին բանահյուսության, ղիցաբանության, ծեսերի, կենսագիտական գիտելիքների, հավատալիքների, պատկերացումների, տեղանունների, պարերի, խաղերի, սպորտաղորտային վարժությունների և այլ բնագավառների նյութերի հավաքման ու ուսումնասիրության աշխատանքների մասին։ Ինչպես կանոնի ընթերցողը, մենք հաճախ գրավել ենք ոչ միայն նաև այդպիսի փաստերի հավաքմամբ (ևնուգիբ ու սպագիբ աղբյուրներից), այլև նրանց որոշ մասի մեկնաբանությամբ, և այսպե՛ս միայն՝ նրանց եզրագործմամբ։

Տեխնիկական զգալի ղովարությունների ենք հանդիպել համապատասխան նկարների ընտրության, ընդորինակման և նրանց հրատարակման աշխատանքների ժամանակ։

Որոշ ղովարությունների ենք հանդիպել նաև մի շարք մասնագիտական ախրմիներին և ղարվածքների բացակայության պատճառով. ուստի, անհրաժեշտությունից մղված, ղիմել ենք որոշ բուսերի ախրմի բարդումների, ինչպիսիք են. Եղարդարվեստ, Եղարանգու-պղալիք, Եղարկա-պղալիք, Եղարկա-սերմային, Եղարկա-էլեմենտային, Եղարկա-բուսական, Եղարկա-կենդանական, Եղարկ-գույն, Եղարկ ևն. այլև, որոնք այստեղ միանգամայն արգարացնում են իրենց։

Ընթերցողը ներկա աշխատության մեջ, անշուշտ, կգտնի նաև բացեր, թերություններ, որոնց մասին կատարված ղիտղությունները շեղահայությունամբ հալվի կոռնվին մեր հետագա աշխատանքների ընթացքում։





ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ԵԱՂԻԿՆԵՐՐ, ԵՎ ՎԱՐՍԱՆՊԱ-ՊՏՂԱՅԻՆ ՕՐԳԱՆՆԵՐՐ ԶԱՐԴԱՐՎԵՍՏՈՒՄ



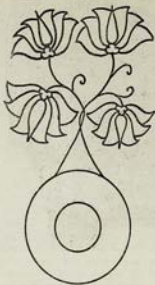
այ ժողովրդի զարգաբնաւոր մեջ եւ, ինչպէս ուրիշ ժողովուրդների զարգաբնականներում, բուսական մոտիվները՝ դրաւում են ամենազիւտնոր տեղը: Դրա պատճառն այն հսկայական գերն է, որ խաղացել է բուսական աշխարհը մարդկության կյանքում:

Մենքի, ապաստարանի, հագուստի, զործիքի, շինարարական, կահ-կարասիքի, բուժանյութի և այլ կարիքներ հոգալու այդ բնական ու անպաշտ շտեմարանը միշտ էլ գտնվել է մարդկանց ուղարկութեան կենտրոնում և երանց զարգացման ճանապարհին զնայով է՛լ ավելի մեծ ուղարկութեան առարկա է դարձել:

Այս ուղղակի անշուրտունից բացի, մարդկանց կողմից աստիճանաբար դիտակցվել է նաև բուսական աշխարհի այն վիթխարի դերը, որ եւս ունեցել է ընդհանրապէս կենդանական աշխարհի գոյութեան և զարգացման գործում, որը նույնպէս,

իր տեսնական մեծ նշանակութեամբ, գտնվել է մարդկության մտածողութեան կենտրոնում:

Բուսական, ինչպէս և կենդանական աշխարհի մարդկային կյանքում ունեցած դերի առաջին խոր դիտակցումն առաջացել է հատկապէս երկրադարձութեան և անասնապահութեան զարգացման հետևանքով, որն սկսվել է գեոսենոզիքի դարաշրջանում: Այնուհետև ավելի են զարգանում արտադրութեան զործիքները, առաջացնելով խոշորագույն փափուկութիւններ մարդկանց կյանքում: Եւհուկալ քաջը տանում է մեզ դեպի... այն շրջանը, — ասում է Էնգելսը, — որի ժամանակ բոլոր կուլտուրական ժողովուրդների անց են կացնում իրենց հնրոսական դարաշրջանը, այն է՝ երկաթի սրի, քայքայող հրա հետ միասին նաև երկաթի խոփի և կացնի դարաշրջանը: Մարդուն սկսեց ծառայել երկաթը՝ վերջինն ու ամենակարևորը բոլոր տեսակի հում նյութերից, որոնց պատմութեան մեջ ունեցած դեր են կատարել, վեր-



Նկ. 1

շինը ընդհուպ մինչև կարտոֆիլի երևան գալը: Երկաթը Հնարավոր դարձրեց գաղափարությունը խոշոր տարածությունների վրա, Հնարավոր դարձրեց լայնածավալ անասնաձուների մաքրումն ու վերածումը մշակելի տարածությունների. նա արհեստավորին այնպիսի ամուր և սուր գործիչ տրվեց, որին չէր կարող գիմազելն ո՛ւն մի քաղ, ո՛ւն մի այլ մինչև այն ծանոթ մտառ... Երկրագործությանը հացահատիկի, փռեակավոր ընդեղենների և պտուղների հետ միասին այժմ տալիս էր նաև ձկնի ու գինի, որոնց պատրաստումը մարզիկ արգան հավերժ էին՝ ա:

Նյութական բարիքների արտադրության զարգացումը երկրագործության բնագավառում մարդկանց ոչ միայն ստավիկ սերտորեն էր կապում բուսական աշխարհի հետ, այլև հարստացնում էր երանց գիտելիքների աշխարհի կենսականներն ակերամշտ երևույթների վերաբերյալ: Եվ ահա, հենց այդ ամենի հիման վրա է, որ դարերի ընթացքում ծաղկում են զարգարվեստի բուսական մասիվները:

Զարգարվեստի բուսական մասիվների ամեն

նաղխավոր արտահայտությունը կենաց ծառն է: Մասնագետները բաժանակերպ շատ են խոսել այդ ծառի մասին, բայց, ինչպես կորնա ներկա աշխատության ընթացքից, մինչև որս կենաց ծառի մասին էլ շատ ամենայնի բացահայտված չի եղել:

Կենաց ծառը զարգարվեստում երևան է գալիս ամենաբարձրագույն մակարդակի, հատկանշական, սակայն, այդ ծառերի համար խիստ ոճավորված և ընդհանրացված մոտիվների են, ուր պահպանված են լինում բույսի ամենազխավոր օրգանները: Դրանցից հատկապես ընդգծված են լինում հատիկի (սերմի), ծաղկի և վարսանյա-պտուղի օրգանների գաղափարապատկերները: Եվ դա ինչն էին հասկանալի է, որովհետև երկրագործ ժողովուրդներին, ամենից առաջ, հետաքրքրել են կյանքի համար այնքան վիթխարի նշանակություն ունեցող բույսի այդ մասերը:

Ինչպես նշվեց, թե՛ հատիկի և թե՛ վարսանյա-պտուղի օրգանների գաղափարապատկերների առկայությունը զարգարվեստում զգույն բացահայտված չի եղել. իսկ ծաղիկներն էլ ամեն հարմար առիթով համարվել են արևի սիմվոլներ: Պարզ է, որ այսպիսի պայմաններում համախ չէր կարող թուրքովին նկատվել կենաց ծառի մասին և ընդհանրապես միկնարանվել նրա բուն խմբաբանը:

Նախապես նշենք, որ զարգարվեստում կենաց ծառ արտահայտությունն անպայման չի նշանակում, թե գործ ունենց ծառի հետ, այլ՝ ընդհանրապես բույսի:

Արվեստի լրիվ գաղափար կազմվել կենաց ծառի մասին, անհրաժեշտ է նախ հանգամանորեն ծանոթանալ նրա օրգաններից յուրաքանչյուրի հետ: Ահա խիստ ոճավորված կենաց ծառի մի պատկեր՝ հայկական մշինագարյան մանրանկարչությանից, ընդորինակված Հայկական ՍՍՀ Պետական Մատենադարանի № 8909 մուտքի 1057 թերթից (Նկ. 1):

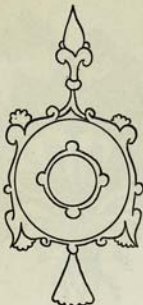
Առայժմ, շտանելով մանրամասնությունների մեջ, նշենք, որ այս ծառի հիմքում գտնվող խոշոր չլուսաթել իրենից ներկայացնում է հատիկը (սերմը), որից ծառն առաջի գույնը հյուղերն աճարվում են երկուսական բացված ծաղիկով: Այդ ծաղիկներից յուրաքանչյուրի ներսում կա օրսածալը, ձվանկ գծադրություն, դրանց արտահայտում են վարսանյա կամ ուղաղա պտուղի գաղափարը:

Ահա կենաց ծառերի խիստ ոճավորված այլ օրինակներ № 382 մուտքի 26ր, № 4186 մուտքի 183ա և № 378 մուտքի 20ր թերթերից, որ-

1. Ծ. ԵՆԳԵՂՈՒ: Հատիկի, մասնավոր սեփականության և պետության ծաղիկը, Երևան, 1968, էջ 214—215.



Նկ. 2



Նկ. 3



Նկ. 4

տեղ ծաղիկի գաղափարն իր տեղը գինել է իր միջուկին՝ վարսանգա-պողպաին օրգաններին (Նկ. 2, 3, 4):

Սկսենք ծաղիկներից:

Ճրկագործական, այգեգործական նստակյաց կյանքի փորձը մարդկանց նկատելի կտար, որ բույսերի ծաղիկներն են այն օրգանները, որոնցից ստացվում է պտուղը-բերքը և ապագա սերմացուն: Պարզ է, որ մարդիկ, այդ օրգանների մեջ տեսնելով իրենց գոյությունն ապահովող զիջավոր աղբյուրներից մեկը, պիտի նրանց արժանացնեին մեծ ուշադրությամբ: Այս գործին պիտի նպաստեին նաև ուրիշ հանգամանքներ, որոնք կապված էին դարձյալ հասարակական կյանքի, նյութական քաղաքների առաջընթացի և մարդկանց զարգացող գիտակցության հետ: Որ այդ այդպես էլ եղել է. ապացուցվում է նաև զարգարվածառում այնքան մեծ տեղ գրաված ծաղիկային մոտիվների միջոցով:

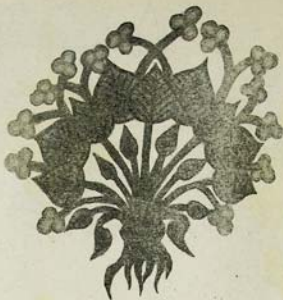
Ծաղիկներից անբաժան են եղել նաև բույսերի և վարսանգա-պողպաին օրգանների գաղափարները, որոնք նույնպես հայայական տեղ են գրավում զարգարվածառում:

Չնայած այդ բոլորն էլ իրենց մեջ ամփոփին

ևն եռյակ-պտղաբերության գաղափարը, բայց այստեղ մենք դրանք կցիտենք տասնեկի-առանկին:

Հայկական զարգարվածի մեջ ծաղիկային մոտիվները նրանք են գալիս ոչ միայն հնդալական քանակով, այլև բազմազան ձևերով: Նրանք էլ հանդիպում են, հիմնականում, որոշ ոճավորմամբ, որը և ըրելով է նրանց բնական ծաղիկների բնորոշ մանրամասնություններից և հաճախ էլ առիթ է առնել շփոթությունների: Ուստի, ծաղիկային մոտիվներն ուսումնասիրելիս, նախապես պիտի ծանոթանալ առավել բնական տեսք ունեցող օրինակների հետ:

Այս առումով ուշադրով նմուշ կտրուք է հանդիսանալ Ս 7723 ձևադրի 331ր թելքի զարդը (Նկ. 5): Այդտեղ, ընայած մասնակի ոճավորման առնչությամբ, պարզ կհրազվե նկատվում է նաև հայկական քաղաքային զարգացող մասնաշաղկի մի փունջ, որն այնքան զուգորդիկ կերպով գովերգված է մեր ժողովրդական հին երգերում: Օրինակ, հնագույն պատկերացումների հետ կապված հարսանեկան մի երգում գալստային կանաչ բուսականությունը համեմատվում է փունջ մասնաշաղկի հետ, որտեղ այն ունի միտական նշանակություն և հատուկ իմաստ:



Նկ. 5

Եւ զման յնկնե եւս դառնայմ,
Փուն՝ մանուկ, ճա՛յ, խառն առնայմ,
Փուն՝ մանուկ խառն առնայմ,
Պէ՛մ յառնիմ, ճա՛յ, առնայմ 1:

Շէան գլուխմա՛խ երգերում, աղբիկներին ու
Հարսներին զովնյու մամանակ, երանց Համեմա-
տում են փունջ մանուկակի Հեռ՝ զարմյալ զազա-
փարսկան առումով:

Փուն՝ մանկուկ մաղբնոց,
Խաչալ՝ եղան աղբիկնոց:

Կամ

Յինչին՝ խառնե,
Փուն՝ մանուկ աղբիկնոց...3

Այս բոլոր ղեղերում էլ փունջ մանուկակի մո-
տիվը հանգես է դալիս կապված որոշ հասկացո-
ղությունների հետ: Ըսվելու պիտի ստեղծանք զարդ-
արվեստում հանդիպող համապատասխան մոտիվ-
ների մասին:

1 Մասնագրասին զխախն Նյութերի մարգու-
տու, Ուշ, Ներսան, 1880, էջ 209.

2 Մ. Արսիսյան, Մարգարեական խաղիկներ, Ներ-
սան, 1840, էջ 208.

Ո 6257 հեռագրի 207ա թերթում հանդիպում
ենք խիստ սեռավորված մի կենաց մասի (Նկ. 6).
որի վրա գտնվող ծաղիկները նույնպես կրում են
սեռավորման շատ թույլ նշաններ: Դրանք նման են
սովորական ծաղիկների, որտեղ շնայած երևում է
ծաղիկ ներքը, բայց ցույց չեն տրված առնչներն
ու վարսանդը: Պիտի նկատել սակայն, որ զարդ-
արվեստի համար քննարդը ոչ թե այս պարզ, այլ
բարդ, սեռավորված ծաղիկներն են: Այդպիսի ընդ-
գծված կնքով սեռավորման ենթարկված առանձին
ծաղիկների մոտիվներից ուղեղորմյան արժանի է,
որինակ. Ո 4186 հեռագրի 128բ թերթում գտնվող
ծաղիկը (Նկ. 7): Չնայած քնույնյան մեջ նման ծա-
ղիկ չի կարող հանդիպել, բայց այս զարդը միշտ
էլ կգիտվի որդես ծաղիկ: Քննարդն այն է, որ այդ
մոտիվը, զարդարվեստում հնախալով կոնկրետ
ինակներից, աշխատել է ընդհանրացված առաջ
կի պատկերը, խառն ընդհանրացումների նշանա-
կով:

Ընդհանրացում-ծաղիկի որինակներից է նաև
Ո 2929 հեռագրի 228ա թերթում գտնվող զարդը,
որտեղ յուրաքանչյուր ծաղիկաթերթիկ իր վրա կրում
է նաև սերին գաղափարանշանը, ընդգրկելով վն-



sq. 22



sq. 8



sq. 18



sq. 10

զնաացիան ամէն ժճ չըբան և ցույց տալով ամէն յարց հասկացալիս (Նկ. 8): Այս տեսակետից ստանձնապէս ուշադրով են աչն ծաղկազարդերը, որոնք ժիտմամեակ ցույց են տալիս նաև բոլորչներ, էյուրներ, պաուզներ, հատիկներ և բուսական այլ պրակներն զազափարմները: Մ 355 ձևազարդ 22ր թերթում եկալոված է մի ծաղիկ, որից զեղին վերև և ներքև եզմած են մեկական բողբոջներ (Նկ. 9): Դրանք արդեն ցույց են տալիս, որ այդ ծաղիկն միջոցով մարդիկ ընդգրկել են նաև այդ ծաղիկից ազատվող պաշին, սերմն և ազա վերջիններէս տապցվելից մշման և պազարներույն զազափարմները: Այս միտքն ամէնի ցարտած արտահայտութիւն է զտեղ որիչ մասիվների միջոցով: Այսպէս, արինակ, Մ 2848 ձևազարդ 118ա թերթում պատկերված է տնտրութած մի ծաղիկ, որի չորս-բանչյուր ծաղկաթերթիկն արտահայտում է նաև սերմնի իմաստը (Նկ. 11): Ըստ որում, նրանք իրենց

զատաբերմածութեամբ ընդունել են այնպիսի դիւանմիկ, շարման դիրք, որ հարթնս պատմում են իրենց կենտրոնի շարքը՝ հաջորդելով մեկը մյուսին: Այսպիսով, այդ ծաղիկը դրված է վերնաացիան զարգացման ընթացքի մէջ. նա ցարացած չէ: Կարգված չէ ամման և պազարներույն զազափարթից: Դա առաջին ընդգծված կերպով երևում է հատկապէս այն կերպի մշուղիից, որոնք եզմել են այդ ծաղիկից վերև ու ներքև և ամբարում են վարտանգա-պազարին սիմվոլներով: Նայելը կարելի է տեսնել նաև Մ 356 ձևազարդ 220ա, Մ 2948 ձևազարդ 40ա, և Մ 4096 ձևազարդ 12ա թերթերի ծաղկազարդերի մասին (Նկ. Նկ. 12, 13, 14):

Այսպիսի զազափարմներ արտահայտել նրանցիկն առաջին խիստ տնտրութած արինակներէց են Մ 379 ձևազարդ 154ա, Մ 356 ձևազարդ 37ա, Մ 6292 ձևազարդ 3ա թերթերի եկալները (Նկ. Նկ. 15, 10, 16):



Նկ. 8



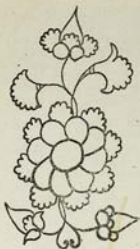
Նկ. 9



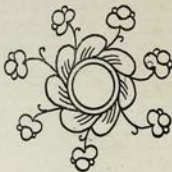
Նկ. 10



Նկ. 11



Նկ. 12



Նկ. 13

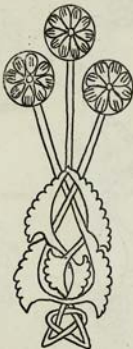


Նկ. 14

Վերևում ցնկված համարյա բոլոր ծաղկազարդերի համար կա մի ուրիշ բնորոշ գիծ նա. դա երանց մեջ նաև հատիկի զաղափարի ընդգծումն է՝ երանց կենտրոնում գտնվող չրջագծի շնորհիվ։ Այս հանգամանքն էլ հաշվի առնելով, տեսնում ենք, ինչպես յուրաքանչյուր նման եկար ցույց է տալիս ոչ թե սովորական ծաղիկի պատկեր՝ ինքնանդատակ կերպով, այլ՝ հազափարական մի ամբողջ քարզ հասկացողություն, բուսական վեցեանցիան մի լրիվ չրջան՝ հատիկից մինչև պտուղ։ Այս առումով յուրահատուկ արժեք է ներկայացնում № 6292 ձևագրի մեկ թերթի զարդը (Նկ. 16), որի մասին ֆոտո կլիկի պտուղն, հատիկներին նվիրված բաժնում։

Մաղիկները զարդարվեաում երևան են գալիս նաև տարիք մեներով. դրանցից են, որինակ, չորշաղթի մեջ տակված ծաղիկները № 2948 ձևագրի 35ա թերթում նկարված է մի սեւավորված բույս, որն ազդարարում է չրջագծի մեջ տակված երեք ծաղիկներով (Նկ. 17)։ Նույն ձևագրի 71ա թերթում նման ծաղիկները գտնվում են սեւավորված բույսի տերթների արանքներում՝ խառնվել սիմետրիայով (Նկ. 18)։

Այս սեւավորման այս ձևանակի զարգացմամբ ստացվում են նման ծաղիկների այնպիսի խորք և իրենց մասերի ընդհան հարաբերությունները կարգրած զարդեր, որոնք մասնագետների կողմից չեն ընկալվում որպես զարգած ծաղիկներ։



Նկ. 17

նույն ձևազարդ ծր թերթում (Նկ. 19) պատկերված է մի այդպիսի ծաղիկ, որի հիմքում գտնվող մայր-բույսը, իր ընդգծված սեռավորության և անճամե-ճառ փայտային պատճառով, վեր է ածվել պատ-վանդանանման համարաների, ըստ էության այս-տեղ գրեթե ունենք մի կենաց ծառի հետ, որը ծաղ-կել է լամանի էլ այդ մասիվը ցույց է արվում ոչ թե լրիվ, այլ կես ծաղկով, ինչպես, որինան, նույն ձևազարդ 169-րդ թերթում (Նկ. 20) և հասկապես մի շարք խորաններում ու կիսախորաններում (որինան, N 6264 ձևազարդ 1-ր, 2-ր թերթերի խո-րանները): Երբագծի մեջ առնված ծաղիկների ուղարկումը զարդերից է նաև N 3722 ձևազարդ 130-ր թերթի նմուշը (Նկ. 21): Այդտեղ պատկեր-ված է կրկնակի շրջագծի մեջ վերցրած մի խոշոր ծաղիկ, որից զնկի վեր է ձգված բարակ ու երկար մի գիծ (հյուսիշ)՝ ժայռին՝ վարանդա-պողպատի զարդափայտաներ: Պարզ է, որ, անկասի իր ըն-դունած արտակարգ սեռավորվածությունից, այս նկարը գրեթե չէլ է զարդեյալ ծաղիկ և պողպա-ր-

ույթյան իմաստը: Այստեղ էլ ծաղիկը միաժա-մանակ արտահայտել է նաև հատիկի զարդափայտը: Նույնը կարելի է ասել նաև N 3722 ձևազարդ 134-ր թերթից ընդորինակված նկարի մասին, ուր հատիկն ու ծաղիկը ցույց են արված ցույսի հիմ-քում ընկած նույն խոշոր շրջագծի միջոցով (Նկ. 22): Այդ շրջագիծը, իր ամբողջությամբ, նախ՝ ցույց է առնում հատիկի պատկերը, ապա՝ իր վրա գծազրված ծաղիկի միջոցով՝ այդ հատիկի անճան և ծաղկման պրոցեսը: Իսկ նրանից վերև ձգված հյուսիշը ցույց են առնում նրա պողպարեությունը: Ինչ վերաբերում է այդ հյուսիշի վրա գտնվող թռչունների, ապա գրեթե թռչունային ժող-դույնի իմաստն են արտահայտում (այդ մասին մանրա-մասնորեն կխոսվի առաջ):

Համանման իմաստ ունեցող նկարներից է նաև N 4080 ձևազարդ 246-ր թերթի որինանը (Նկ. 23):

Եթե վերահիշյալ նմուշներում հատիկն ու ծա-ղիկը ցույց են արված նույն շրջագծի միջոցով,



Նկ. 18



Նկ. 19



Նկ. 20

ապա կան քաղմամբի՜ց ախպիտի նկարներ էլ. որտեղ երանք նրանք են գալիս առանձին-առանձին, իրենց բնական դիրքի համեմատ: Այդպիսիներից էր Հենց ալն նկարը, որ տեսանք սույն աշխատության ըս-
կերքում (նկ. 1): Համապատասխան, բայց ավելի բարդ որինակներից է Մ 8800 ևնագրի 28րդ թերթի նկարը (նկ. 24), որտեղ գործ ունենց մի ամբողջա-
կան կենաց ծառի պատկերի հետ: Այդանց ցույց է տրված նաև արձատների գաղափարանշանը, որի ծառին նույնպես կիսումի ստորին:



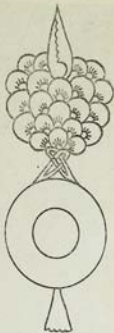
Նկ. 22



Նկ. 21

Հետևելով ծաղիկների մոտիվներին, տեսնում ենք, որ երանք, զարդարվեալում, ինչպես կենաց ծառերը և երանց մյուս օրգանները, միշտ նկատում են սեմափորման և ընդհանրացման՝ տալով նորանոր զարդանկեր: Այդ սեմափորման և ընդհանրացման բովանդակությունը, սակայն, չի սահմանափակում լավ բուսական աշխարհի տեղ ու պաշարե-
րությունը ցույց տալով. այն աշխատում է ընդ-
գրկել ընդհանրապես ամեն և պաշարերության նրույթը: Այս տեսակներից վերջինների 22 և 23-րդ նկարները՝ թաղանթներից Այդ թաղանթները լավ զարդեր չեն. երանցից առաջին զույգը (ծնող-
զույգ), զննելովս լինելով հասկնա-ծաղկային երևույթների ընդհանրացեղ կենաց ծառի վրա, դիտվում է որպես պաշարերու, սեմափոր զույգ: 23-րդ նկարում վարսակա-պաշարին սիմվոլի վրա կանգնած թաղանթը, ըստ էության, համազոր է այդ պաշարին և արտահայտում է ծնունդի գաղափարը: Թանկ որ այս հարցերն առավել մանրամասնորեն թնկելու են հաջորդ գլուխներում, ուստի այստեղ սահմանափակվենք այսքանով:

Առաջին ուշադրամ է զույգ ծաղկի մոտիվը: Գրանք այն ծաղիկազարդերն են, որոնք հանգիստ են զարիստ սիմետրիկ զույգերով: Անաղարթում զույգ ծաղիկները երեսն են զարիստ հասկապան խորաններում և կիսախորաններում: Ահա մի այդպիսի օրինակ N 7266 ձևազարդ 222ա թերթից (Եկ. 25): Այդ երկու ծաղիկներն արտահայտում են բնականորեն ծեղ-զույգի խնայող, որոնց միասնականից էլ սերման է երանց կենտրոնում թարկաշատ պտղաբերության վարսան-զա-պտղալին սիմվոլը: Նման զարդն մի այլ տարատեսակ է ետև N 198 ձևազարդ 220ա թերթի եկաղը (Եկ. 26):



Եկ. 25

Հույզ ծաղիկների մոտիվը շատ է տարածված ետև հարստարտադրության մեջ, որի լավագույն օրինակներից հիշենք Զգարթնո-ցի զույգ սրմնաշուկների խոշորների թան-գանկները: Այս ծաղիկների առանձնահատ-կությունն այն է, որ երանք ջույզ են արժան ուղղահայաց կարճամտով, կողքից (Եկ. 27):



Եկ. 26

Հույզ ծաղիկների մոտիվն կենցաղում համապատասխանում է, օրինակ, այն սո-վորությունը, որի համաձայն հարսանիքի մամանակ հարսին ու փեսային կոչում են տեղի ծաղիկն և խմում երանց անձան ու պղպարներույան կենցաղը:

Հույզ ծաղկի մոտիվը շատ տարածված է եղել ետև քրիստոնեության սկզբնական շրջանի թանգապաշարման հուշարձաննե-րի վրա: Այդպիսիներից են Աղարակի¹, Ա-զիսանի², Կանք-հարարայի³ և այլ կոթող-ների վրա պատկերված ծաղիկները, որոնք թյու-րիմաշարք համարվել են արքմադիյի տերե-կեր: Ճարտարապետ Բ. Փարամյանը, քննելով Ազիսանի թարակոթողի զարդերը, գրում է. «Կո-թողի սառինն մասն իր արքմադիյի տերեկերով հունա-հռոմեական ազդեցության է ջույզ առ-լիս...»: Ինչպես տեսնում ենք, մոտիվն ոչ հիշա-րաջարարությունն իր հետ չաչ է տալիս ետև այդ մոտիվի ստարածումը լինելու սխալ տեսակետը: Ժանի որ այս հույն թարակոթողի մասին խոսք կլինի ետև սառին, ուստի այստեղ այդ կոթողի եկաղը չենք զետեղում (Եկ. 210):



Եկ. 27



Եկ. 28

¹ Բ. Փարամյան, Եյութեր Նախկին հար-ստարադրության պատմություն: Լ. Երևան, 1967, էջ 300:

² Բ. Առաքելյան, Կաթիլան պատկերաբե-րություններ IV-VII դարերում, Երևան, 1968, Կ. 18:

³ Կոթի անդամ, Կ. 19:

⁴ Կոթի անդամ, Կ. 77:

⁵ Բ. Փարամյան, Եյութեր Նախկին հար-ստարադրության պատմություն: Լ. Երևան, 1967, էջ 32-34:

սառերի պայմանների պատճառով, նույնությամբ չի պատկերվում, այլ առկա է հույն մոտիվի թաղամիջի տարածականներ:



Նկ. 27

Սաղիկը, որպես ամեն և պաշարերության երևույթների ընդհանրացնող հասկացողություն, տարբեր կյանքում ևս հսկայական տարածում է գտել: Որք երիտասարդները հասունացել են ամուսնության համար, նրանց համեմատել են արգել ծաղիկնու պատրաստ րույսերի և ծառերի հետ: Այս անսովորից առանձին ուղադրության արժանի են, որինով, Համբարձման տաներին և հարսանիքների ժամանակ անդի ունեցող մի շարք արարողությունները¹:

¹ Եւրի ժամադրությանն իր Առաք է գրել Նահ երազների միությունն ին պրոֆետի ժրա. աղպե, որինով, Ս 222 նկարչը երազանում կարգում ենք: Մտովի անսանել քայի է: Ժառ պղտով անխանել մեծ քայի է... Խանել և ծաղիկ անսանել քայի է... Ունե- Նայի ծաղիկն անխանել քայի է և ալի:

Համբարձման տանական- րությունները անդի ին ունե- նում զարնանը՝ բնության զար- րանքի, բուսական աշխարհի ծաղիկման բուսական պահին: Որք- տասարդ աղջիկները, թաղմադա- րյա սովորությունների համա- լայն, ցանկանում ին գուշա- կի իրենց ամուսնության հետ կապված հարցերը: Եվ ահա նրանց դրա համար, ամենից ա- առը, դիմում ին ծաղիկներին: Նրանց փնտրում ին տարբեր տա- րիքից բնորթ ծաղիկներ, զեան- զում 7 աղջուրից ամեմած չրով ընչուն սափարի մեք, աստղունց գնում (որպեսզի արտ տար- փանքով գիշերն իրար գրկող եր- կինքն ու նրկիրը պաշարերուզ ումով լցնեն նրանց) և ապա կատարում վիճակահանության ա- րարողությունները: Այդպեղ յու- րաքանչյուր ժանտկնուի բախտը գուշակվում էր ժողովրդական մի խաղիով, որի կրկնակն էր.

Զա՛ն, դշում, ըա՛ն, ըա՛ն,
Զա՛ն, ծաղիկ, ըա՛ն, ըա՛ն:

Հենց այս կրկնակը ցույց է տալիս, որ խաղի և արարողու- րյան կենսաբանական զաղափարը՝ ծաղիկի զաղափարն է եղել: Այն ծաղիկ տակ հասկացվել է ոչ թե բուսական այս կամ այն տեսակի

ծաղիկը, այլ ընդհանրացնող ծաղիկը, որն իր մեջ ամփոփել է ամեն և պաշարերության զաղա- փարը: Ընան գյուլումիս գովերը ընդհանրացում- ծաղիկ ամենաուշակազ գովերն են, որոնց կիրառել է ժողովուրդը և հատկապես կանացի սեռը՝ գա- րիք շարունակ:

Ինքին հասկանալի է, որ ընան գյուլումիս ծաղիկամաները, այդքան խորհրդավոր արարողու- րյունների շնորհիվ, պիտի արժանանային հատուկ ուղադրության: Չէ՞՝ որ նրանց մեջ ին ամփոփված և՛ չուրը, և՛ ծաղիկը, և՛ այն նշանները (ժառանգ, ակառելի աղ, հույունք, դրամ, ցանակ և այլն), որոնց հջում ին գուշակության ժանտկնուց աղջիկնե- րը: Դա Հենց ինքը պաշարերության մի սիմվոլ է եղել, որը գլուխներից քայիք բուսած, պարել են աղջիկները՝ վիճակահանության ժամանակ և միջա

Հսկել, որ ներդասարգները չփախչեն ամբ. Ահա եսն աղալիսի շատ անօրհերի նկարների են Հան չիպում մեր զարգարծեսում, որոնք նրան են գալիս բազմապես ձևերով: Հիշենք դրանցից մի երկուսը որիսով: Ն 3321 ձևապրի 152ա թիցիցը նկարված է մի անօր, որի միջից խոտ անգործած ձևով բարձրացել են կենց. ծառի և պաղարերու-թյան բուսական զազափարանշանները (Նկ. 28): Առավել ցայտուն է Ն 4514 ձևապրի 353ա թիցիցը՝ ծաղկամանը՝ պաղարերության խոտը եշանով (Նկ. 29):

Անդինների նման ժառանգները կապվում են նաև ժողովրդական այլ ծեսերի և արարչագիտականների հետ, որոնց ժառանգականությանը կիսովի հետագա լինումը:

Մաղիկները հսկայական տեղ էին գրավում նաև հարսանեկան արարողություններում: Հիշենք հասկազու ժողովուրդները. դրանք հարսանեկան երգեր են, որոնց մեջ զանգված է, հիմնականում, հարսն ու փեսան: Հին ինքը՝ այդ երգերի տաղ-կոցն էր: Երբեք ցույց է տալիս, որ, իբր՝, այդ երգերում մաղիկներն են գրավում ամենազբաղըր տեղեր: Այստեղ էլ սովախ լով թուսարանական ժաղիկների հետ չէ, որ ցործ է անցնել ժողովուրդը: Եւսիք ընդհանրացում-ժաղիկ մտափն է, որ փառարանվել է հարսանեկան հանգստեանում՝ այն-չան գողտրիկ է այնչափ գունագեղ երգերի միջոցով: Հարսանեկազորները մերք հարսին, մերք փեսային, մերք էլ երկուսին միասին զմեզը, համեմատել են նրանց իրենց երկրի ամենաշնագ ժաղիկներին: Հետ ու ցանկացել, որ նրանք էլ ժաղ-կան այդ ժաղիկների նման: Ահա մի հատված հա-մարարանական երգերի:

The powder is usually white, sometimes light.

Մաղիկէ իճիկ* արեւոյ ծաղկաւնայ.

Մազիկ պարսառն պիտեւ իւրաքանչիւր:

He speaks loud as though the house were full.

Այս ետին էեւզ գտնիբգում էն մեծաղիկը,
անթառամը, եռնեկին, եռնեռիարը, վարդենին է
այն:

Միջնագրայան ժողովրդական մի զգարոյն եր-
դի մէջ ծաղկն և հասունացած ու ամուսնութեան
պարսառովոջ ազալի իմաստները նշեալցած են:
Երեսաստուգ աղջիկը շաղջ տանջանքներ մէջ է:



4. 28



44. 20

Կրան սահանգադասցիում է մի ժողովուրդ Ուսու
նա, զմիշտ իրենց կատարել կհամ (դրասան) այդ
ժողովուրդն, այսինքն, իր սիրան հրեմաստար պաշ-
տին, առում է, որ ինչը պարտաւոր է շարքում մէկ
սեղանը համարակից կտա ինն, ամբողջ մէկ սեղանը
թույլ ապա կրան՝ իր ծաղը մանկու է ապրին մէկ
սեղանը մի սեղանին որդին պարգևանա կտան։ Անա
այդ կրող, որն սակաւաւ միջնադարային տաների է
հանդեսանին սիրան ծաղկող մէկն է կողմ։

— roughly 4' 1/2 pounds

The spring flock.

The phlog disk.

ကျေးဇူးတင်စွာ ခုတ်လှူကြပါရန်။

Dr. Angelique Lee

The weekly 3 feet,

Use usually 1 pint.

Small's full cha-

3. *Ulla* munda *Ulla* munda *Ulla* munda

U. $U^{\dagger} = 1 = p, q$. $\Phi_{\text{max}}(a, b) = \min(p, q)$.
U. $\Phi_{\text{max}}(a, b) = \min(p, q)$. $\Phi_{\text{max}}(a, b) = \min(p, q)$.



Նկ. 30

Քիւ շարի-շարի՝
Քիւ դալիկ մ աւե,
Քիւ դալիկ մ աւե,
Գաւ դա՛՛ր՝ քէ կաւե:

Քիւ աւե-աւի՛
Կեկիկա իմ աւեւ,
Կեկիկա իմ աւեւ,
Գաւ ճա՛ւա՛՛ր՝ քէ կաւե:

[Քիւ] սաւոյ-սաւի՛
Քիւ կրտիկ [տղի],
[Քիւ] կրտիկ տղի,
Կիւ՛ա՛՛ր՝ քէ կաւե:

Համարման, հարանեկան, ծաղաբարի և ծաղաբարեկան ուրիշ հանգանեկում ծաղիկները փառարանելի են նաև այլ նկերով: Գոնազգը ու թորումնամեկ ծաղիկներից պատրաստված պսակներով պննչ են հարի, ծաղկամոր, ընտրենի և այլոց զույնները: Նման սովորություններ եղել են նաև ուրիշ ծաղաբարեկների մոտ: Այս երևույթները



Նկ. 31

նույնպես իրենց հետքը թողել են զարդարվեաում՝ կապվելով աճի-ն՝ քաղց հասկացությունների հետ: Նկարվել են թաղամարմին կանայք (զրանց խոթիւնը կրա-ցաւոր(ի ստորի), որանց զույնն ամրոջըովն աւելւած է ծաղկա-պսակի մէջ: Ահա մի նմուշ՝ Ն 4630 Անապրի 289ա թերթից. որանց զիցարանական պսակն. թաղումներով շույց է տրված ինչ-պես այդ կնոջ զիւրի ծաղկապսա-կից թուռն են պաղարերության վարսանկա-պաղային սիմվոլն-ը (Նկ. 30):

Հաս խոթյան, այստեղ զործ ունենց ոչ թե կենդանական, այլ բուսա-կենդանական մոտիվ հետ, որանց թույն ու կենդա-նին երևան են գալիս որպէս որ-դանական ամրոջություն և ար-տաճարում ընդհանրապէս բու-սա-կենդանական աշխարհների պաղարերության զարգացող՝ ծաղկի ու վարսանկա-պաղային արգանքների միջոցով:

Ծարգվանց զիւրի զրված ծաղկն պսակները, զիւ շատ հին ժամանակներից սկսած, պիտի երևան գալին նաև զիւրարկների հետ, ամրացվին նրանց վրա և ի վերջը փոխարենին ծաղկային զարդ-րով: Այս տեսակներից արմանի են ուղարկւթյան հին աստվածությունների, թագավորների և ուրիշն-րի ծաղկակիր թագերը: Այդպիսիներից է, օրինակ, Թոփրակ-Կալեում գտնված, ուրարտական ծագում ունեցող մի ծարգազուրի առյուծի արմանի թա-ղը, որի վրա պսակնրված են ծաղկիկներ (Նկ. 31): Տառեմական զարգաբանների միացուկներ կրող այդ արմանը, իր զիցարանական առումով, շատ աճիւրի հին ժամանակների հետ է աւելւում, քան ուրարտական շրջանը: Նրա թագի վրա գտնվող ծաղկապարզերն էլ, իրենց նախնական առումով, ոչ թե բնական ծաղիկների գնդարկնառական վեր-արտագրություն են, այլ պաղարերության հետ կապվող հասկացությունների արտահայտություն: Ծաղիկը, որպէս պաղարերության սիմվոլ, աշխ-րհեկեղ տեղ է զբաղւում նաև այդ արմանի ուղ կրեքին, ուրի մոտ:

¹ Տեսալիք Ն 7700, թերթ՝ 32ա, XVII գործ սա-սնի կն:

² В. В. Петровский, История и культура Урарту, Ереван, 1944, стр. 33, рис. 1.



Նրբամերի ծաղկակերթ թաղերի ժառանգական զինաթաղաների վնասաբերումների ենթ հանդիպում նաև Հին հերդադանների հուշարձանների վրա: Այդպես, արհեստի, Մամուր փարավանի օտաճարում (XXV դ. ա. ժ. թ.) հերդադանի պաշտամբության նստավայրն առաջնորդող պատկերված է մի արդյունի թաղով, որն անկի ըստ ծաղկածան է հիշեցնում, քան թաղ (Էկ. 32):¹ Նույն առաջնորդումն աչդուն է պատկերված նաև արիշ հուշարձանների վրա (Էկ. 137):

կիսա ընդգծված ծաղկալի ենաբերը պահպանվել են Հին Քաղաքին հաջորդած գլխավորների ժամկոցների վրա՝ զանազան ձևերով: Այս առումով հետաքրքրական են կարելական հարսանեկան շեղույն կալովը գլխավորները, որոնցից մինի կնարը զետեղում ենք աչստեղ (Նկ. 33)²: Այստեղ էլ, ինչպես նախորդ օրինակում, առկա են ոչ միայն ծաղկները, այլև ծաղկած թույլները: Համանման գլխավորները հանդիպում ենք նաև մեզ ծուռ, որոնց մասին կետովի քի: հետո:

Մարդիկները, ծաղկած կենաց ժառանգի և Թա-
գրի գաղափարական սերտ առնչությունը ցույց
տալու տեսանկիտից զերին առաքիճանի խոսուն-
կար է առաքան միշտագարան մտերանկարու-
թյան Հետեյայ եմպը (Եկ. 34)։ Այստեղ կանգ-

Նամ է հապրհենքի մի ժնջ-զույգ, նրանց մը-
չև ցույց է տրված ծաղկած հենաց ծառի պատ-
հենքը, որը խառն է նրանց տոնանահան հապի
ժամերի Այդ եւայդ առկարի, այսինքն ցույց է
տրված Նամ մի ուրիշ ժամի՝ Քաղի մըջոցով,
որը նրանց բանի են իրենցից բարի, հենաց ծա-
ռից է նրա ծաղկից վեր, որպես նրա սիմվոլը:
Ուշադրած է, որ հապրհենքի մենք մի ձեռքով
բանի է ծաղիկը, իսկ յայտով Քաղը - հարման
նրանց առկարի միջոցով ընդգծելու նպատակով:

Այս արժանիքները համարելի կերպով ցույց են տալիս, որ ծաղկալիկ ժողովները թագերի վրա կրելու են զայիս ոչ քան որպես ինքնանկատարել կամ զիջելիանեղ զարդեր, այլ որպես պտղաբերության սիմվոլներ, որոնք համարվում են աստիճանաբար կոչերի են իրենց այդ նշանակումները:

Եման ժողովներով և՛ զարգացման եւս Լայ-
կական Հիւ Քաղաքների Քաղերը: Հիւսնք Տիգ-
րան II-ի պատկերը՝ ցրամների վրա, որտեղ ժա-
լիկը զանգում է Քաղայի անպ-լույսի միջև
և հորից արտաշայտում է ընդաներապես պաղար-
քայիական խմորստը:

Այս տեսակետից խիստ արժեքավոր են նաև Հայկական ՍՍՐ Պետական պատմական թանգարանի ազգագրական բաժնում պահվող կանոնիչ զինամթերքը: Դրանք չքղանակն, մետաղյա թուփեր են, երբեմն սաղանի հարթ, առանց զոգավորության, որոնք իրենց ձևով, կտրիչ զարդերով և իրենցից կախված զարդ-կախիչներով կազմում են հստակ ծառնե աստված (Է՛հ. Է՛հ. 35, 36):

¹ М. Матеев и К. Ляпунова, *Тяжкие констексто-го Египта*, Москва-Ленинград, 1961, стр. 39, рис. 5.

* Г. С. Маслова. Народный орнамент верховолжских карел, Москва, 1961, стр. 44, рис. 2, «Узор свадебного головного убора „чепи“».

* Н. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, т. 6. Сп. рис. 9.

1 Տե՛ս սևայ. ժողովրդի պատմություն: 1. Շրճան,
1948—49-ի միջև եղող ՆԱԶԻԻԻ ՆԱԶԻԻԻ:



Նկ. 35

Այս թանկի մասին է, որ ժողովրդական երգերի մեջ ստվում է.

Եստ ի՞նչ որ է.— ուրաք ու պառ է,
Աղբի, Բա դլտի առնքն թառ է...:

Կամ

Աղբի, Բա դլտի առնքն թառ է,
Մա աղբա, Բա դլտի սրճառ թառ է:

Ոճավորված և քնդհանրացում-ժադիկների մշակված ճանաչվում են նաև Հայաստանում գտնված Տաղույն գոտիների վրա և թյուրիմացաբար նկատվում են որպես արևի սիմվոլներ: Որպես արևիակ հիշենք հին Հայկական գոտիներից մեկի Հանկայ գաղթը (Նկ. 37)¹: Այստեղ, ենթանում, պատկերված է կենաց ծառը, իսկ նրանից վերև ջուլց է արված ոճավորված մի մեծ ծաղիկ: Որ զա ծաղիկ է և ոչ թե արևի սիմվոլ, կարելի է ջուլց տալ առաջ-սրբաբանական համայնությանը զարդերի միջոցով, որոնց մասին խոսք կլինի սուրբ:

Այդպիսի զարդերի Տաղույն նմուշներից է նաև Ախալգորիում (Նրստան) գտնված ոսկյա կախիչներից մեկը (Նկ. 38)²:



Նկ. 37



Նկ. 38



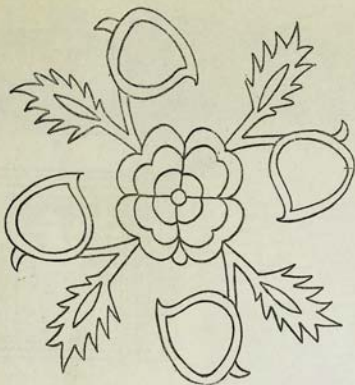
Նկ. 39

¹ Մ. Արիզյան, Ժողովրդական խաղիկներ, Երևան, 1960, էջ 102:

² Լուս. տեղում, էջ 100:

³ Բ. Ն. Пистровский, История и культура Урарту, Ереван, 1911, стр. 216:

⁴ Մ. Я. Амيرانшвили, История грузинского искусства, I, Москва, 1932, таб. 21:



Նկ. 39

Ուշագնա տեսնում ենք, այդ կախիչի վերևում պտակներվում է մի մեծ, սնաժուրված ծաղիկ, որի նմաններից շատերը տեսանց վերնում (տե՛ս չորշտանակի մեջ առնված ծաղիկների մասիվները՝ նկ. նկ. 17—23): Դա ընդհանրացում-ծաղիկի մի զուգորիկ նմուշ է, որն արտահայտում է պտղարեթուսյան զարգացումը:

Այս խնայան աճելի ցայտուն կերպով արտահայտված է այդ ծաղիկից կախված զույգ ձիթի (մեղ-զույգ) պտակներների միջոցով, որոնք էլ իրենց հերթին զարգարված են պտղարեթուսյան վարսանդա-պտղային նշաններով: Նույնը կարելի է ասել նաև ծաղավովների վրա պտակներված ոտրերի վերաբերյալ, որոնց մասին կենսովի տարին Այս ամբողջ զարդը, վերջին հաշվով, արտահայտում է ընդհանրապես պտղարեթուսյան զարգացումը:

Էթմիսամում պահվում է մի հնագույն մեղալիս, որը գտնված է Ղրիմի պեղումներից և պահպանվում է IV դարին (ն. մ. թ.): Այդ զույգի վերին մասն իրենից ներկայացնում է չորշտանակի մեղալիքված մի ծաղիկի պտակներ, որից մահիկանման զարդի միջոցով կախված են պտղարեթուսյան վարսանդա-պտղային նշանները¹:

Ծաղիկները նկարվել են նաև հագուսանների վրա: Ծագրակ-Կայնում գտնված է ուրարտական մի աստվածուհու արևան՝ կանգնած նկի մեղքին: Այդ աստվածուհու հագուստը ծածկված է քառակուսի չորշտանակի մեղ առնված ծաղիկազարդերով:

¹ Сокровища Эрмитажа, Ленинград, 1946, стр. 10.

² В. Б. Пиготовский, История и культура Урарту, Ереван, 1944, стр. 37, рис. 4.



Նկ. 40



Նկ. 41

Մաղիկները եղել են ամենախիթած զարդերը նաև միջնադարյան հագուստների վրա: Այդ մասին են վկայում հատկապես միջնադարյան մեծագրերի կազմերի ներսի կազմերում փակցված միջնադարյան կտորների նմուշները: Ահա դրանցից մի որինակ N 5476 մեծագրից (Նկ. 39): Այս մաղիկն էլ խիստ ունեղորված է և սևի թավախանին թաքցրված կապույտով: Նրա շորս կազմերից զույս են եկել շորս հրազեթ, որոնք ավարտվում են մեկական տերևով և մեկական պտուղով: Այս ամենը մեղ համար արգեն հասկանալի է, ինչ վերաբերում է հրազեթի քանակին (4)¹ այդ մասին խոսք կլինի հետագա էջերում:

Երբ զարդարվեաի մեղ մաղիկ գաղափարապատկերն ընդունել է նաև այլ ուղադրով մեկը: Օրինակ, Անթալյաում գտնված է մի հնագույն կտորի պատկեր, որտեղ տեսելի (ДМШЕНО) մալրին ավարտվում է մաղիկ մեղով (Նկ. 40)², Այստեղ արգեն գործ ունենք ոչ թե մաղիկ նկարի կամ փորագրության հետ, այլ ուղղակի փայտից պատրաստված մաղիկապատկերին: Այլ կերպ ասած, այստեղ տեսական ընդունել է մաղիկ մեկ Արդյիսիներից կարող էին համարվել նաև վերնում ցերեված գլխարկ-Քաները: Նույնը կարելի է տեսլ նաև Ռոմբակ-Վալան և Կարմիր-Քլուրի պեղումներից գտնված արարատական թասերի մասին, որոնք պատրաստված են մաղիկ նմանությամբ (Նկ. 41)³, N 1860 մեծագրի 87ր թերթում գտնվող տեսարանն այս տեսակետից ուղադրով է երևում, որ ցույց է



Նկ. 42

տալիս, թե ինչպես միտական աթոռների քարեղակը մասերը նույնպես զարդարվել են այդպիսի մաղիկներով (Նկ. 42):

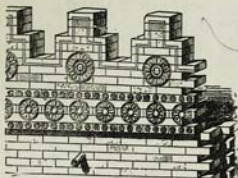
N 4806 մեծագրի 4ր թերթում պատկերված տառարի գերեթի վրա, ամենաաչի ընկնող կնատում, նկարված է մաղիկ կամ մաղիկան տեսի (Նկ. 43): Երկու զեպրում էլ դա արժանի է հատուկ ուղադրության, որովհետև յուրաքանչյուր խորա-



Նկ. 43

¹ Բ. Բ. Пиотровский. История и культура Урарту, Ереван, 1964, стр. 206.

² Там же, стр. 231, рис. 73, Բ. Բ. Пиотровский, Кармир-Исур, I, Ереван, 1950, таб. 9. Кармир-Баур, II, 1952, таб. 18.



Նկ. 44

նանկոր, առնարանկար և այլ նման նկար՝ հիմք է ունեցել պատմական իրականությունը։ Կնշահանի առնարանների զմեռմանի վրա էլ հետո գրվել են ծաղկածն զարդեր՝ պատրաստված շինանյութից։ Դա միանգամայն հավանական է, որովհետև, ինչպես փոստեններ ստորև։ Հետո սրբազան կառույցների վերին մասերն ու նակատները զարդարվելիս են եղել կենաց ծառերով, վարսանգա-պաղային սիմվոլներով, հատիկային և այլ զազափարսած-վերով։

Այնպիսի էր հարստագեղանության մեջ էլ մինչև այժմ պահպանված են համապատասխան շատ զարդաներ, որոնց թվում նաև՝ ծաղկածն զարդեր՝

Մադիկները, սկսած հնագույն ժամանակներից, թուրք ժողովուրդների մոտ էլ երևան են գալիս որպես հարստագեղանական կառույցների ամենատիպված զարդամուրվներից մեկը։ Նրանք զանազան եղանակներով ու ձևերով պատկերվում են շենքերի պատերի, դռների, պարիսպների, սյուների, առաստաղների, հատակների, յուսամուտների և այլ մասերի վրա։

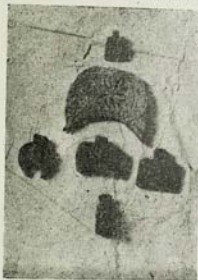
Այս առումով, որպես հնագույն հուշարձաններից մեկը, հիշենք առարական Մարզոն Քաղաքի պալատի առամանավոր պարիսպը՝ Դուր-Հարթուկինում, որի վրա զանազան մեծության ծաղկաբանդակների շարքերը կազմում են զարդերի միակ առարկան (Նկ. 44) 2:

1 Նման շատ արևակներ փոստեն մի ժողովրդի հարստագեղանության մեջ։

2 Յ. А. Рагозина, История Ассирии, С. Петербург, второе издание, 1902, стр. 326. „Зубчатая стена террасы, на которой построен дворец Саргона в Шур-Шаррухине.“

Մազիկազարդերը, որպես պաղարքությունների սիմվոլներ, միամասնական որպես նաև, շատ հին պատկերացումների, շարահայտ ունեւր ծարդիանց հագուստների զարդերից. շենքերից ու կան-կարասիքից բացի, պատարգործվել են նաև անասունների համար, նրանցով զարդարվել են ոչ միայն գոմերը, թառաքը, մարերը, թամբերը և այլն, այլև պատրաստվել են հատուկ կախիչներ, որոնք կախվել են անասունների պարանոցներից, նակատներից։ Ահա մի քանի նմուշ աշղիխի զարդերից (Նկ. 45) 1:

Կարելի է դեռ շատ արեւակներ բերել՝ ջույց տալու, թե ինչպիսի հակախան անց է գրավել ծաղկի մուրիչը զարդարվածում և բեղահանքապես առարկա կյանքում, կենցաղում, հին պատկերացումների մեջ և այլն։ Բայց այստեղ էլ արդեն թաղական է այլ երևույթը՝ եկանակու համար և համոզվելու, որ այդ թուրք զիպերում էլ ծաղկի համապարփակ մուրիչն ունեցել է զազափարսական աշղիխի իմաստային բովանդակություն, ինչպիսին է պաղարքությունը։



Նկ. 45

1 Հայկական ՄԱԾ հնագույն պատմական Քաղաքների պաղարքական բանի նյութերից։

Ան կենսականորեն այնքան մեծ նշանակություն ունեցող այդ Հարցն ընդգծելու Համար է. որ զարգացվածագ ժառնգել է ռեալորված և ընդհանրացնող ծաղիկների մատիվները: Այդ ներույթի շնորհիվ է. որ ռեալորված ծաղիկները հնամալով բնական, կենդանի ծաղիկների մանրամասնությունները, հետագայում, նրանց նախկին բովանդակության մոտացման պատճառով, դիմելի են որպես սովորական, անբովանդակ զարդեր: Իսկ ափսոս, որ, երբ մասնագետները փորձել են ստանձանորել այդ զարդերի իմաստը, ապա նրանք հասցել են ոչ նիշու եզրակացությունների: Այս տեսակետից այնք է ընկնում Հատկապես բուրժուական տեսարանների առաջ ցալած և զարգացած այն կարծիքը, որի Համաձայն ռեալորված ծաղիկները դիմելի են որպես արևի սիմվոլներ և կապվել արևի պաշտամունքի հետ: Երբեմն էլ այդ զարդերը բացատրվել են որպես շրջագծեր, անիվներ, զարկուլ, ի վերջո, նույնացվելով արևի իմաստը ցույց տվող նշանների հետ: Ափսոս թիւ ռեալորված և Համեմատաբար բնական տեսք ունեցող ծաղիկներն անգամ, Համախ, դիմելի են որպես արևի սիմվոլներ: Այս վիճակները երբեմն բացատրվել են նաև որպես լույս բնական ծաղիկների զոգնաբանական վերաբաղություն: առանց զառափարկան բովանդակության: Այս վերջին կարծիքի ինքնին հերքված Համարելով, ժանրաները տարալիս տեսության վրա, որովհետև դա ամենատարածված տեսությունն է ծաղիկյի մատիվների մեկնարանման առարկա: Բուրժուական դեմոսկանների այդ սխալ տեսությունը մինչև որս հերքված չլինելով, ընկալվել է նաև սովետական մի շարք մասնագետների կողմից: Այսպես, որինակ, Լ. Ա. Գինեմա, իր «Древние черты в русском народном искусстве» ուսումնասիրության մեջ¹, նկատի առնելով ծաղիկյի շտեղծագործությունը, գրանք Համարում է արևային նշաններ («солнечные знаки»), որովհետև զարգացված են Բուսաստանի Հյուսիսային մասի, Գավառյի, Քիստուսիայի, Անդրանիայի փայտի գործիքները և իրերը²:

Հենցանը, որպես նույն այդպիսի զարդեր կրող առարկաների, բնում է նրան նկար³:

¹ Л. А. Гинес, Древние черты в русском народном искусстве, История культуры Древней Руси, II, Москва, 1950, стр. 477—478.

² Հաւ նշանակի՝ արևի նշանների զարգացված են «различные, рубан, сидушки, части ткацкого станка, запяски... а также сосуды, в том числе северные ковши, чертики и гичалы с резными кошками или птицами на ручках» (там же, стр. 477).

³ Երբեմնք տեսնելու աշխատության 477 և 478-րդ էջերում:

Այդ նրբու որինակներում էլ պատկերված են վնցներով մաղիկներ: Ուշագրավ է Հատկապես նրկարդը: Կենսարանում գտնվում է մի խոշոր մաղիկ, նրա շուրջը՝ չորս փոքրիկ մաղիկներ, իսկ ներքևում ընդհանուր ֆիգուրան ավարտվում է վարսանգու-պողպախի սիմվոլի մեղով, որի վրա նույնպես պատկերված է ծաղիկ: Ափսոս նիշու կլիներ այդ պատկերը դիմելի Հակառակ դիրքով, որովհետև պաշտարարության սիմվոլը պիտի լիներ դեպի վեր: Թե ի՞նչ իմաստ ունի ծաղիկների այս մեկի սխեման, մենք այդ կտեսենք չորս էլեմենտներին և խոյի ծագմանը նշվողված էջերում: Այստեղ բավարարվենք միայն Հայտարարելով, որ խոշոր գնդի շուրջը զետեղված չորս զնդիկները (շրջագծավոր ծաղիկները) չորս էլեմենտների, բնության չորս ստեղծագործ ուժերի և նախասկիզբ միավորի զառափարկներն են ցույց տալիս, որոնց ուժով էլ մեկում և պաշտարարվում է կենսաց ծառը: Այդ չորս ուժերից մեկը Հուրն է (արեւ):

Ամբողջ կյանքի աման ու զարգացման ներկույթները, այն էլ բուսական ընդգծված մատիվներում, կապել լույս արևի հետ, նշանակում է անտեսել մեր նախնիների ամենատարական և ամենամասնայական գիտելիքները: Նրանք ափսոս լրիվ են ըմբռնել կյանքը մնող ու զարգացնող ուժերի պատկերը, քան վերագրում են նրանց տարալիս տեսության կոդեմոնիսները:

Համաձայն որինակների կարծիք է բերել նաև «Прикладное искусство и скульптура» աշխատությունը: Այստեղ հեղինակը մեք բերելով մի շարք զարդեր, բայց էլ կապված բուսական և չորս էլեմենտային զառափարկների հետ, գրանք դիմում է որպես XI—XIII դարերի պարսեպային զարգարաններ, որոնք իրենց վրա կրում են զանազան սիմվոլներ (արևի, լուսնի և այլն):

Համապատասխան որինակների բնրենք նաև Գ. Ս. Մուլուլայի «Народный орнамент верхневолжских карел» աշխատությունը, նա գտնում է, որ Հոգազոր-պուլացու կյանքը հիմք է դրակի, որ նրա զարգացում մեծ տեղ գտել արևը: Այդ մատիվը դրսևորվել է շրջագծերի, անիվների և մաղիկների (վարդակները—«розетка») մեղով:

Մեղուկ նշել ենք, նայած զարգացող նյութին, մատիվները տարբեր մեք են տեսնում: Անդնագործության մեք փոքրիկ մաղիկների մեղումները Համախ ստացել են լույս ուղղել թիւ: Ան մի ահա այդ պատճառով էլ նման մաղիկները

¹ Г. А. Рыбаков, Прикладное искусство и скульптура, История культуры Древней Руси, II, 1950, стр. 405.

Համարվել են անիվ. անիվ է Համարվել նաև արեղ, որ ոչլորվում է և երկնքի վրայով, ուստի և անիվը—ծաղիկը ևսլիացրել են արևի Հեռ: Արևի այդ սիմվոլը, ըստ Գ. Ս. Մասլովսկի նկարագրության, իրենից տնդիւյացնում է—չըսան՝ փոքրիկ շրջագիծ կենտրոնում, անիվ՝ շորս կամ վեց անիվառեղևով (СНЕРУМН), շրջագիծ, որի մէջ ամփոփված է վարդապի՝ շորս, վեց և ութ ծաղկաթերթիկներով¹:

Գ. Ս. Մասլովսկի խոստովանում է, որ դա ոչ թե իր, այլ բազմաթիվ ուրիշ ժամանակների կարծիքն է, որոնցից նա հիշում է Վ. Վրոնսկին, Վ. Ս. Գորոդցովին, Վ. Ա. Բառսկին, Ա. Աֆանասյանին և ուրիշներին²: Թանի որ, ինչպես կանաներ, շրջա-



Նկ. 40

գծի, ծաղկի Հեռ սերտորեն կապված են նաև ուսերը, քառաթևյան և այլ ձևերը, ուստի որոշ ժամանակների դրանք ևս, նույն անհիմն պատկանում, Համարում են արևի սիմվոլներ³:

Արևային սիմվոլներ են Համարվել նաև այն խոշոր ծաղիկները, որոնցով ամբարձվում են աստղա-ուրարտական մի շարք հուշարձանների վրա պատկերված կենաց ծառերի որոշ նմուշները⁴:

Ինչպես եղեցինք վերևում, ենթադրաբար արևային սիմվոլներ են Համարվում նաև հին Հայկական և ուրարտական գտածոների վրա պատկերված կենաց ծառերից վերս գտնվող խոշոր ծաղիկները⁵, Գրանց ցայտուն արձանին է 27-րդ

նկարը: Բայց որ այդպիսի էլ գործ ունենք ծաղկի և ոչ արևի Հեռ, դա պարզորոշ կերպով նկատվում է ուրարտական և ասորական կենաց ծառերի Հեռայն նկարներին (Նկ. 40)⁶:

Միանգամայն անհրաժեշտ և անհասկանալի կլինի այս ծառերի վրա, ծաղկի փոխարեն, պատկերացնել արևի գունդը:

Արևային տեսությանը խոր արժաններ է տալով ինչպես զարգացվածի մասիվների ուսումնասիրության, նույնպես և նրանց Հեռ կապվող շատ ուրիշ հարցերի նկիրված աշխատանքների մեջ: Անշուշտ, արեղ իր մեծ տեղն ու գերն ունեցել է մարդկանց հին պատկերացումների մեջ, սակայն այդ գերը երբեք էլ, ինչպես րևոմյան,

նույնպես և մեր նախնիների գիտակցության մեջ, չի ծածկել ուրիշ կարևոր և Համազոր աշխարհի գործունեների գերը, ինչպիսիք են շուրը, հողը, ոգը: Արեղ երևան է եկել նրանց Հեռ միտանի:

Այս հարցն ալիքն ապառնչ պատասխան է ստանալու ստորև՝ շորս էլիմենտներին նկիրված էջերում, ուստի այստեղ բավարարվենք այստեղով:

* * *

Ձեռքարվածի ուսումնասիրությանը պարզ ցույց է տալիս, որ ծաղիկների Հեռ կապված մասիվներում մարդկի խոսացել են է՛լ ալիքն բարդ հասկացողություններ և առավել հարուստ գիտելիքներ, քան տեսանք վերևում: Այդ մասին են վկայում ծաղիկների ներքին որպաններին և հասկանալի վարանդներին ու պտուղներին նկիրված զարդերը, որոնք ներկա աշխատության մեջ կոչվում են վարանդա-պտուղների մասիվներ:

Մենք մինչև այստեղ այդ զարդերի մասին խոսում էինք տեսնել նրանց Հեռ հանգամանորեն ծանոթանալու Սակայն, իրա՞ք, դրանք սերված են վարանդների և պտուղների գաղափարներից,

¹ Г. С. Маслова, Народный орнамент верхневожжикт вара, Москва, 1951, стр. 101.

² Там же, стр. 102.

³ В орнаментальном мотиве круты розетан не без основания андат древний сжжжж солнца. Графическому изображению солнца соответствует народный представление о солнце как о движущемся круте, шаре, колесе», (там же, стр. 102).

⁴ W. H. Ward, The seal cylinders of western Asia, 1910, № № 585, 663 (օգտել ենք Ք. Ք. Պրոսպեր-Գոմար, «История и культура Урарту» արտ: է՛ 277).

⁵ Б. Б. Пиотровский, История и культура Урарту, Ереван, 1944, стр. 316.

⁶ Б. Б. Пиотровский, Кармир-Баур. I, 1950, стр. 91, рис. 50.

Հետո մարդիկ գաղափար ունենց՝ ին վարանդան-
րի մասին: Ահա այդ հարցերի հետ է, որ պիտի
աշխատանք ամենից առաջ ծանոթանալ, որովհե-
տե նշված զարգերը հայկական և ուրիշ ժողո-
վուրդների զարգացմանն որովհետև ան ամե-
նազգիավոր տեղերից մեկը և մինչև որս հիշտ բա-
ցարություն լին ասացել:

Ինչպես երևում է, մարդիկ զեռ շատ հին ժո-
մանակներից սկսած Հնադարից ինչ են նաև ծա-
ղիկների ներքին, պտղաբերող որդաններով և բժ-
բանել նրանց հիմնական խնդիրներ:

Ենթա միտքը, թե ծաղիկի մեջ է կատարվելու
ախ պրոցեսը, որին ամուսնություն ենք ասում և
թե իբրև ստրուկայն այդ պրոցեսի՝ առաջ են գալիս
պտուղն ու սերմը (սաղմնային բույսը), այդ միտ-
քը պետք է շատ վաղուց ծագած լինե՞ր...»,—
ասում է ռուս մեծ բուսաբան Կ. Ա. Տրիբյաչևը:

Ենթա միտքն,— շարունակում է նա,— պետք
է բերնի ախ բույսերը, որոնք երկու տեսակ ծա-
ղիկ են ապիս և ամեն մի տեսակը առանձին բույ-
սի վրա է լինում: Այդպես են ծառերից շատերը,
որինս՝ մեր ուռնիքն, կաղամախը, գիշին (ցրդին),
այդպես է կանեփը, որի արական բույսերը նույն-
յալ առանձին տեսն են կրում ժողովրդի մեջ...
Առաջին բույսը, որ այդ կողմից մարդու ուշադրու-
թյունը իր վրա է դարձրել, ամենաին հաճախակա-
նությամբ արժավենին է եղել. գուն պատմում են,
որ Քաղկեդոն շուկաներում և ավելի ուշ արաբների
մեջ վաճառքի էին հանվում արժավենու արական
ծաղիկաշարերը և գեղեցիկը տանում կախ էին ա-
լիս իգական ծաղիկաշարերի մեջ՝ նրանց թեղմա-
վորելու նպատակով, որովհետև նկատված է եղել,
որ այդ քանը նպատակում էր ծառերի ավելի առատ
բերք ապրանք:

Մասնագետները նման վկայություն են ցույց
ապիս Հերոդոտի (V դ. թ. մ. թ.) մոտ. շնորհաբար
հիշատակելով քաղցրագիտների գլուխամուսնական
գիտելիքների մասին, պատմում է ի միջի այլոց
նրանց փյունիկյան արժավենիները փոխառելու ախ
նշանակի մասին, երբ նրանք իգական ծառի վրա
են կապել արական ծառի ծաղիկած հյուսելու: Այս
ամուսնություն արարողությունը ապացուցում է,
որ քաղցրագիտների հայտնի են եղել բույսերի
երկնաությունը և նրանց բուսաբանական մորֆո-
լոգիան:

¹ Կ. Ա. Տ. Տրիբյաչև, Բույսի կյանքը, Մոսկվա
1882, էջ 218.

² Նույն տեղում, էջ 218.

³ История религии, тайных религиозных об-
ществ, обрядов и обычаев древнего мира, IV, второе
изд., С. Петербург, 1883, стр. 211.

Նման շատ փաստեր են բերված Զ. Ֆրեդերի
«Золотая ветвь» աշխատության մեջ: Գարնանը
կատարվող բույսերի թեղմանը մասն աչգիսին
զարգացմանն որոշ անկերում զուգորդվել են
միասնան հատուկ արարողություններով, միամա-
մանակ տեղեկով նաև աստվածների ու աստվա-
ծուհիների ամուսնական հանդիսակատարությու-
նները: Օրինակ. Էնաուսի հեթանոսների մոտ ար-
ժավենիների արհեստական թեղմանը մասն ավ-
աջ կոչվում էր արժավենյաց ամիս: Այս ամուսն
էր տեղեկում նաև բույս աստվածների ու աստվա-
ծուհիների ամուսնությունը:

Նույն աղբյուրում համապատասխան վկայու-
թյուններ կան նաև Հնդկաստանի, Ֆեդերնի, Սու-
մատրայի և ուրիշ վայրերի բնակչության կենցա-
ղից, որտեղ արժավենու փոխարեն երևան են գալիս
ուրիշ ծառեր:

Փյունիկյան արժավենու իգական ծառերի փո-
խումբը՝ արհեստականորեն՝ արական ծառի ծաղ-
կած հյուսելի տեղում՝ կիրառել են նաև հին
եգիպտացիները:

Բույսերի թեղմանը որդանները, ինչպես
հայտնի է, ավփոփված են ծաղիկի մեջ և լինում են
երկու տեսակ՝ արական, իգական: Մազիկի արա-
կան որդանները կոչվում են տեղենք, իսկ իգա-
կանը՝ վարանդ: Արական որդանների կյանքը ան-
համեմատ կարճատև է. թեղմանը բույսն պրոցե-
սից հետո, նրանք չլրանում և թափվում են: Վար-
անդն, թեղմանուամբ, թեղմանը կոչվում հետո,
որդատերն անում, մեծանում է, կաղմելով ապա-
գա պտուղը՝ սերմով:

Ինչը կարող էր ավելի՝ կենսականորեն Հն-
ադարյան նախնական շրջանի բույսերով անվող
մարդկանց, իսկ ապա երկրագործ ժողովուրդնե-
րին, քան նրանց գոյության պահպանության հա-
մար ախնան հակապական զեռ խաղացող վարանդ-
ը: Եվ, ինչպես ցույց են ապիս մեջ բերված,
բերելիք և ուրիշ փաստերը, դա նկատված է շատ
ավելի վաղ ժամանակներում, քան կարծվում է:
Դրա լավագույն ապացույցը՝ վարանդա-պտղային
և ծաղիկային ծաղում ունեցող զարգանքները և դի-
ցարանական խնկներն ու աստվածություններն են:
Վարանդա-պտղային գաղափարների տարած-
մանը նախնական շրջանում մեծապես պիտի
նպաստած լինե՞ր նաև մարիդիստության շրջանի
տիրապետող աշխարհայացքը՝ երկու գլխավոր

¹ Дл. Фредер, Золотая ветвь, вып. I, Москва,
1926, стр. 141.

² БСЭ (первое издание), т. 57, стр. 550.

պատճառով նախ, ինչպես հայտնի է, քուսմաշահայիցն զյուսը պատկանում է կանանց. այդ իսկ պատճառով էլ քույսի պողպարեղ ռմերի զաղափարը պիտի կապվեր կնոջ զաղափարի հետ: Ընդ ազգ՝ հայտնի է նաև, որ մայրիշխանության ժամանակ արքայազնուց ընտանեկան ձևերի հետևանքով երիտան պատկանում էր մորը: Արքայի հայրական ծագումն անորոշ էր: Ուստի հոր կապը ժառանգի հետ մասնվում էր մուսացության: Նման երևույթ կար նաև քույսերի մաս: Արական ումերն այստեղ էլ ժամանակավոր քույսի ունեն: Միայն մայրական, իգական սրգանն է, որ իր մեջ է կրում սաղմը և նրան սնում, զարգացնում ու հասունացնում:

Անգղ. Մ. Պ. Տոլստոյը, խոսելով առնադրական կարգերի զաղափարախառնության մասին, բնորոշում է, որ հասարակական երևույթների անսխալաբան լին թացատրվում այն ժամանակ համարի նաև քույսի երևույթները՝

Պարզ է, որ նման պայմաններում ծաղկի և վարանգա-պողպային սրգանների մոտիվները, կապված ընդհանրապես պողպարեղության զաղափարի հետ, պիտի ամենամեծ տարածումը գտնեն: Իսկ, ինչպես հայտնի է, այդ զաղափարները նախնական շրջանում կապված էին նախամայրերի, պողպարեղության առավանդիների զաղափարների հետ: Համարյա քույսը մուգուրգների մաս է մինչև վերջերս պահպանված էին համազգայնական առնադրականներ՝ նվիրված պողպարեղությանը: Այս քույսից հասկանալի է, որ վարանգա-պողպային զաղափարներն էլ պիտի այդ մուգուրգների մաս, իրոք, հսկայական տարածում գտած լինին: Այս կարծիքն ապացուցող բազմականալից վնասություններ թերվեցին վերնվում. այժմ սովորի իս խորանանք համապատասխան փաստերի ուսումնասիրության մեջ:

Վարանգա-պողպային զաղափարի արտացոլումը զարգարվելու մեջ զարդեր ընթացքում առաջացրել է մի քանի տիպական ձևեր, որոնք երևան են գալիս ինչպես հայկական, նույնպես և արևել մուգուրգների զարգարվաններում սկսած հույների ժամանակներից մինչև մեր օրերը: Նրանք ժամանակի ընթացքում կորցրել են իրենց նախնային բովանդակությունը և այժմ ներկայանում են որպես մասնաշաղկապ զարդեր, քույսերի լրիվալիզով որպես վարանգա-պողպային ձևեր: Այս հանգամանքին նպաստել են խիստ սեփական



Նկ. 47



Նկ. 48

քույսը, ինչպես նաև քրիստոնեական զաղափարները, որոնք այնպես են կոնկրետ կամ ալլափոխել այդ զարդերի (ուրվանդը: Անկասկա այդ ամենից, մեր միջնադարյան մանրանկարչները, երբեմն, վարանգա-պողպային զաղափարներն այնպես ճիշտ են նկարել, որ չեն մոռացել անգամ ցույց տալ վարանգների հետ համարի նաև առններն ու ծաղկի ալլ սրգանները:

Ահա մի քանի նմուշ այդպիսի նկարներից.

№ 6519 ձևապատկեր 100ա թիվում նկարված է մի սեփական ժույ, որն ալլափոխվում է կենտրոնում նստած, քաղափանին մեծ ծաղկ ունեցող վարանգով, իսկ նրա զույգ կողմերից քարեղանգն են մեկական առններ (Նկ. 47): Պատկերն այնպես ժույ է քուսարանական նշմարալից, որ վարանգի մայրին երևում է նրա ուղին, առններն էլ վերջանում են փռանալիքներով: Բնորոշն այն է, որ այստեղ քաջակալում են ծաղկալիքները. և դա նրա համար, որպեսզի ցայտուն կերպով ցույց տրվեն ծաղկի ամենալավան մասերը: Նույն ձևապատկերում կարելի է տեսնել նման քաղափանի ուղիք նկարներ էլ, որոնցից այստեղ մեջ ենք դնում ևս երեք օրինակ՝ 157ա, 226բ, 155ա թիվներից (Նկ. Նկ. 48, 49, 50): Դրանցից վերջինը մյուսներից

1 С. П. Толстов, Древний Хорезм, Москва, 1948, стр. 258.



Նկ. 49



Նկ. 50



Նկ. 51



Նկ. 52



Նկ. 53

աարքերվում է նրանով, որ զույգ է առնչներից: Նման նկարները ցույց են տալիս արզնի փաշտության հետ զույգ մեծացած և առնչների թափված լինելու շղատի: Ահա նման մի ուրիշ նմուշ N 7729 ձևազարդ 27ա թերթից (Նկ. 51: Նկարը մեղ է բերվում հատվածաբար):

Ջարգարվեստում, սակայն, վարանցն ու առնչները, սովորաբար, ցույց են տրվում ռեալորված կերպով: Եստ որում ազվում և զույգ են ընկնում առնչների կոթունները, իսկ փաշանոթները հաստում են վարանցի հիմքում (երկու կողմերից): Դրանով առաջիկ ցայտուն ընդգծվածություն է տրվում վարանցա-պաղաչյն արգանին, ծաղկի ամենա-զյուշավոր մասին: Այդպիսի նկարներից մեկը թերթից մեկական օրինակ N 3033 ձևազարդ 60ր և N 4514 ձևազարդ 245ա թերթից (Նկ. 52, 53: Վերջինը մեղ է բերվում հատվածաբար):

Ծրքեմն էլ ախպես է պատահում, որ ռեալորման ժամանակ առնչները երկարում են լափից ազնի, վերածվելով հյուսանման հավելվածների: Այդպիսին է, օրինակ, N 5758 ձևազարդ 330-րդ էջից չեղարկուկված նկարը (Նկ. 54): Սակայն նկատելի է, որ ռեալորման այս մեղ առաջիկ է հանդիպում և զարգարվեստի համար ընդորոշ չի: Վարանցա-պաղաչյն արգանների հիմքում,



Նկ. 54



Նկ. 55

Համապատասխան ռեալորվածությամբ, մի քանի ստանդարտ մեծերով, ցույց է տրվում նաև ծաղկաբաժանը կամ այն հիմքը, որով նա ամրանում է իր կոթունին: Դրանք ինքնին հասկանալի մեղեր են, որոնց վրա շարժն ծանրանալ:

Փանի որ հում գիտանցված է եղել վարանգի լույթունը, ուստի այն զարնել է զարգարվեստի ամենաերկրված մասիվը: Մարդիկ չեն բավարարվել նրան թույլի վրա զանազան մեծերով պատկերելով: Այնպես էլ են առանձնացնել նրան, մեծացնել և ցույց տալ որպես ուրույն զարդ: Այդպիսիներից են, օրինակ, N 355 ձևազարդ, 12 ա, 162ա և N 382 ձևազարդ 130ա թերթերի նկարները (Նկ. 55, 56, 57), ինչպես նաև հիմնական մանրանկարչու-



Նկ. 56



Նկ. 57



Նկ. 58

Քյունից մեջ բերված նմուշը (Նկ. 58)¹: Ուշագրավ է, որ այս նկարներում վարսանգների սպիների վրա ցույց են տրված մեկական կլոր զնդիկներ, որոնք կարծես առնչվում փոշանոթներ լինեն: Ծթն դա իրար աչքպես է, ապա կնշանակի նրանց ստեղծագիծն էլ ծանոթ են եղել ծագիկների փոշաման պրոցեմին:

Վարսանգային այս ձևերն էլ զարգանալով, տալիս են նորանոր բարդ ու գեղեցիկ զարդեր: Այգուխի զարդերից է, որինակ, № 1522 ձևագրի 222ա թերթի նկարը (Նկ. 59): Ծթն վերևի որինակներում ոճավորման նպատակն էր ընդգծել վարսանգը և նրան ցայտուն տեսք տալ, ապա աշատեղ նկատելի է ուրիշ, կարևոր երևույթ ևս: Այս վարսանգի պատկերի մեջ մի քանի անգամ կրկնված է վարսանգի իմաստային կաղձը, որը նրան որոշակիորեն վեր է ածում ընդհանրացում-վարսանգի, այն է՝ պաղարբուսիան սիմվոլի:

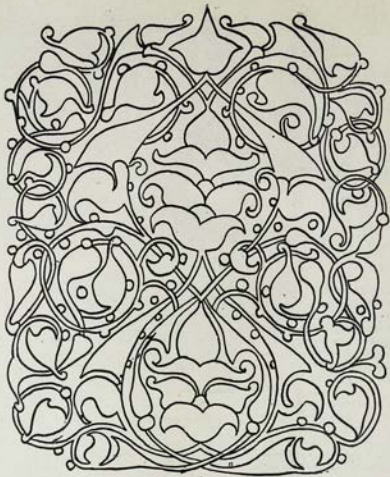
Այս երևույթն առավել շեշտվածությամբ ցույց է տրված № 4509 ձևագրի ժա թերթում գտնվող հայակազ զարդի միջոցով (Նկ. 60): Այդ զարդի կենտրոնում, իրար վրա զրված դիրքով, ստեղծված է վարսանգ-պաղարբի սիմվոլի երկու խոշոր զարգանք, որոնցից վերինը աճարս-

վում է համապատասխան, բայց անհամեմատ փոքր մի ուրիշ զարգանք: Նշված երկու խոշոր զարգանքների ներսում աճել ու բարդվել են մեկը մյուսի վրա նույն մոտիվը կրկնող ուրիշ զարդեր: Այսպիսով այդ տարածուն զարդի կենտրոնով գեղի վեր, որպես զարդի ողնաշար, ձգվում է վարսանգ-պաղարբային զաղափարանշանների մի բարդ ու գեղեցիկ շարք, որից գեղի աշ ու ձախ են ելք-



Նկ. 60

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. СХІ, рис. 7.



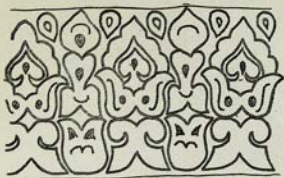
Նկ. 60

վում և զայսինքնով միասնությամբ բազմաթիվ
ոճավորված էջուղեր, տերևներ և բուսական այլ
որդանների գաղափարաններ: Դա արդեն ոչ մի
կոնկրետ քույրի և բուսական որդանի պատկեր
համարվել չի կարող. բայց միաժամանակ այդ
զարդն ամբողջովին բուսական է, ներծծված վար-
սանգա-պաղային որդանների կամ պաղարեու-
թյան գաղափարով: Պարզ է, որ դա ընդհանրա-
ցում-զարդ է: Մոտավորապես նույն սկզբունքով

է ստեղծված նաև (նույնպիսի Ալաայի զարդարվե-
տի հետևյալ նմուշը (Նկ. 61)¹:

Վարսանգա-պաղային որդանների ընդհան-
րացման այս եղանակը զարդարվածությամբ զարգա-
նալով, ստեղծել է Խորաներ ձևեր Ձ 5537 և նա-
զրի 117թ թերթում պատկերված է մի ոճավորված
կենաց ծառ, որն ավարտվում է մեր քննության

¹ Լ. Մ. Руденко, Горно-Алтайские находки и
сказки, Москва—Ленинград, 1962, стр. 153, рис. 70.



Նկ. 61

առարկա զարդով (Նկ. 62): Այդ ծառի հիմքի մասում, հյուսիսի սիմետրիկ հյուսվածքով, կրկին անգամ արտահայտված է նույն ձևը, որի ներքը լցված է գարեջույ վարսանկա-պաղաչին սիմվոլիկաբով: Մ 5432 ևնուգորի 63-ը քերթում հանդիպում ենք մի տնավորված ծառի, որի սաղարթն իրենից ներկայացնում է վարսանկանների մի ամբողջ փունջ (Նկ. 63):

Այս ծառիվներն էլ իրենց հերթին են զարդանում, ձգտելով ալիքի՝ խոտան, ալիքի՝ բարդ և ալիքի՝ զեղեցիկ զարդամաների: Այդպիսի զարդերի առանձնագույն հարուստ ու հազվագյուտ գանձարան է Մ 7729 ևնուգորի: Ահա մի շարք նմուշներ այդ ևնուգորի 119-ը, 412-ը, 397-ը, 62-ը և 279-ը քերթներից (Նկ. Նկ. 64, 65, 66, 67, 68):

Դրանք ոչ միայն ի մի-մի կենաց ծառեր են, որոնք ոչ միայն առանձին սրգաններով, այլև իրենց ամբողջ տեսքով ձգտել են արտահայտել պաղաքերության վարսանկա-պաղաչին սիմվոլիկան:

Այս առումով եզակի արժեք ունի նույն ևնուգորի 285-ը քերթի լուսանցքում գտնվող նկարը, որն ընդարձակում և հրաառարկում ենք արդիների գույների պահպանումով (Նկ. 69):

Այս կենաց ծառի հիմքում գտնվում է երկ-հյուսք արձատր, իսկ նրանից վերև հասնելու: Հատիկի վրա, խիստ տնավորված և արտակարգ խոշորությամբ, պատկերված է մի բացված ծաղկաբուրջ, որի սաղարթն մասի կենտրոնում նստած է վարսանկա-պաղաչին գաղափարանշանը: Նրա շուրջն ու նրանից վեր նկարված է ծաղկաքերթների շարքը:



Նկ. 62



Նկ. 63

վերջիններիցս վերև ամբողջ արտածությունը ծածկված է բազմաթիվ ումերերով, որոնցից լուսադան-լլուրը կրում է ծաղկի նշան: Այս վիթխարի ծաղկաբուրջը ավարտվում է հատիկի պատկերով, որի վրա նորից բարձրանում է պաղաքերության վարսանկա-պաղաչին սիմվոլը:

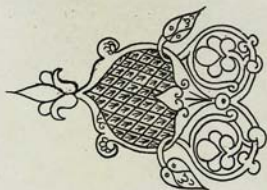
Ահա քն որքան խոտացած բովանդակություն կա այս գաղաթիկ նկարի մեջ:



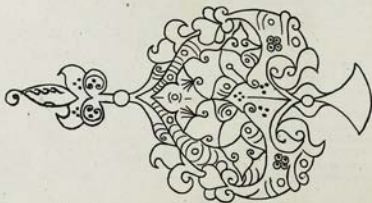
Նկ. 64



18 7/8



18 7/8



18 7/8





Նկ. 68



Նկ. 70

Նույն ձևագրի 45ր թերթում հանդիպում ենք այս տեսակների մի ուրիշ ուղադրով ու բովանդակությամբ նկարի (Նկ. 70): Դա նույնպես մի կենաց ծառ է, որի հիմքում գտնվում է հատիկը՝ զույգ աբժուսով. իսկ նրանից վերև՝ ծառի սաղարթը: Այս վերջինս ամբողջական զաղափարական բարդ բովանդակության ունեցող մի պատկեր է, որտեղ տեսնում ենք իրար հետ հակառակ դիրքով միահյուսված երկու եռանկյունի, նրանց ծալքերը և միմյանց հանդիպած կետերը պատկերված են վարսանդա-պաղաթին օրգանների նշաններով: Այդ բույսի կենտրոնում, որպես առավել պերճախոս զարդ, նկարված է ծաղիկ: Այսպիսով տեսնում ենք, թե որքան վարպետորեն է առնչված այդ պարզ և որքան խոր բովանդակություն կա նրա մեջ: Այս պատկերն աճելի հասկանալի կդառնա, երբ կրաքայտերենք նաև եռանկյունիների իմաստը: Այստեղ կա և՛ ծառ, և՛ ծաղիկ, և՛ պտուղ. սակայն այդ կնարը ինչպես էր ձևավորվել բացառելով, թե ի՞նչ է ծառը, այլ՝ ի՞նչ է կենաց ծառը, որտեղ չենք զբոսնում և կյանքի ծառի և ոչ թե ծառի կյանքի վրա: Դա մի խորիմաստ ընդհանրացում է, որն արտահայտում է ընդհանրապես կյանքի ամձան և

պաղաթերության իմաստը՝ ընդգրկելով և՛ բուսական, և՛ կենդանական աշխարհները: Բուսական աշխարհի վերաբերյալ մեր այս կարծիքը վերափոխվում փաստերի հիման վրա ապացուցված համարելով, ունցենք կենդանական աշխարհին:

N 7729 ձևագրի 91ր թերթում (Նկ. 71) ցույց է տրված թուրանների մի ծնեղ-զույգ՝ Բեզմանդո-ման պահին: Թելպե զեն շատ անգամ ասիթ կուսենանք տեսնելու, զարգարվեալով ընդունված է եղել այդ պրոցեսը պատկերել հատկապես կենդանիների պուլսի միացումով: Նախապես նկատենք, որ այս մտաբերված զարգարվեալի մեջ ունեն պատմա-հասարակական բովանդակություն, որի հետ կապառնանք աստիճանաբար: Մեզ բերված նկարում ևս գործ ունենք պաղաթերության երևույթի հետ, բայց որպեսզի մարդիկ կարողանային աճելի որոշակի կերպով դրսևորել իրենց միտքը, այստեղ զիմել են բուսական աշխարհի համապատասխան մտաբերված օգնությանը: Ուստի այդ թուրանների պուլսը նրանք միահյուսել են վարսանդա-պաղաթին զարգանակով, որն էլ իր հերթին զիմել վեր ու ներքև ունեցած վեղճացքին մասերով կազմում է մի ռեալորված կենաց ծառ: Այդ



Նկ. 71

ծառն արգեն ու թև լո՛վ թուսական աշխարհի պաշտարարության գաղափարն է արտահայտում, այլ նաև փնդանական նույնը կարելի է տեսնել թուսականների մասին, որոնք կենդանական աշխարհի պաշտարարության գաղափարը ցույց առնում զուգահեռ, ընդգրկում են նաև թուսական աշխարհի համապատասխան գաղափարը: Պարզ է, որ այս եկարում պատկերված ծառը, իրո՞ք, կենաց ծառ է և ոչ թե ծառ՝ իբրև բուսաբանական ստույգ:



Նկ. 72

Համապատասխան արձանակներ կարելի է վիպաբնույթ նաև ուրիշ ժողովուրդների զարգացմաներից: Այսպես, արձանի, առանձին մանրանկարչությունից հիշենք «Древнерусская миниатюра» աշխատության մեջ թերված նկարներից մեկը (Նկ. 73)¹: Այստեղ էլ, վերահիշյալ արձանի



Նկ. 73

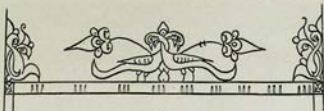
նման, պուրբով միացել են երկու թռչունների՝ զարհյալ պաշտարարության վարսանդա-պողային սիմվոլիկայի օգնությամբ:

Թյուրանդական զարգարվեստի նմուշներից մեկը պատկերում է ծաղկի մի ցնարանի բացվածք, որի ներսում ցույց է արված վարսանդա-պողային սիմվոլը, իսկ վերջինիս աջ ու ձախ կողքերին՝ մայր թռչունն՝ իբրև ապերով (Նկ. 73)¹: Այստեղ էլ բուսա-կենդանական աշխարհների ներկայացուցիչների միջոցով ցույց է արված այդ աշխարհների պաշտարարության երևույթը:

Համարի էլ քննվող երևույթը զարգարվեստում արտահայտվում է այլ մեծությամբ: Օրինակ, № 2656 մեծագրի 12ա թերթի կիսախորանի վերին մասի կենտրոնում պատկերված թռչունների ծնող-զույգը գրկախառնվել է պարանոցների միասնության ման միջոցով (Նկ. 74): Այս խիստ շատ տարածված տեսարանի պաշտարարական բովանդակությունը ցույց է արված վարսանդա-պողային շորս սիմվոլների օգնությամբ, որոնցից մեկը գտնվում է երանց պարանոցների միասնության վերին կողմում, մյուսը՝ երանց կրծքերի միջև՝ ներքևում, իսկ մեծացած երկուսը թուսել են այս վերջինիցս և սիմվոլիկ կերպով ձգվել աջ ու ձախ: Այս եկար-ներում երևան եկող վարսանդները, անկախ իրենց թուսական տեսից, արտահայտելով ընդհանրապես պաշտարարության իմաստը, այլևս չեն խոսում միայն թուսական աշխարհի մասին: Այս պատկերացումը զարգարվեստում ավելի որոշակի արտահայտության մեկը է գտել: № 585 մեծագրի 244ր

¹ А. Н. Свиряк, Древнерусская миниатюра, Москва, 1950, стр. 25.

¹ Г. Г. Гагарин. Сборник византийских и древнерусских орнаментов, С. Петербург, 1867, таб. V, стр. XII.



Նկ 74

թերթում նկարված է մի ռմբկորված կենաց ծառ, որի վարսանցը կիսով չափ բուսական է, կիսով չափ կենդանական (Նկ. 75): Դա մի թռչնազույս վարսանց է, որի նմանները հաճախ են հանդիպում զարդարվածում: Այդ մոտիվով ցույց է տրվում, որ ինչպես վարսանցը՝ բույսի, այնպես էլ թռչունի մազը՝ թռչունի պտուղներն են, երա հիմքում ընկած է հենց այդ պտղալիս ընդհանրությունը: Փարզ է, որ եռյակ նշանակով կարող էին պատկերվել նաև կենդանական մյուս աշխարհի ներկայացուցիչների պատկերները: Ժողովրդական խոսքի մեջ՝ ոչտուրա քառը եռյակ հասկացողության պատահաբանություններից մեկն է, որը գործ է ածվում հ' բուսական, հ' կենդանական աշխարհի համար: Այս տեսակետից հատուկ ուշադրություն են դրվում երեխաներին խաղաղանկու մամանակ ածված պատկերանկերը, որ երեխան համեմատվում է բուսական ու կենդանական տարրեր տեսակների պտուղներին, մազերին հետ:

Դու, զու, դիտե՛ ես,
Դու՜նք քաղի ի՞նչու ես,
Փարզու՜ք փրպու՜ ես,
Վաղե՛ ապին՝ պանե՛ ես:

Այս պատկերանկի մեջ ուշադրավ է հատկապես այն, որ երեխան համեմատվում է փոխելի (բաղ-



Նկ. 75



Նկ. 76



Նկ. 77

1 Խորհրդային Լուսին, XI, էջ 28:

Ամենայն շնորհակալությամբ ասում եմ, որ երեխան համեմատվում է տարրեր պտուղներին ու կենդանիներին նման:

Այ ինձա՛յի՛ ի՞մ աչին,
Ենց չլքի՛ ի՞մ աչին,
Դու՜նք թի՛ն՝ ի՞մ աչին,
Դարձի՛ր նա՛նի՛ ի՞մ աչին...
...Ես չմոռցնեմ զբո՛նի,
Դարձի՛ր նա՛նի՛ ի՞մ ըրինի,
Ձի՛ս ի՛նչու՛ ի՞մ ըրինի,
Դարձի՛ր զայսու՛ ի՞մ ըրինի
(Լուսին տեղում, էջ 28 և 29):

Յերես պատկերանկ քաղի կմբու՛ն էլ ընկած լի՛նք պանե՛ (Քարթլի՛ն՝ հայկ) բարձր, որի պարհ է խառն, որինսի՛ տեսչայ պատկերանկ:

Դու, զու, զու, զու, զու,
Ես չմոռցնեմ զայսու՛,
Դի՛ր նա՛նի՛ ես, զու մին՝ ես...

(Լուսին տեղում, էջ 28):



Նկ. 76



Նկ. 78

կոչվեն րուսա-կենդանախան կամ կենդանա-րուսական ճառիվները:

Այժմ ինքին հասկանալի են դառնում մեր զարդարվեալի հան ճրուս քնագաժառնեում հանգիպող համապատասխան ճառիվները, որոնցից այստեղ հիշենք Սեանի հայտնի փայտն խոյակների վրա արված փորագրութունները:

Դրանցից մեկի կենտրոնում, րուսական քնարան զարդի մէջ, պատկերված է մի խոշոր պաղարեութեան սիմվոլ: Այդ ճառիվն ալ ու հախի կողքերին կանգնած են Թուշային մեղո-զուլդի ներկայացուցիչները: Ուստի և այդտեղ պաղարեութեան րուսական սիմվոլն ունի հան կենդանական իմաստ (Նկ. 78): Այդ նույն զաղափարն աժնի քայտուն կերպով է արտահայտված մի ուրիշ խոյակի վրա, ուր պաղարեութեան րուսական սիմվոլն կողքերին փորագրված են հան Թուշա-

նազեր (Նկ. 79): Հաս նութեան որտեղ էլ րուս-կենդանական զարդեր են:

Րուսա-կենդանական ճառիվները նույնպես երևան են զայն առաջնի րարդ զաղափարների հետ, կազմելով նորանոր զարդամաներ: Այդպիսինքն են, որինակ, հետևյալ նմուշները Ձ 303 ձևապարի 222ր Թերթում պատկերված է կնոջ գլխով և Թուշանի ժարմնով մի նակ, որի պոչն ունի շորս հրուղ: Երանցից երեքը աժարվում են աերեննրով, իսկ յարրորդը՝ վարսանդա-պաղարին սիմվոլով (Նկ. 80): Դրանք ոչ Թն այդ (աւիի ժարմնի վրա հանգես կնոջ առանձին զարդեր են, այլ Երա ժարմնի որդանական ժառերը:

Պարզ է, որ դա ոչ Թն քնական կենդանու

¹ Այս խոյակների լուսանկարները երասարկված են մի շարք անդամեր: Մենք պատարարում ենք հայտնան 303 ձևապարն գտածուին Թուշարում պահպանվող նկարաբերերը:



Նկ. 80



Նկ. 81

պատկեր է, այլ մի գաղափարապատկեր, որն իր մեջ ժարմեացնում է ողջ թուսա-կենդանական (այդ թվում նաև ժարգիային) աշխարհների պլուզարիտության գաղափարը: Այս հանգամանքն առավել որոշակի ցույց տալու նպատակով, այդ էակի զլեխն դրված է մի թագ, որը Խույնագես թուսական ծագում ունի և զարդարված է վարսանդապաղալին եղանակով: Իսկ թե ի՞նչ հասարակական-պատմական նրբություններն արդյունք է աչք ֆանտաստիկ կենդանիներ, այդ մասին կհետվի հետագա էջերում:

Նույնը կարելի է ասել նաև Ս 2458 ձևազարդի 166-րդ թերթից մեջ բերված նկարի մասին (Նկ. 81): Ուշագրավ է այն է, որ այս էակի պարանոցից կախված է մի զարդ, որը դարձյալ իր ձևով իրենից ներթափանցում է վարսանդապաղալին գաղափարանշանը:

Անշուշտ այս զարդերն էլ ունենին զորմեական նպատակ: Վարդան Արենյան (XIII դ.) նման զարդերի մասին գրում է. «Հարգատե՛ր կանայք առ՝ վոր են ծարս խնկոց զպարանոցան կախել ի վերայ լանջացն և հանգուցանել զգինասյն հառով անուշահոտութեան. և ի մէջ ստեանց արտին կա,

որ գանձն է բարեաց, ուստի աղքեթաբար քոյնն կենսաբեր շերտութիւնցն լամննայն անգամսն»:

Ինչպես հայտնի է, հայ ժողովուրդը մասնագիտ. ուսման համար հայտնի լավագույն արագեցիաները:

Գարգվում է, որ վարսանդապաղալին զարդերը տարածված ու սիրված են եղել նաև ուրարտացիների կողմից: Նշենք նրան ուրիանակ. Բ. Բ. Պիտարովսկու գլխավորությամբ Կարմիր-Քլուրում կատարված պեղումների ժամանակ գտնվել է նաև մի մետաղա առեթ, որի ունիկ ներքին ծայրն աճարավում է վարսանդապաղալին ախպիտ զարդանշանով. ինչպիսին է. արիանակ, 54-րդ նկարը: Այդ զարդն անոթների վրա տարածված է եղել նաև միջնադարյան հայապական թրուսագործության շնորհիվ: Այս կապակցությամբ ընդգործեցին Ս 2753 ձևազարդի 89-րդ թերթում նկարված առեթը, որի որովայնի վրա պատկերված է մի զարդ՝ վարսանդապաղալին սիմվոլիկորով (Նկ. 82): Անոթի ունիկ ներքին մասին արված է անոթի ձև, իսկ րեթանը նմանեցրած է թուրմի զլեխի: Դա, ամբողջությամբ առած, կենդանա-թուսական մի մասով է, պահպանված միջնադարյան մի մանրանկարի միջոցով: Փաստերը ցույց են տալիս, որ անոթները ոչ միայն զարդարվել, այլև պատրաստվել



Նկ. 82



Նկ. 83

են վարսանդապաղալին զարդանիների նմանությամբ: Այդպիսի փաստերից է. արիանակ, Ս 2321 ձևազարդի 240-րդ թերթում գտնվող ծաղկաժամանի նկարը (Նկ. 83): Դա ևս, հավանաբար, վերնում զրեղնված ռյան զրույումիս ամսանների պատկերներից է: Նման ամսանների կարելի է հանգիպել նաև շատ

1 Զեապի Ս 1281, թերթ 18-րդ.

2 Այդ առեթը գտնվում է Լոյկովան 005 Պետական պատմական թանգարանում:



Նկ. 84

ուրիշ ազդյուններում: Փանի որ անոթների մասին, այլ հարցերի կապակցությամբ, խոսք կլինի նաև հետագա էջերում, ուստի այստեղ բավարարվենք այսքանով:

Քոֆթակ-Վաչի պեղումներից գտնված է ուրարտական մի ոսկյա մեդալիոն, որի վրա պատկերված է հետևյալ տեսարանը: Մեդալիոնի վրայով անցնում է մի հորիզոնական գիծ, որից վերև նստած է մի կին՝ ձեռքին ոստ, իսկ նրա առջև կանգնած է մի ուրիշ երիտասարդ կին կամ աղջիկ: Այդ գիծը ներքև պատկերված է վարսանգա-պաղա-յին զարդի մի շարք (Նկ. 84)¹:

Մասնագետները տարակարգ են այս տեսարանի բովանդակության մասին: Ոմանք կարծում են, թե այդտեղ պատկերված է Թագուհի և ծառա, իսկ ոմանք՝ աստվածուհի և քրմուհի, ընդ որում, ենթադրում են, որ աստվածուհին կարող է ուրարտական պաղարքերության աստվածուհի Բագ-բարաուն լինել: Պիտի նկատել, որ մասնագետները, այդ հարցը քննելիս, հաշվի չեն առել մեդալիոնի վրա գտնվող պաղարքերության սիմվոլները, որոնց նշանակությանը մինչև օրս մնացել էր չշրջառարկած: Այժմ, հենկելով նաև այդ հանգամանքի վրա, կարելի է չկասկածել, որ, իրո՞ք, այդտեղ գործ ունենք պաղարքերության աստվածուհու պատկերի հետ: Եսլեն է հաստատում նաև նրա ձեռքին գտնվող ոստը, որն իրենից ներկայացնում է կենաց ծառի սիմվոլը: Ուրարտական նյութական կուլտու-



Նկ. 85

րայի մի ուրիշ հուշարձան նույնպես իրենից ներկայացնում է աստվածուհու պատկեր, որն իր ձեռքին ունի պաղարքերության սիմվոլ ոստը՝ վարսանգա-պաղալին մոտիվով (Նկ. 85)²: Պարզ է, որ դա ոչ թե քնական ոստ է նշել, այլ արհեստական: Ուշադրով է, որ այս զարդանքն էլ մեր զարդարվածուհու ձեռքն է գալիս մեծ լափով: Այսպես, որին-պի, թ 87 ձևազարդ մետաղյա փակիչներից մեկը պատրաստված է այդ ոստի նմանությամբ (Նկ. 86): Նույնը կարելի է առել նաև 4509 ձևազարդ 47ր, թ 3722 ձևազարդ 263ր, թ 5476 ձևազարդ 63ա Բեր-թերում և այլ տեղերում գտնվող զարդանկարների մասին (Նկ. 64, 87, 88, 89): Համապատասխան ձևերով է ցույց տրվում հաճախ նաև կենաց ծառի պաղարքերությունը: ահա երկու նմուշ՝ թ 379 ձևազարդ 179ր և թ 4851 ձևազարդ 113ա Բերթերից (Նկ. 64, 90, 91):

Վերահիշյալ մոտիվների հետ սերտորեն աղանջվում է նաև Զնըրլիում գտնված մի ուրիշ հետազոյն

¹ G. F. Lehmann-Haupt, Armenien einst und jetzt, II, 1931, 502.

² К. Б. Пигиловский, История и культура Урарту, Ереван, 1944, стр. 149.

¹ Там же, стр. 149.



24. 85



24. 87



24. 88



24. 89



24. 90



24. 91



24. 92



Նկ. 93

Հուլարեան, որ պատկերված է նստած դիրքով մի անձնավորութիւն (դիմուճ է որպէս Բարդիկուր Թագավորի պատկերը), որն իր ձեռքին բռնել է վարսանդա-պաղալին սիմվոլը¹։

Այս զարդանքը մեր զարդարվեստում ամենից շատ սիրված ձևերից է։ Այստեղ բնորոշն այն է, որ պաղաքերութիւն սիմվոլները կամ սուտերը երեւում են զալիս աստվածուհիների, աստվածների, Թագավորների ձեռքերին։ Դա ցույց է տալիս, որ այդ աստվածուհիները, աստվածները, ապա երանց երկրային տեղակալ Համարված Թագավորները դիմել են որպէս պաղաքերութիւն Հովանավորներ, բուսական ու կենդանական աշխարհների կյանքի, անձան ու զարգացման երևույթների վրա Հսկող ուժեր։ Անա այդ Հին մոտիվն է, որ զարդարվածութեամբ բովանդակն մեծ տարածում է գտել, կազմելով այսպէս կոչված սուղ ձեռքի զարդանքների խումբը։ Մ 5458 ձեռագրի 25ա թերթում

պահպանված է այս տեսակներից վերին աստիճանի ուղադրով մի նկար (Նկ. 92)։ Դա մի մարդու պատկեր է և ցարկանամարմին էակ է. որի մէջքից ու պոչից բուսել են տերևակիր հյուսիսի նա առաջին զույգ Թաթերով բռնել է մի սառ՝ պաղաքերութիւն վարսանդա-պաղալին սիմվոլով։ Թելպն Հնու ցույց կատար, այս րուսա-կենդանական երևույթական էակը կապվում է շատ ավելի վաղ ժամանակների հետ, քան վերում ցույց տրված աստվածութիւնները և Բարդիկուր Թագավորը։

Համապատասխան մոտիվի Հանդիպում ենք նաև ասորական Հին Հուլարեանների վրա։ Հիշենք, որպէս օրինակ, Մարգե Թագավորի պատկերը՝ ձեռքին բռնած պաղաքերութիւն սիմվոլ Հանդիսացող սուղ (Նկ. 93)։

Այստեղ ուղադրով են նաև ծաղիկները, որոնք երևան են զալիս ինչպէս Հենց մեզ Հետաքրքրող սառի, նույնպէս և Թագավորի դիմարկի և Հագուստի վրա։ Առավել ուղադրով են նրա բազմակների վրա գտնվող ապարանջանանման զարդերը՝ ծաղիկաձև ծաղիկների պատկերներով։

Վարսանդա-պաղալին սիմվոլը կրող սուղ ձեռքին մոտիվի մի ուղադրով օրինակ ենք Հանդիպում սերբական զարդարվեստում (Նկ. 94)։ Այստեղ այդ սիմվոլը պատկերված է ավելի քան բարդ տեսքով, որ նա ընդգծված կերպով կապվում է անձան և զարգացման երևույթների հետ։ Այս տեսակներից առավել բնորոշ նկար կա Մ 3722 ձեռագրի 289ա թերթում, որտեղ ձեռքին գտնվող սուռն արդեն վեր է անված մի ամբողջական կենաց ծառի՝ անձան և պաղաքերութիւն Հնու կապված Հասկացողութիւնների խառնված գրանորմաթ (Նկ. 95)։ Նման բնորոշ զարդանքներ կան նաև ռուսական մանրանկարչութիւն մէջ. այդպիսիներից է, օրինակ, հյուսիսային ռուսական մանրանկարչութիւն Հնուից երևողը (Նկ. 96), ընդօրինակված XIII դարի ձեռագրից²։

Համախ, որպէսզի ցույց տրվի, թէ ձեռքին բռնած վարսանդա-պաղալին սիմվոլը կամ պաղաքերութիւն սուղ արտահայտում է ոչ միայն բուսա-

¹ З. А. Рагожина, История Ассирии, С. Петербург, 1902, стр. 275, «Саргон Ассирийский».

² В. В. Стасов, Славянскій и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. XV, рис. 8.

³ Там же, таб. LV, рис. 8.

¹ В. В. Струве, История Древнего Востока, Гослитиздат, 1941, стр. 288—289.



Նկ. 94

կան, այլն կենդանական աշխարհի պտղաբերությանը, այդ ուստի զրա պատկերում են նաև կենդանական աշխարհի ներկայացուցիչները: Այգայիսի նմուշներից է, օրինակ, № 985 ձեռագրի 79-րդ թերթի նկարը (Նկ. 97):

Մագական գաժաղանները՝ հեքիաթներում, հին ժխական գաժաղանները՝ կյանքում, բարոյականները՝ պարսկական կրոնական արարողությունների ժամանակ, ուստիով շրջող նրեխաները՝ տոնական տարրեր օրերին և այլն—ուստը ձեռքին ձուռիվի տարրերը զրանորոշման են:

Ուստը ձեռքին է սովորաբար պատկերվում նաև կույսը՝ 12 կենդանավերջների թվում, որը տարածված է համարյա բոլոր ժողովուրդների մեջ: Ահա մի օրինակ վրացական մանրանկարչությունից (Նկ. 98)¹: Այստեղ սասերի փոխարեն նկարված են մկական կենաց ծառեր:



Նկ. 95



Նկ. 96



Նկ. 97

¹ III. Я. Амиранашвили. История грузинского искусства, I, Москва, 1950, таб. 106, «Лева, рукопись № 65 (1188 г.)».



Նկ. 98

Ոստը ձեռքին մոտիվը նույնպես պատագործվել է քրիստոնեության կողմից՝ Համապատասխան զազափարակն խմբագրմամբ: Ինչպես Հայտնի է, Հին դիցարանության սիրտն և պաղարքությունն մոտիվը քրիստոնեական կրոնի մեջ արտացոլվեց ի զմեռ Գարրիելի և Մարիամի լեզվներով:

Գարրիելի և Մարիամի Հանդիպումը, որ ընդունված է կայել ազնաումն, ոչ այլ ինչ է, քան ձեռք-զույգի առնանական Հանդիպում, որից սերվում է այդ նոր պաշտամունքի գլխավոր ներկայացուցիչը՝ Հիսուսը: Այլ կերպ ասած, դա պաղարքության երևույթ է. ուստի և այդ տեսարանում Գարրիելը Հանգին է գալիս պաղարքության սիմ-

վոլ ոստը ձեռքին: Ինչպես այդ ոստը, նույնպես և նրան փախարհեղ այլ առարկաները, որոնք նույն զազափարի զարգացած տարատեսակներն են, լինում են բազմազան: Մեզ աշտեղ առայժմ Հետաքրքրում է պաղարքի ոստի մոտիվը: Ն 7780 ձեռագրի 139ր թերթի լուսանցքում պատկերված է Գարրիելը Հինգսանը՝ Մարիամին ազնաելիս. զերչին նկարված է նրա դիմաց 139ա թերթի վրա, այնպես, որ գիրքը ծալվելիս նրանց պատկերները Համընկնեն իրար: Ուշագրավը Գարրիելի նկարն է. նա ձեռքին բռնել է մի ոստ, որի վրա զրված է. սկզբուն ընդ քնդ, Մարիամն (Նկ. 99): Դա այն Հայտնի ուղղույն է, որից էլ, իբր թե, անսերմ եղանակով, հղիանում է Մարիամը և ծնում Հիսուսին: Այդ ոստի պաղարքորոց ուժերի սիմվոլ լինելը ցույց է տրված նրա վրա գտնվող վարսանգա-պաղարքի զարգաններով:



Նկ. 100



Նկ. 101

Գարրիելը Հանգին նկարվում է ձեռքին բռնած ծաղկափեր ոստ. այդպիսի նկարներ կան, որինակ, Ն 247 ձեռագրի 3ր, Ն 249 ձեռագրի 1ր թերթերում (Նկ. Նկ. 100, 101):

Այդ ոստերի փոխարեն Գարրիելը Հանգին Հանգին է գալիս ծաղկած զազազանով, ձողով, երբեմն էլ նրա և Մարիամի միջև նկարվում է մատուռ, եկեղեցի և այլն, որոնք յուրյն էլ կենաց ծառի և պաղարքության իմաստն են արտահայտել զեռ շատ վաղ ժամանակներից սկսած:

Վարսանգա-պաղարքի սիմվոլները մեծ տարածում են ունեցել նաև որդես զարգեր՝ զանազան իրերի ու առարկաների վրա: Այդպիսիներից ուշագրություն արժանի են, որինակ, Հին Հայկական գտյունները: Դարսի չրյանի Ջակիմ զյուզի մոտ գտնված քանդակ գտնու վրա, որը պատկանում է, հավանաբար, VI դարին (ն. ժ. թ.), պատկերված է մի առավելորդ կենաց ծառ. նրա էջուղերն ազարտվում են երեք մեծ վարսանգա-պաղարքի սիմվոլներով (Նկ. 102): Դրանցից առանձնապես ուշագրավ են երկարավուն և խալանե մայր ունեցողները, որոնք միանգամայն նման են վարսանգի: Համաձայն կենաց ծառ է պատկերված նաև



Նկ. 99

՝ Ե. Բ. Пиготровский, История и культура Урарту, Ереван, 1944, стр. 314, рис. 98, 99.



Նկ. 102



Նկ. 103



Նկ. 104



Նկ. 105



Նկ. 106

Անի-Պեմզայում գտնված բրոնզյա գոտու վրա (Նկ. 105)¹:

Կարմիր-Քյուրի պեղումների ժամանակ գտնվել է բրոնզյա գոտու մի քիչոր, որի վրա նշմարվում է կենաց ծառի գծագրություն² նման Անի-Պեմզայի նշված գոտու վրայի կենաց ծառին (Նկ. 104)³:

Ք. Ք. Պիտրովսկին, այս վերջին հուշարձանը քննելիս, հաստի ուղադրության է նմիրում կենաց ծառի մոտիվին, համեմատելով այն ինչպես վերնում նշված գոտիների համապատասխան զարդերի, այնպես էլ այն կենաց ծառերի հետ, որոնց պատկերված են Կելերմեյան (Վուրան) և Մելգուեյան (Ունրախեա) պեղումներից գտնված հուշարձանների վրա (Նկ. 105)⁴: Այս վերջիններն արգին գտնվում են ոչ թե գոտիների, այլ գանակների և ասկեթիկներին զատակների վրա և ունեն սկյուրական ծագում: Ք. Ք. Պիտրովսկին գտնում է, որ իրենց ծագմամբ դրանք կապված են Եփեսոսի

ների հետ¹: Ք. Ք. Պիտրովսկին իրավացիորեն այս զարդերը համարում է կենաց ծառեր, իսկ նրանց նյութերի վրա գտնվող մասերը՝ պտուղներ: Սակայն ես ես չի խորանում այդ մոտիվների ուսումնասիրության մեջ:

Հակիմ գյուղում գտնված բրոնզե գոտու վրա կան վերին աստիճանի ուղադրով կենաց ծառեր, վարսանդա-պաղալին սիմվոլների և այլ զարդերների նշաններ էլ, որոնց ուսումնասիրությամբ մասնագետները լին զբաղվել: Եթե այդ գոտու վրա նկատված կենաց ծառը (Նկ. 102) գտնվում է միայն գոտու ծայրին, առանձին, ապա այս ավելի բարդ ու խիստ ռեալիզմով կենաց ծառերը պեղեցիկ շարքով հաջորդում են միմյանց և անցնում ամբողջ գոտու երկարությամբ (Նկ. 106)²: Նույնպիսին է նաև Անի-Պեմզայում գտնված հնագույն գոտու զարդարանքը³:

Կենաց ծառերը և հատկապես վարսանդա-պաղալին զարդերը միևնույն վերջ էլ մեծ են որպես գոտիների ամենալավագույն զարդերը: Դարերի

¹ Б. Н. Пиготровский, История и культура Урарту, Ереван, 1944, стр. 314, рис. 98, Г.

² Там же, рис. 98, Б.

³ Там же, рис. 98, А.

¹ Там же, стр. 319.

² Там же, стр. 313, рис. 95.

³ Там же, стр. 313, рис. 96.



Նկ. 107

ընթացում նրանց է՛լ ավելի են մշակվում, տեղավորվում, բարդանում, զարգանում, տալով բազմապիսի ընտիր նմուշներ: Այս առումով առանձնապես ուշագրավ են գտյալների էնթանդերները, որոնց հարուստ կոլեկցիան պահպանվում է Հակոբյան ՍՍԾ Պետական պատմական թանգարանի ազգագրական բաժնում (Նկ. 107):

Ճուրադանշյուր էնթանդեր բաղկացած է երեք մասից՝ որպեսզի հնարավորություն ստեղծվի տեխնիկապես գտնի հանգուցելու նրանցից ամեն մեկը իրենից ներկայացնում է մի վարսանդան զարդ՝ ծածկված ծիլերի, ծաղիկների, հատիկների և այլ զարդերով, որոնք իրենց ամբողջության մեջ խառնվում են աման և պաղարերության գաղափարները:

Եվ դա միանգամայն հասկանալի է գտնում,

երբ նկատի ենք առնում գտյալների գործածության պարագաները: Հառնապես հորատարները և երիտասարդ կանայք ու միայն գտյալների միջոցով, այլև զանազան կախիչներով, զետաղարդերով, կրծքազարդերով և նման ուրիշ զարդերով ծածկվում էին իրենց մարմինն ու հագուստը՝ հանուն առողջ ու առատ պաղարերության:

Ճարմանդային ցենկած վարսանդազարդերը այդի են ընկնում իրենց սպիկի քլիպավորությանը: Դա վարսանդա-պողային սիմվոլի տարածված ձևերից մեկն է, որպիսիներեց էին, որինակ, 72 և 84-րդ նկարներում ցույց տրված զարդերը: Այդպիսի զարդերի լավագույն նմուշներից կարելի է համարել նաև ուղղանկյան կանացի հետնկալ կրծքազարդը (Նկ. 108):

Փնեռքյան առարկա մտիվը, որպես կանացի զարդարանք, յուրահատուկ արտացոլում է գտել հանկին ուսուական հին կուլտուրայի այն զոդարիկ հուշարձանների, որոնք իրենցից ներկայացնում են ականյի զարդեր: Վերջեննք դասերից երկու նմուշ, այստեղ կենտրոնում պատկերված է մի եռաթևի ծաղիկ, որի շուրջը զատվորված են վեց վարսանդազարդեր (Նկ. 109): Պարզ է, որ այստեղ ամփոփված է նույն պաղարերության գաղափարը, որի մասին արդեն բավականաչափ խոսվեց: Ընդ վերաբերում է այս զարդերի ծաղկաթերթերի և վարսանդների թվաքանակին, այն է՝ 3 և 6, ապա այդ մասին խոսք կլինի հետագա էջերում: Նշենք միայն, որ դրանց էլ կապված են աման և զարգացման գաղափարների հետ:

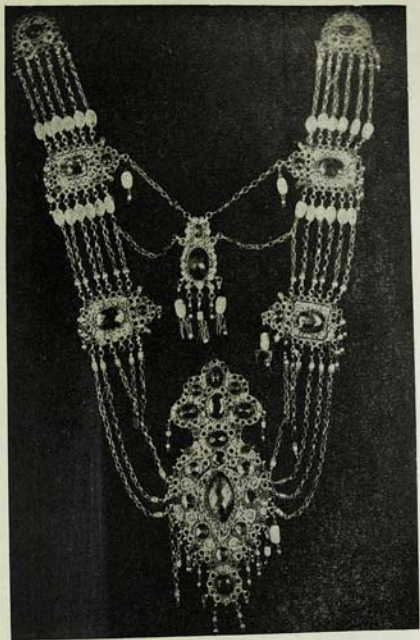
№ 3722 հեռագրի 300ու թերթում գտնվում է մի գունագեղ և զոդարիկ զարդ, որը, համեմատաբար, ընդորինակվել է ծամանակին գործածության մեջ գտնվող մետաղյա զարդանախիչից (Նկ. 110): Այդ զարդն էլ ստեղծված է բուսական գաղափարաշխաններից, ուր ամենամեծ տեղը տրված է վարսանդա-պողային որպաններին:

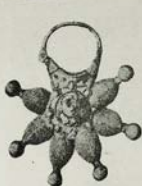
№ 5476 հեռագրի 133ու թերթում գտնվում է մի ինքնակալ նկար (Նկ. 111): Դա մի գործնական տեսարան է, որի վրա բարձրանում է պաղարերության վարսանդա-պողային սիմվոլը, իսկ ներսում նկարված է երեք թռչնամար:

Գծազրույթյունն իր տեսքով կարենա արտահայտում է նաև թռչնավանդակի պատկեր: Թռչնա,

՝ Б. В. Веймарк, П. М. Смирнов, Народное декоративное искусство СССР, Москва—Ленинград, 1949, стр. 94, „Женское украшение. Узоры“.

՝ Повесть временных лет, I, Москва—Ленинград, 1950, стр. 346—345.

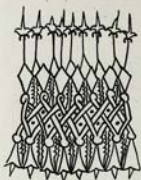




№ 100



№ 113



№ 110



№ 111



№ 112

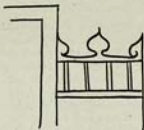


№ 114

իրո՞ք, դա այդպիսի նյութական հիմք է ունեցել: Սակայն այս դեպքում էլ նկարն ունի կարևոր նշանակություն, որովհետև հեթաղրայ վանդակը պատրաստված պիտի լիներ այնպես, որ զարմյալ արտահայտեր պաղարկության դազափառը:

Գլխի պեղումներից հայտարարված է մի մեծ խուփ (կամից), որի բռնակը պատրաստված է որպես պաղարկության վարանդա-պաղային սիմվոլ (Նկ. 112):

Այդպիսի զարգերով հեն ավարտվում նաև հին զրաշկերի կոթմաները, երաժշտական գործիքների, անոթների, պահարանների, մահաճախների, աթու-ների և այլ նման իրերի ու առարկաների վերին, երբեմն էլ ենթին մասերը (Նկ. Նկ. 113, 114):



Նկ. 115

№ 6288 ձևագրի 16ր թերթում նկարված է հինգնյու պատշգամբի վերին մասը՝ զարդարված նույն վարանդանե զարգերով (Նկ. 115): Ծթն ալդ-անդ պատշգամբի զարդարանքն աղքատ ու պարզ է, ապա առավել հսկայի ու բարդ տեսք ունի № 184 ձևագրի 276ա թերթի պատշգամբը (Նկ. 116):

Այս պատշգամբն արգին հիշեցնում է մեր օրերում հա պահպանված այն հսկայի ու շքեղ պատշգամբները, որոնք հայկական ղեկորաթիվ ճարտարապետության զրույն գործոցներից լինե-լով՝ արժանի են հատուկ ուսումնասիրության (Նկ. 117):

✓ № 7585 ձևագրի 12ր թերթում գտնվող խո-րանի սյունի մոտ նկարված են կամ խիստ ոճա-վորված կենաց ծառեր, կամ երանց նմանությամբ պատրաստված ցանկապատային ձողեր: Նրանք իրենց բարակ ու երկար թևերի (ցողունների) վրա



Նկ. 116

կրում են մեկական վարանդա-պաղային խույր ու զարդարուն նշաններ (Նկ. 118):

Անկասկած է, որ այս նկարների կյանքում համապատասխանել են հատուկ զարդ-առարկա-ներ՝ զրված ձողերի վրա, կամ այլ տեղերում: Այլ

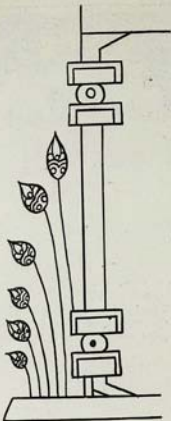


Նկ. 117

¹ Գ. Նաթաղարյան, Գլխի քաղաք և Նյա պեղումները, Երևան, 1922, էջ 200, Նկ. 173:

² Հայկական ՍՍՀ Պետական պատմական թանգա-րանի պաղարկության բաժնի հետազոտություններ:

³ В. М. Арутюнян и С. А. Сафарян, Па-мятники армянского зодчества, Москва, 1961, рис 186.



Նկ. 118

ժառին Լորանսի վկայություններ կնշմեն ստորև Ուատի պիտի ենթադրել, որ Համախ պնդումների ժամանակ գտնվող Հվանն սրածայր առարկաները, որոնց ինչ լինելը չի լուծվում, Խույնպես կապ ունեն վարսանդա-պողպատի սիմվոլների հետ: Այդ պիտիներից է, որինակ, այն ժամանակվային Հվանն առարկան՝ սուր ծայրով, որը պատրաստված է փղոսկրից և ըստ Փ. Պ. Եփիմենկոյի, Խույնպես, պատկանում է, Հաժանարար, Խախնագարյան ծեսերի հետ կապվող առարկաների թվին (Նկ. 119)¹: Մեջ բերելով այդ առարկայի նկարը, մենք այն հրատարակում ենք հակառակ դիրքով, այսինքն, սուր ծայրն ուղղվելով դեպի վեր:

¹ П. П. Ефименко, Первообытное общество, Киев, 1933, стр. 435, рис. 189.



Նկ. 119

Մեր միջնագարյան մանրանկարչները մտահոգված լինելով դիրքը զարդարելու ցանկությամբ, չեն բավականացել Լրանց սկզբածքներն ու լուսանցքները բազմեանգ ու բազմապիսի զարդերով ողողելով: Երանք ստեղծել են Խան գողտրիկ զարդասառնք, որոնց Խույնպես իրենց հարուստ արտացոլյն են գտել ցնեղող բազալիտային նշանները: Ահա մի քանի նմուշ N 3722 Լեռագրի 240ա, N 4186 Լեռագրի 80ա, N 597 Լեռագրի 63ա թերթերից, ուր զարձալ, բնականաբար, առանձնահատուկ տեղ է արժան վարսանդա-պողպատի զարդանշաններին (Նկ. Նկ. 120, 121, 122):

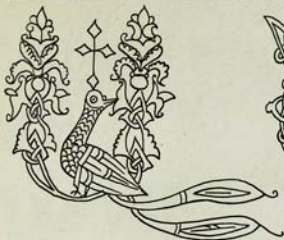
Գրչության նման արվեստ գոյություն է ունեցել Խան ուրիշ ժողովուրդների մոտ. բերենք մի-մի նշանով առաջին¹ և լեհական² զարդարներից (Նկ. Նկ. 123, 124):

Վերևում այլ առիթներով Հանդիպեցինք վկայությունների, որոնք ցույց էին տալիս, թե ինչպես վարսանդա-պողպատի զարդերն էլ, Ժադիկների նշան, ծառայել են որպես զարդարանք՝ Հին, ծիսական զվարճիների համար: Այժմ մի քիչ ավելի Հանգամանորեն ծանոթանանք այս երևույթի հետ: Վարսանդապողպատի թագերի ուղղությամբ նմուշներից են, որինակ, N 9310 Լեռագրի 40բ, N 2930 Լեռագրի 16ա, N 2929 Լեռագրի 99ա թերթերի վրա նկարված մարդկանց և սիրենների թագերը (Նկ. Նկ. 125, 126, 127):

Պիտի նկատել, որ այսպիսի թագերը մեր մանրանկարչության մեջ հսկայական թիվ են կազ-

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1885, таб. LXXXVI, рис. 21.

² Там же, таб. CXIX, рис. 8.



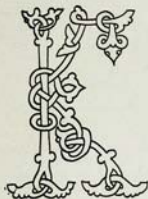
٢٤. ١٢٠



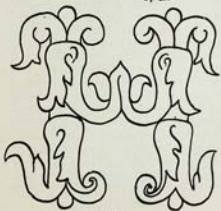
٢٤. ١٢١



٢٤. ١٢٢



٢٤. ١٢٣



٢٤. ١٢٤



Նկ. 125



Նկ. 126



Նկ. 127

մում: Երանց ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ բոլոր գեղարվեստ էլ այդ թագերի և՛ զարդերը, և՛ ձևերը հիմնականում եղանկ են արտահայտել վարժարկա-պաշտի սիմվոլիկ ձևեր:

Այս առումով հարուստ վիսյուալներ կարելի է գտնել նաև կանացի գլխարկների և երանց փոխարինած զանազան փաթաթանների ու այլ հարմարանքների մեջ: Մինչև վերջերս էլ կանանց և հատկապես հարսների գլխատարազը պատաստվում էր մի ուրույն եղանակով, որտեղ նշմարելի էին երբեմնի պաշարերության սիմվոլները՝ մականտի երկու կողմերին երկու կլոր խնկորների նման: Այդ սիմվոլների տարատեսակներն էին նաև երանց հականտի ոսկյա և արծաթյա զարդաշարերը: Անգամ երանց գլխի ծածկոցները զարդարված են եղել համապատասխան մոտիվներով: Վեղիկների էրամին (բրդեց զործած քստանկյուների ծածկոց՝ գլխին զգնու համար),— կարգում ենք վեղգազարկան Հանդեսում,— ... կիտրենի և բազամի նմանությամբ... ասեղնազործած էն¹: Պարզ է, որ այս կիտրենի և բազամի ասեղնազործ զարդերը պաշարերության երբեմնի սիմվոլների մնացուկներն են՝ գլխի ծածկոցների վրա:

¹ Աղագործված Հանդես, I, 1938, էջ 228:

Ինչպես երևում է, միջնադարում գեոմետրիկ պատկերներն պահպանված են եղել ավելի եպիգրաֆիկ և պատկերային, որոնց նմուշները գտնում ենք մանրանկարչության մեջ:

Համապատասխան գլխարկանների ենք հանդիպում նաև ուրիշ ժողովուրդների կուլտուրայի պատմության մեջ: Բյազանի ձևազարդից մեկում (XVI դ.) պատկերված է աստվածուհու մի ուշագրավ նկար (Նկ. 128)¹, որն իր վեր բարձրացած ձևերից ունի մի-մի թուղուն (հավանաբար ազամին): Երա բազմակները ծածկված են բուսական զարդերով, իսկ գլխին դրված է բուսական մի թագ, որի կենտրոնում պատկերված է վարանդը: Ամբողջ թագն իրենից ներկայացնում է մի պտղակիր ծաղիկ: Վերևում ցնկված էյուֆրի հիման վրա այս նկարի բովանդակությունն ինքնին բացատրվում է և առանձին խոսելու կարիքը՝ վերանում:

¹ Б. А. Рыбаков, Древние элементы в русском народном творчестве, Советская этнография, 1948, № 1, стр. 104. «Изображение богини с птицами на развешенной Коричней халит XVI в.». Այս նկարը կարելի է տեսնել նաև Վ. Վ. Մուսովի հրատարակած և մեքենայից պատրաստված ժողովուրդի մեջ (таб. LXXXV, рис. 13):



Նկ. 131

(Նկ. 133): Այստեղ արդեն միանգամայն որոշակիորեն ցույց է տրված պաշարերության վարսանդա-պաղապիսի գաղափարակը, որի նմաններից շատերը տեսանք վերնում (Նկ. Նկ. 55, 56, 57, 58, 59 և այլն):

որի վրա հաճախ երևան են եկել նաև փետրանե զորքեր: Հիշենք այն տեսարանն, ուր պատկերված է Օգիդիսյան դատարանն՝ անգրչիքիմյան աշխարհում (Նկ. 135)¹: Այստեղ ուղադրվել է նաև Օգիդիսի աղն զանվող զոհանահանք, որի վրա, որպես նրան արժանի սիմվոլիկ պարզ, դրված են ծաղիկներ և պտուղներ:

Նույնպիսի թագերի հետ զորք ունենք նաև այն նկարում, որտեղ ցույց է տրված Թաճնա II փարավոնը (1322—1326 թթ. մ. թ. ա.)՝ կառնի վրա: Ծաղիկ-պտուղի թագ ունի նաև այդ կառնի լծված շարք թագավորներից մեկը: Նրա թագն ավելի ցան բարդ տեսք ունի. այն բաղկացած է իրարից որոշակիորեն զատվող երկու ղյխավոր մասերից:

Այդպիսի թագերի մի ուրիշ տեսակ է ցույց տրված նաև 136-րդ նկարում²:

Նդիպտական հին թագերի կապը վարսանդա-պաղապիսի գաղափարակների հետ առավել ցայտուն է դառնում, երբ նկատի ենք առնում ընդհանրապես թագերի կապը՝ ծաղիկների և ծաղկած բույսերի հետ: Իսկ այդ մասին արդեն բավականաչափ փաստեր տեսանք վերևում (Նկ. Նկ. 30—36): Այժմ. նդիպտական այս թագերի կապակցությանը, հիշենք նրանց նապի ստատուսության մի ուրիշ պատկերը (Նկ. 137)³: Նա այստեղ իր թագի



Նկ. 132



Նկ. 133



Նկ. 135



Նկ. 134



Նկ. 136

Նդիպտական թագերի վրա այդ սիմվոլը, հիմք ունենալով վարսանդի բնական ձևը, զարգացել և տարածվել է մեծ մասամբ չլի նմանությանը, որպիսին է մեջ բերված նկարներից երրորդը (Նկ. 134): Նրանց պաշարերության գլխավոր աստվածը՝ Օգիդիսը պատկերվել է այդպիսի թագով:

¹ Кара Опиев, Чужие древней страны иракца. С. Петербург, 1867—1868, стр. 224, „Суд над иерусалим“.

² Там же, стр. стр. 218, 261.

³ История религий, таинств религиозных обществ, обрядов и обычаев древнего мира, III, второе изд., С. Петербург, 1883, стр. 115.

⁴ З. А. Рагозин, Древнейший Египет, С. Петербург, 1904, стр. 60.



Նկ. 137



Նկ. 138



Նկ. 139

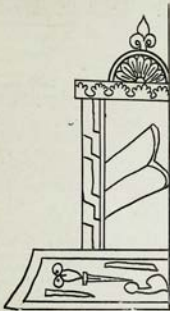


Նկ. 140

ստորիություններով, իրենց կենդանակերպ գլուխների վրա կրելով դարձյալ նման թագերի Այդպիսին է որինակ, Գոր աստծու պատկերը (Նկ. 135)՝:

Մեր զարգարվածայն, որպես այդպիսի աստվածությունների մնացուկների պատկերներ, արգեն որոշ արինական շերտիցին վերնում, Այստեղ Հիշենք ևս երկու նմուշ, վերցնելով Մ 2245 հնադարի 43ր և 100ր թերթերից, որպեսզի տեսնենք, ինչպես երևակայական այդ նակների թագերը, նդիպտական այս թագերի նման արտահայտում են ծաղկի և վարսանդա-պտղային որգանների գաղափարը (Նկ. Նկ. 139, 140):

Բացահայտվող այս նրևույթը մեծ կարևորություն է ներկայացնում ինչպես քննվող մոտիվի, այնպես էլ նշված թագերի և ընդհանրապես թագ-



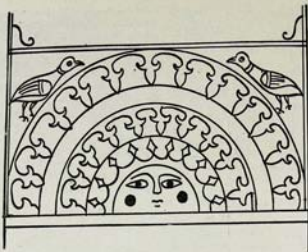
Նկ. 141

վրա և ձախ ձեռքին կրում է լուստի ծաղիկներ, իսկ աջ ձեռքին՝ մատուցարան՝ ծանրարեւոմած պտուղներով: Բնականաբար, նման զեպերում, թագի վրա, ծաղկից բացի, կարող էին երևան գալ նաև պտղաբերության վարսանդա-պտղային սիմվոլները: Այդպես էլ նդի է:

Նդիպտական հուշարձաններում աստվածությունները հաճախ հանդիպում են առանձնական

րի ծաղումն ուսումնասիրելու տեսակետից: Դա մի տեղում ևս ցույց է տալիս, թե ինչ վիթխարի հարց է նդի նախնական երկրագործների և տնտեսապահների համար պտղաբերության հարցը և որքան մեծ տեղ են նվիրել նրանք այդ հարցին՝ իրենց կյանքի և պայքարի շեփացքում: Այլ կերպ էլ չէր

¹ Զ. А. Рагозинна, Древности Египта, С. Петербурга, 1903, стр. 222.



Նկ. 142

կարող լինել, որովհետև դա էր կյանքի հիմքը, այն էլյութական հողը, առանց որի մարդկությունը կը-
զագարեր գոյութիւն ունենալուց։

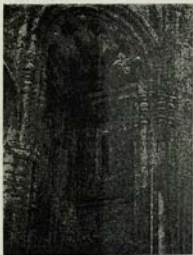
Ընդհանրապես նկատելի է, որ այդ զարդերով հետո զարդարել են ոչ միայն մարդկանց գլխարկ-
ները, այլև, ինչպես ցույց տրվեց, զորդակների
կոթուածայրերը, պահարանների, նվազելու զոր-
ծիքների, բազկաթուռների, անային կառ-կարասի-
քի և այլ նմանների հատկապես վերին ծայրերը։
Ստացվել է մի ընդհանուր, նթն կարելի է ասել,
գլխարկանէ՛լ այդ քուրթի համար։

Մ 4845 մեծագրի 87ր թերթում պահպանված
է այս տեսակներից մի մեծարժեք նկար (Նկ. 141)։
Պատկերված է գրչի սենյակը՝ իր պարագաներով,
որտեղ կա նաև մի պահարան։ Այդ պահարանի վն-
դին մասը իրենից ներկայացնում է մեզ հետաքը-
քըրող զարդի ինքնատիպ նմուշներից մեկը։ Դա մի
կիսաշրջան է, որի ներսում պատկերված է կես ծա-
ղիկ, և որի վրա բարձրացված է վարսանդա-պաղա-
յին նշանը։

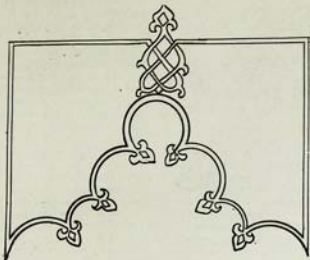
Այդ զարդանշանները մանրանկարչության մեջ
մեծ առատությամբ երևան են գալիս հատկապես
խորանների և կիսախորանների վրա։ Մ 5476 մե-
ծագրի մե թերթի խորանի վերին մասը դրա լավա-
զույն ապացույցներից է (Նկ. 142)։ Այդտեղ երե-
վում են վարսանդա-պաղային սիմվոլներից կազմ-
ված նրեք գեղեցիկ շարքեր, որոնց հիշեցնում են
հարսների և կանանց հին գլխազարդերը՝ կախված

հատկապես նրանց նախատեսների վրա։ Դա ավելի է
ընդգծվում այդ տեսարանի կենտրոնում պատ-
կերված զեմքի շեղահիվ։ Այս մեծ ուն զարդարված
լինում նաև հին մարտադպրասական հուշարձան-
ների մուսքերի, լուսամուտների, խորշերի և պատշ-
գամբների տարրեր զետալները։

Այս տեսակներից մեծ արժեք են ներկայաց-



Նկ. 143



Նկ. 164

հում վրացական Ռկոյտա տաճարի խորշերից մեկի կամարազարդերը (Նկ. 143) ¹: Այստեղ գրանք երեւում են զաւիտ ոչ թե որպէս փորագրված, այլ առարկայական տեսք ստացած զարդեր: Պարզ է, թէ որքան մեծ է նման խորշազարդերի կապը հատկապէս պատշգամբների համապատասխան զարդերի հետ (Նմմ. Նկ. Նկ. 115, 116, 117):

Եւսմ է տեսլուեններին իր տեղը գրաված շինի վարձանգա-պտղային զարդը: Էլ շնք խոսում այն մասին, որ դրան զուգահեռ, այդ խորանների, կիսախորանների, ժալազնեանն զարդերի ներսն ու նղերքներն էլ (հատկապէս դիպի մասը դարձած նղերքը) պնձված են լինում մեծ մասամբ այդ եռյի սիմվոլներով, ինչպէս տեսնում ենք Ս 2476 Անու-



Նկ. 165

Ձեռագրերում հազվադէպ են այն խորանները, կիսախորանները և նրանց փոխարինած ժալազնեանն սկզբածքազարդերը, որոնց կենտրո-

զրի 13ա թերթում (Նկ. 144): Այդպիսի նկարների, այլ հարցեր քննելիս, ստորի շատ ենք հանդիպելու, այստեղ բավարարվենք այս երկու նմուշով: Ծաղկախի զարդամասիվներ լախորեն տարածված են նղի եւսն ուրիշ ժողովուրդների մանրանկարչության մեջ: Համապատասխան նկարների հարուստ

¹ Josef Sirzygowski, Die Baukunst der Armenier und Europa, II, in Wien, 1918, Seite 820, Abb. 777.



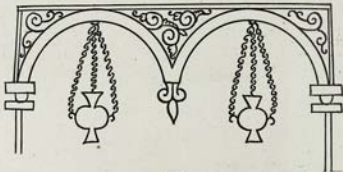
Նկ. 148

գանձարան է, որինսփ, առաջ գիտնական Վ. Վ. Ստասովի հրատարակած «Славянский и восточный орнамент по рукописям...» ժողովածուն, որտեղից մեզ էնք բերում երկու նմուշ. մեկը ընդ-որինակված է քուլդարական¹, իսկ մյուսը՝ մուսուլման-վալայական² ձևազարդից (Նկ. Նկ. 145, 146):

Բայց, ինչպես հայտնի է, և ինչպես ասորի էլ կոտսենեք, խորանները, կիսախորանները և ժապավենաձև զարդերը լուրջ դրսային ծագում ունեցող, երևակայական եկարներ չեն: Դրանք ունեն ճարտարագիտական ծագում: Ուստի, բնականաբար, հարց է առաջանում — որտե՞ղ ճարտարագիտական

ճարտարագիտության և մանրանկարչության այս փոխադարձ կապը հիմք է առնիս մանրանկարչության մեջ որտե՞ղ ճարտարագիտական ծագում և մեզ համար կարևոր նշանակություն ունեցող երանդոր փաստեր: Ձեռագրերում պահպանված են բազմաթիվ և բազմապիսի ճարտարագիտական կառույցների նկարներ, որոնք առաջ նյութ են պարունակում ինչպես մեզ հետաքրքրող հարցի, նույնպես և ճարտարագիտության հետ կապվող այլ խնդիրների ուսումնասիրության տեսակետից: Նկատենք նաև, որ այս երկու առումով էլ այդ անապատ նյութը մինչև որս գտնվում է կուսական վիճակում:

Բազմաթիվ աղբյուրի նկարներ ցույց են տալիս, ինչպես մասնավորապես պաշտամունքային կառույցները զարդարված են եղել վարսանդանձ զարդերի փորագրություններով, նկարներով և այլ ձևերի նման պատրաստված հատուկ զարդ-տար-կաներով: Մ 2543 ձևազարդ հաթ թերթում պատկերված է մի տաճար, որի կենտրոնական երկու կամարների միացման կետից, երկու խաչոր կանթեղների միջև, կախված է շինանյութից պատրաստված վարսանդա-պողպալին սիմվոլը (Նկ. 147):



Նկ. 147

նախագաղափոր կոթողների վրա համապատասխան մոտիվներ:

Վերևում արգեն մեջ բերվեցին որոշ նկարներ, որոնք այս առումով մեծ նշանակություն ունեն. որինսփ, Իզդրասյի տաճարի խորշերից մեկի քարակերտ վարսանդա-պողպալին զարդերը (Նկ. 143):

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. X, рис. 1.

² Там же, таб. XXXV, рис. 5.

Նման որինակներ կարելի է տեսնել նաև Մ 4814 ձևազարդ Զա, 5ր թերթերում:

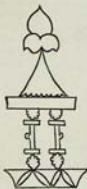
Տաճարների ներսում այսպիսի աշխր ընկնող տեղեր գրավելը խոսում է այդ սիմվոլների նաև պաշտամունքային առարկա լինելու մասին: Սակայն, ինչպես հայտնի է, քրիստոնեությունը նման սիմվոլ չուներ, ուստի քրիստոնեական սրբավայրերում նրանց երևան գալը պիտի համարել հնից եկող և իր նախնին իմաստը կորցրած մի սովորություն:



Նկ. 148



Նկ. 149



Նկ. 150



Նկ. 151



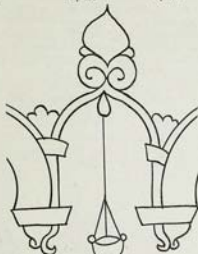
Նկ. 152

Այս առումով ավելի քան ուշագրավ են մեր ժանրանկարչության մեջ հանգիստը ժառանգների, տանտերների և կուլտային այլ կատարողների ու տատրիաների նկարները:

Այդ նկարները ցույց են տալիս, թե ինչպես աշխատել, ուր հետադարձում են հանդիպում քրիստոնեության սիմվոլ խաչը, նախապես զանգվել է վարտանդա-պաղարի գաղափարաշխարհը:

Առաջին տեղում նկատվող այս երևույթն օժի բազմակողմանի նշանակություն, ուստի բերենք համեմատորար մի քիչ ավելի շատ փաստեր՝ այն ավելի քան համակցությունը կերպով ցույց տալու համար:

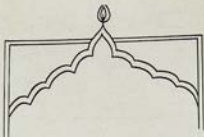
Մ 2708 ձևագրի 245ր թերթում նկարված է մի ժառանգ, որն իր բուրբ զլեռավոր ժառանգ ժառանգում է իր բուսական բովանդակությունը: Այսպես, որինակ, նրա հիմքում նկարված են ցորենի կամ գարու երկու զույգ հասկաներ, որոնց վերին ծայրերը միացված են ծիլի են նրկու տերևներ: Այդ տերևների վրա զրված են ժառանգի խաչախոսները, իսկ նրանց վրա էլ՝ բուսական ծագում ունեցող զույգ սյուները՝ տերևանակ խաչակներով և ի վերջո՝ գործիքը (նկ. 148): Թշուղտ տեսնում ենք, այդ գործիքը ոչ այլ ինչ է, քան աճավորված կենաց ծառ՝ վարտանդա-պաղարի սիմվոլով: Բերենք մի ուրիշ որինակ. Մ 2629 ձևագրի 116ր թերթում պատկերված է մի ուրիշ ժառանգ՝ զարդալի բուսական աճավորված: Գործիքն այստեղ իրենից ներկայացնում է ծաղկանակ մի զարդ, որի վրա էլ բարեբաղն է



Նկ. 153



Նկ. 154



Նկ. 153

Նույն վարսանգա-պաղաչին սիմվոլը (Նկ. 149): Նույն երևույթն ենք տեսնում նաև N 2706 ձեռագրի 501ա, N 197 ձեռագրի 169 թ, N 212 ձեռագրի 216ա թերթերում գտնվող Համապատասխան նկարներում (Նկ. Նկ. 150, 151, 152):

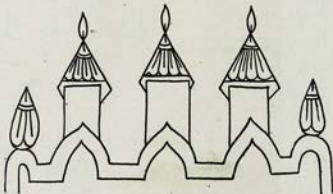
Նույնը կարելի է տեսնել նաև տաճարների նկարների մասին: Այսպես, որինակ, N 4814 ձեռագրի 6ր թերթում նկարված է մի տաճար, որի գմբեթի վրա գրված է վարսանգա-պաղաչին նշանը՝ քաղականին խոշոր ծավալով (Նկ. 153): Այդպիսիք են նաև N 2042 ձեռագրի 3ր և N 823 ձեռագրի 5ա թերթերում գտնվող Համապատասխան տեսարանները (Նկ. Նկ. 154, 155):

Ահա նաև N 823 ձեռագրի 2ր թերթի քաղմա-գմբեթ տաճարի նկարը, որի գմբեթների վրա գրված են նույն պաղատաբանության գաղափարանշանները՝ տարբեր ձևերով (Նկ. 156): N 2961 ձեռագրի 1ր թերթում նկարված է մի տաճար, որի գմբեթին դարձյալ գրված է մեզ այստեղ Հնադարը դար-դը (Նկ. 157):

Օրինակները քաղական Համարներ, մանավանդ, որ այլ աղբյուրներ էլ ունենք նման ուրիշ նշաններ մեջ բերելու խնդիր ենք չունենում: Երևի, որ, իրոք, Հնում վարսանգա-պաղաչին սիմվոլը եղել է նաև պաշտամունքային առարկա և գրվել է կրոնական այնպիսի կառույցների գմբեթների վրա, ինչպիսիքն են մատուռներն ու տաճարները: Հնադարում քրիստոնեության կողմից այդ սիմվոլները փոխարինվել են խաչով և աստիճանաբար իրենց տեղը զիջել այդ պաշտոնական նոր սիմվոլին:

Այս վերջին երևույթի մասին ևս մեր մանրանկարչության մեջ պահպանված են քաղմաթիվ վիպալոթյուններ: Օրինակ, N 7555 ձեռագրի 227ա թերթում նկարված է մի մատուռ՝ քաղական որոշակի ոճավորմամբ: Նրա գմբեթի հիմքը զարդարված է տերևաձևերով, որոնց վրա բարձրանում է շրջագծի մեջ առնված մի ծաղիկ պատկեր. այդ ծաղիկի վրա նստած է վարսանգի գաղափարանշանը, որի վերին մասը վեր է ածված խաչի (Նկ. 158): Մոտավորապես նույնը կարելի է տեսնել նաև նույն ձեռագրի 13ր թերթում գտնվող նկարի մասին (Նկ. 159): Այս մատուռի ծառային ծաղումը քնդգծված է նաև նրա ներսում գրված ծառան զրա-կայի միջոցով: Վարսանգի և խաչի զուգորդման այս մոտիվը մեր զարդարվածում արտահայտու-թյուն է գտել նաև քաղմաթիվ այլ ձևերով: Այդպի-սիներից է, որինակ, N 4814 ձեռագրի 210ա թերթում գտնվող ոճավորված կենաց ծառի պատ-կերը, որն աճարտվում է խաչակիր վարսանգով (Նկ. 160):

Հենց այս օրինակներում, ինչպես տեսնում



Նկ. 156



Նկ. 157

ենք, խաչն ու վարսանդը երևան են գալիս զարկյալ որդեա որդանապետ միմյանց հետ կապվող զազափարանշաններ: նրանք, չնայած որդեա պաշտամունքային պարտական սիմվոլներ, հակառակն իմաստներ են ունեցել, բայց որդեա զարգ-

արվեստի պատմական մոտիվներ միմյանց հարադատ ծագում ունեն: Այս հարքի ուսումնասիրությունը նույնպես նոր և կարևոր երևույթ է, որի վրա կծանրանանք ստորև, երբ կանգնազանանք խաչի ծագման պատմությանը.

Որ կրոնական կառույցների վրա զրված են եղել վարսանդա-պաղաթի սիմվոլներ, զրա լավագույն ապացույցներից մեկը մասնագետական ժգկիթներն են, որոնց զմրեթների վրա մինչև որս էլ պահպանված են ալգաթի սիմվոլներ: Որդեա որինակ հիշենք հենց նրանում գտնվող պարսկական մրդկիթները, որոնց զմրեթներն աճարավում են իրար վրա զրված համապատասխան Շ-ական կամ Յ-ական նշաններով և մահիկով:

Հաշկական զարգարվեստի ուսումնասիրությունը ցույց է առնիս, որ, իրար, ցենկող սիմվոլները զմրեթների վրա կարող էին երևան գալ նաև



Նկ. 158



Նկ. 159



Նկ. 160

մեկից ավելի թվով՝ զբառ իրար վրա: Այդպիսի փաստերից են, որինակ, N 2706 անազորի 525-րդ թերթում և N 3759 անազորի 12-րդ էջում գտնվող մատուռակարները, ուր իրար վրա թարգման են վարտանդա-պաղային երկու և ավելի նշաններ (Նկ. Նկ. 161, 162): Նույն գաղափարը վարդարձեա-տում մշակված է նաև այլ անհրով, որոնց զուտրիկ նմուշներից մեկն է, որինակ, N 4795 անազորի 216-րդ թերթում գտնվող զարդը (Նկ. 163): Այստեղ փաս-տորեն պատկերված է երկու խիստ ռմագործած կե-նաց ծառ. առաջինը գտնվում է հիմքում, իսկ երկ-րորդը անհրով երանից՝ բազմել է նրա վրա: Այդ ծա-ռերից յուրաքանչյուրն ունի ջրդագների միջոցով ցույց տրված հասկիկ գաղափարապատկեր, որը տերևազարդերի առկայությամբ ստացել է վար-տանդա-պաղային սիմվոլի մե և ավարտվում է նույն այդ սիմվոլով: Այս զարդանման ցույց է ապիս աճման և պաղարեքուսյան երևույթի սերնդ-սե-րունց անցնող հաջորդականությունը: Ինչպես հե-տա կտեսնենք, նման զարդերը հաճախ թաղվացած են լինում ոչ միայն երկու կամ երեք սերունդ ցույց տվող նշաններից, այլ՝ նաև ավելի:

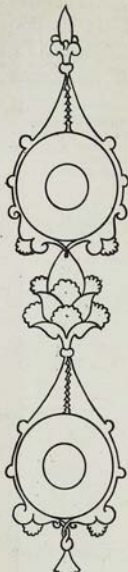
Մասնագիտան մզկիթների վրա էլ պարտադիր չէ այդ նշանների երկնարկ կամ եռնարկ լինելը: Ահա որոշ փաստեր Նորինի¹ և Բառնեովի² աշ-խատեսություններից (Նկ. Նկ. 164, 165, 166):



Նկ. 161



Նկ. 162



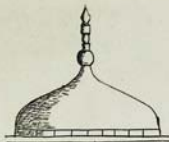
Նկ. 163

¹ Н. Ф. Лоренц, Орнамент всех времен и стилей, С. Петербург, 1898, таб. 19, фиг. 1.

² Т. К. Басенова, Архитектурные памятники в районе Сам, Ахма-Ата, 1947, фиг. фиг. 62, 53.



№ 154



№ 155



№ 156

Այստեղ վարանդա-պաղատի սիմվոլից բացի, գմբեթի վրա (Նկ. 155) հանդիպում ենք նաև զեպանի սիմվոլի: Նման ուրիշ շատ փաստեր էլ կան: Դա եւ խիստ բնորոշ է հ' հայկական, հ' ուրիշ ժողովուրդների աշտարակների և գմբեթների համար: Գնացած մենք այդ մասիցի հետ զեպ նոր ենք ծանոթանալու: Հատիկներին նվիրված բաժնում, բայց այստեղ, ելենով անհրաժեշտությունից, նշենք, որ զա հատիկի գաղափարանշանն է, որը նախագետ, ի վերջո, պատու է և տարածված է եղել որպես պաղատերության սիմվոլ: Արգան ալգոսիսին եւ համար նախադրվել է նաև որպես պատուհանի, հատկապես խնկերի գաղափարի հետ, որով բարբար կոչվելով ոսկե խնկեր, նորից ցույց տալով պաղատերության խմբագր:

Որն փորձելու լինենք մեկնաբանել 165-րդ եկարում երևացող գմբեթապաղատ, այսպիսով ենք տեսել, որ երա հիմքում գտնվում է հատիկը. որից բարբարացել է անավարժած կենաց ծառ և ավել պատու: Դա ամբողջությամբ մի կենաց ծառ է: Նույնը կարելի է տեսել նաև հայկական գմբեթների վրա գտնվող կյո զեպերի մասին, որոնց վրա ամբողջված է խաչը: Այդ մասին նախնիս թողանցի վկայություն ենք գտնում միջնադարյան ժողովրդական երգերում (սե'ս ստորև՝ հատիկային մասիվներին նվիրված գլխում):

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ ինչպես հայկական, նախագետ և ուրիշ ժողովուրդների գմբեթների և աշտարակների վրա գրված զարգերն էլ իրենցից ներկայացնում են պաղատերության վարանդա-պաղատի և հատիկային գաղափարա-նշաններ:

Յրեսանհանգան հրեական կառույցների գմբեթների վրա, հատկապես պատմաճանաչում, այդ հին սիմվոլները երկար դիմանալ չլին կարող և ի վերջո պետի իսպառ անհետանալին կամ

գտնալին հիմք՝ իրենց վրա բարբարացող խաչերի համար: Բայց և այդպես այդ զարգերը քրիստոնեական որպես կառույցների գմբեթների վրա կարողացել են հարստանել մեծ զեպի մասնակները, իրենց հիմք զարգաններ, որոնց նախնին թվանդակությունն ալլա չէր բերնվում:

Լեման-Հաուսպր հրատարակել է ելաթի գաղափարները մեկ լուսանկարը, որտեղ գմբեթի վրա նստած են նախ հատիկի կյո, ապա վարանդա-պաղատի որպանի սրածայր, եվանի սիմվոլները (Նկ. 167):



№ 167

Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ այս երևույթն ունեցել է էլ ավելի խոր հետքեր մեր հարստապաղատության մեջ: Վարանդա-պաղատի սիմվոլները հիմք են հանդիսացել նաև հարստա-

¹ Lehmaun-Haupt, Armenien einst und jetzt, II, 1901, 758.







Նկ. 170

պետական որոշ կոթողների յուրահատուկ մեծ գորգակալում:

Վերին յասիմանի մեծարժեք վնասվածքներ են Հանդիպում նաև ուսական կուլտուրայի պատմության մեջ: Ինչպես հայտնի է, տաճարներում դրվող Շոգեար առաքնորդների բազմաթիվները սովորաբար ծածկված էին լինում հատուկ մատուռանման կառույցներով, որոնք պատրաստված էին փայտից: Դրանք, ըստ լուսյան, հենց հին մատուռների մնացուկներն են եղել՝ ընգզրկված է՛լ ազնիվ վիթխարի կոթողների, այն է տաճարների և եկեղեցիների մեջ: Ահա այդ մատուռային յուրատեսակ մնացուկները շատ տարածված են եղել նաև ուսական տաճարներում: Ծվ դրանց վրա է, որ այնքան պերճախոս ու բազմակողմանի արտաշատություն են գտել վարանդա-պուղային սիմվոլները: Երանց ալյուսեղ ընդունել են մերթ անարկայական մե՛ կազմելով գմբեթներ և գմբեթիկներ, մերթ էլ նրանց վրա ու այլ մասերում փարագրված գորգավանդ: Ահա երկու նմուշ այդպիսի կառույցներից, որոնք ամբողջական պաղարերություն են չին գազափարների խոսքումների կլասիկ արտաշատություններ են (Նկ. Նկ. 168, 169)՝:

Այս կառույցները, ամենայն իրավամբ, կարող են դիմել նաև որպես տաճարների և նրանց գմբեթների մակնաններ:

Գմբեթների և աշտարակների, ճարտարապետական այդ զեկորատիվ կոթողների ծագման և գազափարական բովանդակության չլուծված հարցն է, որ ինքնարժեքային թարթանում է մեր առաջ: Այս կարևոր նշանակություն ունեցող հարցի



Նկ. 171

լուծումն առավել դժուարին կգտնեմ, երբ ստորև կընենք հատիկային մտածները և է՛լ ազնիվ լայն հավացողություն հասանել կենաց ծառի մասին:

Փաստերը ցույց են տալիս, որ վարանդա-պուղային սիմվոլիկան իր կենթն է կրել նաև ճարտարապետական այնպիսի կառույցների վրա, ինչպիսիք են նիշաները (խորշեր) և մուտքները:

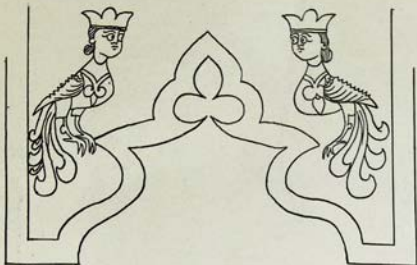
Ահա ԱՆԻի քնակելի շենքերից մեկի նիշանների պատկերներից երկու նմուշ, ուր կենտրոնական փորվածքը վարանդա-պուղային սիմվոլի մեծ ունի, որի կողքերին կա մեկական թուղուն (Ճեղ-զույգ, Նկ. Նկ. 170, 171)՝:

Նման բազմաթիվ վնասվածքներ կարելի է բերել նաև մանրանկարչությունից: այդպիսիներից է, որինակ, Մ 4306 մեծագրի 14-րդ թերթի կիսախորանը (Նկ. 172):

Այս երևույթը նկատված է նաև հայրենական պատերազմում զոհված Գ. Ն. Տոմարի կողմից՝ դեռևս 1942 թվականից առաջ նրա գրած «Резная майолика мозаика и архитектура Средней Азии» աշխատության մեջ, որը լույս տեսավ Ժնևի 1951 թվականին: Նա, հետևելով իրենից առաջ եղած կարծիքներին, թյուրիմացաբար, այդ մեծ համարում է տերանգար, կամ ազնիվ երջան՝ ճառարների զարդ: Տոմարը նույնիսկ կարծում է, որ զա պիտի խաղողի տերն լինի: Անկախ զուգորդ, նա երբև կնորվող ընգզում է այդ զարգանքի համընդհանուր տարածումը և նրա վերանման ճարտարապետական մեծ: Ահա այդ մտածի այն վարանդաները (Նկ. 173), որոնց մասին էլ ես արտահայտում է իր հետևյալ կարծիքը:

՝ Г. Г. Гагарин, Сборник византийских и древнерусских орнаментов, С. Петербург, 1887, таб. X, XIV.

՝ А. Л. Яковсон, Очерк истории зодчества Армении V—XVII веков, Москва—Ленинград, 1950, стр. 97, рис. рис. 74.



Նկ. 172

Վերջին տեղերը վարդանաներ առաջացնող արեամենաթիվ կայուն ձևի բնորոշ օրինակ, որն ընդհանրապես շատ տարածված գեղարվեստական արեամենա է և գտել է իր հատուկ կիրառումը Հարադարադիստիկյան մեջ, կարելի է հիշել բուսական հասանքների մոտիվը (растительный мотив трилистника), որն ընդհանրացնող գծերով վերարտադրում է, հաճախաբար, որթատունկի տերևը: Այնպես, Պ. Ն. Տոմսեր այդ մոտիվի մասին գրում է. «Ենա հետզհետե արեամենապի մեծ գերազանցում է Հարադարադիստիկյան ձևեր: Ապա, որպես օրինակ, բերում է մի շարք Հարադարադիստիկյան նմուշներ Միջին Ասիական միջնադարյան շենքերից՝ նման աշխարհիկ նմուշները հազվում է ուշ շրջանի, ապա մեծ մաս կան ավելի հին շրջանի վիսյուսիսյաններ, որոնցից երկուսը անսանձ գերազանցում է շատերն էլ կարելի է անհնդ տարրեր ազդեցությունը:

Վերադառնալով բոլոր փաստերը հիմք են առնելու, որ, իրոք, նախնական երկրագործական և տնտեսականության կենսափորձը մարդկանց ծանոթացրել է նաև բույսերի ծաղիկների, նրանց տեղերի, վարդանանների և պտղավորման երևույթների հետ: Նրանք կարողացել են նկատել, թե ինչ-



Նկ. 173

պես ծաղիկ մեջ է տեղի ունենում լայն պրոցեսուր, որին ամուսնություն ենք ասում (Տիմիրյազով): Սակայն, ինչպես հայտնի է, այն ժամանակ մարդիկ ի վիճակի չէին նկատված այդ կարևոր երևույթների շարժումները բացատրել Հասարակ Ուստի և այդ ամենը կապվում էին ծաղկման գիշարական պատկերացումների հետ:

1 Г. Н. Томас, Резная напольная мозаика в архитектуре Средней Азии, Москва, 1961, стр. 9—10, рис. рис. 2 и 3. Ան-Նրա աղբյուր, «Особенно важен этот момент тем, что он перерастает впоследствии из орнаментальной в архитектурную форму, примененную в оформлении интерьера и резных ганчевых иш жамы домов позднего времени» (стр. 10).



Նկ. 174



Նկ. 175



Նկ. 176

Ժանի որ բուսական աշխարհը առկա է եղել նախնական պայմաններում ազդող բոլոր առնձի-րի ու ցեղերի կյանքում և ունեցել է անսահման խոշոր նշանակություն բոլորի համար, քնականա-բար, երանց բոլորի գեղարանական պատկերա-ցումների մեջ էլ այն պիտի գրավեր իր կարեւոր տե-ղը: Ըստ որում, գլխավորապես սեղերից մեկը, հատկապես երկրագործ ու անասնապահ՝ ժողո-վուրդների մաս, պիտի արվեր ծաղկին և վարան-գա-պաղապին որդաններին՝ որպես այնպիսի որ-դանների, ուր սեղի էին ունենում պաղաճորման ու ծնեղի երևույթները:

Այդպես էլ եղել է: Այս տեսակետից մեզ հա-մար վերին աստիճանի ուշադրով է հնգրկական Սիվա (Տիվա) աստծու որպես լինեղամա պա-կերացնելու մասին եղած վկայությունը:

«... Սկզբնական ժարդի երկրպագել են Սիվա-յին՝ քնության արտադրողական ուժերի ժարմաշ-մանը, որին սիմվոլիկ կերպով պատկերացրել են որպես լինեղամա (բուսական աշխարհում դա վար-սանդն ու սանչներն են, բայց այստեղ խոսքը վե-րաբերում է ժարդիային որդանիվին)»¹:

Նենց այս արիւնակներից պարզ երևում է, թե ինչպես աստվածների գաղափարները կապվել են ծաղկի և հատկապես երա վարսանդի ու սանչների հետ: Հստակապես է, որ ժարդիկ նախապես ճանա-չել են ծաղկի և երա պաղարերոզ էլեմենտների գիրքը և ապա երանց հետ կապել աստվածներին ու գերբնական էակներին:

Գեղարանական էակների և ծաղիկների կապը, որպես բուսամշակության հետևանք, տարածված է համարյա բոլոր ժողովուրդների մաս: Այդպիսի ուրիշ արիւնակներից հիշենք նաև հնդկալեները:

Ոգիպաական Գոր (Գարգաբարգ) աստվածը՝ Օգիրթի և Իդիգալի որդին եզդպաական հին քան-դակներում պատկերված է որպես ծովից բարձրա-ցող լուստի ծաղկիմեղից ելած մի պատանի՝ բու-սա-պաղապին Քազով (Նկ. 174)¹:

Ս. Գ. Տոլստոլը նշում է մի վկայություն՝ ժոն-դուական գեղարանությունից, որի համաձայն, իբր թե, ժոնդուները սերված են եղ նախահորից և ծաղկից մեկնած աղջկանից: Նման փաստ նա նշում է նաև Քուրմենական գեղարանության մասին խո-սելիս: Ըստ որի, իբր թե, Քուրմենների նախահայր

¹ История религий, тайных религиозных об-ществ, обрядов и обычаев древнего мира, I, второе изд., С. Петербург, 1883, стр. 5.

¹ З. А. Рагозина, Древнейший Египет, С. Петербург, 1903, стр. 60.

Օգուլ-եռյանի կանանցից մեկը ունեցել է բուսական ծաղում¹:

Հունական պողպարեության աստվածուհին նրանց զարդարվեստում պատկերված է որպես մի



Նկ. 177

երեսաւարդ կէն՝ կանգնած ծաղկի միջուկի վրա, որի շուրջը գալաթիկն էն գալսար նշուզերը՝ բացված ծաղկեկներով և երեսուց Վարսանգներով (Նկ. 175)²:

Սկանդինավյան ժողովրդական հերթերներից մեկի համաձայն Հերսուսհին ծնվում է բացվող ծաղկի միջից³:

Չինական զարդարվեստի մեջ ևս երևան է գալիս այս գաղափարը: Հինչին ծիսական արարողու-



Նկ. 178

թյունների աստիճաններից մեկը, որն իրենից ներկայացնում է ռեալորված կենաց ծառի գաղափարը: Նրա վերին մասում, բացված ծաղկի բաժանի մեջ, վարսանգի փոխարեն, հստակ է մի զինքարանդակն անձնավորություն (Նկ. 176)⁴:

¹ С. П. Толстой, Пережитки тотемизма и хуаль-в организации у туркмен, Проблемы истории докапиталистических обществ, 1935, № 9—10, стр. 16—17.

² Н. Ф. Лоренц, Орнамент всех времен и стилей, С. Петербург, 1898, стр. 17.

³ Г. Андерсен, Сказки, Детгиз, 1950, стр. 3—15.

⁴ История религий, тайных религиозных обществ, обрядов и обычаев древнего мира, II, второе изд., С. Петербург, 1883, стр. 125.

Հունական զարդարվեստի մի այլ նմուշ իրենից ներկայացնում է ռեալորված ծաղկի գաղափար, որի հիմքում, վարսանգի փոխարեն, պատկերված է մարգվալիս պսակակիրը դրելու (Նկ. 177)¹:



Նկ. 179

Հռոմեական անտիկ քանդակներում զարեան աստվածուհին պատկերված է որպես մի մեղվ ու երեսաւարդ կէն, որը ծնվում է հասն բացված ծաղկից, մեռերիին՝ պողպարի աստեղ (Նկ. 178)²:

Համապատասխան վիպալոյսուններին ենք հանգիպում հաւ հայկական հին քանդակագործական հուշարեաններին վրա: Այսպէս, որիեակ, Քալինի քարակոթողներից մեկի պատմական վրա քան-



Նկ. 180

դակված է մի բացված ծաղկի, որի ներսում ընդգծված կերպով ցույց է տրված վարսանգի պատկերը (Նկ. 179)³: Այդ նույն մոտիվը Կալինի հայտնի քարակոթողներից մեկի վրա մշակված է բաւ քրիստոնեական գաղափարախոսության, պատկերված է ծաղկին իր ծաղկաթերթերով, իսկ վարսանգը փոխարինված է Մարիամով՝ Հիսուսը զրկին (Նկ. 180)⁴: Այս մոտիվի մշակումը՝ համապա-

¹ Н. Ф. Лоренц, Орнамент всех времен и стилей, С. Петербург, 1898, т. 4, фот. 6.

² Лукреций, О природе вещей, I, Ленинград, 1946, стр. 2, նկարի բացատրությունը տես 462-րդ էջում.

³ Ք. Առաքելյան, Հայկական պատկերաբանագրություն IV—VII դարերում, Երևան, 1949, նկ. 26 (երկրորդ շարքի վերին պատկերը):

⁴ Նույն աղբյուր, նկ. 42.



Նկ. 181

տախտան ձևով մեծ տարածում է գտել մեծազոր-
քում, ուր խորանների և կիսախորանների կենտ-
րոնում գտնվող պաղարքությունյան սիմվոլները փո-
խարինված են Մարիամով և Հիսուսով:

Աստվածունիների ծաղկային ծագումն ակնար-
կող հայկական քարաքանդակներից կարելի է հի-
շել նաև Աղիամանի հայտնի քարակոթողի վրա
գտնվող տեսարանը: Այդ կոթողի ծաղման վերա-
բերյալ կան տարբեր կարծիքներ. ըստ Ք. Թորա-
մանյանի այն ունի Հեթանոսական ծագում, իսկ
ըստ Ք. Առաքելյանի՝ քրիստոնեական: Մեզ այստեղ
ավելի հետաքրքրում է ոչ թե այդ կոթողի կերտման
ժամանակը, այլ նրա վրա գտնվող քանդակի բու-
վանդակությունը, որը մինչև հիմա բացահայտված
չէ: Այստեղ կանգնած է մի կին, որի ոտքերը խո-
րատուղված են երկու քաջված ծաղիկների մեջ:
Նա զույգ մեծորով գլխից բարձր պահել է տախ-
տանի մեծ տարվա, որի վրա քանդակված է
զույգ ծաղիկ ժառիլը (Նկ. 181):¹ Անբուհիչյալ որի-
նակների շնորհիվ ինքնին հասկանալի է գտնուում
նաև այս տեսարանի էությունը: Այդ կինը զարնան
և պաղարքությունյան աստվածունին է՝ ծնված ծաղ-
կից, որն իր գլխից, վերն բարձր բունել է երկու ծաղ-
կի ընդհանրացնող-ժառիլը, այսինքն մեղ-զույգի,
որը և կազմում է անման ու պաղարքությունյան որ-
գանական հիմքը:

Հայտնի է, որ քրիստոնեության ժամանակ
այդպիսի աստվածունու պատկեր չկար: Պաղա-
րքություն հին աստվածունիներին փոխարինած
Մարիամն այդպես չէր ներկայացվում: Ուստի
պարզ է, որ սույն քանդակի սյուժեն Հեթանոսական
է: Ինչ վերաբերում է նրա քանդակման ժամանա-
կին, դա պարզ երևում է կոթողի մյուս երեսին
քանդակված խաչից, որը ցույց է տալիս, թե կոթո-
ղը քանդակված է քրիստոնեության տարածման
վաղ շրջանում, երբ դեռ վերջնականապես չէր մեա-
կերպվել Մարիամի կերպարը, և հայկական զարդ-
արվեստում ու քանդակագործության մեջ անհու-
ժեմատ ուժեղ էին հին արագիցիաները:

Իսկ թե ինչպես է այդ հին աստվածունուն փո-
խարինել Մարիամը, այդ ժառին ևս ուշագրավ վը-
կայություններ կան մեր հին քանդակագործության
մեջ: Օրինակ, Վանք-Խարաբայի մի քարակոթողի
վրա պատկերված են զարմյալ նման ծաղիկներ,
որոնց միջից բարձրանում է Մարիամը՝ մեծորին
զույգ ծաղիկների փոխարեն՝ ձանուկ Հիսուսը:²

¹ Ք. Թորամանյան, Նյութեր հայկական քա-
րաքանդակության պատմության և երեսին, 1949, էջ 12:

² Ք. Առաքելյան, Հայկական պատկերաչափ-
ները [V-VII] զարկում, Երևան, 1949, Նկ. 27:



Նկ. 182



Նկ. 183



Նկ. 184



Նկ. 185

Հայկական ժանրանկարչության մեջ քրիստոնեական աղբյուրի ժաղկումները նույնպես մեծ տեղ են զբաղեցնում: Օրինակ, № 249 մուսուլման 447-րդ վերջում պատկերված է մի բույս, որի ուղղահայաց ցուլունն աճարավում է խոշոր ծաղկով՝ ներսում մի սրբապատկեր (Նկ. 182):

Նույն մուսուլման 447-րդ վերջում պատկերված է նաև մի արիչ բույս, որը ծել է զազազում պտուկած քրիստոնեական սրբի աճյունից: Դա արտահայտում է մահվան և հարության զազափարը, դարձյալ չնշանակով ծաղկի և ժառանգապատգանի սրգանները զերը (Նկ. 183):

Նաև մեծ էին առավանջություններից պատկերվել է, օրինակ, Օգոստոսը¹:

Համապատասխան զինքարանության քրիստոնեական ժաղկման արդյունքներից է նաև նույն մուսուլման 429-րդ վերջի լուսանցազարդը (Նկ. 184):

Այդպիսի ժաղկումների հանգիստում ենք նաև արիչ ծաղկույզների մաս: Օրինակ, սփրանկան ժանրանկարչության մի նմուշ իրենից ներկայացնում է առյուծի մեղքին կանգնած մի ծառ, որի վե-



Նկ. 186

րին ծառն աճարավում է մեծ ծաղկով: Այդ ծաղկի մեջ էլ պատկերված է քրիստոնեական մի սուրբ (Նկ. 185): Սուրբ Հիմքում գտնվող առյուծի մասին:

¹ «В великом древе Изиди, в Фивах... мы видим: рун Озириса с себележю, выходящими из этого дерева.» Дж. Фрезер, Золотая ветвь, III, стр. 90—91.

² В. В. Стасов, Славянский и восточный элемент в рукописном древнем и новом арменском, С. Петербург, 1887, таб. XIV, рас. 3.



٢٤. ١٨٧



٢٤. ١٨٨



٢٤. ١٨٩



٢٤. ١٩٠



Նկ. 191

կենդանա-բուսական ձևով է. որտեղ նորից շեշտված կնիքով պահպանված է պաղաքեբուսյան զաղափարը: Համախ էլ, Խճաղճուման առավել խառնաման շեղումի, բուսական ձևովը վեր է անվում մի փոքրիկ ստորբուստի Այգայիսիներից է Մ 1801 Անուագրի 192ա թերթի նկարը (Նկ. 190):

Հետ նախան, այստեղ էլ նույն ձևովի Հեռ գրեք ունենք, ինչ որ իրենից ներկայացնում էր Քափուրկ-Մարտի գտնված մեղալիսի տեսարանը (Նկ. 84): Երկու դեպքում էլ դիտվող Հառիկանիլը աստվածուհու երևան գալն է՝ պաղաքեբուսյան վարսանգա-պաղալիսի սիմվոլով, որը զետեղված է նրա պատկերի ստորին մասում: Եվ Հենց այս Հառիկանիլությունն է, տարրեր ժամանակներում ստացած իր տարրեր նշանակությամբ, Հիմք զարկել այն բազմապիսի պատկերների Համար, որոնց ներկայացնում են աստվածամուրը կամ մայր աստծուն և որոնց ստորին մասից կախված են վարսանգա-պաղալիսի զարդանկեր: Որպես Հեռույն օրինակներ կարող ենք հիշել նաև Քափուրկ Քաղաղորդությունից պահպանված մեղալիսիները՝ Աթենաս աստվածուհու պատկերներով (Նկ. 191), որոնց պատկերում են Մ գրքին (Ն. Տ. Բ.)¹:

Այս բոլորի մեջ նկատելի է ձևական մի տարրերություն, որը վերաբեր-

ում է պաղաքեբուսյան սիմվոլների մեղալիսից կամ սրբապատկերից ունեցած Հեռաղորդությանը և նրանց քանակին:

Վարսանգա-պաղալիսի սիմվոլը, որպես կյանքի և վերածնության նշան, նույնպես զգալի տեղ է զբաղեցնում զարդարվածների մեջ, Երկրագործական բազալի վրա զարդացած այս պատկերացումը ցայտուն կնիքով արտացոլված էր նաև վերևում քննված շատ ձևովների մեջ (օրինակ, Նկ. 188): Դրա առավել ցայտուն օրինակներից մեկն էլ Մ 6420 Անուագրի 15թ թերթում նկարված տեսարանն է (Նկ. 192): Այդտեղ պատկերված է աստվածամանի տիտիմանա առասպելը. ներքևում ցույց է տրված նրա զաղաղը, որի միջից նա, Հարսիթուն առնելով, բարձրացել է երկինք և դադմել ամպերի մեջ: Երկրի և երկնքի միջև գծրված նմանվող գծադրությամբ ցույց է տրված մի սահմանագիծ, որի կենտրոնական մասում պատկերված է վարսանգա-պաղալիսի սիմվոլը: Նրանից ուղիղ դեմով դեպի ցած՝ աստվածամանի զաղաղն է, իսկ նրանից վեր՝ վերանված աստվածամանից (նկարը մեջ ենք բերում ոչ լրիվ, առելով միայն ներքին մասը):

Ձևագրերում համախ պատկերվում է Սիմոն ժերուսին (ինչպես և օրինակները) Հիտուրը գրկին, որի գլխի վրա ցույց է տրված լինում կարմիր ու խոր մեղքվածք, իսկ այդ մեղքվածքի միջից զուրս պրծած վարսանգա-պաղալիսի մի սիմվոլ: Այգայիսիսիներից է, օրինակ, Մ 7585 Անուագրի 3թ թերթում գտնվող նկարը (Նկ. 193): Այստեղ այդ սիմվոլը



Նկ. 192

¹ Большая Советская Энциклопедия, том V, второе изд., Москва, 1950, стр. 621.

զրեւորում է թրիստոնեական գաղափարախոսության ծնունդը, ինչպես նաև այդ գաղափարախոսության հրեական ժառանգում թրիստոսի ենունդը: Պարզվում է, որ այս մասին էլ թրիստոնեականը փոխ է առնո հին դիցարանությունից: Այդպես է ծնված համարվել, որինակ, Ամենաս առաջին հինգը: «Ջեսի գլուխը ցավում էր և, հավանաբար, ցավում էր շատ սաստիկ, որովհետև ես վրձնել էր գիծն վրիժառության պնդումները: Վիրաբույժը դերը վիճակվեց Հեփեսոսին (Վուլկանին), որը զինվեց կացնով և ախպես ուժգին հարվածեց սաստիկներին թագավորի գլխին, որ վերջինս ննջեց՝ և երա միջից դուրս թռավ Ամենաս առաջին հինգը»:

Մտղիկները դիցարանական զրույցների մեջ երևան են գալիս նաև իրենց բուժիչ հատկությունների հետևանքով: Նախնական պրոֆեսիոնալ մասունքի մասնակի կերպոված ծաղիկների ունեցած դրական հետևանքը առավել ուժեղ է զրոշմել ժառանգական ժառանգության մեջ երանց (ծաղիկների) հետ կապված մասնագիտի ուժերի մասին ստեղծված սխալ պատկերացումները: Դրան ավելացել են նաև ուրիշ հարցեր, որոնք և հիմք են հանդիսացել ծաղիկների մասին մի շարք դիցարանական զրույցներին: Ահա այդպիսիներից մեկը՝ համաժամաբար.

«Եւ գիտնի է, զի արքայիկ օձն համաժամաբար ծաղիկ հոտն առնու և ախու զայնուայ ակն ի զլուսուս. որ ոչ թէ քնական ունի զօրութիւն, որ նայնույ ժարդ սպանանէ, այլ առնու զծաղիկն զօրութակ և ախու զնզէլ զաշքն և ապա ենդգործէ զլիտանս:

Թէ ժարդ յառաջ զօրութակ ծաղիկն յայնք քաշէ և արքայիկ օձն նայի՝ կու սաստակի, որպէս Գայնանու արար և առնու կկէր արքայիկ օձն և զայնու իմաստաւացու. յորժամ ի լուսն ելանէր՝ ծաղիկնկանացնկու մասին՝ լլուղիական առասպելներէն»:

Համանման մի զրույց է մեջ բերում նաև պրոֆ. Գ. Դավանցյանը Ջեսի ծաղիկ, օձի, սպանված արքայուրդու և երան ծաղիկ միջոցով նորից վերածննդանացնկու մասին՝ լլուղիական առասպելներէն»:



Նկ. 103

Հարգարժեքն ունի զգալի տեղ են զրաւում նաև բողոքներին և կոփաններին նվիրված մատիվները, որոնք նույնպես արտահայտում են պաշտօնական գաղափարը: Եվ զա շատ պարզ է, որովհետև և՛ ծաղիկները, և՛ ոստերը, և՛ վարսանգա-պաղալիս որդանները ծնվում են բողոքներէն ու կոփաններէն:

Այս արգանները պատկերվում են, հիմնականում, վարսանգա-պաղալիս եղանակի նման, միայն թէ օրանց վրայով, վերնից ներքև, անցնում է մի ատամնավոր գիծ, որը ցույց է տալիս երանց պաթիլու և բացման պատրաստ լինելու վիճակը: Այդ գծի բացակայությունը երանց նույնացնում է վարսանգա-պաղալիս գաղափարակների հետ: Հաճախ էլ այդ գիծը մինչև վերջ չի հասնում, այլ աղեղով թեքվում է աջ կամ ձախ: Այս մատիվներն արգեն ցույց են տալիս նաև տերևի գաղափարանշանը՝ բողոքի կամ վարսանգա-պաղալիս սիմվոլիկ վրա՝ բնորոշվելով վնգնաացնիս ավելի բնագործակ շրջան:

Այդպիսի նկարներից հիշենք Մ 4514 ձեռագրի 297ա և Մ 81 ձեռագրի 77ա թերթերի նմուշները (Նկ. Նկ. 194, 195): Նման ուրիշ որինակներ կարելի է առնել վերնում մեջ բերված նկարներում: Այդտեղ թիւ լին նաև բողոքներին ու կոփանների մոտիվները, որոնց մասին կոնկրետ պատկերացում տալու նպատակով այստեղ բնորոշանկներ են մի նմուշ՝ Մ 3722 ձեռագրի 128ա թերթից (Նկ. 196):

Հասարակական կյանքում էլ, քննականաբար, բողոքները ունենցն են լայն տարածում՝ գրսնորնով անձան և պաղաքներության իմաստը: Հատ-

¹ Գ. Վ. Գլխի - Վ. Վ. Լուգաները կրտսի մասին, Երևան, 1920, էջ 2-4:

² Ջեսի-Գլխի Մ 1493, թերթ 122:

³ Գր. Ղ - փ - Ն - Ն - Ն, Արա Գեղեցիկ պատմա-ճանաչող, Երևան, 1943, էջ 122:



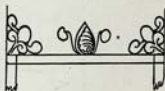
Նկ. 194

կապես նկատելի է, որ երանց հետ համեմատվում են լամուսնացած երիտասարդները: Միրո երգերում, հարսանեկան ծեսերում և այլ նման տեղերում այդ մոտիվները մեծ տարածում ունեն:

Այս առումով ուշագրավ է, որինակ, բենգալական ժողովրդական հնակյալ երգը.

Բազարը ծաղիկ դիմորոպիս
ձեկվում է աղբյուր գլխին.
Ազնի վաղ այգից դիմորոպիս
ձեկվում է աղբյուր գլխին ¹:

Այստեղ էլ բոլորովն կապվում է աղբյուր գաղափարի հետ և գրեթեբոլ, հաճանաբար, նաև կուսույթյան իմաստը: Կուսույթյան հարցը հնում հասարակական կարեորագույն նշանակություն ունեցող



Նկ. 195

հարցերից մեկն է հանգիսացել, որի հետ կապված են եղել բազմադարյն ծեսեր և պատկերացումներ: Ուստի միանգամայն բնական է, որ հնում զարդարվեստի մեջ բոլորովն մոտիվը, ամենից առաջ, հենց այս իմաստով էլ գործածված լիներ: Հետագայում, սակայն, տարրեր պատճառներով, բոլոր-

ով մոտիվն այդ իմաստն էլ աստիճանաբար թուլացել է, նա կիրառվել է ընդհանրապես որպես պաղարերույթյան սիմվոլ և համախ շփոթվել վարսանդա-պաղաչի մեների հետ, մասնավորապես իր մեակնան նմանույթյան պատճառով:

Բացվող ծաղկափոխանների ուշագրավ զարդերի նեք հանգիստ նաև պարսկական նյութական կուլտուրայի հին հուշարձանների վրա, ուր երանք



Նկ. 196

մեակն են զայն որպես միերի զարդեր: Օրինակ, Բահրամ առաջին թագավորը (273—276 թթ.) պատկերված է վարազ սպանելիս: Նրա միտ թամբի կապված են այդպիսի երկու կոխաններ (Նկ. 197) ¹:

Նման զարդեր կան ընտալի Ռուսաստան քա-

¹ Г. Шурц, История первобытной культуры, С. Петербург, 1896, стр. 534.

¹ И. А. Орбели и К. В. Тревер, Сасанидский металл, Москва—Ленинград, 1935, таблица 4.



Նկ. 197

բաժանի Հնագույն քանդակներում (Նկ. 198)¹։
 «Մարդիկները և երանց պատուները,— կարգում ենք
 այդ ժառանգի նույն աղբյուրում,— Հնում եղել են
 թագավորների և զինավոր ժողովուրդների հազուա-
 տեղեկ անբաժանելի զարգերը, անգամ երկար ժա-
 պալեններով [զրանք] կապվում էին թագավորա-
 կան ժառանգան ձկների թափերին»²։ Չնայած այս-
 տեղ բացվող կոնկրետները դիտված են որպես ժա-
 դիկներ և պատուներ, բայց և այնպես դա կարևոր
 վկայություն է։

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ զարգարվեստում

մեծ տեղ են գտել նաև բազմա-կոնկրետային ժո-
 աքների, որոնք հաճախ տնավորման և ուրիշ
 պատճառներով դիտվել են որպես վարսանդա-
 պալային սիմվոլներ, նույնացվել երանց Հնա և
 հարստացրել երանց զարգանները։ Նույնը կար-
 ռի է տեղի նաև որոշ պատուների ժառանգի։

Հետևյալն պատուները (խոսքը հասունա-
 ցած պատուների ժառանգի է և ոչ թե վարսանդա-
 պալային)՝ մարդկության ուշադրության առաք-
 ան են դարձել շատ ավելի վաղուց, քան ժադիկ-
 ներն ու վարսանդա-պալային որդանները, որով-
 Հնուն վերջիններս նկատի ունեն թիշ թե շատ եր-
 տակյաց կյանք և երկրագործական, այգեգործա-
 կան զբաղմունքների որոշ փորձ։ Բնականաբար
 զարգարվեստում նախապես տեղ պիտի գրավեն

¹ История религий, тайных религиозных об-
 ществ, обрядов и обычаев древнего мира, III, второе
 изд., С. Петербург, 1894, рис. 11.

² Там же, стр. 241—242.



Նկ. 198

պատկերները: Հնագիտական է, որ նրանք, մարդկության զարգացմանը զուգընթաց, պիտի իրենց տեղը գիշերին գազափարական բարդ և խոր ընդհանրացումներ ընդգրկող զարգամանքներ, կամ իրենք էլ ենթյալանային որպես աշգլխիքներ:

Հայաստանը, լինելով ներթափանցական և աշգլխործական կուլտուրաների հնագույն սրահներին մեկը, իր ժողովրդի զարգարվեստի մասիվներին համար անսպառա նյութ պիտի մատակարարեր ի դեմս աշխարհի կուլտուրաների, ինչպիսիք էին հացահատիկները, խաղողը, խնեղը, նուրը և այլն: Որքան էլ որ զարգարվեստը զարգացել է ընդհանրացումների ուղիով և աշխատել հոռանալ կոնկրետ արշիվներին, գարնայալ նրա մեջ զգալիորեն պահպանվել են նաև աշխարհի մասիվներ, որոնք մատնում են իրենց տեսակային ծագումը: Մ 5458 ձևագրի 279-ա թիվում պատկերված է մի ռեզիդուց կենաց ծառ, որի վրա, կանեիկ տեսք ընդունած վարսանդա-պողային և հատիկային սիմվոլների կողքին, ցույց են տրված նաև ցորենի հասկեր ու նաներ (Նկ. 199): Այս զարդն ընդհանրապես պտղաբերության գազափարն ընդգրկելով, առաջին հերթին ընդգծում է ցորենի և նաև պտղաբերությանը:

Մ 3722 ձևագրի 116-ր թիվում գտնվում է նման մի ուրիշ նկար, որտեղ նույն ձևով ընդգրկված է խաղողի մասիվը (Նկ. 200):

Այս մասիվները ուղաղրավ կերպով ներան են գալիս նաև Հայ ժողովրդի նախորդների նյութական կուլտուրայի հուշարձանների վրա: Օրինակ, խնթական պողաբերության աստծուն պատկերել են որպես եղջյուրակիր մի մարդ, որը մի ձեռքով բռնել է ցորենի հասկերի փունը, մյուսով՝ խաղողի ողկույզներ, որոնք կախված են նրա գոտուց և հագուստից (Նկ. 201):

Խաղողի ողկույզները, իրենց ընդհանուր ձևականության շնորհիվ, ռեզիդուց ընթացում, աստիճանաբար մոտեցել են վարսանդա-պողային զարգանքին: Որպես օրինակ հիշենք Մ 3033 ձևագրի 126-ա թիվի կիսափորտերի մուգի կենտրոնից կախված ողկույզի պատկերը՝ զույգ տեղերով (Նկ. 202): Մ 6519 ձևագրի 5-ա թիվում կա նման մի ուրիշ օրինակ, որն աճելի քան ռեզիդուց է ենթարկվել (Նկ. 203):

Ծիմն կարելի աշխատել է պահպանել այս զարդերի վրա հատիկների ձևը ցույց տվող գծիկները, ապա դրանով նա հիմք լի տվել վերջահանապես նրանց չփոթելու վարսանդա-պողային սիմվոլի հետ, իսկ ձիմն կա լի պահպանել դրանք,

¹ Յ. Ա. Рагозина, История Ассирии, С. Петербург, 1902, стр. 4/6. „Хеттское изображение на скалах в Калкини близ Ибрыза, изображающее бога урмеаев и плодотворения“. Нрав глгош գրաներով է ինթական թագավորի՝ պրթիլի:



№ 199



№ 201



№ 200



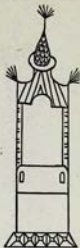
№ 202

կամ դրանց փոխարեն աճել է այլ գծեր, ապա նա
դրանով խաղողի ողկույզազատկերը վեր է ածել
պտղաբերության վարսանգա-պտղային սիմվոլի-
նույնը կարելի է առել նաև այն դեպքերի վերա-
բերյալ, որ ցույց են տրված ա՛յլ պտուղներ: Օրի-
նակ, N 2033 ձեռագրի 63ր թերթում նկարված է մի
անավորված բույս, որի վրա կան ողկույզազարդ
հիշեցնող սիմվոլներ (Նկ. 204): Բայց, դատելով
ամբողջ բույսի տեսքից, կարելի է ենթադրել, որ
այդ նկարում, հավանաբար, ցույց է տրված նյակ
կամ նման մի ուրիշ պտուղ:

Ինչպես անավորված խաղողի ողկույզները
(Նկ. Նկ. 202, 203), նույնպես էլ այս և նման ուրիշ
պտղազարդերը իրենց այսպիսի տեսքով (հատկե-
կան պատկերը ցույց ափող գծիկներով) հիշեցնում
են հատկապես կոտարի ծառերի պտուղների (XIII-
XII) զարդամաներ: N 206 ձեռագրի 263ա թերթում
նկարված մատուռի գմբեթը իրենից ներկայացնում
է ալբադոսի պտուղի մի աճիկի ցայտուն որինակ
(Նկ. 205): Որ կոններն էլ կարող էին զարմած լինել



Նկ. 204



Նկ. 205



Նկ. 206

պաշտամունքի առարկա, այդ ժամին ևս հարուստ
վկայություններ կան: Օրինակ, ասորական աստ-
վածությունները և քրմերը պատկերված են լինում
սովորաբար ձախ ձևերից՝ բռնած սրբազան հե-
ղուկի տեսք, իսկ աչ ձևերից՝ անտառային կոն
(Նկ. 206):

Վայրի պտուղների պաշտամունքի ժամին
վկայություն ենք գտնում նաև ձեռագրերում. այս-
պես. «Կաղին... վաղադուր է, քան զցորեան, ի
մարգիվան կիրափուր առնալ է. վանորայ պատ-
նառայ և կնանք. նմա իշխանությունն քաշխեալ
հառուն տանար և քաղի միոյն աստուծոյ համա-
րեալ զկաղինն»:

Հիշենք նաև այն հանգամանքը, ինչպես ան-
տառային քաղամբիվ ծառեր պաշտամունքի ա-

ռարկա են եղել, և դա, ամենից առաջ, նրանց
պտուղների շնորհիվ:

Հարգարժեքի մեջ այս անտառապտուղները
(կոն) նույնպես հաճախ իրենց մակերեսին եղած
գծիկներից զրկվելու դեպքում կարող էին վերած-
վել ուղղակի վարսանգա-պտղային սիմվոլի, մա-
նականց, որ նրանք էլ իրենց զաղափարական բո-
վանգակությամբ, պտղաբերության ընդհանրացում
հանգիստացող սիմվոլներ էին:

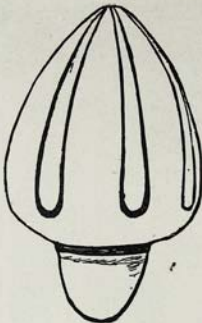
Այսպեսով, տեսնում ենք, որ վարսանգա-
պտղային սիմվոլները ստեղծվել են ոչ միայն
ծաղիկ, վարսանգների, նրանցից կազմակերպվող
պտուղների, ապա՝ թողրուղների, կոկոնների, այլև
հասունացած ու մահկերպված պտուղների (խա-
ղող, ելակ, անտառային կոներ և այլն) զաղափա-
րապատկերներին:

Մեր այս ընդհանուր ծանոթությունը վարսա-
նգա-պտղային սիմվոլների հետ՝ ճարտարություն
է ապրիտ խոսակցու նաև ուրիշ կարևոր հարցերի մա-
սին, որոնցից այստեղ կշռափանք մեկը:

Ինչպես տեսանք, քննված զաղափարամաները
հաճախ էլ մե են թվադրել մի շարք այնպիսի
առարկաների, ինչպիսիք են որոշ անոթները, զը-
խարկները, ձուռքերն և նիշաները, գմբեթները և
այլն: Պարզվում է, որ մահական նման ծառով ունեն
նաև այն անոթները, որոնք կոչվում են անոթի-
մաններ: Դրանք յուրահատուկ անոթներ են. նրանց
շատ որինակները գտնված են տարբեր երկրնե-
րում (Անգլիոփոկաս, Միջին Ասիա, Դրիմ, Մերձ

¹ Յ. Ա. Рагозина, История Ассирии, С. Пе-
тербург, 1902, стр. 333.

² Ձեռագիր N 2100, Թերթ 2ա:



կեր: Ահա այս բուրբ Եկատի տանիւով, կարծիք է տանի, որ այդ պաշտան անթերքը, սկզբնապես կարող էին պատարօրծմէ կենաց Հեղուկներէ Դա՛մար, ճանաչանալ: Ըր այդ ժամի պարզականքն է կոնկրետ վկայութեան հոսքը վերաբերում է Քեռիքի Քաղաքաւանում պահւող Տիբեթի Դաւաւ-Լա՛մայի արեանքն (Ճննդ է 1778 թ.), որի ձեռքի գտնւում է ճիշտ մէջ յայդպիսի անոնի Վ. Ա. Գո՛րոցեան այդ անոնի ժաման գտնւում, որ ընթաց թուականակոթիւնը կազմում է արագան Հեղուկը: Մարդիկ եւեթ Հեղինակը տառը է թաղում Եսեի ուրիշ տեսակէն, գիտնւով դասը որպէս լամպի, որ, մէջ կարծիքով, անճամանակն է Կ:

պաշարերում մյան ախ չի գտել, որն առաջին է նե-
տի գլխի մեծ մասնազանների կողմից հանախ
էլ գիտել է ուղղակի որպես նետի գլուխ, իսկ
զարքի՝ իր ամբողջությամբ մեջ նաև շնորհակալ
զարք:



Քանզակագործության մեջ այդպիսի զարդերի հնագույն նմաներից մինն է, որինսկ, Ադիա մանի թաղանթոցի վրա գտնված այն զարդը, որը գիտված է որպես շինվածակի քանդակ (Էկ. 210): Եվ որ ավելի մեծ սխալ է, այն հարադասելն է նման



Մենք տեսանք, որ վարսանդա-պողպատյին սիմ-
(պեկերն իրենց հիմքում ունեցել են թուսական հա-
մադաստասիան արգաններ (վարսանդ, պտուղ,
բույսեր է ալլել): Բացի դրանից, հեմալորման ժա-
մանակ էլ կտանք ավելի են չնայած խալուն, բայց
սի բանի հիմնական մանր Այդ մանրից է նաև

կենդանի է պարականոն թանգակազբոսության մեջ՝ հանգիպող նման ձև ունեցող մի ուրիշ զարդի և զբանից ձգտականքն են, քն այդ զարդը հայկական կուլտուրայի մեջ գոյատևություն է պարականոն կուլտուրայի: Ընթ հրան առկայքն են նաև այն

¹ В. А. Городцов, Древние мусульманские святилища в виде сфероконических главенных сооружений, Труды Гос. Ист. музея, вып. I, раздел археологии, Москва, 1926.

¹ Ք. Ք ա ր ա ճ ա ն յ ա ն, Նյու Յեք Հալիվան Հաբսբուրգեան, թյան պատմության, ի. Նյուան, 1942, Վ 22—24.

Հանդամանքը, որ Հենց Եւլյէ դարձի ստորին մասում պատկերված զույգ ծաղկի մասին էլ (ինչպէս տեսանք վերևում), որն այդ դարձի արգանտան մասն է, անշատված է այդ շնորհակալան քանդակից: Բայց զիտված որպէս Հունա-հռոմէական ծաղկում ունեցող արքայական տեսք, ապա պատկերն ավելի քան նորադարձ կլինի:

Մի կողմ թողնելով պարսկական և Հունա-հռոմէական ազդեցությունների մասին եղած վերահիշյալ անհիմն տեսակետը, փորձենք խորամուխ լինել հայկական քանդակագործության այդ Հնագույն նմուշներից մէկի լուծման մէջ:

Պրա համար ոչ մի հարկ չկա անշատել այդ քանդակի կրկու գլխավոր մասերը միմյանցից և դրանք թեկնել տեսնելին-առանկին: Նրանց արտահայտած լրիվ գաղափարը Հենց նրանց միասնության մէջ է:

Ներքին մասում, ինչպէս տեսանք, պատկերված է զույգ ծաղկի մասիվը, որից էլ անբաժան է պաղարքրության գաղափարը: Մենք շատ որինակներով ցույց ավելք, Բայց ավելի շատ որինակներով էլ ցույց կտանք, ինչպէս զույգ ծաղկի և ծնող-զույգի միասնությանից սերվում է պաղարքրության քառակուսի տեսք ունեցող սիմվոլը և ձեռքում վերև՝ ճիշտ ախպիս, ինչպէս Ազգամանի քառակոթողի թեկնող զարդերի մէջ: Պարզ է, որ այստեղ էլ, Հանկին այդ շնորհակալան դարձի, զորն ունենք պաղարքրության սիմվոլի Հնա: Բերենք որոշ փաստեր Անագրքից: N 2784 Անագրի 670 թերթում նկարված է մի քառակուսի, որի շրջանակներին զեպի ներս ևն ուղղված պաղարքրության մեկական գաղափարանշաններ (Նկ. 211): Պաղարքրության այդ շնորհակալ ևն վերին զոնի կենտրոնից զեպի վեր է ձգված ճիշտ ախպիսի մի զարդ, որպիսին կա Ազգամանի քառակոթողի վրա: Իսկ, ինչպէս դիտենք, Անագրից մէջ բերված այս նկարում ցույց է արված պաղարքրության գաղափարը՝ Համապատասխան սիմվոլներով:

Եւլյէ մասիվը Եւլյէ Անագրում երևան է գալիս Եւլյէ քաղաքի միջև մեկնում: Այսպէս, որինակ, 2490 թերթում կենաց ծառի խիստ ուժգնորված և հյուսվածքային տեսք ստացած նկարում ուժերի վրա Եւլյէ վարանդա-պաղարքի գաղափարանշանը գտնվում է ճիշտ Եւլյէպիսի մի զարդակին ներքում (Նկ. 212), 669 թերթում ուժգնորված կենաց ծառի կազմած վարանդակին սպիտի Եւլյէ վարանդա-պաղարքի վրա, կրկին բարեբաշխ է նման մի սիմվոլ (Նկ. 213):



Նկ. 210

Ճիշտ նման նկար կա Եւլյէ Անագրի 1189 թերթում:

Համանման մի ուրիշ նկար է գտնված 629 թերթում, որտեղ միամասնակ կան Եւլյէ կենաց ծառի

հռանկյունան հազափարապատերի աջ և ձախ կողքերից գտաւ պրծած վարսանգա-պտղային որդաններ:

Գան և ուրիշ որինակներ, աակայն, այսքանն էլ բաժական է առելու, որ № 2784 մեծագրից բերված որինակներում և Ագիտմանի քարակոթողի վրա գտնվող զարդը՝ պտղաբերության սիմվոլ է: Ավն-լի հիշատակ, այն՝ բողբոջի գազափարե է ներկայաց-նում, որովհետև այդ նկարների մէջ վարսանգա-պտղային որդաններն ունեն կանոնիկ տեսք, իսկ նշված բլթակները, իրոք, նեւրի գլխի նման են, ուստի և տարբեր են վարսանգա-պտղային պատ-կերներէրէր: Դա երևում է նաև ուրիշ պատրանակ-րէրէր. որինակ, 260ա թերթում (նկ. 212) այն, պատե-լի նման, իր մէջ է ընդգրկում վարսանգա-պտղա-լին որդանը: Դա ցույց է տալիս, որ այդ որդանը



Նկ. 213

աճարտվում է նման հումալու, արդեն բացված բողբոջով (նկ. 215) ¹:

Այդ զարդի բողբոջային ծագումը կարելի է ցույց տալ նաև նույն № 2784 մեծագրի 48ա թեր-թում գտնվող նկարի միջոցով (նկ. 216): Դա վերն-վում բերված նկարների մի ալլ տարբերակն է, որ-տեղ կենաց ծառի ոճավորված պատկերն աճարտ-վում է դարձյալ բողբոջով, միայն թե այս բողբոջը մի քիչ ալլ մե ունի և ընդգծված կերպով կրում է բողբոջային առամանվոր գծիկը՝ վերնից ցած:



Նկ. 211

գտնվում է բողբոջի մէջ: Բացի դրանից, այդ բող-բոջներն իրենց վրա ունեն որոշակի կերպով երե-վացող գծիկներ, որոնք նրա թաժակաթերթներն են ցույց տալիս՝ զոն լրացված միեակում: Եթե այդ բողբոջը պայթի, ուղաւ նա կտա սրածայր, հռան-կյունան թաժակաթերթներ, դարձյալ լկորցնելով իր նախկին տեսքի բնորոշ գծերը: Եվ, իրոք, այդ-պիսի մի կոկոս արդեն բացված միեակով ցույց է տրվում Ագիտմանի քարակոթողի ոճով պատրաստ-ված և նույն ժամանակին վերաբերող մի ուրիշ քարակոթողի վրա, որը գտնված է Թալիեում (նկ. 214) ²: Բաժական է մտովին սեղծել այս տեղա-նի բացված բլթակները և նորից կատարել մի սրա-ծայր այնպիսի բողբոջ, ինչպիսին է Ագիտմանի քարակոթողի վրա գտնվող զարդը: Եր այս և նման ձևերը կապ ունեն կենաց ծառի հետ, դա լաճա-լույն ապացույցը Թալիեի քարակոթողներից մեկի վրայի հետնյալ քանդակն է, ուր կենաց ծառը



Նկ. 213



Նկ. 214

Համապատասխան, բայց խիստ ոճավորված մոտիվ կարելի է համարել նաև Հայկական ՍՍՏՊ Պետական պատմական թանգարանում պահպան-ված և փայտի վրա կատարված այն փորագրու-թյունը, որի նկարը գտնվում է Վճար ժողովրդի պատմության մէջ (նկ. 217) ²:

¹ Նույն տեղում, նկ. 20:

² Հայ ժողովրդի պատմություն, 1, Երևան, 1971, էջ 87.

¹ Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերա-բանաբանը IV—VII դարերում, Երևան, 1960, նկ. 22.

Այդպիսի մոտիվներ կան նաև Կարթլի և լինել նաև ուրիշ մուզոնիզմների մաս՝ որպես նրանց ինքնուրույն ստեղծագործությունների հարազատ նմուշներ: Այսպես, օրինակ, Վրաստանում Շրամի տաճարի օրնամենալ մազափններից մեկն արտահայտում է նման զազափար և նկարված է մասափորապես նախ ձևերով: Գնեստանում պատկերված է մի բազմաթիվ կտրվածքով՝ ինչպես Աղիամանի, Քալիբի և այլ տեղերի քարակափների վրա: Այդ ծաղկի վրա, նրա միջուկի ուղղությամբ, նստած է նետի գլխի նման մի զարդ, որն աճման և պաղարհուրության սիմվոլ է: Այդ երկու զարդը միասին կազմում են մի ամբողջություն՝ ճառագորտապես աշխատ, ինչպես Ջգարմուցի խաչքանի վրա քանդակված ծաղկներից յուրաքանչյուրը՝ իր վրա նստած կոնուսաձև զարդի հետ (նկ. 27): Շրամի նշված զարդի երկու կողմերին նկարված են մեկական վարսանգապաղալին սիմվոլներ, որոնք անվիճելի են գործնական ալյ օրնամենալ մազափնի վրա գտնվող զարդերի բուսական ծագումը՝ կազմված աճման և պաղարհուրության զազափուրների հետ:

Ճանախայինը պարզ է. պաղարհուրության սիմվոլներից՝ բաղաձևերը, կոկոնները, ինչպես և վարսանգապաղալին օրգանները զարդաքանդակում երևան են գալիս նաև նետի գլխի ձևով, բայց ոչ մի կապ չունեն նետի գլխի հետ:

Մենք արգեն մտեցնել ենք քննվող մոտիվների հետ կապված մի այլ կարևոր հարցի: Զարդարվեստում աշխատ վիժնարի տեղ զբաղվող վարսանգապաղալին մոտիվների ծագման և զազափարական բովանդակության հարցը տալիս անզամ յուշվում է ներկա աշխատության մեջ: Սակայն, այդ զարդանների վրա գիտնականները ուշադրություն են դարձրել և առաջ, աստի անհրաժեշտ է ամփոփ կերպով ցույց առնել, թե ինչպիսի կարծիքներ են եղել այդ մոտիվների բացատրման կապակցությամբ:

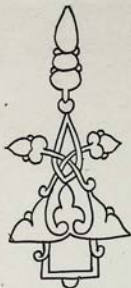
Պետի նկատել, որ պատկերն աշտեղ ավելի խալաարդես է, քան ծաղկալին մոտիվների աստմանարության պատմության մեջ: Այսպես, օրինակ, գերմանական գիտնականներից մեկը՝ Գ. Մուրցը իր «Նախնադարյան կուլտուրայի պատմությունը աշխատության մեջ, խոսելով այն մասին, թե ինչն է կազմում զարդարվածի կենդանական մոտիվների հարցը, որպես համապատասխան (այսինքն կենդանական) օրնամենաներ, Արևել-



Նկ. 215

յան Ասիայի մուզոնիզմական ստեղծագործություններից բերում է երկու նմուշ, որոնք երկուսն էլ ոչ թե կենդանական, այլ քուսական օրնամենաներ են: Այստեղ կազմակերպեն տեղում արտահայտված կենդանական օրնամենաներ ոչ մի հետք չկա: Ահա

¹ III. B. Амрашвили, История грузинского искусства, I, Москва, 1950, таб. 44.



Նկ. 216

այդ նմուշներից մեկը (Նկ. 216)¹, որտեղ քառակուսու մեջ պատկերված է Վարսանդա-պաղալին սիմվոլներով կազմված մի քարզ զարդանման, այդպիսի շատ օրինակներ կանգնեն ստորի՝ չորս կլեմենտներին (Շող, չուր, օդ, հուր) նվիրված մատիվները բացատրելու ժամի որ Գ. Մուրցի կողմից բացարձակապես քուսակվան այս զարդը դնված է որպես սեւավորված կենդանական օրնամենտ, ապա պարզ է, թե որքան անհիմն պիտի լինեն նաև նրա այդ մկենարանությունից արված եզրակացությունները:

Նախատվետական շրջանի ռուս ավանավոր մասնագետներից Վ. Վ. Ստասովը, քննելով նման մի ուրիշ մատիվ կուսական գործվածքների վրա, իրավացիորեն ելում է այդ մատիվի քուսակվան ծագումը: Սակայն, նա, չկատարելով նույն մատիվի քննությունը զարգարվածի քուսոր քնազավառներից առնված օրինակների հիման վրա, զարկելով նիշտ չի բացատրում այն և դիտում է որպես զրաանոց (ծաղկաշղթա, ПЕРЛЯЗД), կամ թե որպես չորս տերևով կազմված խաչ²:

¹ Г. Шурц, История первообытной культуры, С. Петербург, 1896, стр. 558—559.

² В. В. Стасов, Русские кресты и кресты в искусстве, «он является, то в виде гирлянд: то в виде креста из четырех листьев».



Նկ. 217

Համանման մի այլ կարծիքի հետ ծանոթացանք Լաև վերևում. խոսքը Գ. Ն. Տամանի կարծիքի մասին է, որի համառոտ այդ մատիվը պատկերում է օրթատունկի տերև:



Նկ. 218

Ս. Ի. Մուլենկին պաղարկություն այս սիմվոլները համարում է այժմյան կամ եղբորույն եղբայրների, միաժամանակ խոստովանելով, որ դա պայմանական եղանակություն ունի, քանի որ զբաղանք ինչ լինելը բացատրված չէ³:

³ С. И. Руденко, Горнозлатные изюбки и скифы, Москва—Ленинград, 1952, стр. 152, «Каково происхождение этих орнаментальных мотивов, пока не ясно», գրում է նա:

Ահա մի քանի նմուշ նրա քննարկած մոտիվներից:

Առաջինը մի ռնավորված կենաց ծառ է, հիմքում՝ հատիկ, նրա վրա նստակցում են բուն ու սաղարթը և ծառին՝ պողարերության սիմվոլը (Նկ. 219): Նույնը կարելի է տեսնել նաև երկրորդի մասին (Նկ. 220): Երրորդը իրենից ներկայացնում է մի ռնավորված ծառիկ, ներսում՝ վարսանգի պատկերը (Նկ. 221):

Նույն հեղինակը, ծանաթ լինելով վարսանգա-պողարին սիմվոլի լուսնի և նշանակության հետ, որոշ դրժվարության առաջ է կանգնում նաև այլ հարցեր քննելու: Օրինակ, նա փորձում է քննել մի տեսարան, որտեղ պատկերված է թաղկաթոսի վրա նրսառած մի կին, իսկ նրա առջև կանգնած՝ մի հեծյալ (Նկ. 222): Հենվելով Հերոդոտի տվյալների վրա, նա այն կարծիքն է հայտնում, թե այդտեղ պատկերված է կամ սկյութական Տարիաթ աստվածուհին, որն ոչնչի է համարվում և համարվել, կամ պողարերության և հողի աստվածուհի Ագլին:

Պնդան ալմ է պարզվում, այդ հարցը քննելու ժամանակ մեծ կարևորություն են ներկայացնում նաև այդ տեսարանում երևացող այլ հանգամանքները: Այսպես, օրինակ, այդ աստվածուհին



Նկ. 222

լուրջ խոսում են այն մասին, որ այդտեղ խոսքը վերաբերում է, ամենից առաջ, պողարերության դազափարին, ուստի այստեղից էլ պարզ է, որ այդ տեսարանում պիտի պատկերված լինի պողարերության և հողի օրեկ աստվածուհի, տվյալ դեպքում Ագլին:

Ի միջի այլոց նշենք, որ թաղկաթոսների բուսական ռնավորումը՝ պողարերության սիմվոլներով միայն սկյութացիների համար չի եղել բնորոշ, այլ նաև ուրիշ ժողովուրդների: Ահա համապատասխան մի օրինակ Մ 3393 Անուգրի Իր թերթից (Նկ. 223), որի նմանները կարելի է շատ տեղերում ցույց տալ:

Ս. Ի. Թուդնկյան էլ որոշ դեպքերում նկատել է քննվող մոտիվների բուսական ծագումը, դարձյալ առաջով ոչ ճիշտ մեկնաբանություններ: Օրինակ, նա իր աշխատության մեջ հրատարակում 67-րդ տախտակի նկարներից «В» և «Г»-ն շարքերը, որոնք ցույց են տալիս կամ խիստ ռնավորված կենաց ծառի՝ վարսանգա-պողարին օրգաններով, կամ ուղղակի վարսանգա-պողարին դազափարաններով, համարում է նույննե՛ն զարդեր, ինչպես անում էր Տոմսերը¹:

Նույն աշխատության մեջ հեղինակը նման որոշ մոտիվներ էլ դիտում է որպես լեռնային Ալտայի ժողովուրդների համար անսպասելի (պատա-



Նկ. 219

Նկ. 220

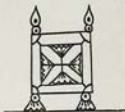
Նկ. 221

Անորին բուն էլ կենաց ծառը, որի վրա գտնվում են պողարերության վարսանգա-պողարին և թողրու-կոնեային սիմվոլները: Վարսանգա-պողարին սիմվոլով է ավարտվում նաև նրա թաղկաթոսի թիկունքի վերին մասը: Իսկ թաղկաթոսի ռաքերը մշակված են բուսական ռնավորմամբ: Դրանք բու-

¹ С. И. Руденко, Горноалтайские надписи и скифы, Москва—Ленинград, 1962, стр. 90, рис. 33.

¹ Там же, стр. 166.

Հական) զարգեր, Համարելով դրանց լուստի ծաղիկներ կամ քաղցրեղներ, որոնց իբր քն ունեն սուր ծագում (սառսական, արեմենյան) ¹։ Մինչդեռ այդ մոտիվներն էլ ունեն կենաց ծառային և վարսահագազային ծագում և, բնականաբար, ամենից առաջ, պիտի դիտվեն որպես Լեռնային Ալտայի ժողովուրդների զարգվող ստեղծագործության արդյունք։ Մասնական, որ, ինչպես Հնդկական է առում, այդ մոտիվները Լեռնային Ալտայի զարգարվածային ամենադիմելի մոտիվներն են։ Լուստային և փոխառական ծագմամբ բացատրված այդ մոտիվները նա ցույց է տվել մի քանի տախտակով, որոնցից մի նմուշ մեջ է բերված մեր կողմից՝ վերևում (ՃԿ. 61) ²։



Նկ. 293

Վարսահագազային սիմվոլների ոչ միայն բացատրություններն ենք հանդիպում նաև Հայկական զարգարվածային ուսումնասիրության քննադատում։

Հայկական ՍՍԾ Պետական պատմական թանգարանում պահպանվում են այդպիսի ծագում ունեցող վերին առաքիանի կարևոր հուշարձաններ, որոնց, առանց որևէ հիմքի, Համարված են ֆալլուսներ։ Ժանի որ այդ մասին սուրբ խոսվելու է, ուստի այստեղ դրանց վրա չենք ծանախում։ Նույն թանգարանի գիտական նյութերի ժողովածուում Վ. Բրուսնը, քննելով նույն մոտիվը հարմաների և այլ զարդերի վրա, այն համարում է զարտային ծագում ունեցող զարդ ³։ Հիշենք նաև Աղիմանի քարվեժիցի արխանը, որի մասին խոսվեց վերևում և այլն։

Պարզ է, որ այսպիսի կարծիքներն ու ենթադրությունները ոչ միայն միշտ չեն մեկնաբանում երևույթները, այլև հազ ևս ստեղծում վնասակար տեսությունների համար։ Նման պայմաններում է, որ Հանախ մասնագետները ավելի ժողովրդի բազմազարյա և բովանդակալից կուլտուրայի այս կամ այն հուշարձանը փորձում են հնչուովյալմբ բացատրել, համարելով այն փոխառություն մի այլ ժողովրդից, հենվելով մի պատահական զուգահեռի վրա։

• • •

Ամփոփենք

Հայկական հին ծեսերի, պատկերացումների, կենցաղի, դիցաբանության, բանահյուսության, զարգարվածային մեջ և նման այլ քննադատներում վիժեարի սեղ են դրավում ծաղիկներին ու վարսահագազային արգաններին նվիրված մոտիվները։ Նույնը եկատվում է նաև ուրիշ ժողովուրդների մաս։ Այս երևույթի հիմքում ընկած է եղել այն մեծ դերը, որ խաղացել է բուսական աշխարհը նախնական երկրաբանների և անասնապանների կյանքում։ Դարավոր կենսափորձը մարդկանց ցույց է տվել, որ երանց կյանքի գլխավոր նյութական աղբյուրներից մեկը՝ պտղաբերությունը սկզբնավորվում և զարգանում է հիշյալ արգանների մեջ և երանց շնորհիվ։ Դրանք քննականաբար դիտվել են որպես պտղաբերության արգաններ, ուստի և երանց մեկտեղ էլ մշակվել են համապատասխան գաղափարակներ։ Այս վերջիններն կազմել են երկու հիմնական խումբ. ծաղկային և վարսահագազային, որոնց զարգացել են հիմք ունենալով բուսական աշխարհի այդ արգանների քննական մեկտեղ։ Մարդիկ, սակայն, այդ մեկտեղը դրսևորել են ոչ թե առվելով քույր, այլ քույր քույրերի պտղաբերության գաղափարը, ուստի այդ գաղափարակները հնաբանության կորցրել են իրենց մասնավոր առանձնահատկությունները և ընդունել ընդհանուր տեսք։ Հաճախ էլ, մարդիկ, ցանկանալով խիստ ընդգծել պտղաբերության գաղափարը, երանց պատկերել են արտասովոր մեծություններ։

Մարդկանց ունեցած համապատասխան դիտելիքներն իրենց սեփական կյանքի և ընդհանրապես կենդանական աշխարհի մասին, հիմք են հանդիսացել, որ բուսական այդ գաղափարաբանների մեջ ընդգրկվել նաև կենդանական աշխարհի հնա կապված պտղաբերության հասկացողությունը։ Այս հույզ վրա էլ ստեղծվել են նոր, ավելի բարդ մոտիվներ, որոնց կույում ենք կենդանա-բուսական կամ բուսա-կենդանական մոտիվներ։

¹ С. И. Руденко, Горноматайские неолиты и скифы, Москва—Ленинград, 1952, стр. 148—149.

² Там же, таб. 69, 70.

³ Վարդ Թյույան, Երկրաբանական պատմության մի քանի մտքեր (այսինքն մեջ), Արևմտաբանական համալսարանի Պետական պատմական թանգարանի, III, 1980, Երևան, Նկ. Նկ. 13 (սնտրոնոգրաֆիա, զարդերի ելակի)։ 16 (սնտրոնոգրաֆիա-պատկեր, զարդ (մաշկի)։ 17 (սնտրոնոգրաֆիա-պատկեր (մաշկի)։ և այլն։

Մանր կարքիքի մէջ գտնվող նախնական երկշա-
զորքներն ու անասնապահները, ելնելով շատ բնոր
ստանալու ցանկութիւնից, ձգտել են ոչ թէ ինքնա-
նպաստակ կերպով ժանտախտէ աչոյ երեւոյթներ
հետ, այլ որպէսզի կարողանան հսկել և տնտրիկել
կրտսէ: Ուստի, նրանք համառորեն ձգտել են բա-
ցահալուել աչոյ երեւոյթներէ հիմքում ընկած շար-
ժիչ սովերը: Բայց գիտելիքների խիստ պակասը
կրտսէ հանգւցրել է սխալ եզրակացութիւնների.
նրանք պաղարեւոյթյան երեւոյթը վերագրել են
հասուկ ուղիների և աստվածութիւններին: Աչոյ
պատճառով էլ ստեղծվել են ժողովիների և վար-
ստեղա-պաղաչի արգանների հետ կապված դիցա-
րանական մտիւղներ, որոնք նույնպէս մեծ արտա-
ջալում են գտել զարդարվածութեամբ: Ինքնին հասկա-
նալի է, որ բուսական աչոյ արգանները, աչոյիւնի
պալմաններում, պիտի գտնուային պաշտամուն-
քի աստրիաներ: Աչոյիւն էլ եղել է: Դա վերաբերում
է հասկապա վարստեղա-պաղաչի արգաններին,
որոնց վիթխարի տեղ է հատկացվել: Ուստի աչոյ
զարգաբարանները կենցաղային իրերի ու աստրիա-
ների վրա երևան գալուս զուգահեռ, հանգնա են եկել

եւս պաղարեւոյթյան կուլտին վերաբերող տար-
բեր տեսարաններում, աստվածուհիների ձեռքերին
և պաշտամունքային շէնքերի զմրկիւնների վրա:

Քրիստոնեական պաշտոնական սիմվոլ խաչը:
փոխարինելով վարստեղա-պաղաչին սիմվոլին,
համախ երևան է գալիս նրա հետ միասին, միշտ
նրան ենթարկելով իրեն: Նրբեմէ վարստեղին կամ
պաղին փոխարինել են քրիստոնեական սրբերը:
Այս նոր պայմաններում աստիճանաբար մուտա-
վում են հին սիմվոլները, որպէս աչոյիւնի, նրանք
ներկայանում են իրեն սակ զարդ կամ երբեմն էլ
իրեն կրտական այլուս: Այս և այլ պատճառե-
րով ընկնող մտիւղները բոլորովին կորցնում են
իրենց նախկին քաղանկարչութիւնը: Հետագայում
մասնագետները փորձելով մեկնաբանել աչոյ մո-
տիւղները, հանգել են բազմաթիւ սխալ ու երբեմն
էլ խիստ հակադասական եզրակացութիւնների:

Միջնադարյան ձեռագրերի էջերում պահպան-
վող առատ նյութերը թույլ են տալիս անաշուք բը-
նարկվող մտիւղների բուն էութիւնը, իսկ զա իր
հերթին նախադրույթներ է ստեղծում բազմաթիւ
այլ մտիւղների ուսումնասիրութիւն համար:





ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՀԱՏԻԿԱ-ՍԵՐՄԱՅԻՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ ԶԱՐԴԱՐՎԵՍՏՈՒՄ



արգարվեստի մոտիվների մեջ գնդա շին նկատված, ուստի և շին քաջահայտված այն ձևերը և մոտիվները, որոնք կապված են Հատիկի կամ սերմի զաղափարի հետ: Մինչգնդ, ինչպես հայկական, նույնպես և ուրիշ ժողովուրդների զարգարվեստներում, հատիկա-սերմային մոտիվները վիթխարի տեղ են զբաղում:

Յնայած գործնական կյանքում ծաղկա-պլուզային և հատիկա-սերմային օրգանների միջև կա որոշակի սահման, բայց զաղափարական ածեսակետից նրանք սերտորեն կապված են միմյանց հետ: Ցուրաքանչյուր ծաղիկ և պտուղ, հենց սկզբից էլ, իր մեջ կրում է սերմը և նրա զաղափարական իմաստը. իր հերթին յուրաքանչյուր հատիկ կամ սերմ ոչ այլ ինչ է, քան պտուղ, կամ նրա կորիզը, որն իր մեջ կրում է ապագա բույսի, ուստի նաև նրա ծաղիկ ու պտղի սաղմը և նրանց իմաստը:

Ահա այդ իսկ պատճառով էլ կենաց ծաղից անշատ կամ նրա հետ միասին երևան եկող ամենազլխավոր օրգաններից են նաև հատիկները կամ սերմերը, որոնք զարմյալ գրեկորում են, հիմնականում, նույն պտղաբերության հասկացողությամբ: Սակայն, զա չի նշանակում, թե զարգարվեստը միանգամայն նույնացրել է նրանց. քեզհակառակը, անկախ նրանց զաղափարական բովանդակությունից, այստեղ նրանք ներկայանում են որպես բույրովին առանձին խմբեր կազմող զարգարմոտիվներ:

Բացի դրանից, եթե յուրաքանչյուր ծաղիկ կամ վարդանդա-պտղային օրգան նախ և առաջ ստեղծում է նոր կազմակերպվող կամ նոր կազմակերպված պտղի իմաստը, ներկայանալով որպես զավակի, մանկան սիմվոլ, ապա յուրաքանչյուր հատիկ, ամենից առաջ, գրեկորում է ծնող միավորի հասկացողությունը: Այդ երևույթն առավել ցայտուն է դառնում այն ժամանակ, երբ այդ մոտիվ-

ներք երևան են գալիս միմեանք կենաց ծառի վրա: Եղատելի է սակայն, որ այս Հիմնական արևելքը մերթ-մերիթ խախտվում է, և զարգարվեստի մեջ երանք փոխարինում են իրար: Դա ինքնին Հասկանալի է, որովհետև թե՛ որպես ծնող և թե՛ որպես զավակ, երանք արտահայտում են պաղարերության զարգացումը: Բացի դրանից, երանքից յուրաքանչյուրն առանձին վերցրած, որպես բնականացում, չի կտրվում իր նախորդ և հաջորդ ստացիաների լուծվածքը ցույց տալուց, նշյալ այնպես, ինչպես, յուրաքանչյուր ծնող մի ժամանակ նաև զավակ է եղել և յուրաքանչյուր զավակ նաև ծնող է դառնալու: Մենք այս պարզանքները եշում ենք նախապես, որովհետև զարգարվեստի մեջ շատ ենք հանգիստ մտնում:

Հատկապես սերմային մոտիվներն էլ, ծագած լինելով բուսական օրգանների մեկական առանձնահատկությունների ռեալիզմից, ինչպես կանաչները, նույնպես սիմվոլիկ նշանակություն են ստացել ողջ բուսականության աշխարհների համար: Այս մոտիվների թե՛ զարգացման ռեալիզմից և թե՛ մեկական առանձնահատկությունների նյութական նախադրյալների թվում ես մեծ դեր են խաղացել կենդանական աշխարհի համապատասխան զորոտվածքը: Այդ իսկ պատճառով էլ այս մոտիվները երբեմն խիստ անհրաժեշտության դեպքում, կոչվելու են նաև Հատկական ժողովների:

Թեև զուգ մոտիվները ես զարգարվեստի մեջ ստեղծվել ու զարգացել են աստիճանական ռեալիզմի համապատասխան: Այստեղ էլ ռեալիզմի երևույթն այնքան է խորացել ու ընդգծվել, որ ստացվել են միանգամայն անհրաժեշտ Հատկականներ: Հաճախ, կենաց ծառի հետ միասին, պատկերվել է Հատիկը՝ վիթխարի մեծությամբ, որի համեմատությամբ ինչպես այդ ծառի մյուս օրգանները, նույնպես և երանք ողջ միասնությունը շատ աննշան անց են դրավել:

Նաև այս պատճառով այդ մոտիվները հետագայում աշխատանքի են ընկալվել որպես Հատկական սերմային մոտիվներ, այլ դիտվել են որպես լոկալ զարգեր, կամ ստացել են ոչ միայն մեկնաբանություն:

Այդպիսի խիստ ռեալիզմից հատկապես սերմային մոտիվների որոշ նմանությունները արդեն տեսանք վերևում. դրանցից էին, օրինակ, նկ. նկ. 1, 2, 3, 4-ում ցույց տրվածները:

Հատկապես սերմային մոտիվների ուսումնասիրությանը զուգահեռ ժանոթանալու ենք նաև արժանիքների պատկերների հետ, որոնք նայանք



Նկ. 224



Նկ. 225

ստատորեն հանդիպում են զարգարվեստում:

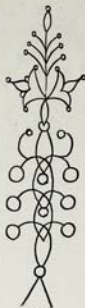
Արժատապատկերներն էլ երևան են գալիս թե՛ ամենապարզ ու բնական և թե՛ ամենաբարդ ու ռեալիզմից լեցուն: Երանք պատկերվում են կամ մի նյութով կամ երկու, կամ էլ՝ մի քանի: Զարգարվեստի համար բնորոշ են հատկապես զույգ (երկնյուղ) արժատապատկերները, որոնք, հիմնականում, ցույց են տրվում խիստ ռեալիզմից լեցուն: Մեկ կամ մի քանի նյութով պատկերված արժատները, ստորաբար, ունենում են բնական տեսք: Հատկանշից և կենաց ծառից անշատ արժատապատկերներ չեն հանդիպում, ինչպես որ հանդիպում են ծաղիկները, վարանգա-պաղալիսի օրգանները, սերմերը և իրենք՝ կենաց ծառերը:

Կենաց ծառի և երանք մյուս օրգանների նման, զարգարվեստում արժատապատկերներն էլ կապվում են նաև հասարակական բարդ հատկացողությունների հետ, որի մասին կետով ներկա աշխատության հաջորդ գլուխներում:

Այժմ անցնենք հատկապես սերմային մոտիվների ուսումնասիրությանը:

Այստեղ էլ պիտի դիմենք զարմույկ նույն մեթոդին, որին դիմեցինք ծաղիկային ու վարանգապաղալիսի զարգանքները բնական: Այսինքն, նախ պիտի սկսենք ավելի բնական տեսք ունեցող և ավելի քիչ ռեալիզմից հատկապարզները:

№ 2374 կենացի 17-ում թերթում նկարված է մի ռեալիզմից բույս, որի հիմքում ցույց է տրված նաև հատիկը՝ իր բնական տեսքով, որը հիշեցնում է զարու հատիկ (նկ. 224): № 3793 կենացի 140-րդ թերթում պատկերված է ռեալիզմից մի այլ բույս, որի հիմքում ցույց է տրված այն սերմը, որից ծել է այդ բույսը (նկ. 225): Այստեղ ես հիշեց-



№ 226



№ 227



№ 228



№ 229

հում է խազողի սերմ կամ բամբակենու հոնդի կարելի է նման ուրիշ օրինակներն ևս բերել: Մասկայն զարդարվեաթի համար քերտոշն այս բնական տեսք ունեցող հատիկները չեն, որոնք առանձին բանակ չեն էլ կազմում, այլ՝ ռեալորված հատիկները: Դրանք աստիճանաբար կգտնվեն ստանալ մի քնդանուր մե: Այս առումով ուշագրավ են, օրինակ, № 6202 մեռազրում գտնվող կենաց ծառերի մի շարք նկարները: Ահա զբանքից որոշ և՛ուշներ՝ քնդօրինակված հիշված մեռազրի Զա, Շա, Ժա, Ծա թերթերից (նկ. նկ. 226, 227, 228, 229):

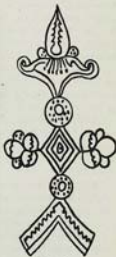
Այս խմբի հատիկանների քերտոշ գիծը նրանց միանման կերտմյունն է և նրանց կրած արժատների մի-մի զույգ լինելը:

Մոտավորապես այդպիսի հատիկի հետ գործ ունեն հաճախ ուսումնական ժանրակարգությունից մեղ քերտոշ նկարում (նկ. 230)¹:

Ուսումնասիրություններից ցույց են տալիս, որ հատիկի համար որպես զարդափարսապատկեր զարդարվեառում մշակվում ու զարդանում է հենց այս



№ 230



№ 231

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. XLIV, рис. 12.



Նկ. 232



Նկ. 233



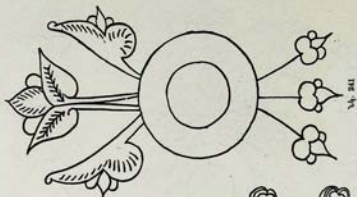
Նկ. 234

կար մեր: Հատիկադարձի զարդացումը այս ուղ-
ղությամբ տեղի է ունենում երկու հիմնական եղա-
նակով, որոնք սերտաբն են կապված են միմյանց
հետ և համախառն զարդացում են իրար: Առաջին դեպ-
քում Հատիկն անընդհատ մեծանում է, ընդունե-
լով խիստ անընդհատ ծավալ: Երկրորդ դեպքում
երա կրտսիթյունը ցույց տվող շրջագծերը վեր է
ստիվում համակենտրոն մի քանի շրջագծերի: Այս
մեկի հատիկի համեմատաբար պարզագույնը եր-
մույններից մեկն է, որ գտնվում է N 1519 մետաղի
մեա թերթում (նկ. 231): Այստեղ հատիկը ցույց է
տրվում կրկնակի շրջագծերով և ավելի մեծ մաս-
շատարով: Անհամեմատ մեծացված է նաև արմա-
տների զարդափաթառնային:

Ընդհանրապես նկատելի է, որ նույն բույսի
վրա Հատիկներն էլ համախառն ցույց են տրվում մե-
կից ավելի թվով՝ զանազակերով բույսի տարրեր մա-
սերում:

Մարդիկ ցանկանալով հատկապես ընդգծել
Հատիկի, որպես նախապիկեր միավորի, զարդափա-
թը, սեմափրման միջոցով էլ ավելի մեծ տեսք են

տալիս նրան: Ի վերջո հատիկը պատկերվում է
մի մեծ շրջագծով (ցույց տրված սովորաբար կրկ-
նակի շրջագծերի միջոցով)՝ նստած կենաց ծառի
արմատների և սաղարթի միջև: Այդպիսի նմուշնե-
րից է, որինակ, N 2744 մետաղի 125ր թերթում
գտնվող կենաց ծառը (նկ. 232): Այստեղ ծառի
սաղարթը զուգու ունի համեմատաբար բնական
տեսք: Նույնը չի կարելի ասել ո՛չ հատիկի և ո՛չ էլ
արմատների մասին: Վերջիններս միահյուսվելով,
կազմել են հանգուցավոր եռանկյան պատկեր,
որը նույնպես ընդգծում է սեման և պաշարներու-
թյան երևույթը: Համապատասխան մեծ սեմափր-
ված, բայց արդեն այլ տեսք ստացած ուրիշ նկար-
ներից հիշենք N 4125 մետաղի 31ր և 24ա թեր-
թերի զարդերը (նկ. նկ. 233, 234): Հատիկի պատ-
կերն այստեղ էլ նույնն է, ինչ նախորդ որինա-
կում: Այլ տեսք ունեն, սակայն, արմատները և
սաղարթը: Ինչպես տեսնում ենք, պաշարներու-
թյան վարսանդա-պաշարյին սիմվոլը ցույց է տըր-
վում ոչ միայն սաղարթի վրա, կրա վերին ծայրին,
այլև արմատի վրա:



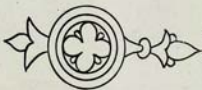
14-241



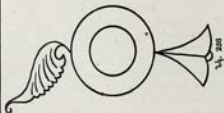
14-240



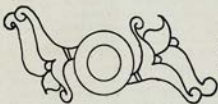
14-237



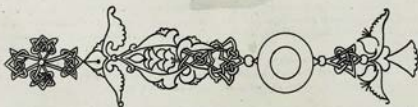
14-239



14-235



14-238



14-233

Հատիկ կրող կենաց ծառերի ուղադրով զարգախումբ են կազմում արև յուսանցադարերը, որոնց էլ՝ ավելի են զարգանում արձատներն ու սաղարթը՝ Հիմք ունենալով գաղափարական առաջին բարդ ու բազմակողմանի Հասկացողություններ: Ահա մի այդպիսի կենաց ծառ կամ յուսանցադար՝ N 4567 ձևազարդ 233ա թերթից (նկ. 235): Այստեղ տեսնում ենք մի բարդ արձատապասկեր, ապա մայր Հատիկի սիմվոլը, որից էլ բարեբաղն է խիստ ռմագործած սաղարթը՝ հոսանկյան, տերևների, վարսանդա-պողպախի սիմվոլների, խաչի և այլ գաղափարների նշաններով: Այդպիսի և ավելի ճշիռ տեսք ստացած կենաց ծառերի Հիմքում ընկած են կյանքն ու բնավայրեն՝ իրենց գործոն ուժերով:

Հատիկի Հեռ կազմված ծառիվների ռմագործար զարգարվախումբ ընթանում է Հաճախ եան Հա-կառակ սաղարթում, Հատիկը պահպանվում է հույն արտակարգ մեծացումով, իսկ սաղարթը և արձատները՝ աստիճանաբար փոքրացվում են: Դրանով էլ՝ ավելի ցայտուն է դառնում ինքը՝ Հատիկը, իր վրա գրավելով ամբողջ ուղադրությունը: Այդպիսիներից են N 4567 ձևազարդ 184ա և N 2930 ձևազարդ 222բ թերթերի նկարները (նկ. նկ. 236, 237):

Այստեղ կենաց ծառի ամբողջ սաղարթը վեր է տվել մի տերևին: Տերևի են վերածվել նաև 238-րդ նկարում պատկերված կենաց ծառի արձատները:

Այս ծառիվների էլ, իրենց Հերթին, ռմագործվելով, կազմում են զարդերի նորանոր մեկը, որոնք ավելի քան զրկված են բուսա-

կան տեսքից: Հիշենք այդպիսիներից N 375 ձևազարդ 205բ և 6285 ձևազարդ 212բ թերթերի նկարները (նկ. նկ. 238, 239):

Այնքան ուժեղ է այստեղ ռմագործը, որ արձատների և սաղարթի գաղափարաշնաները ստացել են հույն տեսքը: Հաճախ էլ արձատի գաղափարն իր տեղը դնել է պողպախի նշաններին: Բերենք մի-մի օրինակ N 6519 ձևազարդ 153բ և N 3722 ձևազարդ 62ա թերթերից (նկ. նկ. 240, 241):

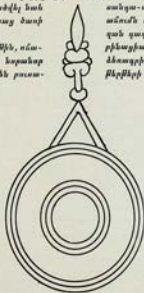
Եթե այստեղ արձատները փոխարինված են պողպախի ոտների գաղափարապատկերներով և զարդալ կարող են նաև արձատների Հասկացողության Հեռ կազմել, ապա զարդերի մի այլ խմբում իսպառ բացակայում են և՛ արձատները, և՛ նրանց փոխարեն երևան եկող նշաններն ու պատկերները: Դրանք կենաց ծառեր են՝ առանց արձատների, որոնց պարզապես օրինակներից մեկն է N 7739 ձևազարդ 210ա թերթի նկարը (նկ. 242): Այստեղ էլ նորից շարունակվում է ռմագործան երևույթը, առյուծ ավելի բարդ պատկերներ: N 2374 ձևազարդ 185ա թերթում նկարված է այդպիսի մի Հատիկ, որի վրա կա միայն մի փայլ տերև (նկ. 243): Դա ևս կենաց ծառ է, նման, կամ ավելի մեծ տեսք ընդունած Հատիկապատկերների վրա, բնականաբար, երևան են գալիս նաև խիստ ռմագործված կենաց ծառի, նրա ծաղիկների, վարսանդա-պողպախի օրգանների և այլ բույսի մեծ ու զարգացումը ցույց տվող զանազան գաղափարաձևների պարզ ու բարդ կոմբինացիաները: Այդպիսիներից Հիշենք N 2784 ձևազարդ 207ա և N 1519 ձևազարդ 143բ թերթերի նկարները (նկ. նկ. 244, 245):



Նկ. 242



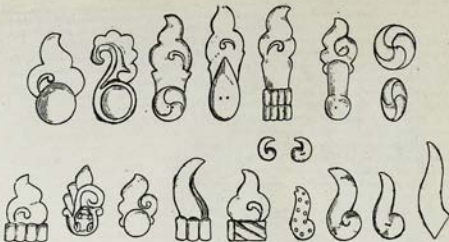
Նկ. 243



Նկ. 244



Նկ. 245



Նկ. 245

Հատիկային զարգափարանշանների նման մեծից շատ կան նաև ուրիշ ժողովուրդների զարգափարաններում, որոնք գեոմետրիա թափափված չեն։ Ուստի Հայկական զարգափարանի ուսումնասիրությանը Հասկանալի են դառնում նաև ուրիշ ժողովուրդների Համապատասխան զարգիչը։ Քերենք մի քանի օրինակ։ Ս. Բ. Թուրքմենյի «Горноватые и скифские» աշխատության մեջ ցույց են առնված (կոնային Ալտայի պեղումներից) Հայտարարված մի շարք հին զարգափարանների առարկաների նկարներ, որոնց ինչ լինելը միացել է աշխարհի (Նկ. 246) 1:

Այժմ Հասկանալի է, որ այս զարգափարաններից շատերն իրենցից ենթադրաբար են ծնվել Հատիկների զարգափարանների կամ խիստ ոմանված կենաց ծառեր։

Վ. Վ. Ստասովը ուսումնական մանրանկարչության մեջ Հրապարակել է ռեզուլտատն աբսոլուտ ու ցողուն ունեցող և նրանց Համեմատաբար առատակարգ խոշոր Հատիկ կրող կենաց ծառերի մի շարք նկարներ, որոնցից այստեղ մեզ ենք թերում մեկը (Նկ. 247) 2:



Նկ. 247

Նման մի քանի նմուշ էլ կոնսենսը շորս էլն-մենտների Հատիկ խոսելիս։

Համապատասխան Հատիկի պատկեր է ենթադրաբար նաև կելտական ծագում ունեցող մի զարգ, որը մեզ է թերթվել քիչ հետո (Նկ. 280)։ Բազմաթիվ այդպիսի օրինակների էլ կհանդիպենք ուրիշ ժողովուրդների զարգափարաններից թափված այն նմուշների մեջ, որոնք ցույց կտրվեն ստորե՝ այլ հարցեր թննելիս։

Հատիկի զարգափարանները զարգափարանում շատ համախոս ցույց է աբսոլուտ լույս մի պարզ կամ զարգիչով լեցուն խիստ բարդ շրջագծի միջոցով։

Այստեղ հիշենք միայն մի օրինակ № 205 մեծագույն կազմի մեծապես փականի վրա գտնվող զարգիչից (Նկ. 248) 3: Դա մի Հատիկի սիմվոլ է, որի վրա վարդապետն պատկերված են պողպատաբույսի վարդապետ-պղտ-պալիս նրկու թաղանի սիմվոլներ՝ սիմվոլների կերպով զտաճված Հատիկ-պաղտափարանի կենտրոնում գտնվող ծագելի շարքը։

Քանի որ այդպիսի Հատիկապատկերներ շատ ենք տեսնելու, ուստի այստեղ

1 С. И. Руденко, Горноватые и скифы, Москва-Ленинград, 1952, стр. 143, рис. 64.

2 В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописным древностям и нового времени, С. Петербург, 1867, таб. XXXIII, рис. 24.

3 Ընդունալու մեծագույն կազմի վրա կոնսենսը է գտնվել բազմաթիվ ու բազմաթիվ ուշադրով զարգիչ, որոնք ներկայումս են մեզից որպես զարգափարան, մերձ մեծապես փականի, մերձ է՝ կազմի զանազան զարգափարան ու նրանց վրա ստված զարգափարաններ։



Նկ. 249

Նկ. 249



Նկ. 250

բաժանորդներն այս մի նմուշով: Գործիչ է ցույց տալ տասնյակ մեղադրեր, որոնց համարյա յուրաքանչյուր (չի վրա կան աշգրիտի զարդեր:

Մի արտյն խումբ են կազմում Նյուամբերն-րով ծածկված հատիկապատկերները: Այգրիտի-ներքի են, որինակ, N 4636 մեղադրի 226ա և N 5563 մեղադրի 66բ թերթերում գտնվող զարդե-րը (Նկ. Նկ. 249, 250): Գրանք, բառ էսլյան, այն զարդերի տարատեսակներն են, որոնցից շատերը տեսանք վերևում:

Հյուսիսամերիկայի ծածկված հատիկները երևան են գալիս ինչպես առանձին, այնպես էլ կենտը ծառ-ների, երանց գունազան որպանների և կենդանական մատիկների հետ միասին՝ հարավում ըստ որի ուն-վարումներով ու հարաբարդումներով:

Հյուսիսամերիկայի կամ Նյուամբերն հատիկների մի եզակի արժեք ներկայացնող համադրեցիայի ենք հանդիպում N 1519 մեղադրի 23ա թերթի կի-ստիստանի ներքում (Նկ. 251): Երանցից մեկը, որ բարդից մեծ է, գտնվում է կիստիստանի կենտ-րանում, իսկ մյուս շարքը գտնվում են նրա շուր-ջը՝ կիստիստանի շրջա սանդուխտներում: Այդ բարդ հատիկազարդերն էլ ծածկված են Նյուամբերն-րով: Կենտրոնական զարդն ունի սև չրդագիծ, որի վրայով անցնում է սպիտակ մադիկների մի ան-ժայր (փակ) շղթա. դա ցույց է տալիս այդ հա-տիկազարդի ծագման, ուստի և պաշարերություն

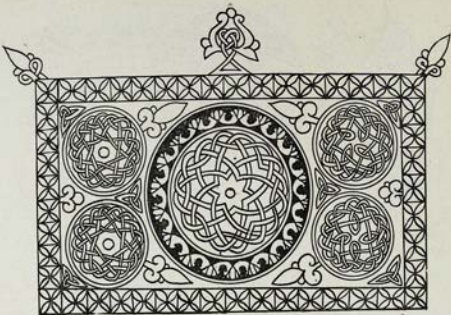
հետ կապված հատիկազարդությունները: Մյուս շրջա հատիկներից յուրաքանչյուրն ունի մեկ ծիլ, որն իրենից ներկայացնում է փայտանցա-պաշարի սիմվոլ: Այս վերջինները մասնակի թերթում, ուղղված են զևոյի կենտրոնական խաչը զարդը: Այստեղով, իհարկե, չի սղատվում այդ կիստի-ստանի նկարազարդումը, սակայն Նյուամբերն-րում հատիկազարդերի կապակցությամբ առայժմ այստեղն էլ բավական է:

Հյուսիսում հատիկների մատից լայն տարա-ծում ունի նաև ուրիշ ժողովուրդների մաս, այստեղ հիշենք որոնցից մի քանի որինակ ուսուսան զարդարվածից (Նկ. 252):

Արդ, ի՞նչ են նշանակում այդ զարդերի վրա գտնվող Նյուամբերները:

Ինչպես պիտի ենթադրել Մեկ այս որինակ-ների հիման վրա, և ինչպես դեռ կտեսնենք հետո՝ այլ մատիկներ քննելիս, Նյուամբերները զարդա-րվածում նշանակում են կենտրոն ուժեր, ամեն ներույթը պայմանավորող գործոններ, հաստե-րակներ, որոնց միջով հարգում է կյանքը: Գրանք այն ուժերի զարգացումը պայմանավորում են, որոնք պայմանավորում են հատիկի անը և պաշարերու-թյունը:

¹ Г. Г. Гагарин, Сборник византийских и древнерусских орнаментов. С. Петербург, 1887, таб. XIX.



Նկ. 261

Անշուշտ, կարելի է հատիկի գաղափարը ցույց տվող ուրիշ զարդանկերի էլ հանդիպել, սակայն նրանց գլխավոր խմբերը սրանք են:

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ զարդարվածություն հատիկը նույնպես հակառակն տեղ է դրավում, ըստ որում թուր տիպի հատիկների գաղափարը զարդարվածություն արտահայտվում է մի ընդհանուր կնիք ձևով: Այս շեղումից զատ՝ նկատելի է նաև, որ արգան կնիք կիրառական ստացած հատիկանվերին էլ սկսում են մեծանալ և արտակարգ լափերի հասնել՝ թույլի կամ կենաց ծառի մյուս օրգանների համեմատությամբ: Բացի դրանից, նրանք երևան են գալիս նաև այնպիսի դեպքերում, որ իրականում նրանք չեն կարող լինել: Այսպես, օրինակ, պաղարհրող ծառի հիմքում, այդ ծառից էլ մեծ, պատկերվում է հատիկը կամ սերմը, մինչ իրականում սերմը, ինչպես Հնուտ շատ լանցած, հյուսվում, մաշվում և ոչնչանում է: Ավելին, նման ծառերի վրա երևան են գալիս ոչ միայն մեկ, այլև հաճախ մի քանի նման հատիկանկեր:

Այս և նման այլ երևույթները, որպես ռեալորման արդյունք, ցույց են տալիս, որ, իրենք, հատիկն էլ, ինչպես ծաղիկների ու վարսանգա-պղտ-

դային օրգանները, զարդարվածություն մշակվել է ոչ մի օրգան կենդանու, այլ ընդհանուր հասկացողությամբ: Դարերի ընթացքում ստեղծվել են ընդհանրացում-հատիկներ, որոնք այնու ցույց չեն տվել տնայական այս կամ այն թույլի հատիկի պատկերը, այլ ընդհանրապես բուսական աշխարհի աճման միավորի, մայր հատիկի գաղափարը:

Վերևում տեսանք հյուսվածքազարդ հատիկների մի շարք նկեր, ընդհանրապես զարդարուն հատիկանշաններ:

Զարդարվածություն երևան եկող հատիկային այս հյուսվածքազարդ և զարդարուն գաղափարանշաններն էլ, անշուշտ, միայն մանրանկարչության և քանդակագործության մեջ չեն մեկնել. նրանք պիտի երևան եկած լինեին նաև առարկայական նկերով, այսինքն՝ մարդիկ պետք է պատրաստեին զննչան զանազան առարկաներ, նրանց զարդարելն հյուսվածքներով, զարդերով և օգտագործելն որպես պաղարհրության, իսկ Հնուտ նաև կախարհ-հա-հառական սիմվոլներ:

XIX դարի վերջերին Ապարանում գրի է առնելով ծխական մի սովորություն. խմորից պատրաստել են կնիք գնդեր, նրանց վրա ամբարցրել

զանազան սերմեր, նպատակ ունենալով այդ գնդ-
ից յուրաքանչյուրի վրա զանգուղ սերմերի քանա-
կի լավ բերքի հոսքն ունենալ: Իրենք, այդ գնդերն
էլ կոչվին են հոր՝ Այստեղից պարզ տեսնում ենք
մի հին սովորության մնացուկ, որի նպատակն է
եղև հասուկ գնդերի միջոցով ազգել սպառնող
բերքի քանակի վրա:

Հատիկներով զարգարված այդ գնդերը զարգ-
արվաւում պիտի առնին զարգարուն շրջագծերի
պտտիկները: Եվ, իրո՞ք, այդպիսիները շատ մեծ
թիվ են կազմում զարգարվաւում: Այդպիսի որի-
նակ կարող են համարվել նաև այն բոլոր կոյր
զարգարանները, որոնք ծածկված են հյուսվածք-
ներով, փայրիկ գնդիկներով, պտղաբերության
սարքեր սիմփոլիերով և կախում են մարզիկանց
ու կենդանիների վրա՝ որպէս զարգ ու թռչմանն:
Համարյա նույնպիսի երևույթի հետ զործ ունենք
նաև հաններն այն ձգման անոթների (սեղեղաման),
որոնք ծածկված են նման զարգերով: Տարբերու-
թյունը միայն սեղեղամանիս կոնստիտուցիան մէջ է:

Պարզարեւության սիմփոլիերի, զարգարուն
հատիկների այդպիսի աստղաբաշխակէնքի գո-
յութի մասին է խոսում նաև միջնագոյրան ժո-
ղովրդական մի գողարիկ երգ: Փանի որ այդ երգը
մինչև որս ընկնում չի եղել, ուստի մեզ հետաքրք-
րողը հարցի կապակցութեամբ կանգ առնենք
նրա վրա, մանավանդ, որ այն մեզ պետք է գո-
յու նաև հետագա էջերում՝ այլ հարցերի առնչու-
թեամբ:

Այդ երգն ունի դիցարանական բովանդակու-
թիւ հետ կապված բովանդակութեամբ, որ նկարագրու-
մում է Մասի լանդշէրին կատարվող կալումի տե-
սարան: Բայց, ինչպէս հայտնի է, հին պատկերա-
ցումների համառոտ, Մասիսը, ինչպէս և բազ-
մաթիվ այլ վայրեր, բնակված է համարվել շար
ուժերով, որոնք իրր թէ, հատկապէս Շնէր և կայս-
ման պահերին իջել են Շնէլորների և կալորների
մոտ, որպիսիք աներուսիթ կերպով հափշտակեն
բերքը:

Մ. Արեղյանի Վիշապներ... աշխատութեան
մէջ նկարագրվում է, թէ ինչպէս գլուխացիները
խրեմեն իրար առնին, փոխանակ աս'ն, ա'ն առն-
լու, առն են Վա'յ, կա'յ: Նրանք մասնակ են, եթե
իրենք աս'ն, ա'ն առն, ապա իրենց մոտ զանգուղ

շար պղինձը խրեմ բերքը կանեն և կտանեն, իսկ
եթե Վա'յ, կա'յ առն, ապա շար ուժերը կկարծեն,
թէ խոսքը վերաբերում է իրենց բանկուն (կալ-
ներուն): Ուստի կփախչեն: Այստեղ պատագրվում
է Վալ: Բայն իրենիմաստ լինելու հանգամանքը
(կալ-րոնի, կալ-առ, վերցրու):

Շնգամբապէս շար ուժերի հետ Վաւաւարված
դրույցները մշակվել են քառախաղերի ձևով՝ նը-
բանց մուրեքներու դիտարկութեամբ: Այդպիսի
երևույթի ենք հանդիպում նաև քննվող երգում:
Այնտեղ կալումի ժամանակ կալորը աղջկան է
իրր թէ ներկայանում շար պղին և աւում:

— Փախ, ա՛մ զու առա նաւ մի կալի:
Թէ չէ առնում պղ զ' երևուլ:

Այս պահանջն, ստորյա հասկացողութեամբ,
ինքնին տարբերակ է — իր մէջ հատիկի պահան-
ջով, որը գերազանցված է համարույրից և կազմում
է պահանջողի դիտարկը նպատակը: Դա պատա-
հանութեան կամ աղակազման արդյունք է: Ժո-
ղովրդական մի այլ լավածա աղբյուրի մէջ նկարա-
գրվում է, ինչպէս շարն անցնում է կալի մոտով և
հափշտակում մի զպան (հատիկ):

Կալից մի խուն պահանջ,
նա՛նց մի զան պահանջ...:

Այս ստեղծի նպատակն է եղել հայտնել շար
ուժերին: Եւրեմ նպատակն է հետադիմում նաև
վերահիշել երգում: Պարզվում է, որ շար ուժի
անունից գործածված բաները երկիմաստ են, և ես
ինքն էլ խոսում է քառախաղով: Դա երևում է կալ-
ող աղջկա պատասխանից.

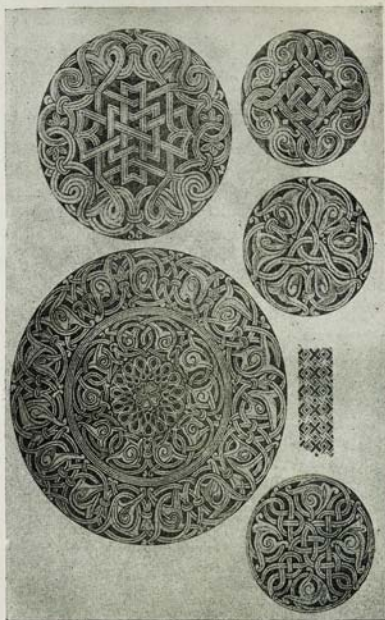
Թէ նաւ մ' առնու՛ն ես նաղջեն,
Թէ պալ մ' առնու՛ն պահանջեն:

Այսինքն, եթե իմ կալից մի հատիկ տամ քեզ,
ապա իմ բերքը կհասնի (կապաւի), իսկ եթե մի
տպագ տամ, ապա ինքս կպահանջեմ (կմահա-
նամ): Այստեղից լիովին պարզ է դառնում շար ուժի
միտքը, որին աղջիկը ստատափնցնելու և փախ-
ցնելու նպատակով աւում է:

Հաւ մի կալիս եր համբոստ,
Պալ մ' երևես — ժամկետ:

Մասնակերն նշանակում է անհնազորակ,
կամ զրոյմէն մատանու միջոցով նրկու գնդում էլ
զործ ունենք նույն երևույթի հետ, այն է՝ զարդի
զործադրմանը: Այստեղ էլ առկա է քառախաղը,
որը հանգեն է գալիս, աշխպան կալված, թարգման

Նշանակաւ աղագրական ժողովուրդ, VI, էջ 202:



հախազատության ձևով: Նրան զա հաշմի շատենք, ապա այս առգերի միայր լինը հասկանա, որովհետև համբույր բարը երեսի մասին գործանելու փոխարեն, զորն է անգամ հատիկի վերաբերյալ, իսկ զարգարելը՝ համբույրի:

Նման թարգման առգերի հանգիպում ենք նաև միջնադարյան ժողովրդական ուրիշ երգերում, օրինակ.

Ձեն ծակցին, պարն ուտան.
Հար կանգան կան ու զրգի կանան
Քլ պիտի...:

Գարզ է, որ այս առգերի միայր հասկանալու համար պիտի կատարել բառերի անգլափոխության, որից կառացի՝

Գարն ծակցին, մեն ուտան.
Հար կանգան կան ու զրգի կան
Քլ պիտի...

Ճիշտ այսպես էլ պիտի բառերի անգլափոխության կառացի նաև մեր ընկալման առարկա առգերում, որանցից կառացի.

Գազ մ' Էրեւն Էր համբուտան.
Հառ մի կալն — ժամանում է:

Ահա վերջապես մեզ հետաքրքրող վիպայությունը, այն է — ռմասնահրամ հատիկի: Երգից պարզ երևում է, որ այդ ժառանգրած կամ զարգարած հատիկը զորն է անգլի շար ումին հայտնելու: Երբքը պահպանելու նպատակով: Մասնահրամ հատիկի անունը յուկուց է, որ շարքը պիտի բերքից հետանա: Բանի որ այդպիսի հասկացադրման է եղել, ապա, բնականաբար, պիտի գոյություն ունենային նաև զարգարված հատիկներ:

Զարգարված հատիկների մասին հայտնված այս կարծիքի ապացույցներից մեկն էլ պիտի համարել Մինաստանում տարածված բրնձի հատիկների վրա ժակագրություններ կատարելը, ինչպես նաև տարրեր ժողովրդական մաս ձգելը, զանազան պատկերներ ու կարիքները զարգարելու սովորությունը¹:

Հայկական ժողովրդական սիրո հին խաղիկ.

¹ Յնուգիթ Ն 1661, քերթ՝ 417-—418-ը, ժամանակ՝ 1304—1670 թթ.:

² Յնուգիթ Ն 1709, քերթ՝ 89-ը, ժամանակ՝ XVII դ.:

³ Այդպիսի օրինակներից էինքն Դ. Шуга-б. «История народного хозяйства» — աշխատության 281-րդ էջում անգլիկ Կիբբը օրն իրենից ներկայացնում է «сложная вышивочная ореха с резным орнаментом».

ներքից մեկում, սիրո կախարդական ինները համարվում է զարգարված.

— Ու իման համարում.
Իր մեկն Էր սիրով...
Ու անգլի կատան...:

Իսկ ինչպես ցույց կուտեք ստորև, այդպիսի իններներ, իրոք, պատրաստվել են զործագրվել են՝ սեր առաջացնելու նպատակով:

Զարգարվածի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հատիկն էլ, իր զարգափառական առումով, զորն է գալիս բուսական աշխարհի սահմաններից և միամտմանակ ընդգրկում նաև փնջանական աշխարհի համապատասխան հասկացադրությունները: Այս երևույթն իր հիմքում ունեցել է մեր երկրագործ ու անասնապահ նախնիների բազ-



Նկ. 253

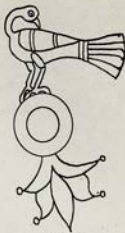
մադարյա կենսափորձով մեծը ընթած գիտելիքներ՝ բուսական և կենդանական աշխարհների սահման, զարգացման և պաշարելության մասին: Իսկ այդ գիտելիքները նրանց անհրաժեշտ էին, որպեսզի նրանց միջոցով ժողովի կարողանային բարերացնել ընդհանուր բերրապատկությունը և ապահովել իրենց գոյությունը:

Յր, իրոք, հատիկի զարգափառ ընդգրկել է նաև կենդանական աշխարհի համապատասխան հասկացադրությունները, զա ես զարգարվածում ցույց է տրված բազմաթիվ մեկնում: Բերենք օրինակներ: Ն 5537 մնուգիթ 202-ը թիթում պատկերված է մի հատիկաշին սիմվոլ, որի վրա կանգնել է թևատարած մի թռչնիկ (Նկ. 253): Որն մեզ համար որդին պարզ շինելը հատիկի զարգափառումը, ապա այս նկարը կիվար մի սովորական պատկեր, որտեղ ինչ որ կուր, անհիմանման առարկայի վրա նստած է մի թռչուն: Մակայն մեր ժամանակները հատիկային ընդհանրացում զարգերի մասին, ինչպես նաև մեր գիտելիքները ժողով-

¹ Լեբիջ տես ստորև:



Նկ. 254



Նկ. 255



Նկ. 256

ներ է վարանգա-պողալին որդանների գաղափարական իմաստի վերաբերյալ, օգնում են մեզ այստեղ էլ որոնել գաղափարական բովանդակություն: Այս նկարի թռչնիկը, ըստ էության, ոչ թե նստել է այդ հատիկի վրա, այլ նրան է նկել այստեղ վարանգա-պողալին սիմվոլի փոխարեն, ձեռնով այդ հատիկից: Այդ թռչնիկը հենց ինքը կենդանական աշխարհի պողաբերության սիմվոլն է: Այս է ալն արամարանական եղբակացությունը, որ թնչադրում է քննվող մասի վր: Որպես ապացույց այդ եղբակացության զարգարվեստը տալիս է բազմադիսի և բազմաքանակ փաստեր: Մ 378 ձևագրի 177-ր թերթում պատկերված է նման մի ուրիշ տեսարան, որտեղ թռչունը կացած պահում է մի ոտով վարանգա-պողալին փաշոր սիմվոլով (Նկ. 254): Այս տեսարանը հասարակական հասկացողությանը նույն է, ինչ որ սաք ձևագրին մասի վր, որ տեսանք վերնում: Պարզ է, որ, իբրեք, հատիկի գաղափարապատկերի վրա գտնվող թռչունը նույնպես գաղափարական բովանդակություն ունի և իմաստավորում է պողաբերության երևույթը:

Այս մասի վր նույն Մ 378 ձևագրի 232-ր թերթում ցույց է տրված նաև ուրիշ ձևով (Նկ. 255), այստեղ պողաբերության սիմվոլը կնգրված է հատիկի տարիքի մասում:

Մ 1519 ձևագրի 129-ր թերթում թռչունազը կանգնած է հյուսվածքածածի հատիկանշանի վրա (Նկ. 256):

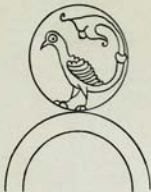
Առավել բովանդակալից, բարդ, և առավել գեղեցիկ է Մ 3723 ձևագրի 184-ր թերթում գտնվող զարդը (Նկ. 257): Այդ ընտիր զարդի հիմքում գտնվում է մի հյուսվածքածածի հատիկանշան, որից բարձրանում է մի քարակ ու երկար նյուղ և աճարում թռչնի պատկերով: Վերջինս նույնպես կացով բռնել է պողաբերության սիմվոլ սաքը:

Այս մասի վր էլ (սաք կացին) հանգիստում է հնագույն աղբյուրներում: Բ. Բ. Պետրովսկին, ուրարտական զանաեկներին վրա եղած զարդապատկերների մասին խոսելիս, ցույց է տալիս, որ արեանդ էլ շճանաթ թռչունը կացին բռնած ունի նյուղ: Լամապատասխան մասի վր արտացույց է նաև բիրյիական աղավերն՝ սաք կացին կամ ինչպես նշում է Բ. Բ. Պետրովսկին՝ ազգավոր Դիլգամիշի էդոտում:

Մ 2930 ձևագրի 16-ր թերթի խորանում պատկերված է մի հատիկի գաղափարանշան, որի ներսում գտնվում է թռչուն (Նկ. 258): Դա ցույց է տալիս, ինչպես այդ թռչունը ձևավորվում է ընդհանրացում-հատիկի ներսում, կազմված նրա բովանդակությանը: Այս գաղափարն ավելի ցայտուն կերպով դրսևորվում է Մ 1879 ձևագրի 260-ր թերթի նկարում (Նկ. 259), որտեղ թռչնի և նրան ընկզկող հատիկի սահմանները միախառնված են միմյանց հետ, իսկ թռչնի թևերը ձգված են հատիկից:

1 Б. Б. Петровский. История и культура Урарту, Ереван, 1944, стр. 282.

2 Там же, стр. 282.



Նկ. 258

կենդանական աշխարհի համապատասխան գործունեությունը: Մ 259-րդ նկարն այս առումով շատ ավելի խոսում է: Գծված է սանի, աշտեղ թռչունը գտնվում է ձվի՝, թե հատիկի գաղափարանշանի մեջ: Եթե բազմազան ձևեր ունեցող հատիկներից



Նկ. 257

գուրս՝ որպես բուսական պտղաբեր հյուսիս: Դա մի բուսա-կենդանական կամ կենդանա-բուսական մասով է, որտեղ չի կարելի սանի՝ որն է գերակշռում, բո՛ւյսը, թե կենդանին: Նրանց իրարից չի կարելի անգամ անջատել: Ըստ էության հիշատակելիս գաղափարներ են գրանցում նաև հասարակ նկարները:

Այս հրնույթը մասնակի է սալիկ նաև մի ուրիշ հարցի մասին: Արդյո՞ք հատիկի գաղափարապատկերը հիմք է ունեցել միայն բուսական աշխարհի սերմ-հատիկը, թե դրանից բացի, այդ գաղափարի մշակման պրոցեսում նկատի են առնվել նաև



Նկ. 259

սերվիկ է կեր սիմվոլ, ապա պարզ է, որ կյոթի հասկացողության ավելի մոտ գտնվող թռչնային ձվից առավել մեծ հնչատիվամբ կատեգորիկ ձվի կեր գաղափարում, էլ չենք խոսում այն մասին, որ ձվի ներսում գտնվող զննելուցը միշտ էլ ունի



Նկ. 260

բույսերով կեր են: Այս տեսակետից պակաս խոսում չէ նաև 258-րդ նկարը:

Այստեղ ուշադրություն այն է, որ թռչունը գտնվելով հատիկա-ձվային սիմվոլի մեջ, ներկայանում



Երգիկն նրանից ձեռքը թռչնաձայն, բայց եւ միա-
ժամանակ իր պոչին կտրել է եւսից Նառիկին-կնոջից
սիմեոնը՝ որդին պաշարահրթիւյան նշան, որով
զույգը է տալիս իր մու անկըց Արաւելը վարդապե-
տին ցույց է արժեք մու-կազ-մու-կազ... Նախը-
ժական ընթացքը Հանրապետական Նառիկը Նա-
նիկայում է ավելի սեղծ բովանդակաբանում. պա-
նեմուն է որեւէ թաղուն կամ կենդանի, որի պոչը

Ջյու Լեարժան է լինում Հառիկա-Ազուլի գաղա-
փարականը Այդոփիանից և՛, որնեմ, Ո՛րքո
ենապրի 202թ և Ո՛ր 7451 Էնապրի 397թ թիվերի
մեջ թիվով Լեարժանը (Է՛կ. Է՛կ. 260, 261): Այս
երկու գնդանում էլ Թուրանների պաշտի Ջյու Էրմա-
ցի գեղերը ցույց են տալիս իրենց նաև Էնապրի
նաղանդը:

Որ հատիկի կտր քաղադարանը շշալվել է
էան թշնայի եկի հիման վրա, զրա լավագույն
որինակներից մեկն էլ Ն 7778 հնուդարի ճեա թեր-
թում գտեղծը կնարն է (Նկ. 262): Այսպես պատ-
կերված է ձեղ-զույգի պաղադարոյթյունը՝ երանց
պղծիկի խաշտեման միջոցով, որն անվան է պրա-
պարմանթյան կտր սիվիվի միջ: Գարը է, որ այս
զարմուշը, ամենից առաջ, ցույց է տալիս ձեկի ու ոչ
թն քուտական հատիկի իմաստը:

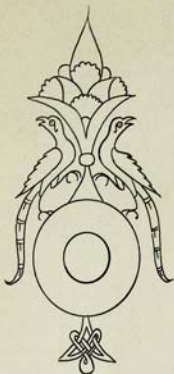
Այժմ լրիվ հիմք ունենք ասելու, որ վերնում շրջագծերի վրա երեսն հինգ թվանիսներն այս շրջագծերի միջոցով կազմված են, ամենից առաջ. հենց զապափարի ճնառ: Այս այն դեպքում, երբ թվանիսները դիտում ենք որպես կենդանական աշխարհի մի հատվածի, այն է՝ թվանիսների ներկայացուցիչները: Սակայն, հենց այդ թվանիսները դիտելու լինենք որպես ընդհանրապես ժողովրդի սիմվոլ, ապա, ընտանադար, նրանց ճնառ երեսն հինգ շրջագծերն էլ պիտի դիտվեն որպես ստուսարանի նախասկզբի միավորի, ընդհանրացում-հասոյնի նշան, որոնց մեջ խառնված է և՛ քուստ-



կան, և՛ կենդանական աշխարհներ՝ համապատասխան գրգռանքի խմտառք:

Այս հարցի հետ զուգորդվել է ընտրել զարգանումը ենթ հանդիպում Դիմել պնդումներին հայտարարված գրված ձևով է մի որմնադարձի մաս առանձինված տեսարանում:

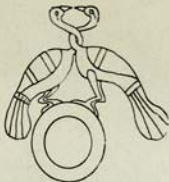
¹ Ҳ. Ҷаҳонқулов ва Ҷ. Абдуллоев, "Дар бораи ҳақиқати ҳаёт", 1983, № 6, 80.



Նկ. 263

Այստեղ երևու թույն կանգնած են մի ձվի կամ պղպարիսկայան սիմվոլի աչ և ձախ կողքերին, իսկ նրանցից գնդի աչ ջույց է արված կենաց ծառը՝ խոշոր հատիկով, որը կարծես առաջինների զաղափարափուն էություն կրկնությունը կամ մեկնարկությունը լինի:

Եուրե երևույթի այլ դրսևորմներից մեկն է նաև N 4186 մետաղի ծնա քնդիկ նկարը (Նկ. 263): Դա մի կենաց ծառ է, որի խոշոր հատիկի վրա կանգնած է թռչնային մեղ-զույգը. ուստի այդ կենաց ծառը, առկնից առաջ, թռչնային այդ զույգի կյանքի հիման վրա է ստեղծվել, որտեղ ծառի հիմքում գտնվող հատիկն էլ ձվի նշան է՝ վերջ-ված իր նախնական առումով: Բայց քանի որ մեղ համար պարզ է, թե ինչպես բույսը և թռչուններն այստեղ զաղափարափան (և ոչ թե բնագիտական կամ բուսաբանական, կենդանաբանական) հասկացություններ են, ուստի այդտեղ պիտի տեսնել հ' ձվի, հ' հատիկի սիմվոլը, նրանց միասնու-



Նկ. 264

թյունը: Այդպիսի իմաստ ունի նաև N 375 մետաղի ծնա քնդիկ նկարը (Նկ. 264), ուր զույգ թռչունների՝ իրար փախաձված պարանոցներով (սիրտ տեսարան), գտնվում են հատիկա-ձվային սիմվոլի վրա:

Զարգարձնառում հատիկա-ձվային սիմվոլները երբեմն շատ ափնից մեծ շափերի են հասնում, զարգարձած են լինում աճման և պղպարիսկայան երևույթները դրսևորող զանազան նշաններով, և կազմում են վերին առաքինների զեղչիցի ու բովանդակային զարդեր: Ահա մի այդպիսի որինակ N 3756 մետաղի 7-րդ էջից (Նկ. 265):

Մեղ-զույգի զաղափարն այստեղ ջույց է արված երկու սիրտաձևից միջոցով, որտեղ կանգնել են հատիկա-ձվային սիմվոլի աչ և ձախ կողքերին: Նրանց միասնության ուժով այդ սիմվոլը ծիլեր է արձակել և պղպարներ: Սա մի զույգի իմաստապատկեր է, ուր հանձնի խոշոր գնդի կամ շրջագծի արված է հ' հատիկի, հ' ձվի հասկացությունը:

Համապատասխան զարդեր կան նաև ուրիշ ժողովուրդների ժող, որանցից այստեղ հիշենք կելտական ժողովուրդության երկու նմուշ: Դրանցից մեկում պատկերված է հատիկա-ձվային մի խոշոր զաղափարանշան, որի աչ և ձախ կողքերին կանգնած են մեկական թռչուններ՝ կույզները դրած այդ զաղափարանշանի վրա¹: Մյուս նկարն իրենից ներկայացնում է երկու թռչուն, որոնք պարանոցներով աչպուն են գրկախառնվել միմյանց հետ, որ իրենց պարանոցների կազմած հանգույ-

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописным древним и новым временам, С. Петербург, 1887, таб. СХХХIV, рис. 72.

Շնչեր ընկած ծով,
 Մզին կամ միսը,
 Խաչ առի, ծած առի,
 Նամբիս պատարալ առի,
 Իմ կամբը նամբիս զուս ընեմ ։

Ռեչպե տեսնում ենք, այստեղ էլ ծուկ (նաև կարմիր ծուկ) ուղադրության առարկա է։ Ձկնը բացի, այստեղ երևան է գալիս ոսար ձկնորին մոտիքը, որով առավել քան հասկանալի է դառնում տանի պողպարեական լույթները։ Իրենք, այդ ոսար կտրվածներն էլ, ըստ լույթի, ոչ թե ստորական ժադրիանց զերի մեջ են, այլ դիցարանական այնպիսի ուժերի, որոնք հսկում են պողպարեության երևույթի վրա և պահանջում, որ հավերք շատ ծուկ տան, կովերը շատ լույս տան և այլն։ Դա ավելի որոշակի կիրառվում է նկատված ժուրիեն չըրքցնելու մոմանակ, որը որպես պողպարեության առավանջու խրաժիյակ կամ ներկայացուցիչ նախկին տեղի հաստիկ կրք, և այդ կրքի մեջ էլ կա ծուկն պահանջը՝ ընտանի կենդանիների բերքատվության մասին։

Խաչն, Խաչն կկն է,
 Որոշ Խաչն կկն է.

Դրա շաղիկ հաղ է,
 Կամբը գաղիկ կաղ է,
 Իմ ընեմ՝ Մեղին Եռեմ,
 Իմ ընեմ՝ Նախն խնեմ ։

Ծուկ, որպես ժադրեական տանի կենդանական առարկա, երևան է գալիս նաև հայրական ժադրեական մի հին երգում՝ «Մենա ցնծայ ծովն ու ծխայ...», որի մասին կիսովի ստորի։

Ձկն՝ որպես հեթանոսական պաշտամունքի առարկա լինելու մասին է, որ խոսում են այս բույր փաստերը։

Նման ուղադրավ վնայություններ կան նաև ուրիշ ժադրուրդների մասն։

¹ Աղագրական նախադաս. II, 1837, էջ 208։

² Հին հայկական ուղադրական ժադրական VI, էջ 273։

Այնպես, որ Մովսես Կառավարության մեջ XIII—XIV դարերից մուսուլման զորքի լուսինները պողպարեական ծուկն որպես պողպարեական (կամպար)։ որոնք կարծես են խոսել Մովսեսը (Խաչիկի կրքերը և կարգավորները զրի են տանում VIX—XX դարերում)։ Այս մի նման նման կամպարից։

Բարձրագույն կամպար է։

Ջրումով խոսիներ է։

Այսպես ուժի կամպար է։

Կամպար Խաչի կամպար է։

Հեթանոսական կամպար է։

Այսպես ծուկն ծաղկայ է...

(Ջադրեք թ 3384, թերթ՝ 144)։



Նկ. 206



Նկ. 207

Դրա լավագույն աղագրություններն են զարգարուկ ձկնի առարկայական վերադրությունները։ Հինքնը դրանցից հետևյալ որինակները։ Ուսումնական նշանական կուլտուրայի հուշարձանների մեջ կարծես տեղ են գտնվում «ПЕСАНКА» կոչված արհեստական ձկնիկը՝ պատրաստված կավից։ Երանց ներքը գտնարի է, որտեղ զգված է լինում որևէ զնգիկ («СКОЛО-ЛИБО ШИРНИ»), որը շարժվելու մասին է առաջացնում։ Դա երբ միջուկն է, կամ զգվակի, կյոք հատիկի զաղափարանները։

Ուղադրում է այդ ձկնիկի մանկերությունը զարգարանը։ Դրանց մի մասն էր միջարևմտական զրեների նման տեսնում են մի քանի զմեք, որոնք ունեն տերևածին հավելվածներ։ Դրանք կամ նշանակալի, կամ էլ փոփոխություններ նշաններ են և խոսում են այդ ձկնիկի հետ կապված աղագրական կյանքի մասին (Նկ. 206)։ Այս կարծիքը հաստատվում է այնպիսի «ПЕСАНКА» կոչված ձկնիկի մի ուրիշ խմբով, որտեղ կան այլ զարգեր։ Դրանց վրա նորից տեղ են կապված լինում միջարևմտական զմեք (ըստ նկարների՝ շորս), որոնք հասնում են լինում մի շրջագծով, որը հիշեցնում է հասարակածի զմեք։ Այսպիսով, ձկնի մանկերակն առաջանում են վեց խաչման կնետեր, երկուսը՝ ծաղիկ, շորսը՝ միջին մասում, յուրաքանչյուր շորս թեմով։ Դա ինքնուրույն խոսակցություն է շորս ուժերի զաղափարը հատիկ-ձկնի վրա։ Այս զաղափարն ավելի ընդգծելու համար նախ խաչմաններին վրա զրգվում են գանգալան ձկնիկի խաչեր (Նկ. 207) ։

Ռեչպե կտեսնենք, խաչերն ու խաչմանները պողպարեական ուժեր, շորս էլ ձկնիկների զաղափարաններն են։

¹ Б. А. Рыбаков, Реческо Древней Руси, АН СССР, 1948, стр. 362, рис. 100. Նման նկարներ կան նաև Խաչի կենդանի մի ուլ զարգում (սեմ История культуры Древней Руси, I, стр. 326)։

² Происхождение креста (Словник статей), Москва, 1927, т. 6, стр. 6 (Խաչ I, 27)։

Պարզ է, որ արհեստիչներն ունեցել են գաղափարական բովանդակություն, որը վերջին հաշվով կապվում է ընդհանրացում-հասկերի և պաշարերության հետ: Հետագայում այդ գաղափարները պահպանվել են հատկապես զատկի ձևերի միջոցով: Հին Հեթանոսական պաշարերության գործառային տեսերի վերաժառակները զուգահեռ քրիստոնեությունը խմբազանց նաև զարգացված գաղափարական բովանդակությունը և պոստպործնից իր նպատակների համար: Այդ ձևերն էլ այդն են ընկնում հատկապես իրենց գունազնությունը (հիմնականում կարմիր) և զարդերով: Ամենատարածված զարդերը զատկի ձևերի վրա բաղկացած են մեկ հորիզոնական և մի շարք ընդհանրահական գեղերից, որոնց իրար հատելով ձևի ժափերտին առաջացնում են մի շարք խաչամաներ, ինչպես նաև եռանկյուններ: Դրանք թույլ են տալիս հասնել նեկնայ ծառի և կյանքի գաղափարը: Ուշագրավ է, որ մեր յեղումն ևս պահպանվել են համապատասխան վիպայություններ, որինսկ, Ստ. Մալախյանցի կազմած քառարանում եղում է, որ «Մասն եղանակում է նաև ընկեր սուր ծայրըն: Դա հենց ձևի և կենաց ծառի հին գաղափարական առնչությունների մեացություններից է»:

Այդպիսի մեացությունների ենք հանդիպում նաև հանկին ձևակերտությունների, առնանտառային երման զարդերի և այլն: Ուշագրավ են հատկապես վերջիններս, որտեղ ծառն և ծառը երևան են գալիս միասին: Համանման ծառեր են պատարասվել նաև հարսանական հանդեսների ժամանակ: Ահա քի ինչպես է նկարագրում հարսանական կենաց ծառի պատարասությունը իսլամների եղանակից իրարանք:

«...Մեկնե պղպնդուր թրուն որ գլացին զմարյավորի ծառ չիքելու, բերքին հերկայն փնմի, հերքի չիքելին ու ռանդ-ռանդ թնկերով վարինք սյուրեքին՝ պսակ-պսակ. խեծրով զարդրին, հերկվով, փղառով, չամլով, թղով, բազառուտ խալովով, չլրով, ներկյած խաղկեթով աղնի սյուրեքին. աղապարային առավ չիկած ծառն սուր կեն, տարան հրմով թաղավորին փնկնեք»¹:

Այստեղ էլ կենաց ծառից աերման է ծառ: Ընդհանրապես այս ծառի զարդարանքները վերին տասիաների ցայտուն կերպով ցույց են տալիս կենաց ծառի պաշարերության գաղափարը: Ահա



Նկ. 268

այդ բնական ճրգրերն ու պտուղներին են հետագայում փոխարինել արհեստական խաղաղիքները:

Հատուկ ուշադրության արժանի հուշարձանների ենք հանդիպում Էրմիտաժի այն արծաթյա զավաթների թվում, որոնք գտնված են Կազանի շրջակայքում: Ահա դրանցից մեկը (Նկ. 268) ²:

Այս տեսիլ արտաքին ժափերտին պատկերված է զույգ թռչունների և երանց մեկ ընդ մեջ հաղորդող ձևերի մի զուգորթի և փակ չղթու: Զույգ թռչունները արտահայտում են ծնող-զույգի խմաստը. երանց էլ իրենց հերթին բարդ կառուցվածք ունեն, որովհետև ներկայանում են որպես երկզր-խալի թռչուններ՝ կրծքերով միացած միմյանց: Այդ միացման կետերից վերև ու ներքև ձգված են ծաղկապսակներ, որոնք արտահայտում են այդ զույգի տնայկման խմաստը, իսկ երանց հաղորդող առանկին ծառն ցույց է տալիս երանց պաշարերությունը: Ամբողջ չղթան ունի ծնող-զույգ (թռչուն)—ծու—ծնող-զույգ (թռչուն)—ծու... գաղափարապատկերը կամ կյանքի հավերժության խմաստը:

Համապատասխան զավաթներ են գտնվում նաև Անապորիի պեղումներից, որոնց վրա նույնպես ընդգծված կերպով պատկերված են ծու-պը:

¹ Կ. Վ. Բուրչևսկի-Բելին այդ ծառին գրել է հետևիչ առանձնագրերը՝ «Писанки как предмет языческого культа», Киев, 1909 г.

² Ստ. Մալախյանցի, Էրմիտաժի քառարանական թանգարան, II, Երևան, 1944, էջ 230:

³ Էրմիտաժի պաշարների մարմանում, VI, էջ 302:

² III. Я. Амарианский, История грузинского искусства, I, Москва, 1950, таб. 20 (տես նաև 21-րդ նկարը):

սուղների շարքեր թե՛ առանձին¹ և թե՛ թուղակներով, եկերի ու կենաց ծառերի հավերժական (փակ) շարքերով²:

Ձկն, կենաց ծառեր, ծաղիկներն այս ժամիները որսյալի կերպով ցույց են տալիս, որ իրենք զբաղվում են ընդհանրագիտ առնան և պաշարներով, ինչպես նաև նրանց հավերժական ընթացքի և որինաշարժությունների իմաստը: Թուղակներն ու եկերը ներկայանում են ոչ թե իրենց բխյազդեական տեսակային իմաստով, այլ՝ ողջ բուսա-կենդանական աշխարհների:

Թուղան ցույց են տալիս ժամանակակերպ, որոշ ժողովուրդների հին պատկերացումների համաձայն, ողջ բնությունն իր նախնական առումով, ծնվել է մի եկեր: Այդպիսի ժամանակության ցայտուն արտահայտություն լավագույնս արհմտիկներից ժինն է ֆրինական Լուստի — Կարեմալայի հետնյալ հատվածը:

Ձկն, երա տարի ծառի,
համզ Կայե Լեկըզ զայաւով.
Ձկն, երա վերի ծառի,
Եկել վե կամար զայաւով.
Պեկուցից, երա վերի ծառի,
Պայաւ աւր զայաւով.
Սոյաւուցից, երա վերի ծառի,
Այրի լուսից զայաւով.
Ձկն, երա երկնուց ծառի,
Աստիւր յաւը զայաւով³:

Կա հայկական ժողովրդական մի հին երգ, որի մի շարք վարիանտները դրի են առնվում միջնագրում: Այդ երգի որոշ արհմտիկները չնայած վաղուց է ինչ հրատարակվում են, բայց մինչև որս էլ ստույնադրվում չլինելով՝ անհասկանալի են մնացել և ժամակել են ժողովուրդային: Այժմ

պարզվում է, որ զա եւ ծառագույն է: Ազնիւն, Հենց իրեն այդ երգը խառն է Հեթանոսական ժողովրդական մի ժողովուրդական առնանական մասին: Այդ առնանական երգի է ունեցել զարնանք, բնության ուժերի զարնանք և վերածնության առթիվ: Պատրաստվել է հատուկ նով, երա զրա՝ ծառ, ծառի զրա՝ բուն: Այդ նովը թրամվարվել է ծառի վրա, որտեղ հատուկ արարչություն, որպես բնության կենտրոն ուժերի վերածնության սիմվոլ, նավեն զրված ծառի վրայի բնից թաղել են նվից նշան մի թուղակուց: Ամբողջ արարչությունը զուգակցվել է թաղ ու ընդարանի երգով ու պարով: Անու այդ պարերն է, որ պատկանել են հասել է մեզ՝ մի շարք վարիանտներով: Հենց այստեղից էլ պարզ է ախ ընդհանուր հիմքը, որով կազմված են հայկական հարսանական հանգիստները և նկարագրված զարնանային հանգիստ: Արհուր մեղ էլ փաստարկվում է կենաց ծառը, երկու զնայում էլ զար ունենք Երեւելի կամ վերածնության զառափարկ հետ: Հաստիկի հին ժամանակներում այդ հանգիստները, համանարար, Հենց միասին էլ առնվել են: Ուստի պիտի կարծել, որ ծառային կենաց ծառի նշան զոգը, Հեթանոսական առնանականների վերածնության հետ, աղբի է հարսանիքներում և հասել մինչև XIX—XX դարերը:

Որ հետո կարող էին այդպիսի հանգիստներ լինել, այդ ծառի կան արիւն վնայություններ: Ուրարտական ժաղում ունեցող մի զանալիների վրա փարագրված է մի շատանիվ սալ, որի վրա ամրացված ծաղիկի ծաղրի զանգում է կենաց ծառը: Այդ սալին հետևում է մի ցուրտ հանգիստ, վեր կենցածքով և մի ֆանտաստիկ կենցածք:



Նկ. 269

Եթե փորձենք նկարել ընկճող երգի նկարագրում առնարանը՝ հասանալ ժողովրդական նման մի պատկեր:

Ահա և ուրարտական այդ զանալիների պատկերը (Նկ. 269):

¹ В. В. Пиготровский, История и культура Урарту, 1944, стр. 281, рис. 90.

¹ III. Я. Амрашанидзе, История грузинского искусства, I, Москва, 1950, таб. 22.

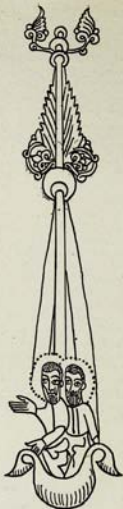
² Там же, таб. 23.

³ Калевала, рунга I.

Ծառային ուրարտներից պոմերով: XIII—XIV դարերի Անգիլի Նովանեն նրկապիցի դրամ է նկարող տարրը, որտեղ համեմատվում են միմյանց նմա ծառ և պիկերական ծառիկները:

Ջեռա հետա ու զառափարկ տեսական: Երբադանուց կենցածք կարել և Երբադան Որպես Երկն արհմտի կամար զարմուրդան, Երբան Երկրորդ: Գինն արհմտի: Երբան Երբան, Որ Երբան ընդ ինկուլյուր ի կառուցված: Այն երբաղ է արհմտույն Երբ Երբան Երբ Երբան ու Երբան ու միմյանց զնայական:

(Յովհաննէս Երզնկացի, Տնարկ համառոտ և իր իմաստներ ընկեր, Նուսիրիան, 1780, էջ 22—23):



Նկ. 270

Ք. Ք. Պետրոսովսկին այս տեսարանի ձառին գրում է. «կենաց ծառի Հեռ կապված արարողություն է զերարտագրում Բոփրակ-Պալեում գտնված ուրարտական մի կնիքի գրոշմը, ապա, հա ելում է. գիտնականների կողմից ընդունված է, որ այդ սալի վրա գործ ունենց իրոք խիստ ոճավորված ծառի նկարի Հեռ»¹:

¹ Б. Б. Пнотровский, История и культура Урарту, 1944, стр. 281, рис. 90.

նույն աշխատության մեջ Պետրոսովսկին հիշում է նաև նման մի ուրիշ կնիքի ձառին՝ «ոճավորված ծառով սալի վրա»¹:

Գնեաց ծառը սալի վրա ընդունված է նշել նաև լուսադական Հարսանեկան Հանդեսներում. այդ ձառին տեղեկանում ենք Ք. Ա. Լատինյեի Հետևյալ տողերից. «Դրվում էին նույնպես ռուսերի փնչեր կամ փոքրիկ ծառեր Հարսանեկան Թափորի սալերի վրա»²:

Ուշագրավ է, որ կենաց ծառը վերոհիշյալ արարողությունների մեջ գտնվում է փոխադրական միջոցների (նավ, սալ) վրա, որը և կապում է նրան Հատուկ Թափորների տոնական ընթացքի Հետ:

Գնեաց ծառի փոխադրական միջոցների վրա երևան գալը իր Հետքը Թողել է նաև մեր ժամանակարարության մեջ: Այսպես, որինակ, № 7555 Աճազորի 100ա Թերթում պատկերված է մի տեսարան, որտեղ Քրիստոսի առաջյալները գտնվում են նավի վրա, իսկ նավի աշտարակը ցույց է արված ոճավորված կենաց ծառի ձևով (Նկ. 270):

Մանրակարգության մեջ նման տեսարանները երևան են գալիս ավելի քան խիստ ոճավորմամբ, ուր կենաց ծառի և պատարհության



Նկ. 271

սիմվոլները նկարվում են ոչ միայն նավի աշտարակի վրա, այլև նրա Հիմքում, ջրի մեջ: Այդպիսիներից Հիշենք № 5788 Աճազորի 56ր Թերթի նկարը (Նկ. 271):

¹ Там же, стр. 281—282.

² К. А. Латыкин, Мировое дерево, дерево жизни в орнаменте и фольклоре Восточной Европы, Известия Гос. Ах. истории мат. культ., выпуск 69, 1933, стр. 16.



Նկ. 272

Անկախ քրիստոնեական զարգացումների հետ զուգորդված լինելուց, այս մոտիվները շատ հին են: Դա ավելի որոշակի է երևում հետեյալ վիսյուիլների մեջ:

Փնտրվելու էրգի հետ սերտ առնչություն է ցուցաբերում առաստիան տանգնազորի մի տեսարան, որտեղ ծովի վրա գտնվում է կղզիկան իսով, այդ կղզիկի-նավի վրա՝ ծառ, իսկ ծառի վրա՝ թռչուն: Այդ նավի մաս կան ուրիշ նավեր էլ, որոնց վրա կանգնած են, հաճանարար, քրմահիներ (Նկ. 272)¹:

¹ Այդ մասին է. Ս. Չինգիզը գրում է. «Другие образцы славянского языческого пантеона представлены обычно в шитье по перекрестку изображением... Кроме уже знакомых нам фигур птиц и солнечных розеток (в обрамлении), на тизанском полотняце

Здесь представлены образцы славянского пантеона: ерхотуице, доуиуеи, համարվել է վերածնության, առաջ հաճախ մահվան հանգիստների էլ ուղեկցվել են նման արարողություններով: Այս տեսակների վերին տարիների ուղադրվում ենք էլ գնանգված Գ. Եւրոպի «История первобытной культуры» աշխատության մեջ: Այդտեղ պատկերված է ծովի վրա գտնվող մի զարդարված նավ՝ թռչունի մեծ

[Նկ. 272] представляем плыв, сляты с дервом, и женские фигуры, которые стоят на османных срулах, плавающих по воде, показанный заглавием. Очевидно, это—существо, напоминающее воду, вроде бергиты».

(Л. А. Диниц с.с. Древний черны в русском народном искусстве, История культуры Древней Руси, 1951, том II, стр. 473).



Այդ թուռն-նավի վրա կենտրոնում կանգնեցված է մի ծառ, զարդարված գույնզգույն ժապավեններով և թալուններով (Նկ. 273)¹։

Կարծես Հենց այսպիսի մի նավի գովք է, որ արվում է Հայկական ժողովրդական քննարկվող պարերգում։

Այս քույրից պարզ է, թե որքան եղակի արժեք ունի քննարկվող երգը, որպես Հայկական ժողովրդական հնագույն զինքարանական երգերից մեկը, իր սերտ առնչությամբ կենաց ծառերի և համապատասխան հասկացողությունների հետ։

Ձեռագիր ու տպագիր աղբյուրներից հաճախ էնք այդ երգի 10 սրիսակ, որոնցից 6-ը կազմում են մի խումբ, 3-ը մի ուրիշ խումբ և մնին չի՛ առանձին։ Դրանցից տպագրված են եղել միայն երկուսը։ Այժմ մենք այդ քույրը խմբավորել ենք առանձին-առանձին և ստացել այդ երգի երեք հիմնական տեսակ։ Ահա դրանցից առաջինը՝ որոշ կրճատումներով և առանց տարբերական համեմատությունների։

ՏԱՂ ՈՐԲԱՆՈՒԹԵՆԱՆ ԿԱՂԱՌԻ Ի ՎԵՐԱՆ
ՄՈՎՈՒ ԵՒ ՆԱՄԻ

Անա ցննայ ծալն ու ծխայ,
Այն զալնն առ'յ,
Մալն յարևո՛ւմ ժուր առալն
Խաղա'յ, ծխա'յ,
Ի՛ ալն զալնն առ'յ։

Անա յաղայ նալն ի ծալն,
Այն զալնն առ'յ,
Մալն յարևո՛ւմ ժուր առալն
Խաղա'յ, ծխա'յ,
Ի՛ ալն զալնն առ'յ։

— Անա տե՛ւք, ք' ի՛նչ կայ ծալն,
Որ նալն առա՛մք զալն,
Անա ցննայ ծալն ու ծխա'յ,
Այն զալնն առ'յ,
Մալն յարևո՛ւմ ժուր առալն
Խաղա'յ, ծխա'յ,
Ի՛ ալն զալնն առ'յ։

— Անա տեսո՛ւք, նա' կայ ծալն,
Որ նալն առա՛մք զալն,
Անա յաղայ նալն ի ծալն,
Այն զալնն առ'յ,
Մալն յարևո՛ւմ ժուր առալն
Խաղա'յ, ծխա'յ,
Ի՛ ալն զալնն առ'յ։

Նալն ի ծալն,
Մալն յարևո՛ւմ ժուր առալն
Խաղա'յ, ծխա'յ,
Ի՛ ալն զալնն առ'յ։

— Անա տե՛ւք, ք' ի՛նչ կայ նալն,
Որ նալն առա՛մք զալն,
Անա ցննայ ծալն ու ծխայ...։

— Անա տեսո՛ւք, զի՛՛մ կայ նալն,
Որ նալն առա՛մք զալն,
Անա յաղայ նալն ի ծալն...

Վե՛՛ն ի նալն,
Նալն ի ծալն,
Մալն յարևո՛ւմ ժուր առալն
Խաղա'յ, ծխա'յ,
Ի՛ ալն զալնն առ'յ։

— Անա տե՛ւք, ք' ի՛նչ կայ վե՛՛ն,
Որ նալն առա՛մք զալն...
— Անա տեսո՛ւք, թե՛՛մ կայ վե՛՛ն,
Որ նալն առա՛մք զալն...

¹ Г. Шурц, История пережитой культуры. 1896, С.Петербург, стр. 593, „Судно мертвых в Борнео“.

² Այսուհետք սխառ թույ ենք թողնում այն կրկնվող տալերը, որոնք արդեն նախորդ տեղում կան և սույն էջանակում թույժակում։



Նկ. 274



Նկ. 275



Նկ. 276



Նկ. 277

Փանի որ արգեն բերվել են և դեռ չառ են բերվելու Համապատասխան նկարներ, ուստի այսօր թվարկվողները միայն № 7555 ձևապատկերի 1939 թվականի բերված մի նկարով (Նկ. 274): Դա ոճավորված մի կենսա ծառ է, որի ծալքին գտնվող բնում արգեն ձեռնիկ են թռչունի ձագերը:

Այժմ բերվող Համապատասխան արձաններ կենդանական աշխարհի այլ ներկայացուցիչներից և ցույց տանք, թե ինչպես երանց Համապատասխան արգեններն էլ, իրոք, հիմք են Հանգիստացել Հատկի կամ ազնի ճիշտ Հատկա-ձվային սիմվոլի ստեղծման պրոցեսում:

№ 4058 ձևապատկերի 270-րդ թվականով պատկերված է մի գավաթ, որի մակերեսին (որպես թե չորի մեջ) նկարված է մի ձուկ՝ Հորիզոնական դիրքով (Նկ. 275): Այդ ձուկը գավաթի չորի մեջ ածուճ է կրկնում: Սակայն դա սույն կյանքի կրկնումն է մի պրոցեսի պատկերը չէ: Դրանով ցույց է տրվում ձուկ-կենդանու կյանքը և զարգացումը — իր գաղափարական առումով: Այս Հանգամանքն ընդգծված է ձկանի մեջքից թուսած կենաց ծառով: Փաստորեն մի կողմից ունենք ձկնկերթներ, իսկ մյուս կողմից՝ երանցից դեպի վեր ձգված կենաց ծառ: Դա մի թուստ-կենդանական կամ կենդանու-թուստի մոտիվ է, որն ունի գաղափարական նույն թվանշանայինությունը, ինչ ունենի նախորդ արձանները: Կարևորն այստեղ այն է, որ ծառի հիմքում ընկած է ոչ թե թուստի Հատկի, այլ ձկնկերթը: Ձկնկերթի և կենաց ծառի միասնության այլ արձաններից հիշենք № 5033 ձևապատկերի 405-րդ և № 5437 ձևապատկերի 333-րդ թվականով գտնվող նկարները, որ ձկնկերթն էլ Հատկի նման պատկերված է կրկնակի շրջագծերի միջոցով (Նկ. Նկ. 276, 277):

Եթե այստեղ ընդգծված ոճավորվածությունը են երևան գալիս կենաց ծառի, առաջին գաղափարակները, ապա նույնը չի կարելի ստել ձկնկերթի և ձկնկերթների մասին: Ձկնկերթը պատկերված են Համապատասխան թուստով (չհաշված երանց մեջքից թուստ կենաց ծառերը), իսկ ձկնկերթները՝



Նկ. 278



Նկ. 279



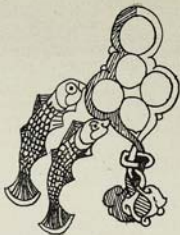
Նկ. 280

մի քիչ ունեւորված: Պարզ է, որ զարդարվածում
 Լկնկիթն էլ պիտի ի վերջո խնամ ունեւորման են-
 քարվոր: Այն այս տեսանկյունից կարծես կշանա-
 կություն է ներկայացնում N 3722 ևնազրի 256ր
 Բնթում գտնվող լուսանցազարդը (Նկ. 278):
 Այստեղ կա երեք հիմնական մասիվ. գրանք են-
 լուսանցազարդի հիմքում ընկած շղթայիմքը,
 որից աճել է ևնկը, իսկ երանից էլ՝ կնկնայ ծառը:
 Այս շղթայիմքը արտահայտում է, աճնից առաջ,
 Լկնկիթի գաղափարը: Ըստ Լուսնան, այստեղ էլ
 նույնպիսի հասկացողություն է գրանորված. ինչ-
 պիտի գրանորված էր, առնել, 275, 276-րդ նկար-
 ներում, միայն Բն այստեղ Լկնկիթն արշնն թու-
 րովին գուրա է կնկի իր բնական սահմաններից ն
 ընդունել արտակարգ մեծ ծավալ, որն առանձին
 վերջրած աշխա լի կարելի տարրերի թուսական
 հատիկի գաղափարանշանից:

Բերենք մի երկու արիւնակ էլ ուրիշ ժողովուրդ-
 ների զարդարվածության նմուշներից: Այս տեսակն-
 աից մեզ հայտնի լավագույն վիպությունները
 կնյաական կուլտուրայի հետևյալ զարգերն են
 (Նկ. Նկ. 279, 280): Առաջինում պատկերված է
 Լկնային ծնող-գույրը, որի միասնությունն ստեղծել
 է իրեն ընդգրկող մի շղթայիմք: Այդ շղթայիմք
 հենց երանց միասնությունից սերված Լկնկիթի
 գաղափարանշանն է: Ուշագրավ է, որ այդ Լկնկ-
 թից մեկի պուշը ավարտվում է պողպարեության
 սիմվոլի նմանութամբ: Այստեղ էլ Լկնկիթի գա-
 ղափարանշանը համանման է հատիկի սիմվոլին:

Կնյաական զարդարվածաից մեկ բերված երկ-
 րորդ նկարն իրենից ներկայացնում է մի ծաղ-
 կազարդ և հյուսվածքազարդ հատիկանշան, որից
 ծլել են՝ մի տերև և մի ծուխ: Այս խոտազույն ունա-

՝ Н. Ф. Лоренц, Орнамент всех времен и
 стилей, С. Петербург, 1898, таб. 31, фиг. фиг. 7, 6.



Նկ. 281

վորման մեջ էլ միանգամայն պարզ նկատվում է նույն գաղափարը՝ նույն երեք մոտիվներով, ինչ որ տեսանք 278-րդ նկարում (Ակնկիթ, ձուկ, կենաց ծառ)։ Բայց այս օրինակներում ցնձված մոտիվներն իրոք կարող ենք Ակնկիթի գաղափարաբանյան կոչել։ Ոչ, Ակնկիթն էլ, հավի ձուկ էլ, բուսական սեփմերն ու հատիկներն էլ լուի իրենց տեսակային լուսվանք չեն, որ ցույց են տալիս, այլ ողջ բուսականության արշիարժի համապատասխան օրգանների ընդհանրացման գաղափարը։

Վերին առաինանի ուղաղբով տեսարան է ներկայացնում Ս 6249 մեռադրի 23ր թերթի վրա գտնվող նկարը (Նկ. 281)։ Այստեղ պատկերված է մի խիստ ռեալորված կենաց ծառ, որը բաղկացած է երկու յուղերի սիմետրիկ միախառնումից, որոնք մեղդ-զուլգի իմաստն են դրսևորում։ Նրանք նույնիսկ նկարված են տարբեր գույներով։ Այդ երկու ումերի միասնությունը ցույց է տրված նաև ծառի երկնյուղ բունն օղակող կապի միջոցով։ Մասի ուղաղբը ցայտուն կերպով արտահայտում է պողաբերության գաղափարը՝ հինգ չրջագծերի միջոցով։ Այդ վերջիններն իրենց տեսքով հիշեցնում են նաև Ական Ավեր, որոնք փոքրագիր գծագրերը տեսանք վերևում։ Այս կարծիքն են հաստատում նաև այդ կենաց ծառի մասի կողմում պատկերված զույգ Ակներ, որոնք իրենց զննքով կպած են կենաց ծառի ուղաղբը ներկայացնող Ավան, հատիկա-Ավային գաղափարամաներին և նորից մեղդ-զուլգի իմաստն են դրսևորում։

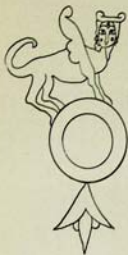
Մեղդ-զուլգը Ակների մեղդ իր արտացոլումն

է գտել նաև Ս 3779 մեռադրի 23ր թերթում գտնվող նկարում։ Այստեղ այդ զուլգը կաղմել է մի օղակ՝ կենտրոնում ծաղիկ։ Այս միասնությունն իր մեղդ և բովանդակությամբ արտահայտում է նաև ընդհանրացում-հատիկի գաղափարը։

Վերոհիշյալ մոտիվների կապակցությամբ կրկին անդրադառնանք Ս 6 լվիշապին, որ վիթխարի Ական մեղդ հարկված քարի վրա փորագրված է կենաց ծառը, նրա վրա՝ ծղի զուլգի՝ հատիկի խոշոր զննքով։ Պարզ է, որ, անկախ ամեն ինչից, այստեղ կենաց ծառը երևան է գալիս Ական ֆունի վրա։ Հիմքը ձուկն է։ Ուստի և նրա վրա պատկերված հատիկի գաղափարը արտահայտում է նաև Ական հատիկին, այսինքն Ակնկիթի իմաստը։ Բայց այդտեղ կան նաև կենդանական աշխարհի երկու ուրիշ ներկայացուցիչներ՝ ձը և մարդ, որոնք կանգնած են կենաց ծառի վրա։ Ուստի այստեղից էլ հասկանալի է, որ հատիկի գաղափարը նաև այս լավներին է վերաբերում։ Այսպիսով, իրոք, այդտեղ քանդակված հատիկը զուլգում է ընդհանուր սիմվոլ այդտեղ պատկերված կենդանական աշխարհի բոլոր երեք ներկայացուցիչների համար։ Մասինսից դա նա զուլգ պակասագործ է։ Այստեղ կա նաև կենաց ծառ, որը, ամենից առաջ, խոսում է բուսական աշխարհի մասին։ Հետևապես նշված հատիկը արտահայտում է նաև բուսական աշխարհի համապատասխան օրգանի զննքը։ Հենց այդ պատճառով էլ քննվող հուլարներն մյուս հատիկի գաղափարանիշը ցույց է տրված այդ բոլորից էլ վեր, որով և ազդարարվում է կոթողի գաղափար։ Ուստի միանգամայն իրավացիորեն պետք ընդունել, որ լվիշապը քարակոթողները կերտողների պատկերացումների մեջ արգեն մշակված էր հատիկի մի այնպիսի ընդհանրացնող գաղափար, որը համաարարական վերաբերում էր և՛ բուսական, և՛ կենդանական աշխարհներին։

Մարդիկ գրաղվելով մասնաբաժանությամբ, ինչպես և դիտելով իրենց իսկ բաղմացման գործում սեռերի կապի ու փոխարարությունից նշանակությունը, վաղ ժամանակներից սկսած ընդհանրություններն էին գտնում բուսական և կենդանական աշխարհների միջև։ Ուստի հատիկի գաղափարանշանը, որպես ընդհանրացնող սիմվոլ, պետք արտահայտեր և կենդանական աշխարհի հոգևորական մասի մեկդարձական օրգանների իմաստը։

Ս 378 մեռադրում այս տեսակետից կան մի շարք ընտրի օրինակներ։ Այդտեղ նույն մեծ տեղի կրկնապես խոշոր հատիկի վրա երևան են գալիս մերթ ռեալորված կենաց ծառեր, մերթ թըռ-



Նկ. 282



Նկ. 283



Նկ. 284

չունենք, մերթ շնորք, մերթ էլ զանազան կենդանիների Վերքիներեց է, որինան, այդ ձևապատկերի 201ա թերթի նկարը (Նկ. 282), որ կենդանին փայտաթիկ է թաշտեններին, ձկներին և բույսերին:

Որքան քաղաքի նման մտածվեցան, որինան, եւրե ձևապատկերի 193ա թերթի նկարում (Նկ. 283), կենդանու ձևն իր քաղաքական տեսքով, առաջին Հերթին, կապվում է քաղաքական հասկերի հետ, ապա 282-րդ նկարում՝ կենդանական համապատասխան որդաներ, որը միանգամայն հասկանալի է: Մական երկուսի հիմքում էլ ընկած է եւրե ձևի հասկեր, որն ստեղծված է թե՛ մեկի և թե՛ մյուսի համար որդան ընդհանուր և տիպական ձև՝ Հենց այդ երկուսի համապատասխան որդաների հիման վրա:

Համանման մի այլ նկար էլ հիշենք եւրե Մ. 378 ձևապատկերի 191ր թերթից, որտեղ հասկեր-ձվային եւրեի վրա երեսն էլ գայի մի ուրիշ կենդանի՝ գարնայի պղծարարության սիմվոլներով (Նկ. 284):

Մ. 4851 ձևապատկերի 34ա թերթի նկարում այդ մոմենտը ավելի քան ցայտուն ձևով է զրահավորված (Նկ. 285): Կիսախորանի մեջ պատկերված են զույգ առյուծներ, որոնք, շնայած ախտիկ կապված են քրիստոնեական զազափառների հետ, բայց իրենց ծագումը ներկայացնում են ծնող-զույգի զազափառը: Երեսն պլաներ ավարտվում են պա-

զարհուրման մեկական սիմվոլներով, իսկ թերթ, վերաճելով քաղաքական զազափառներին, դուրս է սփռվելու ամբողջ կիսախորանով մեկ, իրենց կենտրոնում, ամենաաչքի ընկնող տեղում, ստեղծված Հյուսիսի հասկերի մի զեղեցիկ զարդ: Այդ վրա էլ ստեղծ, այս վերջինը ելված ծնող-զույգի՝ սերված պաղի, թե՛ այն ընդհանուր սերմի զազափառն է, որից սերվել են երեսն: Եվ զազափառն է, որից հասկանալի է, որովհետև զազափառն աչքային մտածվեցան խոսում է ոչ թե ավելի սերմի, այլ ընդհանրապես սերմային հայտնաբերման մասին, որտեղ յուրաքանչյուր ծնող իր հերթին զազափ է և յուրաքանչյուր զազափ՝ ծնող:

Քանի որ նման որինաներին հանդիպել է հանդիպելու ենք, առաջ իրենք մի որինան էլ սկիզբնական զազափառների շրջապատված մտածվեցան (Նկ. 286)¹, որտեղ հասկերի վրա պատկերված է եղբերու Պարզ է, որ այս նկարի հիմքում, ամենից առաջ, պիտի տեսնել կենդանական ձվի զազափառը:

Այդ հին զազափառներն են, որ մնացուցանի մեզ պաշտպանվել են նաև ծոցովորական հին պատկերացումների և սովորությունների մեջ: Օրինակ, երեխաներին շար աչքից ազդանկար

¹ С. И. Руденко, Государственные музеи и сфинксы, Москва—Ленинград, 1922, стр. 143.



Նկ. 285

նպատակով, երբ մեկը նրան գտնում է, հարազատները կզմբում են երեխայի ձայն ամբողջը:

Համապատասխան զործողություն է կատարվում նաև քահանայի հանդիպելիս, որն անխարհում է կախարդանքների հետ կապված հասկացողություններ:

Առավել շարունակ օրինակի ենք հանդիպում Սասունից Գավիթ Հպատում: Երբ Գավիթը գնում է Մարա Մելիքի դեմ, Վերդան, Հեղեկով նրան, առում է, հենի Մելիքին սպանես, նրա ձայն ձուռ բեր՝ անհնց եայից զեղ: Գավիթը չի մոռանում այդ հեղանալը, և հազմանակից հետո, աայլով տեղափոխում է Մելիքի ձայն ձուռ, որի մեծությունից սարսափահար Վերդան կնդատում է շալվարը և մկրտվում է իր ծանոթ մականունով: Այլ պատումներում Վերդանի փոխարեն երևան է գալիս Ջենով Օհանի կինը, որը Գավիթին առում է:

ՉԳրանելի սպանի,

կես ձայն ձուռ չի, անկեմ մա ալից զեղ:

Գավիթը կատարում է նրա պատվերը.

Գավիթ զՄարանելի ձայն ձուռ անց,

էլեռ կուռ խաղար կկան,

Առց... նազար կնիկ,

Յու նիկ լանա աճառ կն ար.

Առ, կո չեմի եմ ձուռ,

Կանա ալից զեղ, ինչ կանա՝ առ:

Հիշենք մի շարք օրինակներ ուրիշ ժողովուրդների դիցաբանությունից: Այգայիսի գրույցների մասին բավականաչափ տեղեկություններ կան պրոֆ. Գր. Հափանցյանի «Արա Գեղեցիկ պատմությունը» գրքում:

«Հետ փայտգիական մի առաջադիկ կիթեյան խանդից նրան (Առախիսի) դարձնում է խելագար, որի պատճառով Առախիս իրեն ամորթառում է փիեթի տակ (իսկ ըստ մի այլ վարիանտի՝ մահից հետո դառնում է փիեթի՝ COCHA): Նրա արյունից է մանուշակը: Առախիս ասեմը լինում են դարձանք մարտի 22—27-ը: Ամսի 24-ին կատարվում էր մահվան սպահանջանք (տարյան օրը):»

¹ Մարա Ժանք, Լ. Երևան, 1938, էջ 18.

² Նույն տեղում, էջ 21.

...Քարմերը էրտաղի տակ նաև իրենց ամոր-
նառում էին...»¹

Քվարկելով այլ զբաղյալներ, Հնդինալը գրում
է. «Ի՞նչ այս բայերն իրար եղել է, ապա այդ ինքնա-
նազիման պաճանկերն անուններն, եթե Միջա-
զեալից անգամ յիշեն, միանգամայն զարգացած
ու մարտնչանություններով լրացված (սկերքի-
նացում)՝ տարածված են եղել թե՛ Մերմադոր Հին
Արևելքում և թե՛ Հին Փարս Ասիայում»²:

Ամորիքների կապը կենաց ծառի հետ այդ
զիջարանությունների մեջ հիմնված է նախնի գա-
զափարների վրա, որոնք կազմում են մեր քննու-
թյան առարկան:

«Զիգանուս առնե, թէ որդի էր երկնի,— առում
է Գրիգոր Աստվածաբանը.— այսինքն Արամազ-
դա. և առնալ զերեսնդ եհաա զերկուտրիսն հար խ-
րալ և ընկեց ի ծով. և փրփրեալ ծովուն ծնաւ զԴիո-
նիսոս, զոր փրփրածին կոչին: Արց ի տանի Գիո-
նիսոսի զնմանութիւն երկուտրեաց առնէին. կիս
ի մարմնոյ, կիս ի փայտ և զայն կոխովին ընդ յանդս
և ընդ թիկունս...»³:

ԸՅԹ վերին օրինակներում ամորիքները
կազմում էին կենաց ծառի հետ, ապա այսուհե
այն մի կամիկ արտահայտություն ունի, որի
շարժիվ իրար են միանում երկնքի և երկրի (ծովի)
զազափարները, մեկնով պազարկության առափա-
նուհան, որը գարելալ, որպես վերնապիսն առա-
վածություն, կազմում է կենաց ծառի հետ:

Մարդիկ ոչ միայն ընդհանրություններ են
նկատել տարրեր ընդգտվածների աճման, պազա-
րեման երևույթների միջև՝ տեսողիկ իմաստով,
այլև կարծել են, որ այդ ընդհանրություններով
սվյալ իրազատաները որդանապես սերտ առնու-
թյունների մեջ են գտնվում: Բուսական աշխարհի
ներկայացուցիչները ի վիճակի են համարվել ազ-
գելու նաև կենդանական աշխարհի վրա, անգամ
Հիջարանիով կանանց՝ Որսը երկրներում էլ աներե-
րության ժամանակ ապամարդկի, զիշերները, յու-
լարովին մարկ, մեկնել են ծառերի ծառ, կատարել
են նրանց ընդմասկվելու ծես և բարձր ձայնով
պահանջել առատ բերքառավության⁴:

Այս և նման այլ երևույթները խառնում են այն
ծառին, որ բուսական աշխարհի պազարկության



Նկ. 208

զազափարը, բառ հին պատկերացումների, սեր-
տրեն կազմում է եղել նաև կենդանական աշխար-
հի ու մարդկանց սննդիկն որդանների և նրանց
խուկնչիանների հետ:

Հենց այս պատկերացումների հետևանք պի-
տի համարն այն էին տանկատարությունները,
երբ վաղ զարեանը ափսոսություն է եղել անկարգ
խառնակումների, որոնց ծառին վկայություններ
ենք գտնում նաև մեր միջնադարյան ձևադրե-
րում: Այդպիսի վկայություն է պահպանված, արի-
նակ, արևորդիների ծառին:

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ կենաց ծառի
հիմքում ընկնող հասիկի զազափարապատկերը
որպես նյութական հիմք ունեցել է, բուսական
հասիկներից, կենդանական ձվերից բացի, նաև
այն կենդանիների համապատասխան որդանները,
որոնք թաղմանց են ոչ արտադրանիզմային ձվերի
միջոցով: Ողջ բուսա-կենդանական աշխարհի
մեկզարեական որդանների և բնության համա-
պատասխան ուժերի միանությունը զազափարն է,
որին կոչում ենք հասիկա-սերմային ծառիվ:

Այդ հիմքի վրա է բարձրանում կենաց ծառը,
որը նույնպես ոչ թե կոխելու, այլ ընդհանուր
հասկացողություն է և իր մեջ է ընդգրկում ողջ բու-
սա-կենդանական աշխարհիների զայացումների գա-
զափարը: Այդ բայերի նման էլ բայերները, ծա-
ղիկները, վարսանդա-պաղային որդանները, ցույց
են առաջին ընդհանրապես պազարկության գա-
զափարը:

¹ Քր. Ղաֆաշչյան, Արս. Պեկեջի գաղտնա-
նախը, Երևան, 1942, էջ 21:

² Զույր. անգամ, էջ 22—24:

³ Չուպրե Մ 1879, թիվ 212:

⁴ Д. М. Фредер, Золотая ветвь, 1, Москва,
1928, стр. 146.

⁵ Там же, стр. 164.

Նկատելի է, որ այդ բոլոր գաղափարաշունհերը, որքան էլ աշխատել են իրենց տեսքով ևս միշտ պատկերացում առել իրենց արտահայտությանը՝ արձանի ձևին, բայց և այնպես նրանց ընդունելի են բուսական տեսք: Դա զույգ է առաջին, որ այդ գաղափարներն անդգուղները խկապված արգեն ունեցել են բուսամշակութային, անասնաբուսական, ինչևհայտնություն հարուստ փորձ. եսևոթ են եղել նրանց ամենևի ու բազմազան ընդհանուր կրթություններ, ժողովել են այդ կրթությունների համար բնորոշ արձանները և ընդգծել դրանք: Նրանց ցավ ժամոթ են եղել հատկապես այն եղջերավորությունը, որի համամասն բույսն է հանաչվել: Գրականական և աներգանական աշխարհների տխրությունը:

Կյանքն փորձը ցույց է ափել նրանց, որ որքան էլ անասունները շատ լինեն, զարմյուլ մարդը չի կարող լավ անասունների զուտան էլ իր կյանքը, որովհետև անասունների կյանքը կախված է բուսականությունից: Բուսականության ուսկառը, հրաշքը հաղաթափոր անգամներ սփռն համարարակների առաջ կանգնեցնելով նրանց, սպիտակ են ձուտան, որ իրոր, քույան է այն հիմքը, առանց որի մարդը կարող է ունենալու: Ընդ որ մի-մի մարդը:

Հարցաքննության ցանկովում ծախվեցող պարզ
ուլտը են առաջին, թե ինչպիսի մարդը աշխատանքի
պրոցեսում հնարավոր է ճանաչում է թուականի և
կենդանական աշխարհի, իր համար կենսական
նշանակություն ունեցող արևույթները, իրար հետ
է կապում դրանք, ընդհանրացնում և արտահայտ-
ում իր աշխարհային մեծը

Բայց նույն զարգացման զուգընթաց, — ասում է Լեփյուշ, — թալլ առ թալլ զարգանում էր նաև դպրոցը, առաջ էր գալիս գիտնականությունը — սկզբում իբրև առանձին պրակտիկ գոտապար գործողությունների պայման, իսկ հետագայում, դրսևման վրա, առկի բարենպաստ պայմաններում գտնվող ժողովուրդների մաս, — ընտրյալն օրենքների շրջանումը, որոնց պայմանավորում են այդ պատճառ գործողությունները: Իսկ ընտրյալն օրենքների իմացությունն առաջ անձան համընթաց աճում էր նաև ընտրյալն վրա հակառակ ներգործության միջոցներով:

Ի. Վ. Ստալինը, շնչանկոզ բնության որոնք-
նեքի հաքատն բնույթը, գրում է.

«Մարզիկ» կարող է և հայտնագործել այդ
որենքները, հետաշի գրանք է, Հենկվեյսի գրանք

վրա, պատգարիները դրանք հզորաւ հասարակութեան,
այլ ուղղութիւն առաջ տրուեցին՝ կրօնաա-
բար գործողութիւններին, սահմանափակելու դրանք
գործողութեան ոլորտը, յայն ասպարէզ առաջ իրենք
համար հանապարհ հարկեց յայտ տրեցինքնին...»¹

Հայկական դարաշրջանոր, ինչպես նաև զուգահեռաբար պատգարիներով մի շարք ուրիշ ժողովուրդների դարաշրջանների կարևոր մտադրվելիք ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ, ինքը, այդ մտադրվելիք թույլտվություն են իրենց մեջ մեծ հեռավոր նախնիների աշխատանքային պրոցեսներում մեծը քերած գիտելիքները։ Այդ գիտելիքների մեջ՝ բնավայնա բուրբ ստեղծագործ, մեկարարական պրոցեսների մասին նրանց ստացած հասկացողությամբ՝ ինքու մեծ տեղ է հատկացվում։ Նրա պատճառն այն է, որ մարդկանց գոյության զիսավոր հարցերը հենց դրանց հետ են կապված զգույն։ Սակայն այդ երևույթների գաղափարական հիմնադրադրությունների մեջ նրանց կիրառել են հասկացողության բուսական ընդհանրացումներ, որովհետև նրանց ըմբռնել, գիտակցել են, որ կյանքի զիսավոր աղբյուրը, որդանական է աներգանական աշխարհի միջև եղած միակ մեղիները (Տիեզերքային) բուսականությունն է։ Բույսն է, այն հիմքը, որը պայմանավորում է ինչպես բուսական, նախկին է կենդանական աշխարհների, այդ թվում նաև մարդկության գոյությունը։ Բացի դրանից, այստեղ նշանակություն ունի նաև այն, որ մեռածը, անի, պարզապես միայն գաղափարները լավագույն մեծ կարծիք էր արտահայտել բուսական միջոցով։

• •

Վարսանդա-պաղային մոտիկները քննելիս
ստանաք, որ համապատասխան զաւգաբարակներն
ստեղծելիքին հինք են ունեցել նաւ որոշ պատուհներ,
իկուպն, որինքն, անասալին կնկերը, վայրի
պատուհներն որոշ ստանանները, որդուկները և ալլին
Այդ պատուհները, իրենց ընական էմանն սնաք
հիման վրա սնաւորելիքն, հեշտությամբ ձուլվել
են վարսանդա-պաղային մոտիկների հետ, ժա-
նաւանք, որ ձեռք առաշ նրանց թուգանդաբարանն
է համապատասխան է նկել, Այդպէս չի ստացվել
մի շարք ուրիշ պատուհների հետ, որոնք իրենց
կտր ձեւով ալլին շուտ համբերել են հարսան-սնո-
մալին սնվելովների հետ և ձուլվել նրանց մէջ, Այդ-
պայերնորեն են խնդար, նուաշ և ալլին մի գա մի

¹ V. $\bar{U} = p, p, \dots$; Δ , $\{b, q, b, \dots\}$; $C(b, p) = b, p, \{b, p\}$, II, $\delta, p, b, b, \dots$, 1930, 14-15.

¹ Ի. Մամուլին, Մոսկովյան ինքնակառավարման պարտիզան ՄՄՅՄ-ում, Երևան, 1992, էջ 6.

Այս պատկերացումները հիմք են հանգնացել մի շարք կախարդա-հմայական եղանակներին:

Ահա այդպիսի երկու օրինակ N 6677 հնագրքից:

«Այս ներքոյգրեալ Քիմա գրէ ի վերայ խնկորի և ձգէ շուրս, որ գիրն կանէ խնկորն և քերէ և կամ նայ հասլ շուրս խնկի առ, սիրէ...»¹:

«Այս ներքոյգրեալ Քիմա խնկորի վերան գրէ, առ, ուտէ, սիրէ և արծախալթին լինի. մէկէլ թաթին վերան գրի, թագաւորն պահէ և մէկ առնու՝ կրն մերկենայ...»²:

Ծիքն առաջին զեղատուծի միջոցով կախարդը կպտտակ ունի սեր առաջացնել, ապա երկրորդով՝ ոչ միայն սեր առաջացնել, այլև փեսայաւոր լուծել (սեռական ժամանակավոր թուլութիւնը վերացնել), առ փեսացոյին առնակաւորելու: Ինչ այս բոլորը՝ խնկորի գորութիւններ:

Խնկորը, որպէս պաշարերուց ուժ, երևան է գալիս հատկապէս այն հեղաթնկներում, որոնք հերոսուհին անմահական խնկոր ուսելով հայտնում է և ծնում ուղիներ երկխա:

Այս միանույն նշանակութիւնը խնկորը մեծ տեղ է ունեցել նաև հարսանեկան արարողութիւնների մէջ: Սովորութիւն է եղել, որ համաձայն, երբ հարսանեկան թափուրը շարժվել է զիպի եկեղեցի, փեսան գտաւել կը հանէ թաղիկակի մէջ գրած խնկորը և մինչև ժամու ցուրդ բռնած կը պահէ թիւրսի վրա կամ ձիւն տակը»³:

Վերին ստորինների ուղադրում է հատկապէս հետևյալ սովորութիւնը.

«Ընի ժամանակ սովորութիւն կար, որ մետաքս թելերով պատած եղեկեայ փողոյի խալ տնկում էին խնկորի կամ նաւն մէջ և դնում էին նորապսակ թագավորի գլուխի շարքում, որ փոխորինում էր թագը: Այժմ վերացել է»⁴:

Այսպիսով, թագերի վրա գրվող պաշարերութիւնն սիմվոլիկորէ և հատիկներէ ժամին ստորն թերվելիս ավելաները հաստատում են նաև ժողովրդի կյանքի մի ուրիշ քնազավտի համապատասխան արարողութիւններով:

Այս բոլորի մէջ էլ խնկորը երևան է գալիս որպէս պաշարերութիւնն զազափարն արտաւայտող սիմվոլ: Փեսացուն համար այդ պատուը կնոս և պաշարերութիւնն խորհրդանշելն է:

Գարշ է, որ զիսի վրա գրվող կեր զիպերը ոչ միշտ են ցույց տալիս, թէ գործ ունենք լոկ հատիկի զազափարի հետ, այդ զիպերից շատերը կարող են նաև խնկորն ու նաւն զազափարը լինել: Ինչ, ինչպէս տեսնենք, հատիկի նման պտուղներն էլ զիսի վրա թաղման գլխավոր զարդերից մէկն են եղել: Ժամանակի ընթացքում նրանց վերադրել են նաև զիրենական ուժի կամ գորութիւնն նշանակութիւն:

Ինչպէս վարսանդա-պտուղին սիմվոլիկորը, այնպէս էլ հատիկներն ու խնկորները երևան են գալիս նաև եկեղեցիների գմբեթների վրա: Յուրաքանչյուր գմբեթ, որպէս օրհնք, ավարտում է խնկորի վրա ամրացված խալով, նիշտ այնպէս՝ ինչպէս փեսացոյի թագը, խնկորութիւնն սիմվոլ խալակի զիպերը և այլն:

Խալով խնկորը երևան է գալիս հարսանեկան հանգանկներում նաև հարսանեկան կենաց ծառի զազաթին, որպէս զիրաւոյն սիմվոլ և կոչվում է զղանա:

Այդ ծառի արմենավոր վկայութիւնն են հանդիպում անգագարական հանգանակ, որ ընդհանրապէս նկարագրված է նաև խնկորի տեղը հարսանեկան ծեսերում և հարսանեկան կենաց ծառի վրա:

«Թագավորն յուր տուն վերադառնալուց հետո ծառը բերում են թափորի տեղ, որպէսզի թագավորի տանը զարդարեն նրան խնկորներով, զղանով և ապա զովարանեն: Երկու ամուսնացած տղամարդ բռնում են ծառը և նորանց առաջ կանգնում է լնդով նարայի մի տղամարդ: Առաջինը մոտենում է թափորակին և նկիրում է մի խնկոր՝ վրան զարկած զուլկզուլին թելերով զարդարուն փողոյի խալը, որ կոչվում է զղան:

Կանգնած նարայից ոտի մէջ պտտեցնելով զղանը, զվարճախոսութիւնը կոչում է. «Որհնայ, տեր, շամբաթ, անգան արեք, թափորակին տեսահար համար մի խնկոր է բերել, զղան վրեն... որ կամն նայ, նորասան, Հինգ, Ընդատան, Թալիս...»

Սառ բռնեցնելից մինչ տնկում է զղանով խնկորը ծառի վերին ծայրում՝ կարգով՝ վրա: Ապա բերում են խնկոր թագավորի ցույրը, մայրը կամ հարսը և մյուս քաղեկաններն ու հրաժիրվածները և նրանց բերածը զովկուց հետո զարդարում են ծառը»⁵:

¹ Զնուպի N 6677, Թիքի 7 ա:

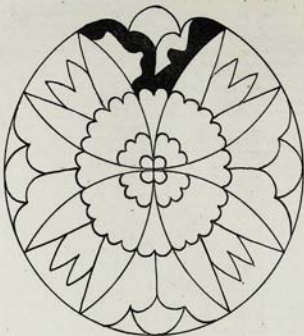
² Զնուպի N 6677, Թիքի 7 ա:

³ Աղապարական (անգլ.), V էջ 118:

⁴ Լույս տպում, VII—VIII, էջ 180:

⁵ «Ծառի վերին ծայրը կոչվում է կարգաւ: առկում է այս տեղիցքը թիւ վերն:

⁶ Աղապարական (անգլ.), VII—VIII, էջ 180—180:



Նկ. 267

չոր ծաղիկները նկարված են կողքից: Այս վերջիններից յուրաքանչյուրն ունի սրածալը շորս բլթակ: արտաքին զույգերը ազնիվ նրվար են և ներկայացնում են հավանաբար պայթած կոկոսի կեղևը, իսկ միջին զույգերը մի քիչ կարճ են և ներկայացնում են ծաղկաթերթները: Ինչ վնասերում է վերնվում նշված խաչանի ծաղիկն, ապա դա ևս շարունակության վրա զարգանալով, յուրաքանչյուր թերթիկն վրա կազմում է կողքից դիտվող մի նրվաթերթ ծաղիկ (նրա մյուս թերթիկները, բնականաբար, չեն երևում), որի ներս ընկած ծաղում գտնվում է նույն մի կրոր հատիկ (երևում է կիսով չափ): Այսպիսով, ամբողջ նույն պատկերը ներկայացնում է մի շրջագծի մեջ առնված 12 ծաղիկներից կազմված մի բարդ կոմպոզիցիա¹, որոնցից շորսը կրում են մեկական նույն հատիկ: Այս վերջիններս շրջագիծը բաժանում են չորս հավասար մասերի, ըստ որում, շրջագիծը՝ վերնում գտնվող նույն հատիկի դրաված մասում՝ պայթել է և ցույց է տալիս իր

միջից դուրս ձգտող այդ հատիկի կարծես ծնլու պատրաստ լինելը: Այդ ճեղքված մասը ներկված է սև ու կարմիր (ծիրանագույն) գույներով, որոնք մի կողմից ցույց են տալիս ճեղքված նույն պատկերը, իսկ մյուս կողմից ստեղծում են դիցարանական ֆան՝ հիշեցնելով բոցի (կարմիր) և ծխի (սև) միջից ծնվող վառազներն:

Այս բաղադրի պարզ է, որ այսպեղ զործ ունենք ոչ թե մի սովորական նույն կամ անիմատ զարդի հետ, այլ գաղափարական մի բարդ ու բովանդակային զարգանք, որը հայկական զարդարվածության ամենախիստախիզ և ամենալավ նմուշներից մեկն է:

Ծիկն իր ամբողջությամբ այդ զարդը նախ ցույց է տալիս մի լրիվ նույն պատկեր, ապա նրա վրա նկարված ծաղիկները և հատիկները ցույց են տալիս այդ նույն պայթելը, նրա հատիկների ծռլելը, ծաղկելը և պտղաբերելը: Ըստ որում, նրա վրա պատկերված չորս հատիկներն էլ բարդ իմաստ ունեն. երանցից մեկն նույն ճեղքվածքից դուրս գալու անաքը խոստում է այդ հատիկի ծնլու մա-

¹ Դարեյն է դեմ է՝ օգնել շատ ծաղիկներ ցույց տալ ալյագի:

սին, ուստի և նույն իմաստն է քննադատում նաև մյուս երեքի համար: Սակայն, մյուս կողմից, այդ հասկանքներից յուրաքանչյուրի թաղման լինելը բացման ծագելի կոնսեն մեջ՝ ցույց է առնում նրանց փարսանգա-պաղաղին իմաստը, որն արդեն կապվում է այդ նաևն ազգայն պաղաթերության հետ:

Անս մե արքան բարդ պատերի է ներկայացնում այս մի նաևն միջոցով:

Պրտի նկատել, սակայն, որ արքանով էլ չի պատմում այդ զարդի բովանդակությունը: Սրտնակ, ինչո՞ւ անպայման չորս հասկի կամ չորս փարսանգա-պաղաղին արդեն է ցույց արվում այսուհի, կամ ինչո՞ւ այդ չորս պատուհները (պաղա-հասերը) կրող ծագիկների միջև կան նաև մեկական անպատու ծագիկներ: Այս հարցերին չեմ պիտի անդադրապես հետա, բայց այստեղ ավելորդ չի լինի նշել, որ չորս հասկիները կապվում են չորս էվենտների (հոգ, չորս, սգ, հոր) հասկացողության հետ, իսկ իրար մեկերիցմեջ հաջորդող 8 ծագիկները (պաղով և անպատու)՝ արտահայտում են ծագիկ — պատու — ծագիկ — պատու... գաղափարը, կամ կյանքի համընթացական իմաստը:

Մինչև այստեղ շարադրված երաթի հիման վրա միանգամայն հասկանալի է, որ այս զարդը արտահայտում է ոչ թե լոկ նաևն կամ բուսական աշխարհի ամձան ու զարգացման երևույթների արհեստագիտականները, այլև կենդանական աշխարհի:

Բանի որ ձևագրում այդ զարդը երևան է գալիս խորանի հետ, ուստի մենք իրավունք չունենք ավարտել մեր խորանը երա մասին՝ առանց անգրագոտնայու երա և խորանի միջև եղած զաղափարական առնչության հարցին: Այս հարցի պատասխանն էլ արդեն նախապատրաստված պիտի համարել հանձնին վերնում մեջ բերված վիճակախոսիքի բնույթյան: Խորանը, որպես նախաարարական կառույցի պատկեր, իր հիմքում կրելով գաղափարական բովանդակությամբ հանդիմում նաևն սիմվոլը, արտահայտում է արտի ու բնականի համընթացական իմաստը: Ենկեն այստեղ կորցնում է իր բարդեղն լինելու և նախաարարական իմաստը, ես ես գիտվում է որպես մի գաղափարական հանկացողություն, որն ամփոփում է իր մեջ բնականների միավորի՝ ասմին, սլաթի, գերգատասների, անգամ ցեղի և ժողովրդի գաղափարը: Այդ շնորհ, բառ բնեղով նկարի, կանգուն է միայն երա հիմքում բնեղած այն ուժերի շնորհիվ, որանց գաղափարական խառնուրդ արվում է վերահիշյալ նաևն բնեղանքացնող պատկերով: Բնի, ինչպես

հայտնի է, մայրիշխանության շրջանում ասմին, սլաթի հիմնադիրը համարվում էր այդ ասմին նախամայրը, այն նկատառով կեն, որպես անգամ էր այդ ասմին: Եվ այդ կենց հիշողությունն է, որ գրանում ենք վերնում մեջ բերված նրանով չի գնեմ շնորհ ասնի գտնվող նաևն հետա աղելու:

Արթը հասկանալի է, թե ինչու մեղ մաս, հետմ, գալույթյան է ունեցել նաև շնորհի պաշտամունքը, որի մասին գրի ասվածով վկայություններից հիշենք մի քանիսը: Նրբ հարսն ու փեսան միասին առաքին անգամ ենք եմ ծակ փեսայի առնելը, դուսն շնորհի վրա գահարդել են համ, գառ, սլաթը, նրանց գլուխները կարելով շնորհի փայտի վրա: Սովորության է կելն այդպիսի դեպքերում նաև ամաններ կտալի շնորհի վրա, մասին աղել: Վառ մարգինաց գալույթյունը կապվել է նրանց մեղմ ասն շնորհի հետ, Վե ասն շնորհ կալել կր խալել: ասն են այդպիսի դեպքերում: Սովորություն է կելն կրգել շնորհով, Քո ասն շնորհ խեր-բերիքի վրա, որ նալել է: Տան բնակիչներին չորս սլաթից աղառ պահելու նպատակով, շնորհի վրին մասում ամրացրել են չոր փուշ, դիտար, կղչյուր և այլ իրեր: Սովորություն են ունեցել դուռը փակելիս ոչ թե ասնի պղնձե, ռփակե, այլ՝ շիինե, որպեսզի ասեր շնն միտ և դուռը չզղցվի կամ չփակվի՝:

Նույնը կարելի է ասել գտներ և մասերը գաղաթերու արվեստի մասին:

Բնեղով խորանի մաս, երա աշ լուսանցում, նկարված է նաև երեք սիրամարդ, դրանց համապատասխանում են նշված երեք մեջ հանգիստ շախմատին համընթաց: Բնի ինչը, ամրալը խորանի, իր բուսական այլուներով և պաղաթերության սիմվոլազարդերով, ներկայանում է որպես մի սևափորված և կառույցային տեսք առաջած կենաց մաս, որի հիմքում բնեղած է բնեղանքացում-հասկից: Պրան էլ համապատասխանում է նույն խաղիկի մեջ գտնվողած այն հրաշք մասը, որը պիտի բարձրանա շնորհի հիմքում բնեղած այդ նաևն հասկի աղելանից:

Անս մի պարժառ ազգացույց, թե արքան խոր բովանդակություն կա ժողովրդական լոկ մի զարդի մեջ: Դա կյանքի գլխավոր կենսական երևույթների մասին մարգինաց կապման պարզ հայացքների մի խառնուրդ է, մի խալչոր բնեղանքացում, որը կերտվել է հայաբանականների բնեղացում:

Աղջկա և նաևն հասկի նույնության գաղափարը արտացոլված է նաև արիշ աղբյուրներում:

1 Աղագրական հանգիս, 1916, XXV, էջ 22-24.

Նրա լավագույն ապացույցներից մեկն էլ Վեստմանգրեյի, Վեստման և այլ բառերն են, որոնք միջնադարում այնքան շատ են գործածվել որպես կոչում և հատուկ տեսակ՝ աղբիկների համար:

Միջնադարյան ժողովրդական երգերի և հասկացման հայտնակների մեջ այդ տեսակներից պահպանվում են շատ վիայություններ.

Ա՛յ իմ նախնայիկ,
Ա՛յդ է թախ ու նոց է կըն... 1

առնում է մի հայրենի մեջ՝ երիտասարդ աղջկա հասցեին՝ նրան սիրող աղայի կողմից: Պարզորոշ կերպով երևում է, որ այստեղ աղջիկը կոչվում է նաև Շեղիկ (նաև հույգ կամ սերմ): Մի այլ հայրենում սիրուհու մեղքերին վերագրվում է նրանեկական ծագում², իսկ մի ուրիշում՝ սիրած աղջիկը կանգնած է դռան շնմբին և հիշեցնում է նույն սիմվոլիկ նաև հառը, որ տեսանք վերնում.

Հաղե ես կանա, կամբ,
Խաղե Խաղե կու մանի.
Խաղե ես դռն դու,
Բառե Խաղե, բառե միտայան:

Այս գաղափարական հասկացողությունները, դարձյալ որպես միացույց, պահպանվել ու հասել են մինչև XIX—XX դարերը: Այս տեսակետից արժեքավոր են, որինակ, ժողովրդական Վեստմայ խաղիկները.

Խաղուս կայն ծածկ դու,
Խաղե գաղե Վանա Խու.
Մեկ կիլի, մեկ շառա,
Տեսողի սիրա ա՛ր տեսա՛:

Կամ՝

Դու կըն ես, կայնե ես դու,
Թե մեկ գաղեթ բոխ ըմ Խու,
Աստուտ սիրեա, մի պող ըմ սուր է:

Վերնում ընկնում փառաբերի հիման վրա կարող ենք ասել, որ, իրեք, այստեղ Վեստման և Վարուս բառերը սիրած աղջկա կապակցությամբ երևան են գալիս ոչ թե հանդ կաղմելու նպատակով, այլ ամենից առաջ իրենց գաղափարական բովանդակության պատճառով: Նշենք միաժամանակ, որ

այս հին բովանդակությունը Վեստմայում չի գիտակցվել:

Վեստմայ բառը, որպես կանացի հատուկ տեսակ, միջնադարում նույնպես տարածված է եղել: Նրա լավագույն օրինակներից մեկը XVII—XVIII դարերի բանաստեղծ Պավլիթ Սալամանդրի աղջկա տեսնել է, որի վաղածած մահը բանաստեղծի կողմից որդացված է մի զոգարիկ բանաստեղծության մեջ:

Ահա որոշ տողեր այդ երգից.

Այ իմ նախնայ զարդի,
Խաղայ, Խաղայ անմահ.
Խաղե Դե կանա, Խաղե,
Ես ծառ է եղել ի գետա...

Քեզ անհուն նա առի,
Միտեսա զուսու իմ նախնայ.
Դու զիս ընտել տա՛ր
Քիչ պաշտել անտե՛կ կնամ... 3

Նաև մասին էլ պահպանված են զիջարանական շատ դրույցներ, որոնցից կարևոր են այն դրույցները, որ որպես անմահական Շեղուկ երկված է գալիս նաև գինին: Նրան վերագրվում է նույնիսկ այնպիսի գործություն, որով ես մեռածների կյանք է ապշիս: Հիշենք մի օրինակ. մնալով Փաշենն Շեղիսթում աղջկա հարուստ ծնողների պառնում են իրենց աղջկան, որպեսզի ես շուտուսանա աղջկանի հետ: Երիտասարդը գոգանում է աղջկա դիակը և տանում, պահում մի քառայրի մեջ՝ նպատակ ունենալով նրան կյանքի կոչել: Ուստի ես ամեն օր սիրեմ շուկից նաև գինի կրեթի կիմցուցի, ինչն էլ կիմի... Մեկ օր էլ լուրջ քաղցից կդառնա հեր [քառայրը], կսխառնա, որ Ուսուլում Փաշեն [մեռած աղջիկը] ծածկ պես կայնիք ի, որ Համբիսին կիրիչի... 3:

Ոչազգրվ է, որ այստեղ էլ նույն երևան է գալիս սիրո ֆունի վրա:

Այսպես մեծ տեղ թուելով ժողովրդական պատկերացումների մեջ նույն էլ խնկերի նման համարվել է պողպատեության սիմվոլ, միաժամանակ արտահայտելով նաև հատկից գաղափարը: Այդ իսկ պատճառով էլ այն երևան է գալիս շենքերի հիմքում որպես հատիկ: Պարզ է, որ նույն որպես այդպիսին կարող էր երևան գալ նաև շենքերի վրա: Այս տեսակետից հազվագյուտ վիայություն ենք հանգիստում Մ 2818 ևնադարի պահ-

¹ Մ. Արեղյան, Նախնական ժողովրդական տաղեր, Երևան, 1940, էջ 140:

² Նույն տեղում, էջ 230:

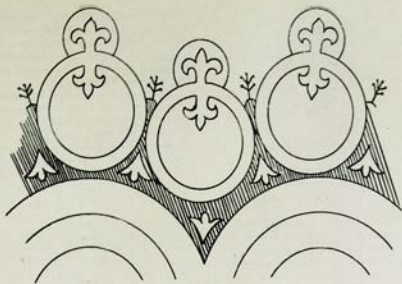
³ Նույն տեղում, էջ 107:

⁴ Մ. Արեղյան, Ժողովրդական խաղիկներ, Երևան, 1940, էջ 470:

⁵ Նույն տեղում, էջ 470:

¹ Լեոնցի և Աստուրյան, 1906, էջ 439—451:

² Տ. Շեքելց, Վանա տաղ II, Պիթիա, 1900, էջ 113—117:



Նկ. 288

պատկերի վրա, որը կարող է պատկանել 10-րդ դարին (Նկ. 288): Այդտեղ նկարված է երկհամար խորան, որի կառույցային տեսքը Հագեցված է բուսական զննարացիայով: Այդ կամարների վրա եզված է մի զնգին շնոր, որը շենքի ծածկի հոգի է ընդհանրապես հոգի իմաստն է արտահայտում: Գիտով լավ թաղված այդ հոգի մեջ կա երեք խոշոր ու կարմիր ետու: Այդ ետերը մշտնապես պրոպանում են գտնվում, զո ցույց է տրվում նրանց միջից զնգի վեր ձգվող հաստ միջուրով: Վերջիններին վերին և ներքին ծալքերն ավարտվում են պազարերու: Թյան վարսանգու-պոպային սիմվոլներով: Հոգի մեջ, այդ ետերի շուրջը տեղ-տեղ պատկերված են տնոց բուսականության սիմվոլներ, իսկ հոգի մա-կերներին՝ ծաղկած փայտիկ բույսեր:

Ընդհանուր տեսարանը զարմանալի է:

Նույն աշխարհի մե, որը նկարված է N 2818 ձևագրի պահպանման վրա, հանդիպում է նաև N 2334 ձևագրում (Նկ. 289): Այստեղ արդեն զա՝ ոչ թե նկարի ձևով, այլ որպես զրոշմ՝ կտորի վրա, որը փակցված է ձևագրի կազմին՝ ներքի կողմից: Այստեղ մասամբ այդ մեջ կորցրել է իր ետու լինելու մանրամասնությունները:

Նույններն, որպես արդյուն բույս, մեծ տարածում է գտել նաև խորանների յուսանցներում, փոխարինելով գնեաց ծառերին: Ենթադրվում է,

ու տաճարներում եույնպես նրան մեծ տեղ են տվել: Ուշագրավ են հատկապես Զվարթնոցի ետերը, որտեղ իրենց շափից զուրա մեծ զնգերով զարդա-րել են այդ տաճարի տարրեր մասերը:

Մանրանկարչության մեջ տեղ գտած և ունե-վորված ետեմու նկարներից այստեղ հիշենք մի-այն մի արինակ, որը գտնվում է N 7832 ձևագ-րի 7ր թերթում (Նկ. 290): Այստեղ բույսերին տերևակալան, շատ հաստ բնի վրա զգված է մի մեծ ետու:

Ինքնուրույնպես պարզ է, որ նույն զազափայրն էլ ժողովրդական հին պատկերացումներից է տե-ցել թրիստոնեական կնիզացու: Հնարարույն-տայնյան մեջ, թե՛ որպես բարերարիք մասերի շարք և թե՛ որպես կառույցների հիմքում բնած զա-զափարանից, ետու էլ հասկին նման պիտի որ շատ հին ժամանակների ժուռնի լինելը: Հատկապես վերնում բերված ժողովրդական կրկերը ցարտուն կերպով ցույց են տալիս, որ, իրոք, ետու էլ որպես նախնիային ընդհանրացում, իր մեջ է ընդգրկել տաճի, զերգաստանի առն ու հարա-տանություն, և տանվում է հնագույն ժամանակ-ների նույն:

Հնամուսյունը պարզ է. ընդհանրացում հա-տկին զազափարական սիմվոլը տեղգծվել է ոչ միայն բուսական հատկություն, այլև կենդանու-



Նկ. 289

հան Համապատասխան օրգանների, ինչպես նաև որոշ պտուղների (խնձոր, նուռ և այլն) Հիման վրա: Նրանց մեջ գերակշռող կլորաձևությունն էլ Հիմք է Հանգիսացել, որ այդ սիմվոլը պատկերվի Հիմնականում քլորոփիլ և կլոր ձևով, քաջատիկ գծագրում պահելով նաև տեսակային որոշ առանձնահատկություններ, ինչպես, օրինակ, նուսն ճառիվներում երևացող Հավիլմանները:

Ունակորման այս ընթացքը տեղի է ունեցել ոչ միայն զարգարվեստի շնորհիվ, այլև կենցաղային զանազան սովորությունների, այսպես, օրինակ, ինչպես տեսանք, չառ Հին ժամանակներում, որոշակի նպատակներով, մարդիկ իրենց զգոխների վրա կրել են պտուղներ, Հետո դրանց փոխարեն դրվել են Համապատասխան ևս ունեցող, քայքայ արգիև արհեստական պտուղներ, որոնք աստիճանաբար ընդունել են մի ընդհանուր ձև: Եթե սրա-ժայր կամ ձկնակ գլխարկների Համար նախագա-զափարի գծր են կատարել վարսանդա-պողային օրգանները, ապա կլոր ձև ունեցող գլխարկների Համար՝ պողարերության կլոր միմվոլները կամ Հատիկա-սերմային գազափարները: Խոսքն այս-տեղ այն գլխարկների մասին չէ, որոնք ստեղծվել են առանց Հատուկ նշանակության, բոլ օրպես հա-զուստ և գլխի ձևին Հայրմարվելով ստացել մասամբ կլոր ձև: Խոսքը վերաբերում է ծխական-իմաստա-վորված գլխարկներին, թագերին: Այս երկու հան-գամանքն իրարից տարբերվու տեսակետից կա-րևոր նշանակություն ունեն Հատկապես այն զը-խարկները, որոնց Հիմքը լավված է գլխի վրա, իսկ նրանց վերին մասն իրենից ներկայացնում է մի կլոր գաղղ, որի տեխնիկական անհրաժեշտու-թյունը ոչնչով չի պատճառարանվում:

Այսպիսով, մենք ձևակերպում ենք լինում մի

կարևոր հարցի լինություն, որը, նույնպես, ինչպես վարսանդա-պողային սիմվոլների ձևով պատ-րաստված ծխական գլխարկների ուսումնասի-րությունը, մեզ տանելու է նաև գծայի նարարա-պետության բնագավառը: Դա, այսպես կոչված, Խառիկը գլխին մոտիվն է:

Ինչպես վերևում տեսանք, նորապալկների գլխին հայկական Հին ժանրի ժամանակ դրվել են զըլաններ, որոնք իրենցից ներկայացրել են նուռ կամ խնձոր, իսկ նրանց վրա՝ փոքրիկ խաչեր: Այդ քեական պտուղ-զարդերի միջոցով ևս մարդիկ ցանկացել են առատ պողարերություն՝ ոչ միայն նորապալկների, այլև ընդհանրապես և՛ մարդկանց, և՛ կենդանիների, և՛ քուսական աշխարհի Համար: Հարսանիկան Հանգիսները և նրանց նախորդած



Նկ. 290

արարողություններն էլ միասկան կանկրկտ արարողություններ լինելով հանդերձ, միշտ ձգտել են բնականացման, արտահայտելով ոչ թե տվյալ գույրի, այլ բնականագիտական պատկերացման գաղափարը: Դրա հիմքում եւ բնկած են եղել մարդկանց անսկսական, ելյաթական շահերը և ապա նրանց թուության շարժիչ ուժերի մասին ունեցած պատկերացումները:

Նորագոյանների գլխին հարսանիքների մաժանակ ոչ միայն խնկոր ու նուր է գրվել, այլև շաղ են ավել գանազան հառիկներ, սերմեր, չորացրած մրգեր և այլն, բարբն էլ նույն պատկերացման խմտառով:

Հիշենք մի փայտություն. բանահավանքներ նկարագրում են ինչպես Վարանդայի գավառի հարսանիկան հանգիստների մաժանակ, ակետորք մի բարբն տեղից արևելայ կամ կաղին է շաղ տալիս հարսի գլխին¹: Այս սովորությունը դեռ շատ հին մաժանակներից ունեւր պատկարգի մաա փոխադրեման է եղել դրամ և մեծարմեր այլ առարկաներ շաղ տալու ծեսով: Դրա լավագույն փայտությունը գտնում ենք Մ. Խարենացու մաա, որտեղ եւ նկարագրում է Արաւշեա թագավորի և Մարկինիկի հարսանիքը:

Այդ ակնի տեղայր ի փայտարեան Առաշիսի,

Աղայր մաղարիս ի Խարենացու Մարկինիկն Է:

Պատմիչը մաղմրդական այս առասպելի մեղ նշում սովորության մասին տալիս է հետևյալ մանասությունը. «Բանդի սովորությունն իսկ էր թագաւորացն մերոց, փայտարիկեամբ ի գուռն տաճարին հասանել՝ գանկնաւս հաղաղել իրրն գլխի պատեանն Համայնցոց. առաջն և թագուհեացն յառաջատին՝ մարգարիտ: Այս է նշմարությունն բանիս»²:

Նոր տարվա մեանքի մաժանակ պատուներ ու սերմեր են շաղ ավել եւս անասունների գլխին³:

Համանան շատ սովորություններ կան եւս արիւղ մաղմրդների մաա: Պարսիկները հարսանիկան մեղ հատուկ տեղ են հատկացնում ամուսնացողների գլխին հացահատիկ, մրրգ, բրբնն շաղ տալուն՝ հատուկ աղմբով, որին մաա-



Նկ. 201

նախում են և՛ մաղմրդ, և՛ ներկա գանկողները: Դրանով էլ աղմրդում է հարսանիկան հանդերձ⁴:

Ուրախան հարսանիկան հին մեանքի համա-

¹ История религий, тайных религиозных обществ, образов и обычаев древнего мира. III, второе издание, С. Петербург, 1883, стр. 251.

¹ Աղագրական հանգիւ. II, 1867, էջ 140:

² Մ. Խարենացու, Պատմութիւն Հայոց, Ցփղիս, 1812, էջ 179 (գիրք երկրորդ, դարի V):

³ Եւս ին տեղում:

⁴ Աղագրական հանգիւ. VI, էջ 123:



Նկ. 292

ձայն, նորապսակների գլխին պիտի շաղ տրվեն հացահատիկներ, գալլուս (ХМЕЛЬ) և դրամ։ Այդպիսի սովորության են ունեցել և հրեաները¹։

Չնչկաստանում հարսանիքի ժամանակ քահանա դնում են երկու քամբուկի երկար եղջ և երկու զամբյուղ՝ լցված բրնձով։ Մի զամբյուղի մոտ աղամարդ է կանգնում, իսկ մյուսին՝ կին, նրանք նորապսակների գլխին քրին են լցնում, որպեսզի ապահովի նրանց կրթելը, առատ պաղարքերությունը և բազմացումը²։

Նեոսոսերի հարսանիքի ժամանակ սկսույր իր կողքին է կանգնում հարսին և նրա գլխին մի քիչ ալյուր լցնելով ասում. «Մաղկեր և պաղարքեր, ինչպես բույսերի վրա են լինում շատ ծաղիկներ, թող ալյուրն էլ դու ունենաս նույնքան երեխաներ»³։

Այս րուր արարողությունների և հատկապես հարսանիկան արարողությունների նպատակն է պտուղների, հատիկների և նրանց համազոր ալյուրական որդանների սիմվոլիկ արարողությամբ պահպանել նորապսակների կյանքը՝ ինչպես զավակներով՝ նույնպես և քրքրի առումով։

Այսուպից ինքին պարզորոշ երևում է, թե որքան մեծ տեղ է գրավել հատիկը գլխի վրա լցնելու ծեսը։ Այս ծեսի հիմքում ընկած գաղափարն

է, որ երևան է գալիս զարգարկնառում սնտիկը գլխին մտնելով։

Այս մտածի մեջ հայտնի ամենահնագույն որինակը՝ հայկական կուլտուրայի պատմության մեջ գտնվում է Գարեյալ Նույն՝ ՍԵ Եվրապիա վրա (Նկ. 291)⁴։ Ըզ ասանմի գլխին դրված այն խուր, կլոր քարաքանդակի մասին է խոսքը, որի կապակցությամբ արդեն զիտզույթյուններ կատարվել են վերնում։ Համապատասխան որինակի մի ալլ հնագույն վկայության ենք հանգիպում հանձնի խեթական մի աստվածության քանդակի (Նկ. 292)⁵։ Այդ աստվածությունը լնայած մարգակերպ է, թայց կրում է ձեղյուրներ։ Դա ցույց է տալիս, որ այդ աստվածությունը զվարում եղել է անասնակերպ, որից հետագայում որպես աարիքուտներ պահպանվել են ձեղյուրները։ Ընեց այդ անասնակերպ նախորդներից մեկի պտակներն է, որ տեսնում ենք ՍԵ Եվրապիա վրա. ուստի և հիմք կա ասելու, թե ՍԵ Եվրապիա աղևի հին պտակներ ցամեների արդյունք է, քան խեթական այս հուշարձանը, որն իր գլխարկի վրա կրում է պաղարքերության հատիկա-մվալին խուր սիմվոլ։



Նկ. 293

Համապատասխան հուշարձանի ենք հանգիպում նաև արարողական կուլտուրայի պատմության մեջ։ Դրանցից մեկը բրնձայա մի աշտանակ (կանգնարք) է, որի պատվանդանի վրա ամրացված են մարգու գլխով, եղան մարմնով և թուլունի թևերով կենդանիների՝ գլուխների՝ մեկական կլոր գուց (Նկ. 293)⁶։

¹ Տե՛ս նաև Նկ. 287։

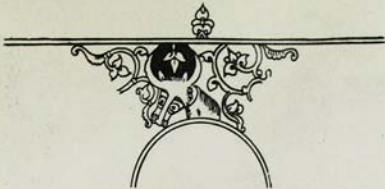
² Յ. Ա. Рагозиня, История Ассирии, 1902, стр. 408, «Хеттское название бога Карезияния, изображающего хеттское божество».

³ В. Б. Пинтофский, История и культура Урарту, Ереван, 1944, стр. 225, «Крматий бж...».

⁴ История религий, тайных религиозных обществ, образов и обычаев древнего мира, III, второе издание, С. Петербург, 1883, стр. 251.

⁵ Там же, I, стр. 67.

⁶ Максим Ковалевский, Закон и обычай на Кавказе, II, Москва, 1890, стр. 105—106.



Նկ. 294

Թշուղտ տեսնում ենք, այս սրբանկներում, յնայած փոխվում են տառեր և առավան ենր-կայացնող լակները, բայց և այնպես հարստանում է երանց գլխի պապարհության սիմվոլը: Չի կորչում նաև հզան գազափարը, առաջինում այն քայտովին հղակերպ է. կրկնորգում պահպանվել են հզան հղ-չյալները, իսկ երրորդում՝ մարմինը: Ուշագրավ է նաև մարդու մատիվն այդ տեսարաններում: Մ 6 ռիչուպիս վրա հզան գլխից ենրք, երանից արդա-նապես անշատ, կանգնած է նաև մի մարդու ֆիգու-րա, խնկական քանդակում արդեն երանք միացած են և ավել են կաշյալակից մարդ-աստվածության պատկեր, իսկ երրորդում՝ իրար հետ խաչված են և՛ մարդը, և՛ հզը, և՛ Թշուղտը: Ըստ լակիան արտա-տական հաշվարանի պատկերում աստվածաբանը ավելի ճառագայթ պատկերացումների արդյունք է, քան խնկականը:

Հայ մզուկների հետագոր նախնի-ների այդ կույտության իր խոր արմատ-ներն ունի հայկական կույտության մեջ:

Մ 2816 Անուպրի 54ր թերթում գտնվող կիսախաչքանում պատկեր-ված է, իբր թե, Ղուկաս ավետարա-նիչի սիմվոլ հզը: Այդ հզը, ասկայն, ներկայանում է մեզ որպես Մ 6 ռի-չուպիս վրա քանդակված հզան մի խիստ արժեքավոր ու մասնական շատ հետագոր արտադրյալ (Նկ. 294): Այս-տեղ էլ պատկերված է մի հզան գլուխ, որի կաշյալների միջև նստած է պա-պարհության վարսանդա-պապային զարդը կրող խաչար հատիկանշանը:



Նկ. 295

Այս նկարն իր վարսանդա-պապային սիմվոլով ու մի կտակած չի թողնում այն մասին, որ, իբր-գլխի վրա դրված գեղերը ներկայացնում են հատի-կի գազափարանշանը: Եթե դրա վրա ավելացնենք նաև այն հզանը շրջապատող քուսական ունավո-րված զարդերը՝ իրենց քաղմակիք վարսանդա-պապային սիմվոլներով, ապա պատկերն ավելի քան պարզ կլինի:

Ահա թե պատմական ինչպիսի խորագնաց արժատներ ունի քրիստոնեական համարված այս զարդը:

Թշուղտ երևում է, քրիստոնեական Նին ձևն-րի մասնակն ևս պահպանված է հզու հատիկը գլխի վրա կրելու սովորության մնացուկը: Օրինակ, Մ 4243 Անուպրի 175ր թերթում հանդիպում ենք մի արքայատիկին, որի գլխին դրված է հատիկի գազափարանշանը (Նկ. 295):

Վերոնշյալ ճառագայթ հաշվարան-ների արտահայտած գազափարների հետ են առնչվում նաև մեր մաերա-նկարչության մեջ այնչառն առատորեն երևան կնող երեսակայական կնկանի-ները, որանց քննաբանը կկատարվի ստորև: Այստեղ մեզ ընդերք գտնվող միայն մի երկու սրբանկ՝ հատիկը գլ-խին մատիվի կապակցությամբ:

Մ 256 Անուպրի 23ր թերթում նկարված է գազանի մարմնով և կնոց գլխով մի երեսակայական կնկ, որի թաղի վրա դրված է մի ձևն ու կրող գույնը (Նկ. 296):



Նկ. 296



Նկ. 298



Նկ. 297

Ն 5343 ձևազարդ 123ր թերթում հանդիպում ենք նման մի ուրիշ նկարի, որտեղ երևափայտական Հակի մարմինը թռչնային է (Նկ. 297): Ն 7729 ձևազարդ 87ր թերթում նկարված է մի թռչուն՝ գայարված պարանոցով (պղտադարձրույթյան նշան), որի գլխին զոված է հատիկաձևային զազափարանշանը (Նկ. 298): Այստեղ, սակայն, այդ նշանը գտնվում է աճման պրոցեսի մեջ, որից բարձրացել և պտղաբերել է կենաց ծառը:

Իր բովանդակությամբ այս մոտիվն ավելի հին է, քան խեթական և ուրարտական վերահիշյալ հուլարականների պատկերած Հակիները: Այստեղ զործ ունենք թռչուն-առասելի պատկերի հետ, որը զին մարգակերպավորման չի ենթարկվել:

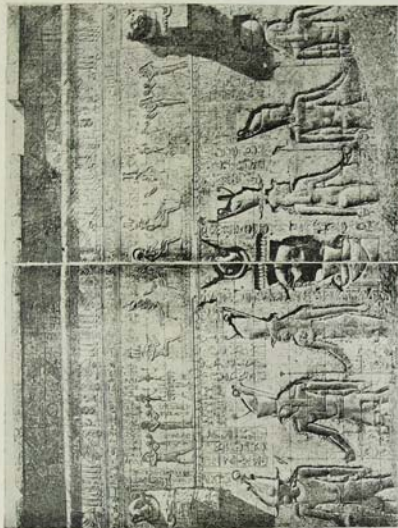
Ինքին հասկանալի է, որ այս Հակիները, կապված են եղել պտղաբերության զազափարանների հետ, որպես կենսական այդ երևույթը հավանաբար Համարված ուներ:

Հայտնի է, որ այդպիսի առասելներ ու աստվածություններ եղել են նաև ուրիշ մարդկության մոտ. ուստի երանց նյութական կուլտուրայի հուլարականներում ևս երևան են գալիս նման պտղա-

արձաններում ևս երևան են գալիս նման պտղաբեր կամ հատիկափեր առասելների և աստվածությունների պատկերներ:

Պիտի նկատել, սակայն, որ բուրժուական գիտնականների մտացածին և հակադրական արևային տեսությունը արդեն այն է նաև զրանց նիշա ըմբռնման ու բացատրության գործին: Արեփային սիմվոլներ են Համարվել նաև հատիկաձևային այս զազափարանները: Այսպես, օրինակ, եգիպտական հին քանդակներում գտնված աստվածների և աստվածուհիների, ինչպես և ջրմերի ու ջրմուհիների թագերն իրենցից ներկայացնում են ծաղիկներից և վարսանդա-պտղային սիմվոլներից բաղկ, նաև հատիկա-սերմային երշաններ: Որպես համապատասխան օրինակ հիշենք ասուր աստվածուհու տաճարի քանդակները Գնեղերում (Նկ. 299)¹: Այստեղ և՛ նկատելի են, և՛ հատիկաձևի նշան թագերը, որոնք, սակայն, մինչև հիմա համարվում են արևային սիմվոլներ:

¹ Է. А. Петроука. Древний Ерван, С. Петербург, 1903, стр. 56—57.





Նկ. 300



Նկ. 301

Վերջիննք հասարակացականության հասկացմանը համարվում են կոմի գլխավոր և կնոջ մարմնով, որի գլխին, եղջերուների միջև ցույց է տրվել պաշտարանական հասկացմանը համարվող գաղափարները (Նկ. 300) ¹։ Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ գործում են հին հույանի մոտիվները, ինչպիսին է, որինակ, № 6 ուղիղագր, խեղճական աստված Գանգադը, № 2816 Լեոպարդի ծեր թերթից բերված եղանակը և այլն։

Հասարակությանը գլխին գրված սիմվոլի աշխարհի իմաստ ունենալու մասին է խոսում նաև նրա Լեոպարդի գանգադ գաղափարը, որը սնվածություն կենաց ծառ է՝ լուսնի ծաղկով։ Լուսինը կարելի է ասել նաև նրա մյուս Լեոպարդի գանգադ խաչի մասին, որը գործելու կապված է Լուսնի գաղափարների հետ։

Մասնագետները, սակայն, այդտեղ միշտ էլ ցույց են տվել արևի գաղափարանշան։ Դրա ապացույցն է, որինակ, Հենց այդ նկարի սակ գրված Հնունայ թագադրությունը. «Հասարակ» կոմի գլխավոր և արևային սիմվոլ, Լեոպարդի պատկեր է գաղափար լուսնի ծաղկով—էմբլեմա սիրո և ուրախության ²։

Հասարակ-պաշտարանի սիմվոլ կրող եգիպտական պատկերները են նաև Հնունայ որինակները (Նկ. 301) ³, որտեղ ցանկաց մոտիվը Լուսնին է, ինչ նախորդ նկարում պատկերվածը։

¹ Ն. А. Рагозиня, Древнейшая Египет, С. Петербург, 1903, стр. 98.

² Там же, стр. 98.

³ История религии, тайных религиозных обществ, образов и обихата древнего мира, III, С. Петербург, 1883, стр. 125. рис. 1.



Նկ. 302

Վերջիննք հասարակությանը մի ուրիշ պատկեր՝ Գանգադի Գանգադի տեսարի սյուններից մեկի վրա, որտեղ նրա թափ հասկացմանը կերպ ցույց է տրված արդեն տեսնվում (Նկ. 302) ⁴։

Հասարակային այսպիսի գաղափարները շատ են Գանգադի ու զեռ շատ էլ կենդանիներ, որտեղ ցույց են տալիս, թե որտեղ տեսնվում է արեգակին տեսությունը նաև այստեղ։

Երմիստով պահպանվում է կոպտական պատկանելության ունեցող մի գործվածքի կտոր, որի վրա, կտր շրջանակի մեջ նկարված է կոպտա-

⁴ И. Ф. Лоренц, Орнамент всех времен и стилей, С. Петербург, 1898, таб. I, рис. 1.

կի ամեն ու զարգացման երևույթների ներքին օրինաչափությունները չկարողանալով միշտ բացատրել, հանգել են գիշարանական, կրոնական մշուշուտ եղբակալություններին։ Ռելիգիոս տեսանք, միշտ նման երևույթ է տեղի ունեցել նաև ժողովային և վարսանգու-պաղային որպանների հետ։

Այս առումով այստեղ հարկ կա կանգ առնել մի քանի աշխարհի վկայությունների վրա, որոնց միջոցով ցույց կտրվի Հատիկային-գիշարանական հին հասկացողությունների երբեմնի առկայությունը նաև հայ ժողովրդի մոտ։

XII դարի բանաստեղծ Ներսես Շնորհալյին կազմել է հանելուկների մի ընդարձակ շարք, որոնց մեջ պահպանվել են նաև որոշ նմուշներ ժողովրդական հանելուկներից։ Այդպիսիներից է, օրինակ, հետևյալ հայրեն-հանելուկը.

Սեպ զիմ եղալու եղել,
նո մտա, ի եղ քաղցաւ
Դարեւոյ իմ սիրտս ետաւ
Եւ յարեւ և շուտ աղբեցաւ.
Սեպ ի կտուր եղի,
Սուր ետալ եւ ետրեւեցաւ.
Ի ետր զնկնի մտաւ.
Ի իմ եղալու եղի բանցաւ ։

Այս հանելուկի գիծաց, որպես պատասխան, մեծազորեում գրված է ցեղրեանս բառը։ Որ իսկապես այդտեղ խոսքը ցորենի մասին է, դա երևում է նաև այդ նմանությամբ և. Շնորհալու գրած ուրիշ հանելուկներից, որոնցից մեկն է հետևյալը.

ՏՈՐՈՒՄԱՆ

Մտնիմ է մտնում,
Դարեւոյ յառնեմ, կնկանեմ,
Քալս ի յնկներս ետրեւեմ,
Բազմատեղով պայտառնեմ ։

Այս հանելուկի գիծաց էլ մեծազորեում գրված է ցեղրեանս բառը։ Վերոհիշյալ հայրեն-հանելուկին ուղարկում է մի քանի առումով, այսպես, օրինակ, այդտեղ ցորենը երևան է գալիս և՛ որպես հատիկի ընդհանրացում՝ աճիճիկով իր մեջ սերմի ու սննդի զաղափարը, և՛ որպես հատիկային առավանության սիմվոլ։ Առաջին ինքնին հասկանալի է, իսկ երկրորդը երևում է այդ հատիկը

ժարգիպին հատկանշիներով կարագրելուց (ժահ, թաղում, զվերակնեղանացում, աղբել, քարկոծիկ և այլն)։ Դա ինքնատիշ է իսկույն է ոչ մի սովորական հատիկի, այլ զգեսարեմված և անենա-վորված համապատասխան հասկացողության մասին։ Յրեղիցը իր աշխատություններից մեկում մեղ է բերում նման մի բանաստեղծության և գրում. «Թա-Ուղը, որը համարվում է ոչ այլ ոք, քան Թում-ժուղը, այստեղ նման է Ջոնին»։ Գալուս հատիկին։ Ահա այդ բանաստեղծության համապատասխան հատվածը.

Ուղերեմ իմ եղ ետաւ շուտցիմ միկն ետ
Յիմ և զեղեղի առն ետ,
Ապա մաղմիկ իմ կնկանս շուտցաւ
Աղբիկ եղաւ զանաւ ետեղ ։

Ռելիգիոս հայրեն-հանելուկում, աշխուհ էլ այստեղ շնչաված է հատիկի աղացման և կյանքի աղբուրդ գտնելու հանգամանքը։ Ոմն այստեղ եղկատելի է հատիկների առավանության մասին թույլ ակնարկ, ապա առաջինում այն անհամեմատ ուժեղ է շնչաված։

Այս հայրենի կապակցությամբ ցանկանում ենք վերադառնալ կանգ առնել Ապարանում պատրաստվող ծխական շերտերի վրա, որոնք, ինչպես եղելից, իրենցից ներկայացնում են խմորի գնդիկ՝ ժամկված բազմաթիվ հատիկներով։ Քանի որ հիշում հատիկների մեջ առավանության զաղափար են դրել, ապա պարզ է, որ այդպիսի գնդիկը լինի կարող լառելիկ այդ նույն զաղափարի հետ։ Մասնորոպես նույնպիսի երևույթ ենք հանդիպում եպիպոսական հին սովորությունների մեջ, որը լույս է ափում նաև Ապարանի շերտերի լույսան վրա։ Սառը վերաբերում է ժողովրդային արձաններին։ Ցանցի տեսնելի ժամանակ խմորից պատրաստել են արձանիկներ, երանց ժամկն հատիկներով, թաղել հողի մեջ, թաղել մինչև այդ արձանիկների վրա գտնվող հատիկների ծիլելու։ Այնուհետև հողից հանել են միջիկով ժամկված այդ արձանները, առելով, թե ռնցի առավանք հնչել իրենցից է արձանիկ հացահատիկային միջիկ, եւ իր կյանքը տվեց ժողովրդին որպես հաց, եւ մեռավ երա համար, որպիսի ժողովուրդը կարողանա ապրել ։ Պիտի եղբակացնել, որ հարկական շերտերն էլ երբեմնի հատիկային առավանության ներկայացնող արձանների մնացուկներ են

¹ Այս հանելուկը գտնվում է մի շարք մեծազորեում, այստեղ կրատարվում ենք երանց կման վրա մեր կազմած տեքստը՝ առանց աղբիքիական համեմատությունների ցույց տալու։

² Ցեռան ներսերի Շնորհալուց հայոց կաթողիկոս Եան Եպիս, 1870, էջ 286.

³ Д. Ж. Фреер, ЗООЛОГИЧЕСКАЯ, ВИН. II, МОСКВА, 1928, стр. 53.

⁴ Там же, стр. 91.

եղել, որոնք նույնպես ժամանակին թաղվել են Հայի մեջ և ապա դուրս բերվել էյան վիճակով:

Նկնց այս արարողությունների մնացուկներն են, որ միջնադարում պատգարբներն են շեմորարարել հուշից կախարհների կոպեմը¹:

Այս արարողությունների նպատակը ժամանակ հարսության կամ սիրո և պաշտերության հատկապատկեր աստվածության փառաբանումն է, որի մասին ուշացրած տեղեկություն էր պարտականում նաև վերնում մեջ բերված Հայրեն-Հանելույցը: Դա Նկնց ինքը այդ երևույթի շարժան զգրերից մեկին մնացուկն է:

Աստվածաբանական արարողության պիտի համարել նաև Աղանիսյան պարտեղներին նվիրված փեսերն ու հանգստեղները: Հասուն զամբյուղների և ծաղկամանների մեջ ցանվել են բազմաանասկ սերներ (ցորեն, գարի, ծաղիկներ և այլն), ապա նրանց միջուց հետո, տեղի են տեղեցի թափարներ, և այդ զամբյուղներն ու ծաղկամանները Աղանիսի արևանի կամ խրամիսյանի հետ միասին նեմվել են շուրթ, որպեսզի առաւ քերք և բարեկատու եղանակ լինի²:

Համեմատն մեկ է եղել նաև մեկ մաս: Օրինակ, բանաստեղծները Աղուխում, զգիերի մաս, գրի են տակ շինչուր տունի երգը և նկարագրել այդ ծրագրան տանը³:

«Զփերի արևանց նկարված աստվածները
ցուցն այժմ վերանալու վերս է, բայց զնա շատ
մաս տնջալում տներ շուր զարությանը: Դնա վար-
զավար շահամ⁴ առաջուց մի ամանի մեջ ցորեն
կամ գարի կանանկացրած պահում են: Որք գալիս է
վարզանք, այդ որք մի երևույթի հասակի շարժ
փայտ տեղում են այդ կանայի մեջ և զարգարում
են այդ փայտը խիարով, խենարով և վարզով:
Շատ տեղում այդ փայտը թիմար են շինում: Շա-
րից հետո մի պատով կին տանում է այդ, տանում
զնում մի բազարանով տեղ կամ հրապարակ և հը-
կում: Այդպեղ հավաքում են մարգիկ և կանայք
նպարով և զուռնայով, չրապատում են, չորս
կոպով լայնի տալիս, այդ ժամանակ պատուվը
այդ ամանի մեջ տեղում և հիշյալ առարկաներով
զարգարած փայտը վեր է տանում, երգելով պար
տանում: Հանկարծ տղամարդիկը վրա են տալիս,
ջրվում, պատուվը ուղարկում է և տեղիում: Այդ կանայք

մեջ տեղում խիարով, խենարով, վարզով զարգա-
րած փայտը կոչվում է շինչում, աչքան կոչվում
է և հանչուր, առում են շինչում տեղ արիցյու:
Մեր այստեղ քերած նրանում նկարված է այն բա-
պեն, երբ պատուվը հանում է, և նրա ոտքը և տեղե-
քը շինչումը: Զրկելուց հետո:

Ահա այդ հետաքրքիր երգը:

ԵՆՆԻՄԻՄ ԵՆԸ

Ենչում միմ⁵ վարզու լի,
Չրգարիկն խենու լի,
Խոխիլ քա Խոչուր տեղ,
Ենչումը կայն տեղ:

(Ենչումը լավ առաջուց լին)

Ենչումը կայն ես'ուց այ...
Մա քրտիկի ա'ն Խոչուր,
Ենչումը կայն լի ես,
Խի ամ խենումը առաջ այ,
Քառում ես խենի Խառ այ,
Խարիխ կայն լի այ,
Խի ամ խենումը առաջ այ,
Յանիլ առ առաջ սիլ այ,
Խա կրկնիտուր լի,
Խելու տեղն խիար,
Կրկնուր լավ պակ տեղ,
Խախի լավ լիլ տեղ:

Նույն պատկերացումների մնացուկներից պիտի համարել նաև բազմաթիվ կախարգանա-
յական արարողություններն ու բանասեր, որոնց
զիտավոր առարկան կազմում են հատիկները:
Հատիկներում ենթադրվում աստվածային ուժերի
պնդությունն է, որ կուտն են զինել կախարհներն
ու զուլանները⁶ որպես միջնորդներ:

Այլի վրա առարկանում պիտի փայտը, հա-
տիկանման մասշնորք բուժելու նպատակով, կա-
խարհները քրեկի կամ ցորենի 7 հատիկ մեկ-մեկ
զցել են կմի գլխից վերջում մի բանակ չրի մեջ,
այդա այդ շուրն խրեց զլիթի վրայից զնայի նաև
թափելով տեղ:

Մեր կտի կլեն ծով կու,
Խախի մեջ կու կու,
Խախի մեջ զկու կու,
Խախ մեջ խուրց կու,
Խախի մեջ Խախի կու,
Խախի կու ամա՛ կու Խախի Լ:

Հատիկի հետ կապվող նման այլ փայտ-
թյունների տեսակը նաև վերնում, հիշենք, օրինակ,
նաև հատիկը, որը նույնանում էր ամենի հիմնա-
դրուհու նշանակության հետ: Մասնենում հատիկի

¹ Դ. Ալեքսան, Լին Խոչուր, Վենիսի, 1919, էջ 403:

² Ա. Քրեչեր, Зодотан верба, ВМН. II, Москва, 1928, стр. 56:

³ Յ. Սարգսյան, Աղուխի բարբառը, II, Մոսկով, 1932, էջ 26-27:

⁴ Դ. Յ. Աղեքանիզյան, Քիչիկանց ժամեր
էյալը, Քիչիկ, 1938, էջ 17-18:

Ճառիվում եւ նրա շարահաւած գործոն համարված լինելը Հատիկային աստվածութիւններէ մասին է խոսում:

Հատիկները հնում մեծ զօր են կատարել եւս գուշակութիւններէ մեջ. հասանձայութեան, գարշիկեցութեան, ալլուրադութեան, խճորսթադութեան եւ նման շատ ուրիշների մասին հարուստ վկայութիւններ կան միջնադարեան ձեռագրերում: Դիտելի գիթութեանց ալադիկ է հասանձայութիւն, ասում է Գալիթ Ալափկա որդին¹:

Եղբակացութիւնը պարզ է. հնում հայ ժողովրդի եւ նրա նախորդների երկրագործական ու անասնապահական կյանքը հիմք է հանդիսացել եւս համապատասխան դիցարանական, կրօնական պատկերացումների: Ստեղծվել են նախնիների, աստեմների, աստվածութիւնների, Հերասների կերպարներ, որոնք իրենց մեջ անձնավորել են հատիկի հասկացողութիւնը:

Այս բոլորից հասկանալի է, որ հատիկի գաղափարն էլ պիտի սերտորեն կապվի մարտարա-

հառ Հովսեան մենք այդ մասին արդեն խոսել ենք. խոսքը վերաբերում է նաեւ Ճառիվի կապակցութեամբ կատարված համապատասխան մկննդականութիւններին: Այդտեղ հանգամանորեն ցույց տրվեց հատիկը շինքի հիմքում պատկերված լինելու հարցը: Այդ իսկ պատճառով էլ այստեղ առանձին բացատրութիւնների կարիքը վերանում է եւ մնում է կանգ առնել համանման այլ փաստերի վրա:

Մ 4820 ձեռագրի 83ր բերքում պատկերված է մի մատուռ, որի հիմքում կարված են ցորենի կամ գարու հատիկներ (Նկ. 304): Այստեղ էլ այդ մատուռն այնպես է պատկերված, կարծես քն ալի ծիլ է իր հիմքում գտնվող հատիկներից:

Ծիֆն այստեղ հատիկներն ունեն ընկան տեք, ապա նման ուրիշ զնայքերում նրանք երևան են գալիս ալի բոլոր սճավորումներով, որ տեսանք վերելում: Մ 2744 ձեռագրի 132ա բերքում պատկերված մատուռի հիմքում գտնվում է կրկնակի չրրադեմքով եւ պաղաղիք տերեւազարգով մի մեծ հատի-



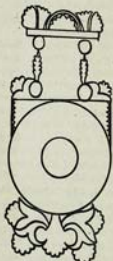
Նկ. 304

պետական կառույցների եւ հատկապես պաշտամունքային սրբափայտների հետ:

¹ Ա. Արբուսեան, Գալիթ Ալափկա որդու կոնկանքը, Երևան, 1983 (տանձնառիկ շէնքի մեծագրից), էջ 42:



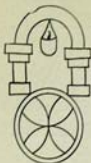
Նկ. 305



Նկ. 306

կապակեր, որի վրա էլ կանգնած է մատուռը (Նկ. 305):

Մ 4186 ձեռագրի 186ր բերքում մի ուրիշ կրկնաշրջադեմ հատիկապատկերի վրա նստած է ագնի քան



Նկ. 207



Նկ. 208

ցալուսե թափան հանք ունեցող մի մատուռ, որը մեջ ենք չերում հատվածաբար (Նկ. 206):

N 2374 հնազգի 70ր թերթում եկարժամ է մի պարզ մատուռ, որի հիմքում գտնվում է հատիկա-
մազկային մի սիմվոլի պատկեր (Նկ. 307):

N 4174 հնազգի 126ր թերթում գտնվում է մի մատուռանկար, որի հիմքում հատիկային կրկնաշրջագծի գաղափարանշանը որոշակիորեն խոսում է նրա շրջանակն հասակագծի մասին (Նկ. 308):

N 378 հնազգում, որտեղ այնքան առատ կերպով երևան են գալիս հատիկի գաղափարա-
նշանները յուսերի ու կենդանիների հիմքում, հանդիպում ենք նաև ալիպիսի եկարներին, որտեղ այդ նույն գաղափարանշանի վրա կանգնած է թա-
րակոփ մատուռի կամ կենդանու եկարը (թերթ 295ր, Նկ. 300):

N 2648 հնազգի 229ր թերթում առավել հար-
աբարդեմանան տեսք ունեցող կենդանու հիմքում գտնվող ցույց է արժան հատիկի սիմվոլը, այս
տեղում արգեն ափի փոքր մատուռաբով, քան
այդ չենք հասակագծին է (Նկ. 310):

Օրինակները բովանդակ են:

Հատիկը, որպես պաշտամունքի առարկա,
բնականաբար, պիտի իր արտահայտությունը
գտնեն կենդանական և մատուռային կառույցների
ոչ միայն հիմքում, այլև գմբեթների վրա: Այս տե-
սակետից ես մեր մանրանկարչության և հարա-
բարդեմանության մեջ կան հազարավոր վիշալ-
թյուններ:

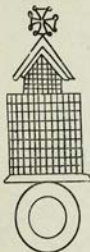
N 3793 հնազգի 239ր թերթում պատկերված

է մի տաճար, որի երկթեց տանիքի հակառակին
բարձրագիթը մատում գլխով է մի խաչը ու անած
հատիկանշան (Նկ. 311): Այդպիսի տաճարի եկար
կա նույն հնազգի նաև 53ր թերթում (Նկ. 312):
Համարյա նույնպիսի անած հատիկների էր, որ
հանդիպեցինք եղաթի մի դամբարանի վրա,
հատար առավանդու պատկերաբանական գլխին
և այլն:

Հատիկի գաղափարանշանը և վարանկա-
պողային սիմվոլը առանձին-առանձին երևան են
գալիս բազմազգեթ շենքերի վրա, որտեղից է,
որինակ, N 4845 հնազգի 2ր թերթի եկարը
(Նկ. 313):

N 356 հնազգի 165ր թերթում պատկերված
է կրկնաթևանի մի մատուռի եկար, որի գմբեթին
հանդիպող հատիկի վրա գրված է թառաթերթ ծաղիկ
(Նկ. 314): Գա արգեն այն մոտիվներին է պատկա-
նում, որտեղ վարանկա-պողային սիմվոլը փո-
խարկվում է խաչով:

N 5009 հնազգի 190ր թերթում եկարված է
նման մի արդի մատուռ, որի կրկնաթևանի գմ-
բեթին ափսոսաբար է հատիկային խաչը սիմվոլով
(Նկ. 315): Այստեղ հատիկի փոքրիկ սիմվոլներով
են ափսոսաբար նաև խաչի յուր թևերը:

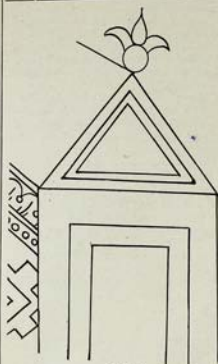


Նկ. 300

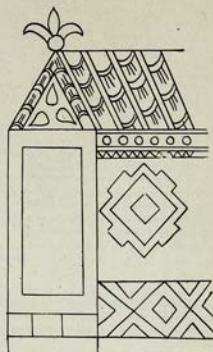


Նկ. 310

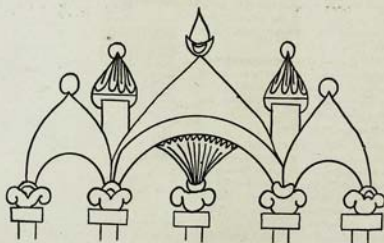
Վերջապես հիշենք N 2274, այն է՝ փղոսկրա-
կապ հնազգի 5ր թերթում եկարված խորանի վրա
բարձրացող «Տեմպլանտե», որը ոչ այլ ինչ է, քան



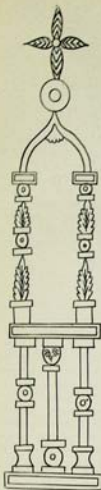
№ 811



№ 812

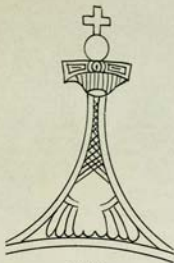


№ 813



Նկ. 314

այսուամեն պատմանգան, որի վրա հանդրում է մի խաչար գուեգ՝ իր վրա կրելով խաչ (Նկ. 316): Առանց որևէ բացատրության էլ այժմ տեսնում ենք, թե որքան խորն են նաև այս հատիկի և իր կրած խաչի ժողովմարտական արժանեքը հայ ժողովրդի հույսերային և հին պատկերացումների աշխարհում: Վերջապես ինչ էին ոչգանս կոչված հարսանեկան զարդերը, նրին ոչ մի-մի այսպիսի սիմվոլներ՝ պատրաստված բնական խեցեղյակից ու նաև: Իրից: Ընդ չննց այս նույն ժառանգն է, որ միջնադար-



Նկ. 316



Նկ. 315

յան հայկական ժողովրդական երգերի մեջ գովերգվում է հետևյալ տաղերով.

Մե՛ գանաց զղիտն վերս,
Ոսկի զապեր կայ,
Ոսկի զապեր կայ,
Խաղիքն վերս զղիտն
Ոսկի խրճուտ կայ,
Ոսկի խրճուտ կայ,
Խրճուտն վերս զղիտն
Նուզ խաչ մ' ալ կայ,
Նուզ խաչ մ' ալ կայ... և

Գերեթների վրա գտնվող խաչերի առաջ մինչև որս էլ կարելի է տեսնուր ցայց առաջ կրթման պաշարերության հասկիս-սերմային սիմվոլները, այց տալն խեցեղյակները, որոնք, խաչի նաև կապված քրիստոնեական իդեալիստական քաղաքների պատշաճով, բարբառիկն ժողովրդական են մասնավոր և վաղուց զրկվել են իրենց զազափառական նախնին բովանդակությունից:

Թեպետ զնաև, մանրակալության մեջ կան մի խումբ այնպիսի նկարներ էլ, որոնք, չնայած ունեն հարաբարականական ժառանգ, բայց

1 Ձեռագիր. Ս. 7766, թերթ 33բ-34ա:



Նկ. 317

վաղուց ի վեր մի ուրուկ էլ չկանքով ապրել ու զարգացել են մեծագրեթի աշխարհում և կուլվել խորաններ ու կիսախորաններ: Փանի որ այդ բնագավառի մասին պիտի առանձին խոսվի, ուստի այստեղ նշենք, որ, բնականաբար, նաև խորաններում ու կիսախորաններում հակառակն առկա են զրափում հատկապես զազափարանչանները՝ իրենց բոլոր տարանկներով, ամբողջ հարսարզություններով: Ավելին, չկա զարգարվեստի մի աշխարհի ուրիշ բնագավառ, որտեղ այնքան լայն հնարավորություն արված լինեք ընդհանրապես բոլոր զարգերի զարգացման և տարածման համար, քան խորաններն ու կիսախորաններն են:

Ուրիշ հարցերի կապակցությամբ մենք արգեն մեզ ենք բերել որոշ նմուշներ այդպիսի խորաններից ու կիսախորաններից, որտեղ հանդիպում ենք նաև հատիկի սիմվոլին:

Ավելորդ չենք համարում այստեղ մեզ բերել ևս մի նմուշ N 4096 մեծագրի 254-րդ թերթից (Նկ. 317), որտեղ կիսախորանի կենտրոնում զետեղված է հյուսվածաբարդը հատիկի զազափարապատիկը: Նա առնել, արձակել է հուղթի հյուսիս, որտեղ զազափարվելով, սփռվել են ողջ պատկերով մեկու նրա հետ սերտորեն կապված է մեղդուլդի զազափարը, որի ներկայացուցիչները կանգնած են նրա աջ և ձախ կողքերին, իսկ նրանց միջև գոյացած կամարակերպ մուտքի քարձուռնը

ի վար կախվել է պողպարեության հուսման ուստի՝ վարանգա-պողպալին երեք սիմվոլներով:

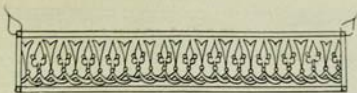
Համեմատն տեսարանի մեղ ժանոթ ամենահայտնի նմուշը, որ կարող է մանրանկարչության համապատասխան մատիկի մշակումների մեղ ամենալավագույններից մեկը լինել, պահպանված է N 7729 մեծագրում: Նա մի վիթխարի խորան է, որի զարմանահրաշ մուտիվները իրենց միահյուսումներով և հարսարզություններով գունագեղ ֆոն ու տեսարան են կազմել մի խոշոր ու հյուսվածապատ հատիկի զազափարանչանի համար,

Այս վիթխարի հատիկապատիկի շուրջն էլ կանգնած են մեղդ-զուլդի ներկայացուցիչները:

Բնականաբար սենյամեղուսություն է զգացվում որտեղ համապատասխան խոշոր ու արհեստական հյուսվածաբարդներ նաև մուլդերի կենցաղում և հասկապա հարսանկան հանգիստներում: Մանրանկարչության մեղ այնքան մեծ տեղ զբաղող այս խոշոր գեղերն ու նրանց հետ երևան կիզ մեղդ-զուլդերը չլին կարող շունենալ իրենց կենցաղային ստորյան ու կոնկրետ արարողությունները:

Այս տեսակների եղանի արժեք է ներկայացնում Ա. Մեղրակյանի հետևյալ ազգագրական վերակայությունը.

«Փծեսյն զգեցած ժամանակը կկատուցեն և ուրբը, որ է զանազան գույնզգույն թվերն և մրգե-



Նկ. 328

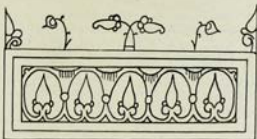
զենների հյուսած գեղամե զարդ մի, որ պիտի պահե փեսայի կողքին¹։

Ահա հենց այս պնդամե ու հյուսած զարդ միացավ է, որ Հարսանեկան հանգեսներում զբոսորդիկ է նորագույնների (և զուգահեռաբար ընդհանրապես) պաշարելույն զազափառը։ Դրա արտացոլքն է, որ այնքան առատորեն հանգեցվում է մանրանկարչության մեջ՝ մեղ-զույզների հետ, որպես երանց լույսյան սիմվոլը։

Եւսմ՝ զեղարժեստական սիմետրիա ստեղծելու, բաց առարածությունները լրացնելու և զնդեցիկ ու հաշվավոր մասիվներ առարացնելու նպատակով։

Պարզվում է, որ այդ զարդերի մեջ էլ երանց կերտողները դրել են զազափառական խոր և բարդ բովանդակություն։

Վերջենք աչդպիտի շարքի մի նկար N 4890 հետադրի 162ա թևրթից և թննենք այն (Նկ. 318)։ Այստեղ իրար են հաջորդում երկու զարդամե,



Նկ. 329

* * *

Այժմ, երբ մեզ համար արդեն բացահայտված է զարդարվեստի մի քանի հիմնական մասիվների լույսյունը, հեղուկությամբ հասկանալի է դառնում նաև երանց սիմետրիկ կրկնություններից ստեղծված զարդաշարքերի խմբաբանությունը։

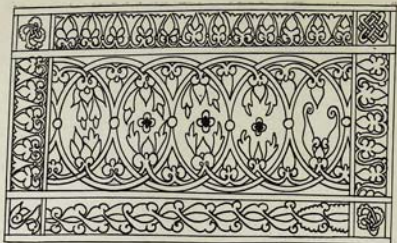
Այդ շարքերը ինչպես հայկական, այնպես էլ արիւնջ մազմուրդների ամենասիրելի և ամենամասնալական մասիվներից են։

Նախապես նշենք, որ մասնագետներին զաչուց են ծանոթ նաև այս մասիվները, որոնց մեջ, սակայն, երանց զազափառական բովանդակություն չեն նկատել։ Նման շարքերի գոյացումը բացատրվել է որպես նույն մասիվի աստիճանական կրկն-

որակից մեկն արտահայտում է պատույթ, իսկ մյուսը՝ ծաղիկի խմբաբանություն։ Նկատելի է, որ այս զարդում ծաղիկների ու պատույթների սիմվոլները աչքի են ընկնում ոչ թե իրենց առանձնաբերական, այլ ամբողջական միասնությամբ։ Եթե այս զարդաների վրա զբոս դրված լինեին երանց անունները, ապա կստացվեր բառերի հետևյալ շարքը. ծաղիկ-պատույթ-ծաղիկ-պատույթ... և այլն։ Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ արդեն կա որոշակի խմբաբանություն ու բովանդակություն։ Դա արտահայտում է կյանքի համակարգի զազափառը։ Բուսական աշխարհի կյանքի մանրամասնություններին հետ ծանոթացած նախնական երկրագործները առանց զմեարմնական պիտի դիտարկեցած լինեին նաև այս առարկան, բայց խիստ հսկայական արհեստավորությունը։

Բերենք նման մի այլ օրինակ N 753 հետադրի 3ա թևրթից (Նկ. 319), որտեղ նույնպես իրար են

¹ Ա. Սեդրակյան. Փորձ մշակույթի և գեղանկարչության պատմության, 1974, էջ 12-16։



Նկ. 321

հաղորդում պատուզ և ժաղիկ զարգանները՝ արտահայտելով նույն իմաստը:

Հաճախ այս շարքերը կազմում են ոչ քան ուղիղ գիծ, այլ կիսաշրջան, զարդալի կառուցված լինելով նույն սկզբունքով: Այդպիսիներից է, օրինակ, Ն 7462 ձևազարդ Ձր քնդի խորանի կիսաշրջանաձև զարդը, որից ընդորոշակում ենք մի հատված (Նկ. 320):



Նկ. 320

Այս շարքերը երևան են գալիս նաև քառակուսի, քառանկյունի, եռանկյունի և այլ նման շրջաձևերի, ինչպես և շրջագծերի վրա՝ կազմելով աճյուր բարդ զարդանման: Որպես այդպիսի զարդերի ուշագրավ և օրինակալի նմուշ հիշենք Ն 2844 ձևազարդ կազմի ներքի կազմին փակցված միջնադարյան զարդանմանը (Նկ. 321): Այդ կտորը նման է մի քաղցրահամեղ, որի վրա գրություն աճարտուն զարդը պահպանված է ամբողջությամբ: Եթանյինական

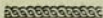
երկու կողքերն զբաղված են ժաղիկ-պատուզ... զարդաշարքով, երրորդ կողմը՝ միայն վարսանգապաղալին ելանների շարքով, իսկ չորրորդ կողմը զարդարված է տերևակիր զույգ հյուլների միահյուսմամբ: Այս ձևերի մեջ էլ գրանորված է նույն զաղափարը: Առավել ուշագրավն այսանց երա միջին մասով անցնող խոշոր հատիկապատկերների շարքն է, որտեղ միաստմանակ երևան են գալիս և՛ ժաղիկներ, և՛ պատուզներ: Այս բոլոր մասերներն իրենց միահյուսումներով կազմում են շարքերի մի բարդ ու գեղեցիկ կոմպոզիցիա, որն իր ամբողջության մեջ խառնելով է կյանքի համբարմության զաղափարը:

Իր զարդերով այս Եթանյինական մեր միջնադարյան գրությունների զարդանմանների եղանկ նմուշներից է: Մենք արժեք ունի նաև նույն ձևազարդ կազմի մյուս կողքին փակցված կտորը, որի վրա պատկերված է Մարիամը՝ մանուկ Հիսուսը գրկին:

Մարիամի այդ պատկերն աճյուր շուտ հիշեցնում է մի երկրաստորգ և գեղեցիկ գեղջկուհու, քան աստվածամորը:

Զարգարվեստում, նույն սկզբունքով, երևան են գալիս նաև այլ ձևերի զարդաշարքեր, որոնցից օրինակներ թեքելու կարելի չկա:

Այս մասերներն էլ, ինչպես երևում է, մասնալիս են գրեթե ամբողջական մեջ են գտնվել նաև ուրարտական կողմերից: Որպես համապատասխան օրինակ վերհիշենք Փոփրակ-Կալուսում գտնված ուշակ մեղալիսների վրա պատկերված վար-



Նկ. 322



Նկ. 323



Նկ. 324

տակա-պապային սիմվոլների շարքը (Նկ. 84): Այդպիսի շարքերի ենք հանդիպում եսև Գարմիր-Բյուրից հայտարարված բրոնզյա փառանի թևերի վրա (Նկ. 322) ¹:

Միշտ աչքովիս շարքեր կան Մեղրույան և Կեղերմալյան գանձարանների մի քանի առարկաների վրա (Նկ. 324) ²:

Առարկան զարդարվեալ եղիպտոս հարուստ



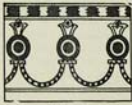
Նկ. 325

Մազիկ-պապուզ-մազիկ-պապուզ... շարքի գեղեցիկ նմուշ է փայտաքանդակ եղել եսև հին հայկական գտածոների վրա, որոնք, ինչպես նշվեց, պատկանում են VI դարին (Ն. Ճ. Բ.):

Ահա մի օրինակ (Նկ. 323) ³:

է աչքովիս շարքերով: Ահա մի քանի նմուշ (Նկ. Նկ. 325, 326, 327) ⁴:

Այս օրինակները միամասնակ ըլլալը եսև առիտ հատիկների, փայտեղա-պապային օրգանների և կենաց ծառերի սևափայտով աչքովիս ձևերի առ-



Նկ. 326



Նկ. 327

¹ Բ. Բ. Плиотровский, Кармир-Базур, II, Ереван, 1932, стр. 38, рис. 20 (Ճեղ եկք թիշում մի հատված):

² Բ. Բ. Плиотровский, История и культура Урарту, Ереван, 1944, стр. 318.

³ Բ. Բ. Плиотровский, История и культура Урарту, Ереван, 1944, стр. 318.

⁴ Н. Ф. Лоренц, Орнамент всех времен и стилей, С. Петербург, 1898, таб. 3, фиг. фиг. 14, 10, 13.

կայսրության՝ նաև ասորական զարգարծեստում, որտեղ ընդհանրապես զարգարծեստի տարրերն են կազմում:

Այսպիսի շարքեր կան նաև ուրիշ ժողովուրդների մոտ:

Քնդված տեսանք, այդ շարքերը համախառն ուղիղ գծով ձգվելուց բացի, երևան են գալիս նաև փակ կամ անձալար շղթաների մեծ, որտեղ ավելի քան լրիվ կերպով են արտահայտում անվստիմանի, անվերջի գազափարը:

Ջարգարծեստում նույն սկզբունքով ստեղծվել են զարգարծեստիկների այնպիսի նմուշներ, որոնց ամբողջության մեջ իշխում է համբերության գազափարը: Վերջինից N 6222 մեծագույն ծաթերում նկարված նաև պատկերը (նկ. նկ. 10, 287), որտեղ, ինչպես նշեցինք, իբրև հաջորդող շորա հատիկները և նրանց ընդմիջող ծաղիկները գրանցում են շորա էլեմենտների իմաստը: Այստեղ էլ, սակայն, միաժամանակ, առկա է հատիկ-ծաղիկ-հատիկ-ծաղիկ... համբերական փակ շղթան: Այդ նույն գազափարը տվյալ զարգում ցույց է տրված նաև միմյանց ժյա բարդված ծաղիկների միջոցով, որտեղ ունեն ծաղիկ-ծաղիկ-ծաղիկ-ծաղիկ... պատկերը: Ծաղիկ-ծաղիկ ընկնող տարածությունը, գազափարական առումով, համազոր է վեգետացիոն մի լրիվ շրջանի: Պարզ է, որ միմյանց հնա շղթայվող նման ծաղիկաշարերը գրանցում են համբերության գազափարը: Ջարգարծեստը հարուստ է նաև այնպիսի շարքերով, ուր մերթ երևան են գալիս ծաղիկները, մերթ պտուղները, մերթ ծառերն ու բույսերը՝ րոպեյի էլ նույն նշանակությամբ:

Ներքա այնատեսության հաջորդ գլխում հանդիպելու ենք Կարմիր-Բույսից գտնված ուրարտական մի որմնակարի (նկ. 353), որտեղ զործ ունենք թեևժամ նաև պատկերի իմաստն ունեցող մի ուրիշ զարդի հնու: Այսպես համբերության գազափարը ցույց է տրված երկու շարքով: Արտաքին փակ շղթան կազմված է հատիկ-բույս-հատիկ-բույս... մոտիվներից, իսկ ներսում գեանդված շղթան՝ ծաղիկ-ծաղիկ-ծաղիկ-ծաղիկ...

Այն, ինչ խառցված է թեևժամ նաև պատկերում, այստեղ ցույց է տրված առանկին-առանկին:

Այս մոտիվներում էլ, լնայած զարդերը թաղկացած են բուսական որգանների գազափարապատկերներից, դարձյալ նրանց գրանցում են ողջ բուսականության այնպիսի, ընդհանրապես կյանքի համբերությունը: Համախառն այնպիսի շարքեր են կազմվում կենդանական մոտիվներով, որպես

որինակ Հինգից Վրաստանում գտնված հնագույն ալե գավաթի զարդը, որտեղ փակ շղթա են կազմում թռչունների ու ձկների (նկ. 268):

Մեզ թերված որմնակներում ծաղիկ, հատիկ, պտուղ է և նման ուրիշ որգանների յուրաքանչյուր զարգանքի հիմքում կա երկու մյուս, որոնց միացման կետի մյա էլ նստած է տվյալ զարգանքը: Այդ մյուսներն էլ, որ կազմում են ծաղիկ-ծաղիկ՝ իբրև հնա շղթայվող պտուղների, ծաղիկների և այլնի սիմվոլները, ինքնանպատակ մյուսներ չեն: Նրանց էլ ունեցել են իրենց գազափարական բովանդակությունը: Ընթ մայրաքաղաքի մյուսներ իբրև են միացում առանք, հատիկ-ծաղիկ-հատիկ-ծաղիկ մոտիվները, ապա այնպիսի ուշադիր թննությունը բացահայտում է թավականին թաղ միաց: Այսպիսի շարքում յուրաքանչյուր հատիկ մի թելով կազմված է անշարժ, իսկ մյուսով՝ ապագայի հնու: Նրանց հիմքում ընկած զույգ մյուսներից մեկը գալիս է վեգետացիոն նախորդ շրջանից, իսկ մյուսը գնում է դեպի հաջորդ շրջանը: Ըստ լուրջան, դրանց միանգամայն հակասական ընկունքից են գալիս և իրենց միացման կետում ստեղծում հատիկի սիմվոլը: Կյանքի ու մահվան միասնության գիտակցումն է, որ գրանցված է այդ մեծ: Իսկ այդ գիտակցությունը, ինչպես հայտնի է, զարգացել է հատկապես երկրագործական թաղային մյուս:

Հարգացած իբրեզգացիոն հասարակության մեջ... — գրում է Վ. Վ. Սարգսյան, — ստեղծվում է շափազանց մեծ դեր է խաղում մեծագույն հարսության անող աստուծո կրեւը: Գնանք մեզ եղած հատիկը մեծանում է ապա նոր կյանքի միջ է տալիս, հասնիք հանում: հասնիքը ծաղում են, արբորում, և հատիկը նորից գնանք մեջ են կգում, կրկին նա նոր կյանքի միջ է տալիս: Կյանքի ու մահվան միասնության այդ ըմբռնումը ստեղծվում է հատկապես երկրագործական պայմաններում ապրող հասարակության մեջ, և քանի որ առաջին խաղը երկրագործական հասարակությունը իբրեզգացիոն հասարակություն էր, այդ պատճառով էլ մեծանում և կենդանացող աստուծո վերադարձը կրեւը՝ ամենից առաջ ծագում է Բարեկյանի և Եղիշատի հին հասարակությունների մեջ:

Պիտի նկատելի, որ տեսանկյունական կյանքի պրոֆիկան, ինչպես և իրենց՝ մարդկանց անփական կյանքը նույնպես մեծ դեր պիտի խաղային մահվան և կյանքի միասնությունն ըմբռնելու տեսակետից:

1 Վ. Վ. Սարգսյան, Հին աշխարհի պատմություն, էջ 268—269 (պատկեր ենք Գ. Դավանյանի Վերա Գեորգիյանի պատմությանը զործ 42—43-րդ էջերից):

Այս երևույթը ցարտան կերպով դրսևորված է ետև մեր Լոստամ: Մեն ՄՇԵՐԻ ու իր կենք լավ գիտեն, որ կեն երկուս տուննան, Հենց ետևի պատհան պետք մեռեն: Եվ երանք սիրով ու գիտակցարեն են դարձում այդ քայլը: Ետևան տունի և սերունդներն անմահության:

Ահա նրանց այդ պատգամը.

Նվի՛ր եայ— Բ'՛ ճաշ, առ դիմիս.
 Զո՞ւն ի՛նչ ա՛ր մի աշխ ըլիք.
 Ի՛նչ ա՛ր մի՛ն ի՛նչ ճաշի՛կիւ...
 Եայ— Բ՛ր մի՛ն կա՛ն աշխո՛րհ գիւս' այս ճաշի՛կ

Լսեմ որ զիմ ժողովի,
 Եւ ապա որ ապ շէր,
 Դիմ զեւս ապ էր ինչիմ,
 Եւ (մե) ապի որ շէր՝
 Եւ առ մեծ շինարար՝:

Ահա թե որտեղ հասած է նրանց հայացքը կյանքի վրա և որտեղ հասնելով հենաստորեակ: Նրե-
խան պիտի է ձգվի, նա պիտի գրավի ձեռքի տակ
այնպիսիում, ձեռքը պիտի գնչի նրան: Դա է բնա-
նիկ համապատասխան: Մարմնական անմահության
կիս է չի կարող լինել: Ժողովրդի կշռումը ան-
մահության վերաբերյալ կապված է ոչ թե անհա-
տի անմահության հետ, այլ՝ սերնդի, որը նկատի
սենք ժամանակ է ձեռնդրի միասնությունը: Մարմնա-
կան, անհատական անմահությունը, քան ժողո-
վրդական դասակարգումների, ոչ թե ցանկացի է
էնդի, այլ՝ առկա: Մեկին անհիմնա, որպես ամե-
նամեծ պատժ, տեղացի է, որ նա ոչ զավակ
ունենա և ոչ էլ ժամ: Այդպես է անհիմն նաև Դա-
վիթ Գորգ Մեհերն:

Գրքի կոմիտե, ասաց.

... Իհիւ, որ առ իմն և՛ կոչի՛ արջը.
Չի անտէլլայր զքէ՛ խաշի՛նէ,
Կտէ՛ր և՛ բազրի՛կ աստփա՛ն,
Բռ ճառի՛ ճառալոյ՛ լլկի՛ն սառն,
Բռ ճառն լլկի՛ն... ։

Այս ծանր տեղից թափվել է Փաշին Մհերիկին և նա տեղից ու տեղատեղի մեղադրվել, սպառնակվել է իր տեսանկյունի վնասվելու:

Մեկի շնիք զոր զանիքի,
 Անասուց, անասի իմ,
 Մեկի շնիք զոր զանիքի... 2:

Մեղքի և արդու միջև եղած այս հանապազմունքը:

Եւ թէ համարեցք՝ զի կողմէն Մեծ Մեհարի ու Գաւ-
թի ն ճրար կողմէն Գաւթի ու Փաղը Մեհարի այդ-
եակով խաւով (Փաղով) զխաղկվածիկանման ճը-
ռամանդութեան ճամբն:

Նույնն ենք տեսնում նաև քննված զարգացողներում, ուր յուրաքանչյուր մասինք մեղ է իր նայարդի նամար և զավակ՝ նախորդի նկատմամբ, մի կողմից անցյալ է նա, մյուս կողմից՝ ապագա, մի կողմից մահ, մյուսին՝ կյանք։ Սա դիսկոնկրետական մի մասնաբաժանում է՝ անթված ժողովրդի յաղմազարյա կենսամափողով։

«Մարզիկի խորհի» նկ ղեկավարներին շատ ավելի փայլ Ժամանակներից սկսած, քան իմացել են, քն ինչ է ղեկավարներն, մշտա աշխատել, ինչպես ուղղորդա առտաւաշտաթշուկից շատ ավելի առաջ ժառիկի արժեք խառնել են եղել արժանի, արդարեւ ինքովւ- առտւ է ինչպէս:

•

$$H^2(\mathcal{A}) \cong H^2(\mathcal{A} \otimes \mathcal{B}) \oplus H^2(\mathcal{B})$$

Նախնական կրթությունները և տնտեսագիտության կայանում խաղաղած իր վիթխարի գերակշռության հասնելը կամ տեղի մեծ շահով արտադրում է զուտ հասնել ժամանակակից մեծ, որի մասին հարուստ վիթխարիներ են պահպանում ինչպես էին մեծերը, կենցաղում, պատկերասրահներում, բուսականության մեծ և այլն, նույնպես էլ զարգացման թույլ հյուսիսում:

Այդ ժամիցի ստեղծման նյութական հիմքը հասարակներից և սեփականից բացի, եղել են նաև որոշ պատգամներ (խեղճեր, նույն և այլն):

Համարի գաղափարն էլ, չմը տեղեկացվ նաև ժողովանց ակփահան էյանը, ինչպես նաև տնտեսարանական պրակտիկան, քնցանաոր ծանոթությունը կենցաղական աշխարհի նա, իր մեջ է քնցարկի ու միտել բուսական, այլև ող բուսական-գտնական աշխարհների համապատասխան արգանների իմաստը: Այստեղ, որպես նշումական չմը, մեծ դեր են խաղացել թշնամկերը, կնկիթները և այլն:

Այդ բոլորի քննակետին ունեցած հիմնական հարաբերության շնորհիվ զարգարվեստում և գեղեցկագին ձևերում հասնիքի զարգացմանը մշակվել է խոր ձևով (չորացրել, ցույց և այլն):

Մարզիկների ունեցած կրթական պատկերա-
ցումները պատճառով այդ ելույթիցն ու կոնկ-
րետ փոփոխությունները:

¹ *Deutsche Sprache*, 1, Berlin, 1939, (p. 164—203).
$$^{\circ} \int_{\partial \Omega} \mathbf{f} \otimes \mathbf{g} \otimes \mathbf{h} \otimes \mathbf{d} \mathbf{x} = \int_{\partial \Omega} \mathbf{f} \otimes \mathbf{g} \otimes \mathbf{h} \otimes \mathbf{d} \mathbf{x}.$$
² Van der Vaart and Wellner (1996), p. 242.

րես մոտիվները քարզվել են դիցարանական ուժերի նրանկայական առկայությամբ, առաջ-նելով աշուղես կոչված ֆանտաստիկ զազափարանշաններ, որոնք կապված են նշել Հատիկային աստվածությունների (Սղիթիս, Քամուզ, Արա և այլն) հետ:

Հատիկա-սերմային սիմվոլներն էլ մեծ տեղ են զբաղել հին թագերի, գմբեթների և այլ իրերի ու կառույցների քարեքաղիք մասերի վրա:

Հատիկա-սերմային զազափարանշանները զարգարվեստի ամենահարուստ մոտիվներից մեկն են, որոնք իրենց կենսունակ արժատներով կապվում են ինչպես հայկական հնթանոսական, նույնպես և նրան նախորդած ուրարտական, խեթական և հնագույն ուրիշ ժողովուրդների նյութական կուլտուրայի հուշարձանների հետ:

Քուրճուական դիտնականների տարալիկն սըխալ ու միակողմանի տեսությունը տարածված է

նշել նաև այս մոտիվների քաջատրություն մեջ և նրա քաղի տակ է՛լ աղելի է մթագնվել Հատիկա-սերմային մոտիվների ծագման ու զազափարանական բովանդակության հարցի ուսումնասիրությանը:

Սղիթիկների և վարսանդա-պողային ու հատիկա-սերմային մոտիվների քաջառայտման շնորհիվ զազափար ենք կազմում նախնական երկրագործների ու անասնապահների ինչպես քուսակենդանական աշխարհների անձան, պաղարերման, զարգացման երևույթների և որինալափությունների հանաչողության, այնպես էլ նրանց տարերային դիսյանկտիկական մոտեցողության մասին:

Այս մոտիվների և նրանց կոմբինացիաների նյութան քաջառայտումը հիմք է տալիս լուծելու նաև ուրիշ կարևոր հարցեր, որոնք մասին կիսույի հաջորդ գլուխներում:





ԳԼՈՒԽ ԵՐԲԱՐԳ

ՉՈՐՄ ԷԼԵՄԵՆՏՆԵՐԸ, ԵՎ, ՆՐԱՆՅ ՀԵՏ ԿԱՊԼԱՄ ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ, ԶԱՐԴԱՐՎԵՍՈՒՄ

առիկա-սերմային մոտիվների բացաճաչումը՝ զարգարձնառի մեջ՝ պնդում է յուսկելու նաև մի շարք ուլլ հարցեր: Դրանցից ամենակարևորը, որը սերտորեն առնչվում է զարգարձնառի մոտիվների ծագման և զարգաբարական բովանդակության հարցերին, չորս կնձնանների (հոգ, շուր, սգ, արև) նկատ կապված մոտիվների ուսումնասիրության և բացատրման խնդիրն է:

Արզնն տեսեր, որ հառիկա-սերմային զարգաբարձանները զարգարձնառում կրնան են գալիս նաև որպես առանձին շրջագծեր ու զնգեր՝ պարզ կամ բարդ զարգարձնառությամբ: Աշտգիր ընկալությունը ցույց է տալիս, որ այդ զարգարձնառության հիմքում հս ընկած են որոշակի մեկը, որոնք նույնպես նախնական շրջանում ունեցել են իրենց զարգաբարձական փոփոխությունները: Ընդհանուր առմամբ, այդքն են ընկնում չորս կնձնանների զարգաբարձան արտա-

հայտող բազմապիսի ու բազմաբանակ զարգա-
մեկերի պարզ ու բարդ կոմբինացիաները:

Զարգարձնառի հիմնական մոտիվներն ստեղծող երկրագործ-անասնապահ ժողովուրդները և նրանց նախորդները, ընտանեկանը, լինել կարող այդ արձնառի մեջ շխտացնել նաև իրենց առարկա աշխատանքների նկատ կապվող մի շարք ուրիշ խիստ կարևոր հանգամանքներ: Այդպիսիներից մեկը, եթե ոչ գլխավորապես, այն հարցն է, թե ի՞նչ պայմաններ են հարկավոր եղել այդ զարգաբարձանների զարգացման համար: Գտնելուստացնելով խոսքը երկրագործության մասին, պիտի հաշվի առնել այն ունակ պայմանները, որոնք ապահովում էին նորմալ երկրագործական կյանքը: Պարզ ստեղծ-
ի՞նչ էր պետք հառիկի ծածան, անմահ և պարզ-
բարձրության համար: Առաջին գլխավոր պայմանը, որ մարդիկ հեշտությամբ պիտի նկատած լինեին, ինչն է. Որպեսզի հառիկը կարողանա ծելի ու զարգանալ, նա պիտի գտնվի հողի մեջ: Այս տարրա-

կան էջմարտությունն իրեն պիտի զգացնել տար ոչ միայն երկրագործության սկզբնական շրջա-
նում, այլ, հազմանաբար, նաև դրանից առաջ: Երկ-
րագործության զարգացմանը զուգընթաց մարդ-
կանց համար այդ իրողությունը հնազնուն աճելի
հասկանալի է դարձել, ձևակերպվելով որպես
երկրագործական գիտելիք: Դարեր շարունակ
քրտնաթոր ու հոգնաճառակ երկրագործները,
սեփեհիկական խիստ անբավարար միջոցներով,
բացում, փորփրում ու վարում էին այն տարա-
նությունները, որոնց վրա պիտի կատարվեր նրանց
ցանքը: Ավելորդ է անկամ աղաչությունը, որ այս
այստեսությունների ընթացքում, քնականաբար, պիտի
ենվեր այն ձևակերպված գիտակցությունը, որի
համեմատյան հատիկի կյանքը կապված է, ամենից
առաջ, հողի հետ: Էլ չենք խոսում այն մասին,
ինչպես մարդիկ, երկաթի գլուխից հետո, գիտակ-
ցորեն կորսաւում էին անասանիքը՝ ետևեոր վա-
րկաշուհիք ստեղծելու նպատակով:

Սակայն, միայն հողը չէր կարող ապահովել
հատիկի ան ու զարգացումը: Դրա համար նաև
չուր էր պետք: Ուղղվող երկրագործական սխառ-
ջը, որի պահպանված հնարքեր պատկանում են
հնագույն ժամանակների, և ընդհանրապես ծա-
ռերի ու քուսակախության կյանքի համար չրի ան-
հրաժեշտությունը (որը պիտի նկատված լինեք
նույնպես շատ հին ժամանակներում) մարդուն պի-
տի թեպետ լինեք նաև այն մարին, թե ասանք չրի
քուսակախությունն էլ (ինչպես կենդանիներն ու
խրենք — մարդիկ) չեն կարող ապրել: Ուստի այն
ընդհանրացում-հատիկը, որն իր մեջ է ընդգրկում
ոչ թուս-կենդանական աշխարհի գաղափարը,
չէր կարող կազմվել ասանց հողի ու չրի բազա-
դություն:

Նույնը կարելի է ասել նաև առնի վերա-
բերյալ: Հին աշխարհը բազմաթիվ լիզենգներ ու
միջեր է ստեղծել արևի, որպես կյանքի կար-
կորազույն գործոններից մեկի, մասին: Ուստի և
հատիկ-ընդհանրացման բազադության մեջ պիտի
իր հատուկ տեղը զբաղիք նաև արևը: Այդպես պի-
տի մտածել նաև տղի մասին: Բավական է հիշել,
որ քնության ամենախոշոր երևույթներից մեկը՝
մահը քնորոշվում է նրանով, որ կենդանին զա-
գարում է շնչելուց: Օդի ներկայությունը զգալի են
ավել նաև քամիները, կամ հոգները, որոնց մասին
նույնպես հնում շատ լիզենգներ են ստեղծվել:
Պարզ է, որ հատիկի և նրա աճի ու զարգացման
հետ պետք է կապվեր հողից, չրից, արևից բացի,
նաև օդը: Մանավանդ, որ, կրկնում ենք, այդ հա-
տիկը, ինչպես՝ տեսանք, չով քուսական հատիկ

չէր, այլ առհասարակ կյանքի նախասկզբը միա-
կորի ընդհանրացումը:

Հայկական և ուրիշ շատ ժողովուրդների զարգ-
արվեստները ցույց են տալիս, որ, իրող, հատիկի
գաղափարանշանը արտահայտել է նաև քնության
այդ ուժերի իմաստը:

Առաջին անգամ բարեբացվող այս հարցը կա-
րելի է հիմնավորել բազմաթիվ փաստերով:

Մանրանկարչության մեջ հատիկի գաղափա-
րը ցույց տվող շրջագծերն ու զեղերը սովորաբար
զանազան ձևերով բաժանված են լինում շրտ մա-
սի կամ կրում են շրտական յուզահատուկ հավել-
վածներ: Առաջին հայացքից թվում է, թե այստեղ
գործ ունենք քրիստոնեական խաչի գաղափարը
ցույց տվող զարդերի հետ: Բայց հանգամանքներն
կատարվող ուսումնասիրությունները ցույց են



Նկ. 328



Նկ. 329

տալիս, որ այդ ձևերի հիմքում ընկած է ոչ թե խա-
չի, այլ շրտ հատուկ գործոնների գաղափարը:
Ավելին, հենց ինչը, խաչն ու խաչանման մյուս զար-
դերն էլ սերված են այդ շրտ ուժերի հետ կապվող
պատկերացումներից:

Մ 313 ձևազրի 22ա թերթում նկարված է մի
փոքրիկ շրջագիծ՝ անվում ավելի մեծ շրջագծի
մեջ (Նկ. 328): Այդ շրջագծերը միացած են միմ-
յանց հետ կանոնավոր խաչի ձևով, իսկ նրանց
միջև առաջացած շրտ մասերի վրա, դիր կողմից,
նկարված են մեկական նույնաթիվ զարդեր: Ինչքին
հասկանալի է, որ այդ պատկերը շրտ մասի բա-
ժանող գծերն ու այդ շրտ նույնաթիվ զարդերը
գաղափարապես համադրը նշաններ են և արտա-
հայտում են նույն իմաստը: Իսկ, ինչպես արդեն
գիտենք, այդ նույնաթիվ զարդերն արտահայտում
են անմահ և պաշարիքության գաղափարը քու-
սական ձևով:

Այս հանգամանքն ավելի քան որոշակի կեր-
պով է ցույց տրված նույն ձևազրի 25ա թերթում
գտնվող նկարի միջոցով (Նկ. 329), որտեղ նշված
զարդերի փոխարեն, պարզորոշ կերպով, նկարված
են վարսանգա-պաղաչի սիմվոլներ:

Առաջին ցայտուն օրինակի ենք հանդիպում
Մ 240 ձևազրի 41ա թերթում (Նկ. 330): Այստեղ

չրդազիք չորս մասի բաժանող գծերի վրա նստած են պաղարքերության մեկնական սիմվոլներ:

Այս առումով վերին առաինների ուղաղարձ հուշարևների ենք հանդիպում Պփինի պեղումներից հայտարարված հարադարապետական կառույցների մնացորդների վրա: Դրանցից այստեղ հիշենք մի խաբիս, որի չորս կողմերին նստած են վարսանգա-պաղապին չորս գաղափարանշաններ (նկ. 331)¹: նրն կազմելու լինենք այս խաբիսիի գծա-գիրը, ապա կստանանք մասամբապին աշխարհի



Նկ. 330

գարգ, ինչպիսին են նախորդ նկարները և նման բազմաթիվ ուրիշները: Եվ, իրոք, աշխարհի գծա-դրության եւ հանդիպում ենք, որնեւ, Պփինի հին հուշարևների չափադրությունների շարքում:

Ենչ վերաբերում է նման խաբիսինների միջոցով հատիկի պատկերն արտահայտելու, ապա այդ մասին կիսովի հետագա էջերում:

Այսպիսով, պարզ տեսնում ենք, որ զարգար-վնտի մեջ հատիկի գաղափարանշանը երևան է գալիս նաև աւման ու պաղարքերության չորս սիմ-վոլներով:

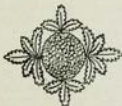
Նման որինակներ շատ կան նաև ուրիշ մո-զոգորգների զարգարվնտներում, որոնց հետ առաիննադար կմանոթաներ ներկա ուսումնա-սիրության բնթացում: Այստեղ հիշենք միայն եր-կու որինակ: Առաջինն իրենից ներկայացնում է գործվածքադար, որը ոչ այլ ինչ է, քան պաղա-րքերության հատիկա-սերմային մի սիմվոլ՝ մածկը-ված մազիկներով. նրա չորս կողմերից բուռն են չորս տերևափնչեր (նկ. 332)²: Այստեղ ազկի քան բնգզված կերպով է արտահայտված հատիկա-սերմային գաղափարի վրա երևան կնող չորս հա-վելվածների կապը աւման և զարգացման երևույ-թի հետ: Ահա մի ուրիշ նմուշ, առնված մելգոմո-



Նկ. 331

վախիտական միջնադարյան մանրանկարչության-նից, ուր հատիկի և նրա հետ կապվող չորս ումերի գաղափարադրանքը, ազկի խիստ ունավորվա-ծության պատճառով, նմանվել է մի սովորական չրդազի, իր վրա կրելով չորս կիսապեղծիկներ (նկ. 333)³:

Զարգարվնտում հաճախ հատիկի գաղափա-րանշանը ցույց է արվում պարզ չրդազի կամ զեղի մեով, որի մակերևին նստած են լինում չորս փոքրիկ կլոր զեղեր: Նրանց հետ միամաժա-



Նկ. 332



Նկ. 333

նակ երևան են գալիս նաև ուրիշ նշաններ, որոնք զարմաշ այդ սմբողը կապում են աւման, զար-գացման և պաղարքերության հետ:

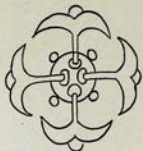
Այս տեսակների հատուկ ուղաղարվյուն է զրազում, որինակ, N 4509 մետաղի 122ա թերթի

¹ Գ. Ղաֆազյան, Պփին բաղարը և նրա պե-րիմերը, Երևան, 1932, էջ 169, Նկ. 130.

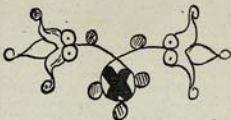
² Լույս տեսած, էջ 59, Նկ. 32:

³ Խ. Փ. Лоренц, Орнамент всех времен и сти-лей, С. Петербург, 1898, таб. 98, фиг. 4.

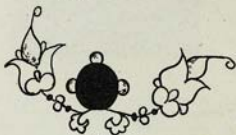
⁴ В. В. Стасов, Славянский и восточный орна-мент до рукописи древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. XXXVII, рис. 19.



Նկ. 334



Նկ. 335



Նկ. 336



Նկ. 337



Նկ. 338

նկարը (Նկ. 334). Կենտրոնում կլոր գնդի մեծ աբզան է հատիկի նշանը. նրա վրա գրտի կողմից հասած են չորս կլոր, բայց փոքրիկ գնդիկներ, որոնց զաղափարական խմբառը բացահայտված է մայր հատիկից ծած չորս պողարեր ճյուղերի միջոցով: Համայն էլ ցույց է տրվում մի կլոր ու մեծ հատիկապատկեր, իսկ նրա վրա չորս գնդիկ, որոնցից մեկն է միայն մեկը և արձանի պողարեր շիվեր կամ ճյուղեր: Ս 3756 մեծագրի 504-րդ էջում պահպանված է մի այդպիսի հատիկի ուղադրվ պատկեր: Մայր հատիկը ան ու խոշոր մի գունդ է, որի վրա հասած չորս կլոր գնդիկներից ներքինիքը ծիկն է, արձանի գնդի առ ու ձախ ձգվող ծրիու ճյուղ, յուրաքանչյուրի ծայրին՝ մեկական վարտանգա - պողալիկն զաղափարական (Նկ. 335): Նույնպիսի քովանգալուսյուն է արտահայտում նաև հույն մեծագրի 261-րդ էջի նկարը, որտեղ հատիկի պատկերի ներսում չորս ուժերի զաղափարը ցույց է տրված նաև թաղմապատկման նշանի մեծ (Նկ. 336):

Համապատասխան քովանգալուսյուն ունեն Ս 313 մեծագրի 23ա, Ս 6288 մեծագրի 237ա և Ս 7779 մեծագրի 147ա Թերթերից մեկ թերթիկ նկարները (Նկ. Նկ. 337, 338, 339) և ուրիշները:



Նկ. 339



Նկ. 340

Ս 5505 մեծագրի 106ա Թերթում նկարված է կապիկ, որը մեղրին բռնել է մի կլոր գունդ՝ նման չորս փոքրիկ գնդիկներով (Նկ. 340): Դա ցույց է



Նկ. 341



Նկ. 342



Նկ. 343

տալիս, որ միջնագարում, հաճախարար, արտադրվելիս են եղել նաև այդպիսի առարկաներ — կամ որպես արգեն խաղալիք, կամ որպես ծխական նշանակության անեղաց առարկա:

Համապատասխան վիշալություններ կան նաև ուրիշ ժողովուրդների մոտ: Որպես օրինակ հիշենք մի քանի նմուշ ուսումնական զարդարվածաբանական-ուսումնական միջնագարյան մանրանկարչության զուգորթիկ զարդերից մեկը, որ մեջ ենք բերում այստեղ, ունի ժամադրապես նույն պատկերը, ինչ-որ ունեն Ն 6285 ձևազարդ 237ա (Նկ. 338) և Ն 7779 ձևազարդ 147ա (Նկ. 339) թերթերի նկարները:

Այսպեղ մի շարք չրդագծերի միջոցով պատկերված է հատիկի զաղափարը, որի ներսում կրկնակի նշանների պնդմամբ ցույց է տրված նաև շորս ումերի իմաստը: Այդ սհատիկին էլ միջ է և արևմտիկ վարսանկար-պաղապեն սիմվոլ: Ավելի միջոց կրկնի արյ պատկերը դիտել հակառակ դիրքով, այնպես, որ վարսանկար-պաղապեն սիմվոլը ուղղված լինեք դեպի վեր (Նկ. 341):

Մասամբորպես նույնպիսին է նաև արևելյան ուսումնական մանրանկարչությանից մեջ բերվող հետևյալ նկարը (Նկ. 342):

Առավել ուշագրավ է այդ նույն մասիվի վերարտադրմամբ՝ ուսումնական հարսարարական կանխիկների վրա, որի մի նմուշը բերում ենք ստորև (Նկ. 343): Այստեղ արգեն զարդ ունենք ոչ թե զարդանկարի, այլ զարդ-առարկայի հետ,

որի վրա շորս ումերի զաղափարը ցույց տվող շորս նշաններից մեկը ծառայել է որպես հիմք՝ հատիկի կամարների միացման տեղին ամրացնելու համար, մյուսը միջ է և արևմտիկ պաղապիք մյուս, իսկ մեացած երկուսը ցույց են տրված մայր հատիկի երկու կողմերին:

Ուսումնական զարդարվածաբանականները ցույց են տալիս այդ մասիվի տարածումը նաև կանայքի զարդարանքների վրա, որոնցից ուշագրավ են հատկապես մի շարք ճաղցույն տիկնույններ:

Այդ տիկնույնները, որոնք համարվում են X դարի զարդ, իրենց վրա, զանազան ձևերով, կրում են հատիկի և շորս զարդանքների իմաստները ցույց տվող նշաններ (Նկ. 344): Ուշագրավ են հատկապես այս տիկնույնների այն տեսակները, որոնց կենտրոնում գրված է հատիկի՝ շորս դեպիկներով, իսկ շուրջը՝ ամրացված են վարսանկար-պաղապեն սիմվոլներ:

Առանձին ուշագրավության արժանի են նաև Բաշագարի բլուրների (Նուստյեն Ալտայ) պեղումներից հայտարկված կիսամոմերի զարդերը, որոնք պատկերված են VI դարին (հ. ժ. թ.) և ունեն սկյութական ծագում: Դրանք փայտից և պղնձից չինված աարքեր ձևերի տիկնույն հատիկներ են, որոնց մեջ կան նաև այնպիսիները, ինչպիսիքներ են մեղ այստեղ հետաքրքրող զարդամոմերները: Վերջինից Ս. Բ. Մուդենկոյի հրատարակած համապատասխան նկարներից մեկը¹, ներքում դարձ ձևով ներկայացված են հատիկների զաղափար-

¹ Н. Н. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. LXII, рис. 25.

² Там же, таб. LXXXV, рис. 18.

³ Н. Ф. Лоренс, Орнамент всех времен и стран, С. Петербург, 1808, таб. 36, фиг. 13.

⁴ А. Л. Монгайт, Типография старой Руси, Краткие соображения... институт ист. мат. культуры, XLIV, Москва, 1932, стр. 110, рис. 32.

⁵ С. Н. Руденко, Бизандрские кресты, Краткие соображения... институт ист. мат. культуры, XLV, Москва, 1932, стр. 36, рис. 12.



Նկ. 344



Նկ. 345

ենք — երկուսը՝ ասորական, երկուսը՝ կյոր (նման հատիկներ, դարձյալ սկյութական ծագմամբ, թայց արդեն տերևներով, տեսանք վերջում): Նկարի այդ մասն ախտեղ մեջ չենք բերում, եւսյն նկարի վերին շարքում պատկերված են հատիկներ՝ չորս ումերի եղանակով, որոնք միացած են միմյանց և կազմում են փոքրիկ քաղցր (Նկ. 345): Այդ քրդիկները («ПЯМАИДЖИ») թաղկացած են չորսական զնդիկներին, առում է Ս. Ի. Յուզեկին: Նման պիրամիդիկների նկարներ կան եւսյն հնդկական մշտա աշխատանքի մեջ, որոնք երևան են գալիս դարձյալ Լիպթամբերի վրա (Նկ. 345ա) ¹:

Հատիկի հետ կապվող այդ չորս ումերը պատկերվում են նաև հանգույցների կամ գալարապատույանների մեծ, որոնք դարձյալ եւսյն իմաստն ու եղանակով ռուսն Արապիս, որինակ, Մ 4851 մեռագրի 16ա թերթում պատկերված է մի հատիկ, որի չորս գալարապատույանների մեկը ծիլ է (Նկ. 346): Մ 312 մեռագրի 47ա թերթում այդ գալարահանգույցներն ափսիս քան խոշոր են, որոնք մինչ քնկած ասորականության վրա ետառած են վարսանգա-պողային մեկական սիմվոլներ (Նկ. 347):

Մ 7728 մեռագրի 265ա թերթում պատկերված է մի կիսախորան, որի մուտքն զրազված է խոշոր ու հյուսվածքազարդ հատիկապատկերով: Այստեղ



Նկ. 345ա



Նկ. 347



Նկ. 346

էլ եւսյն չորս ումերի եղանակը հանգին են գալարահանգույցների մեծ, որոնցից մեկն ափսիսվում է վարսանգա-պողային ճեղքված սիմ-

¹ С. И. Руденко, Героизмские изюдки и сюжеты, Москва—Ленинград, 1932, стр. 141, рис. 62—р.



Նկ. 349



Նկ. 348



Նկ. 350

գլուզ, իսկ մյուս երեքը՝ մալը-Շառիկը չլիարում են այդ կիսախորանի նկա (Նկ. 348):

Առայժմ արհեստիները բաժանվան Շամարներ:

Ի՞նչ ենք տեսնում այստեղ. Շառիկներ, որոնք կրում են ունեւան և զարդազման երեսային նկա կապով շարահան եղանակով: Արդ, ի՞նչ եղանակով են գրանդ և ինչպիսի՞ գաղափարական բաժանագալարյան են գրանդում:

Իրականության մեջ չի կարելի գտնել որևէ բնական Շառիկ, որն ունենա նման շարա Շամկեզմաներ. նմանապես չի կարելի ցույց տալ բնական որևէ Շառիկ, որը ձեռքիս այդպիսի տեսք ստանա: Իրենք, այդ Շառիկապատկերները, արգեն ընդհանրացում չենելով, իրազմուք էլ չեն տալիս երանց կապել կանխելու Շառիկների նկա: Չէ՞ որ երանք իրենց մեջ աճափում են ոչ միայն ցուսական, այլև կենդանական աշխարհի նախասկիզբ միաժուրի սերմի և ձկնի գաղափարը: Չնայած այս հանգամանիս արգեն ցուցաբերվում է, ցույց տալուց ցույց տանք մի կրկու նկար, որտեղ եղված շարա ունիքը երևան են գալիս կենդանական աշխարհի շրջում ընկած Շառիկա-նկային սիմվոլների վրա: N 3022 ձևապատկեր 262տ և N 4814 ձևապատկեր 259 թիվներում գտնում ենք այդպիսի մեկական նկարներ (Նկ. Նկ. 349, 350), որտեղ նմանները, ընդհանրապես, չառն են:

Նմանությունը պարզ է. բնական Շառիկների մեջ Շամպապատկերան արգեններ չկան: Մեկ ընդհանրություն եկարներում էլ այդ շարա եղանակը

երևան են գալիս միմիայն ձյման և պղպարներան գաղափարի տեսլալիամբ, մի քան, որը և թկապում է երանց ինչ չենելու: Ուստի, ինչպես արգեն տկնարկվում է այս պիսի սկզբում, այդ շարա ունիքը պիսի փնարել այն գործունեների թվում, որոնք իրո՞ք, կան բնական մեջ, և ստանց որտեղ ունեւան ու պղպարներալիան պրոցես չի կարող տեղի ունենալ: Այդ ունեւան են Շառ, շարք, սքը և արնր: Անա նեց այս գաղափարն է, որ ցույց են տալիս ընկող մառիփները: Բայց, ինչպես կանխենք, այդ մառիփները Շառիկական և ուրիշ մաղափարներ զարգարվաններում երևան են գալիս մեր կրույնց Շառարանյաններ տալու: Ուստի Շառը է տառաշունամ, կա՞ն արգյար ուրիշ սրաշանի և Շամպա-ցույն: Շամպապատկերան վիսայալիաններ՝ չեն մաղափարներին զիցարանական պաղկերաքումներին մեջ շարա էրեմնաներին մառիկ: Շառիկապես զիցարաններան ենք նշում, որովհետև, ինչպես Մարթան է նկատել տալիս՝ Շամպական արվեստի մառիկ խոսանքիս, յուրաքանչյուր մաղափարի արվեստի նախադրյալը կամ մեղապանի զիցիք՝ աճյալ մաղափարի զիցարաններան է:

Այդ մառիկն ու Շարապա վիսայալիաններ կան: Ըստ Շառիկական Շառիկան ձևերի, աճյալանցալ, որ կալվում է պրապատառ, պարապար է աղափիկ շարա էրեմնաներին, բնական այդ շարա ունեւան — Շառալի արադալալիամբ: Նա, նախ, ի պառալվ աղի, սկզբում է զիկն ալ տեղյար և 16 տեղյար կրկնում ուղան քառք. ապա, ի պառալվ երի,



Նկ. 351

փակելով թիկ զույգ անցքերը, 22 անգամ կրկնում է ռոսն քառը: Նույնքան անգամ էլ նա կրկնում է ռոսն քառը — ի պատիվ ըրի և ղյոմ քառը — ի պատիվ հեղի: Այս բոլորից հետո նա մի քանի անգամ կրկնում է ղյոմ քառն — ի պատիվ քուր տարերքի¹:

Ահա մի պերճախոս վնասություն այն մասին, թե ինչպես, Հին պատկերացումների համաձայն, մարդիկ իրենց դիտել են որպես բնության ուժերի և նրա տարերքի անբաժան մասը, իսկ այդ տարերքը պատկերացրել որպես շորս էլեմենտների (հող, ջուր, օդ, հուր) միասնություն: Ամուսնացողը, որպեսզի կարողանա ունենալ զավակներ, նախ և առաջ դիմում է բնության այդ շորս ուժերին, որ նրանք եղևեն իրեն: Եվ դա ոչ միայն տվյալ ամուսնական զույգի, այլ նաև ողջ քուսակենդանական աշխարհի պաշարների նպատակն է հնուպնդի:

Այս պատկերացման յուրահատուկ գրեթե բուններից մեկն էլ հնդկական թաղման ծնունդն են եղել՝ կապված նրանց աստվածությունների հետ: Նրանք, ովքեր պաշտել են ջրերի աստծուն, իրենց հանդուցյալներին նկատել են ծովը, գետերը, լճերը, ալյուրները՝ թաղել են ջրի մեջ, իսկ նրանք, ովքեր պաշտել են հողի աստծուն՝ կատարել են թաղում հողի մեջ: Արևի կամ Հրի պաշտամունքի պատճառով էլ տեղի են ունեցել գիակիզումներ և այլն: Այստեղ էլ նորից տեսնում ենք, ինչպես Հին պատկերացումների համաձայն մարդիկ դիտվել են որպես բնության տարերքի անբաժան մասերը և մահից հետո նորից հանվելով են այդ ուժերին:

Հնդկական դիցաբանական այդպիսի պատկերացումների ցայտուն արտահայտություններից մեկն էլ նրանց այն թաղմաններն են, որոնց կոչվում են նաև տերկնային մի: Մուրաքանչյուր մի այդպիսի թաղման իրենից ներկայացնում է մի քառակուսի և զարդարուն զորեղանք: Վերին աստիճանի ուղարկում են այն թաղմանների վրայի զարդերը (Նկ. 351)²: Վնասողական մասը, որ մասնագետների կողմից դիտվում է որպես խաչ, իրենից ներկայացնում է ոչ այլ ինչ, քան մի հատիկ՝ պաշարներից այնպիսի շորս հնչուկերով, որպիսիներից շատերը տեսանք վերնում և շատ շատերն էլ կանանց ասորի: Այդ շորս վարսակա-պաղաղային և միաժամանակ ծաղկային սիմվոլները ցույց են տալիս իրենց հիմքում ընկած հատիկի ամեն և պաշարներից պրոցեսներում անկա շորս էլեմենտների զաղափարը: Այս միտքը յուրահատուկ կերպով կրկնված է նույն թաղմանի վրա նաև այլ մանր, ծալան և այդ զարդի շորս անկյուններում պատկերված են լուսնի մեկական ծաղկիկներ, որոնցից յուրաքանչյուրը միաժամանակ արտահայտում է նաև մի կենդանու զաղափար: Այսպես, վերին զույգն արտահայտում է երկնային ուժերի (սիրամարգ — թռչուն), իսկ ներքին զույգը՝ երկրային ուժերի (փղ, մի) իմաստը: Դրանք մի-մի քուսակենդանական մասիկներ են, որոնք տվյալ դեպքում ամփոփում են յուրաքանչյուրը մի էլեմենտի իմաստը, ըստ որում՝ վերին զույգն ունի արևի և եղի, իսկ ներքինը՝ հողի և ջրի իմաստը:

Առավել ուղարկված այն է, որ եղորդ կամ տերկնային մի կոչվող այդ թաղմանները պատարճվել են հատկապես այն նպատակով, որպեսզի հզորա մարդկության ծառայեցեն շորս էլեմենտների, տարերքի ուժերը և նրանց միջոցով հալան են շար ոգիներին³:

Ահա այս նպատակով էլ այդ թաղմանները մարդիկ կրել են իրենց ուսերին, պաշարներն են կենաց հեղուկ ստանալիս և այլ ծիսական արարողությունների մասնակի:

Շորս էլեմենտների զաղափարը, որն ի վերջո վեր է ածվում շորսի կամ քառակերպության, իր թվական աստված հնդկացիների համար նույնպես խորհրդավոր իմաստ ունի. «Հնդկացիներ միշտ շորսն է հաշվում որպես զիջավոր արթալան թիվն»⁴:

¹ История религий, тайных религиозных обществ, образов и обрядов древнего мира. I, второе издание, С. Петербург, 1883, стр. 70—71.

² Происхождение креста, Сборник статей, Москва, 1927, т. III, стр. 6.

³ Там же, стр. 64.

⁴ Лекция В. Я. Д. Первоисточное мышление, стр. 140.

Հնգիստան զինադաճական պատկերացումների մեջ, ինչպես տեսնում ենք, վաղուց ի վեր, Շահաբադյան տեղ է գրավել չորս լեհմանների դավաճարը և պատկերման զրանքին է հասնի և երանիք ծնող չորս պաղաթեր Նյուզերի գարգաճականի միջոցով:

Զորք Լեհենները Հիմնական տեղ են զբաղում նաև պարսկական գիշարանալիյան մեջ: Ըստ այդ գիշարանալիյան Զրադաշտը (մեզմե 289 թ. ի. մ. թ.) Յրմուզգիջ ընդունում է Հեռիյալ պատմիչներ:

«Ինչ արդիկ ասը համարեմ արդու
տեղեկման շուր հիմնական սկզբնապատճառնե-
րը՝ հուրը, պըր, շուրը, հուրը՝ Բոկ, ինչպես
հայտնի է, Զրգուրայից առաջ էլ այն էրմանե-
կըր մեծ տեղ էն բոկն պարզական գիշարանու-
թյան մեկ։ Մարիմի գիշարը պաշտամունքի
ստարկան էին ետն քրիստիան շուր գիշարը
սկզբնապատճառները, այսինքն, հուրը, պըր, շու-
րը և հուրը»։

Եման պատկերացումներ եղել են եան փոքր-
առիտիան Տիե ժողովուրդները, ինչպես և լիա-
սիններ ժամ:

Չինական ճապոնյն զբերեց ձկնով («Вен-
дский лодка» — «Хун Фан») պահպանված տե-
ղեկության համաձայն, է՛լ ավելի քաղ. այն է՝
Զ. քղ զարում (Ն. Ճ. Ք.) ուսմանը է՛նչև թույլատ-
ր է տեղեկագրած ուսման ձևերի՝ հոգի, հրի, ծառի,
մետաղի և քրի՝ Պրան կարծիք, որ ծառն աշու-
տեղ մշտն էլինականները շարքում գտած է թույ-
րիմացաբար — ուսումնասիրողների կողմից: Դա
կենաց ծառի հասկացողությանն է — կապված յարս
էլինականներ էն, որը պարս էլինականների շար-
քը չգտան: Հենց ծառի գաղափարի երևան գալն
էլ յարս էլինականների էն, որ աշխարհով փառս
էլ զարգացման Զառիմների քաջաշատանու զոր-
ծում: Պրան նկատել, որ աշտակ զի փոխարեն
երևան է՛լ զայն մետաղը, քաղց առ, ըստ հոսքան,
սեղնով չի փոխում զարգացմանի մեջ թեղեկացված
յարս էլինականների ա՛յ թանակը և ա՛յ էլ նրանց որ-
պես տեղեկագրած ուսման զիտված էլինական փառ-
սար:

Ընդհանրապես չորսի գաղափարը, ազգայնա-
կան ազգայնների համաձայն, մեծ առիթ ունի նաև
գարգազման քառք առաջնանի վրա գտնվող մի

Հարթ ցեղերի ու ժողովուրդների պատկերացում-
ների մաս:

Ընդհանուր պարագայում ամուսնական պարզությունը հիմնվում է քրոնիզյան սահմանների պայմանական խորհրդանշանայինների ժամանակ շեղազույթյան համարձակման, միասնականությունը ինչ մասին անկեղծում են Մարքի փոխգնդգլխի՝ հաղված Լ. Մարքանի «Մարգարյան Հասարակությունը» գրքի հիման վրա։ Այդպես, լիարժեք արարողությունը անցնել է անվանում միասնական կրթությանը՝ շարժը, լայնը, ըստ (ուրեմի, այն նվերվում է շուրջ էկանիստների)։ Առաջին հերթին միասնական արարողության զեղամարտն է իր նկատմանում շեղազույթյան համարձակը և ապա հերթով ապախ մշտաններին։ Նրանք թույլ են էլ առանձին-առանձին կրկնում են նույն արարողությունը, որը կարգվում է հետադարձ։ Միտքն առաջին ծավալի վրում է գնդի վեր՝ ի պատիվ բարձրագույն ոգու, երկրորդ՝ գնդի գնդին՝ ի պատիվ Մարք Հայի, երրորդ՝ կրկին գնդի վեր՝ ի պատիվ արքի։ Տարբերությունն այն է, որ առաջին գծի փոխարեն երեսն է գալիս բարձրագույն ոգու գաղափարը, իսկ չրի մասին խոսք չկա։ Որ հետագայում, փոխական պատկերացումները հետևանքով, ոգր կարող էր փոխարինվել ոգու գաղափարով, դա համահանգել է համահանգել է նաև, որ տարերքի երեք ուժերին ուղարկություն նվիրողները շինի կարող լինալի նաև չրի անհրաժեշտությունը։ Միտք է նկատվել, թե հետագայում է ախ հասարակության հասանգի։ Քերես գնդի գնդին ուղղված ծավալ միամանակ նվիրված է նկել և՛ Մարք Հային, և՛ չրին։ Անկախ այս նկատարություններից, նշված միասնական արարողության մեջ անհրաժեշտ է այն մեծ ուղարկությունը, որ իրականացրել են իրենց և իրենցիկ անհրաժեշտ։

Հյուսիսային Ամերիկայի Ֆլորիդան ջրերը Անտառատեղիայան ճառ շարք թվեր իր միասնական ուժով, գերազանցում է ժյուս քաղոր թվերին²։ Այդպիսի պատկերացումներ կան Հասկապեա Բրիտանական Կոլոնիացիայում և Հյուսիսային և Հարավային Ամերիկայում³։

¹ История религий, тайных религиозных обществ, обрядов и обычаев древнего мира. III, второе изд., С. Петербург, 1883, стр. 130.

* Там же, стр. 117.

² ЕСЗ, первое издание, том 32, стр. 743.

¹ К. Маркс, Конспект книги Льюиса Г. Мор-
Арри Маркса и Энгельса, том IX, Оизд-Гос-
издат, 1941, стр. 96.

¹Левин Брод, Переизытоие издательств, стр. 128.

² Там же, стр. 140. *Les fleurs magnifiques, formées de 4 pétales*. «В большой чашечке около 100 чашечек все были фигуранты группами по 4, все они распределены по четырем сторонам света и обращены в свет, утки».

Վերին առաջնակի ուղղորդվել է այն վկայությունը, որի համաձայն մանկերն ու զավառներն մտա, որպես հոգի սիմվոլ, գործ է ածվել քառասունի կամ քառասնիկների, որի շուրջ անկյուններն ավարտվել են շուրջ սրածալը՝ հավելվածներով՝։ Արդեն էլ փոփոխված ձևով, բայց և այնպես այս-պես մենք տրվեն կոնկրետ կերպով տեսնում ենք շուրջի զաղափարի հետ կապված նաև շուրջ էլիմենտներից մեկը՝ հողը։ Մի այլ վկայության համաձայն Հրեականային Ամերիկայի մանդանների մաս պահպանված է եղել նման մի ուրիշ քառասուն տարիս, որը համարվել է չորի սիմվոլ՝, Պարզ է, որ նման պատկերացումների հիմքում ընկած են եղել բնության ստեղծագործ ուժերի զաղափարները, և դա ամենից առաջ, որովհետև դրանք են եղել այն ստեղծարար նյութական աղբյուրները, որոնց, որպես այդպիսիների, մարդը մշտա էլ փնտրել է եղել ըմբռնել՝ իր աշխատանքային պրոցեսների ընթացքում։

Վերջապես հիշենք նաև այն հանգամանքը, որ համարյա բոլոր ժողովուրդների մաս էլ այդ շուրջ ուժերից յուրաքանչյուրը պաշտամունքի դիմադրող առարկաներից մեկն է եղել։ Հատկապես երկրագործության, բուսականության պաշտաններում բնության այդ շուրջ ուժերի ստեղծագործ գերել է՝ ավելի զուգործություն է գտնվում։

Ահա այս բոլորը գալիս են համոզելու, որ, իրոք, զարգարժանում և հատկապես հատկապես մասիվներում շուրջ էլիմենտների զաղափարը պիտի խոշոր տեղ զբաղի։

Բերենք մի վկայություն էլ հայկական դիցաբանական հնագույն դրույթներից։ Խոսքը վերաբերում է հորալի մասին պահպանված կախադրանք-համայնական դրույթին, որը հանգամանորեն թեմատիկ է Ե-րդ և Յ-րդ դրոյթներում։ Հուսալից դրույթի թվանկերով նախամայր հորալը (վայրի աղաճի) նստած մի անհուր, անհուր և անեղյալ գաղաթում, սգում է՝ երկրում տիրող համատարած աներկրորդության պատճառով։

Հորալ նստել

Ի յանուր և յանուր և յանկեմ գաղաթի,
Խոր գեղ գայի—

Հենց այս տողերում էլ ավարտված է այդ ընդհանուր աներկրորդության և սոց պատճառը Այն

и не для казкой из этих стран. Здесь мы находим четырех богов-младших, четырех диаволов, четырех белых, четырех богов с длинными телами, четырех молодых светил, четырех птиц-молний и т. д." (стр. 136).

1. Леза Брѹз, Первоистинное мышление, стр. 141—142.

2. Там же, стр. 136.

գաղաթ, որ նստած է հորալը, անհուր է, անեղյալ և անեղյալ։ Այստեղ, որպես կյանքի և պաշարների դիմադրող գործունեք, երևան են գալիս գաղաթ (հողը), հուրը, չորը և եղյամբը, այսինքն՝ բնության շուրջ ուժերը։ Օգն այստեղ փոխարինված է եղյամբով՝ կամ պաշարված կամ հնազանդում առաջացած այլ պատկերացումների պատճառով։ Հնում հաճախ եղյամբ կապվել է անդի, իսկ անդի է՝ երկրի ու տի հետ, որը, նույնպես, կարող էր այդպիսի փոփոխության հիմք հանդիսանալ (որինակ, տեղեկանք ա՝ մեա լերկինս, որ իշանկ իրեն զուր ետրեալ, Յոր, 18, 29)։ Ար, իրոք, այդ բանաձևում՝ աներկրորդության պատճառը համարվում է բնության այդ շուրջ ուժերի քաղափարները, դա երևում է նաև նշված վկայության վերին տողերից, որտեղ այդ դրույթն ստեղծագործ հորալից պահանջում են յմա՛լ այդ անարքե-նպաստ պաշտաններում, հետևալ այդպեղից։

— Մի՛ նստի

Ի յանուր, Ի յանուր և յանկեմ գաղաթ...

Այս գործնական միջոցառումից հետո, ըստ դրույթի, աներկրորդության վտանգը վերանում է։

Հրույցից երևում է նաև, որ նրա կերտողներն անասնապաշտ քաղաքական կյանք են վարել։ Երանց հետաքրքրել է հատկապես հոգի անասունների մեռելը և երկրիների հոգիների գործի ապահովումը։

Ահա քն որքան կոնկրետ հիմք են ունեցել խոր հնագուրում մարդկանց ձևից բերած գիտելիքները՝ շուրջ ուժերի մասին։ Այդ հիմքը սկսել կյանքն է եղել, ապրելու հոգին ու մարդ կարիքը։

Փակի որ հորալի մասին պահպանված դրույթի վերաբերյալ խոսվելու է նաև ստորև, ստորի այստեղ թափարարվեն այսքանով և այդ դրույթի ընդարձակմամբ։

Հորալ նստել

Ի յանուր և յանուր և յանկեմ գաղաթի,
Խոր գեղ գայի.

Ի ուրալ գեղ գեղի.

Ի նայ անի գեղ գաղաթայր էլը։

Համայնական տեղ... ի՛

— Հորալ, Ի՛ն և նստի

Ի յանուր, Ի յանուր և յանկեմ գաղաթի.

Ի՛ն կալա գեղ գայի.

Ի կալա գեղ գեղի.

Ի նայ անի գեղ գաղաթայր էլը։

Հորալ նստել պատճառով. ի՛

— Ի՛ն գեղ էլ նստի

Ի յանուր, Ի յանուր և յանկեմ գաղաթի.

Ի՛ն գեղ էլ լավ գեղ այրի.

Ի յալա գեղ գեղի.

Եւ եղիւ անիկ զից անկոյսոյ Բոյ-
 եր յի վանկի իմ յոյժէ.
 Զյոյժեմ իմ երկենքին.
 Եւ յի արեւելեան իմ զարգեցէ.
 Եւ երանայից անի. քի՛

— 175 —

Ի լսման, ի լսման և լսման հարցեր:

to the year 1890.

to the group's other goals.

to help with your language paper

#1 100% Abhängigkeit.

to the best of his ability.

Se ne può parlare in questi termini:

the only person to help.

In methodological terms

Se unbeschädigt herauskommt, dann...

Արևելք մարզաօլայան կենտրոնն Եղանքի և
տունարդն պայտարի Տիգրան ընկած վիթխարի
Եղանքից մեկը, շատ կանխատեսելի մասին մար-
կանց մեք ընթան այդ գրանցիները, բնական-
աբար, մեծ արտաշնչով ևն գտել ետե Տիգ-
րանական ինկնատնայան մեք:

Նպաստեցին ֆիզիոթապիայի մեջ չորս
(լինեհաներին համադրված է խոշոր տեղ: Այդ
ֆիզիոթապիայի ծագումը ժառերիայիստ-
իան ուղղությամբ՝ չորսական (ՄԱՐԿՈՍՅԱՆ), որ
ձևակերպվել է VI դարում (Ս. Տ. Ք.), ամեն զո-
յալության հիմքը համարում է չորս (լինեհաները,
հատը, չուրը, սորը և հողը: Ուստի է նրանց համա-
ձամբ ոչ մի կարևոր, անփոփոխ, աստվածային
երեսով կամ ան լինել չի կարող:

¹ Պ. Ալիբեյան, *Հին Լուսառ, Վանկոթի, 1893*,
 (էջ 262): Տես նաև Մ. Արևելյան, *Հայոց Հին գրականա-
 թյան պատմություն*, Լ. Նքիս, 1911, (էջ 16—17):

XIX դարում զրի են տանվում այս զբույսի չորի-
տանկությունն ազդեցությանը ժյուզման ենթարկվում առ-
ջիկ հիմնականը, որանցից մեկում կարգում ենք:

$$\dots \text{Sphindus}_2, \text{mambudus}_2,$$
 $\text{length}(\text{path}) \leq \text{length}(\text{path}_i)$

For business, the business.

— *Prun. scand.* *Prun. scand.*

Հրապարակում է հարկերի մասին

Восстанови Абу: восстанови Сурхат.

(b). $\ell = j = j = \infty$, $\mathbb{R} = \mathbb{C} = \mathbb{H}$, $\mathbb{R} = \mathbb{C} = \mathbb{H}$,
 1800, 1811, 1812.

Արտակ և անասնապահության նորընթաց և բնագործուն
Ի՞նչ աչք վարելանաում գտանքն պատահում է:

46. 47. 48. 49. 50.

It is a common mistake to think that the only way to avoid the problem of the *de re* modal operator is to restrict the domain of quantification to the actual world. But this is not the case. The problem arises from the fact that the modal operator *de re* is not a simple modal operator, but a complex one. It is a modal operator that is sensitive to the domain of quantification. The domain of quantification is the set of all possible worlds. The modal operator *de re* is a modal operator that is sensitive to the domain of quantification. The domain of quantification is the set of all possible worlds. The modal operator *de re* is a modal operator that is sensitive to the domain of quantification. The domain of quantification is the set of all possible worlds.

(length unchanged, $(t+1)t$).

Զարգանքների ևն ճանձնում եւս յայտնաբերւի, որոնք ընդունում ևն միայն պարզապէս, չեղ աշխարհը, միտելով անբոյս անընթացաւ, նախն պատկերացումներու:

Անս թի թիւարթի ճարտար էն ունեցի նրանի
կրակն ճամ:

20.11 նամակում ա'յ գրվածով, ա'յ էլ փոխարինելով
 եմ ա'յ էլ փոխվել նպատակը՝ այն պատճառով:
 Նոր պատկերներով և արվեստի փոփոխություններով
 նպատակը փոխելու մեղ - չէ.11 նամակում:
 Որպեսզի ես փոխվեմ ես էլ ցանկանում եմ,
 նամակներ փոխարինելով և սկսելով փոխվել -
 Բարեկամ այդ կողմից էլ փոխարինելու լավ եղանակ:
 Եվ երբ ցանկանում եմ փոխարինելու և այդպիսի:
 Բարեկամ արեւելք ես եմ ցանկանում և փոխվել:

Զորս էլեմենտները ժառին եղան ժողովրդական զինվորները և ՀԽՍՀ պատերազմյան զորքային Հոգ են նահանգային Նախագահ Նումանյան ախարի ֆիդիտաբալայի ժառերի ֆիդիտաբալայի ուղղության Նամուր: Այդ ուղղության ներկայացուցիչները գտնում էին, որ բնության մեջ տեղի ունեցող բոլոր գոյացություններն սկզբնապես Նամուր այդ շորս էլեմենտներն են: Անկախ իրենց ստանալով ժառերից օտարերկրյանները և երանք, թե ով ո՞ր էլեմենտն է առաջնության առիթ: Նումանյան ախարի ֆիդիտաբալայի ժառերի ֆիդիտաբալայի ուղղության ներկայացուցիչները իրենց ժառերը ուսումնի էլ Նումանյանը գարնան էին բնուր: Բուն առաջնական գտնվածները:

[illegible]

Այս բարձր առավել էս սրտանկի կերպով են
բայն առաջին, որ, իհար, զեւ շատ հին ժամանակ

¹ БСЭ, том 28, первое изд., стр. 130. Чарвака древнейшая материалистическая философия Индии. Единственный первоисточник: шра-утрания признает четыре элемента: огонь, воду, воздух и землю. Никакого предначертанного свыше вечного порядка в природе не существует. Нет и вечных, «божественных» законов морали...

К черному принадлежит сторонники учения Локкита, что значит «люди, ориентированные на чувственный мир», люди, отрицающие все потустороннее, работающие с земным, а не с небесным. Локкита—это есть...».

ներքե սկսած, մարդկությանը ծանոթ է եղել շուրջ էլեմենտների ստեղծագործ ուժի հետ և նրան, ի պատկերացումների մեջ, հասկացրել էլիքիտերի սեղծ Ուստի միակզմաում հասկանալի է, թե ինչու զարգարժնաում ախրան առատորեն են հանգստալ շուրջ հշանկերով ստմում հատիկների զաղախարանները, և ինչու այդ շուրջ հշանկեր հնծ շուրջ էլեմենտների իմաստ են զրանորում:

Մենք արգելե տեսանք չորս էլիմենտների մասին Հին ինդոլագորներին և անասնապահներին ունեցած գիտելիքները և համապատասխան փոխադրության անշեղծությունները մեծօրի պատկերը, Այգլանդին, քննականաբար, ենթադրելի է, որ մեզ զբոսական պատկերացումներն ու գիտելիքներն պատարժող անտիկ փոխադաները մեծագույն պիտի օգտվեն նաև այն զարգաբարձաներից, որոնք արգեն մշակված էին մոլոլիկական զարգաբանություն և արտահայտում էին չորս էլիմենտների իմաստը, Եվ իրող, այս անավանդաբար մի բացառիկ արժեք ունեցող սինժալի ենք հանդիպում Յ 5223 ձևագրի 241ր թիքում, որն իր մեջ կառացնում է անտիկ քնափոխադարձության կողմից մշակված ու զարգացված ուսմանը՝ չորս էլիմենտների մասին (Նկ. 352)։ Այսպես, կենտրոնում, կրկնակի զույգ շրջագծերի միջոցով, պատկերված է մի մեծ գունդ, որի շուրջը նկարված են չորս համեմատաբար փոքրիկ զնդիկներ, Վերանման բացառված օրինակների հիման վրա կարող ենք ասել, որ այսպիսի էլ զույգ է տրված ընդհանրացում հատիկի պատկերը՝ չորս էլիմենտների սինժոլներով, Եվ իրող, այդ սինժոլներից յուրաքանչյուրի վրա կա համապատասխան մակագրություն, ըստ որում վերին զույգը ներկայացնում է մեկուն ու ռեփոր, իսկ ներքինը՝ ռեփորն ու ռեփորն։

Փրկիչառքայական աղջ սիեմայում ընդհան-
րացում հասնիկի և չորս էլիմենտների առհան-
պարզացման, փոխարարարությունների ընդհա-
նուր պատկերը ջույզ է սրված կիսաշրջանակ
աղեկների միջոցով, որոնք յուրաքանչյուր էլի-
մենտ հաշորդարար կազում են ջուս էլիմենտի
և հասնիկի զազափարանշանի հետ: Այստեղից
տեսնում ենք, որ յուրաքանչյուր էլիմենտ ունի
երկու հատկություն, ըստ որում նրանք մասամբ
նույնական են, մասամբ էլ տարրերի մասին ի
վերջու ստացվում է ջուս հատկություն կամ որակ:

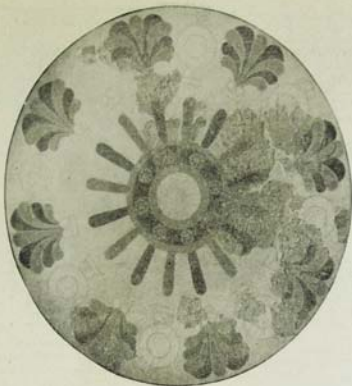


24. 252

դրանք են՝ Երեւոն, Եզնե, Եջուրան և Էջրու ձորն ունի երկու հատվածային. Էջրու և Երեւոն, որը նույնպես երկու՝ Երեւոն և Եզնե, չուրը՝ Եզնե և Եջուրան, իսկ հոգը՝ Եջուրան և Էջրու՝ Անա այս փոստեմաստիկ հայտարարականային շնորհիվ էլ իրար հետ են միանում այդ շորս էկմեմետերը, հուրն ու օդը՝ իրենց շնորհ հատկություններով, օգն ու չուրը՝ գնե, չուրն ու հոգը՝ ցուրտ և հոգն ու հուրը՝ շորս

Այստեղից տեսնում ենք, որ այս շորս էջ-
մետներն իրենց հաստիքայիննեղով կազմում են
հակաստիքայինների երկու զույգ. դրանք են հարև
ու չարիք և օգն ու հոգը: Հուրե ունի չքմի և չոր
որակ, իսկ չարիք՝ գեճ և ցուրտ. պարզ է, որ նրանք
ընդհանուր հաստիքային չունեն: Այդպիսին են
նաև օգն ու հոգը. առաջինն ունի չքմի և գեճ, իսկ
երկրորդը՝ ցուրտ և չոր որակ: Նրանք միմյանց
հետ միանալ չեն կարող. նրանք տենդրական ուժեր
են: Միեմնայի կենսաբանական շրջագծի մեջ, խա-
չանն գեղեցիկ, ցույց է տալով շորս էջմետներին
հակասական միաստիքյան պատկերը՝ հաստի
մակադրությամբ (տենդրական+տենդրական): Դա ոչ
այլ է՛լ, քան մի սովորական խաչի պատկեր-
բայց ոչ թե քրիստոնեական սիմվոլի նշանակու-
թյամբ, այլ՝ շորս էջմետների հակասական միա-
ստիքյան ցույց տվող փոխափայլական պատ-
կերացման: Այս հակադասերն ինքնին խոսում է
նաև խաչի նպմուն և նրա երբեմնից գաղափարա-
կան բովանդակությամբ ճափն, որին կանգրադա-
նանք չեն հետա:

¹ Այս նկարը, այն նարեքի խառնվածքում, պատկերված է նաև Տ. Հրաչեյանի ինքն (առն խառնվածք) ՍՍԾ Գիտությունների ակադեմիայի գեղանկարչի, 1948, ՅՁ 2-3, էջ 68-69-րդ ճիշդ):



Նկ. 353

Հատիկի և չորս կլմենտների զազափարտ-պատկերը ցույց տվող զարդանկերի ներկա բացահայտումը կարծես նշանակալից ունի Հին մագոսուրգների համապատասխան զարդանկերի, սուսի և նրանց պատկերացումների ու աշխարհայացքի ուսումնասիրման տեսանկյունից: Վերջ-ներք մի ցայտուն արհեստ: Մինչև որս ոչ մի տեղեկություն չկա ուրարտացիների փիլիսոփայական մտքի պատմության վերաբերյալ:

Ք. Ք. Պետրոսովսկին Կարմիր-Բլուրի պեղումների մասնակի մասանի (պահեստ) պատերից մեկի վրա հայտարարեց ուրարտական արձանագրության հետքեր, որոնք և, վերականգնելով, հրատարակեց: Դա մի եզրակի արժեք ունեցող գրառ է, որի վրա առայժմ ոչ մի մասնագետ հանգամանորեն կանց չի տան: Վերնում մեջ բերված սովյալների շնորհիվ միանգամայն հասկանալի է գտնվում այդ արձանագրության զազափարտական բաժան-գրությունը:

Այդ արձանագրության իրենից ներկայացնում է մի մեծ շրջագիծ, նրա կենտրոնում պատկերված է ժողկա-պաղաթին մի խաչոր սիմվոլ: Վերջինիս շուրջը, շրջագծի սահմաններում, եզրված է մի փակ զարդաշարը, որտեղ կրկնվում են մի-տախ երկու մատիվներ՝ մեկը ընդմեջ հաջորդականությամբ (նկ. 353): Վերջներք գրանցից մեկը, զու մի կրկնագիծ հատիկազարդ է, որի վրա ցույց են տրված չորս կլմենտների կլոր նշանները՝ երկու խմբով: Ինչպես արգեն վերնում տեսանք, այս խմբավորման հիմքում բնկած է չորս կլմենտների երկրային և երկնային ուժերից բաղկացած լի-նեյը, վերին զույգը արտահայտում է Հրի և Եգի, իսկ ներքին զույգը՝ Հոգի ու չրի խմաստը: Այս բաժանման պատճառն էլ Հենց իրենք, չորս կլմենտներն են՝ բնության մեջ իրենց դրաված գի-ր-

1. Б. Б. Петросян, «Восток-Запад», № 1, 1950, т. 6, с. 16.

քով Թագմարի՛ն ալլ զկայսթյուննէր կան, որոնք շորս էլեմենտները գիտեմ են նման խորագործամբ: Օրինակ, միջնադարյան մի քարոզի մեջ հեղինակը, հենվելով հնագույն ալմանդաթյուններից մեկի վրա, գրում է, որ առատուքը պիտի ողորդաւոր և միաժ ցանկով զնեւը և ի քաջ արձանից զոգ և զնար, որ է արիւնն, և ապա ուսեղ զմիսն, որ է նոզ և շուրս¹: Հովհ. Մրզնիպցին (XIII—XIV դդ.), հենվելով բիրյուկան ալմանդաթյան վրա, գրում է. «առն մեծ ճարգարէն Մովսէս. ի սկզբանէ արար աստուած զերկինս և զերկիր: Զի երկինքն՝ երկու իրք է, հօր և սգ: Եւ երկիրս՝ երկու իրք է. հոգ և շուրս²: Միջնադարյան բմիշկ Ամիր-Գովաթը նույնպես շորս էլեմենտները գիտում է երկու խորով. «երկու քիթն»՝ կրակն և քամին. և երկու ժանրն՝ շուրս և հոգն³: Ահա այս պատկերացումները, որոնք, թեանկաւարար, շատ հին ծագում ունեն, հիմք են հանդիսացել, որպեսզի ուրարտական զարգարժեանում շորս էլեմենտների զաղափարանշանները պատկերվեն երկու խորագործամբ: Նկատելի է, որ վերին զույգը միացված է աղեղով— երկնքի նշան. իսկ ներքինը՝ աղյուսեման հարթությամբ— երկրի նշան: Դրանք էլ, համաւարար, արտահայտում են ժողովանք երբեմնի պատկերացումները՝ երկնքի կամարածնության և երկրի հարթածնության մասին:

Քննելով որմնադարձի փակ շարքի մյուս մասիւն իրենից ներկայացնում է ռեալորժման կենաց ծառի պատկերը:

Այս ծառն ստացվել է նախորդ հատիկի զարգացումից, ուստի այս ծառի հիմքում պահպանված են երկրի տափարակութեան և նրա կրած երկու էլեմենտների (հոգ, շուրս) նշանները՝ նույնությամբ, ինչպես որ կային հատիկի մասիվում: Ինչ վերաբերում է հատիկին, այն վեր է ածվել մի ռեալորժման ծառի, կորցնելով իր վրա գտնվող սոց և հրի սիմվոլները: Ահա այս երկու մասիվներն են, որ մեկընդմեջ հաջորդում են իրար՝ կազմելով հատիկ—բույս—հատիկ—բույս... զաղափարապատկերը: Դա իր ամբողջութեան մեջ ներկայացնում է ոչ միայն քուսական, այլև կենդանական աշխարհի համընթացն ծնվելու և ծառանալու պրոցեսը: Ավելին, այդ համընթացական ընթացքի մեջ են գտնվում նրանց հետ մեկտեղ նաև շորս էլեմենտները:



Նկ. 354

Իրենց հերթին ուրարտական այս զարգամուտիվներն էլ պնդում են հին և միջնադարյան հայկական մի շարք զարգերի ուսումնասիրության գործին:

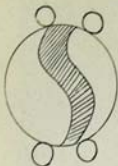
Կարտի մաս գտնվող Ջալիմ գյուղից հայտարեղման Հայկական հին գտածոներից մեկի վրա (VI դ. Ն. մ. թ.) պատկերված կենաց ծառի հիմքում, արժանանքի կոչեցին նույնպես կան երկու կլոր շրջագծեր (Նկ. 102): Համանման առարանն ենք հանգիստում նաև Հայկական ՍՍՏՊ Պետական պատմական թանգարանում պահվող խուրթիներից մեկի զարգերի մեջ, որոնք կլոր շրջագծերն ստացել են քառակուսի տեսք և ունեն նույն իմաստը (Նկ. 354):

Այգյուրի օրինակներից է նաև Ձ 2274 նեոպրի 101ա թիթման գտնվող կարտ: Հենվելով ուրարտական քննվող որմնադարձի վրա, կարող ենք առել, որ աշտակ էլ ծառի հիմքում բնկած զույգ շրջագծերի և քառակուսիների միջոցով երբևէ արտահայտված է եղել հոգի ու շրի զաղափարը: Ինքնին հասկանալի է, որ դրանք կարող էին արտահայտել նաև երկրի և երկնքի, աշխարհ՝ շորս ումերի զույգային միասնութեան իմաստը: Ավելին, նկատելի է, որ զարգարժեանում նման դեպքերում

¹ Զնարդի Ձ 2242, 13բ:

² Օւգւննէւն Երզնկացի. Զնարդի Կոմսոս և ի իմաստիս քանից, Ն. Նախիջան, 1792, էջ 26:

³ Զնարդի Ձ 423:



Նկ. 353



Նկ. 354

այդ նշանների տրամադրում են, նմանական, մնաց-զույգի զազափառք, որի մասին կրտսմի տեսակին:

Արարատական այդ որմնաշարի Շես տերտրեն տանքում են նաև սրիշ մատիվներ, որոնք բազմաանի մեծ աարածում ունեն հատկապես մեր մանրանկարչության մեջ:

N 3779 Անուգրի 452ա վերջում նկարված է մի խաչք հատիկապատերի, որի վրա, երկու խորամուխում, նկարված են շորս լիմենաների սիմվոլները՝ կյոք գեղերի մեծ (Նկ. 355): Հատիկի վրայով գնդի այդ զույգ խորհրդի է նշվում մի աշխարհը մուգավեն, որը ցույց է առնում հ' երանք միասնությանը, հ' այդ միասնության շնորհիվ հատիկի պայթիկն ու ձևերը: Այս հատիկը տրամադրում որմնաշարի վրա նկարված հատիկների փոփոխականից մեկն է:



Նկ. 357



Նկ. 358

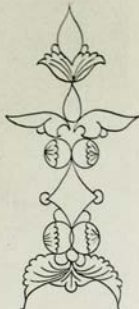


Նկ. 359

N 283 Անուգրի 8ա, 10ա, 40ա, 252բ վերջում պատահում են խիստ ուժեղորված կենաց մասերի պատկերներ, որոնք վրա, երկու խորամուխում, ցույց են տրվում շորս շրջագծեր, որոնք էլ շորս լիմենաների զազափառանշաններն են և նշանակում են տրամադրում վերահիշյալ



Նկ. 360



Նկ. 361

որմնաշարի հատիկապատերները, մասամբ էլ՝ կենաց մասերի նկարները (Նկ. Նկ. 356, 357, 358, 359):

Համանուն, բայց ափի ցաշտուն որինակների են հանդիպում N 380 Անուգրի 97բ և 150ա վերջում (Նկ. Նկ. 360, 361):

Դրանցից երկրորդը, իր վարանգա-պաշտին և ուժեղի զազափառանշաններով, ափի շուտ, կապվում է Հափի գյուղից գտնված գոտու կենաց մասի պատկերին:

Այգյուխի պատկերացումների խիստ ուժեղորված տրամադրություն պատի համարել նաև N 7779 Անուգրի 185ա վերջի նկարը:

Յրինակները սահմանափակներ, որովհետև այսպես էլ արգեն բազմաան է՝ լրիվ կերպով համապատասխանում մատիվների մեջ կարևոր տեղ են զբաղում նաև շորս լիմենաների մասին մարզիանց մեղք բերած գրանիքները:

Այժմ տեսնենք, թե էլ ինչպիսի մեղքով է գրանիքի այդ նույն զազափառք զարգարվածում, որոնք էլ իրենց ներքին կհաստատեն թեև նախկին կարիքը:



Նկ. 362



Նկ. 363



Նկ. 364



Նկ. 365

Զարգերի մի առանձին խումբ են կազմում այն ծառիկները, որտեղ չորս էլեմենտների գաղափարը ցույց է տրված կենաց ծառի հիմքում գտնվող կլոր հատիկապատների վրա՝ գանազան ձևերով: Այսպես, որինակ, Մ 4514 մեռազրի 242ր, 56ր և 150ա թերթերում գտնվող նկարների մեջ այդ հատիկներն իրենց ներսում կրում են չորս էլեմենտների սիմվոլները՝ ծաղկաթերթերի ձևով, որի շնորհիվ էլ այդ հատիկապատիկներն են նմանվել նե քառաթերթ ծաղիկների (Նկ. Նկ. 362, 363, 364):

Նման, բայց ավելի բարդ տեսք ունի նաև Մ 3722 մեռազրի 112ա թերթում նկարված խոշոր լուսանցազարդ կենաց ծառի հիմքում գտնվող, զարմյալ տնաք-ժառ, հատիկապատիկներ (Նկ. 365): Այստեղ էլ ընդհանուր հատիկը բաժանված է երկու մասի, կամ ավելի էնչա՝ ցույց է տրված կրկնակի շրջագծերի միջոցով: Ներսի շրջագիծը ծածկված է ծաղիկապատիկներով: Նրա շուրջը, նրան հավասար մեծությամբ և միմյանցից հավասար հեռավորությամբ, զետեղված են չորս շրջ-



Նկ. 366

չաղծեր, որոնք ընդհանուր շրջագծի և նրա ներսում գտնվող ծաղկակիր փաթրիկ շրջագծի հետ կապված են պարզ գալարաշուրտվածքներով: Ահա այդ հատիկի վրա է, որ բարձրացել է ոճավորված ու պարզաբեր կենաց ծառը:

Ենյա ոճավորված, բայց զարմյալ նույնպիսի հատկացությունների արդյունք է նաև Մ 5537 մեռազրի 182ր թերթում գտնվող նկարը (Նկ. 366): Դա մի հյուսածո կենաց ծառ է, որի վերին ծաղիկն նստած է պարզաբերության սիմվոլը, իսկ ներքևում հատիկի նշանը՝ չորս գալարաշուրտվածքով:

Այս որինակներում հատիկները, չորս էլեմենտների առկայությամբ, ստացել են քառաթերթ ծաղիկների տեսք. զա ևս պատահականության հետևանք չէ: Այդ ձևով



Նկ. 367

միամասնակ ցույց է տրվում նաև ծաղկման երևալիքը, որով հատիկը դրվում է զարդացման ընթացքի, կյանքի մեջ: Ընդհին հատկանայի է, որ աշգրիտի հատիկա-ծաղկալային կամ ծաղկա-հատիկային մասիվները հույնական կարող էին երևան գալ որպես առանձին զարդափարսաններ՝ առանց արձանների, ձիերի ու ցուլունների: Ավելին, փաստերը ցույց են տալիս, որ նման զեղարքում հատիկի վրա պատկերվում են նաև աարքեր թանուկությամբ թերթիկներ ունեցող ծաղիկներ, իսկ շարս կապերին պատկերում են շարս էլեմենտների նշանները: Այսպիսով, ստացվում է զարդերի մի ուրույն խումբ, որի մասին լրիվ պատկերացում կարող է առնել, որինակ, Դիմիտի պեղումներից հայտարարված դիպակ զարդերի հետևյալ առիթուները (Նկ. 367) ¹:

Համապատասխան զարդերի մի ուրիշ խումբ են կազմում այն մասիվները, որտեղ հատիկի պատկերն ունի և՛ ցուլունի, և՛ արձանների ռե-

զարված նշանները: Այսպիսով, հատիկա-էլեմենտային զարդափարսանները ենթարկյալ մզվում է զեղի վերև և հանախ էլ զրավում միջին աղի՝ սաղարթի և արձանների միջև՝ ծառայելի վրա: N 4820 մետաղի 75ս թերթում պատկերված է մի աշգրիտի կենաց ծառ, որի հատիկա-էլեմենտային սիմվոլի վերին թվանից թուսել է ծառի սաղարթը, իսկ ենթերինից՝ արմատը (Նկ. 368): Այստեղ սևափրումը, հատկապես սաղարթային մասում, այնչառն էլ ընդգծված չէ. շատ աղկիչ սևափրված, նման մի այլ մասիվի ենթ հանդիպում N 4876 մետաղի 264ս թերթում (Նկ. 369):

N 5256 մետաղի 62ս թերթում կա նման մի ուրիշ նկար, որտեղ հատիկապատկերն ունի շարս էլեմենտների նշանները՝ թե՛ կյուր շրջադրվածների և թե՛ ծաղկաթերթերի ձևով (Նկ. 370):

N 5432 մետաղի 101ս թերթում հատիկա-էլեմենտային զարդափարսանները բարդացված է նաև խիստ սևափրված կենաց ծառի ենթերի պատկերով, որի վրա նստած է պաղարթուրյան խուշոր սիմվոլը (Նկ. 371):

Հարգարվեստում այս մասիվներն էլ, զնալով, էլ աղկիչ են զարդանում ու բարդանում՝ կազ-

¹ Գ. Ջաֆարյան, Դիմիտի բաղադր և նրա պեղումները, Երևան, 1952, էջ 122, Նկ. 20: Երկուս փարսերի փարսայինը և այլ քառափյուն պեղումները, զարված միջնադարի մեծ շինության նյութային նախնականները ձևավորում:



Նկ. 368



Նկ. 369



Նկ. 370



Նկ. 372

մեծ վերին առիճանի գողարիկ, բայց միշտ բազմաթիվ և ներքաշնակ զարդեր: Դրանցից մեկն է, որինակ, N 5458 մետաղի 225ա թերթին փակցված մագաղաթյա զարդը, որը կտրված և աշտեղ է փակցված ավելի հին մետաղից (Նկ. 372):

Ուշագրավ է, որ մանրակարգության մեջ հանդիպում են այնպիսի ռեալիզմի ածանցների նկարներ, որոնք իրենց մեծ նման են վերնում մեջ ընթաց կենաց ծառերին: Այդպիսիներից է, որինակ, N 5400 մետաղի 117ա թերթի նկարը (Նկ. 373), որի պարանոցին փոխարինող մասը պատկերված է հատիկա-էլեմենտային զարդաբանչականի մեծ:

Անշուշտ, այս և նման ուրիշ նկարները, որոնց հետ զոռն առիթ կունենանք ծանոթանալու, հիմք են ունենցել իրականության մեջ գոյություն ունեցած համապատասխան առարկաներ:

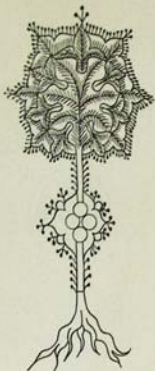
Այս մոտիվների մեջ կարելի է զննել նաև N 7729 մետաղի 229ա թերթում պահպան-



Նկ. 371



Նկ. 373



Նկ. 374



Նկ. 376



Նկ. 377



Նկ. 373

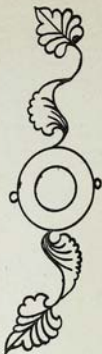
ված ինքնատիպ նկարը (Նկ. 374): Գա մի ռնա-
վորված կենաց ծառ է, որի արմատներն ու բույնը
ցույց են տրված ընտանի տեսքով: Ունի վրա, սա-
կային, նրա միջին ծառում, պատկերված է չորս
լինձենաների զազափարանշանը՝ չորս կյոթ չոր-
շաղկերի միջոցով, որոնք ընդհատում են բույնը և
յրաջնում նրա այդ ընդհատված տեղը իրենց սի-
մվորիկ զառավորվածությամբ: Այս նկարը, կար-
ծես, իր արմատներով սիմվոլացնում է երկրային
(Նոզ, չուր), իսկ սաղարթով՝ երկնային (սգ, Նուր)
լինձենաների իմաստը, որոնց միասնությամբ էլ
սնունդ ու պաշարերում է կենաց ծառը: Ուշագրավ
է նաև այն, որ չորս լինձենաների սիմվոլիզմը
այստեղ անվան է ասմբանն զարդի մեջ, որը

նայնպես ունի բուսական տեսք և կրում է պաշա-
րերության չորս սիմվոլիզմ:

Համարն էլ հատիկա-լինձենանային սիմվոլը,
վերև բարեբանայով՝ իր գրաված այս գիրքից, իր
մեջ է ընդգրկում նաև սաղարթի կամ ձալված նրա
հետ: Այսպիսի նկարներն արգեն արտահայտում
են հատկապես այն միտքը, թե կենաց ծառը պաշ-
արերում է չորս լինձենաների ներգործությամբ:
Հիշենք այդպիսի նկարներից N 4514 Անուագրի
160ա, N 7622 Անուագրի 145դ և N 2267 Անուագրի
105ր թերթերում գտնվող նմուշները (Նկ. Նկ. 375,
376, 377): Վերջին նկարը Համեմատելի է Բառա-
զի խոյակներից մեկի վրա արված զարդի հետ,
որ նույն ժամից պատկերված է չրիտանեն-
կան ժառանգի մշակմամբ¹:

Զարգացմանի հարուստ մանրաներն էլ ափ-
յի են Հոխանում հատիկա-լինձենանային այս հա-

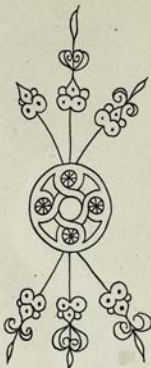
¹ Բ. Քասբեյյան. Հայկական պատկերաբան-
գրանիքը I V—VII դարերում, Երևան, 1969, Նկ. 12:



Նկ. 379



Նկ. 378



Նկ. 380

կացողությունների հետ կապված նորանոր գրեթե-
վորումներով, որոնց միշտ էլ ձգտում են ինքնա-
տիպությանը մեծ մի ուրիշ զարգացումը, որտեղ
հատիկա-էլեմենտային ընդամենացումը գտնվում
է կենտրոնում՝ անհամեմատ մեծ մասշտաբով,
որից զեպի վերև ու ներքև ձգված են ոչ թե սա-
ղարթն ու արմատները, այլ բուսական տեղադ-
րված հյուսիք, պտղաբեր ուտեր, տերևներ և այլն,
որ ծառի բնական տեսքն իսպառ վերանում է:
Օրինակ, Մ 4878 ձևազարդ 278ա թերթում կա մի
նկար, որտեղ հատիկա-էլեմենտային մասիվը, թե՛
զեպի վեր և թե՛ զեպի ներքև, արձակել է մի-մի
վարսանգա-պտղակիր հյուսիք (Նկ. 378): Մ 2744
ձևազարդ 68թ թերթում հատիկա-էլեմենտային
խաչը սիմվոլը, ետևի ձևով, արձակել է զույգ տե-
րև ունեցող հյուսիք (Նկ. 379): Առավել բարդ ու
զեղչեցիկ է Մ 2722 ձևազարդ 47ա թերթի նկարը
(Նկ. 380): Այդտեղ հատիկա-էլեմենտային մասի-
վը ցույց է տրված չորսզգծի ներսում գծված գա-

լարահյուս եզակների միջոցով, իսկ ամձան և պշա-
ղաբերության գաղափարը՝ զեպի վերև և զեպի ներ-
քև ձգված երեքսկան հյուսիքով, որոնք ավարա-
վում են վարսանգա-պտղային սիմվոլներով¹:

Է՛լ ավելի ուշագործ է Մ 356 ձևազարդ 120թ
թերթի զարդը, ուր կենտրոնում գտնվում է հատի-
կա-էլեմենտային սիմվոլը, իսկ նրանից զեպի վերև
ու ներքև, ապա աչ ու ձախ՝ ձգված են տերևներ,
հյուսիք, պտուղներ և այլն (Նկ. 381): Այստեղ
բնական ծառի տեսքը բույրորակի կորել է և մեա-
ցել է միայն ընդհանուր գաղափար՝ հատիկա-
էլեմենտային ուժերի և ամձան ու պտղաբերու-
թյան երևույթի միասնության մասին:

Վերևի նկարների մի ժառանգ, ինչպես ան-
սանք, հատիկապտղակիրի ներսում, որպես չորս

¹ Ինչպես ցույց կտրվի կետ, այս մասիվները
կապված են եղել համապատասխան որոշ եռանկյուն-
թյունների կետ, որոնք եւ իրենց վերև են գրել նրանց
վրա:



Նկ. 381



Նկ. 382



Նկ. 383

լեճճեաններէ սիժժուներ, զիժամ էին յորս պակ-
ներ, երանք Հաւաթ միայնամ էն լինամ միմյանց
է րնցճանոր Հաւաթապաւկներէ 'հա' զայտա-
Հանգայցներով կամ պորզ միայնամներով: Հա-
ւաթ էլ աշկ շորս Լեճճեաններէ սիժժու շորս պակ-
ները երեսն էն զայն առանց Հաւաթի պաւկներ,
առանկին, բայց իրար 'հա միայնամամ: Աշկոյ-
սի զարդերի աշարթով եմուշներէջ է, որինով,
N 3722 Անուզքի 42ա թերթի զարդը (Նկ. 382):
Գա մի սնամարմամ կենաց ծառի պաւկեր է, որ
շորս Լեճճեաններէ զազափարանշանները հաւամ
էն արժատի է սազարթի միջն, ժառափարագն
այն սկզբունքով, ինչ սկզբունքով երանք երեսն
էն էկէլ հաւ N 7729 Անուզքի 329ա թերթով
(Նկ. 374), որք տեսանք վերեւում: Չորս Լեճճեան-

ների զազափարն աշտակ փառարնն շույց է
արժամ իրար 'հա միայնամամ շորս պակներ
միշտուով: Գրանք Հաւաթ Հանգիպում էն հաւ բա-
յորովին առանկին, ինչպէս զա տեսնում ենք,
որինով: Նյաւաթային առանկան միշտապարան
մի ժառափարան (Նկ. 383): Ար աշտակ էլ
խառք վերարեւում է մեզ Հաւաթարդը ժառիմին,
զա յրաշտուիջէ կերպով շույց է արժամ պազար-
բաթյան սիժժուներէ իմաստով պառապարժամ
շորս փորթիկ ըլլաւկներով, որանք հաւամ էն աշկ
պակներէ կազմամ արտաթին տնկչուններով կամ
ժառիկներով:

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный элемент в русском древнем и новом искусстве, С. Петербург, 1867, т. 6, XXX, рис. 6.



Նկ. 365



Նկ. 364

Հասկանալի է, որ հենց այս ընդհանուր բըլ-
թակաժոր պատկերը, առանց հատիկի կտր ու
ընդգրկող շրջագծի էլ, ներկայանում է դարձյալ
որպես հատիկա-էլեմենտային մի ամբողջական
զազափարանշան:

Համախառն այդ շրջ ուղակներն ընդունում են
ախպիտի մե, որ միաժամանակ ցույց են տալիս
նաև հատիկապատկերն արտաքուրջ կտր շրջա-
գծով Այգյոյիսին է, որինակ, Մ 2374 ձևագրի 206ր
թերթի նկարը, որտեղ ուղակները մնափոխվելով
ընդունել են երկարավուն տեսք և սիմետրիկ կեր-
պով շղթայվել են միմյանց հետ (Նկ. 384): Այս-
տեղ արգեն բուսական ոչ մի էլեմենտի հետ
առնչվող աարիքուտ չկա. պատկերը ամբողջովին
եղիքաշափական է. մի գծագրությամբ, որի մեջ
հատիկա-էլեմենտային զազափարներ տեսնելը
հնարավոր է միմիայն վերևում բերված փաստերի
հիման վրա: Դեռ ավելին, կարիք կա անգամ ցույց
տալու, որ այս գծագրությունն առնչվում է մեզ
հետաքրքրող ժառիվների հետ: Ահա այս տեսա-
կետից (և ընդհանրապես) խիստ ուղադրվ զարդի
ենք հանգիստում Մ 1519 ձևագրի 37ր թերթում
(Նկ. 365): Դա մի ոճավորված ծառ է՝ արձառա-
յին, հատիկա-էլեմենտային և վարանդա-պողա-
յին օրգանների սիմվոլներով, որտեղ հատիկա-
պատկերի մեջ շրջա էլեմենտների նշանները պատ-
կերված են շրջա ձգված ուղակների միջոցով, որոնց
միասնությամբ են ներառվում ախպես, ինչպես Մ 2374

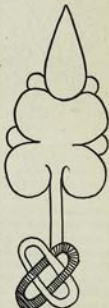
ձևագրի 206ր թերթում գտնվող նկարում
(Նկ. 384):

Ըստ էության, այստեղ ավելի պարզ մեծ
ցույց է տրված փիլիսոփայական այն բարդ սիս-
տեմ, որ տեսանք վերնում: Այս նկարի մեջ շրջա
էլեմենտները դիմաված են ոչ թե որպես հատիկից
անվան երևան եկող ուժեր, այլ որպես հենց նրա
էության բազաղորդ մասերը՝ իրենց ստեղծարար
միասնության մեջ:

Հարցարկնաում շրջա էլեմենտների զազա-
փարապատկերի դրսևորումը ուղակների միջոցով
առաջն է նաև մի ուրիշ ուղադրվ մե. նկարվել
են խաչի կամ բազմապատկման նշանի տեսքով
(այսինքն՝ քառաթև) երկու ուղակների միասնու-
թյամբ կազմված պատկերներ, որոնցում իրար
մեջ ժառնող ուղակներն իրենց շրջա թևերով ցույց են
տվել շրջա էլեմենտների իմաստը: Նման նկարնե-
րից է Մ 382 ձևագրի 172ր թերթի նմուշը
(Նկ. 386), ուր այդպիսի մի սիմվոլ ընկած է կե-
նաց ծառի հիմքում:



Նկ. 387

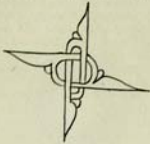


Նկ. 386

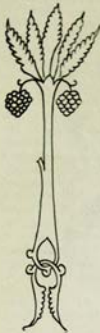
Ինչպես հատիկա-էլեմենտային ամբողջական
սիմվոլիկան, ախպես էլ այս զույգ ուղակները,
իրենց շրջա թևերով, կարող են երևան գալ նաև
ծառի այլ մասերում, որինակ, Մ 7832 ձևագրի
150ա թերթում (Նկ. 387) և առանձին՝ աճման ու

պաղարքերութեան ծանօթ նշաններով, որինակ, N 7 ձևապրի նկա քերթում (նկ. 388), արարական մի մանրանկարում (նկ. 389)¹ և այլն:

Այս ձևերն էլ Հայկական և ուրիշ ժողովուրդների զարգարվեստների սխրատ մատիվներից են: Ըստ Հայկական աշտուկ էլ չորս էրեմնանները ցույց են տրված երկու խմբավորմամբ, ինչպես ութարտական ընկճած որմնապարզում, որտեղ չորսարանչյուր պակ, իր երկու ծայրով և երկու կողմերով, ներկայանում է որպես երկնային կամ երկրային զույգ էրեմնանների սիմվոլը: Այդպիսի բա-



Նկ. 388



Նկ. 390



Նկ. 391

զանգախության հետքեր ենք նկատում նաև N 254 ձևապրի 76ր քերթում գտնվող մի կենաց ծառի պատկերում (նկ. 390), որտեղ զույգ պակներից մեկը հենց ծառի ստորին մասումն է ցույց տրված, իսկ մյուսը կախված է երեսից՝ արմատի ձևով: Ուշագրավն այն է, որ թե՛ մեկը և թե՛ մյու-



Նկ. 389

սր կրում են երկուսիցն զարարանի բլբլաներ, որոնք արգեն բացառաւոր կերպով խառում են իրենց էրեմնաաշին սիմվոլներ յինչու մասին:

Համեմատ մատիվի մի ափսի խիստ ոնավորված որինակ էլ հիշենք վրացական միջնադարյան մանրանկարչությունից, որտեղ ծառի

սաղարթային ծառի հիմքը և բունը միասնաւորված են երկու հասկերանակն պակներով, որոնք նույնպես նկատի ունեն երկրային և երկնային էրեմնանների միասնութունը (նկ. 391)¹: Այդ նկատում չորս էրեմնանների զապափարը — զույգ պակների միջոցով՝ արտահայտված է նաև ծառի վերին մասում, սաղարթի մէջ:

Որ կենաց ծառի հիմքում ժողովրդական հին պատկերացումների համաձայն ընկած են եղել երկնային և երկրային ուժերը, այդ մասին կարելի վիշայությունների ենք հանգիստում նաև ժողովրդական բանահյուսության մէջ, միասնական արարչութուններում, հավատալիքներում և այլն:

* * *

Չորս էրեմնանների զապափարանների բացահայտումը և նրանց ուսումնասիրությունն պնդում են մեզ չունելու նաև զարգարվեստի, աշտուկա կոչված, երկրաշափական մատիվների հարցը: Այդ մատիվներն էլ Հայկական և ուրիշ ժողովուրդների զարգարվեստների հազարյակ մատիվներից են:

¹ Там же, тбб. CXLIX, рсс. 25.

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописным древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, тбб. СLIII, рсс. 5.

«Ինչպես թի՛ք,—ասում է Նիզիսը,—սելպեոս
և ֆիգուրի հասկացողությունները բացառապես
առնված են արտաքին աշխարհից, և ոչ թե ծագել
են դիմում զուտ մտածողության շնորհիվ: Նախքան
մարդիկ կարողանալին ֆիգուրի հասկացողությա-
նը հասնել, անհրաժեշտ էր, որ գոյություն ունե-
նային իրեն, որոնք որոշ մեծ ունենալին, և մար-
դիկ համեմատության մեջ դնեն այդ մեծերը»¹:

Վերևում մենք արգեն տեսնք, ինչպես զարդ-
արվեստի որոշ տարածված մեծ ծագել են՝ հիմք
ունենալով արևելյան կոնկրետ առարկաներ, ինչ-
պիսիք են թղթաշենքերը, ծաղիկները, վարսանգնե-
րը, պտուղները, հատիկները, ձկնը, բույսերը և
այլն: Այդ մեծերից էին, որինսով, չրազմերը, զըն-
դերը, ձվաները և ուրիշները: Դա չի նշանակում,
թե համապատասխան թուր մեծի հիմքում էլ
ընկած են վերևում քվարված թուտ-կենդանա-
կան որդաները: Մեր խոսքը վերաբերում է մի-
միայն զարդարվեստի մոտիվներին և նրանց ա-
ռարկայական տարրեր վերադասարկություններին:
Ինչքան հազվադեպ է, որ բնության մեջ, առայս
կարիքների շնորհիվ և անխնայական պրոցեսնե-
րում ստեղծվել ու ստեղծվում են նման թափամթիվ
մեծ և ֆիգուրներ, որոնք ոչ մի կապ չունեն զարդ-
արվեստի համանման մոտիվների հետ: Այդպի-
սինքը, բացի իրենց անմիջական նշանակությու-
նից, զարգափարական առանձին բովանդակություն
չունեն:

Երկրաչափական մեծի մեջ խոշոր տեղ է
զբաղում չրազմիչը: Թե ինչպես է ծագել ընդհան-
րապես չրազմի զարգափարը, դա մեր խնդրից
գուրա է: Մեր նպատակն է քաջահայտել այն չրա-
զմի զարգափարական բովանդակությունը, որոնք
զարդարվեստի մեջ հակառակն տեղ են զբաղում:
Այդ չրազմիչը հիմնականում զարգացել են
պտուղների ու սերմերի մեծից օգտագործմամբ:
Դրանից բացի, հատկապես բարդ չրազմիչը,
զարգացել են որպես որոշ հասկացողությունների
դրստորման մեծի: Վերցնենք չորս էլեմենտների
թուրք սեփան: Այդպիսի արգեն չրազմիչը հանդես
է գալիս, որպեսզի չորս էլեմենտների զարգափա-
րանշանները կապի միմյանց հետ: Այսպես այդ
էլեմենտները մի ամբողջություն չեն ներկայացնի,
մինչդեռ նրանց մասին մարդկանց կազմած պատ-
կերազրումների համառայն, նրանք գտնվում են
անբախտիկ ու անվերական միասնության մեջ:
Այդ իսկ պատճառով էլ հաճախ ցույց է արվում
միայն չրազմիչը՝ առանց չորս էլեմենտների, այ-

սինքն՝ չրազմիչը որպես կապի զարգափար արտա-
հայտում է նաև չորս էլեմենտների միասնությու-
նը: Ծիծե այդ կապը կա և չի խախտված, պարզ է,
որ ես արգեն չվաճել է եմֆազայալ ուժերը: Ծիծե
կան չորս էլեմենտների զարգափարները, ապա
պարզ է, որ նրանք առանց կապի չեն կարող
լինել, որովհետև նրանք բնության և մարդկանց
գիտակցության մեջ միասնական են:

Նենց ախտից նշենք, որ հաճախ չորս էլե-
մենտների միասնության պատկերը արվում է մի-
այն էպիցենտրիկ չրազմիչի միջոցով. առանց
արտաքին չրազմի վրա չորս փոքր գնդիկներ կամ
բլթակներ պատկերելու Ստացվում են իրար մեջ,
եույն կենտրոնի շուրջը գծված չորս չրազմիչ:
Դրանք դրսի կոզմից, չորս էլեմենտների նշանների
փոխարեն, հաճախ կրում են հյուսվածքումներ:
Այդպիսինքնից է, որինսով, Ս 6473 հնագույն կազ-
մի զարդը:

Որ իրար մեջ գծված այս չրազմիչն էլ չորս
էլեմենտների միասնությունն են ցույց տալիս,
զրա մասին էլ կան համապատասխան վկայու-
թյուններ: XV դարի նշանաձևը հայ թմիչի Ամիր-
Նովաթը գրում է.

«Թիստացի՛ք, որ հոգն միշտ, որպես փարկային
[կարկին], որ մեկ ծառն կլու կառնել, և մեկ ծառն
թուր կուգա: Զուրն ի վերա հոգին է — թուր է. և
թամին ի վերա ջրին է. և կրակն ի վերա ամենուն
է»²: Այսինքն՝ եթե կարկինով գծադրելու լինենք,
ապա իրար մեջ գտնվող չրազմիչից կենտրոնում
գտնվող ցույց կտա հոգ, հաշորդը՝ թուր, երրորդ-
ը՝ օդ և չորրորդը՝ հուր: Եվ դա, կոռնիկ առումով,
հիմնականում ունի նշու պատկեր՝ եթե երկրա-
գունը համարենք հոգը, ապա թուրը պիսի ցույց
արվի նրա վրա, օդը՝ ջրի, իսկ արեը՝ օդի:

Հատկապես էլեմենտային զարգափարապատկեր-
ները հաճախ նկարվում են գունավոր՝ յուրաքան-
չյուր չրազմիչով՝ առանձին գույնով: Դա ես լավ
զարգային կամ պատահական մազում շունի Դուլ-
ներն էլ ունեցել են իրենց զարգափարական բովան-
դակությունը:

«Երևական որակ գունաց,—ասում է Գրիգոր
Տաթևացին (XIV դար),—չորս են.

Երկրի սևություն,
Զրոյն՝ սպիտակն,
Օդուլն՝ կարմիրն,
Հրոյն՝ գեղեկն»³:

¹ Թ. Էնգելս. Անտի-Պրուդե, Երևան, 1960, էջ 81:

² Ենագուր Ս 618, Թերթ 12ր:

³ Գր. Տաթևացի, Գրիգոր Կաթանց, Կ. Պոլս, 1779, էջ 218:



٤٤. ٢٢٢



٤٤. ٢٢٣



٤٤. ٢٢٤



հա՛ չորս կեմենտների հետ կապված այս չորս գույները համարվում է մաշք գույներ, որոնց խառնուրդից էլ ստացվում են մյուս գույները: Դու չի նշանակում, թե այս սահմանումը ստանդարտ է եղել և պիտի ունեն նկարի մեջ փնտրել այս հետազոտությունները: Որք՝ Գր. Նախապինի էլ հետո այդ կարգը շփոթում է, և էս որ մասընն ծագելովները, հրավերաբարձները, գունավոր կերամիկայի և այլ բնագավառների բազմաթիվ աշխատողները: Գործերը մեկ համար աճյալ գեղարված ախ է, որ (պիցենտարիկ չլրացվողը տարբեր գույներով նկարելու հրեային հիմքում նույնպես ընկած է գաղափարական բովանդակության, որը կապվում է չորս կեմենտների հետ:

Նման չրջագծի նմուշներին է, որինակ, N 6249 մետաղի 209ր թերթի նկարը (նկ. 392): Նույն մետաղի 21ր թերթում նման հատիկա-կեմենտային գաղափարականը պատկերվում է արգեն մյաժ գինավում (նկ. 393), իսկ N 3784 մետաղի 207ա թերթում այդ նույն մասի՛ք ջույց է արված նաև ջրգունային մասի խիստ սեռաճաճումը (նկ. 394):

Երբեքնի հետ սերտորեն կապված են գուր-գուրները: Նույնի կարելի է տեսնել նաև այն գեղերի մասին, որոնք պատկերացվում (ու թերեւ նաև պատրաստվում) էին մեկ նմանությամբ, որոնց իրար վրա էին բարդվում, նույն կենտրոնի շուրջը, չորս ուղերի սիմվոլիկ նյութերը: Այդպիսի գեղերի կարճամերի պատկերն էլ համապար է (պիցենտարիկ չլրացվողներին):

Նման չրջագծերն ու գեղերը, իրենց մեջ խառնելով բնության սակեղանային ուղերն ու հաճելիության գաղափարները, բնականաբար, հրեաների պատկերացումների պայմաններում պիտի կախարդական բնույթ ստանային: Այ՛, իրար, աչք-պես էլ եղել է: Մասունիներին, ապարանշաններին, սաթին, սկախին, պարանշանի սղերին և այլ նման սառնակներին մինչև վերջերս էլ տեղ-տեղ աչքային գեր էին վերագրում: Բաճական է հիշել հերթափոխումը աշխարհի մեծ տեղ գրավող կախարդական մասունիները: Նման եղանակներով պատրաստվում են եղել նաև կրթադարձերը: Դրանց մտադրանքն արհեստների վրա պահպանվում են նույն-իսկ շրջանային բյթակներ, գեղեկներ, որոնք ջույց են տվել չորս կեմենտների գաղափարը:

Հայկական ՍՍՀ Փետհան պատմական թանգարանում պահպանվում են սահմանափակ չորս ուղերի վերագրված աչքային գանձան առարկաներ: Հիշենք դրանցից Լուի-Արենշում գտնված և ուրվ մեծապատիվ բաժնում պահվող միս գար-ը (N 1872/482ա), նույն բաժնում գտնվող

N 6718/1825 ապարանշանը և այլն: Հիշենք նաև վերնում մեջ ընկած ստանդան հին սկախները, շուրթն է՛ չորսուկան բյթակներով: Ուշագրավ է, որ վերջիններքն մի մասը գեղան է: Պեղանն աչքային այլ արհեստներ էլ տեսնել հատկապես սկախական ծագում ունեցող թուրքերի վրա որպես զարդեր: Նման խորհրդավոր գույն է եղել, հավանաբար, նաև մի. 340-ում կապիկի մեղքին պատկեր: Այդպիսիների մասնակցությունն են նաև այն խաղաղիները, որոնք իրենցից ներկայացնում են իրար մեջ գտնվող գեղեր:

Կախարդական չրջագծերին կարելի է հիշել մեղադրություն մասնակցի մեղքների շուրջը մեղքված գույնների շղթայի չրջանը, որը, որպես բնության սակեղանային, մեղքական ուղերի սիմվոլ, միանգամայն ներգաղանկ էր այդ պարզաներին՝ շատ հին պատկերացումների: Բրդերի մեջ հիշարժանակ հարստեղ է կախարդական չրջագծի հատկացումությունը:

Ուշագրավ է նաև հին պարսկական այն մե-սը, որը տեղի էր տեսնում մարման արտադրությունների համար եղան մեջ մեղք ընկելու: Այդ եղանակով նախապես գծում էին արդարան (պիցենտարիկ երեք չլրացվող, ապա ընկած մի տար-կան հարթ (առանց որևէ արտաք), կանգնեցնում չլրացվողի կենտրոնում և ապա՛նում, որ նա միշտ է՛:

Կախարդական-ժողովրդական-պարսկականային գեղերին հիշենք իշխանության սիմվոլ գեղերը, որոնց մասին կետակն ստանեմք:

Չորս կեմենտների հետ կապվում են աճյալ շատ սերիալափական մեկը, որոնցից են, որ-ինակ, թառանկյունիները, թառանկյունիները, ու-րերը, թառանկ գանձան գարիներ (այդ թվում՝ խալը), նրանց բազմապես կամրիանայինները և այլն: Խալը, իհարկե, չի վերաբերում ընդհանրապես թառանկյունիներին, թառանկյունիներին և այլն, այլ՝ գարգարվառում երևան եկող համապատասխան մասիկներին, որոնք տեղեղ են գաղափարական այդ բովանդակությունը:

Զարգարվառում հատիկա-սերմային գաղափարանները, չորս կեմենտների սիմվոլիկան արտահայտելու, համախ հրում են մասնակցի փոխություններ, որոնք, բնականաբար, հատիկա-սերմային պատկերը մղում են գեղի շուրթի գաղափարը:

N 2848 մետաղի 183ա թերթում պատկերվում է մի աչքային հատիկի նկար, որն արգեն կարգի:

¹ История религий, тайных религиозных обществ, обрядов и обычаев древнего мира, III, второе изд., С. Петербург, 1885, стр. 242.



Նկ. 395



Նկ. 396



Նկ. 397



Նկ. 398

է իր կտրությունը և ստացել քառաբլթակ մե (Նկ. 395): Ցուրացանչուր բլթակածոցից էլ դուրս է եկել մեկական պողարեր մյուս, առավել ընդ-դեմելով նկարի մեջ արտահայտվող շորս ուժերի իմաստը:

Այդ նույն եղանակով ստացվում են հատիկի նշանի փոխարեն ուղղակի քառակնյունի կամ քառակուսի ձևեր, որոնց վրա էլ նստած են լինում պողարեր մյուսներն ու ուստերը, ինչպես, օրինակ, № 7353 ձևագրի 137ր, 18ր, 147ա թերթերի նկար-ներում (Նկ. Նկ. 396, 397, 398):

№ 1513 ձևագրի 191ա թերթում, չղջագծանն սիմվոլի փոխարեն, թռչնակերպ ձևադ-զույգի հիմ-քում ընկած է մի քառակուսի գծագրություն, որն արտահայտում է հատիկա-էլեմենտային զաղա-փարանշանի իմաստը (Նկ. 399):

№ 4806 ձևագրի 310ա թերթում նույն իմաս-տով երևան է գալիս մի քառակուսի, ներքը՝ խա-շանն զարդ (Նկ. 400):

Հենց այսպիսի հասկացողություններն են, որ համառ ձևակերպվել են նաև ուղղակի սահմա-նումների միջոցով: Այսպես, օրինակ, № 1254 ձև-ագրի 120ր թերթում կարգում ենք. Ե՛մ քառակու-սին դիտել նշանակել, ըստ որում պարզանքան ի վեր զլորս կողմն աշխարհի, դարձնալ զի և շորից առաքինեմամբ նուիրենք զպատարագն, շորից մասամբ աարակն հիմքս սրբութեամբ ընծայեմք զմեզ...»:

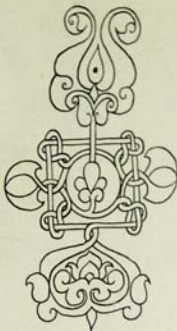


Նկ. 399



Նկ. 400

Այստեղ, ինչպես տեսնում ենք, խաշ և քառա-կուսի զաղափարները համարվում են նույնական: Հեղինակը, որը հաճախաբար Վարդան Այգեկցին է,



զու պատանաորսանում է կապիզով աշխարհի շար կազմերի, շար տառերիևՅլանների և շար Լրժևանների Շնու: Միզ Ըամար արզևն ինքին Շաու հանույի է, թև արև է արանցի (ապանև ու Խախուհանք (շար Լրժևանները) և արեք են Շաուցույ յում ուակզմվում պատանաորսանիՅլանների (աշխարհի շար կազմեր և շար տառերիևՅլանների):

Քրիստոնեական գործիչների մաս թափու-
ում է խաչի գաղափարական նշանաթանձն աշի-
րան ներառելու և նամարելի, որ ներսն Շնոր-
հայն գրել է. «...ամենայն նկ թափուսի հը-
կառուցելն նշան է՝

Քրիստոնեությանն առաջադառնող չէր հաշվել այն հաղագրությունները, զրանք ժողովրդական չէին պատկերացումների և գիտելիքների տարչուկին լին՝ գործելու նմանապես քրիստոնեական խորագրով։ Այդ համոզման ճառին են խոսում ինչպես վերին, եռնային և ներքին գործակները։

N 4096 ևնուրի 6-ն թերթում հայտնաբերուած աւելի թան թարգմանող պատկերաւ (4 նկար ծառի շէմարն (նկ. 401)։

Անուգի ուղարկում (N 7729) ևնուգրի 4219
 թղթի կենց ծառ, որն ունի ինքնաբերական
 սնվողական զույգ արմատներ, վարսակա-պշա-
 վային սիմֆոթիկով պտակված սաղարթ ու բուն
 (նկ. 402): Նրա ընդ լայն, արմատներին վրե-

սխառել, որ սովորաբար ընդ է որվում Հատիկը
կամ Հատիկա-կեմեռալիս սխառել, հարկում
է մի բառակոտ, որի ենթի տեղից զեղի վեր
է ձգել ծառի բուռը:

Նույն ձևապի 432ա վերջում հանդիպում ենք նման մի արժիշ, բայց էլ ավելի թույլ ու էլ ավելի խիստ ճնշողությամբ կենդանի ծառի, որի յուր ծառիվները մեկ համար արդեն հասկանալի են (56, 403): Այս նկարում առանձնանշում ենք՝ առաջինը և՛ համարի-լեռնահատայնի զարգանքները, որոնց թառակուսու, երա չորս կողմերից եզրով մյուս, զարգանքները և չորս անկյուններում հասած հանգույցները՝ ինչ միասին՝ ներսում դարձյալ՝ լուծ է նաև համարի գլուխները՝ ցարկայ չորս կենտրոնների նշաններով: Այստեղ արդեն թառակուսին և չորսակիք հանդես են գալիս միասին, փոխադարձաբար լրացնելով միմյանց և արտահայտելով նույն համարի-լեռնահատայնի մասերի՝ զարգացման թառակուսու, թույլ:

Այս եղև զարգանիք զարմայ, իր Հերթին և թարկվելով ունավորման, վեր է տեղում երանուր ևնխանահաններն, որոնք բոլորի մեջ էլ նկատելի

1. Ենթադրենք, որ $\mathcal{P} = \{p_1, p_2, \dots, p_n\}$ բազմությունը կազմված է n թվերից, որոնցից յուրաքանչյուրը p_i թվի բազմակիցն է:

են Հատիկի, քառակուսու կամ քառանկյան, կենաց ծառի և պաղարերության խճապաները: Այդպիսին է, որինակ, N 216 մեծագրի 148րդ թերթից բերված նմուշը (նկ. 404):

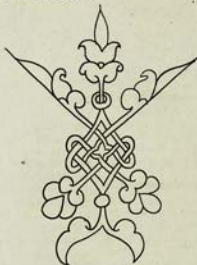


Նկ. 404

Զարգարվեստում մեծ տեղ է զբաղում նաև ուժրե՝ իր բազմապիսի տարատեսակներով ու հարաբարգրություններով, որը նույնպես լավված է



Նկ. 405



Նկ. 406



Նկ. 407

էլեմենտային խոշոր գաղափարանշանը (նկ. 405): Այստեղ արգեն Հատիկապատկեր շրջափռը այնպես է բաժանված չորս մասի, որ երա վրա առաջվել է մի խոշոր ուժրե: Ըստ Հովթյան այդ ուժրե կազմվել է այն զմեռից, որոնց իրար են միացնում Հատիկապատկերի վրա ենթադրվող չորս էլեմենտների նշանները: Երկրաչափական ուժրե այստեղ բովանդակում է իր մեջ՝ իրենց հակասական միասնությունը չորս էլեմենտների գաղափարը, որի շնորհիվ անել ու պաղարերել է կենաց ծառը:

N 7729 մեծագրի 228-րդ թերթում պատկերված է մի ուրիշ, խիստ ոճավորված կենաց ծառ, որի վրա գտնվող փոքրիկ Հատիկից վերև, ծառարնի փոխարեն, նստած է մի հյուսածու ուժրե, որը նույնպես ավարտվում է պաղարեր ճյուղերով ու տերևներով (նկ. 406):

չորս էլեմենտների սանդղազորի միասնության գաղափարի վրա: Մանրամասն աչդպիսի մի քանի զարդերի Հնա:

N 2848 մեծագրի 60րդ թերթում պատկերված է մի կենաց ծառ՝ խիստ ոճավորված տեսքով, որի կենտրոնական մասում ջուլց է տրված Հատիկա-

N 1519 մեծագրի 67րդ թերթում կա մի ավելի խիստ ոճավորված կենաց ծառ. նրա հիմքում ընկած է Հատիկը՝ վարսանդա-պաղարյին սիմվոլի մեծ, խաչ նշանից վեր, քնի կամ ցողունի վրա, նկարված են երկու ուժրե, որոնց ավարտվում են պաղարերության սիմվոլներով (նկ. 407):

Համապատասխան կենաց ծառի առաջին պայթյամբ արհեստի Նաեղեղեղները նախորդ գլխում, որտեղ ծառի բույր իրենց ներկայացնում էր իրար վրա նստած ուժերի շարք (Նկ. 227):

Այս ծառիման էլ շատ հին ծագում ունենվերնում մեջ բերված հին Շախավան գտնվելի



Նկ. 228

գարդերի մեջ գտնում ենք Հին Եման կենաց ծառ արհեստի, 192-րդ նկարը: Նույնը կարելի է տեսնել նաև սառարանի, ուրարտական, սելևկական նյութական հուշատարածի Շախավանների վրա պատկերված մի շարք կենաց ծառերի մասին (Նկ. 405):

Կենաց ծառի և ուժերի միասնությունը Նաեղեղեղում է նաև պիշաղ: Զարադաշտյանների վրա՝ զույգ արագիլների (ձեռք-զույգ) Շու միասին, որն այդ մասինն առիթ է է՛լ ավելի պատկանելի Շուվյուն:՝



Նկ. 229

¹ В. В. Пиотровский, История и культура Урарту, Ереван, 1944, стр. 256.

² Н. В. Марр, В. И. Смирнов, Византизм, Москва, 1931, стр. 93.



Նկ. 230

Յոժրանն կենաց ծառը, արագիլների ձեռք-զույգի Շու, երեսն է գալիս նաև մեջ Շաներանկարչության մեջ, արհեստի, N 278 ձևագրի 218-րդ թերթում պարսեղեղեղի իրար փարված արագիլների պարսեղեղեղների պահված են վարսեղեղեղեղեղեղ ամբողջ (Նկ. 408): Յոժրանն կենաց ծառի ուղարկում պատկերի ենք Նաեղեղեղում նաև Անիի պահվածներից Շախավաններում կարտախների վրա:՝

Պատկան գարգարվածում են ամբողջ նույն խմբում Շախավան տարածում ունի: Այս մի նման սուսական սակեղեղեղեղեղեղեղ, որտեղ կենաց ծառի նյութերն ավարտվում են ամբողջով: Այդ է ընկնում Շախավան ծառի բնի և սաղարթի սամանում գտնված խոշոր ամբողջ: Նույնը կարելի է տեսնել այդ ծառի հիմքում գտնվող թռչունների (ձեռք-զույգ) մեղերին բուսած ամբողջ ծառերի մասին (Նկ. 410):՝

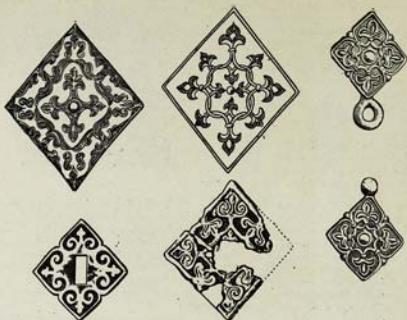
Վերին ստորինների ուղարկում են սուսական այն հին գարգերը, որոնք Շախավանի մասին են «История культуры Древней Руси» աշխատության II հատորում և իրենց ներկայացնում են ամբողջի մեջ նստած թռչունի գարգեր (Նկ. 411):՝

Ուղարկում են նաև պարզ ամբողջը, սուսական թռչունների ամբողջությունները, որոնք նույնպես զույգ է մեջ մուտք են գործել գարգարվածի տար-

¹ Г. Чубинков, Декоративное убранство античных ваз, Петербург, 1906, таб. XX, рис. 1.

² В. А. Гурдинов, Давно-славянские религиозные элементы в русском народном творчестве, Труды Гос. Ист. музея, вып. I, раздел этнолингвистический, Москва, 1928, стр. 36, рис. 12.

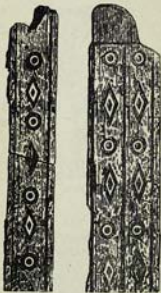
³ История культуры Древней Руси, II, Москва, 1900, стр. 409.



Նկ. 411

թեր թնագավառները: Այդպիսի զարդերի հին օրինակներից հիշենք Ասորիք-Ռուրում գտնված ուրարտական շրջանի փայտի գեղարվեստական մշակումների մնացորդները, որոնց վրա փորագրված ուռնիների մեկընդմեջ հաջորդում են հատիկապատկերները՝ կազմելով նորից հավերժության զազափարը ցույց տվող շարքեր (Նկ. 412)¹:

Իրենց երբեմնի թվանշակության շնորհիվ է, որ ուռնիքը մեծ տարածում են գտել նաև կտորնդենի վրա: Այդպիսի զարդեր կրող հայկական կուտորների հնագույն և ընտիր նմուշներից մեկը փակցված է XIV դարում ընդգրկնակված Ս 521 մեծագրի կազմին՝ ներսի կազմից: Նման ուշագրավ կտոր է փակցված նաև 1267 թ. ընդգրկնակված Ս 2611 մեծագրի կազմին: Այստեղ, խոշոր ուռնիների շարքերի մեջ նրանք են գալիս նաև մեծ, ամբողջական կենաց ծառերի պատկերներ: Ծառայից շատերի վերին ծալիներն թվարկում են ուռնիներով: Դա հայկական հին ասեղնագործության ամենաընտիր և հազվագյուտ նմուշներից մեկն է:



Նկ. 412

¹ Е. Б. Плиотровский & Кернер-Бугур, Л. Ереван, 1950, стр. 35, рис. 13.

Յուսական ծագում ունեցող այլզգիտի կառուցվածքների ուղարկում նմուշներից Հիշեն XI—XIII դարերի պատկանող Շյալմանթարեկերները, որոնց յուսակները հրատարակված են «История культуры Древней Руси» աշխատության մեջ¹:

Հնաաշրջանակն է նաև ուկրաինական Շուլարմաններից հինի հերթիվյան որբալայրի որմնակերտներից մեկը²։ Այլուեղ XIII—XIII դարերում պատկերված է մի Նուկարական³ ընտիր զարդեր կրող Նուկարակով։ Այլ զարդերի մեջ կարելի է գտնել և՛ Նուսիկի, և՛ վարանկի, և՛ ուսրի զարգափառները։ Ուղարկում է նաև այն առգնումներն (схем), որի մեջ պատկերված է այլ Նուկարակներ։ Գա մի ժամանակահատված է՝ հանգիստ կենաց ծառ-սյուների վրա, որն աճարակում է ծաղիկ կենտրոնին կրատած Նուսիկու-պարզային զարգափառանշանով։

Արդիում, տեսնում ենք, որ չրջադիր, քառահատիկ, քառանկյունի և ուսրի, իրենց զարգափառական յուսակներով, որպես շար (չեմենտների միասնության սիմվոլներ, նույնական են։ Այլ իսկ պատճառով կրանք զարգափառանում Նուսակում փոխարինում են միմյանց։ Ուղարկում է, որ ծագողական պատկերաշանների ու զարգափառների մեջ են չրջադիր, քառանկյունի, ուսրի և նմանների զարգափառները գիտվում են որպես միմյանց զարգափառի որտաՆալման աարաններ, ուստի և ընդհանրապես, մայր մեծ տեսնում, կոչվում են չրջադիր։ Այլ ժամին կարեք ուկրաինի է Նուկարակ Գ. Ս. Մուսլովան «Народный орнамент верховоладских крестов» աշխատության մեջ։ Նա գրում է. «... թագմանկյունի, ուսրի, քառանկյունի... ուստական ծագողական տերմինոլոգիայում Նաևա շարանակվում են կոչվել չրջադիր⁴։ Գ. Ս. Մուսլովան այլզգիտի արհեստների է ընդում Սմոլենսկի, Քլյուստոյայի և այլ վայրերի ընկալության կենցաղի ու տերմինոլոգիայի։ Սակայն նա այլ կրուսիք թաղարում է յուկ տակնադարմության տեխնիկայի առանձնատարկություններով և պատմություններով, որոնք իրի Քկ Քկուարում են տակնադարմի կանոնադր չրջադիր Նաևա փոխարինել զանազան տեխնիկադր զարդերով։ Արդիի մասնցուսր, տեսարակույս, պակասակուր է։



Նկ. 413



Նկ. 414

Վերնում քննված զարգանների հարաբարդություններից ստացվել են վերին առնիմանի թաղ ու թաղմանի զարդեր։ Բանի որ զարեղ է իմաստակարարական առարկան մի շարք ծագողականների զարգափառաներում, ուստի տեսնում ենք և ծանոթանալ նաև նրանց որոշ նմուշների Նաև։

N 6249 նկարը 123ր Քկրմում պատկերված է մի առնումով կենաց ծառ, որի ընդ վրա կրան են զարդա քառանկյունի և զարդ ուսակները միասին (Նկ. 413)։ Վերջինների պատկերում են քառանկյունի շար կոչվող, կարծես ջուլջ տալով նրանց Նուկարական կարդ։ կրանք միամանակ զարդ վերն ու ներքն զարգանում են ծառի, ալյուրի՝ աճման ու զարգափառության զարգափառ։ Բառակուսին է իր Հիշենի, լրացման կարգով, իր շար տեխնիկադարմի կրում է մեկական զարդեր, զարդալ ընդգնելով շար չեմենտների իմաստը։

N 3754 նկարը 125ր Քկրմում գտնվում է մի կենաց ծառի նկար, որի Հիշում նույն կանոնով չգնալված են ուսր ու զարդ ուսակներ, որոնցից

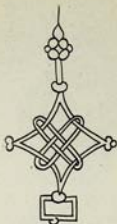
¹ История культуры Древней Руси, II, Москва, 1950, стр. стр. 405, 406.

² Там же, стр. 364.

³ Г. С. Москаленко, Народный орнамент верховоладских крестов, Москва, 1951, стр. 102.

⁴ «Многочислен, ромб, квадрат... в русской народной терминологии нередко продолжают называться крестами».

Крестом называется ромб в народном «уличном» сознании, в русских кружках ромб называют «мечены» или «мечены», «крест», «архач», «мечены». Также крестом называется ромб у белорусов. Крестом называют о полках — «крестовик» у русских жителей Удмуртской области, где крестами называют рисунки мечены в виде ромбов или квадратов» и «мечены».



Նկ. 415



Նկ. 416



Նկ. 417

զեպի վեր եզված են հան վարսանգա-պաղաչի սիմվոլի նման զմազուսթյուններ ու պաղաթերու-թյան սիմվոլներ (Նկ. 414):

Նույն ձևազարի 1832 թ. քերթում այդպիսի հա-րարարգությունը նստած է հատիկա-լինձմանային մի սիմվոլի վրա, որն ունի քառանկյունու տեսք (Նկ. 415):

Ուժը՝ զույգ օղակներով, որպես հատիկա-լինձմանային լիարժեք զազափարանչան, լուսան-ցազարգ լինելուց բացի, հանախ պատկերվում է հան խորանների ու կիսախորանների կենտրո-նում, որպես զլիսավոր զարդ: Այդպիսիներից է, օրինակ, Մ 7628 ձևազարի 76ր թերթի կիսախո-րանը:

Հույգ օղակները, ուժը, վարսանգա-պաղա-չին սիմվոլը և հատիկը վերին առաինների ուշա-դրով արտահայտություն են գտել Մ 1579 ձևա-զարի 124ր թերթի նկարում (Նկ. 416): Դա, ըստ էու-թյան, մի լրիվ կենաց ծառ է, պատկերված ամբող-չապես շերիթալափական մոտիվներով:

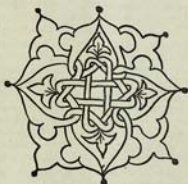
Օսմեն ու քառակուսին հանախ իրենց զրված-թի ու զլրիթ պատճառով փոխարինում են միմյանց: Նրանց երբեմն առնվում են իրենց կրկնակի քա-նակով, միասուլում, շնորհրդավոր չրդագծի մեջ և ստեղծում նորանոր հարարարգություններ, նորա-նոր զարգանքներ:

Այդպիսի զարգանքներից է, օրինակ, Մ 2505 ձևազարի 270ա թերթի նկարը (Նկ. 417): Ուշա-դրով է, որ այս քառակուսիների համան յուրա-քանչյուր կենց զիմված է որպես պաղաթերման

հանգույց և պատկերված վարսանգա-պաղաչի սիմ-վոլով: Քառակուսար կրկնակի քառակուսիներից էլ ստացվում է շորթի կրկնակի պատկերը, կամ ութանկյունին, որը Նույնպես զարգարվեստի առն-նաժեռ ասարածում գտած մոտիվներից մեկն է:

Չորս ուժերի կրկնակի զազափարանչանները

ստացվում են բազմապիսի բարգումների միջ-ցով, որոնց ինքնին հասկանալի են և առանձին բացատրության կարիք չունեն: Բացատրման կա-րիք ունի միայն այն հարցը, թե ինչու՞ են այդ ձևերը վերջում իրենց կրկնակի թվով և նրանց միասուլումը ու միասուլումներով: Այս երե-վույթի հիմքում ընկած է արքեն ձնաղ-զույգի և ընտանեկան զույգ միավորների զազափարը, որի մասին կիսովի ստորև:



Նկ. 418

Կրկնակի քառաթև կամ քառակողմ զարդ-րից ստացված մոտիվների ուշադրով նմուշներից այստեղ մեջ բերենք մի երկու օրինակ—Մ 7729 ձևազարի 431բ և Մ 3722 ձևազարի 23ա թերթներից (Նկ. Նկ. 418, 419):



Նկ. 419

Քառափուստ, շրջագծի, ութանկյան և ձվանի սիմվոլների մի հազվագյուտ կոմբինացիայի ենթակցելով N 6263 ձևապրի 218ա թիվում, որտեղ այն երևան է գալիս կիսախառանի փոխարեն (Նկ. 420): Այստեղ էլ շառավուստի մեջ գտնվող շրջագծիքը որոշակիորեն արտահայտում է չորս կիճենանների զաղափարը, իր փոստ կրելով պաղարիքային չորս զաղափարանշանների: Այդ շրջագծիքի ներսում գտնվում է մի ութանկյունի, որի նաև հյուսված են վարանդա-պաղարյին ութ սիմվոլներ: Ամբողջ զարդը ենթաթվում է աճման և պաղարիքային զաղափարով:

Համապատասխան ծառիկներ շատ կան նաև ուրիշ մոզովորդների զարդարվածներում: Այստեղ բավարարվելիք երկուսն արժանանում են Քյու-



Նկ. 420

զանդական միջնադարյան մի մանրանկար (Նկ. 421)¹, որտեղ միասին երևան են գալիս ուժիք, շրջագծիք և պաղարիքային վարանդա-պաղարյին զաղափարանշանը:

Առավել բարդ ու զեկեչելի է տեղադրված միջնադարյան մանրանկարչության հետևյալ նմուշը



Նկ. 421

(Նկ. 422)²: Դա մի խիստ սևափայլած կենաց ծառ է, որի ներքևում երևում են զույգ արմատները, ապա՝ հատիկի վիթխարի պատկերը և նրանից զեպի վեր ձգված պաղարիքի երեք նյութերը: Այդ հատիկապատկերի կենտրոնում նկարված է եւ մի շրջագիծ, աշխուհեան միացած տարածությունը զրազեղված է չորս թառակափոխներով և չորս ուժիքներով: Դրանք միմյանց և շրջագծիքի հետ հյուսվելուց բացի, չգնալովում են նաև մի քնդհանուր ենթադրվածնալն զարդով, որը բազմապատկ է ութ ազնվներից և պաղարիքային վարանդա-պաղարյին ութ սիմվոլներից:

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, т. 6. СХХІІ, рис. 34.

² Там же, т. 6. ХVІІІ, рис. 13.



Նկ. 423



Նկ. 423



Նկ. 424

Ջարգարձեստում առանկին խումբ են կազմում այն մոտիվները, որոնք չորս էլեմենտների և անման ու պտղաբերության իմաստը հրահորում են պտղաբերության վարսանգա-պտղաշին գաղափարանշանների միջոցով: Այդպիսի որոշ օրինակներ արգեն տեսանք վերնում, սակայն երանց մանրամասնությունների վրա աշխտեղ կանց շատանք, մինչ այդ զարգանքների մեջ ամփոփված են ավելի բարդ հասկացողություններ:

Այդպիսի մոտիվների լավագույն օրինակներից է Ս 7729 նկագրի 112ր քերթում գտնվող լուսանցազարդը (Նկ. 423): Դա մի կենաց ծառի տնավորած պատկեր է, որի սաղարթին և արմատներին մինչ նստած է հատիկա-էլեմենտային խաչոր ու քլմակավոր սիմվոլը: Ընեց կենտրոնից հատիկի պատկերը կիսվել է չորս հյուսի միջոցով, որոնցից յուրաքանչյուրն արձակել է երկու հյուս՝ մեկը զեպի աչ, մյուսը՝ զեպի ձախ: Այս վերջիններից յուրաքանչյուրը, մի կիսաշրջան գործելով, միանում է դիմացինին հետ և կազմում ժողովան զույգ, որը և ավարտվում է պտղաբերության վարսանգա-պտղաշին բաժանանին մեծ նշանով: Այս-

պիսով ստացվում է կիսաշրջան գործող հյուսերի չորս զույգ և երանցից տերված վարսանգա-պտղաշին չորս սիմվոլ, որոնք սիմետրիկ կերպով զետեղված են հատիկապատկերի ներսում՝ իրենց սուր ծալքերով ուղղված զեպի կենտրոն: Իրենց հերթին հատիկի կենտրոնից զեպի չորս կողմ ձգված չորս հյուսերը հատիկապատկերը կիսել են չորս մասի և ստացված խաչաքանների միջև գտնվող տարածություններին ավելի սրտի մե:

Այդպիսի, բայց ավելի տնավորված մի ուրիշ կենաց ծառի պատկերի ենք հանդիպում Ս 1522 նկագրի 1ա քերթում (Նկ. 424), որտեղ ողջ կենաց ծառի պատկերը տեղավորված է մի աշխտիսի գծադրության մեջ, որ իշխում է չորս էլեմենտների և չեղահանրապես չորսի գաղափարը:

Առավել ուշագրավ է Ս 7729 նկագրի 472ա քերթի վրա գտնվող նկարը (Նկ. 425), որ ամբողջապես խառնված է նույն պատկերը, ինչ տեսանք վերնում՝ նույն նկագրի 112ր քերթից մեջ թերված նկարում (Նկ. 423): Այստեղ էլ կարելի է մեկ առ մեկ ցույց տալ այն բոլոր մանրամասնությունները, որոնք համապատասխանում են մասնանշ-



Նկ. 425

ված սիեմային: Տարբերությունն այն է, որ զարդարվածության այս մասիվներում որպիսիսրեն ընդգծված են բառական ծագում ունեցող գծադրությունները, և ուժեղ զարդը ներկայանում է որպես մի կենսոց ծառ:

Այս վերին նկարում ցույցիս կերպով ցույց է տրված նաև մի ուրիշ մանկա, ընդհանուր զարդի միջով նկատ թափաղապման նշանի թևերը աժարվում են ոչ միայն դեպի պաղարերությունն սիմվոլը նկատ կիսապղ Նրուցերով, այլև մի-մի աշխարհի Նրուցերով, որոնք աժարվում են մեկահան տերևներով, աշխարհով, ժառանգա-պաղարիս գաղափարանշանների միջև տեղ են գրավում նաև մեկահան զույգ տերևները: Ընդհանուր զարդը առանում է տերև-պաղար-տերև-պաղար... (4-4) պատկերը, որն իր Ներքին գրանորում է Նաժերմահան շարքի իմաստը, ինչպես զա գտնում ենք մեկ աղանն ծանոթ ուրարտական որմնադարգում և ուրիշ նկարներում:

Այս նույն գաղափարն աժկի պարզ մեծ զույգ է տրված նաև թափաղարի այլ զարդերի միջոցով, որոնցից մեկն է, որինսկ, N 218 մեծադրի 217ը թևերին նկարը (Նկ. 426):

Այլ զարդը՝ նույն տեսքով, թայց առավել խիստ անժարմամբ և առավել գնդեղին կերպով՝ արտաշայափած ենք գտնում զարդերի մի ուրիշ խմբի մեջ, որոնցից է N 2629 մեծադրի 100ա թևերին նմանը (Նկ. 427): Որքան էլ խառնված են այստեղ Նարարարությունները, զարմայ

ամեն ինչ աշխարհ պարզ ու Նաժերմայի է աղան, որ թաղարարության կարիքն ինքին վերանում է:

Ինչպես տեսնում ենք, կենսոց ծառի պատկերն առանձնաբար սկզբվելով, կրկին մտնում է շրջադիր, այսինքն Նաժերի գաղափարապատկերին: Այլ զա Նաժերմայի է, որովհետև, զարդարվածի մասիվներում իշխող պատկերաքաներն Նաժերմայի, թե՛ ծառը և թե՛ Նաժերը, որպես ընդհանրացում, այլև լին ընդգծված վերադարձին այս



Նկ. 426



Նկ. 427

կամ այն շրջանի մեկահան առանձնահատկությունները, այլ նրանց ընդհանուր պին, որը պարզվում է աժման և պաղարերության կրկնվողներ շարքը: Ուստի թափական է մի քանի գինի ևս աժխաղանի, առենք 426 կամ 427-րդ նկարի Նիմում՝ որպես արմատի նշան և կատանանք աղան կենսոց ծառ: Կարելի է նաև ընդհանրապես առել, թափահան և զրանք առենի շրջադիր մեջ և աղանն Նաժեր-կաղապարները աժարված կրկին՝ իր ուժեղը թարզ ու թափաղարվանգով (ուժյամբ):



Նկ. 428

N 5764 մեծադրի 112ը թևերում այս առումով գտնում ենք մի ուշադրով զարդ (Նկ. 428):

Նախորդ մասիվների մի տարրերանին այստեղ աղան առնվում է շրջադիր մեջ և գրանում իսկ զույգ է տրված այստեղ աժխաղան թարք Նաժերմայ-զուժյուններին կաղար Նաժերին Նեա:

Ուշադրվն այն է, որ այս զարդը գտնվում է աժխաղանի շարքին տեղ ընկած առարմայան

վարդերի ունեցած նախնական գիծերների զամբարանական դրսևորում:

Այս տեսակների Շառքերթիկան է Ս 8121 նկարը մեր թերթի տեսարանը: Շարք աշխարհի զարգածամբն աշտակ նկարված է ժամանակ տեսարանների դիրքի մաս՝ որպես խոհի տեսարան: Միայն զնայրում պահպանված է, առնչյալ, զարկալ մի հին ժամի, զրիստոնեական ժամանակի խորագրումը¹:

Շարք աշխարհի ժամիք՝ զառնակուի շրջանակում երևան է զայն նաև մեզ հասած առնան: Հաղալիս զարդի վրա, որով է, իրար, հաստատվում է այդ ժամիքի համար որպես զարգազարդ տարածված լինելը: Այդ զարդը հայտարարված է Միջին Ասիայում (Անտալիս Արտալ) հատարված պեղումների ժամանակ՝ առնանական հաղալիս Ս. Բ. Քաղկեդոնի աշխարհիքի կողմից: Ահա երկու նմուշ այդ զարդի զարգերից (նկ. 430)²:

Համարաբար հենց աշտակի զարդեր են կրել իրենց վրա նաև սրբազան համարված զարդերը: Ինչ էր վերջապես իրենից ներկայացնում հեղինակն շիրմային մեկ կոշկած թափամանը, որն իր զարգերով, զարդի վրա փոխադրվելիս, պիտի զանոս մի սրբազան զարդ: Բնական տեսանք, այդ թափամանի հետ կապված են միտակն առաջադրվածները:

Բնական զարգածամբն, իր վարդանանքով, մեկն որն է զարգազարդության սիրված ժամիքներից մեկն է: Կարելի է ցույց տալ համապատասխան սրիտներն այժմ առհասարակ զործածության մեջ գտնվող զարդերի մեծ մասի վրա:

¹ Համարաբար զարդ աշխարհի տափազարկության է ընկած նաև փնայ ժամի տարիներում "Мировое зренио" կոչվող փնայում:

² С. Н. Руденко, Гормондзайские находки и сфинксы, Москва—Ленинград, 1902, стр. 75, рис. 26.

Կարևոր են համարվում այսպիսի մեծ թերթի այդ զարդի նկարազարկումը:

«Как и все старинные ковры, большой памирский ковер прямоугольный, с легка удлиненной формы, размером 1.80х2.00 м. Он имеет сложный бордю, обрамляющий центральную часть—поле, где минимально повторены один и тот же рисунок. Рисунок этот представляет собой комбинацию четырехлучевой звезды с крестообразным орнаментом из четырех цветков с акцентом в центре, расположенный в прямоугольную раму. В продолжении минимально таких рисунков есть, в повторенном четыре. Центральное поле образуют рядом повторенных крестообразный грифон»... (там же, стр. 76).

Մեջնակն այդ զարդը համարվում է առնանական առաջին թափամանների շրջանի զարդ (стр. 81):



Նկ. 430

Այս ժամիքն էլ իր պատմական խորագրալար տրամաբանն ունի հաղալիս տերիտորիայի վրա: Այս առումով վերին առաջնակի ուղարկում են հաղալիս տարածական ծագում ունեցող տարահաները՝ համապատասխան զարգերով: Հիշենք դրանցից մի երկու սրիտակ: Պեղումների ժամանակ գտնված տարածական հաղալիսներից մեկն իրենից ներկայացնում է զառնային շրջապատ մաս, որի թափական ունեղործածության ունեցող թեր վրա գրված է մի թևավոր աշտակի տրաման: Այսպիսի է այդ թեր մեկն գտնվում է զարգարան մի հիմք, ուր գլխավոր զարդը ոչ այլ ինչ է, քան առաջին մեջ առնված համարի՝ վարանդա-զարգային շարք թերով (նկ. 431)¹: Ինչպես նկատելի է, որ զառնա նախ զարդ աշխարհի ժամիքի տարահաններից մեկն է: Այդ նախ զարգարանն է ընկած նաև նախ զարդ 102-րդ կամ զնայրված գլխավոր զարդի ժամիքների հիմքում, որպես միտածանակ տեղ է տրված նաև երկրազորության սիրված թևավոր եղանակ (նկ. 432)²:

Վերնում ընկած տարածական որմնադարձում մենք առնեն գտնի էինք այս շարքի նախադրյալները, ինչպես նաև զրանց մի ժամի ուղղակի տարահայտարարները: Արանից առնանական ուղարկում

¹ Е. Б. Покровский, История и искусство Урарту, Ереван, 1944, стр. 230, рис. 61.

² Там же, стр. 102.

ալն է, որ հատիկի և շորս էլեմենտների գաղափարները ցույց են տրված արտահայտչական այլ միջոցներով ու նկերով: Այստեղ, կենտրոնական շառավ, հատիկը երևան է գալիս փոքրացրած շառավաթով, իսկ նրանից դեպի շորս կողմ նվազ են վարսանդա-պաղաթին սիմվոլները. այդ բոլորն առնված է ուժերի մեջ:



Նկ. 431

Առարական զարդարվածի նմուշներից այս առումով ուշագրավ են Ն. Ֆ. Լորենցի հրատարակած այբով III տախտակի 3-րդ, 4-րդ, 15-րդ և



Նկ. 433

XXXIX տախտակի 21-րդ և այլ նկարները, որոնցից առաջինն ունի բուլղարական, երկրորդը՝ ոսմանական, երրորդը՝ բյուզանդական ծագում¹:

Վ. Վ. Ստասովի հրատարակած համապատասխան բազմաթիվ նմուշներից մեկն է նաև կոպտական մի մանրանկար (Նկ. 433)², որը հիշեցնում է վերնում մեջ բերված նաև մոտիվը և զարմշալ արտահայտում հատիկի ու շորս էլեմենտների իմաստը: Նման մոտիվների հարուստ և որդիմալ մշակումների ենք հանդիպում նաև ուսական զարդարվածում: Այդպիսիներից են, օրինակ, Չերեխովում գտնված և X դարին պատկանող մի շարք առարկաների վրա փորագրված զարդերը: Դրանցից հիշենք ուժրանն զույգ կոնակներ (մեկն արուս, իսկ մյուսը՝ սլոզ), որոնք հանդուգվել են միմյանց (Նկ. 410):



Նկ. 435

այլ նմուշները, որոնց նկարներն այստեղ մեջ չենք բերում³: Նույնը կարելի է ստել նաև յապոնական զարդարվածի մի շարք օրինակների մասին, որոնցից հիշենք Նույն այբով XIX տախտակի նկարը: Համապատասխան մոտիվների նմուշներից են նաև Վ. Վ. Ստասովի հրատարակած այբով VIII տախտակի 12-րդ, XI տախտակի 14-րդ,

Հարուստ են այդ մոտիվները նաև ռուսական մանրանկարչության, սաղնազարծույթյան մեջ և զարդարվածի այլ բնագավառներում: Ահա մի նմուշ մանրանկարչությանից (Նկ. 434)³, որը

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописи древнего и нового времени, С. Петербург, 1867.

² Там же, таб. СХХХV, рис. 11.

³ Там же, таб. XLIV, рис. 12.

¹ Н. Ф. Лоренц, Орнамент всех времен и стилей, С. Петербург, 1898.

պատկերում է N 7729 ձևապշի 112դ, 472դ թեր-
թերից յերման ժամկետների խմբին:

Խաչից հարեւել է առջև Կան Նրախաչի-
առաւան Ժիւղապարտ (XIV դ.) մի ժանր-
նկարում ցույց տրված գծերի մի գտնելու գա-
ղի ժամին (Նկ. 435)¹:

• •

Վերնում մէջ յերման նկարներն իրենց բազ-
մազան աւարտանակներով, որոնք կապվում էին
չորս էրեմնաների հետ, միաժամանակ յայն Շա-
րափորայրուներն են ընկնում խաչի և երս աւա-
րիքաների առանձնաւորութեան համար:

Այս երս հարցի վերաբերյալ զարգացնուած
առանձնաւորութեանց յիշող եղանակութեանն
արդեն որոշակեալուն նկատելի է. առաին Հնչ
սկզբից էլ կարող ենք առնել, որ խաչի և խաչանի
բոլոր զարգացումներից շիճում ընկած են Խաչ-
պետ հաստին, չորս էրեմնաների և աւման ու
պաշարանութեան զարգացումները:

Այս հարցի ընտելութեան Հնչ առաւել էլ կա-
րող էրեք աւարտան համարել, ժառանգուց
անկող վերին ժամկետներում երեսն եկող հա-
կապի ըստաւն զարգեր, եկն խաչի Կանի յի-
նք առնել որդեա աւարտան զարգ: Յակայն նկա-
տի առնեալով այն հակաժամերը, որ խաչի շարք
7000 տարի շարունակ քրիստոնեական եկեղեցու
կողմից վերափոխվել ու պաշարանել է որդեա
կրտա-միաբնական զարգացումների հետ առնել-
վող սիմվոլ՝ կողմնակո իր նախկին բաժանաւոր-
ութեան, մեք հարկ ենք համարում աւելի հա-
կաժամերին կողմ առնել այս հարցի վրա: Դրս
կարեւոր մեծ է նաև այն պատճառով, որ այս ուղ-
ղութեամբ զրգել են թագմաթիլ առանձնաւորու-
թեաներ, առաջ են բաշկել հակառակն, շիճ-
կաժամեր թագմաթիլ անստեղծութեան և սխալ
ու առաւել ունեակներ:

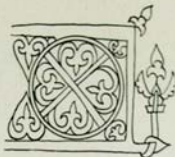
Պետք է հարգանքով պայտարել կրտին զեմ,
իսկ դրս համար պետք է ժառանգների համար և
կրտին առաջուր թաշարակ ժառանգութեան-
րեն,— առում է Վ. Բ. Ներնը²:

Խաչի՝ որդեա կրտական խաչոր սիմվոլի բա-
շարտութեան ապարկելով՝ ընկերայն այս կարծիք
պահուեր մինչև որս չի իրազմեմ:

Քրիստոնեութեան, հաղորդեա Ժիւղապար-
տում, ցանկանալով է՛լ աւելի աւարտել իր գի-
ր:

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный
орнамент по рукописям древнего и нового времени,
С. Петербург, 1887, таб. LXXII, рис. 1.

² Վ. Բ. Ներն, Թարգմանութեան—Թարգման
երեսն, 1909, էջ 221:



Նկ. 434

րեն ու իրաժեշտները, զարգացնում և ժառա-
նականում է այն կարեւորը, որի համարն
խաչի համարել է Քրիստոսի համար խաչաժառ-
նաւորած պատմիչ գործիքի սիմվոլը: Այս եղա-
նակով հակառակութեանց ապրտութեան ու խա-
ժարի մէջ խաչաբաժնու ժառանգների աւելի շաշա-
փելի կերպով է ներկայացնել Քրիստոսի զարգ-
աւոր, աւելի խորհրդավոր է զարեւել խաչի սիմ-
վոլը և աւելի արդշունակեա կերպով է կեղերի
ժարգանց: Խաչիսկի ցույց են տրվել փաշտի
կարերն, համարելով դրսեք ժառանգ այն խա-
շարտութից, որի վրա, իրք թե, խաչելի է Քրիստո-
սը: Տեսնելով, որ այս եղանակն աւելի զգալի
արդշունակ է առաջ, հակառակութեանն առեղծել են
նման հակաբաժնու անստեղծութեան, որոնցից, ինչ-
պեա զիպակ կերպով առնել է Ժակ Կալմէքը, կա-
րեւի է պատարտակ ոչ թե մի խաչաժարտ, այլ
մի աւարտը եւմ³:

Խաչի սիմվոլի ծագումը՝ պատմիչ գործիք խա-
շարտութից՝ աւերտն անէմն ու չիմն է, որ ան-
զամ կզերա-թարտականն որդեա զիմնականներ,
հարտառ փառանքով, այն երեւարկում են ընտ-
զաւորութեան և ժիւտում:

Իրականում խաչի զարգանքն և պաշարանու-
թայն երեսն լինելը շատ աւելի չին է, քան քրի-
ստոնեութեանը, եւս թարգմանի իրեւորայն կեր-
պով է առաւելու տարեք ծագութեանների ծառ⁴:

Խաչի ծագման ժամին կան թագմաթիլի պա-
տանական, անէմն, աւարտի կարեւորներ էլ,
որոնց հեղինակներն աւելում լին փաշկել լրորեն
պաշարանակ այլ կարեւորները: Արդեա, որդեա
Պ. Ներնիքը գրում է. Խաչն առաւելուցում է ոչ

³ Промышленные искусства, Описание старин. Мос-
квы, 1927, стр. 3.

⁴ Там же, стр. 6.



Նկ. 435

միայն կնկանիներին — Քաղանների, սարգի, դի-
կարրաղի, հպուսների, միմիսի խնցու (ФЯКОВЕН
МНЖЕН) ֆիգուրների, այլ նաև մարգու ֆիգուրա-
րի հետ¹։

Մասերնա Քրոկը նաև այն կարծիքն է հայտ-
նում, թե մի շարք խաչեր ստեղծվել են ասածուն
զոհարերում արևարարախ արտերի թուշակներից։
Նա, որպես այդպիսի խաչի օրինակ, մեղ է բերում
մի գմակար, որը, սակայն, սովորական խաչա-
փարց է (Նկ. 436)²։



Նկ. 436

Քննելով, խոսելով մեր Քվար-
կույունից 1500 տարի առաջ
կղած մի խաչի մասին, գրում է.
«Կարող է պատահել, որ այդ խաչ-
հրդալոր նշանը... ծագել է ոճա-
վորված մեծ Քաղանից, օրինակ,
ձկնփուխից³։

¹ Рейнак, Орфей, Москва, 1919, стр. 124. Հա-
մեման կարծիք է նշանել նաև Վ. Բ. Գորսկովը։

Տե՛ս նաև, որ նույն խաչի օրինակներ կան նաև Վ. Բ. Գորսկովի «Սանկտ-Պետերսբուրգի խաչերի» գրքում։

² Происхождение креста, Сборник статей, Москва, 1927, стр. 58.

³ Там же, стр. 15–16, таб. II, рис. 10. «Малый крест».



Կ՛. 137

Խաչի ծագման կապակցությամբ արված բացատրություններից մեկն էլ աշխարհի շարս կողմերի, շարս հողմերի և երանց վրա հանող շարս սպիտակ ծառերի եղած կարծիքն է։ Այդ կարծիքի համաձայն, վերջին հաշվով, խաչը համարվում է մի սրմվոյ, որն ստեղծվել է, իբրև թե, աշխարհի շարս կողմերի ու հողմերի վրա հանող գերբնական ուժերից ծարգվային կյանքը պահպանելու նպատակով։ Քերթին համաձայն էլ այս կարծիքի հիմքում ընկած կրտս-միտիկական կյանկետը։ Անշուշտ, հետագա ժամանակներում խաչը պիտի կապվեր նաև վերացական գաղափարների հետ, սակայն դա չի նշանակում, թե նրա ծագումը որոշելիս պիտի հենվել աշխարհի միջանկյալ, երկրորդական ժամկետների վրա, անտեսելով առաջինային ու իմպուլսն պատճառները։

Խաչի ծագման ծառին զբոսնային ունի մի սրբի կարծիք էլ, որն առկի թան համոզման է համարվել։ Ըստ այդ կարծիքի, խաչը դիտվել է որպես կրտսի զբոսի սրբյունք՝ ստեղծված կրտս պատկերով հարմարակերպ նմանությամբ։ Այս ենթա-

դրությունն էլ, սակայն, չի զիջանում ընկալապաշարի, սրբական ու մի շարք պատմաաղբյուրների համարված չի նմանադրված և ըստ լավթան ունի այնքան ուժ, որքան ուժ ունեն մյուս կարծիքները։

Կրտսի հարմարակցի խաչի առաջանալու ծառին եղած կարծիքի հիման վրա էլ զարգացել է նորից տարածվին տեսությունը։ Ընդ աշխույ, այս ժամանակները մի կերպ իրենց բացատրությունները կապել են արեի հետ, սովորաբար հարցը լուծված է համարվել։

Սակայն, ինչպես ծագելիների, վարսակապաշարին որդանների, հասկիների ծառիմներում, աշխույ էլ այնուպե արեային բացատրությունը բայրափին տեղին է։ Ավելին, եթե զեռ ծագելիներն ու պատկերները, սերմերն ու հասկիների իրենց մեղով (կար) մի կերպ տեղավոր են արեի հետ, ապա խաչն աշխարհի հատկապես էլ չունի նրա՝ արեի սրմվոյ համարվելը նախկին բնագրտակ գաղափարի հետանկ է։

Արեային տեսությունը, վերջին հաշվով, երկվայինների բացատրությունը տեսնում է կապելու իգնայինական ժամանակության հետ։ Եթե մարդիկ, իբրք, առեն ինչ բացատրելի արեով, կնշանակի արեի մեջ պիտի տեսնենք նաև աշխարհի խաչը ուժերի գերք, ինչպիսին է հողը, շարք, սգը և այլն։ Կնշանակի երանք պիտի, ինչինչ պատճառներով, տեսնենք այս վերջին ուժերը և

переходы от фигуры птицы к фигуре креста—детальной птицы, а от креста—к глумительной засаде и союзу”.

В. А. Гиродикова, Дико-сказательские религиозные аллюзии в р. славянском творчестве, Труды Гос. изд. музея, вып. I, сборник археологический, Москва, 1926, стр. 9.

արևին զնարգրին զգործական հատկություն: Մարգիկ չէին կարող ջրանաթոր աշխատանքով կապված լինել հողի, շրի հետ և մոռանալ նրանց զգրը: Նախնական շրջանում մարգիպին մասնագրված մեջ քննություն արտացոլվել է իր տեսնափան, կենսական նշանակության շեղումը և ամբողջությամբ:

Ինչ վերաբերում է արևի մասիին արտացոլմանը զարգարվեստի մեջ, ապա կարող ենք առել հետևյալը: Զարգարվեստի հիմնական մասիվների մեջ արևը գտել է իր արտահայտությունը հողի, սոխի և շրի հետ միասին՝ ի զեմ շորս էլիմենտներին նկերված հարուստ ու բազմապիսի մասիվների: Արևն առանձին, որպես զարգարվեստի հիմնական մասիվ, ուրիշ արտահայտություն չունի: Միայն է, զարգարվեստում կարող ենք հանգիստել նաև առանձին արևապատկերների, բայց դրանք կապ չունեն զարգարվեստի հիմնական մասիվների հետ: Այդտեղ արևը նրան է գալիս կամ որպես սիմվոլ, կամ որպես քննական տեսարանների բաղկացուցիչ մաս: Մեր զարգարվեստում այդպիսի օրինակներ կան հատկապես խաչաշաղկապ, արարչագործության տեսարաններում: Արեւը որպես սիմվոլ քանդակված է նաև հին հուշարձանների վրա:

Այս առումով ուշագրավ է Յախ-ի-Քուստանի (Քերմանշահի մոտ) պարսկական հին քանդակներից մեկը (Նկ. 437)՝

Ձախ կողմում պատկերված է Զրազաշը՝ զլիխի՝ արևային պատկ, խոյ նրանից աջ՝ պարսկական թագավորներ՝ հատիկային սիմվոլներ կրող թագերով:

Ինչպես այստեղ, այնպես էլ այլ տեղերում, արևապատկերը սովորաբար ցույց է տրվում եռապատկանությամբ: Ուստի այն, թե՛ այս և թե՛ այլ մասիվներում, ոչ մի կերպ չի կարող նույնացվել ո՛չ մասիվների, ո՛չ պատկերների, ո՛չ սիմվոլների և ո՛չ էլ խաչի հետ:

Ահա այն ամենը, ինչ անհրաժեշտ էր խաչի ծագման մասին եղած կարծիքների կապակցությամբ հիշել այստեղ:

Այժմ նորանոր փաստերով փորձենք խորամուխ լինել խաչի մասիվի ծագման և նրա ունեցած նախնական բովանդակության հարցի քննության մեջ:

Անդրադարձանք նորից հատիկա-էլիմենտա-

լին մասիվներին, որովհետև, ինչպես նշեցինք, հենց այդտեղ է նաև խաչի զագանիցը:

Վերցնենք վերևում դիտված մասիվների մի ուրիշ տարրերակ՝ N 218 նկարի 222ա թվերից (Նկ. 438) և քննենք այն: Այս զարդի կենտրոնում նստած է հատիկի պատկերը՝ շորս էլիմենտների նշաններով, որոնք զետեղված են հատիկի շուրջը՝ խաչանի գաղափորությամբ և արևակել են մեկական պողպարի էլուզի: Ահա հենց այստեղ ոչ այլ ինչ է, քան խաչի սիմվոլ: Բայց, ինչպես գիտենք, առաջնալինն այստեղ ոչ թե վերացական բովանդակության ունեցող սիմվոլ է, այլ հատիկա-էլիմենտային և վարանդա-պողպալին հասկացողությունների կամրիեանքան, որն արդյունք



Նկ. 438

է երկրագործական և տեսանապահական բազմազարյա կենսափորձի: Այդ նույն իմաստն է դրսևորում նաև այն շրջագիծը, որը բաղկացած է ութ աղեղներից և զնալի ստեղծված խաչի շորս ծեղերն է ուղղել մեկական վարանդա-պողպալին սիմվոլ: Ի՞նչ էին ասորա-ուրարտական այն զարդերը, որոնք մեջ ընդվնցին վերևում. դարձյալ նման խաչանկեր՝ ստեղծված թրիատենությունից շատ զարդեր առաջ:

N 4906 նկարի 81ա թվերում գտնում ենք մի ուրիշ ուշագրավ նկար, որտեղ հորիզոնական դիրքով նկարված տներապարզ էլուզի վրա բարձրացող նման զույգ էլուզիների միջև պատկերված է խաչ (Նկ. 439): Այդ խաչը, սակայն, ոչ այլ ինչ է, քան վերևում քննված բազմապիսի մասիվներից մեկը, ուր շորս էլիմենտների ուժեղ ամրացում սիմվոլը զնալի շորս կողմ է տարանել շորս պողպարի էլուզի: Այստեղ զմար չէ նկատել նաև խաչաքի կողմած հուշարձանների վրա փորագրվող հիմնական գաղափարապատկերը: Պարզ է, որ մի կողմից որպես խաչ ներկայացող այս զարդը, մյուս կողմից ամեն և պողպարություն ներկայանքի գաղափարաշուն է, ուր առաջնալինը՝ այս վերջինն է:

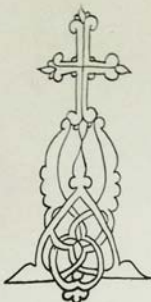
՝ 3. А. Рагозина, История Мидии, С. Петербург, 1903, стр. 29.



Նկ. 439



Նկ. 440



Նկ. 441

Վերջինս մի ուրիշ զարդ N 2764 նկարչի 13-րդ վերջին (Նկ. 440), որի միջնագրային նկարաչը կամ ընդարձակողը, անշուշտ, նկատելի ունեցել թրիստանական սիմվոլ խաչը: Եթե մեզ ծանոթ չլինեին վերնում վերլուծված փաստերը, մենք էլ զուգարհի գիտեինք որպես մի զարդարան խաչապատկեր:

Ուստի, մենք այժմ գիտենք, որ այդ զարդերի հիմքում ընկած են երկրագործ ու տնտեսագետ՝ մագիստրոսների վաղեմի գիտելիքներն ու պատկերացումները: Ըստ Լավրյան այդ ամբողջ խիստ սնանկորված մի կենսալ մաս է, որի հիմքում ընկած է պաղարհուսթյան վարսանգա-պաղարհի խաչը: Ինչը՝ խաչն էլ իր վերին յարարանշարի վրա կրում է երկուսից անգամից նշաններ:

Խաչի կտրելի է սակ նաև N 385 նկարչի 237-րդ վերջում գտնվող նկարի մասին (Նկ. 441): Այստեղ էլ խաչն ու վարսանգա-պաղարհի պաղարհուսթյան նախնա են զայիս որպանական միասնությունը՝ կենսալ մասի ֆունկցիա:

Առաջին խիստ սնանկորված կենսալ մասի նա-մապատկերանքն արհեստներից է նաև N1519 նկարչի 212-րդ վերջին յուսանգապարդը (Նկ. 442): Այստեղ իշխում են նախնապես ուսերը, ձգանկ-

ըր, գեղերը և նախնայինները: Երկրապանական այս բոլոր նկերը Լավրյանն էլ մեզ նամար արդեն պարզ է, թաքի նախնայինություն: Նախնային է, որ այստեղ պատկերված խաչն էլ, իր նախնական նշանակությամբ, կապված է ամեն ու պաղարհուսթյան նախնապաղարհուսթյանների նաև, ուստի խաչը,

միշտ, երեսն է զայիս նշանի սիմվոլների զուգորդությամբ:

Խաչը՝ կենսալ մասի և վարսանգա-պաղարհի սիմվոլի նաև՝ մեծ տարածում ունի նաև ուրիշ մագիստրոսների զարդարվածությունում: Դրա փայլուն արհեստներից մեկն էր վերնում ընկած մագիստրական թաքանի կենտրոնական զարդը: Նամա-պաղարհուսթյան արհեստներից է նաև վարսանական մանրանկարչության նախնային նմանը (Նկ. 443)¹: Այդպիսի շատ արհեստներ տեսանք ու գեղ էլ խաչաններ, ուստի այստեղ թաքանգործներն աշխատել:

Եթե այս վերջին զարդարվածի մեջ իշխում էր վարսանգա-պաղարհի սիմվոլը՝ որպես խաչի ուղի-

¹ В. В. Ситенко, Славянская и восточная орнаментика в рукописном декоративном искусстве, С. Петербург, 1887, таб. СЛ.І. стр. 31.



Նկ. 442



Նկ. 443



Նկ. 444



Նկ. 445



Նկ. 446



կից, ապա ստորև բերվող զարդերի մեջ ընդգծված է նաև Հատիկի զարդաբարդը:

№ 378 Անուագրի 106-րդ վերջում պատկերված է մի ուշագրավ նկար (Նկ. 444), որտեղ կենտրոնում նստած է Հատիկապատկերը չորս էլիմենտների նշաններով: Նրա Հեռ սերտորեն միաշաղկապված է քառաթև խաչը, որի վերին ու ներքին ծայրերն ազդարարվում են բուսական պտղաբերության նշաններով: Հասկանալի է, որ այստեղ ևս խաչը Հանգին է գալիս իր նախնական բովանդակությամբ, որպես Հատիկի և կենաց ծառի Հեռ կապված չորս էլիմենտների, բնության տարերային ուժերի զարգացման նշան:

Համախառն զարգարձնառում Հատիկի պատկերը ազնվի է փոքրանում, իսկ խաչը՝ մեծանում: Սակայն այդպիսի զեղչերում ևս չեն մոռացվում աճման և պտղաբերության երևույթների Հեռ կապված բուսական ու նրբաշաղկապան սիմվոլները:



Այգյոյիներէն է, որինսկ, N 2722 մնացորի 361ը թերթի նկարը (նկ. 445): Գա մի առաջադասական խաչ է՝ զորմա առաջնաւորը պատմականորէն վրա, որտեղ շարունակեցողը պահպանման է նաեւ կենաց ծառի պատկերը: Այգյոյե, այլ խաչի նման զանգում է կար Շառիթի նշանը, որս վրա մի ամբ, որի վրա էլ բարեբանում է խաչը: Այլ խաչն էլ ամբողջական շարունակ է և իր վրա կրում է նորից տեղեկներ ու պատկերներ նկարներ: Շառիթ, խիստ սնամբարման Շառիթնով, Շառիթը վեր է ածում մի փայլ պատկեր, խաչը փայլանում է, և նորից իշխում է կենաց ծառի ու պատկերաբանական զարգացողը: Այգյոյիներէն է, որինսկ, N 285 մնացորի 124ը թերթի նկարը (նկ. 446):

Խաչի ծառիկն ուսումնասիրելու տեսանկյանից մեծ նշանակութեամբ ունեն նաեւ այն նկարները, որտեղ ընկած զարգացողներէն թափ, երեսն են զալսեա նաեւ մեղ-գայիները: Այգյոյիներէն այստեղ մէկ ընկերք միայն մի շարունակ որինսկ N 2756 մնացորի 4-րդ էջից (նկ. 447):

Գա մի սնամբարման կենաց ծառ է, որն ունի և՛ արմատի, և՛ Շառիթի, և՛ տեղեկներ, և՛ պատկերներ, և՛ շարս կենդանիների զարգացման նշանները: Երս կողմերին կանգնած զայլ թռչուններն էլ, իրենց նախնական նշանակութեամբ, արտահայտում են մեղ-գայի խմորը: Այգյոյի թափ-մալիկ կենաց ծառիկն կենդանիներն արտահայտում են միայն ծառի է, որ միջնադարում, մնացորի մէկ, ինչպէս և զարգացողն այլ ընդգծման շարում, պահպանել է իր գոյակից՝ արձանագործական կողմից ընդհանրական Շառիթիներէն Շառ: Որքան էլ որ ընդհանրական կենդանիներ շարունակ է այլ սիմվոլ ներկայացնել ասանց իր նախնական նշանակութեամբ, ասանց նրան միայնակահան խորհրդավորութեամբ, պարզապէս զարգացողն միայնակ շարունակել և նկարել ու շարունակել նրան իր նախնական նկարով:

Այգյոյի նկարների մեծամասնութիւնը ենթանկատում նաեւ N 2729 մնացորի 322ա թերթում (նկ. 448), որը մէկ ներ ընկած զանազան պատմական նկարներով: Այգյոյե շարս է արմատ մի խաչը Շառիթի պատկեր, որը, ճիշդով, զնդի ներքեւն է արմատ, իսկ զնդի վերն՝ շարունակ զնդի թափացում է մէկ ծառի մի շարս զարգացողն-նշաններ, որտեղ կենդանիում նկարում է շառիթի խաչ՝ թափում վարսանդա-պատկերի սիմվոլներն ու նշաններն մէկ:

Խաչի ծառիկն ունի շարս սնամբարման արտահայտութեաններէն է նաեւ N 2948 մնացորի 182ը թերթի նկարը, որտեղ շարս է արմատ Շառիթն



նկ. 447

Շառիթապատկերից անմա թափը, իսկ նրա ծառիկն՝ կրկնակի խաչ (նկ. 449): Այգյոյե նկարում է Շառիթի նկարում և զնդիներով, իսկ կրկնակի վարսանդա-պատկերի սիմվոլներով:

Այս ծառիկն արդեն մէկ ասանակ է զնդի Շառիթի նկարում Շառիթապատկերի մէկ ասանակ մեծ արտահայտում զարս խաչարիկն ընդգծմամբ:

Շառ է խաչում այլ կոմպոզիցիոն ծառի, թափ թե ինչ և ներկայացնում նրանց վրա իշխող զարգիցը, ասանց որտեղ նրանք խաչար կոչվել լին կարող.— մնացել է մինչև որս տեսողութեան:

Վերջինից Շառիթի Շառիթ խաչարը (նկ. 450)՝, որ նաեւ կրում են ծառիթապատկեր նախնականներին, ինչ՝ նախորդ նկարում: Չմարում ընկած է խաչը Շառիթապատկեր՝ ծաղկապատկեր, որից էլ ճիշդ է կենաց ծառ՝ խաչի խաչար տեսքով, վարսանդա-պատկերի սիմվոլներով և պատկեր նշաններով:

Սնամբարման նման տեսք ունի նաեւ նրա-վանի խաչարը (նկ. 451)՝:

1 В. М. Арутюнян и С. А. Сафарян. Памятники древнеармянского искусства, Москва, 1961, рис. 124.

2 Там же, рис. 139.



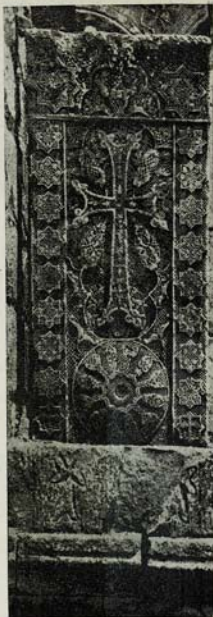
Նկ. 449

Ամեն ինչ ախարսն ժանոթ է ու հասկանալի, որ այսքանով կարելի է պարզված համարել ոչ միայն այս, այլև ընդհանրապես բոլոր խաչքարերի վրա փորագրված հիմնական զարդերի բովանդակությունը:

Խաչքարերի վրա հաճախ երևան են գալիս նաև կենդանական մոտիվներ, որոնք կրաքարերվան ստորին:

Հայկական զարդարվեալ զարդը շարունակ զարդացել է նաև փայտամշակության մի ուրույն քնագավառում. խոսքը գրակալների մասին է: Այստեղ էլ առատորեն հանդիպում են քննարկվող մոտիվները:

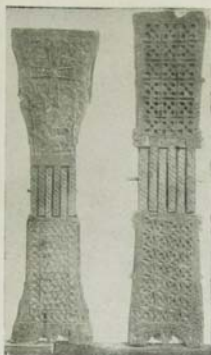
Այդպիսի գրակալների մեծարժեք նմուշներ են հայտարարված Անիի պեղումների ժամանակ, որոնցից մի քանիսը այժմ պահպանվում է Հայկական ՍՍՌ Պետական պատմական թանգարանում:



Նկ. 450



Նկ. 451



Նկ. 452

Անս գրանցից երկուսի նկարը (Նկ. 452) ¹:

Համապատասխան գրականներ, զարմալս եր-
ման զարգամասիներով, ապրանքան են եղել և
արից վայրերում:

Սրինակ, Նախիջևանի ու Գնարց կենդանու
գտնված փայտյա շին գրականներից մեկն էր
(1675 թ.) փայտզրված է առանձնական հատկա-
գույնների շնորհիվ հատկապես և որպես մասշտաբ
պահպանված մի փայտի կամ առյուծի պատկեր,
որն իր մեջքին կրում է նման զարդ (Նկ. 453):
Այդպես խաչի վերին թևից լուսնի են ետևան պա-
զանիք նշաններ, իսկ գրական ամբողջությամբ
ժամկետ է ծաղկեցրել, նշաններ, ծառերի, վար-
անգու-պազանի սիմվոլների զարդերով և շյու-
վանքներով:

Համանուն մասի վրա հանդիպում ենք նաև

¹ Սրվան Նկ. Նախիջևանի ԲԾԾ Պատանի պա-
ման թանգարանում պահպանվող լուսանկարչական հե-
ղանքների ֆախից (նկարաթիվ N 288, չափը 18 x 18):



Նկ. 453

վրացական հարստապետության մեջ, որինակ, Բարսաղի եկեղեցու արևելյան հակապին¹։

Կան առանձին խաչեր, որոնց ելույնպես պատկերվել են քուսական քներով և համապատասխան ասորիքուսներով. որինակ, հետևյալ հուշարձանը՝ գտնված Գվինի պեղումների ժամանակ (Նկ. 454)²։

Հնաաքքջրական է, որ միջնադարյան հուշար

մեկնիչները, որինակ, Գր. Տաթևացին (XIV դ.)³, խաչը դիտում են որպես կենաց ծառ, իսկ կենաց ծառի մեջ տեսնում խաչի զաղափարը։

Ինչպես տեսանք, թե՛ խաչքարերի և թե՛ այս վերջին զարդերի հիմքում ընկած է հատիկի զաղափարը, որից դեպի վեր աճել է խաչաձև կենաց ծառը։ Իր նախնական աստիճով դա մի զաղափարանշան էր՝ կյանքի անձան և պաղարերության օրենքների ժառիր։ Ուստի, հարց է առաջանում. ինչ կապ ունի այդ ժառիվը շիրմաքարերի վրա, սրբազայրերում, կրոնական կառույցների ալյքի ընկնող տեղերում և այլն։ Ինչպե՞ս էր զրիստոնեական միջնադարն այնքան նաանդով զարգացնում այդ ժառիվը և տարածում։

Քրիստոնեության այդ ժառիվի մեջ տեսնում էր մահվան և հարության աստծու զաղափարը։ Ինչպես հատիկն էր մահանալով մշել ու արձակել իր խաչաձև ցողունը, այնպես էլ, ըստ զրիստոնեության մեկնարանության, Քրիստոսն էր մեռնել (որպես հատիկ) և որպես խաչ բարձրանալով պաղարերից ռոզկուլդն անմահությանու։ Նույն իմաստն ունի այդ ժառիվը նաև շիրմաքարերի վրա, որովհետև, ըստ զրիստոնեության, յուրա-



Նկ. 454

¹ III. Я. Аниравашиани, История грузинского искусства, I, Москва, 1960, таб. 130.

² Կ. Ն-Փ-գ-բ-բ-ն, Գվինի քաղաքը և նրա պեղումները, Երևան, 1932, էջ 121, Նկ. 132.

³ Գ. Տաթևացի, Գիրք Կաղարանք, Կ. Գալաթի, 1720, էջ 700.

հանչյաթ մեղայտ Համար կար նաև Հարություն
Հույս: Ամեն մի Համահանգուի Հոգ էր իրենում որ-
պես Քաղաղ Հասկի, որը Հեռացվում, Քրիստոս
սի երկրորդ գալուստևն է վերջին դատաստանի Հա-
մար եկած լինելին Համարան, այնպիսի Հարություն
ունենք, եղբւր ու ժամեր Համեմատման կյանքի թա-
ղալուք: Իսկ զու էլ կապում էր դախան էլ զմե-
քի, արգտքի ու մեղավորի ծառին եղած յարազե-
րի Հես, որպես նպատակն էր է՛լ ավելի միացնել
այնպատկերություն զհատկաշարժեր, առաջինին
կրան զմեղքի տալիս անստանկանելու է Հեռ-
զանի պայտարից: Այս ժամեմներն էլ կարեն Հին
կրոնների մէջ, որի յաճախուի վնասաթյուններն
մեկն է: որովհետ, այն նկարը, որ պատկերված է
Յոթերորդի դատաստանի անդրերթման այնու-
թե (Նկ. 135) ։

Խաչի և բաւական աշխարհի տակաջարկը
զարգացածով է նաև ժողովրդական Հին պատկեր-
ապանները, ձեռքեր, զիջարկական զարդաները
ճիշդ նրա տառով կարելի արժեք ունի Շահապան
Վարդա խաչը կամ Վարդ խաչը յաբանա արվան-
քաբաններ, որի յաբանով վարդապետները զոր են
տառով III—IX արարած:

Ըստ այդ դրույցի, հովիվները գաղաժով հա-
վաքում են բոլ հովիվները, իսկ են հազ-
մում է ազդեցում նրան, որ պահի իրենց: Այդ խաղը
գտնում է մի շատ գործարար սեփական, որի շարժը
և ազդի են ունենում վերին ու հովիվներ: Շուտով
ձեռագրային մի ունեցող վիճակային այդ դրույցը
վերադարձ է 900-ական թվականներին, բայց
իսկինքն համաձայն է, որ այդպիսի գործ ունեն
բրիտանականությունը շատ առաջ գոյություն ունե-
ցած պատկերասրահների հետ:

[illegible]

447001 6-29

Եկ ասարս ու լյառ կիսակնի՝
 Բրառան խառայ ձայրկնի,
 Մեկ դարձ խաչ զ՝ յնկնի,
 Դրախ խառայ փարքրկնի,
 Զորս զարե խնկնի,
 Զարեկ զնկն խաչ խնկնի...
 Զարե խաչ արտա զարեկն...
 Խնկնի խաչ զարեկն...
 Զարեկ խնկնի մի խնկնի,
 Զարե խաչ զարե խաչ արտա,
 Զարե խաչ զարե խաչ արտա,
 Զարե խաչ զարե խաչ արտա...

¹ Պատահական է այն ժամին էլ պատահարիման (ըրիտանկարի թյան կայմից: որի ժամին աստու գկարաթյան: նա նաև հարեանալի արհեստաննիւն հնարաննալի:

Գ. Վահագնյանի «Պատմություն Հայաստանի» գիրքը

Երևան, 1902, 18-12:

Յաւաժառիտները ցուց են տալիս, որ Հաւաքային միջնադարյան աղբյուրներում երևան էին իսլաւացիները կապում են Հաւիթի, ճարտագա-պաշտին որդակներ, Լյուդեր, տե-
րները Օւո Իսլան Հաւիթ և ուրախ խաղում են լինում բուսական այլ Հաւիթների մէջ, Մերկ, բուսական աղբյուրներին զարկ խաշի ախտեկ կամ լիւս, կամ և սահմանային և աղբյուրի բա-
նաւաճաններն են:

Այս բայը պիտանկերը, որոնց նմաններն
Հանդիպում ենք գաղափարախոսի բայը ընդա-
նակներում, բայը ծագումը ունի ծառ, ջուլը էն
տախի, որ խալը, իրար, ու թն չորհառանկան
նկերկցու, կողմից ստեղծվում էր պիտանկ Լ. այլ փե-
կայ ծառի, Համբար-տերմանի և վարանդա-
պալանի տալաների, թևույն ուն առնում էր



24 453

զարգացման երևույթների Հեռ սերտորեն կապ-
ված թեմայան չորս ուղերի զարգացմանը:
Ոչոք յայտի մասնակցական է, որ զբաղված են
բազմապես ու բազմաթիվ այն մտորվների միջո-
ցով, որոնց առիտ է նաև խառնել զարգա:

Պարզ է, որ արև Համալսարանային և պետի
իր պիտանքային միակերպությամբ ստանալու համա-
կարգի ներկայությունը և անհատականության
ստորագրման համաձայն:

Խաչի, Նաորիկի, կենաց Ժառի, չորս լիճման-
ների, երկրադարձության, անտանազանության
ամանն և պապարեւոյան գաղափարների միջև
կգտնւանա անկախութեանը ցույց տուող հաշ-
արգոր փաստեր կարելի է թիկն հան հին ժող-
ովոյան նշանակալի կալուածային հաշարման-
ների վրա և երանց պատմիկացունների մասին
խոսող այլ աղբյուրներում:

Այս տեսանկյունից վերին աստիճանի ուշադրում է սրբանի, բարբաբան մի քանակ, որպես պատկերման է վարելու պոքոնուր հիշատակման առջ հարեբարպուրն աշխատանքի մեկը, սրբն նվիրման են հղել ճորտ տեսանկյուններ է խորհրդարդում ու բազմապիսի արարածից, հանկեր, աշխատե պատման է խանի սիմիոյում (Ն. 325)

¹ Истопни државни спис, I. Државни Речник, Москва, 1917, стр. 74, „Писмо на бугар и Румунија“.

Քնչպես Հայտնի է, Հին եգիպտացիները, որպես պաշարերու վաճառականներ, երկրագնդի են հասել առավանդությանը, որն իր մեջ մարմնավորել է, ըստ մասնագետների, հատկապես նեղոսի գաղափարը:

Որոշագործական քաղաքի վրա մեակներոված այս առավանդությանը, ինչպես տեսանք, հնագույն քանդակներից մեկում (XXVI դ. Ն. Տ. Ք.), պատկերված է մարդու կերպարանով, որի գլխին զորված է ժաշկիկներով պնեղված մի թագ, իսկ մեղքերին մատուցարան՝ պտուղներով, բույսերով, թռչուններով:



Նկ. 456



Նկ. 457



Նկ. 458



Նկ. 459

յուսենքով: Նրա մեղքին կա նաև մի գաղափար՝ տնավորված լուստի նմանությամբ, իսկ քաղաքից կտրված են խաչեր (Նկ. 32): Որքն զրան աղելացնենք նաև այն, որ Հին Ոգնպտոսում խաչը համարվել է արտադրող ունեի սիմվոլ («Символ производительнои силы»)¹, ապա պատկերին աղելի քան հասկանալի կդառնա: Խաչով են պատկերվել նաև եգիպտական առավանդահիները, որինսկ, Բղիզան (Նկ. 456)²:

Հնգվական վկաների համաձայն Մայա առավանդունին, որը համարվել է պաշարերու վաճառական և արտադրող ունեի հովանավորը, մեկն է խաչի կենտրոնում գտնվող փոսիկում³, իսկ, ինչպես արգեն գիտենք, խաչի կենտրոնում նախապես պատկերվել է հատիկը կամ ծաղիկը, ուստի Մայան էլ ունեցել է հատիկա-ծաղիկային ծագում: Հնգվական է ընդհանրապես բոլոր խաչերի ուսումնասիրու-

թյան տեսակետից մեծ արժեք ունեն նաև Հնգվական Քաչիմանները, որոնցից մեկն Հնա ծանոթացանք վերևում: Այդտեղ էլ առկա է խաչի առնչությունը չորս էլեմենտների և հատիկի հետ: Ահա այդ Քաչիմանի գլխավոր զարդի մի այլ սրիկակ (Նկ. 457)⁴: Այստեղ, կենտրոնում, նստած է հատիկա-ծաղիկային ծաղիկը, որի չորս թևերն աղարտվում են վարսանգա-պաղաչի սիմվոլներով: Զարդն ամրապնդված մի խաչ է, որի թևերի վրա նորից պատկերված են մեկական խաչեր: Գարջ է, որ նման խաչի կենտրոնի փոսիկում մեկում Մայա առավանդունին և նման ուրիշները, որոնց մասին արգեն խոսելի է ներկա աշխատության առաջին գլխում, պետի մեկում համարվել, ամենից առաջ, ծաղիկից կամ հատիկից: Միևնույն ժամանակ ինչն էլ, համարվելով պաշարերու վաճառական և արտադրող ունեի հովանավոր, պետի պահանջեր հատուկ սիմվոլ, որի տարատեսակներից է ահա

Հենց այս Քաչիմանի խաչը: Տիպիկորի մայր և ամեն ինչի մեղջ համարված այդ առավանդունին ու նրա նմանները պետի, ընկալանաբար, հանգստի խաչի սիմվոլում: Այս առումով ուշադրող է, որինսկ, Հնգվական մի Հին արևան՝ գտնված Տրոյայի պնդումների ժամանակ, որն իրենից ներկայացնում է նույն Մայա առավանդունի արևանը և իր մենպաշարական որդանի վրա կրում է խաչի սիմվոլը⁵:

Նույն իմաստով է ահա, որ խաչը և նրա տարատեսակները կազմում են պաշարերու վաճառական սիմվոլի միասնական ձևերի ամենապարզագույնը ու զրեթե միակ զարգամտությունները (Նկ. 267)⁶: Խաչի սիմվոլն այդ նշանակությամբ զարգարում է նաև Ուգիտի պատկերը՝ Հին քանդակներում (Նկ. 458)⁷, երևան է գալիս զանազան կենդանիների մարմինների վրա, որոնք անշուշտ կապվում էին առտեմական հատկացությունների հետ (Նկ. 459)⁸ և այլն:

¹ Происхождение креста, Сборник статей, Москва, 1927, стр. 30.

² Карл Оппель, Чужда древней страны пирамида, С. Петербург, 1867—1868, стр. 218.

³ Происхождение креста, Сборник статей, Москва, 1927, стр. 73.

⁴ Там же, таб. III, рис. 14.

⁵ Там же, таб. IV, рис. 27.

⁶ Там же, таб. V, рис. пос. 1, 6 и т. д.

⁷ Там же, таб. I.

⁸ Там же, таб. I.

Այս կապակցությամբ փերին առաքինների ուղարկում են Համապաշտն աշխկանքները, որոնք ճշակապետները միացած են միմյանց հետ խաչի նշանով: Այգափերինից է, որինով, N 4643 նկարի 117ա փերին նկարը (նկ. 400): Այն առաքիններում խաչը, որպես պաշտպանության սիմվոլ, երևան է գալիս մի նախից, ապա աշխկան աշխկանից շատ որպանի կերպով է խառնվում իր կրթմանի իմաստի ծառին: Անց այս Համապաշտնությունների Համաժողով էլ ընդամասնումն պարզեցր կալվում է նաև խաչաժողովում: Այդ նախից հիման վրա է, որ խաչը երևան է գալիս Համապաշտն ժողովապետն Հարսանկան ձևերում՝ մերթ որպես զգալի:



Նկ. 400

մերթ որպես թաղի զարդ, մերթ էլ այլ ծառիկներով: Այդ այս նկարը, որ մեկ նկար ընթացում չորսառնկության սրբապետն աշխատանքների խորանարդարներից, շատ նախան, այ մի կապ շունի չորսառնկության հետ: Այն ուղղակիորեն փոխ է առնվում հին զարդերից և կապ ունի առանձն նախնիների հետ:

Խաչը, որպես պաշտպանության առաքինությունների սիմվոլ, հայտնի է նաև Համապետ հին աղբյուրներից: Այսպես, որինով, Համապետն պաշտպանության մեկնոց ու Հարսության տեղոց Գրեհրիստ առաքինը մի հին հայտարարումով պատկերվում է մի ձևերին խաչաժողով վաղ, մյուսին՝ գուգամ, իսկ գլխին խաչաժողով նշան է:

Խաչը Համապետ է նաև Ռամմուրի սիմվոլը¹, իսկ, ինչպես գիտենք, Ռամմուր և կրթին կենդանացող Համաքի ծառիմասնոց առաքինը Բարդիսիայի Ռամմուր առաքինն էր²:

Ուստի վիշապախները կան նաև խաչի ու կենդանուների առնչությունների ծառին: Հին Մայ-

իսայի, Բույանգիայի, Յրիսանիայի չորմերը (պոսիկները), որպես իրենց պաշտան առաքինությունների սիմվոլներ, անառանքում ընտրել են առնկանցիկների ծառերը, որոնց ընթ վրա, առնկանցիկների ծառանակ, էլյուզիո աղբյուր, ամեն կրակն սեպալան խաչի են և ծառերի կենդանի փայլաքնի խաչաժողով զարդեր³:

Մերթում, նկարում Համապաշտնները, առնկանցիկ ընթալանցիկն առնկանքի ծառանակ, որոնք



Նկ. 401

նկարում են կոչել Ռադային, պատրաստել են թուստիս խաչեր և խաչաժողով առնկանք (նկ. 401)⁴: Երանք առնկա առաքին թուստիսն աշխկանի խաչերով են գիմարել Ռադային, որպեսզի միմյանքի թաղաժողովից՝ Ռադայից մեկը ընթին իրաժողովի ընտրության ունի և կրկնային առաքինությունների վրա⁵:



Նկ. 402

Այսպիսով են նաև խաչի, զնգի և շրջագծի ծառիկները, որոնք նախկին առաքիններն երևան են գալիս աշխարհի տարրերի կոչմանում և Համապետն աղբյուրներում, Այգափերինից են, որինով, «Провозвождение креста» ժողովաժողի մեջ թվարկվում այն խաչերը, որոնք առնվում են կոչել նախ՝ շրջագծի, ապա՝ թուստիսում մեջ⁶, ինչպես զնգերը՝ վրան խաչ (նկ. 402)⁷, կրկնական Համապատրաստան փաստերը⁸ և այլն:

Խաչի ծառիկն առաքինական խաչը խաչը

¹ Провозвождение креста, Собрание статей, М.-Каз., 1927, стр. 83.

² Там же, стр. 31.

³ Փր. Հափանգյան: Այս Գեղեցիկ պատմական: Երևան, 1943, էջ 43:

⁴ Провозвождение креста, Собрание статей, стр. 30.

⁵ Там же, т. III, стр. 1.

⁶ Там же, стр. 67.

⁷ Там же, стр. 55.

⁸ Там же, т. IV, стр. 14.

⁹ Там же, стр. 74.



Նկ. 463



Նկ. 464

նշանակություն ունի նաև քրիստոնեության մյուս զլխավոր սիմվոլիկ հասկացությունների արժանանքը գտնելու տեսանկյունից, որոնք նույնպես իրենց Հերթին ազդու գործիքներ են դարձել տերերի ձեռքին՝ աշխատավոր մասսաներին մեղելու և կնճղելու միջոցներով և նրանց ստիճանը, որոնց զլխավոր սիմվոլիկ հասկացություններն էլ, ինչպես խաչը, քրիստոնեական խճաղվածք, չափված են երբեմնի աշխատող պատկերացումների հիման վրա, որոնց համաձայն բնության ստեղծ-

եագրորդ ուժերը համարվել են չորս էլեմենտները՝ Անուշտ, քրիստոնեությունից առաջ Հեթանոսական կրոնները վաղուց էին արգեն, որպես սարգատիբական կարգերի գաղափարական նկատարան, մեծանաժույն եղել այդ հասկացությունների մեջ կրոնական, վերացական գաղափարներ խցկնելու և նրանց առաջնային համարելու պրակտիկային ծմ դա էլ՝ ավելի զարգացավ քրիստոնեության կողմից, որի պատճառով քրիստոնեության զլխավոր սիմվոլների հիմքում ընկած երբեմնի չորս էլեմենտների գաղափարաները բուրգովին կարգվեցին իրենց բուն խճաստից և վերածվեցին իդեալիզմի որով ներթմված վերացական սիմվոլների:

Վերջենեք լուսապատկերի մոտիվը:

Քրիստոնեական սրբանկարներն ունեն մի զլխավոր առանձնահատկություն. նրանց զլխենեքըն առնված են մեկական շրջագծերի մեջ, որոնք ունեն չորսական ճառագայթներ (մեկը սովորաբար ծածկված սրբապատկերի պարանոցի ետևում): Ահա այդ շրջագծերն են կոչվում լուսապատկեր, որոնք, իբր թե, ցույց են տալիս նրանց աստվածային շնորհը: Դա մի մասնաշաղկի ու շինելու բացատրություն է՝ կատարված կղերականների կողմից, որպեսզի դրանով ավելի քան խորհրդավոր դարձնեն այդ սրբանկարները:

Վերջենեք մի նկար Ձ 6325 ձեռագրի 129 թերթից, որտեղ պատկերված է Քրիստոսը՝ խաչափայտն ուտին, Գողգոթա գետնին (Նկ. 463):

Եթե մենք մի պահ մոռանանք այս նկարի քրիստոնեական բացատրությունը և այստեղից մոտիվն Հեռացնենք Քրիստոսի պատկերը՝ առանց զլուսապատկերի, ապա կստանանք մեկ համար միանգամայն հասկանալի նկարներ, նշալափայտը, իբ կենտրոնում նստած Հատիկի, նրանից զեղի չորս կողմ ձգված էլեմենտների նշանների և նրանց ծալրերին նստած պղծարքությունից սիմվոլների հետ միասին, կենդանական մեղ որպես մի սեղանորդված կնճեց ծառ: Իսկ զլուսապատկեր կոչվածը կղերիկ ոչ այլ կերպ, քան որպես Հատիկա-էլեմենտային մի աշխարհի գաղափարանշան, ինչպիսիներից շատերը տեսանք վերևում:

Ահա եւ մի այդպիսի Հատիկա-էլեմենտային սիմվոլ՝ Ձ 7778 ձեռագրի 126ա թերթից (Նկ. 464): Պարզ է, որ Հենց այս սիմվոլների մեջ են խցկված քրիստոնեական սրբապատկերների զլխենեքը: Այս երևույթը, սակայն, պատահականության հետևանք չպիտի համարել: Լայտնի է, որ Քրիստոսը ոչ այլ ինչ էր, քան մի նոր մոնետ ու Լարություն առնող Հատիկային աստվածություն: Ուստի, բնա-

կանոնաբար, ոչ միայն նա, այլև նրա զինակիցները կարող էին զետեղվել աղյուշի տիմբուլներին մեջ:

Այս նախնի գաղափարի ուղղադրով գրանցումներին է նաև, որին մ. թ. 726 թ. նկարված կազմի Շահնայի գրառմանը (Նկ. 465): Արտադր էլ Հառիփա-լեմենուային գաղափարն մեջ զետեղված է նորից Քրիստոսի պատկերը: Նրա մասին չենք այս վերջին նախնի (Քրիստոսի պատկերը), ուստի կոտանակ ժամանակահատվածի արդյունք գրառման, ինչպիսիններին էին ուղարկված, առարկան, էին առարկան և այլ մարմնավորների հատկա-լեմենուային մասինները, որ տեսանք վերնում:

Մ 158 նկարված շինու թերթում պատկերված է մանուկ Քրիստոսը՝ հայտնաբերված (Նկ. 466): Ինչպես Քրիստոսի, արդեն էլ Հայր աստուծու գրառման ասված են պատկերներ մեջ: Քրիստոսը այս և նախ նկարներն անել է մի-մի սուս, որտեղ ցույց են տալիս նրա երկրագործական աստվածության լինելը և զիջարտական կապը՝ Շահնուային նախնույնների հետ: Նկարված մասնիկ ու պաշարներից զաղափարը ցույց է տալիս նաև մասնական մասնիկի միջոցով, որի մեջ պատկերված են Հայր աստվածն ու Քրիստոսը: Այս այս ընդհանուր գաղափարներից ենք միայն, որպես միայն ու պատկ. երևում է Հայր



Նկ. 465

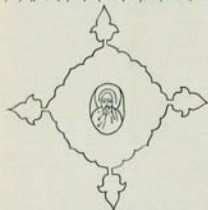


Նկ. 466

գանձները տեղ են գտնվում ծառի գաղափարին, միայն թե այստեղ կենց ծառի փոխարինել է նրա թրթռառնական տեսնվածքով:

Քերեն ևս մի որին մ. թ. 654 նկարված 17-րդ թերթին (Նկ. 467): Հառիփա-լեմենուային գրառմանին իր շուրջ գաղափարներից արժանի է պաշարի մարմնի, զա վերնում մեջ տեսնում բազմաթիվ որինակներից մեկն է, որի մեջ տեսնում պատկերված է մարմնային զանգ: Այս մասին, երբ չենելու լինեն շուրջ Շահնուային մասնակների տեսնվածքով, ուստի, հանին այս հատիկի ներսում պատկերված տեսնվածքային, պետի տեսնված երկրագործության երկրագործ Նախնույններին, որը, ստորագրող, կարողանում է տեսնել Շահնուային կամ Շահնուային գաղափարի հետ: Նրա այս մասին չենք ասել ոչ մասնակների պատկերացումների շրջանում, ուստի այս հատիկի ներսում կոտանակ Շահնուային որն աստվածության, ինչպես, որին, Ուրբիսին, Քամուային, Արային և այլն: Իսկ երբ այս նկարը չենք որպես թրթռառնական գաղափարներից, այս այստեղ կոտանակ Քրիստոսին:

Գմար չէ նկատել, որ այստեղ էլ սրբազանների դյուխն ասված է մի ուղղակի: մեջ, որը ոչ թե յուսազանք է, այլ հառիփա-լեմենուային գաղափարն է:



Նկ. 467

աստուծու յուսազանք: Բայց զա արդեն ոչ այլ ինչ է, քան մի հառիփա-լեմենուային գաղափարն է, որն ունի շուրջ թե, առային երեք՝ տերտան, իսկ շարքերը՝ վերնում աստվածությաններին: Այստեղ, ըստ (ուրբիսին, գործ տեսնում այն մասինների հետ, որ հառիփա-լեմենուային գաղա



٧٤, ٤٥٥



Նկ. 409

Այսպիսով, մեզ համար այժմայե քաջաշուշովում է նաև յուսուցանողի համբեր-լիքմեանային ծագումը, այլև այն, թե որքան անշիժն են քրիստոնեական կեցեքիների ամօտ մեկնարանությանները՝ այդ մասին մասին, մեկնարանություններ, որոնք զարեք շարունակ պատգարծիկ են իգնալիզմի գիրքերն ամբողջելու և աշխատավոր մասուններին շահագործելու եղանակով։

Բրիտանեացիներն նույն շարս Լիմենաների իդուլիստական մեկնարանությանը ստեղծում է նաև դրախտի պատկերը, որտեղ որպես շարս ամենատարանների սիմվոլներ հասում են գրախտային շարս գետերը։

Պատրիստիկայության մեջ համարս հանգիպում ենք գրախտի ուշադրավ նկարներին, որտեղից մենք է Մ 5437 ձևագրի 11ա թերթին նկարը (Նկ. 408)։

Այս գրախտայությունիկ կենտրոնում նկարվում է մի խաչ, որն առնվում է շատահասուն մեջ, վերջինիս հիմքից հասում են գրախտի շարս գետերը, իսկ կողքերին և վերին կողմի վրա նկարվում են երեք կենաց ծառեր՝ թելուններով, պտուղներով, տերևներով։ Իման տեսարան կա նաև այդ շատահասունց ներքև ընկած մասում։

Իմեն փարմելու լիներ քաջատարի այս ամբողջը՝ ըստ զարգարծիստի համապատասխան մասիվների, ապա կտանանք մի պատկեր, որտեղ երբից խաչը է արվում ինչպես աշխարհի, ընտրյալն,

կյանքի ամբողջ ամեն և զարգացման երևույթները կապված են շարս Լիմենաների հետ։ Բնույթն այդ ուժերի շնորհիվ է, որ ամեն ու զարգանում է կյանքը՝ աշխարհի վրա։

Իսկ թե ինչ քաջատարության է առաջա այս տեսարանին քրիստոնեությունը, այդ արգեն հայտնի է, ես մեզ չի վերաժում զարգի որեկտները, այլ ուղի ամբողջը ներկայացնում է որպես մի փառաշահան հասկացողության, որտեղ, իբր թե, պիտի ապեն մաշից հետո արգարների հոգիները։ Այս քաջից քաջարանի Լույսունն է հասկանալի է, որին այս աշխարհում աշխատավոր մասուններին, իսկ նրանց ինչին ու վատասեր, փոխարենը խառնանալով երջանիկ կյանք՝ հանգիստից աշխարհում, գրախտային պարմաների մեջ։

Վերջները թառակնայ ամենի կամ երկնային կառքի մասիվը, որտեղ խաչը է արվում ինչպես Բրիտանուր բազմում է մի կառքի, զաշի կամ ամենի վրա, որին ըմբծ են շարս կենդանի, մարդ, առյուծ, արծիվ և էլ։ Այսպիսի նկարների նմուշներից է, որինով, Մ 6356 ձևագրի 11ա թերթին նկարը (Նկ. 409)։ Համարս ձևագրերում այդ տեսարանը խաչը է արվում նաև այլ նկարով, որտեղ մեջ, ստեղծել, ինչպես առյուծ են է, քաջի գրանից, շուրջ գնդիկում էլ քաջատան կերպով պարմանում է շարս ուժերի զարգափառը։

Որ այստեղ էլ չորս կենդանիները՝ չորս էլժմենների սիմվոլներն են, այդ ժառին Հարուստ վայելություններ կան Հինց իրենց—քրիստոնեական գործիչների ժառ: Այս անասկանացի վերին աստիճանի ուղադրով առջերի ենք հանգիստում: Գարի Հայ փրկափառ Ողբիկ Կուրացու ժառ: Նա երկնային կառքին լծված չորս կենդանիների ուղադրի համարում է չորս էլժմենների սիմվոլներ, կոչելով նրանց ոչ թե չորս էլժմենների անուններով, այլ նրանց որակներով կամ հատկություններով: Դա մի ընդունված սովորություն էր այն ժամանակ, ըստ որում չուրջ կոչվում էր խոնավ, Հուր՝ ցամաք, Հուր՝ շնորհ և ողջ՝ ցուրտ: Օրինակ, Կ գարի ռեանասպասարանն ճառերի մեջ կարգում ենք. «Ի լորից ներքեց արար ցարարածս, և յորինեաց կարգու գերեկին և զաներևոյթս. և անտի զմիմիան կազմեաց ի ցամաքի և ի խոնավոյ և ի շերժոյ և ի ցրտոյ»¹:

Ահա այսպես է նշում նաև Ողբիկ Կուրացին չորս էլժմենների անունները մեզ Հնադարացի ուղեգրով:

Նա այստեղ նկարագրում է, թե ինչպես չորս էլժմենները ընկած են երկնային կառքի Հիմքում, որն իրենից ներկայացնում է աշխարհի պատկերը: Այդ չորս էլժմենները, սակայն, իրար հնո միացած են ոչ թե իրենց բնական հատկություններով, այլ մի ուրիշ ուժի՝ ոգու շնորհով, որը ժարմափորված է Քրիստոսի գաղափարի մեջ: Քրիստոսն է աշխույժ, Հուր կառավարի նման, սանձիկ տարերջը և նա է իշխում Համբարձման վրա:

«Այլ նա աստիկ իրեն զհուսա իմն լծեալ լորից երկմարաց զաշխարհս անասնեմք, ի շերմութենէ, ի ցրտութենէ, ի ցամաքութենէ և ի խոնավութենէ. և զզուրկեան իմն ժառուկ կառավար, որ զչորս կարեցեցաւս ընդ միմեանս ի հաշտութեան և ի հաստութեան պահեալ նուանէր...»²:

Ողբիկ Կուրացին այս միտքն իրենից չէր ստեղծում, այլ կրկնում է մասալայականացում էր քրիստոնեության արգեն ձևակերպված գաղափարները:

Այս զոգմաների Հիմքումն էլ, ինչպես երեւում է, ընկած են եղել Հին դիցարանական պատկերացումները, միայն թե այստեղ նրանց խորագրվել են քրիստոնեական ոգով: Հայտնի է, որ երկնային կառքի ժառիճը նկատի ունի Ողբիկն ինքզուրքի տեսիլքը: Հայտնի է նաև, որ Բիբլիո-

լում եղած բոլոր ավանդությունները, զրույցներն ու լեգենդները, այդ թվում նաև Ողբիկի տեսիլքը, իրենց արմատներով թաղված էին Հին ժամանակների խորքում: Վնասվածաշնչի մեջ պատմված ստեղծագործության ու չրհեղիցի ամբողջ զրույցը մի բնոր է Հին-Հնդաստանական կրոնական բնույթի առասպելներից, որոնք Համադարպես տարածված էին ինչպես Հրեաների, այնպես էլ բարելոնացիների, քաղցնաքիների և ասորեստեղիների մեջ, — առում է Նեգելսը³:

Քանի որ արգեն պարզվում է երկնային կառքի կապը չորս էլժմենների և նրա գաղափարական առնչությունը նախաքրիստոնեական ժամանակների հետ, ապա զգալի չէ որոնել նաև երկնային կառքի ոչ-քրիստոնեական ձևերներ:

Փափրակ-Կալիում գտնված են ուրարտական ծագում ունեցող մի զանույթի մասեր, որոնց մեջ կան՝ եզ, առյուծ, մարդ — բոլորն էլ թևավոր⁴: Անշուշա պիտի մի կենդանի էլ լինի, որպեսզի զանույթի կենդանակերպ մասերը լրիվ լինին: Ըմբ ընդունենք, որ այդ ժառն էլ պատրաստված է եղել արժիկ նմանությամբ, ապա կստանանք քրիստոնեական երկնային կառքի նախատիպերից մեկը՝ նույն կենդանիներով:

Ուրարտական հուշարձանները ցույց են տալիս, որ ուրարտացիներն էլ իրենց աստվածություններին հաճախ պատկերել են բազմած կենդանիների վրա⁵: Դա ևս խոսում է այն ժառին, որ վերալիշյալ զանույթը արտահայտել է կրոնական Համապատասխան պատկերացումներ: Ննշանակի ուրարտացիներն էլ, որ ունեին մշակված հայացք չորս էլժմենների մասին, իրենց կրոնական պատկերացումների համաձայն, նույնպես արգեն անձնավորել էին այդ ուժերը՝ զանազան կենդանիների միջոցով:

Աստվածային զանույթ-կառքի ուղադրով պատկերի ենք հանգիստում նաև պարսկական Հին հուշարձաններում: Ենթադրվում է, որ զանույթը ժամացույցն էր ներկայացնող տեսարանում, որը պատկերված է մետաղյա զամբ-պիտեի վրա, ցույց է տրված մի զանույթ, որն ունի անիվներ (նկ. 470)⁶: Նրա վերին մասում նստած է լուսնի աստվածու-

¹ Ժ. Է. Կեյզլ: Անտի-Պարթիկ, Երևան, 1940, էջ 88:

² В. В. Пиготровский, История и культура Урарту, Ереван, 1944, стр. 220—223:

³ Там же, стр. 37, рис. 4. «Der, stammsich in sechs (часть трона) Топрак-Кале, Эрмитаж»:

⁴ И. А. Орбели и К. В. Тревер, Сасанидский металл, Москва—Ленинград, 1935, табл. 19, «Часы Хосрова Парвеза—«Часы злуного» божества»:

⁵ Դիքսն որ Կոլի Սուստիպատում, Կ. Պոլիս, 1777, էջ 217 (174):

⁶ Ժ. Է. Կեյզլ: Կարգ-պահ-մի Կարգ-ցույց, Երբ պարսկացի, թիֆլիզ, 1914, էջ 19:

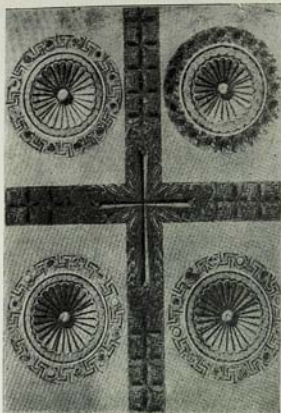


Նկ 420

Յոսեփ, իսկ ստորին մասում՝ մի մարգու Ֆիգուր՝
 նեո ու աղվալով Որդ զանայր-կառքին լծված են
 շորս եղևեր, որոնց մի զույգը ձգված է գետի աջ,
 իսկ մյուսը՝ գետի ձախ: Որդ եղևերին կառավար-
 րում են մի-մի նրկառու: Որոնց էլ գործ ունեն
 երկնային կառքի տեսարանի Շնո: Իսկ, ինչպես
 տեսանք, պարսիական շին պատկերացումների
 մեջ եւ մեծ տեղ են զբաղեցնում շորս էլեմենտները,
 որոնց Շնո էլ, տեղաշա, պիտի կազմված լինե
 նաև այս զանայր-կառքը:

Երկնային կառքի ոչ թրիստոնեական պատ-
 կերացումների շարժապարհի սրբնականներից մեկն էլ
 պիտի նամարեց վերնում թևեված Ծագական Սու-
 րբմուր (Նրկնային մի, Վերվարաշը, Կորը):
 Այդպեղ, Գեհարանում, Նամար-էլեմենտային
 սրբմուրն է, որը կարող է իր մեջ կրել նաև որ-

րայտակեր: Երա շորս կազմերին պատկերված
 շորս Ծագական Գեհարանները՝ իրենցից եր-
 կարացնում են շորս էլեմենտների իմաստը: Պեր-
 յին Նաշվով աշտեղ ունեն իսկ: Ե շորս Գեհար-
 աններ, Կա իրենցառնեղյուն երկնային կառքի մի
 տարատեսակ է: Երա Նրկնային մի: Կոշումն էլ
 մեծ աղերաններ է ջուլլ յայիս Նրկնային կառք:
 Նամարացուրթյուն Շնո: Արթ, Ժանալ վերելով այդ
 զարդած զանեղ Ծագական Գեհարաններ մար-
 քի լուրթյուն Շնո, կարող ենր տան, որ նման զեղ-
 չերում, ազատ կերպով, կարող են երևան զայ
 նաև կամ Գեհարանները, կամ Ծագանները: Որդ
 պիտի շատ զարդեր էլ կան է, որ պիտուրն է:
 Շնո թրիստոնեական երկնային կառքի շորս տե-
 առաններին յարձուրը սրբմուրացվում է նաև այդ
 մեկնով: Մասնավոր են իսկեր՝ իրենց թախար-



34 471

չերում՝ քրիստոնեական շուրջ կենդանիները (ժարգ, եզ, ալյուս, արծիվ)։ Համախ էլ այդ կենդանիների փոխարեն հանդես են գալիս շուրջ խոշոր ծագիկներ։ Այս առումով ուշագրավ է, որինակ, Հռոմոսի կենդանու քանդակազարդ խաչիկի մեկը, որի թևախորշերում գտնված են մեկական ծագիկներ (նկ. 471) ։

Դժվար չէ նկատել այս զարդի և Շնդկական թաղիումների ընդհանրությունները։ Ահա մի ուրիշ հետաքրքրական փաստ։ Անիի պեղումներից գտնված է մի զարդի կապալար, դա մեծ շրջագիծ է, որի ներսում գտնված են շուրջ ծագիկ-շրջագիծ և սիմետրիկ կնիքով դասավորված են կենտ-

րոնում գտնվող համրի շուրջը¹։ Քրիստոնեական սիմվոլների հետ առանձին առնչություն չունեցող հայկական այս զարդը, որի ծագումն անշուշտ շատ հին է, քան Անիի ու քրիստոնեությունը, ըստ էության, Հռոմոսի կենդանու քանդակազարդ խաչի, Շնդկական թաղիումների վրա եղած զարդի, շուրջ էկեմենաները պատկերող սիմետրիկ և այլ նմանների ուրույն տարբերակներից մեկն է։ Վերջենք մի ուրիշ օրինակ։ Անիի որմնազարդներից մեկի հիմնական մասի վրա իրենից ներկայացրել է մի փոքր շրջագիծ, որի շուրջը գտնված են եզիկ շուրջ խոշոր շրջագիծը՝ իրենց ներսում կրելով մի-մի երկվակալական կենդանի (թևավոր մի. նկ. 472) ։

Այս խոշոր շրջագիծից յուրաքանչյուրն իր հերթին կրելով շուրջ փոքրիկ շրջագիծ, նորից արտահայտում է շուրջ էկեմենաների զարգացումը։ Բայց, զրանից առաջ, նրանցից յուրաքանչյուրը կենտրոնական փոքրիկ շրջագիծի նկատմամբ ներկայանում է որպես շուրջ էկեմենաներից մեկի սիմվոլը՝ կենդանակերպ առաջի Որդանով որ զործեր հասել է զարգանիկ լոխանեցված կիրառման, ախրանով էլ այնու շնորհ կարող խստությամբ պահանջել, թե ինչու՞ և եւրե լեկենեալ միաժամանակ արտահայտում է նաև շուրջ էկեմենանի իմաստը և այլև։ Անշուշտ, այդպեղ էլ գեղեց կարելի է գտնել որոշ սխառն ու առաջադարձություն, սակայն շատ համախ էլ դա անել չի կարելի, որովհետև այդ զարդերը գտնվել են զարգացման այլ պայմաններում և այլ կոնյուկում։ Կարևորն այն է, որ արդիցիոն կնիքով պահանջել են հին մեկերը։

Համապատասխան շատ օրինակներ կարելի է ցույց առաջ նաև ուրիշ ժողովուրդների զարգացմաներում։ Այդպիսիներից է, օրինակ, մի զործվածքազարդ, որը պահպանված է VII—VIII դա-

¹ Г. Чубинов, Декоративное убранство Аниских карасов, Петроград, 1916, таб. XIII, рис. 5.

² Н. Я. Марр, Анн, Ленинград—Москва, 1934, таб. XLIV, рис. 190.

³ В. М. Арутюнян и С. А. Сафарян, Памятники армянского зодчества, Москва, 1951, рис. 60.

բնից և ունի, Համանար, Ճեման ծաղով (Նկ. 473) ¹:

Այսպես, կենտրոնում, պատկերված է մի ծաղիկ, որն առկա է շրջագծի մեջ և միաժամանակ արտահայտում է Հատիկի պատկերը: Վերջինս էլ իր Շիրքին գտնվում է յուր կենտրոնների խիստին սիմետրիայի մեջ, որտեղ ապարմում են պաշարաբանի փարսեպա-պաղաշին սիմետրիայով երանցից առաջին յուրի թևերն աճելի երկար են և պատշերներ² չառ, թան երկրորդ յուրերն: Դարչ է, որ այսպես էլ գործ ունենք փարսեպա-պաղաշին և Հատիկա-կենտրոնային, մեզ աչքին ծառի, ժամիկների նման: Ի՞նչ աճա այս քնցանար պատկերից առաջված խաչանի զարդի յուր ծաղկաբերում գտնվում են մեկական խաչոր շրջադիր³ ամփոփելով իրենց մեջ կենց ծառի և զարչ մշտունների պատկերները: Այս ժամիկն էլ եման է վերախլայուններն և իրենին Հատանայի և:

Համանուն գործանքի են Հանգիցում Խոփ-զարդի որմանարկերից մեկում, որ պատկերված է իշխան Խարաշայի պարսենի: Երա Հազառի մյուս, այլ ժամիկի կենտրոնում, ետան են փարսեպա-պաղաշին յուր նշաններ՝ խաչի նման, որտեղ ծաղկաբերի ուղղվարմը գնաղըր-ված են մեկական խաչոր շրջագծի:

Ընդանարպես կարելի է կազմել նկն այս ժամիկին նմանված զարդերի մի ամբողջ ալյան՝ Շիր ունենալով առաջին ծաղկաբերների զարգաբանները, որտեղ յուրի մեջ էլ որչալներեն նշանակ էն ետի զարգաբանների նկարը:

Երեցիկը, որ Ծարավը է նաև աշխարհի ժամիկների զարմար, որտեղ խաչի կամ խաչանի զարդի թևաբարչում, ծաղկիկների փախարեն, երեսն զան առանկին կենցաններ: Ծարավ շրթանանարար, կանեկի տեսք առաջով այս ժամիկին, մշակել է որչալին յուր կենցանների ժամի (մարց, եղ, աշուն, արժիվ), բայց Համանի մեաղգրում այլ կանեղ խախավում է նկարվում է խաչը կամ խաչանի զարդը՝ իր բլթակներում կրելով ուրիշ կենցաններ: Ի՞նչ, որ զլեամբերն է, զո ներկայացվում է շառանկից ալթանի փախարեն: Աղզարիներից է, արինակ, N 2722 մեաղգրի մի թևիկի նկարը, որտեղ յուր կենցանները՝ յուր թևուններ են, իսկ խաչը՝ մի խաչոր շառանրակի զարչ (Նկ. 474): Եման մի այլ նկար,



Նկ. 472

կենտրոնում Նշանառ խաչ, գտնում ենք N 2242 մեաղգրի 7ր թևիկում (X զար):

Ընթերցային են թաղում այս և վերում մեջ բերված նկարների Համեմատության այլ մանր-մանրանկարները:

Ահա այս նին ժամիկների Շիրան մյուս է, որ ի վերջն մեանկարվել է շրթանանկան շառանկից ալթանի զարգաբանի ու զարգաբանների:

Ծառանկից ալթանի ժամիկը շրթանանկան կազմից մշակվել է ոչ միանգամայն: Երկր ծառանկ շրթանայուններ են կատարվել Ծաղույն Համապատասխան ժամիկներից, որտեղ ուսումնասիրայունք մեաղա զնառանի Հեթանոսական կախազարգաբար ժամիկների նա Նաեղանանքին ծառանկանայ զարդին: Այս տեսակետից աշաղղավ է, արինակ, N 7246 մեաղգրի 240ր թևիկի նկարը: Ծա զրախայ նիշկնուղ մի զարչ է, որի նիշում պատկերված է եղը՝ շառա-պաղաշարահան սիմետրիկորով, իսկ վերում կախ՝ արժիկն ու աշալուր, աղա առանք ծարը՝ Շրթանանկերու: Այսպիսի նկարները սակավաթիվ են, զո չույց է առախ, որ այլ նին ժամիկները կանեկի գառանայ արմանի լին Համարիկ:

Թևերից մի ուրիշ արինակ, N 242 մեաղգրի 224ա թևիկում Շրթանար պատկերված է ոչ թև յուր առարիկ կենցաններից, այլ յուր մեկին միանանարար տանույնի գլխով (Նկ. 475): Ըստ որում, այլ մեկին էլ զույգ-զույգ միացած են

¹ А. А. Захаров, Материалы по археологии Сабора, Труды Гос. ин-та, вып. 1, изд. 1914, т. 1, стр. 101, таб. VI.

² История культуры, Древний Русь, II, Москва, 1936, стр. 376.



Նկ. 473

միմյանց, կազմելով երկու զույն և մի ժարմին ունեցող նրանկայական ձիերի մի զույգ։

Որ այս մոտիվն էլ Հեթանոսական է, դրա փայլուն ապացույցը Հայաստանում գտնված մի հին հուշարձան է, որն իրենից ներկայացնում է նման մի երկզյւստնի միու զրա ետաւ Հեթանոսական աստվածուհու պատկեր (Նկ. 476) ¹։ Այդպիսի մոտիվներ կան նաև ուրիշ ժողովուրդների մոտ, արքեակ, այդ նկարից ներքև զետեղված Հյուսիսային-առասկան երկու մանրանկարները (Նկ. 476)։

Ինչ վերաբերում է այս օրինակներում երեւան եկող երկզյւստնի ձիերի մոտիվներին, ապա դրանք եուլյանքն ծնող-զույգի գաղափարն են արտահայտում, որի նմանների մասին կրեոսի հաշորդ գլխում։

Ըմ ահա քրիստոնեությունը, որպեսզի այդ վաղեմի սիմվոլին էլ տար շուրթի գաղափարը, ձիերի քանակը կրկնապատկել է։

¹ С. П. Толстой, Древний Хорезм, Москва, 1948, стр. 186, рис. 111, 1. Бронзовая фигура из Армени, 2—3. Северо-русский орнамент".

Այսպեղ թվարկված վերջին օրինակները համար առանձնապես բնորոշ է կենդանական մոտիվների առկայությունը։ Ինչպես կոնանենց ստորև, կենդանական մոտիվները զարգարվեստում, իրենց հիմնական մասով, կապվում են տոտեմիզմի հետ։ Հարց է առաջանում, ինչպե՞ս է պատահել, որ տոտեմ կենդանիների և շուր լինմանների գաղափարապատկերները զարգարվեստում հանախ եուլյանցվել են։ Դա արվեստագիտության բարդ հարցերից մեկն է, որին կանգնողականը տոտեմիզմի և տեմաադրական կարգերի հետ առնչվող զարգամոտիվների թռեուկության ժամանակ։

Քրիստոնեությունը, իր սիմվոլիկայի հիմքում զենելով շուր լինմանների իդեալիստական մեկնաբանությունը, այն կիրառում է ամենաբայն շափերով։

Դարեր շարունակ անզայող քրիստոնեական քաղաքների տարաքի ներքո այդ նոր մշակված ձևերն իսպառ խաչքրին իրենց ծագման պատմությունը, իսկական շուր ումերի գաղափարը։ Ըմ դա՝ այնպես, որ մինչև որս էլ ոչ ոքի մարով չի անցնում երանց մեղ որսնել այն նյութական հիմքը, որը հին աշխարհի զինքաբանության, փյոյնոփայության, զարգարվեստի ուղադրության առարկան էր՝ ի զեմ շուր լինմանների։ Եուլյանկ իրենք, քրիստոնեական գաղափարախոսները, բազմաթիվ անգամ հիշեցնում են քրիստոնեական քաղաքներից մոտիվների կապը շուր լինմանների հետ։ Եուլյան դա էլ ուղադրության չի արժանանում, որովհետև մոռացությունը և իդեալիզմի հաղթանակը խաղաքի խիստ ծանր շերտով է ծածկել երբեմնի իրականությունը։ Այժմ, երբ մեղ համար առանց այդ վկայությունների էլ պարզվել է իրերի իսկական պատկերը, աճիլի հեղա (և անհրաժեշտ) է ուղաղել նաև այդ վկայություններից։

Օրինակ, Մ 1109 մեռադրի 281ր թերթում, այն հարցին, թե ինչու՞ շուր աճեաարանիչ կա, պատասխան է տրվում։ Եզի շուր են տարերք՝ նիթթ զուլաշուրթնան ամենայն մարմնաուր զոյիցն։ Այդ եուլն մեռվ էլ, շարունակության մեղ, առանկն աճեաարանիչներն են բացատրվում։ Ե՛ր շուր տարերք առաջին է երկրի և ապա ալլին, և Մաթթեսո նմանի յերկրի։ Կամ տարերք շուր են և երկրի նմանի Մաթթեսոյի Ահա նման մի ալլ բացատրություն էլ զրախոր մասին. Ե...շուր սիւնքն, զի ի շուրից տարերք է։ Դրախոն աշխարհի սիմվոլն է՝ քրիստոնեական խմբագրությունում։ Այդ



ገጽ ፩, ፪, ፫ ና ፬



Նկ. 476

աշխարհի հիմքը այստեղ էլ համարվում են շուրս էլեմենտները: Մական չափի մոտակայ, որ միշտ էլ այս բոլոր գեղերում շուրս էլեմենտները առաջնային դեր չեն կատարում. նրանք զբաղված են իրենց թևական հատկությունների տերը լինելուց: Այստեղ Քրիստոսն էլ ենթակայացվում որպես զորավոր կառավար և շաղկապում նրանց. ոգին է համարվում առաջնայինը՝ Նյուֆի և Նյուֆական ամբողջ աշխարհի նկատմամբ:

Եմանխապատումս-ից վերնում մեջ բերված առերևում միաժամանակ կրկնված է զրիստոսնության այն զոգման, որի համառայն ստացված մարդուն ստեղծել է շուրս էլեմենտներից: Այստեղ, ինչպես տեսնում ենք, ժողովրդական այն գիտելիքները և պատկերացումները, որոնք կան զարգարվեստում, արգեն շուրս տրված գլխիվայր:

Քրիստոսնությունը չէր կարող տեսնակ Նյուֆական աշխարհը և նրա մասին մարդկանց ունեցած տեսլ ու կեկերես գիտելիքները: Նրա ամենաուղիտանց զորիվներն անգամ չէին կարող պնդել, թե զայսցությունների, ամման, զարգացման համար շուրս էլեմենտների ավելորդ են: Դա անհնթնթության կլիներ: Նրանք էլ էին այն կարծիքին, թե, իրո՞ք, ամեն ինչ ստեղծվում է այդ շուրս տարրերի մասնակցությամբ: Մական նրանք դրան ավելացնում էին մի նոր հանգամանք — ստավմանի ստեղծագործության զազափարը: Եվ որ գլխավորն է, առաջնային համարում էին ստանուն. նրան էին վերագրում ոչ միայն շուրս էլեմենտների միջոցով առաջացող նոր գոյացությունները, այլև շուրս էլեմենտների, ողջ բնության ու նրա տարրերի ստեղծումը ոչնչություններից:

Հին աշխարհը նեկայական Նյուֆ էր կուսակն շուրս էլեմենտների մասին. զրիստոսնությանն ահա նենամուխ էր եղել նաև այդ գիտելիքները: Խմբագրմանն ու պատգործմանը: Այն ինչ կովն հարց էր հին աշխարհի իդեալիստ մասնողների համար, այն հաղթանակի փոխվեց զրիստոսնության միջոցով: Ուստի, միանգամայն հասկանալի է, թե ինչու զրիստոսնության բոլոր սիմվոլները չափված էին շուրս էլեմենտների զազափարի վրա՝ իդեալիստական ոգով:

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ զրիստոսնության գլխավոր սիմվոլները՝ խաչը, լուսապատկեր, զրախաչը, երկնային կառքը, շուրս ավետարաններն ու ավետարանիչները և այլն, իրենց ծագմամբ, կապված են ոչ թե ոգիների, զերբնական ուժերի, ստավմանների կամ ստավմանիչների հետ, որպիսիները զոյություն չեն ունեցել, այլ իրական, կենդանու, Նյուֆական հիմքերի հետ: Քրիստոսնությունը և նրանից առաջ հին կրոնները՝ իրենց հիմնական զազափարները խաբարելով իդեալիզմի վրա՝ ամեն կերպ պատարելել են ժողովրդական հին պատկերացումներն ու գիտելիքները, միշտ ուղանելով նրանց մեջ եղած թևիկող պրիմիտիվ ու տարբային, թույլ և անպնդան մասնակցիստական մասնազուլմանն առաջ գնեցրը:

Այն և Նախորդ փաստերը կրոնի մասնակցիստորեն թացատրելու մասին լինելույն պահանջը իրականացնելու գործում կարևոր նշանակություն ունեն սովմանական և ընդհանրապես ստալավով գիտության համար:

Փանին որ այդ բոլոր սիմվոլների հիմքումն էլ Նախապես ընկած է եղել շուրս էլեմենտների և կենաց ծառի զազափարը, ուստի այդ բոլոր սիմվոլների մեջ էլ առկա է շուրս թիվը, նրանք կամ քառաթև են, կամ քառակողմ, կամ քառաթիվ, կամ քառակերպ: Ուստի այդ բոլորի մեջ էլ միշտ առկա է խաչի մոտիվը, որը և, բնականաբար, զրիստոսնության կենտրոնական սիմվոլն է եղել: Նրա միջոցով միշտ էլ հոգևորականները կարող էին թացատրել ոչ միայն շուրս ավետարանների, քառակերպ աթոռի, քառափն զրախի և ուրիշ նման զազափարները, այլև թույլ առաջ Քրիստոսի պատկերը՝ լուսապատկեր, զարկյալ չափված նրա վրա:

Այդ պատճառով էլ միջնազորյան զարգարվեստում, զրիստոսնության աղգեղությունում և նրա միջոցով էլ՝ ավելի մեծ տարածման է հասնում խաչի մոտիվը: Նրանով են ավարտվել աշտարակները, զմբիթների, զրոշների, զահուլների, թագերի և այլ առարկաների ու կառույցների թարեթաղիք մասերը: Նա էլ՝ ավելի մեծ տարածում է գտնում հատկապես մանրանկարչության մեջ,

ճանց է գործում նարտարազուսման զանազան շնագամանները և տարածվում բոլորովին առանձին, որպես ճնառաջա սիմվոլիկ զարդ:

Այս հայտնի և փաստարկման անկարող իրազեկության ջուլջ տալու նաևսր առճանախմանը միայն մի ցանկ որինակներով:

N 7722 նկարը էլ թերթում պատկերված է մի առճանախման ուղղությամբ ծարակ, որն ամբողջական է բարձր պատմականական վրա (նկ. 477): Այդ պատմականական ունի գամանակն է, որն ճիշդն ազնվի վրա պատկերված է մի խաչ, որի թևերի միջև ջուլջ է արված ծաղիկն զառախարազուսմանը:

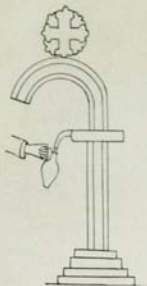
Այս նկարը մեկ նկարաբանի զարդն ուսումնասիրությունից բացի, մեծ արժեք ունի նաև որպես վերաբերման միջնակարգյան չմտալայնի կուսույցները և ուղղությունների վերաբերյալ:

N 2722 նկարը 52ա թերթի յուսանցքում նկարված է կանան լիմբի վրա ամբողջական մի գրաշակ, որի կախանալայն ամբողջական է բուսական տարրերուն ունեցող մի մեծ խաչով: Այստեղ էլ առիթ է կենաց ծառի զառախարդ՝ նախնիներով, նշույնով և վարանկար-պաշտպանի սիմվոլներով (նկ. 478): Այստեղ էլ, մեկ նկարաբանի զարդից բացի, ուղղությամբ է կախանի ամբողջական թաղմանից գրաշ, որպիսիները ճանաչի թղճարազուսման ջուս թի: Բան է հայտնի մեկ ճանաչանքության մեջ:

Նարտարազուսման մեջ խաչի նկար պատկերված են նաև յուսանալները, ճանաչի, նշանների (խաչեր) վերին ճանաչի: Այդպիսիների ամբողջական նկարից մեկին նախնիական ենք, որինակ: N 4217 նկարը 52ա թերթում, որտեղ կիսախարանի ճանաչի վերին ճանաչ փորված է խաչի նկար (նկ. 479):

Միջնակարգյան նկարիչները, նկարի առկ ունեւորով նարտառ նրախ, նախնի խաչը պատկերված են կենդանիների և բույսերի միջոցով, որպես նորից աճման և պաշարաբանության զառախարանները, թևակուց և անուղղակիորեն, բուսում են կարևոր տեղ: Որինակ, N 2625 նկարը 111ա թերթում պատկերված է մի արժի՛ ուղղանշանից դիքով, որը ճիշդ ներքև նկարված կառուցով բանի է մի նապատառ: Վերջինս նկարված է Նարդանական դիքով և արժի՛ ճանաչի՝ ճան միայնի կառուցում է խաչի նկ: Պատշին հայտնից բուսական անտարան ներառալանց ալա զարդն էլ արժեքն է Նարդանական, որ իր ամբողջության մեջ արտահայտում է նաև կենաց ծառի զառախարդ (նկ. 480):

Նախնիների նկարի ենք նախնիական N 3786 նկարը 7բ թերթի խաչանում, որտեղ արժի՛ և

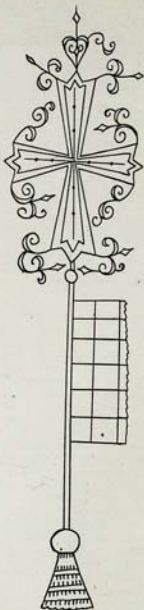


Նկ. 477

նապատառնի կառուցում խաչը զանվում է ամբողջական ծաղիկ-աներանյին խաչի վրա (նկ. 481):

Այսպես, միջնակարգյան լիմբ նկարված և նրանց կոմբինացիաներով տարածված է խաչը բրիտանականության կառուցի: Նվ, նկն ուղղակի էլ, ինչպես բրիտանականության զառախարանների տարածման զարժում պատկերված ըլլող միայն զարդանախնիներով, նախնիական ենք ճարտարապետության, թաղմանակ ու զուսանց նկարի, ապա զրաք խառում են ոչ թն ծաղկոյնի բրիտանական ուղով անկառադարկելու ճանաչ, ալլ, ինչպես դիպուկ կերպով ընդգծել է Մ. Փոլկին, ծաղկոյնական լիմբ անկառադարկության նկն անկառադարկության:

Անկառադարկ, աշխատավոր ծաղկոյնի ճան, որպես նրա թաղմանալայն զարդարման անկառադարկանալայնի և տարածված զարդից մեկը, շարունակվում է զարդանալ նաև խաչի ճանաչի: Այն կերպ ճանաչանի զառուցել է առիթ իր լիմբ ուղի և նախնիական կրանական սիմվոլ խաչին: Գուցարանի կերպով կրանում է, որինակ, և ճարտարապետ (XII դ.) ճանաչալ առաջից, որ նա զգուշացնում է, որպեսզի ըլլող խաչեր չընդունվեն կրանական խաչի տեղ: Մտնելի ի նկ խաչի թաղում կերպարանք են յարինալայն ընդունել և ի վերայ կրելի, նաև յանքան կենդանի և յուսանալան:



կոթինա և ի կնար կնարազարդ, որոց ո՛չ առաջ հրա-
ման երկրպագանել, քանզի լի՛ք աստուածային զորու-
թյան ի նստ, և որ արարածի երկրպագութիւն մասու-
ցան՝ ընդ անխնայ գառուկարանցն զի՛րք սարքք, որ-
պէս զկռապատանն՝,

Ահա երկու խաչի և երկու պատվիրապետն ժառանգոր պատկերը: Առանձնապես կարևոր է աշխարհը, որ կախովիսը հաղապարհ է կրոնական խաչը ժամանակագրության և նկարչության մեջ հանդես եկող խաչերին, վերջիններս կապիցը կուպարտառման հետ: Պաշտոնային խաչերը, ստանդարտը և նա, նշանակում է արարածային երկրպագության ժառանգները, առաջնային համարյա արարածներին, ընտանիքը և ոչ առանձին: Այս վիճակում ընտանիքը կարելի է նաև աշխարհում, որ ցույց է տալիս ընդհանրապես խաչի մոտիվի հետևյալը՝ ժողովրդական ստեղծագործությունների մեջ:

ժողովրդական պատկերացումների ու հին ծանրի հետ կապված խալի մառիվներից բաղմամբ նմուշներ տեսանք վերանու: Խուլպայրիներից էր նաև Հարստ խալի զրույցը: Խուլպ հարկի է սան նաև Հարստեկեան ծնունդն զարգանում խալի մառի: զրույցից հիշենք զգանքը, որը փնայի զլիին զրգը մի նուր կամ խնոր է՝ մյուս փաքրի խալ: Այս առումով ուղազրգով է նաև տարքի խալանկ վարխանք: Կերանու տեսանք, որ Հարստեկեանքում էլ, ինչպես զարգավիտում, հոգայական սան ունեն Հարս ու փնայի զարգարող ու նրանց հետ որպես սինջու երևան ձիող մառիվներից, պատուկերը, կենց մառիքը, զգեղանկ զարգերը և այլն: Անա այս զնգանկ զարքն ու կենց մառը, որ համեմի կալում են նաև տուրք, փոխարքնում են խալանկ զարգող: Անա

[illegible]

քանի Հայաստեան արարչութեանն անարար-
արարչաներն ձեռն կարգում ենք։ Որք
պատրաստում է զայնպէս ժառանգի թերթն,
խաչան, ծաղիկն փնդի են կարծած։ Որք
Բազմաթիւ նշաններն ձեռն է Համարում...¹
Դա եւ զի խաչ ժառանգ է։ Եւ ծաղիկ կարծի է
անկ եւս այն փեսայներն փրարեցայ։ Երան
աւում է։

Ինչ քանի է ուր,
Այն ինչ ու ծաղիկ,
Գաւի է կարծի,
Եւն է կարծի է։

ժողովրդական Հայաստան պատկերացումներ
Համապատասխան ժառանգի քառանգ արեւելի
են Հանդիսում եւս մեր կարգում ի գիտն ձեռն
Խաչն կամ Խաչ Գաւարդն-ի, որն փրարեց-
ում է կարծիքական մեծ գրարարն։ Այն խաչ
երեսն է զայն Գաւի ժառանգի պատկերական
թիւ ժառանգ (Թիւն, ձեռքն, կրծքն եւ այլն) է Հանդ
է երա գրարարականներն։

Գաւի կամ զնոյ աւել,
Գաւի կարծի, կր ձեռն Խաչ
Եւ զնոյ կամ Գաւարդն,
Խաչ կամ Գաւարդն զնոյ աւել,
Խաչ Խաչ ինչ աւել զայն,
Խաչ կամ Գաւարդն է՝ զի կր զաւել...
Եւ ու՝ Երան Գաւ Գաւարդն Խաչան...²

Ան աւել խաչերն է երան Խաչ կարգում
ձեռնի ու պատկերացումներն զնոյ էր, որ պա-
յարում էր քրիստոնէութեանը։

Այն պայտար ասի զարդերն ու փմփմներն
իրեւանպատանի պայտար չի եղի, զրա ասի խաչ-
երում է եղի իր ժառանգի գաւարդային
անպար պայտարը։ Այս առումով աւելարում է,
արեւել, N 282 Թիւարդի էր Թիւրքի Հանրապետ
խաչարարները, որ խաչան արարչութիւն են-
ծածում է ժողովրդական անգղաւորութեան
առանձնահատկութիւններով, յայն արդեն, որ-
պէս քրիստոնէական փմփմ, ուղղում է աշխա-
տարարական եւ երա ընթաց զամբաներն զնոյ։
Այն խաչ կարդերն խաչար տառերով ժողովրդ-
ում է Հանրապետ քառանգը։

Գաւ՝ զնոյ խաչ զնոյ,
Եւ փառում է Եւ զնոյ,

¹ Գ. Հովհաննիսյան, Փայտերն, ժողովրդական
քառանգութեանը, Թիւրքի, 1902, էջ 24:

² Խաչն անգում, էջ 27:

³ Գաւան Խաչն է, Երեսն, 1906, էջ 102:



Նկ. 400

Չեղ անպար Խաչանպի՜
Թալ պատանի լալի է լալի է։

Խաչարար խաչերն է ժողովրդականներն
Հանդիսում են եւս այն ժողովրդներն, որան մեծ
որդարարն պատկերում է այն գաւան պա-
յարը, որ մշում էր մշնարարան կրկնելն Խաչ-
անգումներն է Հանրապետ Թալարարներն զնոյ։

Գաւ է, որ ժողովրդն ու երա Հանրապետ
զամբաներն պիտի թառն անպարարում է լալի
միայն զնոյ իրեն Խաչաները, այլ զնոյ երան
ձեռն արարում զնոյ փմփմ այն խաչերը։
Այս առումով կարծի ասող է Թալն Արեւմտեան
Հանրապետն։ Եւ անպարարում է, ինչպէս Խաչ-
արարներն խաչարար են Թալարարար ժառանգ
խաչարար եւ փառ-փառ անում այն։ Ան աւել
ասողը։

Եւ Հանրապետ լալիէն Գաւարդ, որ այժմ կո-
չի Գաւարդարար, առաջին Հարցն ասան ինչ էր,
զոր Թալարարար կրկն, որ զառաւանակն
Խաչն յաղմարարար փառարարար կրկնելու
էն, որ է գաւան զնոյն ի խաչ փառարար Խաչ ան-

¹ Խաչար N 282, Թիւրք էր, Խաչն քառանգ Խաչ-
արար է Խաչ N 285 Խաչար 1902 թիւրքում Խաչար
Հանրապետական զարդ ժառանգ



Նկ. 481

ուանեն մինչև ցայտը: Յաւուք մենք Պենսեկոս-
ալին ի գիշերին եկնա՝ որ նոր կիւրակէն կոյի,
կամարս մշակէն սառանայի (այսինքն՝ Քոնցրա-
կնցինքը), մընով Հարեայ գիաց սաստածընկալ
նշանին՝ մանրեայ յերկիր ընկնցին...»¹: Ապա նկա-
րագրում է ինչպես Հոգեւոր Հայրերը պատժում են
Քոնցրակնցիններն, երանց ընկալաւորը Հրկիզե-
լով է երանց Հափաններին ազգնապոյշ խարս-
նելով:

Այսպիսին է խաչ պատմութեան ճառավոր
պատկերը:

Վերջացնելով մեր խոսքը քրիստոնեական
սիմվոլների քառանկրպույթան մասին, Հարկ ենք
Համարում վերհիշել, որ այդ մոտիվների նախնա-
կան տարածականները, չորս էնմենտներէջ քա-
ցի, կապված են եղել նաև Հառարկական ուժերի
հետ, որոնք մասին կիսովն ստորև:

Վերնում արգեն խաչկնց խաչի ծագման մա-
սին եղած կարծիքների վերաբերյալ: Այժմ, ամ-
փոփ կերպով, հիշենք մի քանի այնպիսի կարծիք-
ներ էլ, որոնք կապվում են ընդհանրապես այս
զիսում քննված զարգամոտիվների հետ:

Գրականութեան մէջ Հռեմայի Հանդիպում են
Հայտարարութիւններ, ըստ որոնց իբր թի արգեն
բացահայտված են զարգարվեստի Համարչա քա-
լոր մոտիվները: Ենթադրւում աշխատանքից հետո է՝
ալմիխ որդակիրոնն է երևում, թի որքան ոչ նիշա
կամ միակողմանի են այդ բացարարութիւնները:
Վերջենք որպէս արժանի առաջ անանալոր հնա-

զեա Վ. Ա. Գորոզցովի հետնյալ տողերը, որոնք
վերաբերում են առաջին զարգարվեստի դիտա-
վոր մոտիվներին.

Երանց հաջալական մենամանկութեւնը
կենսորոնում ունի ախտաթիւս (խաչի ֆիգուրան),
իսկ շուրջը՝ գննեղեցած նրա հետ կապված մեան-
դրի, հոմերի, քառակուսու, ձգանկի (судна) ֆի-
գուրներ, որոնց կրօնա-սիմվոլիկ նշանակութեւնը
ենթադրւում Հաստատորեն որդված է: Անգրագառնայով կոնկրետ մոտիվներին, եւ Հայ-
տարարում է, որ առաջին ժողովրդական զար-
դիւրի օվերշնական բացահայտումը պարզել է,
թի զարգարվեստում երկրի կամ հողի սիմվոլը —
բույսերն են ու կենդանիները. ջրինը՝ ձուկը, եր-
կրնցինը՝ թռչունը և օձը և այլն¹: Այս և նման մեկ-
նարանութիւններն իրենց կրօնա-միաթիւական
եղակնում ոչ միայն միակողմանի, այլև անընդու-
նելի են:

Հնապարհական քաջարարութիւնները կան
բուրմուռական գիտեականների մաս, որինալ,
Հ. Տուրքը զրում է. «Հռեմայի հոմերի շրջապատված

¹ Եւս թի թիւ է գրում եւս.

„Приметныя символы, обыкновенно, не сложны и не мудрены; русская народная символика почти вся россифицирована: в ней стихия воздуха представляется птицами, а воздушное (небесное) пространство — стихия земли символическируется растениями, травоядными и плотоядными животными, а стихия воды — рыбами.“

В. А. Городецкая. Давно-славянские религиозные элементы в русском народном творчестве. Труды Гос. ин-та. музея, вып. I, раздел археологический. Москва, 1926, стр. 18.

¹ Պատմութեան Արեւմտեան Հարգարվեստի Լուսա-
վերացութիւն: Քրիստոս, 1878, էջ 168:

են կենցենարիկ շրջագծերով, որոնք պիտի արտացոլեն ուրկանի ցանցահանգույցներ, որոնց մեջ թփրտում է ձուկը¹։

Մի այլ առի նա, մասնանշելով մի զրգահազարդի վրա գտնվող ուռը՝ բուսական զույգ համկլավներով, այն դիտում է որպես սեմավորված մար, կենտրոնում՝ նրա էպլոք²։ Է. Շուբերի մասը մեկնաբանության կենտրոնի արտաոտցությունն ինքնին նկատելի է։

Կարելի է շատ օրինակներ բերել և միաժամանակ վերելել արդեն մեջ բերված մեկնաբանությունները, ցույց տալու, որ, իրեն, միևնույն որս մասնագետներին յի հաշուվել գտնել զարգարվածի հիմնական մոտիվների ու նրանց հարաբարդությունների հիշա բացատրությունը։

• • •

Ամփոփենք

Ջարգարվեստի հիմնական մոտիվների մեջ վիթխարի առի են գրավում նաև բնության շուրջ ունեցի՝ հողի, ջրի, օդի և արեի զաղափարապատկերները։ Նրանք նախաշնչ են դառնում հատկապես հատկա-սերմային մոտիվների բացատրության հետևանքով և երևան են գալիս ինչպես այդ օրգանների, այնպես էլ կենց ծանրի մյուս օրգանների վրա՝ որպես նրանց աճն ու զարգացումը պայմանավորող և նրանց բաղադրությունը հանգիստող ուժերի նշաններ։

Չորս էլեմենտների զաղափարների զրուհարման արդյունք են հանգիստացել զարգարվեստի մի շարք մոտիվները, որոնցից են շրջագծի վրա նրստած շուրս բլթակները, քառակուսիները, քառանկյունիները, շուրս մասի բաժանված գեղերն ու շրջագծերը, ուռերը, շուրս օղակները, քառաթև զարգերը և այլն։

Քրիստոնեության սիմվոլ խաչը իրենից ներկայացնում է ոչ թե Քրիստոսի խաչափայտի, աստվածներին զոհարելված կենդանիների շուրս սըրտերի, այլաբար՝ շուրս կողմերի ու հողմերի, նրանց հետ կապված շուրս ոգիների, մարդկանց ու կենդանիների մարմնի որոշ մեկեր, կրակ ստանալու գործիքի, արևի և ուրիշ նման բազմաթիվ հատկացությունների, այլ՝ շուրս էլեմենտների, բնության տարրերի զաղափարանշաններից մեկը։ Այն գոյություն է ունեցել քրիստոնեությանից հազարամյակներ առաջ և օգտագործվել է վերջինիս կողմից որպես սիմվոլ։ Այդ սիմվոլը, ներթափվել-

ով քրիստոնեական իդեալիստական ընդհանուր մեկնաբանությաններին, ի վերջո, զարթել է շուրս ու աշխատավոր մասնանշանների բլթանշելու և կենդանելու միջոց։

Այդպիսի ծագում ունեն նաև քրիստոնեության շուրս ավետարանները, շուրս ավետարանիչները, քառակույս ասիոր, զարմարի շուրս սյունիքը, նրա շուրս գեղերը և այլն։

Այլով բացատրություն են տալուում նաև զարգարվեստի այսպես կոչված երկրաչափական մեկերը։ Օրինակ, եկամեն, շլամեն, էլիպսամեն զարգերը ծագել են առավելագույն բոլորչանքի, կոնիկների, վորսանգա-պտալային օրգանների, կոնների և այլնի զաղափարանշաններից։ Նրջագծերը, գեղերը, ծագել են հատիկների, ինչպես նաև ծաղիկների ու որոշ պտուղների, եկերի և ուրիշ նման հատկացությունների զաղափարանշաններից։ Քառաթև, քառակողմ, քառարման մեկերը ծագել են շուրս էլեմենտների զաղափարանշաններից։ Նույնը կարելի է ասել նաև այդ մեկերից շուրսաբանյուրի կրկնակի հարաբերությունների և նրանց բաղմապիսի միասնությանների հետևանքով ստացված մեկերի մասին։

Չորս էլեմենտների բացահայտումը զարգարվեստում՝ խոսում է մարդկանց նախնական մատերիալիստական և տարնբային գիտելիտիկական մատնողության մասին, որոնց հանգիստացել են նրանց հատկապես անանապատական և երկրագործական կյանքի զարավոր փորձի արդյունքը։

Այդ գիտելիքների հիմքում ընկած են եղել ոչ թե կրոնա-միստիկական պատկերացումները, քառաստակի ու երանալայական զաղափարները, այլ նյութական ռնալ աշխարհը, մայր բնությունը՝ իր հավերժագու ուժերով։ Այդ բուրոր միաժամանակ ցույց են տալիս, որ փիլիսոփայական ուսմունքը շուրս էլեմենտների մասին՝ եղել է ոչ թե անտիկ փիլիսոփաների կարնենաներում, այլ բնության ծոցում, աշխատանքային պրոցեսներում, աշխատավոր սերունդների մոտ, որը և հնաազալում մշակվել է փիլիսոփաների կողմից՝ ստանալով գիտական բնույթ։ Ջարգարվեստում այնքան առատորեն երևան եկող համապատասխան մոտիվները վկայում են, որ աշխարհի գիտելիքներ են ունեցել ոչ թե որոշ, ստանենահասուկ ժողովուրդներ, այլ՝ համարյա բուր Կեն ժողովուրդները³։ Ջարգարվեստ

¹ Զամոյա Նեք սուսով, օրվունս մեք լեք կուրդացել ծանոթանալ բուր ժողովուրդների զարգարվեստների նաև բայց մեքի ուղի ունեալով շատ ժողովուրդների զարգարվեստների ուղարկելը, ամենուր նկատում ենք շուրս էլեմենտների նա կողով մոտիվների ուղարկությունը։

² Г. III урн. История первоютой культуры, С.-Петербург, 1896, стр. 509.

³ Там же, стр. 51.

իր այս քաջահայտնող մտիվներով Հնարավորութուն է տալիս ընդհանրապես նկատելու մարդկության մատուցության այն առողջ կողմը, որը, զեռ շատ Հին ժամանակներից, տարերային կերպով առաջնային է համարել նյութական աշխարհը, ոճալ իրականությունը՝ բոլոր տեսակի ուղիների ու աստվածությունների նկատմամբ: Դա նախնական մատերիալիստական մատուցություն է, որ իր աչքերն ինչ կնիքն է դրել համարյա բոլոր մտղավորների զարգարվածներում՝ հատկապես շորս էլեմենտների հետ կապվող մտիվների շնորհիվ: Իր ժամանակի փիլիսոփայության առողջ քնն և մարդկության առաջավոր մատուցները Հենվել են մագուղլըրդական այդ գիտելիքների վրա և դրանով իսկ ուժեղ պայքար կազմակերպել կրոնական, իդեալիստական, օհակցիոն ուժերի դեմ: Հիշենք հնդկական լարվականներին, որոնք, Հենվելով շորս էլեմենտների մասին զարգացած ուսմունքի վրա, միտում էին հանգիստյալ աշխարհի և դրա հետ կապված կրոնական հայացքներին ամբողջ ու-

ժուճքը: Հիշենք նաև հունական աեաիկ մատերիալիստ փիլիսոփաներին, որոնց ուսմունքի Հիմքում նույնպես ընկած էր շորս էլեմենտների փիլիսոփայությունը: Համապատասխան ուղղություն պիտի եղած լինեք նաև ուրարտացիների մաս՝ առնվազն մեկ զարով ազնյի վաղ, քան Հունաստանում:

Փանի որ շորս էլեմենտների մասին ստեղծված փիլիսոփայությունն իր ժամանակի առաջավոր մարդկանց ձեռքին հզոր զենք է եղել՝ զաղափարական պայքարում, ուստի պարզ է, որ շորս էլեմենտներին նմիբված զարգանքները, այդ պայմաններում, պիտի հանգեն գալին զարեյալ որպես պայքարի միջոցներ: Այս մոմենտը զարգարվածագիտության մեղ վերին աստիճանի կարեոր նշանակություն ունի, որի վրա ևս մինչև Հիմա ուղադրություն դարեված լի եղել: Այժմ, երբ պարզվում է քննվող զարգանքների մագումն ու իմաստը, ալլիս լի կարելի նրանց կարել զաղափարական այն կատաղի մարտերից, որանց բախվում էին Հին աշխարհում և միջնադարում մատերիալիզմն ու իդեալիզմը:





ԳԼՈՒԽ ԶՈՐՐՈՐԿ

ԾՆՈՂ-ԶՈՒՅԳԻ, ԶԱՎԱԿԻ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՀԵՏ ԿԱՊՎԱՌ ՄՈՏԻՎՆԵՐԻ ԱՐՏԱՑՈՂՈՒՄԸ ԶԱՐԴԱՐՎԵՍՏՈՒՄ



սխառդ գլուխներում արված քա-
ցատրությունների շնորհիվ այժմ
ավելի քան Հասկանայի է դառնում
զարգարվեստի ամենաբարձր մոտի-
վը՝ կենաց ծառը։ Նա բարդ է ու
բազմաբովանդակ է՝ այն զնայքերում, երբ երևան
է գայիս ամենաճարտուտ Հարաբարդություններով,
և՛ այն զնայքերում, երբ նշվում է մի պարզ գծա-
գրությամբ։

Կենաց ծառի զարդանման մեջ Հականը ոչ քի
նրա արտահայտման ձևն է, որը միշտ էլ կարող
է տարբեր լինել, այլ նրա զաղափարական քո-
վանդակությամբ, մտածողության այն ամբողջ
կոմպլեքսը, որ ծարդիկ դարերի ընթացքում խա-
ցրել են նրա մեջ։ Այդ բարդ բովանդակությամբ
ներկա աշխատության էջերում բացահայտվելու է
աստիճանաբար։

Մեզ համար արդեն Հասկանայի է կենաց
ծառի պարզ կերպարանքը. այն ծլում է Հատիկից՝

չորս էլեմենտների շնորհիվ, տալիս է արմատ, ցո-
ղուն, հյուշ, ծաղիկ և ի վերջո պտղաբերում է։

Մինչև հիմա մեր նպատակն էր մեկ առ մեկ
ցույց տալ այդ երևույթների հետ կապված հաս-
կացողությունները և նրանց դրսևորումները՝ զարդ-
արվեստում։ Հստ որում մենք այդ հարցերը դի-
տավորյալ կերպով քննեցինք առանձին-առանձին,
որի ընթացքում, սակայն, հաճախ հանդիպելիք
նաև ամբողջական կենաց ծառերի պատկերների։

Ահա այդպիսի ամբողջական կենաց ծառի մի
զուգարիկ նմուշ № 7729 ձևապատկեր 78ր թերթից,
որի բոլոր մանրամասնությունները մեզ համար
արդեն հասկանալի են (Էջ. 482)։ Նրա հիմքում՝
երկհյուշ արմատն է, նրանից վեր՝ հատիկը, հա-
տիկից էլ վեր՝ այդ ծառի սաղարթը՝ ճյուղերով,
տերևներով, վարտակա-պտղային և այլ որդա-
կերով։

Մինչև որս անհասկանալի մնացած այս և
նման զարդերը, որոնցով ողողված է հատկապես



Նկ. 483



Նկ. 485



Նկ. 484

հազարավան աշխատանքների բովում մեծ քեր-
ված և բյուրավոր առգամ ստուգված կենսափոր-
նը: Բնականաբար, այն բոլոր մոտիվները, որ
մենք քննեցինք վերնում և հազված էին պաղարե-
րության, ամեն ևս զարգացման զազափարների
հետ, առանց մեղ-զույզի և զավակի զազափոր-
ների չէին կարող պատկերացվել: Կենաց ծառը,
որ էլ ես լինի, ինչպես էլ լինի, եթե անել է ու կա,
նշանակում է, ես զրահով պարտական է որևէ
մեղ-զույզի: Ես հենց այդ զույգից է սերված,
երա ճարտարական զարգացումն է և այդ զույգի
կենաց ծառը: Այդ զույգերի շերտիվ է, որ եր-
ժով պարմանենք են գտնում նաև յուր էլեմենտ-
ները՝ ամեն իմաստով:

Ջարգարվեստում այս տեսակետից էլ հա-
րուստ և թաղմադիտի վկայություններ կան:

Քերենք արևակներ:

Ն 2722 Առաջին 247ր Թերթում պահպա-
նված Նկարի հիմքում պատկերված է Թալեյի մի
մեղ-զույզ: Նրանց պոչերը միացած են միմյանց,

որով ցույց է տրված քեղմափորման երևույթը
(Նկ. 483): Նրանց կտուցների վրա հենված է խիստ
ոճավորված կենաց ծառը, որն աճարավում է
Թալեյի մեղի Նկարով: Մասն ազգային փոխարեն
պատկերված են տերևների, վարսանգա-պտուղ-
ների, նաարյան զարդերի, ուժի և ութանկյան
պատկերը կազմող հյուսվածքներ:

Նման և առավել քաղ հյուսվածքներ ունեցող
Նկար կա նաև Ն 1522 Առաջին 260ա Թերթում
(Նկ. 484): Ուղազրավ է, որ այստեղ ցույց տրված
զալարուն հյուսվածքը թաղված է երկու մասից,
որոնցից յուրաքանչյուրը կազմված է մեղ-զույզի-
րից մեկի հետ և զալարվելով գնում է գեղի վեր՝
միանալու մյուսին, որպեսզի միասին ստեղծեն
կենաց ծառի պատկերը և պայմանավորեն Թալե-
յի (պտուղ) առաջացումը:

Այսպիսի մոտիվներում կենաց ծառի զազա-
թին երևան կնոց Թալեյի մեղի, ստորաբար, փո-
խարենվում է բուսական պաղարեության սիմվո-
լներով, ինչպես, արևակ, Ն 285 Առաջին 257



№ 485



№ 487



№ 489



№ 486



№ 490



№ 491

թերթում պատկերված նկարում (նկ. 485): Այս-
տեղ էլ կենաց ծառը սերված է ձեռք-զույգի պո-
ւերի միախառնման, ուր առկա են՝ առջը, ետե-
կյունին, քառաթև զարդը և այլն:

Այս առումով ավելի քան արժեքավոր է
№ 4186 ձեռագրի 81ա թերթում գտնվող նկարը
(նկ. 486): Քաղնակերպ ձեռք-զույգի պուծրն այս-
տեղ միախառնվելով, կազմում են կրկնակի եռան-
կյունիներ, որոնց վրա թաղմել է հատիկա-եզա-
յին խաչը գազափարսանշանը, իսկ վերջինիս վրա՝
կենաց ծառի պաղարներ սաղարթը:

Համապատասխան նկարի ենք հանդիպում

ևսև № 3722 ձեռագրի 245ր թերթի վրա, որտեղ
Քաղնային ձեռք-զույգի պուծրը կազմել են ուղղան-
կյուն հյուսվածքազարդի մի քարզ կոմբինացիա՝
բուսական երեք ճյուղերի պատկերով (նկ. 487):

Այս մոտիվներն էլ մեծապես օգտագործվել
են զարդազարդի ստեղծման գործում: Այդպիսինե-
րից է, օրինակ, ռուսական զարդարվածոթ հետե-
վյալ նմուշը՝ ընդգրկված XIII—XIII դարերի մի
ձեռագրից (նկ. 488)¹: Նման թաղմապիս նկարներ

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный ор-
намент по рукописям) древнего и нового времени,
С. Петербург, 1887, таб. LX, рис. 37.







№ 483



№ 485



№ 494

կան նաև հայկական և ուրիշ ժողովուրդների զրդագրերում և ընդհանրապես զարդարվեստի մեջ:

Ծիկն նախորդ նկարներում թռչնային ձևազույգերը միացած էին միայն պուշիքով, ապա այսօր ցույց են տրված նաև ուրիշ հյուսվածքներ, որոնք կապվում են այդ թռչունների պարանոցների հետ:

Համապատասխան նկարների ավելի ցայտուն որինակներ կան նաև մեր ժանրանկարչության մեջ: Այգլսիսիներին են, օրինակ, № 985 ևնուգրի ծա, № 3722 ևնուգրի 176ր, № 1522 ևնուգրի 140ա թերթերի նկարները (Նկ. Նկ. 489, 490, 491):

Նման նկարների մի գույտրիկ նմուշի հանդիպում ենք № 7728 ևնուգրի 218ա թերթում, որը և մեջ ենք բերում զուսավոր նկարահանությանը (Նկ. 492):

Թռչնային ձևազույգերը կարող են նկարվել նաև միայն պարանոցների միահյուսմամբ, զրդանորիցով գարվյալ նույն զազափառը: Այգլսիսիներին է № 3722 ևնուգրի 187ա թերթի նկարը (Նկ. 493):

Անուս են զեպեր, երբ ձևազույգերի այս միասնությունները ցույց են տրվում առանց կենաց ծառերի, ապալի գարվյալ երանք ներկայանում են որպես արտազրուգ զույգեր: Այգլսիսի զեպերում պտղաբերության զազափառը պատկերվում է ուրիշ նշաններով, կամ բույրորվին էլ ցույց լի տրվում, բայց ինքնին ընկալվում է: Առաջին խմբի զարդանկարին է, օրինակ, № 356 ևնուգրի 240ա թերթում գտնվող նկարը, ուր թռչնակերպ ձևազույգի պարանոց-

ները միացած են մի զալվով, որն իր զազափառական իմաստով նույնական է հասիկա-ևվային սիմվոլի հետ (Նկ. 494): Բացի դրանից, այդ թռչունների թևերը պատկերված են սեղանաձև թույսերի նմանությամբ: № 4186 ևնուգրի 242ր թերթի նկարում ձևազույգի պարանոցների զալվային հյուսվածքն ավելի բարդ է, քան նախորդում, ապալի այստեղ զուս բուսական ևնոր բազմակյում են (Նկ. 495):

Թռչնային ձևազույգերը հաճախ պատկերվում են նաև կույրների միացումով, որտեղից էլ առում է կենաց ծառը: Այգլսիսիներին է, օրինակ, սերբական ժանրանկարչության հետնյալ նմուշը (Նկ. 496) ¹:



№ 496

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. XIV, рис. 8.



Նկ. 497



Նկ. 498

Ինչպես զազափարական բովանդակությամբ, այնպես էլ իր գեղարվեստական կատարելությամբ վերին աստիճանի մեծարժեք նկարի ենք



Նկ. 499

Հանդիպում Մ 4827 ձեռագրի 100ր քերթում (Նկ. 497): Այդ նկարում արուն կտուցը բաց և կարծես՝ շնամբությունս դիրքով կանգնած է իր

զուգակցի մոտ, որը զույգը խոնարհն է և ձախ ոտքը վերև բարձրացնելով, կպցրել կրեքին: Այսպես ջուլն է արված նաև կենաց ծառի և պտղաբերության զազափարը՝ ինչպես նրանց պղծերի, այնպես էլ զույգների միջև:

Քուչնային ձեռք-զույգերին կենաց ծառի և պտղաբերության զազափարի հետ շղթայող հյուսվածքները Հաճախ էլ օրգանապես նրանց հետ կապված չեն երևում, շնայած, ըստ խոյան, այդպես չինել լի կարող: Դա զարգարվեստի գրեթե ման եղանակներից մեկն է, որի համար այլ պատասխան լպիտի որոնել: Այդպիսիներից հիշենք Մ 6519 ձեռագրի 376ա քերթի նկարը (Նկ. 498), ուր կենաց ծառի զույգ հյուսվածք լուի պարզ դարձնելով են շղթայել ձեռք-զույգին: Նույն սկզբունքով Քուչնային ձեռք-զույգերը պատկերվում են նաև զարգաստաների բարդ հյուսվածքների հետ, որտեղ յուրաքանչյուր տառ արտահայտում է կենաց ծառի զազափարը: Այդպիսիներից են, օրինակ, Մ 2589 ձեռագրի 158ա և Մ 7729 ձեռագրի 482ա քերթների զարգաստաները (Նկ. Նկ. 499, 500): Դրանցից առաջինը շնա տառն է, որի հիմքում պատկերված է ձեռք-զույգը, զն-



Նկ. 500

րին ծայրին՝ Քուչնաձաղը, իսկ երկրորդ տառը՝ մի գեղեցիկ շնա է, որի քննրի վրա նստած են ձեռք-զույգի ներկայացուցիչները: Երկու գեղարվեստ էլ



Նկ. 501

առկա են բարդ ու բովանդակային հյուսվածքներ և այլ զարդեր, որոնց մեջ մեզ համար առայժմ անհասկանալի սյրնել չկա:

Այս մոտիվների արդյունքն են այն մասնալական պատկերները, որտեղ երևան են գալիս զույգ թռչունները՝ ծառերի հետ՝ առանց միահյուսվելու երանց: Ահա մի այդպիսի նկար Մ 7729 ձեռագրի 471ր թերթից (Նկ. 501) և մի ուրիշը՝ կոպտական մանրակարգությունից (Նկ. 502):



Նկ. 502

Այդպիսի մոտիվների մեջ էլ քիչ չեն գնացները, երբ ծառը, սեպուրվելով, կորցնում է իր ծառային տեսքը, դառնալով լույս մի զարդ, ինչպես դա տեսնում ենք Մ 985 ձեռագրի 127ր թերթում (Նկ. 503):

Մասնավորապես Քաջնային ծնող-զույգերը զարդարվեալ սիրված և հագուստի մոտիվներից են: Այդ պատճառով էլ երանց կարելի է հանգի-

սել զարդարվեալի քույր բնագավառներում՝ խիստ լայն տարածմամբ:

Հայկական լեռնաշխարհում գտնված նյութական կուլտուրայի ամենահնագույն հուշարձաններից շմիրապա կոչվող քարակոթողները նույնպես կրում են այդպիսի մոտիվներ (Նկ. 504):¹ Նման հուշարձաններ կան նաև Վրաստանում, Մոնղոլիայում և ուրիշ երկրներում:

Քաջնային ծնող-զույգերի հարուստ պատկերների ենք հանդիպում կերամիկայի, զորդագործության, քանդակագործության, փայտի մշակման և այլ նման բնագավառներում: Միջնադար-



Նկ. 503



Նկ. 504

յան կտորների վրա, որոնց բազմադիսի նմուշները պահպանված են մեր ձեռագրերի կազմերի հետ, որպես կազմի պարագա, նույնպես առատորեն երևան են գալիս այդ մոտիվները: Այդպիսի կտորների մի նմուշ գտնվում է, օրինակ, Մ 6263 ձեռագրում (Նկ. 505):

Ծնող-զույգի ընդհանրացնող մոտիվը՝ կենաց ծառի և պաշարներության ֆունի վրա՝ հակալական տեղ է զբաղում նաև ուրիշ ժողովուրդների զարդարվեալներում: Ընդ դա միանգամայն հասկանալի է, որովհետև, ինչպես Գնեֆուլդիսն է ասում, «մերկու սկզբունքների միավորություն է ամեն ինչի գոյության արդյուրը»:²

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. СXXXII, рис. 9.

² Н. Я. Марр и Я. И. Смирнов, Выходы, 1931, стр. 93.

³ Գ. Գ. Քաջնային, Կազմի Գ. Քաջնային, Թիֆլիս, 1897, էջ 83.



Նման ժառանգներից հատուկ ուշադրության արժանի է, որինով, առաական հին ապարանքաններից մեկին հետևյալ զարդը (Նկ. 506)¹: Այստեղ միջանցից բաժանանին հետո ասարածուխյան վրա, կանգնած են թռչնակերպ մեղ-զույզի ներկայացուցիչները: Նրանց պոչերի միացումից ստեղծված է մեղ ծանոթ հավերժական շղթաներից մեկի մեջ՝ կենտրոնում ունենալով զաղափարական հյուսվածքների մի հանդուցազարդ: Պաղարիության սիմվոլներն՝ անտառային կոնեք են, որով ընդգծված է առաական քնաշխարհի կոյտքը:

Քաղնային մեղ-զույզերի ուշադրով ժառանգների ենք հանդիպում նաև առաական հին ակնազույզերի, զարդակացիների, զտրների վրա, ինչպես նաև հատկապես մանրանկարչության ու քանդակագործության մեջ:



Նկ. 506

Համապատասխան բազմաթիվ որինակներ կարելի է բերել նաև Ք. Ս. Մասլովայի «Народный орнамент верхневолжских карел» աշխատությունից: Գրանցից այստեղ ընդգրկեցինք միայն երկու նմուշ (Նկ. Նկ. 507, 508)², որոնցից առավել բարդ բաժանաչափայուն է գրեթե ուղիղ առաջիկը:

Քաղնային մեղ-զույզը՝ վարանեղա-պաղային զարդանների է բուսական սեմալորված ալլ-որգանների հետ՝ երևում է գալիս նաև Միկոնու-Յան երկրների ժողովուրդների զարդարվեստներում:

Հիշենք կառվարյում գտնված մի դաշույնի պատյան, որը համարվում է XI դարի արտադրու-



Նկ. 507



Նկ. 508



Նկ. 509

թյուն և իր վերին մասում կրում է թռչնակերպ մեղ-զույզի պատկերը (Նկ. 509)³:

Առանձնապես ուշադրով է նաև այս հուշարձանի ներքին մասում գտնվող զարդը, որտեղ կրկնված է վարանեղա-պաղային սիմվոլը՝ բազմաթիվ ժողովուրդների զարդարվեստներում կանոնիկ տեսք ընդունած կեռի:

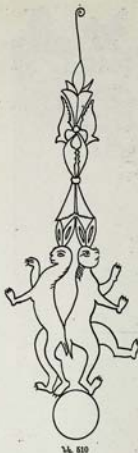
Մեղ-զույզի զաղափարը, դարելայ նույն նշանակությամբ և նույն ձևերով, պատկերված է լինում նաև ուրիշ կենդանիների միջոցով:

Ահա մի նկար № 3722 ձևապահ 303ր թերթից, որտեղ հատիկա-կվային զաղափարանքների վրա կանգնած է մի զույգ նապատառ: Նրանց ակնաշների վրա էլ բարձրացել է կենաց ծառը (Նկ. 510): Նման նկար կա նաև № 4186 ձևապահ 81ր թերթում, որը միանգամայն նույնական է նույն ձևապահ 81ա թերթից վերնում մեջ բերված նկարի

¹ История культуры Древней Руси, II, Москва—Ленинград, 1953, стр. 430, рис. 213.

² Г. С. Маслова, Народный орнамент верхневолжских карел, Москва, 1961, таб. V, рис. 1, таб. XLVI, рис. 2.

³ Советская археология, XVII, Москва, 1953, стр. 126.



Նկ. 510



Նկ. 511



Նկ. 512



Նկ. 514



Նկ. 513

(Նկ. 488) Հնա, միայն թե աշտուղ թույլաները փոխարինված են զույգ գազաններով՝ հազանաբար առյուծներով (Նկ. 511):

Զույգ առյուծների պոչերի միացումից ստեղծված կենաց ծառի ուղադրով արհեստի կա հան Ձ 4887 ձևազարի ծեփ թերթում, որի իրենից ներկայացնում է զարգացող սև առաջ (Նկ. 512):

Գնդակներն էլ համախ պատկերվում են միմյանց հնա փարված իրենց պարանոցներով ինչպես թույլաները: Այդպիսիներից հիշենք Ձ 7451 ձևազարի 23ր և 53ր թերթերի նկարները (Նկ. Նկ. 513, 514):

Համապատասխան փառածը շատ կան հան ուրիշ ժողովուրդների ժամ:

Ահա մի նմուշ կարելի է գտնել զարգացման, որ կենաց ծառի կողքերին կանգնած են երկու մի, որոնք և արտահայտում են ծնող-զույգի իմաստը (Նկ. 515) 1:

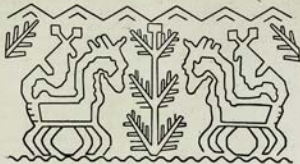
Պարանոցներով իրար փառաբանված գազանների ծնող-զույգի մի ուղադրով պատկեր է հրատարակված «История культуры Древней Руси» ժողովածուի II հատորում: Այդ գազանների գալու-

1 Г. С. Маслова, Народный орнамент верхово-железных карел, Москва, 1961, таб. XLIV, рис. 2. Այնպիսի շնչեղ նմանում ընդգրկում էլ կարելի է հանդիպել «Образ коня в вышивках пологотини» выражены очком арно... Карельская вышивальница изображает коня с куртом вместо хвоста, метками вместо ушей и деревом на крупе вместо осадника (рис. 1, табл. XLIV). Два таких коня составляют композицию с деревом в центре. В трехчастной композиции коня представляемы и в узоре на рис. 2, табл. XLIV, но образы их даны по-другому, иными стилистическими приемами* (там же, стр. 78).

բուն ժարձիկների միջև ստեղծված է որտան մի փոքրիկ տարածություն, որի ներսում նկարված է վարանգա-պաղալին սիմվոլը¹:

Փաղանների համանման զույգերի պատկերներ հայտնի են նաև ուրարտական, սկյութական

կերված մի զարգապատկերի ենթ հանդիպում Ան-րատիայի Հին գրավանքներից մեկի վրա (Նկ. 517): Այդ գրավանքի ներքևում կա մի շրջանակավոր ծաղիկ, որի պաղարերությունն սիմվոլ լինելն արգան հայտնի է: Եույնը կարելի է ասել նաև այդ գրա-



Նկ. 515

և այլ Հին ժողովուրդների հուշարձաններից: Ահա որոշ նմուշներ այդպիսի պատկերներից, որոնք, սակայն, դիտված են որպես կովի ծառիվներ (Նկ. 518)²: Մշակես ցույց են տալիս թիզված էյու-թերը, այստեղ գործ ունենք ոչ թե կովի, այլ սիրտ տեսարանների հետ: Այս առումով հետաքրքրական

կալի վերին մասում գտնվող շրջագծի և երա ներ-սում արված զարդերի մասին: Ահա այդ զարդե-րի միջև ընկած տարածության վրա էլ փորագրե-ված է փաղանների ծնող-զույգը, որն ամբողջա-նում է ընդհանուր տեսարանի պաղարերական բովանդակությունը:



Նկ. 516

են նաև հնախալ արհեստները՝ հայտնի գարգ-արվեստից: Ճիշտ այս փաղանների զիրքով պատ-

Փաղանների նման ծնող-զույգի ենթ հանդի-պում նաև Ալթաիյան տաճարի բարձրագույնագ-ներում³:

¹ История культуры Древней Руси, II, Москва—Ленинград, 1951, стр. 412.

² В. В. Пиготровская, История и культура Урарту, Ереван, 1944, стр. 323, рис. 108, Изображения борьбы зверей на костяной пластинке из Кармир-Блура, на бронзовой бляшке из скифского могильника на Тамани и на золотой обкладке ножен изюжника из Ля-того кургана.

³ А. Л. Яковсон, Очерк истории зодчества Армении V—XVII веков, Москва—Ленинград, 1950, таб. 60.



Նկ. 517

կոթողներ, այլև այն, ինչպես այդ հին ժամիճնորդ պահպանվել են նաև միջնադարում:

Իսկ թե ինչպես են պատկերվել կոթի ժամիճնորդ՝ զարդարվածում կամ ինչ Հասարակական բովանդակություն ունեն գաղանների ու այլ կենդանիների ծնող-զույգերի պատկերները, այդ ժամին խոսք կլինի Հնագագ զույգներում:

Մեղ-զույգի ժամիճի բացահայտումն ու

ուսումնասիրությունը միանգամայն Հասկանալի է զարմում նաև զարդարվածում մեծ տարածում գտած այն զարդանների ծագումն ու զարգացման բովանդակությունը, որոնք Համարվում են ֆանտաստիկ կամ երևակայական կենդանիների պատկերներ: Դրանք երևան են գալիս մերթ մի զլեռով և երկու ժամիճով, մերթ երկու զլեռով և մի ժամիճով, մերթ էլ նման այլ անկող: Բնության մեջ այդպիսի նորմալ կանների բացակայությունն ինքնին ժառանգ է նման պատկերների առկայությանը հին պատկերացումների հետ, որոնք նյութական հիմքը դարձյալ իրական աշխարհն ու բնությունն է և ոչ թե վերացական ու կրոնական Հավանադրությունները:

Այս ժամիճները, հիմնականում, պիտի բաժանել երկու խմբի, այն է՝ պարզ և բարդ: Երկրորդ խմբի ժամին կիսուսներ հետո: Այստեղ թնեներ միայն առաջին խմբի մեջ ժամեղ ժամիճները: Դրանք մի ժամին և երկու զույգ ունեցող կենդանապատկերներն են:

Մեք որումանները ցույց են առնում, որ այն պատկերները ստեղծված են ծնող-զույգերի գաղափարապատկերներից և արտահայտել են նույն խնայում: Այս կարծիքը Համոզեցուցիչ դարձնելու Համար, բերենք նախ՝ ազնիվ պարզ օրինակներ, որտեղ որոշակիորեն երևում են ծնող-զույգերի ներկայացուցիչներն՝ առանձին-առանձին:

Մ 378 Անուգրի 286ր թերթում նկարված է մի թույնակերպ ծնող-զույգ՝ կանգնած շրջագծի (Հատիկա-էպոնի գաղափարաշխան) վրա զարնվող ծառիկյան վրա: Նրանց պարանոցները սերտորեն միացած են միմյանց հետ և իրենց զույգներից վերն պահում են կենաց ծառի, պաղարբություն սիմվոլը (Նկ. 518): Այսպիսի տեսարան՝ ազնիվ թան ունեւորված ու Հոխ կենաց ծառով տեսանք նաև Մ 385 Անուգրի 85ր թերթից բերված նկարում (Նկ. 485): Այստեղ էլ ծնող-զույգերը ոչ թե ֆիզիկապես են միացած միմյանց հետ, այլ օրգանապես: Նրանցից բուսած կենաց ծառը և նրանցից ներքն գտնվող գաղափարաշխանները, այդ զույգերի հետ, կազմում են մի օրգանական ամբողջություն: Նրանց միմյանցից զատ պատկերացնել լի կարծիք: Ահա այս գիտակցություն Համոխյան էլ ստեղծվել են նախ՝ ժամիճների առանձին ժամեղով, ապա և Համարյա ամբողջությամբ միացած ծնող-զույգերի պատկերներ:

Վերջենք մի ուրիշ օրինակ Մ 358 Անուգրի 147ր թերթից, որտեղ ծնող-զույգը միացած է պուշրով, իսկ կենաց ծառը սերված է նրանց պար-



Նկ. 518



Նկ. 520

եղեմը միաշառ ճյուղերի գալարաշառված-
րից (Նկ. 519): Համարյա աչգոյիսին էր նաև
N 3722 ձևազարդ 247ր թերթից մեջ բերված նկա-
րը (Նկ. 483): Այս վերջինում պոչերի սահմանն



Նկ. 519



Նկ. 521



Նկ. 523



Նկ. 525

անցած վերացված է: Նույնը կարելի է տեսնել
նաև տերթական հետևյալ մաքրանկարի մասին
(Նկ. 520) ¹:

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. XVI, рис. 24.

N 4217 ձևազարդ 220ր թերթում ճեղղ-զույգի
միասնությամբ ցույց է տրված ավելի քան ռեա-
կորված ձևով (Նկ. 521): Նրանց մարմինները
միացած են միմյանց հետ մեջքերով՝ վերինը մշ-
յն ներքև. ըստ որում կենաց ծառի և պաղարեու-
թյան զաղափարն էլ ցույց է տրված թե՛ նրանց
պոչերի և թե՛ նրանց թևերի ու զույգների վրա՝ որ-
պես շարունակություն: Դա մի քուսա-կենդանա-
կան մասով է, որտեղ զույգ թռչունները և կենաց
ծառն որպանական ամրապնդման են կազմում:
Այդ նույն մասովի առավել ամփոփված տարատե-
սակներից հիշենք N 278 ձևազարդ 266ր թերթի
նկարը, որտեղ ճեղղ-զույգը, հասկիչը, պաղա-
րեության սիմվոլը՝ զարմալ որպանապետ ձուլ-
ված են մի ամրապնդման մեջ (Նկ. 522):

N 155 ձևազարդ 128ա թերթում արգեն նման
ճեղղ-զույգի մարմինների միջև եղած սահմանա-
դիմը վերացված է, որի շնորհիվ ստացվել է մի
մարմին և մի պուռ ունեցող տերևակալական թռչ-
ունի պատկեր՝ երկու գլխով և չորս ոտքով
(Նկ. 523):

Այստեղից էլ հեշտությամբ ստեղծվել են այն-
պիսի թռչուններ, որոնք կրել են երկու ոտք, եր-
կու թև, մի պուռ և երկու գլուխ: Այդպիսին է, որի-
նակ, N 1525 ձևազարդ 5ր թերթի գեղեցիկ նկարը
(Նկ. 524):

Դա մի կենաց ծառ է, որի հիմքում ըն-
կած է ռեակորված ճեղղ-զույգը: Այդ զաղափա-
րը կրկնված է նաև ծառի վերին մասում գետնը-
ված զույգ թռչունների միջոցով, որոնց մեջտեղից
վեր է ձգվում կենաց ծառի զաղափը՝ պաղարեու-
թյան վարանդա-պաղաթին զաղափարանկարով:



٢٤. ٥٢٥



٢٤. ٥٢٤



٢٤. ٥٢٦



٢٤. ٥٢٨



٢٤. ٥٢٧

Նույնպիսի երևույթների արդյունք են նաև № 4514 ևնապրի 50ր, № 198 ևնապրի 258ա թերթերի նկարները (Նկ. Նկ. 525, 526):

Համապատասխան մոտիվներ, բնականաբար, կան, և անպայման պիտի լինեն, նաև ուրիշ ժողովուրդների մոտ: Ան ա մի օրինակ վրացական միջնադարյան մանրանկարչությանից, որտեղ շերվիլյանի արծիվը (եմալորատ մեղ-զուլը) երևան է գալիս խորանի վերին մասի կենտրոնում (Նկ. 527) ¹:

Այդպիսի քաղաքականները և նման այլ նկարները մեծ թիվ են կազմում նաև ռուսական զարդարվածությունների մեջ: Հիշենք որպես օրինակ Հեռալու գարգը (Նկ. 528) ²:

Այս ամբողջ զարդանքն անմիջական է վարսանգա-պաղալիս օրմիլի մեջ, որն այստեղ ունի մի խնայում և արտահայտում է մեղ-զուլը — հու — մեղ-զուլը — հու գաղափարը: Այստեղ էլ հսկայական տեղ է արվում հյուսվածքներին, որոնց զարդալու ոչ թե անխնայաբար ու խեղճաբար զարդեր են, այլ մեղ-զուլի, անման և պաղաքիթության հետ կապված հասկաբողոքականների դանդաղ և անհանգիստ, իր ամբողջ խելամուհների մեջ այստեղ էլ պարզորոշ կերպով նկատելի է օրմիլային կոմպոզիցիայի հիմքում ընկած մեղ-զուլի և նրա զարդանքի գաղափարը:

Նույն համապարփակ ստեղծվել են նաև ուրիշ կենդանիների և մարդկանց մեղ-զուլների գաղափարից շույշ սովոր Համապատասխան մոտիվներ: Այդպիսիներից է, օրինակ, 12 կենդանակերպերի մեջ հայտնի շերվիլյանների մոտիվը, որը, սովորաբար, պատկերվում է մարդկային մի մարմնով և երկու դիմով: Բերենք մի այդպիսի նմուշ № 8973 ևնապրի 32ր թերթի մեծ նկարից, որտեղ շրջանակի մեջ շույշ են արվում 12 կենդանակերպերը, այդ թվում և շերվիլյանները (Նկ. 529) ³: Որ, իրոք, այստեղ էլ գործ ունենք նույն երևույթի հետ, բերենք մի ապացույց: Մ 1737 ևնապրի 83ր թերթում նույն շերվիլյանների մոտիվը նկարված է ոչ թե եմալորատ և միայն միացած, այլ ալելի պարը ու ալելի քաղան տեսքով (Նկ. 530): Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ միայն զիմ կանգնած են մի աղամարդ



Նկ. 529



Նկ. 530

և մի կին, որոնք, որպես մեղ-զուլի ներկայացուցիչներ, բռնել են կենց ծառի մի ուղղությամբ, վերջին էլ իր հերթին է դրսևորում մեղ-զուլի միասնության և պաղաքիթության խնայումը:

Այլ մոտիվների նախնական խմբային ժողովան պատկերում է, որ այստեղ նրանք համարվում են ֆանտաստիկ և երևակայական կենդանիների պատկերներ: Այս օրինակների վերլուծությունը զարմալու շույշ է արվում, որ զարդարվածում վերացական թվացող պատկերների հիմքում էլ ընկած է իրական աշխարհը՝ իր կոնկրետ ուժերով և երևույթներով:

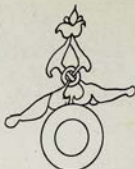
Այս վերջին մոտիվների բացատրման գործում կան մի շարք անհիմն կարծիքներ, որոնցից է, օրինակ, Հ. Մուրգի վերևում մասնանշված ֆիգուրների ինքնանպատակ կրկնման կարծիքը ⁴: Այս կարծիքն արդյունք է բուրժուական տեսարանների արվեստի արվեստի համար զարգացրած գնահատականության, որն անտեսում է արվեստի ներքին բովանդակությունը:

¹ Г. Шурц. История первобытной культуры, С. Петербург, 1896, стр. 557. *Ուր իր խորհրդը*. «Основной закон повторений и чередований, увеличивающий число фигур, оказывает также влияние и на характер их посредством установления искусственной симметрии. Восьмая известная и поучительный пример в этом смысле представляет двуглавый орел австрийского и русского государственных гербов, он гораздо симметричнее скользящего, чем наш одноголавый немецкий орел. Число всего таких экспериментов подвигается фигура человека».

² В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописам древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. СХLIX, рис. 25.

³ Н. Ф. Лоренц, Орнамент всех времен и стран, С. Петербург, 1898, таб. 35, фиг. 2.

⁴ Կառախվում ենք միայն շերվիլյանների մոտիվը:



Նկ. 531

Այդ մոտիվի բացատրված լինելու հետևանք պետք համարել նաև հետևյալ որինակը։ Մովսեսական պատմության Քաղիկիից, խոսելով ուսումնական պետականության մասին՝ XIV դարի II կիսում, կանգ է առնում նաև Դվան III-ի կողմից ուսումնական պետական խորհրդանշել համարված Երկրիսանի արժիկ պատմության վրա։ Ըստ իրավագիտուն կապիտի տակ է առնում որոշ պատմաբանների կողմից ընդունված այն կարծիքը, թե այդ խորհրդանշելը ուսումնական իրականության մեջ ենթամոտիվ է Քյուզանգիայից՝ Դվան III-ի կողմից¹։ Այսպես, երբ հասկանալի է դառնում նման թվումների լուծումը, այլևս ոչ մի հիմք չի մնում Քաղիկիի կողմից կապիտի տակ տանված կարծիքի համար, մասնավորապես, որ, ինչպես ելում է նա, ուսումնական հնագույն աղբյուրներում ևս կան նման մոտիվներ։

Այս մոտիվների մասին մեջ ասելիքը վերաբերում է առաջ, ելնել ևս մի հանգամանք։ Չի կարելի այդ երևույթի բացատրությունը որոնել միայն ուսումնական պրոցեսի մեջ, այլևս մեծ դեր են կատարել նաև ուրիշ կարևոր հանգամանքներ, որոնց հետ կիսաթմախանք աստղեր, երբ կրկնվել է՝ աճելի բարդ տեսք ունեցող և գարնայի ֆառուսատիկ համարված կենդանապատկերները։ Այսպես արդեն յուրաքանչյուր ծնող-զույգի ներկայացուցիչը բազմացած է երկու և երբեմն էլ երեք, չորս կենդանիների ասանակին մասերի հաշվարկումներին։

Մեղ-զույգի և երանից անբաժան՝ մանկան

կամ պտուղի գաղափարը ցույց է տրվում նաև լոկ թուական մոտիվների միջոցով։ Երկու կենդանու փոխարեն նկարվում են երկու թույսեր, որոնք միասնաբար և առնչվում են միմյանց հետ կենդանիների նման։ Այս երևույթի հիմքում ընկած է երկու հասկացություն։ Նախ այն, որ մարդիկ, ծանոթ լինելով թույսերի կամ ծաղիկների երկսեռությանը, քնակաճարար, պտուղի գաղափարը համարել են այդ սեռերի միասնության հետևանք։ Երանց այդ մասին ունեցած գիտելիքների կապակցությամբ արդեն բավականաչափ խառնված է ներկա աշխատության սկզբում, Քաղիկի, ինչպես գիտենք, զարգարվածում ընդհանրացում մոտիվը արտահայտում է ոչ թե տվյալ մոտիվում պատկերված թույսի կամ կենդանու, այլ ամբողջ թուական և կենդանական աշխարհների մասին մարդկանց ունեցած գիտելիքների ու պատկերացումները։ Միայն այս սկզբունքով է, որ պտուղի գաղափարը զույգ կենդանիների մաս էլ արտահայտվում է թուական ձևերով։ Ահա այս երկու հիմնական պատճառով է, որ ծնող-զույգերի մոտիվներում զույգ կենդանիների նման երևան են գալիս նաև զույգ թույսերը։

Դա մի ուրիշ պատճառ էլ, որը, սակայն, վերահսկան եղանակությամբ չունի։ Սա տեղի ունեցող քնակաճարարի ժամանակի ընթացքում կենաց ծագի հետ երևան եկող կենդանիների կամ զույգ են մնում, կամ՝ ձևափոխվելով, վեր են ածվում ո՛չ կենդանակերպ հավելվածների, քվեանների և ի վերջո գումարվում թուական ձևերին։

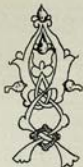
Ձ 278 հնագույն 178թ թիվում նկարված է մի խոշոր հատիկապատկեր, որի վրա, զույգ կենդանիների փոխարեն, ցույց են տրված թուական երկու ճյուղեր, որոնք պարզ հյուսմամբ պայմանավորել են վարսանդա-պտուղային սիմվոլի գոյացումը (Նկ. 531)։

Ձ 4185 հնագույն 30ա թիվում պատկերված է գարնայի հատիկա-սերմային մի խոշոր գաղափարանշան, որից ներքև, երկու կենդանիների փոխարեն, միասնաբար են թուական երկու որդաններ՝ պտղաբերության սիմվոլներով, իսկ վերև ձգված է ծառի սաղարթը՝ գարնայի պտղաբերության սիմվոլներով (Նկ. 532)։ Այս նկարը համեմատելի է Նույն հնագույն 81ա և 81բ թիվերից վերնում մեջ թերված նկարների հետ (Նկ. Նկ. 488, 511), որտեղ հատիկապատկերի տակ մի դեպքում պատկերված են զույգ թույսեր, իսկ մյուս դեպքում՝ գաղաններ (համաճարար ասումներ)։

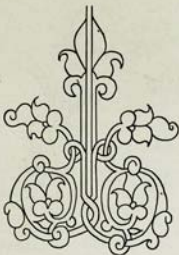
¹ К. В. Вазислевич, Восточная политика русского империализма, Москва, 1902, стр. 87—88.



№ 532



№ 534



№ 537



№ 535



№ 533



№ 536

№ 3756 Անուագրի 77-րդ էջում կա նման մի ուրիշ նկար, որտեղ կենաց ծառի Հիմքում ընկած Հատիկապատկերը փոքր է և ազակի նման միմյանց է կապում թուսական երկու հյուսիս, որտեղ ստորին ծառերը կազմում են արմատի, իսկ վերին ծառերը՝ պտղաբեր սաղարթի զաղափարը (նկ. 533): Համապատասխան է ավելի բարդ նկար կա նաև նույն Անուագրի 47-րդ էջում, որտեղ ծառի Հիմքում ընկած Հատիկապատկերը կրում է նաև չորս էնեմանների նշանները (նկ. 534):

Հաճախ Հատիկապատկերը վեր է տեղում մի պարզ ազակի կամ ուղղակի կապի, որով կապվում են թուսական երկու գլխավոր հյուսիսը և կազմում կենաց ծառի պատկերը: Այդպիսիներից է, որին նկ. № 1520 Անուագրի ժաղաղաթյա պահպանակի (հաճախարար X դար) վրա գտնվող նկարը (նկ. 535):

Հաճախ էլ Հատիկի պատկերը թուրքովին քաջակայում է. երեսն են գալիս երկու հյուսիս, որն էնով միմյանց հետ և երկից կազմում կենաց ծառի զաղափարապատկերը: Այդպիսիներից Հիշենք № 382 Անուագրի 55ր թերթի պարզ նկարը (նկ. 536), № 7729 Անուագրի 493ա թերթի գեղեցիկ գարգը (նկ. 537) և այլն:

Այս Հատիկների տատանվում են ամենապարզ Աներից մինչև ամենաբարդ Հյուսիսներից, որտեղ



Նկ. 538

մէջ միշտ էլ նկատելի է նույն օկզտւնքը: Բարդաւայն նմուշների գեա շատ կհանդիպենք, ուստի այստեղ հիշենք մի օրինակ էլ պարզ նմուշներից՝ ընդօրինակված Մ 352 մեռազրի 60ա թերթից (Նկ. 538): Այստեղ էլ առկա են նրկու ումերի նշաններ, որոնք մեռազրում ներկված են տարբեր գույներով:

Պարզվում է, որ ամենամասնական շառագարների մեծ մասն ստեղծված է նույն մեռվ Օրինակ, Մ 1504 մեռազրի 461ա թերթում գտնվող շառագարների մէջ ևս նկատելի է նրկու սեւ-վորված թույլ. նրանց ներքին ծայրերը, որոնք նման են տերեւակոթուների, միահիւստվելով, պայմանավորել են պղպարեութեան սիմվոլի ստեղծումը՝ ներքին մասում (Նկ. 539): Իսկ նրանց տերեւակն սաղարթների միացումը առկա է Համապատասխան գաղափարաշխան՝ վերին մասում:



Նկ. 539



Նկ. 540

Ահա նման մի ուրիշ շառագարը՝ Մ 1506 մեռազրի 345ա թերթից (Նկ. 540): Այստեղ էլ գործ ունենք մասնավորապես նման գույքի հետ:

Նման շառագարների էլ, իրենց կրկնումներով, ասլ մոտիվների հարաբարդումներով, զարգացել և աղել են թաղմատեսակ նորանոր զարգացումներ:

Համապատասխան շատ օրինակներ կարելի է բերել նաև ուրիշ ժողովուրդների զարգարմատներից: Այստեղ թաղմարմներ միայն մի նմուշով, առնված ուսանական զարգարմատից (Նկ. 541)՝

Ջարգարմատում լոկ թուսական մոտիվներով ծեղ-զույգի և զավակի գաղափարն արտահայտող զարգարմների ներկա ցնեւթյունը նպատակ է լուծելու մի ուրիշ կարեւոր հարց ևս:



Նկ. 541

Ներկա աշխատության մէջ նախապես նկատեցինք, որ արմատները կենաց ծառերի պատկերներում, որպես օրենք (շնչին թացառութեւններով) նրան են գայիս մեկնական զույգերով: Այժմ արդեն Հասկանալի է, որ այդ ստանդարտը հենված է, ամենից առաջ, ծեղ-զույգի գաղափարի վրա: Բավական է ուղադիր կերպով վերանայել միայն այս դիտումը զետեղված նկարները, և խնդիրը լուծված կլինի: Բայց և այնպես ամբողջ լինել Համարում այս առնչությամբ այստեղ զետեղել ևս մի քանի նկար: Մ 2930 մեռազրի 204ա թերթում պատկերված է մի հյուսածն կենաց ծառ՝ պղպարեութեան խոշոր սիմվոլով (Նկ. 542): Պարզորոշ կերպով նրանում է, որ այստեղ արմատներն իրենցից ներկայացնում են ալյալ կենաց ծառի թաղկացուցիչ նրկու ումերի ստորին ծայրերը: Իսկ այդ ումերը, ինչպես դիտենք, ծեղ-զույգի սիմվոլներն են: Ուստի, Հասկանալի է, որ կենաց ծառերի հիմքում ընկած զույգ արմատները կապված են ծեղ-զույգի գաղափարի հետ:

Վերջենք մի ուրիշ օրինակ. Մ 1522 մեռազրի 208թ թերթում նկարված է զարմալ մի կենաց ծառ, որի թաղկանկին թաղը ու զետեղիկ զալար-

1 История культуры Древней Руси, II, Москва—Ленинград, 1961, стр. 430, рис. 2.

ները բազմացած են երկու հիմնական էություններից (Նկ. 543): Ահա այդ էությունների ներքին ծալքերը կազմում են այդ կենաց ծառի երկնայուղ և սիմետրիկ արմատը: Ուշագրավ է, որ այս արմատներից յուրաքանչյուրի վրա կա մի տերևանման ըլթակ: Ի միջի ալլոց, եշենց, որ հենց այս եկտրը պատկանում է այն մոտիվների թվին, որտեղ կենդանակերպ ծնող-զույգը տխրահիվան պատճառներով վեր է ածվել յուստական ըլթակների: Այս ըլթակները ներքինի թուլակերպ ծնող-զույգի մեափոխված հետքերն են, որոնց մեջ ուշադիր նայողը միշտ է կարող է նկատել այդ հետքերն՝ արտահայտված ընդհանուր գծերով: Մեր կարծիքը հաստատելու նպատակով վերհիշենք նման մի ուրիշ օրինակ՝ զարդյալ Նույն Անուգրի 260ա թերթից, որը մեջ է բերված վերևում (Նկ. 484):

Մ 985 Անուգրի 74բ թերթում գտնվող նկարը նույնպես իրենից ներկայացնում է մի կենաց ծառ, որի ներքում պահպանված է կենդանակերպ ծնող-զույգի պատկերը (Նկ. 544): Այստեղ էլ պարզորոշ կերպով նկատելի է զույգ արմատների կապը՝ ծնող-զույգի գաղափարի հետ:

Ահա մի ավելի բարդ նկար՝ ընդարձակված Մ 3033 Անուգրի 224բ թերթից, որտեղ, սակայն, նորից ակնբախ է նույն երևույթը (Նկ. 545): Որքան էլ ռազմավար է կենաց ծառը, զարդյալ նրա ամբողջ տեսքը, այդ թվում նաև արմատները, բաժանված են երկու սիմետրիկ մասի և զրանցից յուրաքանչյուրը կապվում է ծնող-զույգներից մեկի հետ:



Նկ. 544



Նկ. 545

(Նկ. 102): Ուշագրավ է, որ ուրարտական, սելուկական կենաց ծառերի մի շարք պատկերների հիմքում երևան եկող հատիկն էլ հեղքված է երկու մասի և ունի սիմետրիկ տեսք (Նկ. 408): Ջույգ արմատների մոտիվը հանդիպում է նաև Թրիալիթում (Վրաստան) գտնված հնագույն գավաթներից մեկի վրա, որի մասին խոսք կլինի ստորև: Այստեղ այդ արմատապատկերները ցույց են տրված պարզ գծերով՝ եկով Մասնագետներից ոմանք, օրինակ, Շ. Ճա. Ամիրանաշվիլին, ծանոթ լինելով արմատների գաղափարակների՝ զարգարվեստի մեջ, կարծում է, թե այդ ծառի հիմքում պատկերված են Տիգրիս և Եփրատ գետերը, որովհետև, թիրիական ավանդության համաձայն, կենաց ծառը գտնվում է դարձառում, իսկ դարձառն էլ՝ այդ գետերի միացման կետում¹: Այժմ ինքնին հասկանալի է այս և նման բացատրությունների սխալ լինելը:

Ծղակապտությանը պարզ է, թե զարգարվեստում կենաց ծառերի վրա որոշակի կերպով պահպանվում են զույգ արմատներ՝ սիմետրիկ գաղափարով, այսպեղ հիմքում ընկած է նույն ծնող-զույգի գաղափարը, որի առձան և պաշար-



Նկ. 543



Նկ. 545

Ջույգ արմատների մոտիվը երևան է գալիս նաև հայկական զարգարվեստի հնագույն հուշարձաններում, օրինակ, Զափմ գյուղի մոտ (Պարսի շրջան) գտնված հին հայկական գոտու վրա

¹ Մ. Я. Амирханшвили. История грузинского искусства, I, Москва, 1950, стр. 31.

Ավելի ընդ լամարում մեջ թեքել նրա պոտ բացատրությունը. «Смещенное дерево на чаше занимает высоту фриз; внизу, у его ствола, изображены две реки, но всей вероятности Тигр и Евфрат. То, что это именно реки, но подлежаит сомнению, так как корневая часть дерева, как и ствол, обозначены параллельными горизонтальными линиями, а реки-вертикальными расходящимися».

թերության սիմվոլն է հանդիսանում Հենց ինքը՝ այդ ծառը:

Այստեղից ինքնաթիռաբար հանգում ենք նաև մի ուրիշ եղբայրացության, որը կապված է զարգարվեստի մասիվներին սիմետրիկ կոմպոզիցիայի ծագման և զարգացման բովանդակության հարցի հետ: Զարգարվեստում վաղուց է նկատված այս երևույթը՝ սակայն, ցանկ ղեռ հանգամանորեն քայքայում է լինի զարգարվեստի հիմնական մասիվները՝ իրենց մանրամասնություններով, հասկանալի է, որ կամա թե սկամա այս հարցը ևս չի կարող հիշու մեկնաբանվել:



Նկ. 548

Լինենք բուրմուսկան գիտնական Հ. Մուրցի կարծիքը, որի համաձայն զարգարվեստի սիմետրիայի հիմքում ընկած է մարդկանց կողմից արհեստական սիմետրիա ստեղծելու ձգտումը: Ահա նրա քերած մասիվներից մեկը՝ Լարավային Ամերիկայի բնիկների զարգարվեստից (Նկ. 548)՝ և այստեղ տեսնում է ոչ թե ծնող-զույգի տեղորոշված զարգացափեր, այլ ֆիգուրի պարզ կրկնում: Ըստ նրա՝ զարգարվեստն ունի հիմնական օրենք, որը հենված է պարզ կրկնումների և հաջորդումների սկզբունքի վրա՝ նպատակ ունենալով ավելացնել ֆիգուրների թիվը: Ահա այդպիսի պարզ կրկնում է տեսնում ևս նաև այստեղ, և դրանով է քայքայում զարգարվեստի սիմետրիկ կոմպոզիցիայի հարցը՝:

Բայց մենք արգեն տեսանք զարգարվեստի կրկնվող մասիվաշարերի լուծումը, որտեղ առկա են ոչ թե վերացական ու չդասականացված ցանկությունները, այլ մարդկանց կենսափորձից

սերված գիտելիքների ու փոխափայտությունը: Նույնքան անթմաստ է Հ. Մուրցի քայքայությունը նաև այստեղ, երբ ևս ծնող-զույգի փոխարեն տեսնում է նույն ֆիգուրի ստական կրկնումը. և դա զարմանալի չէ, որովհետև նրա կարծիքով զարգարվեստի մեջ շատ քան ստեղծված է թմահանորեն (երաժ շոճոնա):

Ծնող-զույգների քայքայուման ընդհանրապես կերպով տեսնում ենք, ինչպես զարգարվեստի մասիվների մեջ ող մեծամասնության մեջ ընկած սիմետրիկ կոմպոզիցիան հիմք ունի դարձնել այդ նույն զարգարչը: Վերջենեց Հենց այս զրկում մեջ թերված նկարները, որոնք ոչ միայն կենաց ծանրի արմատներով, այլև իրենց ամբողջությամբ՝ չափված են Հենց այդ ուժերի վրա:

Այս կարևոր հարցի լուծումը առաջին համոզեցուցիչ դարձնելու նպատակով մեջ թերենք ևս մի նկար՝ ընդորոշանկված ավելի բարդ հասկացությունների դրսևորող խորանային տեսարաններից, որը միտմամանկ է՝ ավելի կհարստացնի մեր գիտելիքները ծնող-զույգի և զավակի մասիվների մասին:

Մ 4188 մեռագրի 1ր թերթի խորանի վերին մասում, կիսաշրջանի մեջ, պատկերված է մի զույգ սիրամարդ, որոնց մեջտեղից, կենաց ծառի փոխարեն, բարձրանում է մի քաղմանյուղ, ծաղկուն և պողպարի րույս, ծանկիւով համարյա ամբողջ տարածությունը (Նկ. 547): Այստեղ էլ ցույց է արված թուշկաների ծնող-զույգի և կենաց ծառի զարգարչը, որոնք իրենց վերին կենտրոնական մասում կրում են պողպարության վարանդապողային սիմվոլը: Ուղադիր ցնեությունը ցույց է տալիս, որ այս տեսարանը ստեղծված է կանոնավոր սիմետրիան պահպանելու սկզբունքով, որը հեշտությամբ բաժանվում է երկու նման մասերի: Անգամ այդ տեսարանի հիմքում ընկած զուգահեռ երկու ժապավենները գտնվում են մի յուրահատուկ սիմետրիայի մեջ և, որ գլխավորն է, իրենցից ներկայացնում են երկու միահյուսված ուժերի զարգացանքներ: Այդ կողմի վերին ժապավենը, գալով գնդի կենտրոն, իջնում է ցած, թեքվում դեպի առաջ, ապա՝ վեր քարկրանալով, կազմում է շրջան ու նորից զուրկ գալով գնդի աջ, ևս է վերադառնում — իր մյուս մասին զուգահեռ և նրանից որոշ հեռավորությամբ: Այդպես է գծված նաև ծառի կողմի ժապավենը: Այդ երկուսի կազմած փայտները, միահյուսվելով միմյանց հետ, պայմանավորում են կենաց ծառի փոխարինող րույսի աճն ու պողպարիությունը: Արտաքինպես սուկ շրջանակի մաս թվացող այդ գծերը, ըստ

1 Г. Ш у р д. История первобытной культуры. С. Петербург, 1896, стр. 557. „Орнамент вазы у чирека, Южная Америка“.

2 Там же, стр. 557.



Նկ. 547

լույթյան, նորից արտահայտում են ձեռք-զույգի գաղափարը: Ընդհանրապես այդ գաղափարի շնորհիվ էլ այս ամբողջ տեսարանն ունի սիմետրիկ կոմպոզիցիա:

Օրինակները բավական են համարում, մասնավոր, որ ընթերցողն ինքն էլ կարող է այդ երևույթին հետևել այս աշխատության մեջ քերված ու քերվելիք մյուս զարդանկերի ուղադիր զենավայմար: Բացի դրանից, սիմետրիկ կոմպոզիցիային մասամբ կանգնողականացնում են զարդարված սկզբնական մասերի սիմետրիկ կոմպոզիցիան:

Ծրարկացումն առաջիմ պարզ է. զարդարված սիմետրիկ կոմպոզիցիան, ամենից առաջ, հենված է ձեռք-զույգի և դրա հետ կապված հասկացողությունների վրա: Այդ քույրերի հիմքում ընկած են կյանքում գոյություն ունեցող ունի ունիքը. և քանի որ զարդարված գործ ունի այդ ունիքի հետ, քանակաբար, նրանց հարաբերություններն էլ պետք պայմանավորված են մասերի սիմետրիկ կոմպոզիցիան:

Սիմետրիկ կոմպոզիցիան զարդարվածում ոչ թե մուգ է գործել որպես նպատակ, ինչպես կարծում են ոմանք, այլ որպես հետևանք:

Հարգարվածում մեծ տեղ են դրվում նաև մարդկային ձեռք-զույգի, օրինակ, Մ 6269 ձեռագրի 228-ր թերթում, որտեղ խոսվում է Խառանդի մասին, նկարված է բացա-

ռիկ արձեղ ունեցող մի տեսարան (Նկ. 548): Հիմքում գտնվում է մի տեղով¹, նրա վրա՝ առավելագույն կենաց ծառ, այդ ծառի վրա՝ մի հարմարանք, որը կրում է հարսի և փեսայի պատկերները: Վերջիններս մեղուկից բարձրանում է կենաց ծառի ընդհանրված սաղարթի և ավարտվում պտղաբերության սիմվոլներով: Ահա այդ սիմվոլների կենտրոնում, ծաղկաբաժակի միջից, բարձրանում է հարս ու փեսայի ապագա մանկան պատկերը: Դա ևս պտղաբերության սիմվոլ է:

Հաս լույթյան այդ ամբողջը մի կենաց ծառ է՝ բարդված նաև մարդկային ձեռք-զույգի իմաստն արտահայտող մասերից: Այստեղ էլ գործ ունենք րուս-կենդանական կամ կենդանա-բուսական զարդի հետ, որտեղ, սակայն, ամենից առաջ, պետք տեսնել մարդկային կյանքի համապատասխան հասկացողությունները՝ հայր, մայր, զավակ. ահա այն շարժիչ ունիքը, որոնց պայմանավորում են կենաց ծառի հավերժական գոյությունը, նրա մշտագոյությունը: Այս առումով հետաքրքրական է ժամանակի նախնի կուլից հայկական միջնադարյան պոեմի հերոս Ծարման մանկան հոր վիշտը՝ նախքան Ծարմանի մեռելը: Փանի որ այս պոեմի մասին խոսվելու է նաև ուրիշ աղբյուրներով, ուստի այստեղ մեջ թեքենք նրա սկզբի մասից մի քանի ցատուղ:

¹ Անթերի և կենաց ծառի մեծությունների մասին կիսովի տարբերակ



Նկ. 548



Նկ 549

Ինչ մեծ բազուա՞ր մի վառեման,
Անո՛ւ բազուա՞րն էր Զարմեական.
Ունէր անքի՛ մեկն էլ քիչ փնկաւ,
Ասէր շատ խաղաղ Խեմ է երանում...

Ունէր ինքու զեղեցիկ ընտիր բազմի,
Ազատ է պարձում է երկնաշուք.
Ոչ ակն ծաղախո պղնձ է՝ ոչ անի.
Ունէր սիրտ փոփոքրեմ, ոչ սե՛ր՝ աշխարհի:

Յիշար բազուա՞րն ծառեղ՝ ոչ ուղի,
Ոչ եղար է հուն է ոչ է եղար ուղի.
Անցաւ էր իւր ժամանակն՝՝ զարթոն ստի,
Եւ չէր անեալ զսակ իւր պըտաղ բարի...

Ասէր ինձ իւր ժոխ շատ բաներ ուզեմ,
Քի ինչ ծառ կալ խոնակ՝՝ զարգա՛ծ ծաղկեմ,
Եւ ինչ բոյս կա զպար՝՝ երկն պարզ.
Եւ մէկ ծառ լուսաւ, բազուա՛ր բարեմ...¹

Այստեղ մեղ-զույգը՝ Բազաւորն ու Բազու-
հին են, որոնք, սակայն, պատու չունեն, ուստի
Բազաւորն իրեն համեմատում է չորացած ծառի
հետ, որովհետեւ, զարգարձնա՛ծ ծառածուլութեամբ
ստան, նրանց կենաց ծառից խլւմ է երեք ուն-
քից մեկը՝ պատուը կամ զավակը:

Հնագույն պատկերացումների հետ կապված
այս ծառածուլությունն առաւորին երևան է գալիս
նաև ծաղիկզական ուղերում, երբ որդկերույս
մայրերն իրենց համեմատում են պղզաթափ,
մաղաթափ ծառերի հետ:

Այսպիսով, մենք ինքնաթերաբար հանգում
ենք մի այլ և շատ կարեւոր հարցի. դա զարգա-
րձնա՛ծ ծառիկների մեջ նաև նաստակակա՛ն հաս-
կացողությունների հայտարարման հարցն է. մի,
իսկապե՛ս, անկախ վերեւում պատահաբանված
ընդհանրացումների որին աշխարհությունից, մենք
այնտեղ չլինք կարող տեսնել այնպիսի ծառիկներ,
որոնք կոնկրետ կերպով ցույց տալին ընտանիքի
զարգաբար, և դրանք համարել ընդհանրապես
աճման և պղզաթերության երևույթներին նվիր-
ված ծառիկներ: Այստեղ արդեն զգալիորեն առկա
են և՛ մեկը, և՛ մյուսը: Ի՛նչ էր ներկայացնում
վերեւում բերված հարսանեկան կենաց ծառն՝ իր
երեք ունիքով, եթե ոչ իր ժամանակի մեծամուս-
նական ընտանիքի պատկերը: Ահա այստեղից
սկսած արդեն զարգարձնա՛ծ ծառիկների ներկա
ուսումնասիրության առջև թացվում են նաև նա-
ստակակա՛ն հասկացողությունների բացահայտ-
ման և ուսումնասիրության հնարավորություննե-
րը: Պարզ է, որ զարգամառիկների մեջ խառցված
են ոչ միայն նրանց կերպերի գիտելիքներն ու
աշխարհայացքը, այլև նրանց հասարակական
հարաբերությունների արտացոլումը:

Փանի որ այս հարցը հսկայական նշանակու-
թյուն ունի ինչպես զարգարձնաթիտության,
այնպես էլ ընդհանրապես գիտության համար,
ուստի հարկ ենք համարում հանգամանորեն կանգ
տանել համապատասխան փաստերի վրա:

Մ 3708 մեծագրի 7-րդ թերթում պատկերված
են երկու երապասկներ. հարսի անունն է Վեն-
նա, իսկ փեսայինը՝ Ե...շաք (Նկ. 548): Նույն
մեծագրում կա մի ուրիշ նկար, որտեղ փեսացուն
կոչվում է Ժբմանշա: Թերևս այստեղ էլ գործ
ունենք նույն անվան հետ, որն սկզբից եղել է,
իսկ վերջից կրում է եղջ հռչ:

Անվանելի է, սակայն, որ մեղ հնադարեղ
նկարը հիմք է ունեցել պատմական իրականու-
թյանը, այսինքն՝ այդտեղ նկարված են 1320 թ.
ամուսնացած Աննան և յուր ամուսինը, որոնք ապ-
րելիս են եղել Սաղմոսավանքի (արդի Արտարակի
շրջանում) շրջակայքում և մեծ մասնակցություն
են ցուցաբերել այդ մեծագրի ստեղծման գործին:

Այդ տեսարանում հարև ու փեսան կանգնած
են կողք-կողքի: Նրանք իրենց մեկական մեղքե-
րով բռնել են մի կենաց ծառ, իսկ մյուս մեղքե-
րով՝ մեկական մոմ: Այդ ծառն էլ ծածկված է
պղզաթերության սիմվոլիզմով: Պատկերը լրիվ
հարսանեկան է: Ուստի պարզ է, որ այստեղ էլ
կենաց ծառը միամասնակ նաև ընտանիքի զա-
րգաբարն է արտահայտում:

¹ Մեծագրի Մ 6621, թերթ 268-269: Հետ հա-
րթած առ ունեղ մի կն Վեթաթ է՝ չափաբերմ XV
դարում:

Վերջեննք մի ուրիշ նկար, որը գտնվում է Պ 5216 ձեռագրի 129 քերթում (նկ. 550): Դա ուղղակի պսակի տեսարան է: Կենտրոնում կանգնած են Հարսն ու փեսան՝ զլուխ-զլիխ, ձախ կողմում կանգնած է քահանան, իսկ աջ կողմում՝ քաղորդը: Հատուկ ուշադրության արժանի է քաղորդի ձեռքի արհեստական ծառը՝ տերևների և պտուղների իշխաններով: Այս ծառն էլ կենաց ծառ է՝ կապված Հարսանիքի և հետևապես ընտանիքի ու տան զազափարի հետ:

Որ այստեղ, իրո՞ք, հարսանեկան ծննդի հետ գործ ունենք, դա կարելի է ապացուցել նաև այդ նկարին հաջորդող տեքստերի միջոցով: Այսպես, այդ նկարից անմիջապես հետո սկսվող տեքստի վերնագիրն է ժամանկ պսակի դեկորը, որին հաջորդում են հետևյալ տողերը.

«Անեու քահանայն խայն և զմաշտոցն և գետն ի տունն հարսին ի հանգիսն որհնելու նախ ասի շարականն...

Խայնիչը դաշմանք կռնի
Պարզակոտ փռուտ պսակայ
Ի կամուրջին ձուռել, միտակ
Եւ ակնիւ յնկնայ,
Յե՛կեմ', մրտին, զնակնիւ նարամուց...»¹

Ուշադրով են նաև հետևյալ տողերը.

«Շենեսացն անեն իմ ի տեր, զի զգնցոյց ինձ հանգիսն փրկութեան և պատմուհան ուրախութեան, իբրև փեսայի եղ ինձ պսակ և իբրև զհարսն զարդու զարգարանց զիս: Եւ արասցէ իբրև զերկիր, որ անցնուցանէ զծաղիկն իւր և տացէ զպտուղ և իբրև զպարսեղ շրարքի, որ բուսուցանէ զսերմանիս իւր...»²

Այնուհետև զետեղված է քահանայի քարոզը՝ ուղղված նախ փեսային, ապա հարսին՝ նրանց համերաշխ լինելու և մի ընտանիք կազմելու մասին:

Այս բոլորից պարզ է, որ, իրոք, վերնում մեջ բերված նկարը հարսանեկան տեսարանի նկար է, ուստի և այնտեղ հանդես եկող կենաց ծառը, հարսանեկան կենաց ծառ լինելով, դրսևորում է նաև ընտանիքի զազափարը:

Մենք դիմումք ծանրացանք այս օրինակի վրա, որովհետև որքան էլ որ նախորդ երկու նկարում հարսանիքի և հարս ու փեսայի զազափարն առկա է, դարձյալ այնտեղ կենաց ծառը երևան է գալիս որպես զազափարովի, իսկ այստեղ՝ այն



Նկ. 550

միակամայն առարկայական, արհեստական ծառ է:

Հիշենք մի ուրիշ օրինակ:

Հայկական ՍՍԻՔ Պետական պատմական թանկարանում պահպանվում է Նոր-Բալազանի շրջանում գտնվող մի բարձրացանգակի ֆուտոնեկ-գատիվը, որի լուսանկարը հրատարակված է նախ՝ Գ. Անեյանի³, ապա Գ. Գոյանի⁴ կողմից (նկ. 551): Մեզ համար այդ միջնադարյան հուշարձանը (XV—XVI դդ.) ունի մեծ նշանակություն, որովհետև այդտեղ էլ գործ ունենք հարսանեկան այնպիսի տեսարանի հետ, ուր նկարված է նաև քաղորդ՝ հարսանեկան կենաց ծառը ձեռքին: Մտալ զազափին երևում է խնամքը՝ խաշանն զարդով (շղանա):

Այս փաստերը ցույց են տալիս, թե որտեղ պիտի փնտրել կենաց ծառերի մայրական գիրկն ու սրբանը: Արդյոք կրոնական արարողությունների մե՞ջ, ինչպես արված է մինչև հիմա, թե՛ աշխատավոր ժողովրդի առարկա կյանքում, երա կեն-

¹ Գ. Անեյան, Թաթերը Հին Հայաստանում, Երևան, 1961, էջ 139:

² Գ. Գոյան, 2.000 лет армянского театра, II, Москва, 1952, стр. 319, рис. 99.

³ Ձեռագիր Պ 5216, քերթ 129:

⁴ Նույն տեղում, քերթ 129—130:

ժողովուրդը զարթոյ շարունակ իր ամենակենսական հանդիսներում, այն է՝ Հարսանեկան արարողութիւնների մէջ, պահպանել, զարգացրել, փառաբանել է Հարսանեկան ծառը ոչ թէ որպէս պատահական զարդ, այլ որպէս ընտանիքի սիմվոլ: Այդ եւսիս զազափարն ախշան է ներծծված Հարսանեկան րոյտը արարողութիւնների մէջ, որ նկատելի է համարյա ամենուրեք:

Ընտանիքի, տոհմի, գերդաստանի և ազգականութեան զազափարների կապը կենաց ծառի հետ՝ արտահայտված ենք գտնում Հենց Հարսանեկան ծառագովքների մէջ: Ահա մի որինակ.

— Մազկեցով ծառ կենց,
Տեւե՛մ, այն ա՛րե՛կ է.
Քազմեցով յեկէ՛մ ի գլխու՛մ,
Տեւե՛մ, այն ա՛րե՛կ է:

— Մազկեցով ծառ կենց՝
էն քազմե՛մ է.
Քազմեցով յեկէ՛մ ի գլխու՛մ
էն յառ պառէ՛մ է:

— Այն իմե՛ր, գլխա՛նեւր,
Տեւե՛մ, այն ա՛րե՛կ է.
Այն իմե՛ր զլ՛գալը,
Տեւե՛մ, այն ա՛րե՛կ է:

— Այն իմե՛ր, գլխա՛նեւր՝
Քազմե՛րանայր է.
Այն իմե՛ր զլ՛գալը՝
Այն ազգկե՛մ է:

— Այն իմե՛ր՝ աչ պառէ՛մ,
Տեւե՛մ, այն ա՛րե՛կ է.
Այն իմե՛ր՝ եսի պառէ՛մ,
Տեւե՛մ, այն ա՛րե՛կ է:

— Այն իմե՛ր՝ աչ պառէ՛մ՝
Այն իսկեղայր է.
Այն իմե՛ր՝ եսի պառէ՛մ՝
էն քազմե՛մ է:

— Այն չարե՛մ, քառեղայրե՛մ
եւ անձե՛մ էր.
Հեղե՛մ քառե՛մ ի մեկե՛մ,
Ի՞նչ անձե՛մ էր:

— Այն չարե՛մ, քառեղայրե՛մ՝
Այն ծառեղայր էր.
Հեղե՛մ քառե՛մ ի մեկե՛մ՝
Այն իսկեղայր էր:

— Այն երկե՛մ, որ անզ ու պառչ
եւ անձե՛մ էր.
Երկու եւե՛մ, որ անեւեպ.
Ի՞նչ անձե՛մ էր:

— Այն երկե՛մ, որ անզ ու պառչ՝
Այն իմե՛մե՛մ էր.
Երկու եւե՛մ, որ անեւեպ՝
եւեւեպ իսկե՛մ է:

— Այն իմե՛ր զլ՛գալը՝
Ինչ անձե՛մ էր.
Փառչ մանալս, որ ծաղկեցա՛մ՝
Եսկու եւե՛մ էր:

— Այն իմե՛ր զլ՛գալը՝
էն ազգկե՛մ է.
Փառչ մանալս, որ ծաղկեցա՛մ՝
էն աղջկե՛մ էր:

— Էն փառե՛ կե՛մ ի որմե՛մ,
Տեւե՛մ, էն ա՛րե՛կ է.
էն կարս զլ՛գալը,
Տեւե՛մ, էն ա՛րե՛կ է:

— Էն փառե՛ կե՛մ ի որմե՛մ՝
Հախե՛մե՛մ է.
էն կարս՝ զլ՛գալը՝
Պառչկե՛մ է:

— Եւե՛մ կա՛մ պառչէ՛մ ի քեւե՛մ,
Տեւե՛մ, էն ա՛րե՛կ է:
— Եւե՛մ կա՛մ պառչէ՛մ ի քեւե՛մ՝
Յեղի գլխէ՛մ է:

Ահա թէ ինչ է ներկայացնում Հարսանեկան կենաց ծառն իրենից՝ զազափարական առումով: Դա մի սիմվոլ է, որն ի մի է հաղթում Հարսին, փեսային, խնամքներին, քամբրին, ազադներին, Հարսնաքայրերին, Հարսնեղբորը և երանց հետ կապված մյուս Հարազատներին ու քարեկամներին: Փառաբանել աչ ծառը՝ նշանակում է փառաբանել Հարսանիքին մասնակցողների միասնությունը, երանց քարեկամական սերտ կապերը: Կենաց ծառն այստեղ զազափարական ոգեւաբար զոր է կատարում, որի իմաստը նույնիսկ զուր է գալիս ընտանիքի սահմաններից և շեղարկում ավելի լայն հասկացողութիւններ՝ Հասարակական առումով:

Ընայած այս մեծարժեք ծառագովքը զոր է անվել XIX դարում, բայց ինչքին հասկանալի է, որ երա ծագումը շատ հին է: Հենց այսպիսի մի երգի քրիստոնեական վերամշակում էր վերնում բերված ռիթմիկեցաւ ծառա կենաց և անձեան էրա երգը (տե՛ս էջ 65): Այստեղ քննելով ծառագովքի սկզբի մասում նույնպէս առկա է եղված մշակումի մի փոփոխուիչը, որը մէջ լինք բերում:

Հարսանեկան կենաց ծառի գովքի մեջ Հայտնի ամենահին որինակը պահպանված է Հայկական

¹ Ազգաբաժան Հանգու, VII—VIII, էջ 178—179,

Ժման և չորսերը հավաքելուց հետո, ամենքը միմյանց կից բուրդի նստելով, սկսում են բարձրաձայն զովել ուրջը, որ ունի յուր հասուն կրգորը: Ամենից առաջ զովում է ծավորը, ուրջը կեղտում բռնած, այսինքն՝ նա առում է կրգից մի տուն և ապա տալիս է կրգի նստածին, որ նույն-պես կրգելով մի տուն՝ տալիս է կրգորդին և այլն: Այսպես, ուրջը պատւալ է առնում մինչև կրգի ավարտը¹:

Հենց այստեղից երևում է, որ զա ոչ թե մի պատահական զարդի զովք է, այլ մի սրբազան սիմվոլի, որին խնամքով չբնապատած զովում են ու ձեռքից-ձեռք անցկացնում: Հասկանալի է նաև, թե թանկ՝ սիրունգներ են այսպես կրգով ու ծեսով փոխանցել միմյանց այդ համբարանուր սիմվոլը:

Այդ սիմվոլից հետո է, որ զովորության հնդ-թը հասնում է փնային: Նույն նկարագրության շարունակության մեջ ցույց է տրվում, ինչպես երանք վանգնում են բուրդի շլիճաված և թաղ-վորին կանգնեցնելով չրդանի կնդրոնով գեպի աղբարան (արևելք), ազափները զովում են երան հետևյալ կրգով:

Թազվու, ի՛նչ քերեմ քեզ եմեմ... 2:

Ուրջին հաջորդող փնացուն, զազափար-կան առումով, տեմական ծառի մշտանորոգ կյանքի հերթական պաղարի բարունակի խմստն ունի: Նրան զովորելով ժողովուրդը նկատի ունի ոչ թե միայն տվյալ փնացունին, այլ, ամենից առաջ, ընդհանրապես փնացուով, ընտանիքի նե-րսզումը պայմանավորող այդ զուլար ոստի, բա-րունակի զազափարը: Այդ երգերում չի կարելի գտնել ոչ մի տող, որը պարունակի որևէ փնա-ցուով անեմական արժանիքը, որքան էլ որ նա տալված լինի անհատական առաքինություններով: Անհատի զազափարը ձուլված է ընդհանրացման մեջ և այդ ընդհանրացում զովքերն են, որ ժող-վուրդը զարգուրել ու զարգացրել է զարեր շարու-նակի:

Ուշագրավ են նաև ա՛յդ զովքերը, որտեղ փն-ացունն զարնյալ համեմատվում է կենաց ծառի, բուսական աշխարհի այդ սիմվոլիկ զազափար-նշանի հետ՝ տարբեր ձևերով:

Այգլիտի զովքերից մեկում կարդում ենք.

Թազվու, ի՛նչ քերեմ քեզ եմեմ,
Փյա կունե՛լ արև փյա եմեմ:

Մե հաղելեմ, աբ բազվե,
Թազվե փյա արև զյա եմեմ 3:

Ախուհեան եման ձեմով, միմյանց հաջորդում են հայրենի բնության բուսական աշխարհի ամե-նախրիչի ներկայացուցիչները:

Սարի առում, աբ բազվե...
Անրաւեց արև, աբ բազվե...
Վադ, մանկալ, աբ բազվե...
Նուլեմ ծաղիկ, աբ բազվե...

Ահա մի ուրիշ որինակ՝ Ապարանի Հարսանե-կան փնագովքերից.

Մե բազվորեմ ծաղիկ պնուր ծաղկուց,
Մալիկ և չնի պնուր ծաղկուց,
Ծաղիկ քերեմ մը բազվորեմ,
Որ փաքքեր նարև ու սերև նա սուրեց:

Մե բազվորեմ ծաղիկ պնուր ծաղկուց,
Մալիկ և նամափյառ պնուր ծաղկուց,
Ծաղիկ քերեմ մը բազվորեմ,
Որ փաքքեր նարև ու սերև նա սուրեց... 4

Ասկայն ժողովուրդը գիտեր, որ միայն փնա-յով չէ կանգուն ու զուլար կենաց ծառը, ուստի այս զովքերին զուգահեռ երևան են գալիս նաև հարսնացուին նվիրված եման կրգորը: Ահա մի ուրիշ զովք, որտեղ փառաբանված է այդ մեղ-զույզը միասին.

Թազվու, ի՛նչ պերեմ քեզ եմեմ,
Փյա կունե՛լ արև՝ զյա եմեմ:
Ճնեմալ վադ, աբ կը բազվե,
Թազվե փյա արև, զյա եմեմ:

Թազվե, ի՛նչ պերեմ քեզ եմեմ,
Փյա կունե՛լ արև՝ զյա եմեմ:
Խաւթը վադ, աբ կը բազվե,
Թազվե փյա արև, զյա եմեմ 5:

Հարսանական կենաց ծառը, սակայն, ինչպես տեսանք, միայն տվյալ զուլդին նկատի չունի. այլ բուրդ երանց, որտեղ կազմված են տվյալ գերդաս-տանի, տեմի զազափարի հետ: Դրանց թվում, ամենից առաջ, երկրասասարդ աղաներն ու աղիկ-ներն են, վաղվա թազվորներն ու թազուհիները:

¹ Ա. Տ և Կ և Զ: Գանձախա Վանքերի: Կ: Պոլս: 1878, էջ 112—113:

² Գ. Լ և Գ և Բ և Կ: Փյունիքի ժողովրդական բանավարձություն: Քիֆլիս, 1893, էջ 80—81:

³ Էմիլյան ազգագրական ժողովածու, VI, էջ 80—81:

⁴ Ազգագրական Հանգե, VII—VIII, էջ 183:

⁵ Նույն աղբյուր, էջ 183:

Ուստի վերոհիշյալ գովում հարս ու փեսային հարթորում են նաև երեսասարքները.

Նղզվե՛ր, ի՜նչ դիմել նկ տես,
Նե՛ր յարն առ զու տես.
Եսք զայն զարդ, ու ի՛նչ քաղվե՛ր,
Բազմե՛ր նե՛ր առ, զու տես ի՛:

Կարելի է նաև քաղմամբ վկայություններ հսրեթի, որոնց թուրքի մեջ էլ ցարյան կերպով զբոսնորվում է նույն միայն: Կենաց ծառը ոչ թե լուկ գիտելիքների և աշխարհայացքի դրսևորման եղանակ է, այլև բնականից, այդ բառի ամենալայն իմաստով, որի մի ծայրը կապվում է մենամուսնական բնականից հետ: Իսկ մյուսը գնում է թաղվելու խմբամուսնական բնականից ընդերքում:

Համապատասխան հարսուստ վկայություններ կան նաև սարիչ ժողովուրդների ծառ:

Այս առումով հիշենք ուսական հարսանկան կենաց ծառերին նվիրված գովերից մեկը: Հարսանիքի նախորդակին աղջկա հոր տանը հավաքվում են հարազատները, պատրաստում են մի յուկնա, զարգարում ծաղավեններով, մետաքսով, ժամերով և երգում.

— Դու ի՛մ եղևի, եղևիկ,
Ի՛մ կուն՝, սոսի ծաղիկ,
Յեղ կուն՝ նե յուր Բա շիմը,
Յեղ կուն՝ նե յուր Բա կուսը,
Ես զպարի սոսի սոսիկներ:
— Ի՛մ կուն նե յուր սոս ու կուսն,
Մեկով նե զպես մյա՛ն շիմո.

Յու վերկն,

Նոկի զպարիկ:

— Դու, ճեղքայա կրկնորվես,
Բայ՛ն՝ Բա կուսն նե հավա՛կմ կուն,
Բայ՛ն՝ նե կուն ու քաղմով կուն:
— Բայը ի՛մ կուսն նե հավա՛կմ կուն,
Բայն՝ նե կուն ու քաղմով կուն.

Յու մեղ, սոկոյն,

Հավա՛կն ի՛մ մայրան՝ ի՛:

Հարսանկան արարողություն է: Աղջիկը մեկընդմիջ հեռանում է մեղական օրայինը: Նրա առճական, գերաստատանքին միավորից պակասում է մի հարկ: Եվ ահա զա ցույց է աբված հարսանկան ծառի միջոցով: Այդ ծառը՝ աղջկա հայրական բնականից կամ գերաստանի սիմվոլն է: Նրան հարցնում են. արդո՞ւք նրա թուր հյուսերին իրենց տեղիքում են: Այո՛, ասում է նա, քացի մեկից, ամենազայար վերանայուցի: Նույնն է ասում նաև աղջկա մայրը. ի՛մ հյուսերը թուրն էլ իրենց տեղիքում են՝ քացի մեկից՝ ի՛մ հարազատ զավակից, այսինքն՝ ամուսնացող աղջկանից: Այսպիսով, տեսնում ենք, որ աղջկա ցեղորում աղջկա հոր տանը պատրաստված հարսանկան կենաց ծառը, զուրս զալով բնականից նեղ չլրանակենից, արտահայտում է նրա հայրական տոմի կամ գերաստանի զաղափարը:

Վերին աստիճանի ուղադրվում են այս տեղանկանքի նաև քաղմարական շմախյան ծառերը, որոնց տեղիքում են նորագանկների տան ծառ՝ մինչև հարսի հեղանալը: Երբ նկատվում է հարսի հեղությունը, ասում են. նրա ամուսինն փնջը տեղից մախյան ծառ՝ Այստեղ ցարյան կերպով գրեթեղվում է մախյան կամ կենաց ծառի թե՛ հարսանկան բնույթը, թե՛ այդ ծառի ու հարս ու փեսայի պազարեթության (զավակի) զաղափարական նույնությունը և թե՛ այդ ծառի բնականից սիմվոլ լինելը:

Նման շատ փառաքի կարելի է վկայելուցի նաև սարիչ ժողովուրդների կյանքից:

Այժմ, երբ պարզվում է հարսանկան կենաց ծառերի էությունը, ինքնին հասկանալի են գառնում ժողովրդական այն քաղմամբի ու զոլորիկ երգերը, որոնք նվիրված են այդ ծառերի հետ կապված ծիսական արարողություններին և համախաղվում են շմաղկոցներու:

Նրանց մեջ հսկայական տեղ է զբաղում նաև պոսուդի կամ զավակի գովերգը: Այս տեսանկյունից

¹ Էմիլյան ուղադրման ժողովուրդ, VI, էջ 90—91.

² П. В. Шейн. Русские народные песни, I, Москва, 1870, стр. 457. Երբն օրերից օրն Օսկայ ընդհանուր խորհրդը. «Свадебные песни Калужской губернии, Малороссійскаго уезда, в селе Костине». Ահա նաև այդ ցուպրիկ երգի բնույթը՝ զբոսնալու անթաղաթյունը.

«Накнунь свадьбы, на Девичники, в доме невесты ставят елку, обвешанную лентами, шелком и снежками, и поют:

— Уж ты ель моя, елушка,
Зеленая сосенушка!
Все ли на тебе сучки, веточки,
Все ли на тебе вершущечки,
Золотые макушечки?

— Все на мне сучки, веточки,

Одного сучка нетути,

Самой вершущечки,

Золотой макушечки.

— Ты Феодосия Никифоровна!

Все ли они у тебя гости соборны?

Все ли они у тебя посажены?

— Все у меня гости соборны,

Все у меня посажены.

Одного гостя нетути,

Что родимой метушки».

¹ Д. Ж. Фрезер. Золотые ветвы, I, Москва, 1928, стр. 147.

բաժան է հիշել միայն վերևում մեջ բերված երգերի հատվածները, որոնք միշտ շեշտը դրվում է ինչպես կենաց ծառի, այնպես էլ հարս ու փեսայի ծաղկման և պաշարբերության վրա:

Հայկական հարսանեկան ծառագործի ամենահարուստ բովանդակություն ունեցող և ընդարձակ օրինակը մեզ հայտնի է Հայկական ՍՍՌ Փետական Մասնագրարանի № 8064 ձեռագրից, որը կոտեսենց հաջորդ գլխում:

Մենք արդեն ցույց ավելք, որ հարսանեկան կենաց ծառերի մոտիվները նույնպես առկա են զարդարվածում: Հենց այդ մոտիվներն էին, որ մեզ քննադրեցին խորամուխ լինել նաև հարսանեկան կենաց ծառերի նյության մեջ: Մերին հասկանալի է, որ մոզզվողի կյանքում այնքան պատկառելի տեղ զբաղված հարսանեկան կենաց ծառերը պիտի նույնքան պատկառելի տեղ էլ զբաղվին նրա զարդարվածում: Ըմ, իսկապես, պարզվում է, որ ոչ միայն վերևում ցնկված մի քանի մոտիվներում, այլև ծնող-զույգի և զավակի գաղափարն արտահայտող թուրք մոտիվներում էլ առկա է ընտանեկան կենաց ծառի հասկացողությունը: Ավելին. կենաց ծառը միշտ էլ դրսևորում է նաև այդ կարևոր գաղափարը: Ահա քննարկում թուրք բովանդակություն ունեն և՛ ծնող-զույգ, զավակ մոտիվները, և՛ կենաց ծառերը: Քննարկում մեծ նշանակություն ունի այս բացահայտումը, դա ավելի ցայտուն կերևա հետագա զուգաներից: Ուստի այժմ նորանոր փաստերով ցույց տանք զարդարվածում տեղ գտած համապատասխան կենաց ծառերի մոտիվները:

№ 7451 ձեռագրի 158ր թերթում պատկերված է մի կենաց ծառ, որի հիմքում արձան է, ապա հատիկը, որից էլ բարձրանում է այդ ծառի ուշադրավ սաղարթը (նկ. 552): Մազարթի հիմքում պատկերված է մարգկային ծնող-զույգը, նրանց զնայի իրար զարմած ուսերը, վերանկլով հյուսիսի, միահյուսվում են միմյանց հետ և ստեղծում հենց այդ սաղարթավոր ծառի թունդ: Այստեղ ծնող-զույգի և կենաց ծառի մոտիվներն ավելի քան ռեալորված և ավելի քան զարգային տեսք ունեն, քան վերևում մեջ բերված օրինակներում, Դա մի ընտանեկան զերգաստանային կենաց ծառ է:

Այսպիսի նկարներով հարուստ է հատկապես № 6257 ձեռագիրը: Ահա մի նկար՝ այդ ձեռագրի 29ր թերթից (նկ. 553): Զարգանեղ համարյա քննույն է, ինչ նախորդ № 6289 ձեռագրի 228ր թերթից մեջ բերված նկարում (նկ. 548), միայն քննարկում, մանկան պատկերի փոխարեն, կենաց ծառի զազաթին բազմել է վարսանդա-պաղային



Նկ. 552



Նկ. 553

զազափարանշանը: Ծնող-զույգի պատկերներից այստեղ պահպանված են լոկ նրանց զուգաները, որոնք միացած են միմյանց հետ հատիկապատկերի միջոցով:

Մոտավորապես նույնպիսին է նաև նույն ձեռագրի 150ր թերթի նկարը (նկ. 554): Այստեղ արդեն, մանկան և վարսանդա-պաղային սիմվոլի փոխարեն, կենաց ծառի զազաթին բազմել է մի փարթավ տերև՝ գարնայի նույն իմաստով:

Ծնող-զույգի պատկերը կենաց ծառի վրա, սովորաբար, ցույց է տրվում կամ ծառի կամ նրա սաղարթի հիմքում. առկա են քիչ չեն դեպքերը, երբ այն շարժվում է զնայի վրա և համախ էլ բազմում ծառի զազաթին: Այդպիսի օրինակներից է նույն ձեռագրի 52ա թերթի նկարը (նկ. 555): Այստեղ շնայած կոնկրետ կերպով ցույց չի տրված մանկան զազափարը, բայց այս արդեն ինքնին հասկանալի է, որովհետև ծնող-զույգը միահյուսված է առող կենաց ծառի հետ: Այդ ծառն ամբողջու-



Նկ. 554



Նկ. 555



Նկ. 556



Նկ. 557

Քյամբ Հնեց նրանց սերնդական աճի իմաստն է արտահայտում:

Այս նկարներում, ինչպես տեսնում ենք, միշտ էլ առկա է երեք ուժի իմաստ (հայր, մայր, որդի): Ինչպես էլ քաղձազան լինեն համապատասխան զարդերը և նրանց հարաբարդությունները, դարձյալ այս սրինաչափությունը միշտ նկատելի է: Մեզ չպիտի շփոթեցնեն կենաց ծառի վրա մեկ մանկան կամ պաղարքության մեկ սիմվոլի գոյության նկարված մի քանի մանկաները կամ պաղարքության սիմվոլները: Ենպիսի նրանց քանակի մեջ չէ, այլ իմաստով. նրանք քաջորեն էլ արտահայտում են պտուղի, զաճակի կամ պաղարքության մրկենույն իմաստը:

Այդ երեք ուժերն են պարմանաճորում կենաց ծառի զարկությունը:

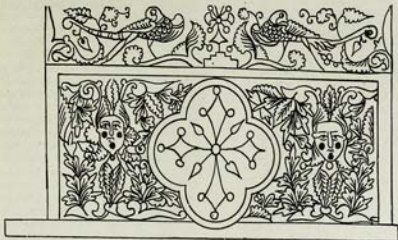
Այս սրինաչափությունը զարգարվեալում դրսևորված է նաև ուրիշ եզանակով, այն է՝ եռանկյան միջոցով: Ուստի, ինչպես տեսնում ենք, համապատասխան մոտիվներում հաճախ նկարվում են նաև եռանկյունիներ. սրինակ, 553, 554-րդ նկարներում: Այդպիսի նկարներից են նաև եռյակ ձեռքերը 27ա, 27բ թերթիկից մեջ ընդլուղ նմուշները (Նկ. Նկ. 556, 557): Ծառնկյունին այդ նկարներում ցույց է տրված կենաց ծառի հիմքում որպես



Նկ. 558



Նկ. 559



Նկ. 160

մի գաղափարանշան, որով պայմանավորված է կենաց ծառի զոյալիլունը:

Նույն ձևազարդի 213ր թերթում այս առումով Հանդիպում ենք ավելի ուշադրավ նկարի: Ծառի Հիմքում, արմատի գաղափարի հետ հույժված նախնական վրա, նստած է ձեռք-զույգի միահյուս պատկերը (Նկ. 558): Այնուհետև, որպես գաղափարական կապ, ծառի սաղարթի և ստորին մասի միջև երևան են գալիս երկրաշափական ձևերը: Դրանք բաղկացած են երկու նուանկյունուց և մի քառանկյունուց, որոնք հյուսված են միմյանց հետ, ըստ որում, նուանկյունիներն ունեն յուրահատուկ ձև: Քառանկյունին այստեղ էլ արտահայտում է չորս էլեմենտների գաղափարը, որը համախ էլ առանձին է երևան գալիս նման կենաց ծառերի վրա: Նույնը կարելի է ասել նաև քառակուսու մասին, ինչպիսին է, որինակ, Նույն ձևազարդի 161ր թերթում նկարված կենաց ծառը՝ ձեռք-զույգով և քառակուսիով (Նկ. 559)¹:

Ձեռք-զույգի մտքին ուսումնասիրելիս, պիտի հաջվի առնել մի հանգամանք էս, որը խիստ ընտրյ է զարգարկնստի համար: Արտև և լըք, սովորաբար, պատկերվում են միմյանց նման և բուրբուլին զգվար է նրանց տարբերել միմյանցից: Դա չի բացառում, որ երբեմն էլ հանդիպենք այնպիսի նկարների, ուր նրանք ցույց են տրված նաև որոշ տարբերակներով: Վերևում մեջ բերված

նկարներից միայն մի քանիսում (Նկ. Նկ. 548, 550) կարելի է ցույց տալ, թե որն է հարցը և որն է փնտան, մյուս նկարներում դա հնարավոր չէ: Այս հանգամանքն առավել ընտրյ է այնպիսի նկարների համար, որտեղ երևան են գալիս զանազան կենդանիներ, թռչուններ, երեսփայտան խմբեր և այլն:

Այս երևույթը ցույց տալու առնչությամբ մեջ բերենք Ս 2829 ձևազարդի Եր թերթում գտնվող խորանի վերին մասը (Նկ. 560): Քառանկյունի չրջանակի կենտրոնում պատկերված է մի քառաբլթակ զարդ, որի ներքում էլ գտնվում է մի խաշ՝ պողպարեության սիմվոլներով: Մեր ունեցած ծանոթության համաձայն, կարող ենք ասել, որ դա հատիկա-էլեմենտային գաղափարանշան է: Նրանից աչ և հախ սփռված են քառակուսի փայթած զարգաններ, որոնք արտահայտում են ամենն ու պողպարեության իմաստը: Ուշադրով է, որ հենց այստեղ էլ, այդ ձևերի մեջ, հատիկա-էլեմենտային սիմվոլի աչ և հախ կողերին, երևան են գալիս նաև ձեռք-զույգի կամ հարս ու փնտանի պատկերները: Ավելին, ամբողջ քառակուսի ֆոնը ոչ աչ ինչ է, թաք այդ զույգի կենաց ծառային օդգանիզմը: Վերջին հաշվով այդտեղ պատկերված է երկու կենաց ծառ և մի հատիկա-էլեմենտային գաղափարանշան. ըստ որում ծառերը մարգակնազավորված են:

Այդտեղ էլ ձեռք-զույգի պատկերի մարգակնազավորված լինելը ավելի զարդ գաղափարը, ամենից

¹ Ծանկյան գաղափարական բաժանազանության մասին մտքածան կիսովի ստեղծ:



Նկ. 561

առաջ, կապում է հասարակական հասկացողությունների հետ: Նույնը կարելի է ասել նաև այդ նույն խորանի վերին մասում ցույց տրված տեսարանի մասին, ուր նույն զաղափարը դրսևորվում է թռչնակերպ ծնող-զույգի միջոցով:

Զարգարվեստի մոտիվներն այնքան հարուստ և միմյանց հետ օրգանապես շաղկապված կենսական հարցեր են ընդգրկում, որ մեկի բացահայտումը միշտ մասնացույց է ածում նաև մյուսի ինչ լինելու: Հետևելով ծնող-զույգի և զավակի մոտիվին, մենք ինքնաթիռաբար արդեն հասանք նաև խորանների ու կիսախորանների ուսումնասիրությանը: Հենց վերահիշյալ խորանի վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ այն իրենից ներկայացնում է մի կողմից ծնող-զույգի և զավակի մոտիվի ընդհանուր էությունը, իսկ մյուս կողմից կապվում է ասն, բնասանիքի, զերգաստանի, հետևապես նաև սոսնձի զաղափարների հետ: Այն բոլորը, ինչ երեզվան է գալիս զարգարվեստի տարրեր ընդգաժաներում՝ ջրիվ կնամ, այդ ամենը հազար ու մի հարաբարդություններով խառնված է խորանների ու կիսախորանների մեջ:

Այստեղ, սակայն, մենք այդ հարցի հետազոտումը չենք շարունակում, որովհետև խորանների և կիսախորանների հետ կապված են նաև ուրիշ մոտիվներ, որոնց գծունա լուսաբանված չեն, ուստի նախ կժանտեսանք այդ մոտիվներին հետ և ապա

կենդանարկենք խորանների և կիսախորանների ուսումնասիրությանը:

Ներկա գլխում շոշափված բոլոր հարցերի մեջ էլ, ինչպես տեսանք, առկա է ծնող-զույգի և զավակի (պատույթ կամ պաղաթերություն) միասնությունը: Մուրաքանչյուր ծնող-զույգ՝ զարգարվեստի մեջ՝ անպայման իր հետ կապում է նաև պաղաթերության իմաստը՝ անկախ նրանից արտահայտված է այդ երբորդ ուժը, թե ոչ: Պատույթ կամ զավակի զաղափարն էլ դրսևորվում է տարրեր ձևերով. այն կարող է ունենալ կամ քուսական կամ կենդանական արտահայտություն. ըստ որում, միշտ էլ նրա հետ կապված է կենաց ծառի զաղափարը: Իր հերթին, կենաց ծառն էլ միշտ նկատի ունի ծնող-զույգի և զավակի իմաստը՝ անկախ նրանից, թե ավելի մոտիվում կա՞ն նրանք, թե՛ ոչ: Այսպիսով, ծնող-զույգի, զավակի և կենաց ծառի մոտիվները զարգարվեստում, թե՛ առանձին և թե՛ միասին, միշտ էլ ներկայանում են որպես օրգանական ամբողջություն, միշտ էլ մեկն առանց մյուսի չի կարող պատկերացվել: Հասկանալի է, որ կենաց ծառը ցույց է տալիս ծնող-զույգի կյանքը՝ աճման և պաղաթերության հասնապարհին: Իր ամբողջությամբ այդ ծառը մի զաղափարական նախկյունին է, որի հիմքում գտնվող անկյունները ներկայացնում են ծնող-զույգին, իսկ վերին անկյունը՝ զավակին: Եվ հենց այս նախկյունին է, որ համար հանդիպում է կենաց ծառի վրա՝ զանազան ձևերով ու դիրքերով: Պարտադիր չէ, որ այդ նախկյունին լինի անպայման ծառի հիմքում, կամ ամբողջ ծառի ծավալով: Այն կարող է և՛ ծառի հիմքում լինել, և՛ թեի վրա, և՛ հյուսիսից միջև, և՛ ծառի զաղաթին, և՛ անզամ իտպառ թաղափայլի, բայց միշտ ենթադրվել որպես առկա զաղափար:

Այդ պատճառով էլ զարգարվեստում հսկայական տեղ են զբաղում նաև նախկյան հետ կապված մոտիվները, որոնք զարգարվեստին տալիս են է՛լ ավելի բարդ, բովանդակալից և բազմերանգ ներխուժություն:

Ահա մի կենաց ծառ № 7729 նկարի 557ա թերթից, որի թեի և զույգ հյուսիսից հետ միասնություն է պաղաթեր նախկյունին (Նկ. 561): Այստեղ ընայած ցույց չի տրված որևէ կենդանական մոտիվ, որն ավելի որոշակի կերպով խոսքի ծնող-զույգի և զավակի զաղափարների մասին, բայց, մեր ձեռք ընթած ծանոթության շնորհիվ, արդեն

Հասկանալի է այդ ուժերի սովորությունն՝ այս նկարում: Հասկանալի է նաև, որ այս քուսական մոտիվը արտահայտում է ողջ քուսակնեղանական, այդ թվում նաև մարդկային աշխարհների մեղ-գույզի և զավակի միասնության զարգացումը:

№ 7347 Անուգրի 134ա թերթում պատկերված է մի ուրիշ կնեաց ծառ, որի հիմքում ընկած է հասկելյանին՝ պաղարքություն կրեք սիմվոլներ ներառում: Նրա վրա զետեղված է Հատիկա-էմենտային սիմվոլը, որի վրա նստած է մի փոքրիկ քառանկյունի և պահում է ծառի հոտեղուղ ու պաղարքեր սաղարթը (Նկ. 562):

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ կնեաց ծառերի հետ կապված երկրապագական կոչված մոտիվները սերտորեն առնչվում են նաև հասկելյան հետ: Նրանք չլիքալվում են միմյանց, ձուլվում կնեաց ծառին և բազմակողմանորեն զրահում կյանքի մասին մարդկանց ունեցած երբեմնի գիտելիքները: Ահա մի ուրիշ նկար: Նույն Անուգրի 138ա թերթից, որտեղ հասկելյան հետ միասին հանգնում են գալիս չրջադիրք, զույգ օղակները, արծառ ձևավոր և քուսական ուրիշ սարքերուաներ (Նկ. 563):

Այս զարգացմանները Համախա արևյան են զամարվում միմյանց վրա, որ ստացվում է երկրապագական ձևերի մի բարդ պատկեր, երբեմն էլ՝ առանց որևէ քուսական սիմվոլի: Այդպիսի զարգերը սովորաբար երևան են գալիս Անուգրի կազմերի վրա (որպես զրոշմանիշ), քանակադրություն, փորագրության մեջ և սակավ էլ՝ մանրանկարներում: Փակի որ մանրանկարչությունն ի վիճակի է եղել միշտ էլ պահպանել քուսական մոտիվները, ուստի, այստեղ նրանք թիվը շատ քիչ է: Մյուս քնազավաներում տեխնիկական զմայրություններն ու առանձնահատկություններն այս տեսակետից զգալի դեր են կատարել: Անկախ ամեն ինչից, այժմ ուր էլ լինեն նրանք և ինչպիսի Հարաբարություններով էլ երևան գան, գտնում են Հասկանալի:

Ծանկելյանները զարգարվեստի մոտիվները Հարստացրել են նաև մի ուրիշ եղանակով: Նրանք էլ քառակուսիների, ուժերի, քառանկյունիների և մյուս ձևերի նման շատ Համախա երևան են գալիս իրենց կրկնապատկումներով, առաջանելով զարգարվեստում վեցանկյունի զարգերի մոտիվները:

Դրա ցայտուն ապացույցն է № 356 Անուգրի 36ա թերթի նկարը (Նկ. 564): Այստեղ արդեն ոչ թե աճահա զույգի Հասկացություն պատկերի հետ զործ ունենք, այլ ընտանեկան երկու միավորների: Այդ միավորների միասնության կնեաց



Նկ. 562



Նկ. 563

ծառի պատկերն է ահա այս նկարը, որը նույնպես երկրապագում է որպես մի սովորություն: Համապատասխանաբար այս ծառի արմատները ոչ թե երկու հանգրվանի կամ մեղ-գույզի թմառան են զրահում, այլ երկու ընտանիքների:



Նկ. 564



Նկ. 565

Ահա այս Հասկացություն արտացոլել է զարգարվեստում զույգ հասկելյանների կամ վեցանկյան մոտիվը, որը սովորաբար երևան է գալիս քուսական ձևերով: Ծրիկով, № 313 Անուգրի 15թ թերթում պատկերված է մի կնեաց ծառ՝ բազմա-ցած զույգ հասկելյաններից (Նկ. 565): № 4096

ձևագրի 110-րդ թերթում զույգ ծառանկյան մի ուրիշ պատկեր կա, որտեղ քուսակն ձևերն իսկապես բացակայում են, իրենց տեղը զիջելով գալարա-հյուսվածքներին (Նկ. 566): Ըստ էության, այս ուղղ պատկերը մի հյուսածու զարդ է՝ բաղկացած երկու ծառանկյան և մի շրջագծի միահյուսումից:

Զույգ ծառանկյունները նույնպես երևան են գալիս երկրաչափական կոշված մյուս ծառիկների հետ, այսպիսով է՛լ ավելի հարստացնելով զարդարվածուի ձևն ու բովանդակությունը:

Մ 2722 ձևագրի 55-րդ թերթում գտնվող կենաց ծառի պատկերը բաղկացած է հատիկապատկեր-շրջագծից, նրա մեջ զետեղված զույգ ծառանկյուններից, որոնցից էվանգելիս և քուսակն զանազան առիթրուսանքներից ու սիմվոլներից (Նկ. 567): Այս հատիկն արգեն արտահայտում է այնպիսի կոնկրետիզացիա, որը զարգանում է անսահման երկու միավորների սխառնմամբ: Պարզ է, որ նման երևույթը շեր կարող ազդել հին լինել, քան ազգակցության սխառնմի երևան գալը, իսկ թե ազգակցական ինչ հարաբերությունների և ընտանեկան ձևերի հետքեր կարելի է տեսնել նման նկարների մեջ, դա ավելի պարզ կերևա հաջորդ զրուխներում:

Հատիկի գաղափարը՝ զույգ ծառանկյունների հետ, նրանց ազգացությունը, հաճախ քլիմակոորվում է, համապատասխանելով նրանց միահյուսումից առաջացած վեց անկյունիներին: Այդպիսին է, որինակ, Մ 380 ձևագրի 57-րդ թերթի լուսանցազարդը, որտեղ հատիկն առաջել է վեց քլիմակ ունեցող զարդի ձև (Նկ. 568):

Նույնը կարելի է տեսնել նաև 566-րդ նկարի մասին:



Նկ. 566

Ծառանկյան գաղափարն էլ, քնակնաբար, զարդարվածուում երևան է գալիս հատիկից բացի, նաև շրտ լինմանների և նման ուրիշ ծառիկների զուգորդությամբ: Այս առումով խիստ ինքնատիպ զարդի ենք հանգիպում Մ 4631 ձևագրի կազմի



Նկ. 567



Նկ. 568

մյուս (վերջին կողմից): Կենտրոնում պատկերված է մի խոշոր շրջագիծ, որը ներկայացնում է հատիկի գաղափարը: Այդ շրջագծի վերին մասից Ժվել է վարսանդա-պաղային սիմվոլը, որի ներսը պատկերված է խաչի ձևով: Շրջագծի մեջ, միմյանց հետ սիմետրիկ դասավորվածությամբ, միահյուսված են չորս մեծ ծառանկյուններ, որոնց արտաքին անկյունների միջով անցնում է մի ուրիշ շրջագիծ՝ սիմետրիկ ու թեթևակի զոգավորումներով: Ընդհանուր պատկերի կենտրոնում ստեղծված է մի նոր, ավելի փոքր շրջագիծ՝ վեց թերթանի ծաղկի պատկերով: Այս խոշոր զարդի չորս կողմերին, զարմալ սիմետրիկ դասավորվածությամբ, զետեղված են չորս քուսակուսիներ, որոնց ներսում, ինքնատիպ կերպով, պատկերված են հատիկա-էվանգելիսների ծառիկները: Իսկ ամբողջ տեսարանն առնված է հյուսածու շրջանակի մեջ: Այնպեսուհը կատարված է կաշվի վրա և մի քանի գույների օգտագործմամբ: Դա մեծ միջնադարյան կազմադրանքների և նկարչների լավագույն գործերից մեկն է, որի պատկերն այստեղ տիեթիկական պատճառներով չենք կարող ներկայացնել:

Նման զարդերը մեծ ապրանքում են ունեցել նաև շենքերի վրա՝ որպես նրանց զանազան մասերի այլի ընկնող զարդերից մեկը: Այդպիսին է, որինակ, Գլխի պեղումներից երևան եկած զիպսի փոքրագույն հարգարանի մի թեկերի վրայի զարդը: Կենտրոնում գտնվում է մի շրջագիծ, նրա



Նկ. 569

շուրջը՝ զույգ հռակնյունիներ. այդ բոլորն առնված են մի շրջագծի մեջ, իսկ վերջինս էլ, իբ հերթին, մի վեցթևանի աստղի, որի թևածոցերն զբաղված են ծաղկա-պաղալյին սիմվոլներով¹:

Ճարտարապետության մեջ այդպիսի զարդերը հանդիպում են հատկապես շենքերի նակատներին, մուտքերին, լուսամուտներից վերև և ուրիշ անդերում:

Հայտնի է, որ խորաններն ու կիսախորանները հարստարապետական ձևերի արտացոլումներ են մանրանկարչության մեջ. ուստի նրանց վրա ևս խիստ մեծ տարածում ունեն քննվող մոտիվները: Հիշենք Ն 2630 ձևազարդի ծառ, Ն 222 ձևազարդի ծառ, Ն 50 ձևազարդի 50-ա թերթերում և այլ ձևազարդում գտնվող համապատասխան նկարները:

Ծառնկյունիները՝ ծաղկակներ, օտմբեր, քառակուսիների, շրջագծերի և նման ուրիշ զարդա-ձևերի հետ առատորեն նրանք են եկել նաև տնային կահ-կարասների, գործիքների և այդպիսի այլ առարկաների վրա: Դրանցից են, որինակ, Հայկական ՍՍՏՌ Պետական պատմական թանգարանում պահպանվող բազմաթիվ հուշարձանները, որոնցից հիշենք մի երկու նմուշ՝ փայտի գեղարվեստական փորագրության բնագավառից (Նկ. 569)²:

¹ Գ. Ն ա ֆ ա զ ա ռ ի, Դ լ ի ն թ ա զ ա ռ և Ե ր ա պ ի տ ՝ Մ ի ճ ի, Երևան, 1922, էջ 127 (ստիպով ասողին Նկառը):

² Հայ մուզեոլոգի պատմություն, I, Երևան, 1927, էջ 87:

Մեղղ-զույգի և զաճակի, այդ զաճմի շերտեր-զույթյան գաղափարը, բնականաբար, արտահայտվում է նաև ուրիշ ձևերով. միշտ չէ, որ այն ընդունում է հռակնյան տեսք: Այսպես, որինակ, Ն 362 ձևազարդի 279-ա թերթում այդ մոտիվը զբոսնորված է միմյանց հետ միացած երեք խիստ ռեալորված բույսերի միջոցով (Նկ. 570), իսկ



Նկ. 570

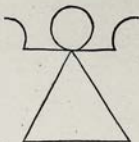
Ն 4851 ձևազարդի 171-ա թերթում՝ նույն հատիկից ծածկ երեք պաղաքեր հյուսիսի և երեք արևելների միասնությամբ (Նկ. 571): Այս վերջինս նկարը միա-ժամանակ ցույց է տալիս նաև այդ ուժերի հա-վերժական հաղորդակցությունը, այնպես, ինչպես եղարդ աշխարհին և նման ուրիշ մոտիվներն են ցույց տալիս կյանքի հավերժության գաղա-փարը:



Նկ. 571

Ծառնկյունիի կամ շերտերությունը, այսպեղ բացահայտված իմաստով, բնականաբար, պիտի արտացոլում գտներ նաև հին հնթանոսական ու քրիստոնեական պաշտամունքներում: Այս առու-ժով վերին աստիճանի ուղարկվել է հին աշխարհի պաղաքերության հայտնի աստվածուհիներից մեկին՝ Աստարտայի սիմվոլը: Այն իրենից ներկա-յացնում է մի հռակնյունի, որի վերին ծայրին հանդիպում է շրջագիծ: Նրանց միացման կետից ալ և ձախ եզրված են երկու թևեր, որոնք աճարակվում են աղեղներով (Նկ. 572)³:

³ История религий, тайных религиозных обществ, образцов и обычаях древнего мира, IV, второе издание, С. Петербург, 1833, рис. 16.



Նկ. 573

Այսպիսի բազմաթիվ մոտիվներ են ընկած զարդարվածում ախթան մեծ տարածում գտած կենաց ծառերի հիմքում, որոնցից որոշ նմուշներ տեսանք վերևում (տրիսակ, նկ. նկ. 562, 563): Ուշագրավ են այդ աստվածուհու տաճարի և երա սիմվոլի մաս տեղի ունեցող հին ծննդը. «Եւսյա աղջիկները՝ մինչև ամուսնանալը՝ պարտավոր էին զուարթելու աստվածուհուն իրենց անարատությունը՝ երա տաճարի մոտերքում՝ քարի վրա փորագրված պողպատյան սիմվոլի առջև Այա սովորությունը խիստ նկատելի էր Հատկապես Հնդկապոլսում, որտեղ աղջիկները, կանայք, երեխաները Աստարտայի տաճարում բացարձակորեն հանձնելովում էին անառակության և այն՝ ո՛չ այլ կնքդ, քան սաարերգարիների հետ: Ժամանակի ընթացքում, սակայն, դա... կանանց համար փոխարինվեց մազերի գերծումով, որոնք զետեղվում էին տոփափրության աստվածուհու զոհանդանի վրա: Տիրում և Բյուֆանիայում ու Վենեթյան-Սիկկայում (Գարթագենում) քրմուհիները աղամարզվանց զգեստավորմամբ հանձնելովում էին մայի խառնակության, և Աստարտային այս նշանակով ծառայելը հարատևեց Ասորիքում և ամբողջ Փոքր Ասիայում մինչև III դարը՝ ըստ Գ. Ք. Բերիտյում և էյի տաճարներում — Բիրյուսում պատանիներն իրենց վրա կատարում էին Քլպատման ծնող, կարճվածք (praeputium) զետեղում զոհանդանի վրա, որը սիմվոլիկ կնքվով արտահայտում էր պատանեկան անքնությունը՝ զոհարքրված գերագույն աստվածությանը¹:

Համանման ծննդ են եղել նաև Փյուլգիայում, Բոլգարցիքի, — կարգում ենք Մ 1879 ձևագրի 216ա թերթում, — պաշտին զանազանայն մայր

աստուծոց զմէ և ի տանի երա սրով սերական մարմինն հառանկին և խոցողին և ի վեր բազնին նզկին, և արիւնն ի վերայ բազնին հեղույ: Եւ որ առաւել ժաւկալ լինէր՝ զովին և լսաւ աշնորիկ զանային ի գարջ խառնակութիւն, զոր ընթացաբան սիրելոյ, այսինքն անելոյ և վազա անարգութեան կուլէս:

Հին Հայաստանում ևս նման ծննդ եղել են. Հիրենք. Անահիտայն տաճարներում կատարված արարողությունները:

Ասորերեն գրում է. «... բայց Անահիտի պաշտամունքը հայոց մեջ գերազանցում է բոլորից. զանազան տեղեր եւս անվան տաճարներ են կանգնեցրած և հատկապես Եփեսոսում, Նշանակել են այդ տեղերում ստրուկներ և ստրկուհիներ. այս բոլորը զարմանալի չէ. այլ այն, որ ժողովրդի ամենանշանավոր մարդիկը իրենց կույս աղջիկներին նվիրաբերում են աստվածուհուն և երանք ըստ որնին երկար ժամանակ պոռնկում են աստվածուհու համար, որից հետո ամուսնանում են, և ոչ որ անվայել լի համարում կենակցել երանք հետ: Գրեթե նույնը պատմում է Հերոդոտը լյուդիացոց մասին. բոլորն էլ պոռնկում էին: Անքան բարեհաճ են վերաբերվում այն հայ կույսերը իրենց սիրահարներին, որ ո՛չ միայն հյուրընկալություն են ցույց տալիս, այլև տալիս են երանք նվերներ, հաճախ ափսիշ չառ, քան թե իրենք են ստանում, ըստ որում մեծահարուստ տներից են և լավ հասույթ ունին: Բայց ամեն մի պատահական տների հյուրասիրություն չեն ցույց տալիս, այլ հատկապես իրենց աստվածին մարզվանց²:

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ պողպատյան կամ պողպատի մասերի սիմվոլի նշանակության ունեցող ծննդը, իսկ այդ ծննդը էլ՝ ընտանեկան որոշ ձևերի հետ: Ո՛չ Աստարտայի, ո՛չ Անահիտի և ո՛չ էլ պողպատի մասերի աստվածուհիների տաճարների շուրջը և ներսում տեղի ունեցող ծննդն ու զուգավորությունները, ինչպես ցույց է տալիս Եփեսոսը, կապ չունեն անառակության և վարքական խառնակումների հետ:

Այդ բոլորի մեջ ապրել է այն հույզը, որը սիմբոլիզմի մասերից տեսնում է դեպի զուգամտությունը³. ըստ այդ սովորության տեղից որոշ ժամանակով անկատարության է մատնվում.

¹ Սարգսյան, Գրեթե և Բարդուղիմէ. Անահիտ, Երևան, 1940, էջ 67—68.

² Զ. Ե. Գեյլ, Հնդկների, մասերի սիմվոլիզմի և զոհաբերության մասին, Երևան, 1948, էջ 87.

³ История религий, тайных религиозных обществ, обрядов и обычаев древнего мира, IV, второе издание, С. Петербург, 1883, стр. 304.

բարեկենսականը տարեկան մի անգամ պետք է Միջառայի տաճարում անձնատուր լինեն և ազատագրվենք։ Առաջավոր Ասիայի ուրիշ ժողովուրդները իրենց աղքատներին տարեկան շարունակ Անահիտի տաճարն էին ուղարկում, որտեղ նրանք պետք է նախքան ամուսնանալու իրավունք ձեռք բերելը իրենց ընտրած սիրելիների հետ ազատ սեր վայելեին։ Նույնպիսի կրոնական վարդապետական անհեղափոխականներ հանդիպում են գրեթե բոլոր ասիական ժողովուրդների մեջ, որոնք ապրում են Միջերկրական ծովի և Գանգեսի միջև¹։

Էնգելսը ոչ միայն Թիբեթական-կրոնական այս սովորության մեջ է տեսնում խմբամտամտության հետքեր, այլև՝ դրա հաջորդ նստյալ, երբ աստվածաբանների տաճարներում հանգին են գալիս հիերոպոլիսի, Անահիտի հիերոպոլիսները (տաճարներում ծառայող ստրուկները) Հայաստանում, Աֆրոդիտները՝ Կորնթոսում և ուրիշները, — ասում է Էնգելսը, — իրենց նույնամբ դարձյալ խմբական ամուսնության մի մեղադրող էին²։

Անս այսպիսի հասկացողությունների հետ են կապվում նաև Աստարտայի տաճարների շուրջը տեղի անհեղափոխականությունները, որոնց խորհրդանշան է հղի եռանկյունին³։

Մարքսիզմ-լենինիզմի կառավարող սովորեցնում են, որ աստվածաբանությունների գաղափարները միշտ էլ շարժված են երկրային իրականության վրա։ Ուստի համարյա միշտ, որևէ աստվածության ծնունդը նկարագրվելու, դիցաբանությանը նրան կապում է թեկուզ զերբանական, բայց դարձյալ ծնող-զույգի հետ։ Որպես այդպիսի ծնող-զույգը շատ հաճախ երևան են գալիս երկինքն ու երկիրը։

Թրիստոնեական կրոնի մեջ էլ ծնող-զույգի գաղափարը, հետևապես և եռանկյունին, մեծ տեղ են զբաղեցնում Թրիստոն էլ, վերջին հաշվով, սերված է համարվում ծնող-զույգից՝ Գաբրիելից և Մարիամից, չնայած իր բնական կնոջարանքից հեռացած այդ աստվածային Գաբրիելը, երբեմն էլ Մարիամը, փոխարինված է սուրբ Հոգի հասկացողությամբ։ Թրիստոնեական շրջանի զարգացվածում այս ծառիկն էլ, սովորաբար, ցույց է տրվում հիշտ այնպես, ինչպես մարդակերպ Մուս ծնող-զույգիցը։

Գաղղիզիում է Գաբրիելը՝ Մարիամի դիմաց, նրանց միմյան կենաց ծառը կամ նրան փոխարինող



Նկ. 573

մի այլ առարկա։ Հաճախ էլ, ինչպես տեսանք, Գաբրիելն ինքն է իր մեղքին կրում այդ ծառի սիմվոլը։

Թրիստոնեական այդ նկարներում առկա է ոչ միայն ծնող-զույգի և կենաց ծառի, այլև պտուղ-զավակի ծառի՝ ի դեմս Թրիստոսի։

Նույնը կարելի է ասել նաև Ագամի ու Ծվայի ծառին, որոնք նույնպես, ըստ բիբլիական աղանդության, պատկերվում են կենաց ծառի ծառ։ Այդպես նրանք էլ երևան են գալիս զարգացման ծնող-զույգի և զավակի ծառի ծառի՝ Հիշենց այդպիսի նկարների մի երկու որինակ։ Ս 481 հնազգրի մա թիքիում պատկերված է մի կենաց ծառ։ Նրա աջ ու ձախ կողմերում կանգնած են Ծվան ու Ագամը (Նկ. 573)։ Ստորի բնի փաթաթված է ասվածական օձը, իսկ ծառիին, պաղաքերության սիմվոլներից վեր, այնտեղ, որտեղ սովորաբար ցույց է տրվում որդին կամ պտուղը, նկարված է աստծու պատկերը։ Առանձնապես ուշագրավ է նաև այն, որ այդ կենաց ծառն էլ ունի երկու ճյուղ, որոնցից մեկին վրա դրված է լեգենդա, իսկ մյուսին՝ լեմբա։

Այս նույն տեսարանը հնագրքերում հաճախ ցույց է տրվում աղին պարզ տեսքով (Նկ. 574)։

Որպես ուշագրավ դուրսհան, հին դիցաբանությունից հիշենց փառլադական Աստիս աստծու և նրա զուգակցի մի հին պատկերը, որտեղ այդ ծնող-զույգը երևան է գալիս իր սիմվոլ աստծու երկու կողքերին, որպես երկու կենդանակերպ լակ⁴։ Ինչպես հայտնի է, այդ աստվա-

¹ Տ. Էնգելս։ Հնադարի մասնավոր սեփականության և դասարանականության մասին, 1948, էջ 87—88։

² Նույն տեղում, էջ 87։

⁴ Д. Ж. Фрезер, Золотая ветвь. III, Москва, 1928, стр. 63, «Сосны Атласа и Иудеи».



Նկ. 574

ծովայուններն էլ միանոց ու Հարություն տանոց աստվածություններն էին, որոնց զիջարանությունից եւ շատ բան է անցել քրիստոնեությանը:

Ըստ լուսնյան Աստիւր, Կրիստոսն է երանց սիմվոլ ստորե ոչ այլ ինչ են, քան մի ծնող-զույգ է մի կենաց ծառ, որի Նյութական Հիմքը մեզ Համար արգեն պարզ է: Ահա այդպիսի տեսքով են պատկերվում նաև Ազամն ու Եվան, Գարդիելն ու Մարիամը: Արտահայտական Դայք ձևերի Հիմքումն էլ ընկած են ժողովրդական Հեագույն պատկերացումները:

Համապատասխան Նկարներ շատ կան նաև ուրիշ Ժողովուրդների մոտ, որոնցից է, օրինակ, Հնդկալո Նմուր՝ ընդորիսակված Հնդգագովինորսերիական Անագրերից (Նկ. 575):¹

Քրիստոնեական աղբյուրներում, ինչպես նաև երբեմն Հեթանոսական կրոններում, կենաց ծառի մոտ, երևան են գալիս ծնող-զույգի փոխարեն զույգ հրեշտակներ, զույգ սթանտաուսերին կենդանիներ, ինչպես նաև զույգ տղամարդիկ և այլն: Գրանց թուրքն էլ չնդումներ են՝ կատարված նախ-

կին պատկերացումների ժողացման և կրոնական զաղափարախոսության Ենչման Հետևանքով:

Քրիստոնեության կողմից, բնագիտաբար, օգտագործվում է նաև նաանկյան զաղափարն՝ այդ կրոնի գերագույն սիմվոլ երրորդության իմաստը գրանդիելու նպատակով:²

Զարգարվածում հոանկյան մասիմի լուսնյան բացահայտությանը Հիմնականում ավարտվում է, այսպես կոչված, երկրաչափական զարգանքների ուսումնասիրությունը: Ինչպես տեսնում ենք, մասիմիների այդ խումբը զրգված է մի այնպիսի անվան տակ, որին նա Համապատասխանում է միայն ձևով, իսկ բովանդակությամբ՝ ամենևին ոչ: Երկրաչափական կոչումն ինքնին իմաստազրկում է և եուկլիդեսի միտում երանց ծագումը՝ զարգարվածության մայրական զրկում: Սակայն, ինչպես ցույց տվին մեր պրագմատիկները, որոնց մասին խոսվեց վերևում, զարգարվածության երկրաչափական ձևերը Հագեցված են զաղափարական Հարուստ բովանդակությամբ և մշակվել են, Հիմնականում, զարգարվածության զարգացման բազմազարյա պրոցեսների ընթացքում: Վերջիններ, որպես օրինակ, արածայր ձվանկ զարգերը, որոնց ունեն վարսանգա-պլազային ծագում: Մի կարելի թիություն մեջ ցույց տալ տվելի Համանական Համարվող Նյութական Հիմք այդ ձևի Համար, քան բուսա-կենդանական պաղաղանքության այն օրգանները, որոնց քննվեցին վերևում:

Ենչու է, կարող է պատահած լինել, որ զարգարվածության որոշ մասիմիների ձևերը զարգացվելին նաև երկրաչափական առանձին ձևերի Հիման վրա, օրինակ, քառակուսին, քառանկյունին և այլն, բայց այստեղ էլ Հիմնականն այդ չէ, այլ այն, որ այդ զարգամասիմիների բովանդակության մեջ արգեն եղել են բոլոր ամլանները, որպեսզի երանց ընդունելին նաև այդպիսի ձևեր: Վերջիններ չբազմի, զեզի մասիմի, Ենչուրը, ինչպես տեսնանք, ստում է, որ երկրաչափական ֆիգուրները ծնվել են իրականության մեջ եղած Նյութական, ստարիալական Հույի վրա: Արդ, Ի՞նչու կարող էր ամենից առաջ Հիմք Հանդիսանալ արևեստական զեզի և ապա չբազմի Համար, եթե ոչ գարնալ:

¹ Բուլգարյան գրաստնը զավեղ Լաիլեն մի Անագրում (Մե. ԵՄՄ. Ը. 18, 32) կո մի ուղղված գնդաբանության: Այն մի եսանկյունի է, որի երեք անկյուններին գծված են չբույսերի՝ Եւայր, Եւայր և Եւայր: Դանդաղություններով (Եւայրիան ՍՄԾ Պետական Մասնաշարուն, Միայր Գ-ի արիմի, Քլապանակ 118, էջ 555):

² Այս կողմալսությամբ մասուր Էնսուրի նաև խոսաններին ինքնու լինում, ուր կենսական զարգարվածության մասիմի ծագվեցը:

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. XXIX, рис. 7.

բուսա-կենդանական պտղաբերության զանազան որգանները, ինչպիսիքներից են, օրինակ, սերմերը, պտուղները, որոշ կենդանիների և ֆլուրաների ձվերը, նրանց զննությունները և այլն։ Իսկ, ինչպես տեսանք, Հենց դրանք էլ զարգարվեստի համապատասխան մոտիվների նյութական հիմքն են Հանգիստացիք։

Այս այս բոլորը նկատի առնելով, կարող ենք ասել, որ զարգարվեստի մոտիվների միելն որս կատարված խմբավորումը կարիք ունի վերանայման, որովհետև երկրաչափական կոլումբ խումբը, իր բովանդակությամբ, անհամասեղելի է այդպիսի կոլուման Հետ։ Զարգարվեստում չկա և չէր կարող լինել բովանդակություններից զուրկ երկրաչափական մոտիվ։ Այնպեղ եղած բոլոր մոտիվներն ունեն իրենց կոնկրետ սկզբնաղբյուրը, իրենց ծագման նյութական հիմքը։ Այդ հիմքը ընդունեն է՝ իր կենդանական, բուսական և անօրգանական աշխարհներով։ Այն, ինչ կազմել է մարդկային կյանքի հիմքը, այն էլ զանվել է նրա մասնագրության կենտրոնում՝ նյութ զանաչվով նրա կերտած զարգարվեստի և՛ բովանդակությամբ, և՛ ձևերին։

Այսպիսով, մոտավորապես, կարելի է լուծված համարել զարգարվեստի մեջ նրանք նկող զուգորի, նուսնկյունների, քառանկյունիների, քառակուսիների, շրջագծերի, սոմբերի, ինչպես նաև նրանց կրկնապատկումների ու նրանց միահյուսումների ծագման և զազափարական բովանդակության հարցը։ Մտավորապես ենք ասում, որովհետև այդ ձևերի միջոցով ևս արտահայտված են Հասարակական հասկացողություններ, որոնց կանգրադառանք հաշորդ զույգներում։ Թացի գրանից, այդ մոտիվների մեջ զգալի տեղ են գրավում նաև մեր նախնիների սոմարական, աստվարաշխական և այլ գիտելիքների Հնոթերը, որոնց վերաբերյալ նույնպես կիսումք ստորև։

Ինչպես տեսնում ենք, այդ բոլոր զարգամոտիվները եղել են մարդկային արտադրական կուլեկտիվի կենսական հարցերի Հետ կապված զանազան հասկացողությունների, ումերի և երևույթների յուրահատուկ զբանորմումներ։ Հենց այդ պատճառով էլ քննված զարգամները առանձին-առանձին Հանգիպելուց բացի, որպես օրենք, երբվան են զալիս նաև կենաց ծառերի Հետ միասին՝ կազմելով տարբեր կոմբինացիաներ։ Իսկ կենաց ծառերը, իրենց զազափարական բովանդակությամբ և ընդհանրացնող ուժով, զարգարվեստի ամենարարչ մոտիվներն են, նրանք, հիմք ունենալով մարդկանց կենսափորձն ու գիտելիքները՝



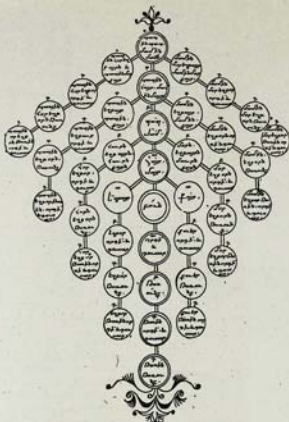
Նկ. 576

բնության ումերի և նրանց օրինաչափությունների վերաբերյալ, աստիճանաբար կապվել են նաև սոմմա-ընտանեկան կարեորագույն հարցերի Հետ, արտահայտելով այդ ամբողջի իմաստը։ Մակալ կենաց ծառերին, վերջին հաշվով, իշխող մոտիվ են զարկել Հենց սոմմա-ընտանեկան հարաբերությունները, որ կենաց ծառերին պատմականորեն վիճակված է եղել շափազանց խուրդ գեր։

Թանի որ այս հարցին ներկա աշխատության մեջ մեն նշանակություն է արվում, ուստի, հետագա գլուխներում մեջ բերվող համապատասխան փաստերի քննությունը զյուրացնելու նպատակով, այստեղ ցանկանում ենք ուղարկություն հրավերել մի ցայտուն օրինակի վրա։

Մ 5973 ձեռագրի 43ր քերթում նկարված է մի կենաց ծառ, որն ամբողջապես կապված է ազգակցական-ընտանեկան հարաբերությունների Հետ (Նկ. 576)։ Այդ ծառի բունն արտահայտում է տվյալ սոմմի, գերդաստանի կամ ընտանիքի ծնող-զույգերի և նրանց զավակների աստիճանական հաշորդականությունը։ Նրանցից զուրս եկած հյուղերին առանձին օգակներով պատկերում են այդ սոմմի կամ ընտանիքի Հետ արենակցական կապերով կապված մյուս հարազատների իմաստը։ Այդ ծառազատակը, համապատասխան մակարդություններից բացի, ունի նաև ճղհանուր բացառություններ, որոնց կարգում ենք.

Ենկարեցաք ասա զձառ աղինակցութենն, զի տեսանելովն ևս զիրազայն իմացուք, զի որպես իւրաքանչիւր պաղարբեր ծառս լորս իրս նկատեալ լինի, այնքան՝ բուն, ոսաք, պտուղ և



Նկ. 576

տերն, նմանապէս նկատելի է չորս աստիճանս, որք արդենն անելի պատկն է զեղծալն յաղծն Կ:

Ինչպէս տեսնում ենք, այդ կենաց ծառը միջնագարում ուղղակի կոչվել է տարիանկցութեանն ծառ, եկերված է եղել իր ժամանակի քնտանեկան ազգակցական Հարաբերութիւններին և ունեցել է կոնկրետ նպատակ: Այս առումով ուշադրով են նաև Հետեւյալ աղբիւրը.

Անթղ կոչմէք բուն, յորմէ սկսանի ամենայն ազգակցութիւն, զի որպէս ի քնական ծառայն ի բնէն կանել ամենայն ինչ, ռմանք ի վեր կոչս բողբոջեալ է ռմանք՝ ի վայր, այսպէս և յազգակցաւորեալն ծառն այս իմանամք կանել ի միջին անն-

նէն, որ կոչի առաջին և բուն, յորմէ կանեն ի վեր կոչս Հայրն և ժայրն, որ է առաջին աստիճան... Ե:

Պատի նկատել, որ տարիանկցութեանն, տազգականութեանն այսպիսի ծառերի զանազան շատ պատկերներ են պահպանվել թե՛ միջնագարյան ձևադրերում և թե՛ Հետագայի աղբյուրներում, որոնք միշտ կապված են եղել կոնկրետ ու կարելի Հարցերի Հետ, ունենալով իրենց գործնական դերը: Կենաց ծառերի այս պատկերի նշանակութիւնը, որպէս միացում, միջնագարում և Հետագայում պահպանված է եղել նաև Հարսանեկան կենաց ծառերի ձևերով, որոնց բունն ու էությունն էլ, զանազան առարկայական նշաններով, ցույց

1 Ձեռագիր № 6075, Թերթ 46ա:

1 Նույն սուղում:

ևն ավել տվյալ ընտանիքի հարազատների իմաստը՝ հիմք ունենալով արեւակցական կապերի համապատասխան հաշիվները: Այս հանգամանքը պահպանված ենք գտնում նաև հարսանեկան ժամերին նվիրված համաներ գովքերի մեջ և շատ ուրիշ աղբյուրներում, որոնց մասին բավականաչափ խոսվել է նախորդ էջերում: Ուստի, այստեղ, խուսափելով մանրամասնություններից, կարող ենք ասել, որ այդ բոլորը իրենց հիմքում ունեցել են ավելի հնավոր ժամանակների պրակտիկան, երբ, նա՛ն ծառան է զանազան հարմարանքների, սիեմաների օգնությամբ, մարդիկ կանոնավորել են իրենց տոհմա-ընտանեկան հարաբերությունները: Հենց այդ պատճառով էլ կենաց ծառերը կոչվել են տոհմածառեր և, վաղեմի ժամանակներից սկսած, հիմք են հանդիսացել տոհմի գազափարն իմաստավորող տոհմական սյուների, ծառան է զանազան կոթողների, կառույցների և շատ ուրիշ հուշարձանների, սիեմաների, զարդերի և հասկացողությունների համար¹:

Պարզ է, որ այսօր, երբ մենք փորձում ենք ըմբռնել կենաց ծառերի և նրանց հետ կապված մոտիվները ու հասկացողությունների ծագման և զարգացման բովանդակության գիտավոր հարցերը, չենք կարող հնկվել ուղ ժամանակների աղվայտների վրա, լիտրանալով մինչև այն ժամանակները, երբ պատմական անհրաժեշտությամբ և նյութական կենդրեն հիմքի վրա մեկնել ու զարգացել են նրանք:

Նկատելի է, սակայն, որ ինչպես շատ զարգամոտիվների, այնպես էլ կենաց ծառի հանգամանակից ուսումնասիրության բացակայության պատճառով, մասնագետները, սովորաբար, բոլոր ժողովուրդների կուլտուրայի մեջ հանդիպող կենաց ծառի մոտիվը կապում են ժողովրդական կրոնական պատկերացումների հետ:

Անշուշտ, այդ մոտիվներն առկա էին եղել նաև կրոնական հասկացողությունների և ծեսերի հետ, մեծ տեղ զբաղեցնում էին այդ քնազավտներում, սակայն նրանց մարտիտական բացատրությունը պահանջում է, ամենից առաջ, խոսել

նրանց ծագման, զարգացման հիմնական շարժառիթների և նյութական հիմքերի մասին:

• • •

Ամփոփմբք

Ինչպես հայկական, այնպես էլ ուրիշ ժողովուրդների զարգարվեստներում հակառակն տեղ են զբաղում մեղ-զույգի և զավակի մոտիվները՝ արտահայտված ինչպես մարդկային, այնպես էլ կենդանիների և բույսերի մեղ-զույգերի միջոցով: Դրա հիմքում ընկած է մարդկանց ճանաչողությունը՝ բնության մեջ եղող համապատասխան երևույթի մասին: Մարդիկ, անկախ ընտանեկան ձևերից, գիտակցել են, որ կյանքի հավերժությունը խաբսխված է այդ ուժերի վրա:

Մեղ-զույգի և զավակի մոտիվը, զարգարվեստում, որպես օրենք, երևան է գալիս կենաց ծառի և նրա առերթուտների հետ: Իր գազափարական բովանդակությամբ այդ երեք ուժերի միասնությունը ոչ այլ ինչ է, քան հենց ինքը՝ կենաց ծառը: Ուստի զարգարվեստում մեղ-զույգի, զավակի և կենաց ծառի մոտիվները կազմում են մի ամբողջություն: Այդ պատճառով էլ զարգարվեստի մեջ ոճավորված ծառերը կոչվում են կենաց ծառեր:

Մեղ-զույգի և զավակի մոտիվի բացահայտումն ու վերլուծությունը հիմք է հանդիսանում ըմբռնելու նաև մի շարք ուրիշ հարցեր՝ կապված զարգարվեստի ուսումնասիրության հետ:

Պարզվում է, որ կենաց ծառերը զարգարվեստում, որպես օրենք, պատկերվում են զույգ արմատներով, որովհետև այդ արմատները հիմք են ունեցել մեղ-զույգի գազափարը:

Պարզվում է նաև, որ զարգարվեստի սիեմարիկ կոմպոզիցիան, իր հիմնական մասով, կապված է մեղ-զույգի հասկացողության հետ:

Հարգարվեստում այնքան հաճախ հանդիպող այն սխեմատստիկա և սերմնալայական կոչված կենդանիները, որոնց ունեն մի զույգ, երկու մարմին կամ մի մարմին, երկու զույգ, նույնպես իրենցից ներկայացնում են մեղ-զույգի արտահայտություն:

Մեղ-զույգի և զավակի կամ պազաբերության գազափարը զարգարվեստում հիմք է հանդիսացել այնպիսի ձևերի, որոնք արտահայտում են ընդհանրապես երեքի գազափարը: Այդ ձևերի մեջ հատուկ տեղ է զբաղել նուսնկյունիք՝ իր հարաբարություններով:

¹ Այս կապակցությամբ ուշագրավ ենք գտնում նաև Նույնի ցուպցում մինչև XIX դարը պաշտված ժուլիքի ծառերը և երկու ձուգափայտերը. «Մենք մտնի առավ մի լինաք կալ կամ մի երկու ձուգ փայտ» (ՆՄՄՄ Պատմական Մատենադարան, արքայադու ձեռագրերի ֆոնդ, ձեռագիր № 229, քերթ Ծր): Երբ անգամ փորձելու լինեց այդ լինաքի ծառից մեկ գազափարական-սառարկված կին ամուսնավթությունները: Պացուկներ յանանելու ապա նույնը լինեց կարող սակ նրանց փոխարինող սերկուր ձուգ փայտ-երբ մասին:

Այս և նախորդ գլուխների հիման վրա բացահայտվում է զարգարվեստի երկրաչափական կոշիւած մոտիվների հիմնական մասի ծագման և զարգացման բովանդակության հարցը: Ըստ որում այդ մոտիվների մեջ ևս առկա են բուսական, կենդանական աշխարհների և բնության տարրերի զազափարները:

Զարգարվեստի ձեռք-զույգի և զաճակի զազափարն արտահայտող մոտիվներում հսկայական

տեղ են գրաճում հարսանեկան կենաց ծառերը, որոնք արգան ցույց են տալիս այդ մոտիվների կապը հասարակական այնպիսի հասկացողութլունների հետ, ինչպիսիներեց է ընտանիքը՝ իր պատմական առումով:

Ետոք նշանակութլուն ունեցող այս մոճենաց արճեստագիտութլան առաջ բացում է զարգարվեստի մոտիվներն ուսումնասիրելու նորահարաճութլուններ:





ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԳ

ՏՈՀՄԱ-ԸՆՏԱՆԵԿԱՆ ՀԱՐԱՐԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱՐՏԱՑՈԼՈՒՄԸ ԶԱՐԴԱՐՎԵՍՏՈՒՄ



արգարվեստի քուլտուր հիմնական մոտիվների մեջ հասարակական բովանդակության բացահայտման հարցը է, որ կանգնած է մեր առաջ:

Նախորդ գլխում տեսանք, որ այդպիսի բովանդակություն են զրևեորում ինչպես մարդկային ծնող-զույգերը, նույնպես և նրանց հետ կապված կենաց ծառերը, որոնք հաճախ երևվան են զայն նաև առանկներ: Մեր ընդհանուր ժամոթությունը զարգարվեստի մոտիվների ծագման և զարգացման բովանդակության հետ՝ հիմք է առնել նման իմաստ փնտրել նաև կենդանական ծնող-զույգերի և ընդհանրապես կենդանական մոտիվների մեջ: Մասնավորապես, որ նրանք շատ հաճախ, ակնհայտ կերպով, մասնում են իրենց և հասարակական կյանքին վերաբերող հասկացությունների միջև եղած անշուքությունները: Այս տեսակետից առավել ցայտուն են մարդկային ատրիբուտներ կրող կենդանապատկերները: Հիշենք

սիրեն կուլված այն երեսկայական էակների նկարները, որոնք ունեն թռչունի մարմին և մարդու գեմը: Նրանց ծնող-զույգերը, որոնցով ողջոված են մեր միջնադարյան կենսագրերը, միաժամանակ, կարող են դիտվել թե՛ որպես թռչնային և թե՛ որպես մարդկային ծնող-զույգեր:

Հիշենք մի այդպիսի նկար Ձ 256 կենսագրի 141ր թերթից (Նկ. 577):

Այս և նման այլ բազմաթիվ փաստերը ցույց են առնել, որ մարդկային և կենդանական մոտիվները զարգարվեստում որպանապես այնքան ուժեղ են միանուլված, որ նրանց միմյանցից անջատել չի կարելի: Ուստի, եթե մեկի մեջ առկա է հասարակական հասկացությունների հետ կապված երբեմնի բովանդակության հույս, ապա նույնը կարելի է գտնել նաև մյուսի մեջ: Ըզ դա միանգամայն բնական է, որովհետև, բառական աշխարհի նման, կենդանական աշխարհն էլ հենց սկզբից եղել է մարդկության գոյության գլխավոր



Նկ. 577

աղբյուրներից և նրան չընդապատող բնության հզոր ուժերից մեկը:

Մարդկությունը, անընտելված կենդանական աշխարհից, միշտ էլ նկատել է իր և այդ աշխարհի միջև մեծ ընդհանրությունները: Մարդկանց ծանոթությունը կենդանական աշխարհի հետ ստատիկանաբար զարգացել է որոշորգության և ազատականության անասնաբանության շնորհիվ: Մարդիկ ոչ միայն պատգործել են կենդանական աշխարհը որպես սեռույթ, հագուստի, կահ-կարասիքի, փոխադրական միջոցի և այլ նման կարիքների հոգալու բնական շտեմարան, այլև ծանոթացել են նրանց ամեն, զարգացման, որպանիչների կատաղածքի և այլնի հետ: Իր հերթին մանգն կերակրի պատգործումն առավել ուժեղ դեր է խաղացել մարդու կազմավորման և նրա ուղեղի զարգացման գործում: ...Անավորվող մարդը որքան ավելի էր հեռանում բուսական թագավորությունից, այնքան ավելի էր նա վեր բարձրանում կան կենդանիներից,— առում է լեզվաբանը¹:

¹ Թ. Ը. Գ. Ե. Մ., Մոսկովի գիթակիվա, Երևան, 1900, էջ 192:

Մեծ էր անասնապետության նշանակությունը նաև երկրագործության զարգացման գործում: Ընդհուր, խոսելով երկրաբան և ցրտաշունչ մեծների ունեցող երկրների մասին, որպեսին է նաև Հայկական լեռնաշխարհը, գրում է. «Թուրանի սարահարթի կլիմայական պայմաններում անկարելի է հովվական կյանքն առանց երկրաբան և խոստաշունչ մեծուհու համար կերի պաշար պատրաստելու. այսպիսով, այսպեղ անհրաժեշտ նախապայման էր մարդագնանաբանությունն ու հացահատիկային կուլտուրաների մշակությունը»:

Անասնապետությունը մեծ դեր է կատարում նաև մարդկանց արտադրական-տնտեսական հարաբերությունների բնագավառում. «Հովվական ցեղերն անշատվեցին բարբարոսների միացած մասայից. այս ևր աշխատունի առաջին մեծ հասարակական բաժանումը»²: Այդ նույն թաղայի վրա էր, որ առաջին անգամ հնարավոր դարձավ կանանավոր փոխանակությունը³: Վերջապես, հիշենք մայրիշխանությունից հայրիշխանության անցնելու պատմական խոշոր իրադարձությունը, որը նույնպես հիմնականում տեղի ունեցավ անասնապետության զարգացման հետևանքով:

Ընդհան աչգ մասին գրում է. «Մարդիկ ու այլ նոր հարստությունների երևան գալու հետ միասին անույշույթա տեղի ունեցավ նաև բնական-բուսական»⁴, որը հայտնի է բնաբանական իրավունքի ստեղծումով, հայրական իրավունքի ներմուծումով⁵:

Պարզ է, որ այս և նման ուրիշ պատճառներով կենդանական աշխարհը նույնպես պիտի վիթխարի տեղ գրավեր մարդկանց գիտակցության և պատկերացումների մեջ:

Ջարդարվեստի կենդանական մոտիվները դրա լավագույն ապացույցներից են:

Ինչպես արդեն ցույց է տրված մասնագետների կողմից, զարդարվեստի կենդանական մոտիվների մի մասը կապված է եղել ստանդարտական պատկերացումների հետ: Ապացույցված է, որ ստանդարտական շրջանում ցեղը, տունը, քրատրիան, ենթատունները (կամ զուտոր, եղբայր տունները) կոչվելիս են եղել որևէ կենդանու, բույսի, բնության որևէ ուժի և աստղային տնուով: Ընկն այդ կենդանիները և մյուսներն էլ կոչվել են ստ-

¹ Թ. Ը. Գ. Ե. Մ., Հնամեքի, մասնավոր սեփականության և դասակարգման մասին, Երևան, 1908, էջ 211:

² Լույս տեսավ, էջ 220:

³ Լույս տեսավ:

⁴ Լույս տեսավ, էջ 218:

⁵ Լույս տեսավ, էջ 216:

տեմ, Քնք՝ տոտեմ բառն առնված է Հյուսիսային Ամերիկայի օշորվելի Հնդկների լեզվից և բառացի նշանակում է նրա տոհմը: Մարքսի վերաբերյալ նշված կոնսպիրատում այդ մասին կարգում ենք:

Վերլուծելիս: Նրանք խոսում են միևնույն բարբառով, կազմակերպված են տոհմերով: Մարքսը հավանք է նրանցից 23 անույն: Նրանց բարբառում տառնի սիմվոլը կամ նշանը նշանակվում է տոտեմն թառով (Համախ արտասանվում է հան տղապանն): օրինակ, գալլը համարվում է Գալլ տոհմի տոտեմը: Այս Հիման վրա Սկուլլերնիթը (վեղկական ցեղերի պատմաբանը)՝ տոհմային կազմակերպությունը միջոցից տոտեմիստական կազմակերպությունն անուանում է:

Մարքսի այս տողերին հաջորդում են օշորվելիների նշված 23 տոհմերի կոչումներն՝ ըստ տոտեմների:

«23 տոհմեր (հայտնի). 1) Գալլ, 2) Արշ, 3) Կուր, [4] Ճանհային կրիա, 5) Բանդ կրիա, 6) Փար կրիա, [7] Հյուսիսային նշչերու, 8) Կառար, 9) Կուսնկ, 10) Բազն-աղավնուս, 11) Ճաղատ արծիվ, 12) Սուղահավ, [13] Բազ, 14) Բազ [ուրիշ տեսակ], 15) Օն, [16] Մշկամուկ, 17) Կառիս, 18) 24կուկ, 19) Ցուլի զլուխ, 20) Մառան (մուկ), 21) Cat Fich, [22] Քառափ, 23) Գալլա-մուկ [a]:»

Մարքսը, նույն տեղում, մեջ է բերում նաև բազմաթիվ ուրիշ վկայություններ, որոնք ցույց են տալիս, թե տոտեմական ինչպիսի տոհմեր ու ենթատոհմեր են եղել զարգացման ցածր մակարդակի վրա գտնվող ցեղերի մեծ, ուր, որպես տոտեմ, հանդես են գալիս զանազան կենդանիները, առարկաները, երևույթները և հասկացողությունները:

Ընդհուր, խոսելով իրականության տոհմի մասին, քվարվում է նրա աննկատ ցեղի ութ տոհմերը՝ ըստ նրանց տոտեմական կոչումների. «Այս ցեղն ունի ութ տոհմ, որոնց կրում են կենդանիների անուններ. 1) գալլ, 2) արշ, 3) կրիա, 4) կուր, 5) եղչերու, 6) կառար, 7) հայ, 8) բաղեն»:

Սովետական գիտությունը, համապատասխան հարցեր քննելիս, մեծ տեղ է տալիս տոտեմիզմին. «Որ տոտեմիզմը,—ասում է սովետական ակադեմիկոս գիտնական Մ. Գ. Տոլստոլը,—սոցիալական հարաբերությունների գաղափարական ար-

տացույում է— դա անվիճելի է: Որ տոհմային կարգերի վաղ շրջանում և ավելի ուշ՝ ուժեղ մեացովների ձևով՝ տոտեմիզմը խաղաղել է խաղաղույն գեր,— դա նաև անվիճելի է»:

Այստեղից էլ ինքնին հասկանալի է դառնում այն ուղադրությունը, որ պիտի նվերվի ներկա աշխատության մեջ՝ տոտեմիզմին և նրա հետ կապված հարցերին, մասնավոր, որ մեզ համար արդեն պարզված է զարգացման մի շարք հիմնական մոտիվների կապը տոհմատիրական շրջանի հետ: Առանց հաշվի առնելու տոտեմիզմի երևույթը, չի կարելի հասկանալ հին զարգերի՝ հասկապեն կենդանական մոտիվների էությունը:

Թե ինչպե՞ս է առաջացել տոտեմիզմի երևույթը, զինու հանգամանքներն քաջաբանված չէ: Ճիշտ է, հետազոտում, կրոնական պատկերացումների զարգացման հետևանքով, նախկին տոտեմների որոշ մասը վերաճում է աստվածությունների, բայց նախապես տոտեմների պաշտամունք չի եղել: Նրանց ո՛չ երկրպագել են և ո՛չ էլ զոհեր են մատուցել: Նկատված է եղել, թե ինչպես որոշ զննչերում տոտեմ համարված կենդանիների միջոցով տոհմի անդամները լին կերել, կամ կազմակերպվել են միայն նրանց մոտ հաղորդվելու սակավաթիվ հանգիստներ: Սակայն այս երևույթն էլ ընդհանուր թնույթ չի կրել. «Մի քանի ցեղերի մոտ տոհմերը հրաժարվում են օգտագործել աղվես սնունդ այն կենդանիներին, որոնց անունները երանք կրում են, բայց դա հետո է ընդհանուր կանոն լինելուց»,—գրում է Մարքսը: Ըմբ նկատի ունենալ նաև այն հանգամանքը, թե ինչպե՞ս տոտեմ են համարվել աշխարհի առարկաներ ու հասկացողություններ (օրինակ, «Лекарство», «Многие времена года», «Хороший вождь», «Плохая голова», «Плохие гамашни», «Потерянные хитиники», «Дурная слеза», «Длинный волос», «Голубой» և այլն)², որոնք ոչ մի կերպ չլին կարող արժանանալ այդպիսի ուղադրության, ապա պատկերն ավելի պարզ կլինի: Այսինքն, օպերանական շրջանի տոտեմիզմը պիտի պատկերացվի բոլորովին ազատ՝ կրոնական պատկերացումներից: Որոշ մասնագետներ ենթադրում են, որ սկզբնապես այդ կոչումները տոհմերի և նրանց անարա-

¹ К. Маркс, Конспект книги Льюиса Г. Морган «Древнее общество», Архив Маркса и Энгельса, том IX, Отг.—Госполитиздат, 1941, стр. 109.

² Там же, стр. 109.

³ Զ. Ենգելս, Հոտեմիզմի, մասնավոր սեփականության և գիտության մասերը, Երևան, 1940, էջ 137:

¹ С. П. Толстов. Пережитки тотемизма и дуализма организации у туркмен, Проблемы истории докапиталистического общества, 1935, № 9—10, стр. 26.

² К. Маркс, Конспект книги Льюиса Г. Морган «Древнее общество», Архив Маркса и Энгельса, том IX, Отг.—Госполитиздат, 1941, стр. 116.

³ Там же, стр. 103, 105, 108 и т. д.

քառանունների կողմից պատգարիվել են որպես լավ պայմանական նշաններ, որոնց միջոցով նրանց կարողացել են ապրիբրիկել միմյանցից: Եվ, իրոք, միայն այսպիսի զնգերնուրմ կարող էին ստանալ զանազան ախտերի հասկացողություններն ու երկվայթները, ինչպիսիք էին ինչն զերևում թվալի-վանները (Եղեզ, Շմարվա շատ ժամանակներ, ժամ զանախ, Շմափակ զլուխ, Շվատ հողափաթ-ներ, Շերտած խրճիթներ, Շվատ համբալե, Շըր-կար ժաջ, Շերկնաբույսն և այլն): Ըստ երևույթին այս ստոնեմական մականունները հիմք են ունեցել նաև ստորյա որոշ զնգերի, իրական որոշ հանգա-մաների: Այսպես, տաճ զանախ կարող էր կոչ-ված լինել ցնդի այն տաճը, որի ներկայիս ինչ-յանքն այդ անունն ստանալիս, իրոք, լավ զանա-կներ են պատրաստել, իսկ Շվատ հողափաթե կա-րող էր կոչվել այդպիսի հողափաթ կրող տունը և այլն: Ի միջի այլոց կարելի է հիշել, որ նման մա-կանությունը մինչև վերջերս էլ հարատևում էին զրուկներում ոչ միայն անհատներ, այլև ազգակ-ցական խմբերն ու տաճերի ժուռ:

Այս կարգիչի պարհն է խոսում նաև Հենց Ին-
քը՝ տոսեմիքով առաջ գալու հանգամանքը։ Ան-
տաքիմիկ կերպով ապաշարացված է, որ տոսեմիքը
երևան է ձկն է տեմիային կարգիչի հետ։ Իսկ, ինչ-
պես հայտնի է, տեմիային կարգիչի գլխավոր
հատկանիշը՝ ազդանկատան հաշվիներն են և
ամուսնական հարաբերությունների կարգավորու-
մը։ Որպեսզի այդ բոլորը մասնին կազմակերպված
հանի մեջ և լիարժեքների մարդկանց արտադրա-
կան պրոցեսներին ու գլխավոր համար զեղով
պայանքին, տարբերակի կերպով առաջացել են
տեմիային՝ իրենց ներքին ստորաբաժանումներով
Ը՛վ որպեսզի առանձին խմբերի մեջ ընդգրկված
արհեստիները ապրանքներին մյուսներից, քանակ-
առաջ, այդ խմբերը (ֆուտբոլ, տեմ) պիտի
կարգի որոշ ընդհանուր անուն։ Պիտի կարծիք, որ
Հենց այդ ընդհանուր պայմանական անուններն են
առաջին տոսեմական անունները։ Այս տոսեմով
վերին տատնանի ուղադրված է ամուսնայինական
ցեղերից մեկին մաս պահպանված մի լիզնիզ, որը
նկերված է տոսեմական հատկացողությունների
առաջացմանը։ Նվազանք, որ այդ լիզնիզը դրի
է տոսեմի ՀՀ գարտը, այսինքն՝ այն մասնական,
երբ այդ ցեղերը վաղուց արդեն ունենին կրոնական
պատկերացումներ։ Այդ իսկ պատճառով էլ Հին
մասնականից պահպանված այդ լիզնիզի մեջ
ենդիպուս են նաև ուղ շրջանի կրոնական
պատկերացումների մասնակի Հետքեր։ Անկախ
դրանից, այդ լիզնիզում տոսեմները երևան են

զայնս լով որպէս պայմանական նշաններ, որ-
պէսզէ նրանց միջոցով մարդիկ կարողանային
կազմակերպել իրենց աշխատանքան Հարաբերու-
թյունները: Այդ լեզունքն ասում է.

«Արարչությանց հետ, հայրքը, մայրքը, եղբայրները, քույրքը և ավելի մոտիկ ուրիշ հարազատներն ամուսնական կապերի մեջ էին մշտնում միմյանց հետ» անկասուն կերպով, մրր այդ կապերի հետևակոր հետևանքներն սկսեցին երեւնալ հան դաւ, հրովմըրդը զնկամարներէ խորհուրտ, որպեսզի քննարկէր այն հարցը, քն ի՞նչ ձևով վերացնէր այդ շարիքը: Այդ խորհրդակցության ետք շնորհով ինչորք է ուղարկում «Muzumutaz-ին (մուր-ներ միջական նախնիներէ մեկին), որին և հետևում է նրա կարգադրությանը, որպէսզի ցնչը թափանկէր նշուրի, որոնք զանազան կէտ միմյանցից տարբեր կուլանհերով ըստ շնչավոր և անշունչ տարակաների, ինչպես, որինակ, շուն, մուկ, ձու, անձր, իգուսեա և այլն: այնպէս որ յորաքանչյուր նշուրի անգամները միմյանց հետ լսամտանալին, այլ մի նշուրը խառնելովք մյուսի հետ: Այսպէս, զանազան շնչ կարգ ամուսնանալ զանազան շնչ հետ, յայն պարտավոր էր մտնել ամուսնական կապերի մեջ տկան, տանեաի կամ մի ուրիշ ընտանիքի ազգական հետ: Այդ սովորությանը պահպանում է նաև հիմա, և առաջին հարցը, որ տրվում է օտարին, այժ է. «e»-ը murdu-ին, այսինքն, «»-ը ընտանիքին եւ պատականունն »:

Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ ոչ մի հիմք չկա ենթադրելու, թե տոսեմիզմն արդյունք է կրոնական պատկերացումների. ընդհակառակը, այդ լեզվեցիկ հնարարները սերնդից-սերնդի են փոխանցվել երրորդի պատմական իրականության մասին եղած ուշերդի։ Ըմբ, միանգամայն, իրավունք պիտի համարել այն հեղինակներին, որոնք զգուշանում են, թե տոսեմիզմն կոլումներին... հնա լին կապվում ոչ մի տեսակի կրոնական պատկերացումների և ոչ մի տեսակի կախարդական ժողովրդավարությունների, քայքայ որոնք հնա կապված է ամուսնության փոփոխության կարգավորումը 2:

Տեղեւորական կարգերի ծայրւմ ծնած տեղեւորական պրոպագանդայի ժամանակի ընթացքում լայն մասշտաբային ազման և արմատավորման ջերմիք, աստիճանաբար կազմել է ազնի բարդ հասկացողությունների հետ, բոս սրում, հենց այդ

* И. И. Вилинков, Из архива Льюиса Генри Моргана, Москва—Ленинград, 1935, стр. 183.

³ Там же, стр. 184—185.

տառեմները համարվել են այն դեցարանական խախտումներն ու առարկաները, որոնցից էլ, իբր թե, սերված են եղել տվյալ տեմի նախնիները, ուստի և տվյալ տեմը:

Մարքսը, խոսելով Համբուսյան ընտանիքի մեջ ընդգրկված տեմերի մասին, գրում է.

«Շատ տոններ մեռ, ինչպես և մոկերի մեռ, տարածված են ավանդություններ, որոնց համաձայն նրանց առաջին նախնիները եղել են աղամարդկանց և կանանց վերաբերված այն կենդանիները կամ անելուն առարկաները, որոնք գործել են տեմի սիմվոլներ (տառեմներ) (այդպես օրինակները նույնի տեմի մասին)»:

Ավելի ուշ ժամանակներում է, որ տառեմները (հատկապես բույսերը, կենդանիները և քույր-թույր խոշոր երևույթներն ու ուժերը) կապվում են նաև հրեական պատկերացումների հետ, հասնելով նույնիսկ միջև աստվածացման:

Այժմ, այս ընդհանուր ժամաօրինակից հետո, փորձենք խորամուխ լինել զարգարվեստի հատկապես կենդանական մոտիվների ուսումնասիրության մեջ:

Հենց սկզբից նշենք, որ տառեմիզմի հետ կապվող մոտիվներում առջ ցատտ բույր կենդանիների ու նրանց հարաբերությունների հիմքը՝ քնակաճում գոյություն ունեցած կենդանիներն են եղել՝ որպես էլ որ նրանց պատկերավոր արտահայտությունները երբեմն անբնական ու ֆանտաստիկ առնչ ունեն Հասկանալի է նաև, որ յուրաքանչյուր մոլորակի պատկերացումների և նրանց դրսևորումների մեջ առջ ցատտ կենդանիները, ամենից առաջ, պիտի առնված լինեն Հենց այդ մոլորակի և նրա նախորդների շրջապատից, նրա հայրենի բնաշխարհից: Այստեղից էլ ինքնին ենթադրելի է, որ հայ մոլորակի և նրա նախորդների ստեղծած զարգարվեստում պիտի հիմնական առջ ցատտը զբաղվեն Հայաստանի տեղիտեղիայում (այս հասկացողությունը գործ է ածվում իր պատմական նշանակությամբ) գտնվող կենդանիները:

Տառեմիզմի հետ կապվող մոտիվները զարգարվեստում կարող են երևան գալ թե՛ մնացուկների մեծ, առերիություններով և թե՛ վերահամարձակ զանազան աստվածությունների միջև դեպքում էլ դրանց զարգարվեստի մոտիվների որդանական մասն են կապվում և արժանի են ուսումնասիրության, որովհետև նրանք, որպես այդպի-

սին, ամենից առաջ, կապվում են տեմի, ֆրատրիայի, ցեղի, պետության հետ, որպես նրանց սիմվոլները: Անկամ քրիստոնեական սիմվոլների մեջ էլ առկա են այդ երևույթի հետքերը. որինակ, ազափետ, աղյուծի, եղան, արծի մոտիվները և այլն: Այս վերջինները, ստանալով նոր մեկնաբանություն, ազատ կերպով տարածվում են զարգարվեստի համարյա բոլոր բնագավառներում և հատկապես մանրանկարչության մեջ: Բայց քանի որ մոլորակի ստեղծագործական գանձարանում արդեն կային դրանց հաղորամականների ընթացքում մշակված ներք, քնակաճարար, դրանք շարունակում են պահպանվել և զարգանալ նաև այս երբ պայմաններում:

Հայաստանի Հայկական զարգարվեստում տառեմական մարում ունեցող կենդանապատկերներ, նշանակում է միանգամից հարգվողություն ասանալ այդ մոտիվները դիտելու որպես տեմատիկական շրջանի հասարակական հասկացողությունների հետ կապված մնացուկներ:

Այստեղից էլ պարզ է, որ կենդանական որևէ մոտիվ որպես տառեմիզմի մնացուկ կամ գերազուկի դիտելուց առաջ, պիտի հանգամանորեն ապացուցել տվյալ կենդանու տառեմ եղած լինելը և ապա միայն անել համապատասխան եղանակություններ:

Չպիտի մոռանալ, որ զարգարվեստում երևան եկող ոչ բույր կենդանապատկերներն են կապվում տառեմիզմի հետ: Ավելին, երբեմն տառեմային պատկերները, հետագայում, իրենց նախնական բովանդակության պատճառով պոռնոստ, հաճախ զարգացել են որպես քնական կենդանիների պատկերներ: Սակայն, ինչպես բուսական մոտիվների ուսումնասիրելիս, այնպես էլ այստեղ, մեղ չեն հետաքրքրում լոկ քնական տեսարանների հետ կապվող վերաբաղությունները: Ինչպես կենդանու է, իր գաղափարական բովանդակությամբ և ընդգրկված հարցերով, տարբեր՝ սովորական ժողովրդականության, այնպես էլ տառեմիզմի հետ կապվող կենդանապատկերն է տարբեր սովորական կենդանապատկերի: Այս վերջինները զարգարվեստի հիմնական մոտիվների հետ կապ չունեն, լայնած ձևով հաճախ են մտնում միմյանց: Չլիավոր տարբերիչն այստեղ (կենդանական մոտիվներում) կայանում է տվյալ պատկերի ամբողջության մեջ: Եթե նրա հետ որդանական առնչություններ են գտնվում ուժավորման և հարաբերական երևույթները, ապա դա խոսում է այդ մոտիվների մեջ նախնիներում եղած գաղափարական

1 К. Маркс, Конспект книги Льюиса Г. Морган «Древнее общество», Архив Маркса и Энгельса, том IX. Огюто—Госполитиздат, 1961, стр. 116.

բովանդակութիւն մասին իսկ եթէ այդ հասկանիշները չկան, ապա դրանք կամ սոսկ կենդանապատկերներ են, կամ էլ զարգարձնաբեր հիմնական մասիցներէն են, թայց իրենց նախնական բովանդակութիւնից և տեսից հետագայ մշակութիւններէ լուրջօրէն հասկանալու գործում մեզ պետք է այդ կենդանիների գրաւած դիրքը՝ նրանց շրջապատող պարագաների շարքում: Ընթեմքը տեսարանը հաջորդած է զարգարձնաբեր հին մասիցներին հասուց գաղափարական բովանդակութիւնը, ինչպես խորաններն են, և այդտեղ կենդանական ֆիգուրները թուրքումն պարզ ու բնական տեսք ունեցող կենդանապատկերներ են, կենդանի գարշալ գործ ունենց իմաստավոր մասիցների մեացուկների հետ: Փաստերը ջուլց են տալիս, որ զարգարձնաբեր հանդիպող կենդանապատկերները, համարյա ամբողջութիւնը, կապւած են ժողովրդական հին պատկերացումների և ըմբռումների հետ:

Հայկական զարգարձնաբեր կենդանական մասիցների մեջ առանկին խումբ են կազմում եղնիկները, եղնորումները, կիտարները, վայրի ոլխարները, քոչերը, քարայները և այլն, որոնք տեղական ցեղերին, ցեղախմբերին, ժողովուրդներին ծանոթ պիտի լինեն ամենահետագիւր ժամանակներէ:

Զարգարձնաբեր մեջ այդ կենդանիների մեջոց մեծամասնութիւնը պատկերված է ախպիսի հարաբարութիւններով և առանկենահատութիւններով, որոնք մասնում են նրանց կապը առանկիզմի և ընդհանրապես գաղափարական հասկացողութիւնների հետ: Ուստի, այդ մասիցները քննելիս, նախ պիտի դիմել ժողովրդական բանահյուսութիւնը, ծնոթին, հին պատկերացումների զանազան մեացուկներին, տեսնել՝ այդ բնագաղափարում էլ կա՞ն համապատասխան տվյալներ, թէ ոչ:

Այս տեսակետից առանկենահատուկ արժեք ունեն հարսանկան արարողութիւնների և ծնոթի հետ կապված վկայութիւնները:

Մ 8064 ևնոսդրի 22թ.—24ա քերթերում գրի է տեղված հայկական հարսանկան մի ընդարեակ ծառագոյց, ուր հասուց տեղ է հասկացված մեզ այստեղ հետաքրքրող կենդանիներից մի քանիսին: Ահա այդ ծառագոյցի համապատասխան տեղերը (ծառագոյցը հորինված է դիպուղով, որը տեղի է ունենում հարսանկանութիւնների և փեսայի միջև).

- Քալար, առ, կի կիւլայ,
- Ու տի ծառի, հա՛, զգլէ աւլյալ:
- Պեղիլ, բերիլ խոտն պիւլպիլ,
- Ու գալ, զգլ, հա՛, ծառ ու ծառիլ:

Պեղիլ, բերիլ խոտն պիւլպիլ,
Եւնիլ ծառ, հա՛, ի զարգարիլ,
Եւնիլ ծառ ի զարգարիլ,
Բար իւն, հա՛, քալարիլ,
Բար իւն քալարիլ,
Հալար բարիլ, հա՛, ի իւլ ծառիւնց:

[Մեկ էլ պիւլպիլի մե կիւլյալ,
Եր ծառ ընկիւ, հա՛, հալ պալկյալ,
Եր ծառ ընկիւ հալ պալկյալ,
—]

— Քալար, առ, կի կիւլայ,
Ու տի ծառի, հա՛, զգլէ աւլյալ:
— Պեղիլ, բերիլ եղնիլ զալն,
Ու գալ, զգլ, հա՛, ծառ ու ծառիլ:

Պեղիլ, բերիլ եղնիլ զալն,
Եւնիլ ծառ, հա՛, ի զարգարիլ,
Եւնիլ ծառ ի զարգարիլ,
Բար իւն, հա՛, քալարիլ,
Բար իւն քալարիլ,
Հալար բարիլ, հա՛, ի ծառիւնց:

Մեկ էլ գալիլ մի կիւլյալ,
Եր ծառ ընկիւ, հա՛, հալ պալկյալ,
Եր ծառ ընկիւ հալ պալկյալ,
Մե առանկ, հա՛, փառ տալն:

— Քալար, առ, կի կիւլայ,
Ու տի ծառի, հա՛, զգլէ աւլյալ:
— Պեղիլ, բերիլ գառն աւլայլ,
Ու գալ, զգլ, հա՛, ծառ ու ծառիլ:

Պեղիլ, բերիլ գառն աւլայլ,
Եւնիլ ծառ, հա՛, ի զարգարիլ,
Եւնիլ ծառ ի զարգարիլ,
Բար իւն, հա՛, քալարիլ,
Բար իւն քալարիլ,
Հալար բարիլ, հա՛, ի իւլ ծառիւնց:

Մեկ էլ գալիլ մե կիւլյալ,
Եր ծառ ընկիւ, հա՛, հալ պալկյալ,
Եր ծառ ընկիւ հալ պալկյալ,
Փառն ծառիւլ, հա՛, խոտն աւլյալ,
Փառն ծառիւլ խոտն աւլյալ,
Պիլ խոտիլ, հա՛, աւլյալ:

— Քալար, առ, կի կիւլայ,
Ու տի ծառի, հա՛, զգլէ աւլյալ:
— Պեղիլ, բերիլ եղն ի բարիլ,
Ու գալ, զգլ, հա՛, ծառ ու ծառիլ:

Պեղիլ, բերիլ եղն ի բարիլ,
Եւնիլ ծառ, հա՛, ի զարգարիլ,
Եւնիլ ծառ ի զարգարիլ,
Բար իւն, հա՛, քալարիլ,
Բար իւն քալարիլ,
Հալար բարիլ, հա՛, ի ծառիւնց:

Մեկ էլ եղնիլ մե կիւլյալ,
Եր ծառ ընկիւ, հա՛, հալ պալկյալ,

Քննիչը մինչև XX դարն են հասել այս երգերը, սակայն ոչ մի միջնադարյան, առանձին կա՝ ուղ չըղանի ծագում համար այդ ժամանակի աննշ ընթացիկ լինելու այնպիսիների նման աշտոնի և որոնումը թույլ ժառանգի երգին են այդ ժառանգի և դիտարկումը թույլ այն ներկայացրելու համարանշի է, որ զո մի շատ հին մասունք է, որն իր ժամանակին կատարվել է որպես համարանշ ու խորհրդավոր մի նկար։ Ժողովրդական ստորաշարում, համարանշ այդ ժանանի և համարանշային երգերի հիման վրա ստեղծվել են ժողովրդական ստորաշար երգիծական արարողություններ ու երգեր, որոնք այլևս ոչ մի կողմ չեն ունեցել հին համարանշայինների նկար՝

Տառերով միջնադարյան ենք գտնում նաև ժողովրդական մի շարք ընտանյան երգերի մեջ, որոնք զրի են անվել միջնադարում։ Դրանցից մեկում կարգում ենք.

Այ իմ սաղմանաւ, այ կրտիճ, էղաւ՝,
Աղա ա՛ր մաւ աւ զեղ շնել, ընկա՛ւ,

1 Այդպիսիները, որպես որինով, միջինք զին զեղան... Երանանկան երգ, որանք լինելովով զերանանկանք ներկայացնում են քաղաքային ու շրջանային՝ ծագումը ու խորհրդավոր իրանք, և այդպիսիներն ու Երանանկան՝ արևմտյանով զոտանկանք

- Բա զեղան, բա-բա զեղան,
Ենեք, ին ա՛րն ու
- Բա զեղան, բա-բա զեղան՝
Ին զեղն ունն ու
- Խորխանք խորխային,
Ենեք, ին ա՛րն ու
- Խորխանք խորխային՝
Հաղապետներն ու
- Խաղվեք զեղվալին,
Ենեք, ին ա՛րն ու
- Խաղվեք զեղվալին՝
Դեղն Երանանկան ու
- Դեղնեք էղվալին,
Ենեք, ին ա՛րն ու
- Դեղնեք՝ էղվալին՝
Դեղն աղվալին ու
- Եսն ինով դարին ի ընկան,
Ենեք, ին ա՛րն ու
- Եսն ինով դարին ի ընկան՝
Դեղն զեղն ու

(Երկրյան սպառազանի ժողովան, V, էջ 25:
Ամեն անցի սաղա զրինել Երան զեղան...)

Այս որինով ժամանակով շուրջ է առնել, թե ինչպես ժողովրդական երգ Երանանկան, միայն փոփոխվում է՝ շատ իր ժամանակի պատմության Դրանանկան և նրա ներառումային զարգացումների մեջ։ Այս նախ մեզ էլ Երանանկան են նաև ժողովրդական միայն ստեղծագործությունները՝

Թի զեղ՝ ծագ-ծագն լի, ա՛յ, շնել, էղաւ՝,
Թի կեղնի զարին զեղան, ընկա՛ւ,
Թի կեղն ի ծարին, ա՛յ, շնել, էղաւ՝,
Խաղվեք ինով զեղան, ընկա՛ւ,
Առաքում ին արեմ այ արեմ, էղաւ՝,
Խաղվեք ի լուսն է նուր, ընկա՛ւ...

Այսանց հարց է արվում զոգնորդող անհամարություններն այն ժառանգ, թե զի՞ր ժառանգ է նրան ընդել (մեկ), զմա՛ր-ծագն, թե մի ուրիշը, Թարգվում է, որ նրան ընդել ի ծարին, ա՛յ, ընդել, ընդելալվին է լուսն զեղանով զեղանքն ու սաղանքն ու լուսինն են նրան որոնել, միշտ նման մի ուրիշ երգ էլ կա զարգելալ նույն նկարագրում։

Այդպիսի հարցանքներ էլ կան, այսանց հիշենք զոտանկան մեջ.

Ի՛նչ մայր է զեղն շնել,
Ի՛նչ զարին զեղն անուր:
Ջեղ կեղն ի սաղն շնել,
Ին լուսնի զալան անուր,
Խաղվեք ին ին անուր,
Առաքում է զարգելալ,
Թաղն սաղանքն արեմ,
Սուր կալանակն արեմ սաղանքն 2:

Տեղեկացնական կարգերում եղան պատկերացումներ համարանշ, երկխոսություններ զառախարակել են հատուկ նշանակություն և միջնադարյան նրանց համարանշ, որ նրանք ժաման են իրենց նախնիներից՝ տառերներից։ Ահա այդպիսի արարողությունների հնարքն են պահպանված նաև այս երգերում, որանք երկխոսություն ու զաղանքը՝ առմանի հիմնադրություններն ու հիմնադրությունն են, տառերական նախնիներից։ Այդ երգերն էլ պահպանվելով, զերափոխվել են և ընկալվել ոչ իրենց նախնի իմաստով։ Դրանք ընկալվել են փոխարեքար, որպես պատկերավոր արտահայտություններ, որոնք մեջ, սակայն, միշտ էլ առկա է ինչ-որ անհարկ՝ հեռավոր անցյալի ժառանգ։ Ահա մի քանի որինով էլ այդ երգերի ուղ չըղանի զարգացումներից, որոնք անհամարանկան որոնքի երգերից մեկն են եղել.

Յոգն, լեկն էյն Կան անուր,
Վարին Կն ինն անու,
Նախան Կն զալան,
Թաղն Կն սաղն ընդ,
Նուր Կան Կանն զալան զալան 2:

1 Տեղեկություն ը 7708, թի՛քը՝ 1264:

2 Դ. Արեգյան, Դրանանկան ժողովրդական երգեր, Նիժնայ, 1240, էջ 151:

3 Երկրյան սպառազանի ժողովան, VI, էջ 25:



արդեն տեսանք, թե ինչպես կենաց ծառերի հետ երևան կհղջ Մարգրիային պատկերները կապված են Հասարակական Հասկացողությունների հետ: Մույց տվինք և զեն շատ ցույց կտանք այնպիսի կենաց ծառեր, որոնք հիմքում ընկած Մարգրիային պատկերների արտահայտում են տարբի նախնի զարգափայր: Անաջինք, որ հնում այդ նախնիները պատկերվել են ետև կենցառակերպ, երբ Մարգրի իրենց սերված են համարել այս կամ այն տոռոմ կենցառուց: Ուտոի, բնականաբար, հիև զարգա-Մարգրիայի մեջ կենաց ծառի հիմքում, Մարգրի-ային պատկերների փոխարեն, պիտի երևան գային զանազան տոռոմ կենցառիները: Դեղաեակի զեր-վոց նկարում գործ ունենք տոմեական կենաց ծա-ռի և տոմեային տոռոմ նախնու զարգափայրների հետ: Իսկ թե, իրոք, հայ ժողովրդի և երա նախորդ-ների կողմից այս տոմեակում ցույց արված կեն-գանիև ի մի ժամանակ հանալվել և որպես տո-ռոմ, այլ մասին արդեն բավականաչափ խոսվեց:

Բերե՛ք ձի ալլ օրինակ, Ն 7451 ևնուգրի 277թ Թերթուտ նկարված է ձի ալլ կնճանի, որտեղ կնճաց ծափ, պաղարհորություն և զարգացման գաղափարները յույց են աղված նրա պոլի ու Թագի միջոցով (Եկ. 579): Գնճանու գլխին Թագ զննչ, ամուսնա ալլ կնճանուն ո՛չ աղլորակն էակ, նշանակում է նրան վերադրել հասարակական հասկացողություններին հետ առնվող գեր: Այս սթանդարտիս կամ սթանդարտ կնճանինն էլ առհժի

Նախկինում իմաստան էր անհնչել, ուստի և համարված էր հնչել տարեմա:

Նման մտախնդիր կապակցությամբ հիշենք նաև Մ 1382 ձեռագրի 61բ թերթի եզակի նշանակությամբ ունեցող զարդը (նկ. 580): Այս զարդն ադրենց ջուլը է տալիս, որ պարտառածն են եղել մեծադյալ կամ վախճալ արվեստի զարգացմանը, որոնք նպատակ են ունեցել դրսևորել նույն տոտեմ նախնու զապափարը: Դա մի նվագարան հիշեցնող հարմարանք է, որի վերին ծալին աճարավում է եղնիկի զլեռով: Նրա պարանոցի շատրվանկությունը, տրամվելով և ցած իջնելով երկու ուղղությամբ, կազմում է կարծես այդ եղնիկի տեմպորված մարմինը: Այնտեղ, ուր պիտի այդ եղնիկի պարզ լինեք, կա մի վարանդա-պաղա-յին սիմվոլ՝ նստած եղնիկի մարմնի վրա ուղղա-հայեց դիրքով: Նրա շարունակականություն եղնիկի մարմնի մեջ կազմում է մի հատիկապատկան՝ եռանկյունաձև արժատով: Այլ կերպ ասած, այդ-տեղ էլ տալս է կենսոց ծաղը, որն աստղացած է կենդանու պորտի հետ՝ իսկ, ինչպես գիտենք, պորտ-ն և սերունդների զարդառանջվելու հնում նույն-պես մեծ նշանակություն է ունեցել՝ պաշտամա-կան խնդիրների կապակցությամբ: Մաս հին ժա-մանակներում, հավանաբար, այսպիսի խրվի-լակները կամ զարդաարկանները ծառայել են որ-պես տոճալին սիմվոլներ և հետևաբար զարկել պաշտամունքի առարկա: Փողովորի մեջ այդպիսի աները, հին տրադիցիաների ուժով, աչքել են շատ երկար, հասնելով մինչև XIX—XX դարերը: Գ. Սըր-վանդախանը նկարագրում է, թե ինչպես ռալլին կամ խողի էր դրուի անցուցած փայտի վրա և լա-կերով, էրալուզով փաթթած, ցելետած թաղե ցթաղ հը շրջենենին, և վրան չուր հը լեցենինեն, որ-պեսզի արեն կամ լուսին խավարումը վերանար կամ անվան զար՝: Այս ձևով նաև մարզպալին խրվիլակները (եթուրիկուպուլուն, մուրիկ և այլն) են շրջեցնող զարդալ թեուրյան ուժերի վրա աղ-դելու նպատակով: Նման հասկացողությունների Մեացուվներ պիտի համարել նաև պտղաբեր ծա-ւերի վրա, արանում և այդններում հատուկ ձևով ամրացված կենդանական զանգերը (կիու, եղան, եղենեն և այլն):

Համանման հասկացողությանների հետ կապ-
ված հարուստ զարգամոտիվների ենք հանգիստ
հատկապես մեծացրելի խորաններում, կիսախո-
րաններում և սկսվածային յուսանցազարգացում:

¹ 9. *U p' i m n i k m n q; U m n m n m*, 4. *U n q' i m*, 1879, 49-112.



Նկ. 581

№ 197 ձեռագրի 13-րդ ֆոլիոյ կիսախորանն աչգոյի-
սի օրինակներէջ մեկն է (Նկ. 581): Աչգոյից թու-
սական հարուստ զարգացման վրա, ախտեղ, ուր
սովորաբար պատկերվում են քրիստոնեական
սրբերն ու Քրիստոսը, իրենց պատվաւոր տեղն են
գրաւել զանազան կենդանիները: Այսպէս, կիսա-
խորանի մուտքում կանգնած է մի եղջերու, մուտքի
աջ ու ձախ կողմերում մի-մի առյուծ, իսկ կիսա-
խորանի վերնում, ամենաալայի ընկնող տեղում,
իշխող գիրքով նստած է մի այծյամ, որի երկու
կողմերում կանգնած են մեկական թռչուններ:

Վերին ստորինների ուղադրով է նաև № 6285
ձեռագրի կիսախորանն իր կենդանական մոտիվ-
ներով: Աչգոյից առանձնապէս ընդգծված է ծեղ-
զույթի մոտիվը՝ արու և էգ եղջերուների և երանց
ձագուկների միջոցով: Ինչպէս երևում է, այս մո-
տիվը հին և միջնադարյան Հայաստանում շատ է
սիրվել: Դրա ապացույցը կարող է լինել, օրինակ,
Փաշա-Գեղում գտնված մի հին զարդադրուս, որի
վրա գործվելու պատկերված է նման տեսարան¹:

Շեղանկապէս խորաններում և կիսախորան-
ներում պահպանված կենդանական մոտիվներում
անհամեմատ մեծ տեղ ունեն տառեմիքի մու-
ցուկները, քան քրիստոնեական սրբերը: Դա նույն-
պէս վերին ստորինների ուղադրով երևույթ է, որի
վրա առայժմ ուղադրութուն չի գտնվում: Վերջ-
ենէն № 7725 ձեռագրի խորանը: Աչգոյից կարելի
է ասել, որ քրիստոնեութան ազդեցութեան հետքն
անգամ չկա: Խորանի վերնում կենտրոնական զար-
դի աջ և ձախ կողմերում կանգնած են վայրի այ-
ծերի երկու զույգեր, որոնց, արտահայտելով ծեղ-
զույթի զարգացումը, միամտմանակ դրսևորում են
նաև սիրո իմաստը: Այս առումով ուղադրով են
հատկապէս ձախ կողմիները: որոնց զարնաե-
լին ընդհանուր ֆոնի վրա, մզված կյանքի կենա-
րար ուժերը, պայքել են զօղի իրար ու վեհորեն
կանգնած նախում են մեկը մյուսին: Նույն կարե-
ւի է ասել նաև խորանի ներսում, խոշոր հատի-
կապատկերից զօղի ձախ կանգնած առյուծա-
մարմին և մարդազուլու լակների մասին, որոնց
միջև պատկերված է աչգ ծեղ-զույթի սերված
կենաց ծառը: Քրիստոնեութունն աչգոյիսի մոտիվ-
ներ ոչ միայն չի ունեցել, այլև անսակաւորեն չի
հանգուցրել: Հիշենք նաև հատիկապատկերից վեր

¹ Ինչ նշելու է մանրակրթութուն, Երևան,
1982, Նկ. 48.

² Г. Чубинов, Декоративное убранство Ахм-
ских каресов, Петроград, 1906, таб. XII.



Նկ. 553



Նկ. 555



Նկ. 553



Նկ. 554

նկարված երկու խմբապատկերները, որոնցից յուրաքանչյուրը բաղկացած է մի կենդանու և երկու ֆուլանի նկարներից: Հատիկապատկերի ստորին մասում ցույց է տրված զարգեսամարտի տեսարան: Այս վերջիններն էլ ոչ մի կապ չունեն զրիստոնեության հետ: Միայն հատիկապատկերի աչ կողմում գտնվող առյուծներն առաջին հայացքից կարող են առնչվել զրիստոնեության հետ, որը, սակայն, ըստ լուսնյան, հուլիսյան զրիստոնեական չէ, այլ առյուծների մի ձեռք-զույգ, որոնց մեջանդից բարձրացել է կենաց ծառը: Անիմատ կլիներ այս ձեռք-զույգը համարել Մարկոս ավետարանչի սիմվոլը: Այլ խելք է դիցարանական հարցերի միջոցով գտնել նաև Մարկոս ավետարանչի հետ կապված հին հասկացողությունները, զրանց միջոցով փորձել ցույց առնել նրանց կապը: Բայց այս զեպտուն էլ մենք զործ նուենենք ոչ թե զրիստոնեական, այլ հախաբրիստոնեական պատկերացումների հետ: Բացի դրանից, չի կարելի առյուծների մասին ունեցած մյուս մոտիվներից: Ոմն այդ

առյուծները զրիստոնեական սիմվոլներ չեն, այլ նրանց պիտի երևան գալին միայն եզի, մարգու և արծվի հետ, որոնք այդպիսի չկան էլ չեն խոսում այն մասին, որ այդ առյուծների ձեռք-զույգի փոխարեն պիտի պատկերված լինեին մեկ առյուծ: Հասկանալի է, որ այդ հայակապ խորանը հայ ժողովրդի զարգարվեստի այն հարուստ ու չքիզ հուշարձաններից մեկն է, որն ստեղծված է եղել շատ ավելի վաղ, քան զրիստոնեական գաղափարներն են մտնում: Խոսքը, իհարկե, չի վերաբերում այն մասնակի փոփոխություններին, որ կարող էր կրած լինել այդ խորանը՝ ժամանակի ընթացքում:

Ինչպես խորանների, եւլիպես կիսախորանների մոտիվներում պահպանված այդպիսի պատկերները շատ ավելի լրիվ կերպով կրացարվեն հետագա էջերում և հաջորդ գլուխներում, մասնավորապես, երբ կրենանք խորանների ու կիսախորանների հարցը:

Ինչպես ելվեց վերևում, կենդանական զարգամոտիվները հաճախ պահպանված են բուսական առերիտաններից: Ընեց այդպիսիներից էին, որին, վերևում ցնկված այնքի ու եղևիկների որոշ

նկարները: Մական, զրանց տառեմական գաղափարների հետ ունեցած առնչությունն այնքան ակնհայտ է, որ զրա վրա այստեղ չարժե ծանրանալ: Նույնը կարելի է ասել նաև ձկնազգիների լուսանցներում և զարդարվածությամբ ընդհանրապես հանգիստը նման ուրիշ զարդերից չառերի

միջ-Քյուրի պեղումներից գտնված մի զանազնիք, որի վրա փորագրված է այնքանի՝ թև կիսաթևերի մի ձեռք-զույգ՝ կանգնած կենաց ծառի մոտ (Նկ. 588)՝: Հայկական ՍՍՌ Պետական պատմական թանգարանում պահպանվում են Համապատասխան մոտիվներ կրող բազմաթիվ առարկաներ



Նկ. 586

ժառին: Այսպես, օրինակ, № 7451 ձկնազգի 492թ. № 2629 ձկնազգի 3ր թերթիկի նկարները կարծես ոչ մի կապ չունեն հին գաղափարների հետ (Նկ. Նկ. 582, 583): Եվ, իրոք, զրանց այնքան բնական, ոչացիկ ու ճկուն դիմադրվելով են նկարված, որ կարող են դիմել որպես միայն և միայն սովորական եղևիկների բնական պատկերներ: Հիշենք նաև № 7451 ձկնազգի 261թ և № 3708 ձկնազգի 228ր թերթիկում գտնվող նկարները, որտեղ այդպիսի կենդանիները պատկերված են նստած դիրքով և հանգստի վիճակում (Նկ. Նկ. 584, 585):

Եղևիկների, խոյների, այծերի, կիսաթևերի և ուրիշ նման կենդանիների պատկերներն ազատ-գործված են եղել նաև զարդազգեթի մեջ: Ահա Ղազար Փարպեցու Հայոց պատմության ձկնազգի ընդօրինակություններից մեկի (ձկնազգի № 2629, թերթ 364ա) սկզբի տառերը, ուր թռչնազգիների շարքն սկսվում է մի ճկուն եղևիկի պատկերով (Նկ. 586):

Կենդանիների այն խումբը, որի ժառին խոսվեց այստեղ, ունի նաև ուրիշ ներկայացուցիչներ, որոնց վրա լծանրացանք: Այդպիսիներից են, օրինակ, միջնաբերանները, որոնցից մեկի նկարն ընդ-օրինակելով № 5505 ձկնազգի 64ա թերթից, զետեղում ենք ստորև (Նկ. 587): Այդ կենդանիներն էլ մյուսների նման հանգիստում են թև' բարդ կոմբինացիաներով, քառակուսի առդրություններով և թև' բնական տեսքով:

Հայաստանի տեղիտոբայում գտնված Նյու-Քանի կուլտուրայի հին հուշարձանների հարուստ գանձարանում ևս շատ վիպալություններ կան երբեմնի տառեմ եղևիկների, այծերի, քաղերի ու կիսաթևերի մասին: Դրանցից է, օրինակ, Կար-

և շատ արձանիկներ, որոնցից օրինակներ մեջ բերելն ավելորդ կլինի, մասնավոր, որ զրանցից շատերի լուսանկարներն արդեն հրատարակված են:

Ամփոփելով մեր խոսքը եղևիկների, կիսաթևերի, քաղերի, քոչերի և նման այլ կենդանիների մասին, կարող ենք ասել, որ, ինչպես հարսանե-



Նկ. 587

կան ծնանում, ծառադուլքերում, մոզուլգական հին երգերում, Հնդկաթևերում և ուրիշ աղբյուրներում, այնպես էլ զարդարվածությամբ նրանց երան

Ի. Բ. Плотровский, Кармр-Баур. I. Ереван, стр. 78, рис. 50.

են զայն նաև որպես տոռեմիզմի մնացուկներ և առնչում հասարակական բովանդակության ունեցող հասկացողությունների հետ:

Հայկական հին ծնանքում, բառաշուկայում մեջ, զարգարվառում և ուրիշ աղբյուրներում որպես տոռեմ երևան են գալիս նաև մի շարք գաղաներ, այդ թվում նաև ազվեսը: Այդ խմբի կենդանիներից մեկը այստեղ կենդանանց հատկապես ազվեսի մոտիվն էր, որն այս առումով զմեռ հանգամանքին չի ցնկում:



Նկ. 588

Ճնանգներում ազվեսի մոտիվն արտացոլված է բաժնակների հարուստ ձևերով, որոնցից ուշագրավ են, որինակ, *ММ 356, 5505, 7451* և ուրիշ ձևազարդեր: Ազվեսապատկերներն էլ բարդված են բուսական արտիքուտներով և ներկայանում են որպես կենդանա-բուսական զարդեր: Ահա մի այդպիսի նկար՝ *М 5505* ձևազարդ *138ր թերթից*, որտեղ տերևներով են ազդարարվում ազվեսի պոլի մայրը, հիմքը, ետևի և առջևի մախ սոսքերը (Նկ. 589):

Նման մի գինամիլ և շատ կենդանի տեսքով պատկերված ազվեսի նկար էլ հիշենք *М 7451* ձևազարդ *429ր թերթից* (Նկ. 590): Հասկանալի է, որ այստեղ պատկերված են ոչ թե շուկ բնական ազվեսներ, այլ որոշ հասկացողությունների հետ կապված ազվեսների պատկերներ: Այդ գաղափարներն էլ, ինչպես արգեն գիտենք, առնչվում են աճման և պտղաբերության երևույթների հետ: Ըմբ այլ հանգամանքներ հաշվի չառնենք, այսպիսի տեսք, որ այստեղ ցույց է արված ազվեսի աճման և պտղաբերության գաղափարը: *Բայց ի՞նչ պիտի ստիպեր մարզիկանց՝ տեկնալ հատկապես ազվեսի բազմացումը. ինչո՞ւ պիտի մարզիկի այդ մասին մտածեն:* Գուցե Շարավոր լինի այս հարցին մի կերպ պատասխանել. սակայն նման ձևով չենք կարող պատասխանել, ասենք, օձերի, վիշապների համապատասխան նկարների մասին որված այդպիսի հարցերին: Նշանակի մարզիկ նման

կենդանիների հետ կապել են իրենց գոյության հարցը, իրենց սերնդի, երկրագործության, առարկապահության զարգացման և բազմացման հարցը: Այդպիսին են համարվել տոռեմ կենդանիները: Նշանակի ազվեսն էլ մի ժամանակ եղել է մեր հայրենիների տոռեմներից մեկը: Այս է արամարեական եղբայրացությունը:

Այժմ, այս եղբայրացությունը հաստատելու համար դիմենք այլ փաստերի:

Ուրիշ ժողովուրդների մաս պահպանված համապատասխան տվյալների չեղորձ, մասնազատները ցույց են տվել, որ ազվեսն էլ ծնծ տեղ է դրավել նրանց պատմության մեջ որպես տոռեմ: Այդ վկայություններն այստեղ, մեզ համար, կարեւոր նշանակություն ունեն. ուստի, դիմենք համապատասխան որոշ փաստերի մեղքերման ու մասնանշմանը: Մորզանի «Հնագրության հասարակություն»-ը աշխատության մեջ, ինչպես նաև այդ աշխատության հիման վրա կազմված Մարքսի համապատասխան կենսագրված բազմաթիվ վկայություններ կան ազվեսի՝ որպես տոռեմի մասին: Մարքսի նշված կենսագրության հիշենք մեջտիկական մուսկոկի կամ կրիկի ցեղերի *11-րդ տեմը*, ալգոնկիների պոստատատում ցեղի *12-րդ տեմը*, ալգոնկիների սառնի և ֆուս միացյալ ցեղերի *11-րդ տեմը* և այլն, որոնց որպես տոռեմի հանաչել են ազվեսին ¹:

Ս. Պ. Տոլստոլը ցույց է առնի, որ ազվեսն իրանական դիցաբանության մեջ պատկանում է եղան տոռեմական ֆրատրիային ², նա նշում է, որ Ավեստայում ազվեսը, որպես տոռեմ, երևան է գալիս շար ուժերի մարմնացման դեմ և հաղթում նրան («Третий брат Яхмы Техма-Урута выступает в образе «сильной и быстрой лисы», побеждающей Антро-Майных») ³: Հյուսիսային Տեղիական դիցաբանության մեջ ազվեսն է, որ զարկյալ երևան է գալիս բնության շար ուժերի դեմ, հալածում էձմեռ-սառնամանիքը և զարուռը կրիկն թերում աշխարհի վրա ⁴: Արի՞մ, ազառվ, շուն տոռեմներից զատ, լավուտները պաշտում են նաև Փանտիլիսը (хорёк), որին լավուտները ձեռք չեն առնի, և ազվեսը: Կոչյակների, որոշենների, լուկչերի, գոլգերի և Հյուսիս-արևելյան Սի-

¹ К. Маркс, Конспект книги Линника Г. Морган «Древнее общество», Архив Маркса и Энгельса, том IX, Огюст-Госполитиздат, 1941, стр. стр. 106, 108, 111.

² С. П. Толстой, Древний Хорезм, 1948, стр. 304.

³ Там же, стр. 236.

⁴ В. Я. Пропп, Исторические корни волшебной сказки, 1946, стр. 164.

[illegible]

Քրիստիան զավթի վրա, որի մասին կիսա-
վի ստորև, ներկայացված է պաշարերուձյան հան-
գիսի խումբի տեսարան, որտեղ մարզիկ նրանք են
զայն ազվեի մորթիներով և ունեն խեթական
սարաքի նշաններու մասնագետներն այդտեղ,
իրավացիորեն, տեսնում են խեթական կուլտուրա-
յի հետքեր⁴։ Այդ ժամանակ առանձնապես ուշա-
գրավ է, որովհետև, ինչպես ցույց է տվել Գր. Ղա-
փանջյանը, խեթական կուլտուրան մասամբ տանցի
է նաև Հայաստան⁵։

Քաղաքի Կալուժ գտնված ուղարտական գա-
նակիքներից մեկի վրա ներկայացված տեսարա-
նում, Հավանաբար, գործ ունենք դարձյալ կենաց
ծառի նպատարիչ քրդի աղվեսակերպ զինուո-
ւորական հոնուրն Հես (Նկ. 591) 4:

Հայտնի է, որ ազգեստ մորթիներն ընկնում են հին Հունաստանում՝ պաղաքորության Դիոնիսիոս աստծուն նվիրատվության:

Տասնմական պատերազմների մնացուկ են
համարվում նաև այնպիսի հավատալիքներ, որոնց
համաձայն, ինքն մարտ իր վրա կրել ազգնախ մոր-

[illegible]

³ III. Я. Амيرانашвили, История грузинского искусства. I. Москва, 1960, стр. 32.

* Н. Бердзенишвили, И. Джавахишвили, С. Джавахиш, История Грузии, I, Тбилиси, 1950, стр. 99.

* III. Я. Амираншвили, История грузинского искусства, I, Москва, 1960, стр. 23—25, табл. 11.

⁵ Гр. Кананица, Хеттские боги у армян, Ереван, 1940.

* В. Б. Пиотровский, *История и культура Уралу*, Ереван, 1944, стр. 319, рис. 103.

[†] Ш. Я. Амиранашвили, История грузинского искусства, I. Москва, 1950, стр. 32.



24. 8999

24. SEC

Քույց կամ նրա մարմնի մասից որևէ կտոր, նրան փորձանք չի պատահի¹:

Նարեկի է գեո թաղմաթիվ նման գրեկական
գրեկ, սակայն թաղմաթիվն առաջանում:

Այս քաղաքից տեսնում ենք, որ, իրոք, ազնիւ
բազմաթիւ ժողովուրդների նախնիների մաս հա-
մարմն է առանձ, իրենան է ինչի հասկացնա պատ-



V. 591

Հանրապետության տեղական ժամանակ՝ որպես պաշտ-
 չանության հոգևորական

Այդ քույր որինակներում էլ ազդեցը բարի ուժերի սիմվոլ է, որը պայանքում է լար ուժերի զեմ՝ Հանուն զարնան, թերքի և մարդկային բարեկեցիկ նյանքի:

¹ Зеленин, Табу, стр. 56. «Волгуляское поварское гласит: если иметь при себе мордочку ангину... то все будет удаваться».

Ան առ հազարները հալվի աններջ հետ է, որ դեռի մեծամասն էր ներքո ազգին մասին ուսումնասիրության՝ հայրական հին ազգայնորենքի քաղաք տվյալների հիման վրա Այսպես մենք ոչինչ չենք կարող հասկանալ երա մասին, որովհետև, ինչպես ցույց կտան, քրիստոնեությունը, պայթյունով հիմնականապես պատկերացումների զեմ, հաշտվել է նաև ազգերին, համարելով երան քաղաքական, լար ուներ սիմվոլ, ուստի է նա հնուագայում միասնական հասարակ իմաստ է առաքել։ Այդ երբ իմաստով մեկնանքին հին ազգայնորենքի նրան նկող ազնվախ Զոտիկը, նշանակում է մտնել փառելու մեջ։

Ազգեպի մտադին առաւարդն երե-
վան է զայիս նաև հայկական հին ու
միջնաբարդյան ազգայնեմը՝ որպէս
զրական, սիրական նախ, մասնեւում իր
առանձնական ծաղումը:

ժողովրդական հնազանդության հրահանգին համապատասխան, որը պահանջում է միջնադարյան մեթոդներով, որպես կրկնակի յուրաքանչյուր տան համար, ունի հետևյալ տարր.

Մերան ազգես, ազին ծաղիկ և:

Քննչանախագահ Վահագն Բաղդասարյանը հայտարարեց, որ հետաքննությունը արդեն ավարտվել է, և հետաքննողները համոզված են, որ հանցագործը չի փախչում։

Ուշագրավ է հատկապես ռադիո
ծախիկը գարկվածքը: Սա լոկ մի բանա-
ստեղծական արտահայտություն չէ:
Դրանից ազդված պղտը համեմատված փ-
նի ծաղկի հետ: Առանձնապես որին
համեմատվում է չվա ազդված պղտը և
ծաղկի միջև: Բացի դրանից, հին չրդանի համար
այգվածի, սակայն բանաստեղծական, պատկերները
խորթ էին: Այնտեղ, առաջին հերթին, պիտի գնարծ-
պագրվածքային, իմաստային հիմքեր: Ազին ծա-
ղիկը կամ ռադիոն պղտը համեմատվումը, իրող,
հեղուկ ռադիոն է իր հատուկ բովանդակությունը:

Հին պատկերացումների համաձայն, պաղա-
րկության երևույթը սերտորեն կապված է համար-

վել պոչի Ղևա: Դրա ամենաբախուռն ազգայնացը
մեր ճանրանկարները, քանցակները, փորագրու-
թյունները և զարդարվածի ալլ ընդամենաներն
են: Այստեղ շատ տարածված են աֆ պատկեր-
ները, որտեղ հատուկ բուսական շմուքներն են
ենթարկված կնճղանկերի, թյունների պարեր:

Այգապիտի շատ վնասաբերական աղբյուր է մեզ համար, և դրան պետք է հատուկ ուշադրություն դարձնենք:

Մ 356 ձեռագրի 153-րդ թղթի լուսանկարում
 եկադեմի է մի կենաց ծառ, որի վերին ճյուղ
 ավարտում է առյուծի պատկերով (Նկ. 502):

Մասն ու առաջինը միացան նև միմյանց հետ վերջինիս պոչի միջոցով. ըստ էության, այդ ամբողջ ծառը հենց առաջինի պոչն է՝ համապատասխան ոճովորվածությամբ:

Պոլինա Կատյուկ ում վերադարձում լինելու ժամին է խոստում նաև N 5341 մեծադիր ԶԳՐ քիթքի լուսանկարադրոշմի մարզագրապետի և դպրանամարմին խմբի պրեմ ավարտում է սեփական կյանքում է Կատյուկի ու նախնիների պաշտոնապատկերներ (Նկ. 593): Լուսանման և ալբյում բարդ պատկերներ են: Կանկարպետ նաև N 556 մեծադիր 1930 թվականի (Լուսամբ վնասում), որտեղ նախնիներ Կատյուկ մեծի և պատկերված պլան:

Այդպիսի նկարներ կան նաև ուրիշ
ժողովուրդների մոտ, որոնցից աշտուկ
հիշենք միայն մի նմուշ՝ կիլասական
մանրանկարչության (Նկ. 594) ¹:

Այս բուրդը օրինակները ցույց են տալիս, որ Հեռավոր պլանը դեմ է որպես պաշարների միջոցով պրոցեսին հաջադարձի կարևոր գործոն: Այս առումով վերին առաջնության ուղարկված է լեռնա թաղը որը միաժամանակ արտադրություն է ունի, պղծ է օժտված անգամ 100. Մալիս թաղապետը կարգում են:

ՀԻՏՏ. — 1. Մազուտ պուլ կենդանիների (իհլ, շահ, աղուլախ, առիւծի հն); 2. Առնի անգամ (տ. Պոյ (7) 2):

¹ Н. Ф. Лоренц, *Оригинал всех времен и стилей*, С. Петербург, 1898, таб. 31, фак. 16.

² Ստ. Մատթեոսյանը, Հոգեբանությանը հասարակական, III, ծրագրակ, 1966, էջ 370.



24. 500



Նկ. 593



Նկ. 594



Նկ. 595

Համապատասխան հասկացողության հնաքեր պահպանվել են նաև եպոսը բառի գործածությունների մեջ: Այսպես, օրինակ, տղուով աղբիկն զարկածը ցույց է տվել Վարդիմ, առնական լատուրիաներ ունեցող աղբիկ¹:

Այդպիսի պատկերացումների հնաքեր են պահպանվել նաև ժողովրդական հանգստներում: Հիշենք մայիսի 7-ին Հայաստանում տեղի ունեցող հին հանգստները. քաղաքական մեծ դեր են խաղում այդ օրը և պոչավոր պառավները²: Հին նդիպատություն էլ է հասուն տուն, որը կոչվել է Վեներ-Սեդա, այսինքն՝ պոչի-տուն³, Վեներ պոչերը հանգիստ են նաև նիսավ-նիսամների ցեղի սովորությունների մեջ⁴:

Ժողովրդական առօրյա լեզվում պահպանված էլ՝, մի պոչավոր, եպոսը ծալիք, եպոս կոչենել, եպոսով, ակաշեղեն և այլ նման արտահայտությունները նույնպես ցույց են տալիս եպոս կրող գերակատարների երևան եկած լինելը:

Փյուն առաջ մեջ ընթան 593-րդ նկարը և ուրիշները ոչ այլ ինչ են, քան եպոչավորա կանանց, այսինքն՝ արհեստական պոչերով երևան եկած երբեմնի գերակատարների պատկերներ:

Եղբայրացությունը պարզ է՝ Պոչի մոտիվը հին պատկերացումների հետևանքով է արտացոլվել

թանահյուսության, զարգարկեստի և ծնեների մեջ. այն կապված է եղել պողպատի մասին գաղափարի հետ:

Ահա հենց այդ խմատով էլ ժողովրդական երգի մեջ աղվեսը կոչվում է Վերսուս աղվես, աղին ծաղիկ: Եվ դա միանգամայն քնական է, որովհետև աղվեսը տոտեմ է եղել: Ուստի հենց այդ պատճառով էլ մանրանկարչության մեջ պահպանված աղվեսանկարները հանգստ են գտել նաև թուական ոճավորում ունեցող պոչերով: Ահա և մի այդպիսի օրինակ № 595 ձևագրի 125ր թերթից (Նկ. 595):

Աղվես տոտեմը, բնականաբար, պիտի խոշոր դեր ստանենա լինել նաև այնպիսի կարևորագույն հանգստներում, ինչպիսին է հարսանիքը: Եվ, իրոք, հայկական հարսանիքներում աղվեսին շատ կարևոր տեղ ու դեր է հատկացված: Նա ալգոտեղ այն գործող անկենսավորությունն է, որը քոչոր տեսակի արգելանքների, ծնեների և տուգանքների միջոց անցնելով, որպես բարի սուրհանդակ, հասնում է փեսայի տունը և նրանց ավետում հարսի ու հարսանեկան թափոնի ճանապարհ ընկնելը: Ժողովուրդը մեծաբար է նրան՝ տալով զանազան ընծաներ. ընծաներ են արվում նաև նրա նմուզին: Աղվեսի գիրը զանազան վարքերով զանազան ձևով է դրսևորվել, բայց միշտ էլ, ըստ լուրջան, մեացիլ է նույնը: Այսպես, օրինակ.

Ենթ փեսայի գյուղին մոտենում են՝ մաղարը, այսինքն՝ հարսնեղարը, հանում է հարսի տակից թամբի բարձը և տալիս հարսնանոնից միկին, որ կոչվում է աղվես:

¹ Մ. Մ. Մալխասյան, Հայերեն բացարձակ բառեր, IV, Երևան, 1944, էջ 114:

² Աղապարական հանգու, II, էջ 278:

³ К. В. Тренер, Древнеславянский термин «рагга», Известия АН СССР, серия истории и философия, 1947, № 1, стр. 73—84.

⁴ Աղապարական հանգու, II, էջ 280:

Ազգեմբ... շտապում է... Թագավորի տունը... ազգեմբից խիստ ծանր... բարձր հանկարծ զնում է Թագավորի տոտը ստեղծ...

Թագավորը հրամայում է... ազգեմբ միտ զնոյ կախել Թագեմբի... սրբի... գուպառ:

Այն ալլ տեղ եւ է, որ ազգեմ տանց զնոյ փեսացուի տունն է տանում հարսնադի մի ուրիշ սիմֆոլի¹ ժանդ գուպառ, աշխից² այն ծրագրան կապողը, որ զրկում է լինում հարսի սծիւր: Այդ ազգեմբի ուղեկցում են զուռնան, պարող աղբ-կունց և ազալը: Գրանց զալու ժամանակ, հանապարհին ընդառաջ է զուրս զալիս զուրի կորի-ններից մինը և առաջադրում ազգեմբին կամ մենա-ժարակ, կամ տալ նորան մի զազմթ գինի...³:

Նման մի ալլ վկայության համառար, ազգե-նը, որպէս հարսնադի լրարթը, ենթակա է ձեռք կամ տալանկելու ազառնալիցին⁴:

Այս բոլոր գնայքերում էլ ազգեմբ հարս տա-նող զխաւոր ումիցից մնկն է:

Հայ ժողովրդի ստորյա հասկացողութիւննե-րի մէջ եւ ազգեմբ բարի ուժի և հաղթութեան խորհրդանշանն է: Գանձակի զազմադի հայերի կար-ծիքով, շնանապարհորդութեան ժամանակ ազգեմ տեսնելը բախտավորութեան նշանն է⁵: Բուանը-խում սե ազգեմբի ժորթին թնի տակ պահելը հա-մարդիկ է հաղթութեան և զբախտավորութեան մի-ջոցն⁶: Մ 5677 ձեռագրի 15-րդ թիւքում ազգեմբի ժորթինն նշվում է որպէս միջոց սեռական կապի զեմ, իսկ երազահանների մէջ այն կապում է զեղեցիկ կնոջ հետ:

Այս և ալլ շատ հաճախայիների հիմքում ընկած է ազգեմբ կրթմանն տառն լինելու փաստը:

Առանձնապէս ուշագրավ են մեր հրաշապա-տում հեքիաթները, որտեղ հանդիպում ենք զարե-յալ նախ բարի և սիրելի ազգեմբին: Այս տեսա-կանայք արժանի է առանձին ուշագրութեան ժնակն կաւոյ աղի ենթալրա: Այդտեղ ազգեմբ երևան է զայն որպէս հերոսի ստանդորդ, զգնական, հո-գնակաւոր, ուղեցույց և այլն: Հերոսը զմարտու-թեան մէջ է. նրան զգնութեան է հասնում ազգեմբ, առաջնորդում զնայի կախարդական աշխարհ և կա-րճար խրատներ է տալիս (սկստունցի Գալիթն լպտսի մէջ եւ փոքր Մհերին զնայի լուռն զգա-թը տանող կաժանն ազգեմն է ջույց տալիս):

Նշվում հեքիաթը ուշագրավ է նաև մի ուրիշ

առումով. այդտեղ ազգեմբ հանաք փոխարկվում է մի զեղեցիկ աղբի: Գա լափաբանց կարճեր հանգամանք է, ուստի մի քիչ ազգին հանգամա-նորեն թննենք այս հարցը:

Ճնակն քաղաք ազա, ի՞նչ ա նպատակը, սառ՝ կատարեմ. աշխուհ է զիմում ազգեմբ՝ զմարտու-թեան մէջ գտնվող հերոսին: Այստեղ, հանկին ազ-գեմբ, գործ ունենց մի ժառիկ հետ, որը զբազա-նաթեան մէջ հայանի է որպէս զխաւոր զգնա-կան (своденный помощник): Կախարդը որ-նականների (բարի ձերտնի, պատով կին, ազազ-նի, զանազան կնիզանիներ և այլն) համարը ումով հեքիաթներում երևան են զայն և կախա-րդական առարկաները (ձաղ, փետուր, եղջյուր և այլն): Գրանց բոլորն էլ առանձնական հասկացողու-թեանների հետ են կապված: Այդ առանձինն են, որ, իբր թն, զայն են իրենց հոգնակութեան տակ համարվողներին ընդառաջելու, զգնելու, խրատելու, փրկելու, նպատակներին հասցնելու:

Թնակող հեքիաթի մէջ երևան կնոջ ազգեմբ զիսկ բոլոր կախարդական խորհրդավորութիւն-ների զազանիցը, ուստի հերոսին զնայի այդ կա-խարդական աշխարհը տանող հանապարհին տառն է:

Եւ փոքր կնիկնե՛ն՝ կնիսա, կառես.— էս ի՛նչ կանանց հափ ա՛յ մի որ փուշը հանց կնիկնա՛ կտեսնես մի հախարհ արին ու վառին ա. զրանից մի բուռը կտեսնես, կառես.— էս ի՛նչ անմահական չուր ա: Նա էլ քնդ համփա կառ, կնիսա, կառես՝ մի ուրի ժառ կա, մի լիւրի հրապառ տակին կնիկանես, կառես.— Ենն կնես եւ ժառը: Նա էլ քնդ համփա կառ՝ կնիսա, կտեսնես զրա տնիկի հառալին մի եզը կա ու մի աւառն. եդի հառալին զմակ կա, աւառնի հառալին խառ, զմակը կնես աւառնին, խառը կնես եդին, երանց քնդ համփա կառն, կնիսա: Կնիսա՛ կտեսնես մի ախլիկ եղա-տառ ու քարով շուռա, աշխատա երա հուռը կարա ու զուս հարի: Իժգար զուսն՝ տարավ հա՛, տա-րա՛՛, ետ լքամալ անես, կզուսես քարը՝:

Հերոսն աշխուհ էլ վարվում է. բերում է կարմած հուռը, առլիս ազգեմբին, ազգեմն առ-նում է ու զանում զմի լավ ախլիկ, ին ախլիկը, որի հուռը բերել ա...: Ապա խառում է այդ ազ-գիկը, տանով՝ Եմն (էն ազգեմն եմ...: Հետո եւ մերթ-մերթ կնիզաբանափոխվելով հերոսին հասց-նում է իր նպատակին:

Այս հեքիաթում հառալի ուշագրութեան ար-ժանի է ազգեմբի կանացի գինը, որպիսին եւս ունիք

¹ Աղբարդական ձեռգրւ, VII—VIII, էջ 187:

² Նույն տեղում, էջ 187:

³ Նույն տեղում, էջ 188:

⁴ Նույն տեղում, VI, էջ 201—202:

⁵ Նույն տեղում, VI, էջ 42:

զերը, որանց ազնիւք, կրկին անգամ ընկնելով սուրբ Գնորի թաղարարը, լիարդանալով նրան զնաշարս տալ, խառնովանում է իր չքավորութիւնը. ահա այլ առակ տեսէ, ուստի՝ է ինն խոսնի, որ քնը բերծմ, սուրբ Գորգ, ո՞վ եմ ես, պէջիթկան եմ, թէ խանութական. ուստի՝ է ինն խոսնի, ոչ ես ունեմ, ոչ քնը բերծմ:

Յունենալը, սակայն, չի փրկում ազնիւին. սուրբ Գնորը նրան արհաշագախ է անել տալիս, իսկ այդ առակի Հոգեոր մկնիչը, Հովանաբար, Վարդան Այգեկցին, ազնիւացնում է. «այս այն մարդն է», որ կենդեցուն ելիւր ու հարկ չի տալիս: Իսկ, ինչպես տեսանք, այդ այն մարդն էր, որ ո՛չ ինքն ունէր, ո՛չ էլ կարող էր կենդեցուն տալ: Ամփոփեն. այդ մարդն էր, որ մերկացնում էր քրիստոնեական կենդեցու զիմքը և ժաղարմ ու պոխաբարում նրա շահագոյնողական արեւը-արտոթլուկները:

Մի՞թե այս ազնիւն աշխատավորության ու զրկվածների ներկայացուցիչը չէ:

Բերքը մի այլ արեւն է. Եմ և Հոգաբործն առակում օձն ու Հոգաբործն ընկերանում են: Գնոր անցնելիս մարդն օձին ծոցն է դնում, որ անցկացնի, սակայն օձը փաթաթվում է նրան և ցանկանում խայթել: Մարդուն օգնության է հասնում ազնիւնը, օձին զուրս է բերում նրա ծոցից, ապանել է տալիս և նրա գալարուն մարմինը թաթում ուղղելով, ասում է՝ «այսպէս ջղորդ կացե՛րք: Այսպէսն՝ ընկերություն ես անում՝ ուղիղ ու արգար եղի՛ր»:

Այստեղ էլ ազնիւք դրական և սիրելի տիպ է, Հոգաբործի օգնականը և խորհրդների թշնամին:

Մի այլ առակում ազնիւն ու արծիվը եղբայրանում են: Ազնիւի որսը ուսումն եւ միասին, իսկ արծիվն իր հարածը մենակ է ուսում. Եմի՞ եղբայր, նենգատը և ագահ երկին և աւազակն, ասում է ազնիւք՝:

Այստեղ էլ ազնիւն արգարության և ազնվության պաշտպանն է, անարգար ու անաղելիների ընկալատուրը:

Հատուկ ուշադրության արժանի է այն առակը, որանց նկարագրում է, թե ինչպես Յ ազնիւն և Յ ուղտ գտնում են Յ Հաց. ուղտերն ատամներով խլում են այդ հացերը և օդի մէջ քարեղացնելով ուսումն՝ օտարի տակ նզմելով սոգած ազնիւներին: Առակի մեկնության մէջ, որը բուն աշխատավորության ոգով է զրկած, ասում է. «Եմուցանէ

առակս, թէ մեծաշունք ծրծին զըզուգս ժողովրդեան և շատ պատահի, որ աղքատն ի նեղիւմ վշտացն մոռանի»:

Մի արթի առակում ազնիւք ընկալատուն է աղան, հարուստ թագավորներին, որոնք սինիք բնաւ ոչ ունին: Թագավորը երևան է գալիս գալլազումի կնդրով. ես պանիւր է գտնւ. ազնիւք նրան սուտ գոլիք խոսքեր է ասում, որից գալլազումը շփացած սկսում է եղգել, և պանիւրը վայր է ընկնում:

Եմայից ազնիւ է, այո, — ասում է նրան ազնիւք, — զամենայն տեղիցդ յաւնի ունիս թագաւորսմեան, ապա խնդր բնաւ ոչ ունիս դու, մէկ շերտ պանիւր ոչ կարացիր պահել դու, զիս՝ ոչ կարես պահել զթագաւորսմեան:

Կարելի է դեռ շատ արկնակներ բերել: Սակայն բերվածներն էլ բավական են համոզելու, որ հայկական Հին առակների մէջ ազնիւք մեծ մասամբ երևան է գալիս որպէս քրիստոնեական և քնազայական կարգերի թշնամի, արտահայտելով մեղմածների և աշխատավորության շահերը: Եմ զա պատահականութեան արդուց չէ: Այդ առակների մէջ զործ ունենք այն վաղեմի առումն ազնիւի գաղափարական հետքեր հետ, որը բազմաթիւ դարեր աշխատավորության պատկերացումների մէջ դիտվել է որպէս բարի ուժերի մարմնացում, աշխատավորության հովանաբար և շար ուժերի սինիստ ախոյան:

Հետազոտման է, որ այդ գաղափարը, աշխատական հոյի՞ զրա, աստիճանաբար սկսել է իմաստափոխվել: Հատկապէս քրիստոնեական կենդեցին է եղել այն ուժը, որ, պայքարելով ժողովրդական Հին պատկերացումների դեմ, պայքարել է նաեւ ազնիւի մասին: Հին հասկացողության դեմ, Եմզումն աստուայի ախիւնակ է, որպէս բազում ասացաւ և ազում մարդուն, ասում է Վարդան Այգեկցին՝ հայ կենդեցու քարեղեններից մէկը՝ գալլազումի և ազնիւի մասին մեղքերոված առակի մեկնաբանության մէջ:

Ազնիւի նկատմամբ արամազտորեն հակադիր այս տեսակետները զասակարգային տարրեր պատկանելություն ունեն: Եմ իմն նախքան գուտարգային հարաբերությունները մարդկի հանդեսներում երևան էին գալիս ազնիւների դիմակներով և մորթիներով, ապա այդպիսիներին ոչ ոք թշնամական ասելովումք չէր նայում. ընդհակառակը, նմաները հատուկ հարգանք էին վայելում որպէս

¹ Н. Я. М а р. Сборник притч Вардана, II, С. Петербург, 1899, стр. 90—91.

² Там же, стр. 148—149.

¹ Там же, стр. 192 (там же стр. 77—78).

² Там же, стр. 30.

հովանավոր կենդանու, սիրելի տառեմի զազափա-
րակիրներ: Դասակարգային հարաբերություննե-
րի պայմաններում նման անկենց արգեն ոմանց
համար սիրելի էին, որովհետև պաշտպանում էին
երանց շահերը, իսկ ոմանց համար էլ տանի,
որովհետև հակադրվում էին երանց շահերին:

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ հայկական
հին աղբյուրներում, ժեսներում և հավատալիքնե-
րում պահպանված են հարուստ փաստեր, որոնց
ցույց են տալիս, թե ինչպես աղվեսի մոտիվն այդ
բոլոր աղբյուրներում կապված է տառեմական
հակադրությունների հետ: Այդ հակադրու-
թյունները, մնացուկների մեծ, պահպանված են
մղովըրդական երգերում, հեքիաթներում, էպոսում,
առակներում, առաններում, հարսանկան հան-
գեսներում և այլ նման թեմատիկաներում, 21՝ կա-
րելի այդ մոտիվն ուսումնասիրել առանց այս հան-
գամանքը հաշվի առնելու, հատկապես այն պատ-
ճառով, որ աղվեսի զազափառը հնազայում
արժեք է և ի վերջո հիմնականում իմաստա-
փոխվել, ստանալով բուրբուխի հակադիր բովան-
դակություն: Այս հանգամանքն անհրաժեշտ է
հաշվի առնել հատկապես մեր հին առակների
ուսումնասիրության ժամանակ:

Այս ընդհանուր մեկնարակությունից հետո
կարող ենք այժմ համոզված ասել, որ աղվեսը
հայ մղովըրդի նախորդների մոտ ևս եղել է առ-
ան, իսկ մեր զարգարկեսում պահպանված աղ-
վեսափառիկների ցանկում օրինակներն ու երանց
նմանները՝ համապատասխան մնացուկներ:

Ինքնին հասկանալի է, որ այդ աղվես-առ-
անների հետ երևան եկող կենաց ժանրն ու պըս-
ղարհությունն սիմվոլիկորեն վերաբերում են ոչ թե
բնության մեջ թափառող զազան-աղվեսների առ-
մանն ու զարգացմանը, այլ այն առնմների և երանց
ֆրատրիաների, որոնք, երբևէ, որպես տառեմի,
հանալի են աղվեսին: Ուստի, ինչպես աղվեսը,
այնպես էլ նրա հետ կապված կենաց ժանր, հա-
տարակական բովանդակություն ունեն:

Հայկական և ուրիշ մղովըրդների զարգար-
կեսում, վերնում ցնկված կենդանիների նման,
երևան են գալիս նաև շատ ուրիշ կենդանիներ,
որոնց համար էլ կարելի է նույնն ասել: Մեզ չպի-
տի շփոթեցնել երանց ո՛չ շատությունը և ո՛չ էլ
բազմաթիվությունը: Հենց վերնում՝ Մարտիի մեջ
բերված մի վկայության մեջ տեսանք, թե ինչպես
սյրիվներն առժնեք միաժամանակ ունեցել են
23 տարբեր տառեմներ: Իսկ եթե հաշվի առնենք
երանց ամբողջ պատմության ընթացքում ունեցած
առանները, ապա կստացվի կենդանիների մի



Նկ. 506



Նկ. 507

մեծ թիվ, անկախ այդ կենդանիների տեսակ-
ներից: Եվ բուրբուխն էլ զարմանալի չէ, որ մեր
զարգարկեսում եղելիների, խուլերի, քուլերի,
քաղերի, աղվեսների և շատ ուրիշների թվում երե-
վան են գալիս նաև այնպիսի կենդանիներ, ինչ-
պիսիներից են, օրինակ, կրիաները, նապաստակ-
ները, արջերը, կապիկները և այլն:

Ամփոփ կերպով կանեք ասենք նաև այս կեն-
դանիներից մի քանիսի մաս:

Վերջենք նապաստակի մասին:

Ինչպես երևում է, նապաստակն էլ, հետո ար-
մանացել է հատուկ ուղադրության: Մեր էպոսում
այն, նույնիսկ ուղղակիորեն, կապվում է տառե-
մական հակադրությունների հետ:

Մ 5505 հեռագրի 129-րդ թերթում հանդիպում
ենք հիշա այնպիսի մի նապաստակի նկարի, ինչ-
պիսիներն էին վերնում մեջ բերված աղվեսա-
պատկերները (Նկ. 506):

Է՛լ աճելի ուղադրով է Մ 7451 հեռագրի 246-
րդ թերթի զարդը (Նկ. 507): Դա մի կենաց ժառ է,
որի միջին մասին արված է վարսանդա-պաղային
խոշոր սիմվոլի տեսք, իսկ նրա ներսում պատկե-
րված է մի նապաստակ՝ ոտքը տեղադրելու: Այս զազո-
րիկ նկարն ընթերցանելիս ցույց է տալիս այն
ուղադրության հետքը, որին արժանացել է նապաս-
տակը հետո:



Նկ. 595

Այժմ վերջենեք կրիայի մոտիվը:

N 7451 ձեռագրի 420ա մերթում հանդիպում ենք մի կրիայի նկարի, որի մարմնի վրա նկարված են ոտքեր, իսկ մարմնից վեր ու ցած՝ կենաց ծառի պտղաբեր էջուղեր (Նկ. 598): Միջնագարյան ձեռագրերում պարզ է, որ այս նկարը տարածվել է որպես զարդ: Բայց այդ նկարի արտահայտած գաղափարական բովանդակությունը ցույց է տալիս, որ ինքը ծնվել է շատ ավելի հին ժամանակներում:

Կրիայի պատկերը, կենաց ծառի ներկայության պատճառով, այլևս զարգարում է սովորական կրիայի պատկեր լինելուց, որովհետև իրականում այդպիսի էջուղավոր կրիաներ չկան: Ըստ էության, այդպեղ շեշտը դրված է ոչ թե կրիայի վրա, այլ՝ կենաց ծառի և պտղաբերության: Ամբողջ զարդարվածուի ընդհանուր ֆունի վրա քննելով այդ մոտիվը, տեսնում ենք, որ փոփոխվում են կենդանիները, բայց մնում է անփոփոխ կենաց ծառը: Խոսքը ծառի կրած նկափոխումների մասին չէ, այլ այն մասին, որ նա բոլոր դեպքերում էլ պահպանվում է: Հարց է առաջանում. ինչո՞ւ է կենաց ծառը կապվում տվյալ գեղարվեստ կրիայի հետ, որը կարծես թե փոխարինել է որով ընդհանրացած գաղափարակիր: Դա կարող է առաջացած լինել նրկու ճանապարհով: Առաջին, կրիան կարող է շատ հեռավոր կարեւոր տեղ զբաղեցնել լինել նաև Հայաստան-

նի որոշ հին ընդհանրի կյանքում և պատկերացումների մեջ, կապված լինել առանձնական հասկացողությունների հետ և այդպիսով էլ բարդված լինել կենաց ծառի ու պտղաբերության գաղափարա-նշաններով: Կարելի է մասնել նաև, որ ուղղակի միջնագարյան նկարիչները՝ բազմազանության համար, նման ծագում ունեցող նկարների մեջ տեղ են ափել նաև կրիային, որը Հայաստանում բովանդակին տարածված կենդանի է: Հավանական է, որ Հայաստանում այլ առաջին նկարչությունը: Բովանդակ է հիշել այն հին Հեքիաթները, որտեղ աշխարհը պատկերվում է զրված կրիայի մեջքին:

Այդպիսի պատկերացումներ կան նաև ուրիշ ժողովուրդների մոտ:

Ընդհանրապես հին պատկերացումների համաձայն, աշխարհի վախճանը և վերածնունդը պատկերված է որպես մի քառակուսի, երա մեջ՝ մի կրիա, որի մեջքին՝ շրջագծի, իսկ այդ շրջագծի վրա՝ ծառակյուսի: Վերջինիս հիմքին պատկերված է մի զանգ, երա վրա էլ՝ կենաց ծառ (շատու, նկ. 599):

Համապատասխան որինակներից հիշենք նաև Հեքիական կոսմոգոնիկ պատկերացումները ցույց տվող՝ մի նկար նա, որտեղ աշխարհն՝ իր կրիա-



Նկ. 599

լին յոթ կամարներով և երանց պահող սարով ու փղերով գտնվում է կրիայի մեջքին (Նկ. 600):

Կրիան, որպես առանձն, կար նաև իրականների մոտ, որի մասին խոսվեց վերևում:

¹ История религий, тайных религиозных обществ, обрядов и обычаев древнего мира, I, второе изд. С. Петербург, 1883, стр. 19.

² Там же, стр. 22. "Космогония индусов, сем высших сфер, поддерживаемых горой Меру, четырьмя слонами и черепашкой". Запад кривых и кривых кривых է առնել նաև Հին-Պարսկի "Սերունդիտե" գրքի 280-րդ էջում:

Հասկանայի է, որ վերնում բերված
և չնեւթյան առարկա կրիայի ժառանգ
է՝ կապված կենաց ծառի հետ (ինչ-
պես Եղիական պատկերացումների մեջ
է կենաց ծառը կրիայի մեջքին) ոչ թե
պատահական զարդ է, այլ պատմա-
կան հասկացողության արդյունք։

Տառնական Հասկացողություննե-
րի մեջ առանձին տեղ են զբաղել նաև
Քաշունները։ Այսպեղ, անշուշտ, նշա-
նակություն է ունեցել մանավանդ Քո-
շունների օգուտ սուրբուր ընդունակու-
թյունը։

Հայկական աղբյուրներում Հարուստ
վկայություններ են պահպանվել նաև
Քաշուն-տոտեմների մասին։ Հայկական
հին տաճարանների մի մասի մեջ
պահպանված Քաշունների կուլումները
զրա ապացույցներից մեկն են։ Մեր
լեքսիկոնում նույնպես պահպանված են
նրել Համապատասխան հետքեր։ Միջ-
նադարում գեոսու ուժի մեջ կղած «հաւ
բաղը» նախնի իմաստով՝ զրա լավա-
զույն արինակն է։ Ինչպես հայտնի է,
հնում հատուկ հանգստեր են նրել՝

նվիրված տոտեմ նախնիներին, որոնց մարդիկ
զգեստավորվել են այլ տոտեմների նման և պարելի
Մեր լեզվում մինչև արս պահպանված «կաքավն»
բառը ցույց է տալիս կաքավ տոտեմի նմանու-
թյամբ մարդկանց զարգարված լինելն ու պարելը։
Համապատասխան վկայություններ պիտի համա-
րել նաև այն պարերը, որոնց մեջ պարողն աշխա-
տում է ներկայացնել այս կամ այն Քաշունին։

Հարստենական հանգստներում ևս պահպանվել
են աշգրիտի շատ հետքեր։ Վերնում մեջ բերված
եղև առատությւնը հնում, թանգը ծառազգեցում տո-
տեմ կենդանիների հետ նրան է գալիս նաև
բոստան պիլպիլներ։ Համապատասխան ուրիշ եր-
գերում նույն ձևով հրավիրվում են «կուռնիկն ի
լուլեն, քաղն ի գուլեն և այլ Քաշունները։

Փաղբերական երգերի մեջ ևս կարելի է գտնել
աշգրիտի շատ փաստեր։ Օրինակ, վերնում նշված
հայրենիներից մեկում երեխայի սեուցողը համար-
վում է բազեն։

Ու լամն յաղն սնուել։

Անրի հետ կապված մի անտիպ հայրենում
երեխան, իր ծնողներին հիշելիս, տաում է, թե
յրեն

Քաշ աննիւ է նիւ պուլ։



Նկ. 600

Առանձնապես ուշագրավ են Հերիաթներում
երևան եկող Քաշունները, որոնք Հերիաթներին, իրենց
ճանրի վրա զրած, տաւում են մուր աշխարհից
դեպի յուր աշխարհը, փրկելով նրանց կյանքը։
Այդպեղ Քաշուններն են համար թերում զարուհ
երկրի վրա (շահարան բյուրս) և կատարում
ընդհանրապես միշտ փրկարար զոր մարդկանց
կատամար։

Հայտնի է, որ հին տաճարություններին եր-
կար ժամանակ ուղեկցել են նախնի տոտեմները՝
որպես առիթրուսներ։ Դրանց թվում մեծ տեղ են
զբաղել նաև Քաշունները։ Այդպիսիներից հիշենք,
որպես արինակ, աղավին, որը նվիրարբերվել է
Անահիտ, Աստղիկ և ուրիշ տաճարահաններին։
Հին հուշարձանները վկայում են, որ Նամիրումը
պատկերվել է մարդու դեմքով և աղավնու մարմ-
նով (Նկ. 619)։

Այս քուր փաստերը ցույց են տալիս, որ
հնում Քաշուններն էլ հայ ժողովրդի նախնիների
մաս համարվել են տոտեմներ։ Քնականաբար,
զարգացմանում նրան եկող Քաշունների մեջ էլ
մեծ տեղ պիտի զբաղեն նման հասկացողություն-
ների հետ կապված ժառանգները։ Բերենք արի-
նակներ։



Նկ. 601



Նկ. 602



Նկ. 603



№ 4514 մեծագրի 112ա թերթում գտնվող լուսանցազարդ մի սովորական ռեալիստիկ կենաց ծառ է, որի հիմքում ծաղկանց և՛ այլ կենդանիների նման գտնվում է մի թռչուն (Նկ. 601): Մենք զգվարանում ենք որոշել այդ թռչունի տեսակը. արագի՞չ է, թե ձկնկուլ, կո՞ւնկ է, թե կարապ, սակայն առանց զգվարության տեսնում ենք առանձն նախնուն, որի վրա հենված է նրանից սերված սուճնական ծառը:

Համապատասխան նկարի ենք հանդիպում նաև № 4551 մեծագրի 258ա թերթում (Նկ. 602): Այստեղ թռչուն-նախնին կանգնած է կարծես երգչու վիճակում, ուրախ արամազրոթյամբ, իսկ նրա գլխին գտնվող տերևափերից աճել է պղպարեության գաղափարանշանը: Այստեղ կենաց ծառը լուսնի այն եռի տեսքը, ինչպես նախորդ նկարում, բայց դա նշանակութուն լուսնի, որովհետև կարևորն այդ ծառի սովաշուրթունն է և ոչ նրա մեք, որը միշտ էլ ենթակա է փոփոխման:

Այգալիտին է նաև վրացական մանրանկարչությունից մեք բերվող նկարը (Նկ. 603):¹

Ահա մի ուրիշ օրինակ № 5505 մեծագրի 147թ թերթից, որտեղ թռչուն-նախնին տանջվում է կենաց ծառի հետ աճելի ուղադրով մեծ (Նկ. 604): Այստեղ նրա թևերն են վեր ձգվել և միանշուտօրե ստեղծել կենաց ծառը²:

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, т. II, рис. 6.

² Այս թռչունն ունի չորս թև և նման ժողովներից կրթադառնվելու տարն:



Նկ. 604



Նկ. 605

Պարտազիր չէ, որ կենաց ծառը նրան գտնի
Քաղաքի (կամ ուրիշ կենդանու) գլխից վերև
Քանի որ չափանք տառեմ-նախնին է, ապա նրա
Հետ առնչվող և նրանից սերված կենաց ծառը կա-
րող է տեղ գտնել այդ նախնի նաև ուրիշ մասերի
միջև և ունենալ ուրիշ մեծ ու գիրք:



Նկ. 607

Ահա մի ուրիշ նկար՝ Մ 5505 ևնազրի 76ա
Քերթից, որտեղ զաղափարական իմաստով պատ-
կերված Քաղաքը գտնվում է օդում, խոյացող Քոհից
գործելու գիրքով (Նկ. 605): Այստեղ կենաց ծառի



Նկ. 606

զաղափարը ցույց է տրված նրա պոյի համապա-
տասխան տեղագրման շնորհիվ:

Հաճախ էլ տառեմ-կենդանին պատկերվում է
կենաց ծառի միջին մասում, իրենից վեր ու ներքև
Լզվով այդ ծառի ճյուղերն ու ալլ օրգանները:
Այդպիսին է, որինսկ, Մ 3722 ևնազրի 191բ Քեր-
թում գտնվող նկարը (Նկ. 606):

Մ 197 ևնազրի 282բ Քերթում. գլխատառ
սեռ-ն նկարված է Քաղաքից, որտեղ կենաց ծառի
զաղափարն առնչվում է այդ Քաղաքի կացի Հետ
(Նկ. 607): Դա ասող կացին մտածվի մի ալլ տար-
բերակն է, որն այս նոր մեկնաբանության մեջ



Նկ. 608

արզնե կապվում է զարմալ տաճի և տառեմի-
մի հետ:

Կենաց ծառի ծառիվը սնվորվելով ստանում է տարբեր ձևեր, իր հետ միասին փոփոխելով նաև տառեմ կենդանու պատկերը: Ահա այս առումով մի ուշադրով նկար՝ թուզարական միջնադարյան ժանրանկարչությունից (Նկ. 608) ¹:

Այսպիսի զնայքերում տառեմը ներկայանում է հատկապես որպես արտադրող, ծնող, սերող, որը և նրա զնայվոր ֆունկցիան է համարվել:

Քալուն տառեմների էլ համախա պատկերվում են տաճական կենաց ծառերի զապաթին: Այսպի-
սին է, որինակ, N 6349 ձևապար 288թ թերթի լու-
սանցադարձը (Նկ. 609): Այս Քալունի կապը զա-
պաթարական հասկացողությունների հետ ցույց է
տրված նաև զուսապսակի միջոցով: Գա համե-
մատարար ուշ շրջանի կնիք է, որը, սակայն, հա-
զն չէր զա, եթե այդտեղ պատկերված Քալունը
և կենաց ծառը ստի ընտանի տեսարանի վերաբ-
ադրություն չի կնիք:

N 6257 ձևապար 171ա թերթում հանդիպում
ենք համապատասխան մի այլ լուսանցադարձի,
որտեղ կենաց ծառի վերին տերևն աղարվում է
Քալունի զնայով (Նկ. 610): Հետ լուսան, այդ
կենաց ծառն ամբողջապես իրենից ներկայացնում
է աղյալ Քալունի ծառիկը:

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ տառեմ նախնու
և տաճական կենաց ծառի ծառիվները երևան են
գալիս ամենաբարձրագույն ձևերով:

Նկատելի է, որ համախ այս ծառիվները զար-
գանում են նաև կենաց ծառի աղման համապար-



Նկ. 609



Նկ. 610

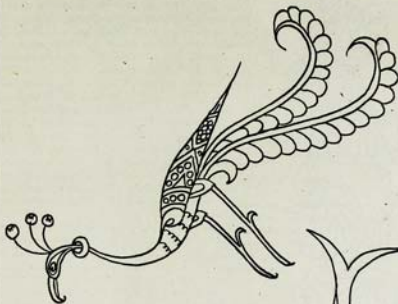
հով, ստեղծելով տառեմ կենդանու, աղյալ զնա-
քում Քալուն տառեմի, աղմին ընտանի պատկեր:
Այսպիսի նկարների ուշադրով նմուշներից հիշենք
մի քանի որինակ N 7729 ձևապար 215թ, 201ա,
610ա թերթերից (Նկ. Նկ. 611, 612, 613): Կենաց
ծառի զապաթարն առաջին զնայում ցույց է տա-
րված Քալունի պոչի միջոցով, իսկ երկրորդ և եր-
րորդ նկարներում՝ պարանոցների:

Այս ծառիվների կապակցությամբ էլ կարելի
է հիշել մի հանգամանք, որի մասին մասամբ խոս-
վեց վերևում:

Ջարգարվածի Քալունի ծառիվների զար-
գացման ընթացքում նույնպես տեղի է ունեցել,
եթե կարելի է այսպես կոչել, առնաման պրոցես:
Քալունների ազատագրվել են թուսական առի-
բուտներից, իսկ թուսները՝ Քալունին: Ահա մի
զուգորդիկ նկար՝ N 256 ձևապար 46թ թերթից
(Նկ. 614): Այստեղ արզնե Քալունները ոչ մի որ-
գանական առնչություն չունեն իրենց միջև պատ-
կերված կենաց ծառի հետ: Ինչը՝ կենաց ծառն է՝
աղմին չի: Ե ունվորված: Վերջին հաշվով այս
նկարում աղմին չուտ աղմա է ընտանի տեսարա-
նը, քան զապաթարական պատկերը:

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового армян. С. Петербург, 1887, таб. IV, рис. 2.

110 4a



110 4b



110 4c





Նկ. 914

Առայս կյանքն ու իրական աշխարհ՝ Հին Հասկացողությանների ժողովրդական, Համապատասխան ծեսերի վերացման և պահպանվող արտաքինիաների թուլացման հետ միասին՝ ժանրակարիկների և այլ արվեստագետների առջև թաղ են արել նոր Հնարավորություններ՝ դպիսի մեծալ իրականությունը։ Սակայն այս նոր պայմաններում այդ գործին խանգարել է քրիստոնեական գաղափարախոսությունը։ Ծրն Հին զարգացմանը նորանոր թաղատություններով և արտաքին ուժով կարողանում էին պահպանվել, ապա թարգմանություններից անջատված, բնական մոտիվները չէին առնվում նոր գաղափարախոսությանը։ Բոլորովին բնական կենդանիների աճեռությունների լուսանցներում և զվեստարգրում, պարզ է, որ բոլորովին այլ կերպ պիտի Հնչին։ Ուստի և նմանները թիչ են։ Գտնել, վեր հանել և արժեքավորել բոլորովին բնական կենդանիների մոտիվներ, բնական տեսարաններ, նշանակում է ցույց տալ այն նորը, որ մտել է մեր զարգացման մեջ աշխարհին կյանքի շնորհիվ մեք մշտնադարյան արվեստի մշակների շանքերով՝ ընդգծել քրիստոնեական կենդանու և Հին (հախարքիստոնեական) արտաքինիաներին։

Որպես այս տեսանկյունից ուղարկով նմուշ Հիշենք Մ 356 մեծագրի 33ա թերթի լուսանցքով պատկերված բազրի խմբի նկարը (Նկ. 615)։ Այստեղ ոչ մի գաղափարական բովանդակություն ցույց տվող էլենմնա չկա, այլ կա բնական տեսարանի մի գաղափարի վերաբարձրություն։

Նման նկարները զարգացել են նաև զարգացողների միջոցով։ Քոչվանդիկ զարգացողների ընդարձակվենք մի նմուշ Մ 3722 մեծագրի 199թ թերթից (Նկ. 616)։ Չի կարելի տեսնել, քն այստեղ իսպառ բացակայում է Հին արտաքինիան, բայց և այնպես այս նկարում նկատելի է բնական թռչնապատկերներ ստեղծելու մտաւմը։

Ընդհանրապես այս հարցը կարևոր է, սակայն նրա մեջ խորանալը զուրա է մեր նպատակից, ուստի թաժարաբեկնք այսքանով։

Փաստերն էլ կարելի է Համարել բավական։

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ զարգացմանում, ինչպես և Հին պատկերացումների, ծեսերի, մոլոդրոգական բանահյուսության մեջ և ուրիշ բնագավառներում աշխան առատորեն երևան կիող կենդանական մոտիվները, իրենց զգալի մասով, կապված են երբեմնի տառնմական Հասկացողությունների հետ և ունենցել են Հասարակական բովանդակություն։

Այդ տառնմանն արտահայտել են ուսմի, ֆրատրալի, ցեղախմբի և այլ նման միավորների Հիմնադրերների գաղափարը։ Իսկ նրանց հետ կապված ծառերն ու պտղաբերության սիմվոլները՝ սվյալ կոյնկոյնի աճման և զարգացման իմաստը։

Փակի որ զարգացմանում, ինչպես արդեն տեսանց մինչև այստեղ ցույց տրված փաստերի միջոցով, այդ կենդանապատկերներն ու բուսական զարգիքը կարող են և՛ միասին երևան գալ, և՛ առանձին, ուստի նույնը կարելի է տեսնել նաև առանձին-առանձին Հանգիպող մոտիվների մասին։

Դրան պիտի գումարել նաև նախորդ գլխում բնկած փառանքից արված ներակացությունը, որտեղ Հասարակական ժողովների բացառաշատան Համար պառագործել էինք Հատկապես ժառանգյին ժողովներ:

Ուստի առանձին-առանձին Հանդիպող կենդանապատկերները, կենաց ծառերը, տերթալափական ժողովները՝ նույնպես առկվում են Հասարակական Հասկացողությունների հետ:

Բացառաշատելով զարգարվեստի ժողովներում Հասարակական Հասկացողությունների ընդհանուր բնույթը, տեսնում ենք, թե որքան մեծ տեղ է Հասկացված աշխույժ նախնիների գաղափարին: Տեղական ծառերն ածրադրապես հնկված են նրանց վրա, նրանցից են սերված, նրանց հետ են միաձուլված: Նրանք ապա են անգամ այն դեպքում, երբ ցույց է արված լինում միայն տեղամասը: Այս բոլորը նյութական անապատ ու պրեմիառա ապացույցներ են կրթմանի այն ուսույթ իրականության, երբ ժողովի իրենց արենկացական կապերին վիթխարի տեղ էին Հատկացնում, հիշում էին իրենց տեղին հիմնադրուհուն կամ հիմնադրին, կազմում նյութապահական տեղամասեր, որպեսզի իրենց արտադրական կոնկրետին առաջին կուտ, միասնական, զիմացվուն, համերաշխ և անքակտելի լինելու:

Ղեկավարությունական գիտնականները միշտ էլ անտեսել են պատմական այս էլեմարությունը և աշխատել, նրա ազդավորման ու խելավթությունման միջոցով, ածրադրելով իրենց Հակագիտական, իդեալիստական շինծու տեսությունները:



Նկ. 618

Թե ինչպես են նրանք զենվածը շուտ տվել անցյալի պատմական իրականությունը, խեղդել նախնիների և տեղամասերի մասին եղած փաստերը, այդ մասին վերին աստիճանի մեծարժեք վկայությունների ենք հանդիպում ժառանգելով նյութիկների մաս: Այս տեսակետից, Հատկապես ներկա աշխատության համար, եզակի արժեք ունի Մարքսի և Էնգելսի մտքերի հետևյալ ամփոփ չաբադանը.



Նկ. 615

«Տեղների ծագումն ընդհանուր նախադասությունից ծանր գլխացավանք պատճառեց զգիտնական ֆիլիստերներին (Մարքս): Փախի որ նրանք, իհարկե, զուտ առապել էին համարում այդ նախադասություն, ապա ոչ մի կերպ չէին կարողանում տեղի ծագումը բացատրել միմյանց կողքի գոյություն ունեցող, սկզբնապես միմյանց հետ նույնիսկ ամեննախ ազդակցություն չունեցող բնականությունից, միևնույն այս խելիքը պետք էր լուծել, որպեսզի միայն բացատրելի տեղի գոյությունը: Դրա համար էլ նրանք ընկնում էին գաղափարաբանության կախարդական շրջանի մեջ, որ հետո չէր գնում հետևյալ նախադասությունից. Թեև նյութա-

գրական ծագը մի առապել է, բայց տեղեք գոյություն ունի իրականության մեջ, և դրա համար էլ վերջիվերջո մենք Գրատի ճուտ կարգում ենք (փակագծերի մեջ՝ Մարքսի հավելումներն են) հետևյալը. «Ե՛մենք միայն հազվագույն ենք լսում այդ էլեմարական ծանր մասին, որովհետև այն հրապարակ է բերվում միայն որոշ, Հատկապես հանդիսավոր դեպքերում: Բայց ավելի պակաս նշանավոր տեղերն էլ ունեն իրենց ընդհանուր

եղնպես Մարքոս է նկատում,— դրում է Էնգելը,— աստվածունիների դիրքը գիշարանւթյան մէջ պատկերում է մեզ մի ազնիւ վաղ ժամանակաշրջան, երբ համայն ազնիւ ազատ և պատվաւոր դիրք էին վաւերում, հերոսական շրջանում մենք կենց առգնն աղամարդու գերիշխանւթյամբ և սարկունիների մրցմամբ նվաստացված ենք տեսնում¹։

Այս դրույթը մեզ կրկին ուղարկում է դեպի մայրիշխանւթյան շրջանը։ Առաջին էին ժամանակներում նման զաւաթարներ որոնելու իրավունքը էլ լուսնեք, որովհետեւ տառմանը ազնիւ էին են, քան Լեւոն Լեւոնը ստեղծած գիշարանւթյունն իր աստվածներով ու կիսաստվածներով (Մարքոս)²։ Իսկ տառման էլ իրենց տնայնական ձևով, ինչպես Էնգելն է ցույց տալիս, հիմնականում կապվում են տղամայուսա ընտանիքի հետ, որը գոյութիւն է ունեցել տաճարայն թուրքաբարոսների և կուստուրական ժողովուրդների մօտ³։

Հասկանալի է, որ ինչպես աստվածունիների ծագումը կապ ունի մայրիշխանւթյան և նախա-մայրիքի հետ, այնպես էլ աստվածների ծագումը կապված է հայրիշխանւթյան շրջանի և նախա-հայրիքի զաւաթարների հետ։

Այս տեսակետից եւ մարքսիզմի կլասիկներն ունեն համապատասխան ցուցումներ։ Այսպես, որինալ, Էնգելը, Դուսական տառմի մասին խոսելիս, դրում է, որ այդ տառմն ունեցել է շրջանա-նուր կրօնական տնայնատարութիւնների, ինչպես նաև քրմության քաջազնի իրավունք մի որոշ աստ-ծու՝ տառմն ենթադրուլ նախահոր՝ պատվին սոր-բազան արարողութիւններ կատարել...⁴։

Ահա մի ուրիշ վկայութիւն։

Եղնպես որ ամերիկացիների մօտ էր, ֆրա-տրիան մի քանի դուստր տառմների բաժանված և երանք միացնող սկզբնական մի տառմ էր և հա-նախ երանք թուրքին զեւ սերում էր մի ընդհանուր նախահորից։ Այդպես, ըստ Գրոտի, շենկատեվսի ֆրատրիայի թուրք հասակակից անգամները մի-նույն աստծուն էին համարում իրենց նախահայր աստվածներից պարտում։ Հետագայր, այս ֆրա-տրիայի թուրք տառմերը բառացիորեն եղբայրական տառմեր էին⁵։

Այս երկու դեպքումն էլ տառմային աստվա-ծների ու տառմերի հիմնադիր նախնիների զաւա-թարները կապակցված են։ Հասկանալի է, որ ինչ-պես մայր աստվածունու կերպարն է հետագայում ստեղծվել տառմի հիմնադրուհու կամ նախամոր մասին նշած պատկերացումների հիման վրա, այնպես էլ տառմային աստվածներն են նմանեց-վել տառմերի հիմնադիրներին, նախահայրերին։

Այժմ աշխատենք համառոտակի ծանոթանալ նախ՝ նախամոր, ապա՝ նախահոր զաւաթարների արտացոլման միացուկների և երանք հետագայում կրած ձևափոխումներին հետ։

Տառմատրիական շրջանի պատմութիւնն սկըս-վում է զարգանում է մայրիշխանւթյամբ, ուր և իշխում են նախամոր հետ կապված պատկերա-ցումները։ Այդ շրջանումն էլ զարգանում նաև տ-տանիքները։ Բնականաբար, նախամայրերը պիտի պատկերվեին կենդանակերպ կամ նաև կենդանա-կերպ։ Ընթ մենք վերնում ընդհանրապես ծանո-թացանք տոտեմ նախնիների մօտիկների հետ, այժմ կաշխատենք ցույց տալ կոնկրետ փաստեր, որոնց վերաբերեն տոտեմ նախամայրերին։

Այս տոտեմը հարուստ վկայութիւններ կան հասկապես ժողովրդական բանահյուսության մէջ։ Վերցնենք Նորից հորալ Թուրքի մասին պահպա-նված դրույթը, որի մասին մասամբ խոսված է վե-րնում՝ տեքստի մէջերումով։

Էին պատկերացումների համաձայն, նախնի-ները որպես տառմի հովանավորներ պիտի հսկեն նաև երա սմբողջ կյանքի և զոյամիջոցների հայ-թայթման բարեհաջող ընթացքի վրա։ Այդ պատ-կերացումները ցայտուն կերպով դրսևորված են նշված դրույցում։ Ընդհանուր պաշարներության վտանգի տակ գտնվելը բացատրվում է երկու ուժի շնորհիվ՝ առաջինը՝ բնության ուժերն են, որոնց մասին արգեն խոսվել է վերնում։ Երկրորդ՝ ինքը հորալն է, որովհետեւ, ըստ դրույցի, նա զաւաթ-գից ունի։ Այս երկույթը լպիտի դիտել որպես միջկապութիւն, ինչպես արել է Մ. Արեղյանը¹։ Միջկապութիւնը ոչ մի կապ չէր կարող ունենալ պաշարներութիւն երկույթի, ինչպես նաև հզիու-թյան ու ծնունդի հետ։ Այստեղ խոսքը վերաբ-րում է սեռական կապին։ Գրա սպացույցներից մեկն էլ այն է, որ զննվող դրույցի առաջին հրատա-րակողի, Գ. Ալիշանի օգտագործած ձևազարդ մեջ այդ դրույցը նշված է որպես Եփեսոսկային զեմ արտասանվող կախարդական մաղթիկ։ Իսկ, ինչպես գիտենք, Եփեսոսկապը սեռական կառ-

¹ Գ. Էնգել, Դուսանիքի, մասնաւոր սեփակա-նութիւն և պիտութիւն ծագումը, Երևան, 1949, էջ 82։

² Նույն տեղում, էջ 124։

³ Նույն տեղում, էջ 87։

⁴ Նույն տեղում, էջ 122։

⁵ Նույն տեղում, էջ 120։

¹ Մ. Արեղյան, Կապ կին գրականութիւն պատ-մութիւն, Ե. Երևան, 1944, էջ 120։

զգայունների ժամանակավոր Թուլությունն է, որի գծով ժողովուրդը մշակել է զանազան միջոցառումներ (սրբնակ, Հարսանիքի Համար զուգված եղան աշույնի մեջ Բաթարիված գանակը Հարսի եղանակով պահելը), այդ թվում պատգարծովն են նաև հնագույն զրույցների Համապատասխան բանականորեն Այսպիսով, ընդհանուր տեղեկությունը կապվել է նաև Հարսի ծնողի ծնեկարծական օրգանների զգալիությունը հետ:

Քննվող զրույցի մեջ կա մի ուրիշ ժամանակ, որով այն առնվում է մայրիշխանության շրջանին: Հորսյն այստեղ դիմում է որպես անեղ-բայր թույլ: Հարցը կախված է ոչ թե պատահական Համեմատության մեջ, այլ՝ պատմական իրականության արևադարձի: Ըստ որում, Հորսյի զոգ-ազգնիցը պիտի դիմել նաև որպես եղբոր բացահայտության արդյունք: Նա ինչ պաշարներում որպես անեղբայր թույլ, ահա զրույցի ուղիղ միացը: Այդ նույն զրույցի մի այլ վարկածի մեջ, որը թերի է և գրի է առնված XIII—XIV դարերում, ընայած Հորսյն արգեն փոխարինված է իրիշխանն Զաքոսով, բայց դեռ շարունակվում է դիմել նաև որպես ասյի կին:

— Ջուխա Խանու (և ի) ասվել թվեալով,
Լուր զեմ լուխով աղա,
Ջուխու զեմ այրի կին:
Նր Թաուս Թիսաուս լուխ լիսը և Լիսը.
— Ջուխա,
Ի՞նչ լուս զեմ լուխով աղա,
Խա՛մ Խա՛մաուս զեմ այրի կին:
Խա՛մ Ջուխա,
— Նր, զիսկով եմ ասեց թաղա...!

Մի գեղարվում Հորսյին պահանջում է եղբայրը, իսկ մյուս գեղարվում նա դիմում է որպես այրի կին: Եվ այդ թույլն տեղեկությունն է նրա ծնեկարծական օրգանների կապվածության հետ միասին: Բնականաբար պիտի ենթադրեն, որ շեղալայն բառն այդ զրույցում Համազոր է ամուսին բառին: Դա երևում է նաև մի ուրիշ ժամանակից: Հորսյը ուղղում է, դիմելով երկնային տիրոջը, որը, ամալ գեղարվում, ակնարկել է առաջին թրիստոսին: Պարզ է, որ թրիստոսը հետո է մտել այդ զրույցի մեջ՝ որպես Հորսյի կենսակցի Հաղորդի: Բայց Հորսյը ընդհանրապես անեղբայր քույր նման լինելով Հանգիստ, ասեցել է նաև մի ուրիշ ամուսնացու, որին գիծել է: Դա խորամուտության հույ է: Հենց այդ ժամանակ է, որ եղբայր Հասկացողությունը կապում է ամուսնու հետ: Մտախնայարյուն շրջա-

նում թույլն իր եղբոր կինն է, և այս բանը բարոյական էր:— ասում է Մարգարե՝ տեղաբայրներ ու թույլեր, Հորեղբոր ու Մորեղբոր, Հորաքոր ու Մորաքոր զավակներն ու ավելի հեռավոր ազգականները թույլը Համարվում են եղբայրներ ու թույլեր միմյանց նկատմամբ և նենց այդ պատճառով է՝ միևր մյուսի Համար մարդ ու կին են: Եղբոր և քույր ազգականական Հարաբերության ընտանիքի այս աստիճանում իր մեջ թուլանգրվում է, իբրև ինքնապահպան Հասկանալի բան, փոխադարձ սեռական Հարաբերության զրույթությունը, կարգում ենք Հնգիսի մասը:

Որ այդպիսի խոսքը վերաբերում է ամուսնական զրույցի միասնությանը, դա երևում է նաև այդ զրույցի վերջին տողերից, ուր ասվում է.

Անտիկցու երկնի,
Անտիկցու երկն...

Որտեղ երկնիքն ու երկիրը նույնպես երևան են գալիս որպես ծնող-զույգ՝

Մերանցությունը պարզ է. Հորսյն այս հին զրույցում Հանգին է գալիս որպես աշխարհի կնոջ զաղափարական արտահայտիչ, որը Համարվում է թույլը պաշարներով ուժերի հովանավորը: Իսկ, ինչպես դիմենք, այդպիսի կնոջ զաղափարի մեջ

1 Ձ. է՛ն գ՛ն է: Հնունիցի: Համարում անվանա-
նալիս և պետության մարդու: Երևան, 1960, էջ 85:

2 Լուխ անգլ. էջ 40—41:

3 Լուխիսն էին Ժամանակագրության մեջ իսկ Համա-
պատասխան ուրիշ վերաթյուկներ էլ: Երկնով, կրակն ու
ջուրը դիմում են որպես ասարի սեռերի ներկայացուցիչ-
ներ և կալվում թույլ ու եղբայր: Դ ցուրի Ժամանակագրության
մեջ կարգում ենք:

Եվսակն զերակն Թույլ, և զերակն՝ Եղբայր... Խա՛մ
տառաւորապէս զուգով Եղբայրի Եղբայրի Եղբայր լուխ լուխ
գարուցի աղբիք՝ որ բոլի լուս լուխից, որ է լուսը խա-
րակից... Եւ զի ասկն զերակն Թույլ և զերակն՝ Եղբայր,
լուխի ու արեւիկն զերակն, այլ արտաւորաբար եղբոր
լուխից:

(Ն. Անիկով, Զին Հատուց, Գնեմիկ, 1895, էջ 42):
Նման մի զրույց էլ գրի է առնել Ե. Լուխիցը:

Եկում են, թե թույլ և կնոջ եղբայր և թույլ են. մի
անգամ եղբայր թույլ ինչ է ասից. թույլ կնոջ ասել է
կրակ. տե՛ղ, մի թե՛ նախ, ասացիս: Եղբայր թույլ էլ պա-
տասխանել է. Եղբայր էլ մի թե՛ ինտելից իմի, Եղբայր:

(Ե. Լուխից, Գնեմիկ գաղա, II, էջ 104):

Հետազոտում է, որ այս պատկերացումների բնույթ-
նի են որքի իմաստով Միջև, իրենց գեղարվական էին
մարդու, դրանց կապվում են լուս զուգ ժամանակների հետ,
որը թույլ ու եղբայր արտահայտություններն այլ իմաստ են
անցնել: Հորսյի և ասղախովի մեջ իրենց զրույցների
մեջ թույլն ու եղբայրները՝ ամուսնիկներ են:



Նկ. 617



Նկ. 618



Նկ. 619

խառցված է եղել տաճի հիմնադրուհու, Նախամոր գաղափարը:

Ահա մի ցայտուն օրինակ, որտեղ Նախամայրը երևան է գալիս առտեմ թուրանի կերպարանքով:

Հորալ թուրանի մասին եղած գրույցների և պատկերացումների ամփոփ պատկերն առանալու տեսակետից կարևոր նշանակություն ունի նաև ազափնու մասին եղած համապատասխան տվյալների պատգարծումը, որովհետև Հորալը վայրի ազափնին է: Մտա հնում, անշուշտ, ազափնու այժմյան վայրի և ընտանի տեսակները չեն տարբերվել միմյանցից: Ուստի այն, ինչ պահպանվել է հասել է մեզ նրանց մասին առանկին-առանկին, հնում վերաբերել է և՛ մեկին, և՛ մյուսին: Ըզ իսկապես, ազափնին էլ զիցարանության մեջ պահ-

պանել է ախպիսի գծեր, որոնք կապում են նրան Նախամոր գաղափարի հետ: Այս տեսակետից հատուկ ուշադրություն են դարձում մայր աստվածուհիյան և պաղարթության հովանավոր զիցուհիների ախպիսի խոշոր ներկայացուցիչները, ինչպիսիք են Աստարտան, Մամիրամը, Անահիտը, Ասաղիկը, Աֆրոդիտեն և ուրիշները: Նրանց, որպես առանձնական ասրիություն, միշտ ուղեկցել է ազափնին, նրանց պատկերվել են ազափնիների հետ, կամ ազափնիների նմանությամբ, իսկ նրանց տաների ժամանակ թռչել են ազափնիներ: Չիլենք երեք հին Հուլարման (Նկ. Նկ. 617, 618, 619):

Առաջին երկուսը փյունիկյան արձանիկներ են, որոնք պատկերում են Աստարտա աստվածուհուն՝

իր սիմվոլ կամ առանձնական ուղեկից ազազնու հետ¹։ Իսկ երկրորդը՝ Շամբրամ գիցուհին է՝ պատկերված կանացի գլխով և ազազնու ժարմով²։

Այս տեսակետից մեծ արժեք են ներկայացնում այն հնքաքարերը, որոնց երևան են գալիս դժբաղդության մեջ ընկած հերոսներին օգնող հրաշք-ազազները։ Հենց այդ հնքաքարերից շատերը խոսում են նաև այդ ազազների մարդկային կամ ժարդակերպ աստվածային հատկությունների մասին։ Սույն ազազներն են համար խոսում են ժարդակային լեզվով, հանում են իրենց հազվածից հալածել (փրկել), մերկանալով դառնում լքնադազն աղջիկներ և այլն։ Նաև հակառակն է պատահում. երևան են գալիս աղջիկներ, որոնք, համապատասխան հրաշագործություններից հետո, դառնում են ազազներով։

Քրեկնք մի օրինակ։

Եկտեղ մի աղբուր կար. իրեն աղունիկ էկան բառ, խիլեմ հանեցին, մին-մին ախիկ էլան, լեզացան։

Տգեն մեկի խրիսն գողացավ, տարավ պահել։ Էկավ, էլ ախիկներուն մտնեցավ, զրոնք տհաճ մարդ ա գալի, էն երկուսը էկան, աղվալը խիլեմ հազան ու քառն. աղեն գնաց, էն մեկը բանեց։ Էլ աղին աղալեց, ասեց։

— Տգա, նա քու քայլը չեմ. ինչուսը աղալեց, չեմ։
Էլ աղեն, էլ ախիկան առավ, էկան մարդ ու կնիկն³։

Մարդիկանության հույն աշտեղ առիւ է երանով, որ երանց ամուսնությունից սերված զաւակները պատկանում են ժողովրդին։

Նախաժողով, սիրո և պաշտօնական զաւակների հետ կազմված ազազներն է համարվել այն նախ, որից, իրը քն, մարդկությունը սովորել է սիրել ու սիրվել։

Սիրվելը զուգուցանող ազազնուց է մնացել, ասել է ժողովուրդը⁴։

Ազազների ժողովրդի մտածողության մեջ մինչև XX դարի սկզբներն էլ լուս տեղերում հանգես է եկել որպես ամուսնական հարաբերությունների ժամանակ խախտվող կանացի կուսության սիմվոլ։ Այդ պատճառով էլ հաճախ հարսի կուսու-

թյունն ազազացող ծխական սազանը ներկվել է ազազնու արյունով⁵։

Հաղանալի է, որ ազազներն պիտի մեծ տեղ զբաղեցնեին զրիստոնեական կրոնի մեջ։ Այստեղ եւս երևան է գալիս որպես բուրբ հոգի, և զրիստոնեական հալած ու սորդիս աստվածությունների հետ կազմում այդ կրոնի երրորդական զաւակաբու։ Սուրբ հոգին է համարվում այն ազազներն, որը, իրը քն, անցնում է Մարիամի ականջով և հոգացնում երան։ Ավետան տեսարաններում հանդիպում ենք այդպես էլ նկարում են. միմյանց զիմաց կանգնած են լինում Գաբրիելն ու Մարիամը, իսկ Մարիամի ականջի մոտ՝ ազազներն։ Որ զրիստոնեական ազազներն կապ ունի առանձնիկ հետ, այդ մասին այլ կարծիքներ չկան։

Ազազնու մասին ուղադրվ կերպով պահպանված է նաև Նոյի մասին եղած առասպելում։ Այդտեղ ազազներն է համարվում զարեան և պաշտօնական սիմվոլ ուստ ընդ ընդ թաղում։

Ազազների մեծ տարածում ունի նաև ժողովրդական պեղծելություն և ընդհանրապես բանաստեղծությունների մեջ։

XV դարի բանաստեղծ կիրակոս Եփեսացի մեծացու ընդարձակ շարքում ազազնու մասին գրում է.

Ազազն անի փնտա,
Փառ զանկայն նուրեւ աղաւ.
Նոսա կապել եւսմ նաւաւ
Ու փ կամեմ վարի յոսաւ։

Ազազների աշտեղ բոլոր թաղաններից արդար է համարվում, որովհետեւ նրա մասին, ինչպես տեսանք, եղել է համապատասխան պատկերացումների հին ու հարուստ պաշար։

Հայրենիների մեջ աղջիկը, սիրած կրիստոսորդին հասնելու համար, ասում է.

Երբեք, աղաւիմ գառաւում,
Ու ինչ ապ զաղաւում քի.
Փայլեմ, ի նուսմ կելում,
Իմ նարն նայելի ի վեր...
Ինքում ա պաղկի տակում,
Շղջեմք նեմն ու վեր։

Հարսանական շեռուկաների վրա գրված արհեստական թաղանները կազմում են կամ կարգվում

¹ Յ. Ա. РАГОЖИНА, История Ассирии, С. Петербург, 1903, стр. 112—113.

² Там же, стр. 222.

³ Իմիջյան ազգագրական ժողովուրդ, IV, Մոսկով — Հաղարդապատ, 1900, էջ 283, ընդունվել աղբիւս (երթաթից)։

⁴ Ազգագրական (անգլ. է. էջ 287).

⁵ Նույն տեղում, էջ 282.

⁶ ՅԱ 2828 և 728 մեծագրերի կիսան վրա մեք կազմած սերտերի։

⁷ Մ. Ա. Բ. Գ. Կ. Կ., Պատմական ժողովրդական տարբեր, Երևան, 1940, էջ 123։

կամ ջրղզների (աղանիյա)՝ Փաղթիկ նրբիան Հին երգերում, որոնք կապված են Համապատասխան պատկերացումների հետ, կոչվում է նաև աղանիկ։

Քսի՛, քսի՛, եղբների,
Ավազն էմբանիկ,
Խաղաղուստ կուս կիտ,
Ավազն ըստ խնն՝:

Օրինակները՝ Հորաշի և աղանիկ կապակցությունը՝ կարելի է համարել բավարարող մշակացությանը պարզ է. հնում նախամայրը կամ տեմի հիմնադրուհին, այդ ամյակների համանուն, պատկերված է եղել Քաշեակերպ՝ որպես Հորաշ կամ աղանիկ Անտաղայում առանձնիզմի վերացման և մարդակերպ առավանդությունների հանդես դալու պատճառով, այդ Քաշեան ուղեկցել է նոր նախամայրերին, առավանդիներին՝ ընդհուպ մինչև քրիստոնեական կրոնի համապատասխան դիցուհին՝ Մարիամը։ Ուստի զարգարվեստում և դիցաբանության մեջ հանդիպող համապատասխան վիպաբանները, վերջին հաշվով, կապվում են նախամոր զարգարի հետ։

Քերեք ուրիշ օրինակ, որտեղ հանդես է գալիս մի այլ Քաշեան՝ համալսանը։ Այդ Քաշեանը Քն՝ Հին զրույցներում և Քն՝ զարգարվեստում, որպես մայրության սիմվոլ, մեծ առաքանում ունի։ Անուգործից մեկում այդ մասին կարգում ենք. «Հասարակական մի պիտանակ հար է, յորժամ մազն հանել, շատ կու սրել, չի կարծր հեռանալ, թէ դեպ, զատ թրիկ իւր մազին համար. այնչափ կու կենալ, որ իւր մազերն իւրն կու նեղեն, կուսայ զինքն իւր մազերն ապակի. չուսայ ափսոսան, իւր կնիքիմովն սա իւր կողն ծակի, արիան թափել մազերին վերայ, կենդանանան. ապա դեպ յորտեղի թրիկ իւր մազերին համար»¹։

Այս քաջասիրտությունը ամլայ նկատարում մեջ է քերված որպես լրացուցիչ տեղեկություն՝ ՃԱ աղանիկ 7-րդ համարի մեկնություն։

Կնկա ունի իմ ի մարմն իմ,
Ենեկա ես մուգուսան անպատի։

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ այս զրույցն էլ շատ Հին ծագում ունի։ Այն պահպանվել է ոչ միայն զրափոր աղյուսներում, այլև մոլորդական զրույցներում։ 1914 թվականին Ենգապարական Հանդեսում ապագրված է Վասպուրականում գրի



Նկ. 620

Նկ. 621

առված մի ուրիշ վարիանտ։ Այդպես պատմվում է, թե ինչպես մի կնոջ սիրած ամուսինը պանդխտությունից չի վերադառնում. կինը նմիվում է իր միակ զավակի խնամքին. սակայն աղանիկն էլ փախչում է արժիքը։ Այս անտանելի վրտից մայրը զստնում է համալսան, սթույում ու ողբակին կանչում է իր որդուն, ըն հանգիստ է առնում միայն այն ժամանակ, երբ որտեղ երեք կաթ արյուն է հոսում»²։

Նույն թեմայով կան նաև այլ վիպաբաններ, որոնք թուրքի մեջ էլ համալսանը նրան է գալիս որպես այնպիսի մայր, որն իր կյանքը չի խնայում իր զավակների համար։

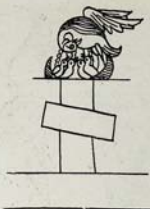
Այս զրույցում ուղադրվում է նաև մահման և հարության մտիքը։ Դա Հին հասկացություն է՝ կապված զարեան և հման մասին մարդկանց կազմած նախնական պատկերացումների և համապատասխան դիցաբանության հետ։ Որպես այդպիսին այս Քաշեանը հիշեցնում է փյունիկ Քաշեանին, որը նույնպես վերաբնակվում է իր մահից հետո։ Զավակներին իր կյանքի գնով փրկող համալսանի պատկերը մեր և ուրիշ մոլորդարների զարգարվեստներում մեծ տեղ է զբաղում։ Այդպիսի

¹ Եզգաբանական Լեզու, V, էջ 100։

² Խաշի անգլում, էջ 282։

³ Ենգապար Մ 2060, թերթ 120ա։

⁴ Եզգաբանական Լեզու, XXV, 1914, էջ 67։



Նկ. 622

ո՞ր նկարներից էր, որինով, բյուզանդական զարդարվածից մեջ բերված 73-րդ նկարը, որտեղ ծաղիկներում մայր թռչունը հեղքում է իր կույծը և սեռում ձագուկներին:

Մ 4827 ձևագրի 56ա թերթում Կույնպեա գործ ունենց նման տեսարանի՝ հետ, ուր, սակայն, ցույց է տրված մի թռչնածագ (Նկ. 620):

Կույն ձևագրի 242ա թերթում պատկերված է նման մի ուրիշ տեսարան, որն աճելի շատ մօր և մանկան զազափարն է արտահայտում (Նկ. 621): Քրիստոնեությունը մշակման է ենթարկում նաև այս մոտիվը: Քրիստոսը, որպես մեռնող և հարության անող նոր աստվածություն, պատկերվում է հաճախ հաճախաճան թռչունի օրինակով: Ընդ հրեաների մայրության ու մայր աստվածության սիմվոլ հաճախաճան դառնում է պղծմարը աստու խորհրդանշելը: Քրիստոնեական այս մոտիվն ամենից շատ երևան է գալիս խաչելության տեսարանում: Խաչափայտի վրա նկարվում է խաչված և արևահա Քրիստոսը, իսկ խաչափայտի վերևում՝ արևահա հաճախաճան՝ իր ձագուկներով: Այգլիթին է, օրինակ, Մ 982 ձևագրի 217բ թերթի նկարը, որը մեջ ենք բերում հաստատար (Նկ. 622): Այստեղ կա Կույնիսի մականորություն: ռառայաճան խաչ, յորինակ Քրիստոս, որ զկողն պատանոց և զնոգա կենդանացույց, Կույնպեա և Քրիստոս մեջ զնեց արեւմուտ:

Տեսե՛մ կենդանու միջոցով դրսևորված Կախամոր զազափարն ուսումնասիրելու տեսանկյանց ուղարկված է նաև ազգինս մոտիվը, որ մանրա-

մասնորեն քննվեց վերևում: Այդտեղ էլ ցայտուն կերպով պահպանված է այդ ստանդի կանաչի գիծը: Վերջինից հնթաթնիցից մեջ բերված վառարկունը, որտեղ Կա Կաճախ կերպարանափոխվելով դառնում է ազգին և պնեմ հերոսին: Կույնպեա ծագում ունի ազգինս մոտիվը նաև պնեմական ֆուլյորից ու ծննդից մեջ բերված վառարկուն համաճախը: Հայկական հարաւորներում ևս ազգինը հարսի կենդանակերպ ուղեկիցն է:

Տեսե՛մ Կախամոր կերպարն առավել ցայտուն կերպով պահպանված է Կախմոր կոմի հնթաթնում, որի մասին կեսովի ներկա աշխատության հաջորդ էջերում: Այգլե՛մ Կախամայրը՝ Կարմիր կոմն է, որ հարազատ մօր նման խեղճում է որդիներին:

Վերջապես հիշենք վերևում ընդարձակված ժողովրդական երգերի առեւերը, որտեղ որպես մեղ մայր երևան են գալիս նշնիկները, վայրի ուխտերները, բազմները, արիվները և այլն:

Այդ թույրի մեջ էլ Կախամայրը կենդանակերպ է:

Անդրադանակով զարգարվածին, պիտի նկատել, որ այստեղ աճելի շատ վառարկուններ կան Կախամոր իմաստը դրսևորող տեսե՛մ կենդանիների մասին: Սակայն, այստեղ կա մի ուրիշ մոմենտ ևս, որը թույլ է տալիս որոշակիորեն առանձնացնել այդ մոտիվները: Ընթ ժողովրդական բանահյուսության մեջ խոսքը հասնի կերպով ցույց է տալիս, թե գործ ունենց Կախամոր կամ Կախմոր հետ, ապա զարգարվածին մոտիվները նման հնարավորության լուսնն: Այստեղ զբվար է սանը, թե աճյալ թռչնապատկերը, ազգինս նկարը և այլն, ում են ցույց տալիս, որովհետև երանց մեջ միայն քաջատիկ զեպեքումն է հնարավոր զանազանել էզն ու արուն:

Կախմորների, ուստի և Կախամոր զազափարը հնարալույս դրսևորվել է նաև մարդկային կերպարանքով: Այստեղ արդեն համեմատարար դրսին է առանձնացնել Կախամոր հետ կապվող մոտիվները:

Հասկանալի է, որ Կախամոր կերպարը կերպին մարդիկ երա մեջ, ամենից առաջ, պիտի ընդգծեն ժայռության ֆունկցիան: Երա մեղ, սեղ և հոգեկանությունը Կույնպեա Այս առումով վերին ստանդինս արեւմաճոր են Կախազարյան կուստարյա Նյուֆական հուշարանները, որտեղ հանդիպում են խաչոր արովարն և արտակարգ մեծության ունեցող արեւմեքով կանանց արեւնիկները: Այս եղանակով երանց կերպարներն ընդգծել են Կախամոր, սունի Կիմեզարուն մայրու-

Քյան ամենագլխավոր ֆունկցիաները: Լինեն այդպիսի հուշարձաններից մի քանիսը, որոնց յուսանկարները զնանկված են Պ. Պ. Էֆրեմենկովի «Первобытное общество» աշխատության մեջ (կկ. 623) ¹:

Նման պատկերացումների մեացումները երևան են գալիս նաև գիցտականական զրույցներում, լեզուներում, Հեքիաթներում և այլն: Օրինակ, Սատուկի Դավիթ Լզուում Գահարի մայրը նկարագրվում է որպես մի հացթուխ կին, որի ստիկները, հակառակ մեծության պատճառով, երա ուսերի վրայից չպարված են զնգի հա, մեքքի վրա, որպեսզի լիանգարեն երան՝ հաց թեկելու:

Յեով՝ մեկ պատվ Նաի, իսց կը քիի.
Սնեո բալիս զառ յնկում.
Սնեո ինչի լան լախա Սրաա Կանան... 2:

Այս մեացումներն անցել են նաև աստվածաշնորհներին, որոնք պատկերվել են մեքի և հեքիմեի իջ բազմաթիվ ստիկներով: Լինեն Արտեմից աստվածուհու արձանը (կկ. 624) ²:

Զարգարվեստում ևս պահպանված են նախա-մայրերի այդպիսի պատկերներ, որոնք, քնակա-նարար, յուրահատուկ մեով անց են գաել նաև կենաց ծանոթ ևս պարզություն յնվողները: Այս վերին աստիկների ուղարկով երևույթը ցույց տալու համար, սկսենք Շնարավորին լափ պարզ և քնական տեսքից համեմատաբար քիչ հեռացած մատիվներին:

№ 6257 մեռազրի 22ա թերթում պահպանված է այս տեսակետից մի եզակի արձնց ունեցող զարդ (կկ. 625): Դա մի կենաց ծառ է, որն ավարտվում է նախամար դիտով. զլիսից զնգի ներքև գաղնվող կենաց ծառն էլ, ըստ Լուիսյան, ոչ այլ ինչ է, քան այդ նախամար մարմինը: Միահյուսված զույգ հյուղերի և երանց տնդանուն վերջավորությունների սիմետրիկ գառավորությունը ցույց է տալիս մայրական որովայնը, ախտեղ կազմակերպվող մանկան զնվրով: Դնպի ներքև, գաղնվող սիմետրիկ հյուսումներով նշված են երկու ուրիշ հյուղեր, որոնց ստորին մասի կենարտում զնանկված է



Կկ. 623



Կկ. 624

¹ П. П. Ефименко, Первобытное общество, Киев, 1953, таб. X.

² Յաւնա Ժուր, Յրեան, I, 1886, էջ 47: Յեա նաև էջ 100.

³ З. А. Рагожина, История Медици, С. Петербург, 1903, стр. 237, «Статуя Артемиды Эфесской».



Նկ. 625



Նկ. 626



Նկ. 628

պաղարհրության մի խոշոր սիմվոլ: Դա մայրության գաղափարը շնչառող մի զարդ է, որը բանալի է առաջիկա հասկանալու այդ մոտիվի առավել ռեալիզմի և բազմապիսի վարիանտների:



Նկ. 627

№ 279 Անուգրի 1317 թվականի պահպանված է նման մի ուրիշ նկար, որտեղ որովայնում գտնվող մանկան պատկերը փոխարինված է պաղա-

րհրության բուսական սիմվոլով (Նկ. 626): Պատկերի ստորին մասում եւ, ինչպես նախորդ նկարում, առկա է նման մի ուրիշ սիմվոլ: Այս նկարում հատուկ տեղ ունի վարսաւարդարանը: Համանման մի այլ նկարի էլ հանդիպում ենք № 415 Անուգրի 28ա թերթի լուսանցքում, որտեղ կան նաև ստանդիզմի մնացուկների հետքեր:

Մեր բերված այս նկարների կապակցությամբ հիշենք հայկական Հին ազամանների որոշ տեսակները, որոնց վրա ուղադրության է գործել պաղարհրագիտ Վ. Բոլոյանը: Նա իրաճացիորեն այդտեղ տեսնում է նախամոր գաղափարի վերադարձությունը, զրանք համարելով յուրատեսակ արեանիկներ¹: Ահա զրանցից մեկի պատկերը (Նկ. 627): Իրոք, այստեղ ամբողջ ազամանը մայրության սիմվոլն է, որն իր կրծքի վրա զույգ Ան-քերով պահում է իր զույգ զավակներին:

Մայրության գաղափարը հաճախ ցույց է տրվում նաև ձեռնպարհության պրոցեսն այս կամ այն կերպ վերադարձող մոտիվներով: Որինակ, № 6257 Անուգրի 86ա թերթի լուսանցազարդի Հիմքում գտնվում է նախամոր պատկերը՝ ոտների ախպիսի դիրքով, ինչպիսին բնորոշ է երկվանդի մեջ գտնվող կնոջ համար (Նկ. 628): Պակասում է միայն մանկան մոտիվը, որը փոխարինված է մոր պատկերի բուսական ռեալիզմով: Մայր և երե- ղունի զրված պաղարհրության սիմվոլով: Այս մո-

¹ 28ա Վ. Բոլոյանի գիծադրությունն այնտեսությամբ, նվիրված նպատեքի և պատերթի պայտանդալին Ան-քերին հայերի մա (անհայտ):

մեան աճելի Համոզեցուցիչը զարնելու, նպատակով դիմենք ուրիշ փաստերի:

Մ 7677 հնագորի 13ա թիթում պատկերված է Ազերաւեղ Մակնդոնացու ծնունդը: Դա Հայկական միջնադարյան հնագորի մէջ մէջ Հայանի միակ արիւնակն է, որը որդակի նշանակութիւն ունի նաև ժանկարարութիւն պատմութեան ուսումնասիրման տեսակետից: Այդ տեսարանը, որը նկարված է, անշուշտ, իր ժամանակի պրակտիկայի Համոնայն, միանգամայն նման է նախորդ տեսարանին: Տարբերութիւնն այն է, որ մի դեպքում զարն ունենք ընդհանրացման հետ, ուստի այդտեղ առկա են ռեալորումն ու բուսական ժո-

ժամանակ, քանի որ այն դիտում են անասական ցի ակնոցներով, առում է Հնգեւոր ¹:

Համոնման եկերով մեր և ուրիշ ժողովուրդների նախորդները, իրենց դիտելիքների սահմաններում, այնպես են պատկերել իրենց Համար կենսականորեն խիստ անբաժանաբար հասկացողութիւններ: Միայն այսպիսի ժողովուրդ է, որ կարելի է իրեն հասկանալ նախ այս, ապա դրանց հետ կապվող շատ ուրիշ զարգացման լուծումներ:

Նոր զինանգական այս հուշարձանի կապակցութեամբ ցանկանում ենք կատարել որոշ շնչում, մանավանդ, որ դրա մասին հմէ ոչ հիմա, ապա թիչ հետո պիտի խոսվի:



Նկ. 629

տիւնները, իսկ մյուս դեպքում՝ բնական տեսարանի վերադարձութեան:

Համոնման տեսարանի ենք Հանդիպում նաև ուրիշ ժողովուրդների մօտ: Ահա նոր Զինանգայի զարգացման մի նմուշ, որը միևնույն քաղաքում պատկերված է մայրը, իսկ աչ կոչում՝ Հայրը: Դա, անշուշտ, նախնիների մեղ-զույգի զաւաթարն է՝ ռեալորում զարգացմանին հասուկ եղանակով: Այստեղ էլ նախամոր զաւաթարն արտահայտելու նպատակով շնչում է նրա մեղ լինելու մոմենտը:

Այսպիսի հուշարձանները ոչ մի կապ չունեն զաւելուական իմաստ ունեցող թիւաների հետ, ինչպես սովոր են նման դեպքերում մեկնարանել բուրժուական գիտնականները: Եմախական պալմանների ոչ մի շքանում էլ կարող լինել այնքան

մին այդտեղ նախամայրը պատկերված է երկուսի պահին, ապա դա չի նշանակում, թէ նրա կերտողները ցանկացել են լուկ ցույց տալ, թէ ինչպես է տեղի ունենում մեկնարարութեան պրոցեսը: Այդպիսով, նրանք ցանկացել են ընդգծել այդ ֆիգուրայի նախամայր և ոչ թէ նախամայր կամ սովորական մայր լինելը: Իսկ, ինչպես տեսանք, նախամորը ցույց տալու համար հնում մարդիկ, բնականաբար, դիմել են արիւնքների, որովայնի, եկնարարութեան ժողովների ընդգծմանը: Գծվոր է պատկերել մի ալլ և աճելի հարաւոր Համապատասխան եղանակ՝ այն ժամանակվա պայմաններում: Այստեղից ինքնին հասկանալի է, թէ ինչու նույն հուշարձանի վրա, այդ կնոջ կողքին, պատկերված նախամոր ֆիգուրն էլ ցույց է արժանաւորաբար հատկանշիներով: Այդ եղանակով նրանք ցույց են տվել աղանաւոր նախին պատկերը, որպէսզի նա չբոթվի կնոջ կամ որդու հետ:

Այժմ հարաւոր է գտնում բացատրել նաև այն արձանների իմաստը, որոնք դիտվում են որպէս փայլիկ կուլտիս արձաններ: Այդպիսի արձաններ շատ են գտնվում ինչպես ուրիշ երկրներ:

¹ Թ. Էն Գըլ, Հնանիքի, մանուկը սեփականութեան և դիտարարման մարմնը, Երևան, 1968, էջ 40:

¹ Г. Шурц, История первобытной культуры. С. Петербург, 1896, стр. 562—553. «К о р у п е — изданный комок старого дола в Новой Зеландии; из коллекции Кука, относится очевидно к XVII в. или еще старше. Один из красивейших и драгоценнейших памятников маорийского искусства. Мифологическое значение трех татуированных фигур не ясно».



Նկ. 630

րում, նույնպես և Հայաստանում: Դրանցից է, որինսկ, Ջանգիզուրում, Կարսի ժուռ, Արժվանիկի զուգում (Հայաստան) Հայտարարված արձանների խումբը¹:

Դրանք տվածարդիանց արձաններ են, որոնց վրա շնչված կերպով ցույց են տրված նրանց սեռական անգամները: Որոշ ժառանգածներ, լիարանայով Հարցի լուծյան մեջ, տարածել են այն միտքը, թե այդ արձանները ցույց են տալիս ֆալլիկի կույտի ստորածված լինելը: Նրանք ճշտում են նախաՆոր ամբողջ կերպարը և վերջում նրա մի գծաույլը: Ըմբ այդպես վարկելու լինենք, ապա պիտի նման ձգտակարության գանք նաև նախաժայրերի ժառանգ, առնելով, թե գոյություն է ունեցել նաև ստինքների, խոշոր որովայնի, մեղաբարձական պրոցենտի և այլնի պաշտամունքը:

Մարդիկ այդ եղանակով ցանկացել են միմիայն ցույց տալ, թե ո՛ւմ են պատկերում իրենք՝ նախաժայր, թե նախաՆորը: Իսկ այդ իրենց Հա-

ժար այնպես մեծ նշանակություն ունեցող Հարցը Հասակ կերպով ցույց տալու Համար, այն ժամանակ չկար և չէր կարող լինել այլ, ավելի խոստով միտք, քան այն, որին գիմել են նրանք:

Ուշագրավ է, որ Հետագայում աստվածներն էլ Համարի պատկերվել են կանացի այդպիսի կերպով: Հիշենք, որպես օրինակ, լինական Զո (Քուզգա) աստծու մի արձանը (Նկ. 630)²:

Հետաքրքրական է նրա նույն ձև ունեցող արձաններ, որի ստորին ժառանգ ցույց է տրված ժանկան զույգեր: Այդ երեխայի ժարվեր պատկերված է տերիի ձևով, որը և նրան կապում է կենաց ժառի գաղափարի Հետո: Հակալական արձանի ժառ մերկաբարձության և ընդհանրապես մեղապան գաղափարի առջև ցույց է տրված մի կերպարապես անհավորություն:

Այս տեսարանի և նախորդների արտահայտած թվանշանությունը և նրանց կենք, ինչպես տեսնում ենք, նույնական են:

Ըմբ դա պատահական չէ: Մայրիշխանությանը Հայրերում Հայրիշխանության չքանում զազմվել արդեն ամեն կերպ կապվում էր Հոր և ոչ թե մոր Հետո: Անկամ ժայռական ժառանգցությունը նրա կազմավորման և մեղի Հարցում՝ անանվում էր: Այդ երբ էլ պիտիայի աստվածներն էլ երևան լին թերվում արդեն որպես Հայրական իրավունքի պաշտպաններ: Այս առումով ուշագրավ են էսթիլիսի Հետևյալ առեկերը՝ առված Աղոյլների թերանից,

Մայր ո՛չ անդում է, ո՛չ մեծ ուղում,

Նյլ սեռմանն է մայիկ սեղանում:

Նսկեղել է նա՛յր: Փնդին մայր անտիկել պե՛ս՝
տարաղ՝

Երա՛ անկել, ասե՛ս կսկկվ,

պնում է սպը ընդան է:

Այժմ անգրադանանց բուն նյութին:

Այսպիսով կարող ենք տեսնել, որ նախաժար կամ ժայռիկան գաղափարը զարգարվանում գրանվորվում է ոչ միայն նախաժար ստինքների և որովայնի, այլև նրա ոտքերի Համապատասխան դիրքով: Ըմբ սկզբնական չքանում ընդունված է կզել խիստ թնական մեծ, Հետո՝ ժառանգի սեռվորմամբ արտահայտել այդ կենքը, ապա Հետագայում այդ ժառանգներն աստիճանաբար Հնացել են կենկրտ իրականությունից և ձգտել ընդհանրացման ու խիստ սեռվորման եղանակով ցույց տալ ժայռիկան գաղափարը: Հետո որում, այստեղ

¹ Г. Гока, 2.000 лет армянского театра, I, Москва, 1952, стр. 303 и др. 88* նուկ III. Я. Амирхан-швили, История грузинского искусства, I, Москва, 1950, таб. 17, «Бронзовые фаллические фигурки».

² Բազմակի, 1947, էջ 281.

³ Եվթյան պաշտարանի մարմնում, VII, Մարտի, 1908, էջ 47.



Նկ. 631



Նկ. 632



Նկ. 633

էլ մեծ տեղ են զբաղում թուական մոտիվները: Արդեմնութեան հանգամանքը փոխարինվում է պտղաբերութեան թուական սիմվոլներով, ընդգծվում է կենաց ծառը, իսկ հախճապը ցույց է տրվում մերթ ամբողջական կերպարանքով, մերթ էլ զեմքի և մարմնի որոշ մասերի պահպանումով: Այդպիսիներից է, որինակ, N 4674 ձևազարդ 359ա թերթի լուսանցազարդը (Նկ. 631): Այստեղ պահպանված է միայն հախճապը գլուխը: Նրա կուրծքը և որովայնը ռեալորված են, իսկ մանկան կամ որդեմնութեան մոտիվը փոխարինված է միայն պտղաբերութեան սիմվոլով:

N 7451 ձևազարդ 359բ թերթում հախճապը կամ մարդկային պաղտփառը ցույց է տրված ամբողջությամբ (Նկ. 632): Այդտեղ պատկերված է մի կին, առջևի հա-



Նկ. 634



Նկ. 635



Նկ. 636

ժաղատասխան դիրքով, որը միաշյուղած է առնձական կենաց ծառի զաղափարի հետ, իսկ ձեռքերին ունի պաղարենի սառնի (սառը ձեռքին)։

Այդ հույն ժողովի մի այլ վարիանտ է N 4674 ձեռագրի 484ր թերթի շտանգազարդը (Նկ. 633)։

Եթե այս նկարներում ժայռաթյան կնքապարզ գտնվում էր կենաց ծառի կենտրոնական կամ համեմատաբար միջին մասում, ապա շատ դեպքերում նա տեղափոխվում է կամ դեպի վեր՝ ծառի զաղափր, կամ դեպի ներքև՝ ծառի հիմքը։ Դա առանձին նշանակություն չունի։ Ահա մի քանի նկար N 6257 ձեռագրի 13ր, N 4514 ձեռագրի 367ր, N 4674 ձեռագրի 162ա թերթերից, որտեղ ժայռաթյան զաղափարը գտնվում է առնձական կենաց ծառի հիմքում (Նկ. Նկ. 634, 635, 636)։ Այս նկարներից վերջին երկուսի մեջ, կենաց ծառի վրա, երևան են գալիս նաև առանձինձի մասնուկներ, նման բարդ ծառիկների մասին կիսամոխ ստորին։

Մայրաթյան կամ հախաժոր զաղափարը՝ կենաց ծառի ծայրին պահպանված է հետևյալ նկարներում, ընդգրկված N 3767 ձեռագրի 212ա,

N 7482 ձեռագրի 243ր, 215ա և N 6257 ձեռագրի 17ր թերթերից (Նկ. Նկ. 637, 638, 639, 640)։

Ահա այս հախաժայրերին է, որ, ինչպես ցույց են տալիս մարքսիզմի կյանիկները, հետագայում փոխարինում են կրոնական հասկացողությունների հետևանքով զարգացած մայր աստվածուհիները։



Նկ. 637

Հին նշխարաբանական արդեն այդպիսիները պաշտվել են նուսր, իստուրը, Իզիզան, Աստղաժուր Ասիա-



Նկ. 638



Նկ. 639



Նկ. 640

յում՝ Իշտուրը, Չինաստանում՝ Տաոն, Հունաստանում՝ Դեմետրան, Փարս Ասիայում՝ Կրեդյան և այլն։ Մայր աստվածությունների մեջ Հատուկ տեղ է ունեցել նաև Անահիտը, որին պաշտել են ինչպես Միջին Ասիայում, Իրանում, Կուիստան և Հին Հայաստանում։ Հին Հայկական մայր աստվածուհիներից Հայտնի են նաև Աստղիկը, Նանեն և ուրիշները։ Ահա այս աստվածուհիներն էլ, ինչ-



Նկ. 641

պես նախամայրերը, միշտ պատկերվել են կենաց ծառերով և նրանց արքերուաներով։ Քերենց մի քանի փաստ։ Հռոմեական Հին արվեստում պրոզոպրոպիան (մայր-հայր) աստվածուհին պատկերված է որպես մի մեծի կին, որի մարմնից քուսել են Հասկայից ցուլուկներ։ Նրա զույգը պատկերված

է ծաղիկներով, իսկ ձեռքին կա պտղաբեր ոստ (Նկ. 641)¹: Կենաց ծառերի և երանց զանազան աստրիկաների հետ սրգանապետ միավելժած նախաժայթերի վերնում քնեված պատկերների ուշադրով տարատեսակներից մեկն է դա, որտեղ նախամեր



Նկ. 641

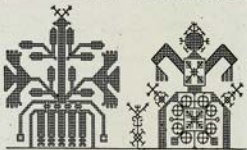
փոխարեն նրան է գալիս պտղաբերության աստվածուհին: Նույնը կարելի է տեսնել հռոմեական մի ուրիշ քանդակապատկերի վերաբերյալ, որը մեջ բերվեց առաջին զիլում (Նկ. 178): Նույնպիսին է նաև հռոմեական Դիանա աստվածուհին (Նկ. 642)²: Այստեղ արգեն կենաց ծառի գաղափարը պահպանված է որպես տարբրում՝ զույգ հյուլերի ձևով՝ աստվածուհու ութերի մաս: Այս

որը և հսկել է տաճարում: Նրան փոխարենի ցանկացողը պիտի կորցրեւոր սպանել նրան և պահել այդ տաճարի մոտ զոհեղ պրազան ծառից մի ոստ: Այդպիսիների թվում թիշ չեն եղել նաև ստրուկները³: Մեզ այս ծնոցի հետաքրքրում է հատկապես սրբազան ծառի մոտիվը, որը Դիանայի սիմվոլն է եղել, իսկ անուստի արքան՝ նրա



Նկ. 643

զուգահեռի գաղափարն է արտահայտել: Անկերտի է այն մեծ կարծրությունը, որ ունի այդ ծնոց պատմական առումով: Ռուսական զարգարմուտ ևս առատորեն պահպանված են պտղաբերության աստվածուհիների նման պատկերները: Հիշենք, որիննալ, մի նմուշ անգլիագործության քնագավառից (Նկ. 643)⁴: Այստեղ էլ, ինչպես Դիանայի պատկերում, կենաց ծառի մոտիվը պահ-



Նկ. 644

աստվածուհին պաշտվել է V—I դարերում (Ն.Մ.Ք.). նրա տաճարը գտնվելիս է եղել Արիցի քաղաքի մոտ՝ Նեմիի պուրակում: Միջին համաժայն նրա քույրը համարվել է անուստի արքան: Իրականում այդ քույրը եղել է մի կենդանի անձնավորություն,

պահված է նրկու ոստի միջոցով, Բացի դրանից, այստեղ այդ աստվածուհին ձեռքերին կրում է իր-

¹ ЕСЗ, XIV, Москва, 1902, второе издание, стр. 301. Ж. Шрейер в свое время описал и изобразил этот образ.

² В. А. Городков, Дико-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве, Труды Гос. ин-та этнографии, вып. I, раздел археологический, Москва, 1926, стр. 13, рис. 7.

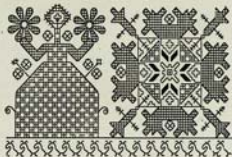
³ Лукреция, О природе вещей, I, Москва, 1906, стр. 73, 446.

⁴ Происхождение креста, Сборник статей, Москва, 1927, таб. II, рис. 27.

կու ծաղիկ: Դա զույգ ծաղիկ ձառիճն է, որ այն-
չան զեղնքի կերպով քանդակված է Աղիամանի
քարակոթողի վրա (Նկ. 181): Պիտի նեխազրն, թե
այսպիսի նկարներն իրենց երկուսկան ծաղիկնե-
րով կամ երկուսկան սառերով արտահայտում են
ստեմի նախամոր և այդ ստեմի զույգ ֆրատրիա-
ների զազափարը: Կամ զույգ նաև մի ֆրատրիա՝

նումներով՝ այստեղ հիմք է դարձել հատկապես
նախամոր կողքին գտնվող զարդի համար:

Կարմիր-Քուրդից հայտարարված են մի շարք
կուռքեր, որոնց մասին ամփոփ ուսումնասիրու-
թյուն է գրել Վ. Ս. Սորոկինը¹: Անա այդ կուռ-
քերից մեկի նկարը, որը, ինչպես իրավացիորեն
նկատել է Վ. Ս. Սորոկինը, արտահայտում է կին



Նկ. 645

նախամոր և այդ ֆրատրիայի տեսնական հիմքը
հանդիսացող արական ու իգական ստեմի պատ-
կերը: Այս առումով ուշադրով են նաև Վերնի Վոյ-
զյան կարելիների սանդեղաործության մի շարք
տիպական զարդամոտիվները: Անա զրանքից որոշ
որինակներ (Նկ. Նկ. 644, 645)՝

Վերնենք առաջին նկարը: Այդ կողմում պատ-
կերված է նախամայրը կամ նրա որևէ հետնորդը՝
կողքերից բուսած երկու սառերով, որոնք և զույգ
ծաղիկ իմաստն ունեն: Նրանից զնայի ձախ ցույց
է արված մի կենաց ծառ, որը, հավանաբար, ստե-
մային կենաց ծառի իմաստն ունի: Այդ ծառից
զնայի ձախ կա մի ուրիշ ֆիգուր, որը նման է և՛
կենաց ծառի, և՛ ռեալորված բարդ զարդամոտի-
վի: Քուրդ զեղքերում այս վերջինն էլ կապվում է
ստեմածառի հետ: Հետաքրքրական են նախամոր
կրթիչ և զգոնացիս վրա արված զարդերը, որոնք
արտահայտում են հատկապես քառակուսու և
ութանկյան զազափարական իմաստը: Դրանք, ինչ-
պես կտեսնենք հաջորդ գլխում, երբից կապված
են ստեմի ներքին կառուցվածքի հետ:

Նույնը կարելի է ստել նաև մյուս նկարի մա-
սին: Տեմի պատկերը՝ իր ներքին ստորաբաժա-

սառվածության պատկեր (Նկ. 646): Վերնի երեք
կուռքաներից միջինը՝ նրա զույգն է, իսկ կողքի



Նկ. 646

երկուսը՝ թևերը, որոնց վրա, հյուսվելով նմանու-
թյամբ, փորագրված են կենաց ծառեր: Կարծես

¹ Ներկույցը Լալաֆան ՍՍՏ Գիտությունների
ակադեմիայի (հատկապես գիտաթյուններ), Երևան,
1951, № 6, էջ 71—80:

² Г. С. Маслова, Народный орнамент верхо-
вожских керел, Москва, 1951, т. 6, р. 1, 2.

նման մի կուսքի պատկեր է, որ գտնում ենք № 6059 ձեռագրի 117ա թերթում (էկ. 647): Եթե մտածեն չեղելի այս նկարի թաղը և երա թաղին ու ձեռքերին գտնվող ժամերը, ապա կատանանք ուրախության շրջանից պահպանված կուսքի պատկերը (էկ. 646): 647-րդ նկարում կենաց ծառի և պաղա-րերության զազափարը ցույց է տրված թաղի մի-ջոցով:



Նկ. 647



Նկ. 648

Թշույն տեսնում ենք, կենաց ծառի և նախու, ապա նաև աստվածության զազափարները պատահաբար չէ, որ երևան են գալիս միասին: Այդ նույն պատկերացումների հետևանքով է, որ Հայկական հին ժեսերի ժամանակ Անահիտ աստվածուհուն նվիր են տարվել թարմ սուտեր: ... Հրաման եւ թագաւորն [Տրդատ] Գրիգորի, զի պատկա և թաւ սուտ ծառոց նուէրս տարցի բազմին Անահիտական պատկերինն¹:

Այստեղ վերջիններս ներկա աշխատության առաջին գլխում մեջ բերված մի շարք փաստերը, որտեղ նույնպես գործ ունենք աստվածուհիների և կենաց ծառերի հետ (էկ. էկ. 175—181): Այդպես է պատկերվել նաև Դաւաթ աստվածուհին, որի կանացի շարժումները առում են էջուղներ²:

Հիշենք նաև մի արհեստի վրացական ծանրա-նկարչությունից, որտեղ կնոջ և կենաց ծառի գա-

զափարներն արգանապես միանված են միմյանց հետ (էկ. 648)³:

Մոխտանեուսյան կողմից, նոր խմբադրու-մամբ, արագորոշվեցին նաև այս պատկերացում-ները: Դենաց ծառը կապվեց Մարիամի հետ: Գրա-փայլուն ապացույցներից մեկը վերնում մեջ բեր-ված այն բանաստեղծությունն է, որի մեջ ստ-վում է.

Ծաղկեալ ծառ կենաց՝
Աստուածայինն էր...

Համապատասխանաբար, քրիստոնեական ոգով զարգացող զարգարվածում նախամայրերի, պղո-զաբերության աստվածուհիների փոխարեն կե-նաց ծառերի վրա սկսեց երևան գալ Մարիամը՝ մանուկ Հիսուսը զրկին: Այդպիսի նկարնե-րից որոշ արհեստներ արգեն տեսանք վերնում (էկ. էկ. 180, 188):

№ 208 ձեռագրի 265ա թերթում հանդիպում ենք նման մի ուրիշ նկարի, որի հիմքում ընկած է Հեռու նախաճոր կերպարը, էջուղերին նստած են զանազան արքեր, իսկ ծառի թևի վրա ցույց է տրված կանացի մի գեմը: Այս վերջինս, ամենայն հավանականությամբ, վաղեմի նախամոր կեր-պարին փոխարինած քրիստոնեական նախամայր նկան է:

Թշույն տեսանք, հնում նման ծառերի հիմ-քում ընկած է կնոջ հենց ինքը՝ նախամայրը: Ուս-տի այդպիսի ծառն իր զավակ-պտուղներով հնում ցույց է տվել մայրիշխանության շրջանի տաճա-կան պատկերը:

Գիշարտանական նախնու և կենաց ծառի աղը-լությունը ցույց տվող մեծաթմբց վիպալությունների ենք հանդիպում նաև քրդական ժողովրդական բա-նահյուսության մեջ: Այդպես, արհեստ, լեւալին և Մեղեռուս սիրավեպում կարգում ենք.

— Լալլին, ես մի երազ եմ տեսել, երազումս մի ծառ եմ տեսել, այդ ծառը երեսուններեք էջուղ ուներ. վրան երկու խնկոր տեսա, նրանց էջուղե-րից կախվել էին: Մի զուգան մեղսեղումն էր, մի մահաբ մեղսեղումն էր, իսկ ծառի մաս մի աղ-բյուր կար:

— Երազը հիշա է, սխալ չէ. այդ ծառը, որ զու առում ես, հասակն է, ծառի երեսուններեք էջու-ղերը ծամերն են, երկու խնկորները ստիկներն են, միջին զուգանը կուրծքն է, միջին մահաբը թերեսն

¹ Աղ—թ—ն—գ—զ—ւ—յ Գտնութիւն Լաւոյ. Թիֆ-լիս, 1900, էջ 30.

² В. И. Авакян, История Древнего Востока, 1948, стр. 94.

³ В. Р. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. СLI, рис. 9.



Նկ. 651



Նկ. 652



Նկ. 653



Նկ. 654



Նկ. 655

ուղարգով է, որինակ, N 284 ձևազրի 115ր թերթի նկարը, որտեղ նախնին պատկերված է նշխարանման աղբյուրատներով և ժառանգ է իր կապը առանձին գաղափարների հետ (Նկ. 651):

Ահա մի փունջ նկարներ էլ N 487 ձևազրի 61ա, N 218 ձևազրի 259ա, N 487 ձևազրի 53բ, 66բ թերթերից, որտեղ գործնալ զվար է առել՝ նախաժոհ, թե նախաժոհ գաղափարն է պատկերված (Նկ. Նկ. 652, 653, 654, 655): Այստեղ միաժամանակ տեսնում ենք, թե ինչպես կենաց ծառի գաղափարը ցույց է տրված փոքրացված ժառանգարով, իսկ նախնիները զետեղված են Հատիկա-լինձնառային ժառիկների մեջ: Հատիկա-լինձնառային ժառիկները ցայտուն ընդգծվածությամբ ափս ևին նաև նախորդ նկարներից շատերի մեջ: Դրանք ցույց են տալիս այն նախնիներին, որոնք և Համարվել են նրկազործության հիմնադիրները: Հետագայում այդ նախնիներին, փոխարինել են Համապատասխան աստվածությունները, ուստի և այս նկարները, Համեմատաբար ուղ ժամանակների Ֆոնի վրա ցնելիս, պիտի ներկայանան որպես Հատիկային աստվածությունների պատկերներ: Ասավել ուղ ժամանակների առումով այդ նկարներում պիտի տեսնել Քրիստոսին կամ քրիստոնեական այլ սրբերի:

Այս կապակցությամբ էլ մենք նախորդ զույգներում բավականաչափ փաստեր արգեն վկայաբույն ենք: Այստեղ մեք բերենք միայն մի որինակ մակերեսական ժառանգարներից, ուր պատկերված է Քրիստոսը՝ Հատիկա-լինձնառային ժառիկի կենտրոնում (Նկ. 656):

Բավական է, որ այսպիսի Հատիկը ցույց տրվի արգեն աճած և պողարերած էլուզերով, որպեսզի ստացվի այնպիսի լուսանցազարդ, որի հիմքում ընկած է լինում նախնու կամ նրան Հաջորդած աստվածության պատկերը: Այսպես, որինակ,



Նկ. 656



Նկ. 657

N 5785 ձևազրի 304ա թերթում նկարված է մի կենաց ծառ, որի հիմքում գտնվող Հատիկը նույնացված է քրիստոնեական նախնու գաղափարի հետ (Նկ. 657):

N 3722 ձևազրի 171ա թերթի լուսանցազարդն իրենից ներկայացնում է մեկ արգեն ծառի մի ռմաղորդած կենաց ծառ, որի հիմքում

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. CVIII, рис. 7.



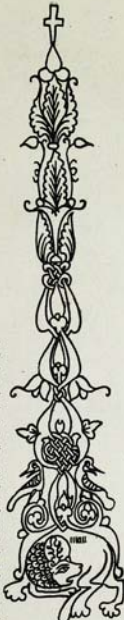
Նկ. 658



Նկ. 660

պատկերված է Քրիստոսը (Նկ. 658): Ուշա-
դրության արժանի է նաև այն, որ Քրիստոսն
ու կենաց ծառը ջուլջ են արված ոտը մեռ-
քին մոտիվի եղանակով, իսկ Հատիկ-Քրիս-
տոսից վերև, ծառի ընդ մեռ, պահպանված
են թռչնակերպ մեռ-զույգի ներկայացուցիչ-
ները, որոնք աճելի հին ծագում ունեն և,
ինչպես կանխենք, զրահարում են տեճային
Հասարակարգի հետ կապված աճելի բարդ
Հասկացողություններ:

Մնացած միակզամայն Հասկանալի է
զրիտունեության կողմից մասամբ շրջված
այս և նման ուրիշ մոտիվների կապը տեճ-
մական վաղեմի կենաց ծառերի և տոտեմ
նախնիների հետ, թայց այստեղ, անմիջական
Համեմատության նպատակով, զմտեղենք ևս
մի նմուշ՝ ընդգրկեցվելով Մ 4841 մեռադրի
117ա թերթից (Նկ. 659): Ամեն ինչ Համարյա
նույնն է, միայն թե այստեղ ծառի հիմքում
ընկած է ոչ թե Քրիստոսը կամ Հետևե, այլ
տեճմային ընդհանուր նախնու գաղափարի
արտահայտող տոտեմ կենդանու պատ-
կերը:



Նկ. 659



Յրիստոնեութունից առաջ այդ տոսեմներին փոխարինել են Հեթանոսական ժարգակերդ առավաժութունները: Բայց, ինչպես յրիստոնեության ժամանակ, այնպես և առաջին և Հեթանոսության շրջանում, Համապատասխան կենաց ծառերը պահպանվել են նաև տոսեմ նախնիների պատկերներով: Համայն էլ նույն կենաց ծառի վրա թե՛ կենդանակերպ և թե՛ ժարգակերդ նախնիների ու առավաժութունների պատկերները երևան են եկել միասին: Այդպիսի նկարներից է, օրինակ, Ն 7266 ձևագրի 222ա թերթի լուսանցադարը (Նկ. 660): Այժմ նախանոր ժողովի կապակցությամբ անցրագոռնանք թիրիսական ավելի ճշիւ տեսք ունեցող տեմածառերի պատկերներին:

Ահա թիրիսական տեմածառի մի պատկեր, որը մեջ է ընդգրկում Ն 982 ձևագրի 1ք թերթից, բայց ոչ ամբողջությամբ (Նկ. 661): Այստեղ էլ ծառի հիմքում ընկած է նախանոր գաղափարը՝ յրիստոնեական մշակմամբ: Նրանից սերվել է տեմի պատկերը ներկայացնող Հյուլագրական ծառը, որի Հյուլգերին նաատն են այդ նախնու հաջորդները, իսկ գաղաթին՝ երբեմնի նախանոր հաջորդը՝ Մարիամը:

Եթե մի պահ մոռանանք այս նկարի յրիստոնեական քաղաքաբանությունը, ապա Հելուսությամբ նրա մեջ կգտնենք վաղեմի տեմային Հյուլագրական ծառի ժողովուրդ պատկերը:

Ամենայն իրավամբ այսպիսի ծառերը կարող են կոչվել ժարգապատուղ ծառեր, որովհետև նրանց Հյուլգերի վրա, պտուղների փոխարեն, նաատն են ժարգիկ, Ուտի զարմանայի չէ, որ Հնում գոյություն են ունեցել նաև զիցարանական գրույցներ՝ ժարգապատուղ ծառերի մասին: Այսպես, օրինակ, Գր. Մագիստրոսի (XI դ.) նամակներից մեկում կարգում ենք. «Եվ զԱփրիգիոն առ թլուվաքիոն ծառ ժարգածին, զորմէ սանն պտուղ լինել ժարգ, զհերացն ստորակախեալ իբրու զայլ ինչ ի մրգաց և ի հատանել հերացն չիթս արեան կալլակացեալ հոսի. և բոլորն մայրեաց առաջական միեղնաբար արեակեալ Հելցուցանեն ձայն. զոր զոմն տարագիր արտալստիկ ի խաւարչուտ կապարանաց քանալ սանն զերծեալ և ծովածով զնկալարութեամբ ալկոծեալ և ի հոգմոց վարեալ յայն վայր. և անց զփորն առեալ այսմ իրողութեան. զկառ ոմանց յոստոցն հատաներ և առմամայն վախճանեալ լուծանէին. ապա Հնար առ վշտին ուսեալ առփականն այն և վառաշ, զահաւարակ ձևացուցեալ մերն առ տնկովն առ ոմն ի եղունց և Հնար հատակին գտեալ մերենայր. յորմէ մանկունս եղեալ և յարունս հասեալ. հանգիսի ոմանց ուղնորաց քաշ-



Նկ. 662



Նկ. 663

տեղ ետևաց և յայնս մտնալ յիջն հասանէ յաշխարհն ։

Ինչպես այս զրույցը, նույնպես և համապատասխան մարդագույն ծառերը մի-մի մեծարժեք վերնույն են տաճական հասարակության չրջանից։ Այսպիսի զեպքերում ծառի միջոցով դրսևորված է լինում նախաժողովարարը, որի վրա էլ նրա զավակներն են, այսինքն՝ ավյալ կույկերով, տաճարի կամ քրտարիայի անդամները։ Հաճախ էլ այդպիսի ծառերի տպուկները ցույց են տվել ավյալ տաճարացուական միավորների ցանակը։

Տառնմառական պատկերացումների հետնվանքով նման ծառերը կարող էին մարզկանց փոխարեն կրել կենդանական կախիկ և կենդանական պտուղներ։ Զարգացվեալը հարուստ է նաև նման մատիվներով, որինակ, Մ 1879 մեծագրի 230ր, 281ր և այլ քերթերում պահպանված են համապատասխան մեծի հորինված թուխմառեր (Նկ. Նկ. 662, 663)։

Մ 7451 մեծագրի 266ա քերթում ցույց է աչրված մի ուրիշ կենդանու պատկեր, որի մարմնից էլան փարթում ու դալար էլուրը աճարտվում է նրա մազուկի պատկերով (Նկ. 664)։

Մոզորական առումով այստեղ կարելի է տեսնել մալրության գաղափարը, սակայն, նկատի առ-



Նկ. 664

նելով կենդանական մատիվների տառնմական ծագումը, մենք պիտի այստեղ, ամենից առաջ, տեսնենք տաճական կախիկների և տաճարածառերի պատկերները։

Ահա թե որքան մեծ են բիրթական և տաճարի ծառերի աղբյուրները։ Դա կարճոր նշանակուիքն ունի նաև այն տեսակներից, որ բիրթական մատիվների հետ կապված կենաց ծառերի ուսումնասիրությունը հնարավոր կդարձնի առավել հեշտությամբ ըմբռնելու տաճարածառերի նույնությունը։

Վերջենք նման մի ուրիշ որինակ։

Մ 4514 մեծագրի 80ա քերթում նկարված է մի մեծ ծառ, որի ցառատուն էլուրերը վերջանում են ցառատուն գլուխներով (Նկ. 665)։ Այս պատկերի նույնությունը հասկանալու համար նախ պիտի նկատի առնել, թե քրիստոնեությունը դրանով ի՞նչ է ցանկացել ցույց տալ և ապա որտեղ համապատասխան մատիվ աճելի էին աչրություններում։

Այստեղ, ըստ քրիստոնեության, պատկերված են ցառատուն մանկուկները։ Մի զրույց, որի հիմքում ընկած են տաճարածառական չրջանի աղամարդ-

՝ Յ Ր Է Վ Ր Մ Պ Յ Ի Մ Ո Ր Ո Ր Թ Յ Ո Ր Ր, Երաստանից Կ. Կոստանդնուպոլիս, 1910, էջ 220։



24. 665

կանց աները: Այդ նույն իրերու վրայ հետքերն առատորեն պահպանված են ինչպես հայկական, նույնպես և ուրիշ ժողովուրդների (պոսներում, հեթաթներում, զրուցներում և նման այլ աղբյուրներում) ի զեմ թառառուն նշխարների, թառառուն ռարամիներին, թառառուն կարիներին: Անա թե որտեղից է առնվել և մշակվել թրիստանական այս զարդը: Մշակման հետ իրենց առնմանին էլուզազրական ծառն են ունեցել նաև աղամարդկանց աները: Դա նրանց մասնական, զարգացին, անկատարակ միջոց չի եղել իրենց անտեսական միավորի պատկերը ցույց տալու համար: Ինչպես այստեղ, նույնպես և ընդհանրապես առնմանին էլուզազրական այլ ծառերն ունեցել են կոնկրետ ու կարևոր նշանակություն: Այդ քաղցրի հիմնական նպատակն է եղել կարգավորել ընտանեկան հարաբերությունները, առնանության գործը: Հենց իրենց, աղամարդկանց աներն այն սլախներն են եղել, որտեղ զատարակվողներն առնանության և արտազրական կոլեկտիվ ժողովուրդ համար համապատասխան տարիք ունեցող երիտասարդներն էին: Այդ արարողությունների հուշերն են իրենց՝ հարսանեկան ծնունդ՝ իրենց կենաց ծառերով, մահվաններով (ազարներ), հարսնացույրներով և այլ մասնակիցներով: Այդ է պատճառը, որ հարսանեկան կենաց ծառերի զովքերը ոչ միայն առնմանին էլուզազրական ծառի հետ են կապվում, այլև հեղափոխվում մշակվել են կրոնական նպատակների համար: Այդ նույն պատճառով է, որ տե՛հ ցնծալ ծովն ու ծփալ պարիզը կրոնական արարողությունների հետ կապվելուց առաջ, ցույց է տալիս իր առնմանին էլուզազրական ծառի զովք լինելը:

Այս կապակցությամբ ուշադրով են նաև ուրիշ աղբյուրներում պահպանված համապատասխան վայրությունները: Այսպես, արիսակ, տեղադրանական ծառն հակաքաղցրությունը, որը զարդեր շարունակ պահպանվել է տարբեր ժողովուրդների մոտ: Մայիսայանցի բուռնարանում կարգավոր ենք, մեղաքանական ծառ, առնմի հիւզազրություն, սերունդ պատկերացրած ծառի հիւզազրությունների նման¹: Հասկանալի է, որ այս հակաքաղցրությունը ծնվել է ոչ թե բանաստեղծական մոտազրության կամ պատկերավոր եղանակով արտահայտվելու շնորհիվ, այլ պատմական կոնկրետ երևույթների հիման վրա: Էլուզազրական սիմեոնները ստեղծվել են արեւմտեղական հաշիվները հետևելու, առնմի սերունդ պատկերելու, առնանական հարաբերությունները կանոնավորելու նպատակով: Այս առումով ուշադրով են նաև այն ազգաբանական սիմեոնները, որոնք պահպանվել են նաև միջնադարում:

№ 3531 հնագրքի 355ր. թերթում հանգրվում ենք նման մի սիմեոնի, որտեղ ծառի ընդհանուր պատկերը ենթարկված է մասնակի փոփոխության, որպեսզի ստեղծված սիմեոն հնարավորին չափ լրիվ համապատասխանի հետազննվող գործնական նպատակին (նկ. 665): Այս ծառի համանուն, Ն. Մեդրեային ստեղծել է մի այլ սիմեոն, որն ունի չորս-

¹ Մ. Մալխասյան: Հայերեն բացատրական բառարան, II, Երևան, 1944, էջ 830:

ցեղը համոզված է եղել, որ որոշ ծառեր՝ իրենց փոխանկրված նախնիներն են. Զիրյանյան կղզիների թևիկ որոշ ցեղեր համառացած են եղել, որ նրանց նախնիների հողերն են ապրում են հատուկ ծառերի մեր Տուգոն (մադրի) ցեղի անգամներն այգույսի կարծիք ունենալով որոշ ծառերի մասին, նրանց նույնացրել են իրենց նախնիների պորտի հետ, որից սերված են իրենց, ուստի այդ ծառերից չտեր կանայք զավակներ են խնդրել¹։

Մասն, ընտանիքի, առժևի և նրանց կապերի ուսումնասիրության տեսակետից կարևոր նշանակություն ունեն նաև կենաց ծառերի հակառակ իմաստը դրսևորող՝ ժաշվան ծառերը։ Մահվան երևույթը, որ հնուց ի վեր մարդկային մտածողության վրա խոշոր կնիք է դրել, չէր կարող չկապվել նաև ծառի մասին հետ։ Անցյալի մասին այնպիսի մասին ունեցած պատկերացումները հիմնականում հորինվել են այս այնպիսի կազմադրի վրա, բայց հակառակ թելույթով։ Նույնությի մեծած անգամները թաղվել են որոշ սխառնով ու եղանակով, ուր նույնպես առժևանակազգակցական կապերը հաշիվ են առնվել։ Զիրյանցիայում գոյություն են ունեցել հատուկ տաճարացանների ծառեր, որոնցից մեկի նկարը մեջ է թերված Հ. Մուրդի «История первобытной культуры» աշխատության մեջ (նկ. 687)։ Դա մի բնական, բայց լուրացած և կտրված հյուղերով ծառ է, որի վրա կախվում են տվյալ առժևին, ազգակցությանը պատկանող բոլոր մահացածների հիշատակը ներկայացնող տառիկներ, դրոնք ունեն մարգու, շրջագծի, ուստի, ցառակիյան և այլ ձևեր։ Փարզ է, որ այստեղ էլ ծառն այնպես էր ամրադրված, հիշել ապա ազգակցական կապերը, զուտ պահել ընտանիքի, գերդաստանի, առժևի զազափաները։

Որ առժևադրական կարգերում թաղում էլ կազմակերպված է եղել առժևային ներքին օրենք-



Նկ. 687

ների համաձայն, այդ մասին որոշակի ցուցումների ենք հանդիպում մարգրիվի կառվածների մաս։ Մարգրի կենդանի առժևում հանդիպում ենք իրականացնող առժևի թաղման ձևերի հետևյալ նկարագրությանը։

«Ճանկարուտների ուղեղվացիյում (կոխատանի մաս). — լեռնային նրանց հիմա քրիստոնեական են, — ցեղն ունի ընդհանուր գերեզմանոց, բայց նեղ միևնույն — Բորբի, Արի, Մոխրագույն գալլի և այլն առժևն անգամներ — թաղվում են առանձին շառում։ Մարզն ու կենն այնտեղ մեկը մյուսից բաժանվում են և թաղվում տարբեր շարքերում, երես այդպես նաև նայելուն ու նրանց զավակները, բայց մայրեր և նրանց զավակները, ինչպես նաև եղբայրներն ու փայրերը պառկում են նեղ միևնույն շառում»²։

Ահա մայրիկանության շրջանի առժևային գերեզմանների պատկերը։

Այս նույն վկայությանը հանդիպում ենք նաև ներքին մաս.

«Ճահեն՝ ընդհանուր գերեզմանոց ունի... գերեզմանատեղը յուրաքանչյուր առժևի համար մի որոշ շարք ունեն, այնպես, որ մայրն իր զավակների հետ միևնույն շարքում է թաղվում, բայց ոչ հայրը»³։

Այլ կերպ էլ չէր կարող լինել. այն օրենքները, որոնք խառնագույն կերպով պահպանվում էին առժևի տարրյա կյանքում, պետի իրենց կնիքը գնեին նաև թաղման պրոցեսի և նրա կարգ ու կանոնի վրա։ Իր հերթին թաղման այդ ձևն առավել էր ամրապնդում և ամեն-թիվ հեղաշրջանից ցորմում առժևի ազգակցական օրենքները։

Այս բոլորից պարզ է, որ առժևական ծառի գաղափարը պետի կապվել նաև գերեզմանոցների հետ, ինչպես վկայվում է վերևում մեջ թերված ֆիլանկան գերեզմանոցային ծառի պատկերի միջոցով։ Բայց շտառանք, որ այստեղ այդ ծառն ա-

¹ Д. Ж. Фрезер, Золотые ветви, I, Москва, 1928, стр. 142—146.

² Г. Шурн, История первобытной культуры, С. Петербург, 1896, стр. 583.

³ К. Маркс, Конспект книги Льюиса Г. Моргана «Древнее общество», Архив Маркса и Энгельса, том IX, Опек—Госполитиздат, 1941, стр. 70—71.

⁴ Թ. Է. Գ. Է. Գ., Հնամերթի մատենագր. սեփականության և պետության մասով, Ներան, 1946, էջ 136.

տաճարայն է՝ ժամանակագրորէ, ուստի և այն արդեն չարացած է ու հրաշակատար: Բնականաբար ժամանակն ուղիւնում, անեծքներում (որոնց ժամացույցիկը նպատակ ունի) աստուծոյն երեսն են գայեա յարացած ու հրաշակատար ծառերը: Ահա մի նման Հայկական լացի անասուններէն:

— Եկաւ ինչ պզտիկ սակեւ,
Պաշտայն ինչեղ ցաղանեւ,
Դու ու ինչ կայ կտառեւ,
Դու ալ կայ՝ ունի սերպեւ 1:

Ահա ժողովրդական մի ուրիշ ժանրից, զոր անկան միջնադարում, որոնց ժայրը ուղիւն է իր ժամանակն արդուն:

Ա՛յ իմ նազիկ աղի,
Պէտքիկ ծաղիկ երանիկ,
Պարտ սերտագ կար,
Պէտք Եւ զարեաւ ծաղիկ:

Ա՛յ իմ սիրական աղի,
Նորաբայ խաղը արմանիկ,
Լանջիկ յարեղս այստ,
Թո՛ւրիս խի՛ն յերկ... 2:

Հասկանալի է, որ Հնադարում այս Հասկացողութիւններն այլ կերպ են ընկալուել:

Մաճան ծառերի ժառին Հակաբան անգն-կալիւններ կարելի է Հաճաքի կախարդա-հմա-յական գրականութեան միջից: Դրանց սակիլ քան ինն ժամանակներէն են գայեաւ Հասկանալական է, որ այստեղ ժամանակն ծառերը նկարագրուում են ոչ թէ երկրի վրա, այլ երկրի ներսում, մեծ ժառամբ կազմած ստորերկրայն ջրերի, անկրի ու շար ուժն-րի Հետ:

... Պաշտայն լիւն մը կայ,
Ստան մըք եմ մը կայ,
Սպուն մըք եմ մը կայ,
Սպուն վրայ բուն մը կայ,
Բունիկ մըք ան մը կայ... 3:

Կամ՝

Սեղանային ես մը կայ,
Ան եսոք ան մը կայ... 4:

Հաճախ պատկերում է անի փոխարեն նաև Քաշունի ծառ, որը տաճանական Քաշուններին Հետ է կազմում: Մտաքում է անՀա ցնեղն ծաղի ու

ժիպայ պարերից նկարագրած ծառի անասունի Հակառակ պատկերը:

Եկա ի լիւն Պաշտայ,
Դեմ ի պաշտ Ստանայ,
Պաշտիկ մըք եմ մը կայ,
Սպուն մըք եմ մը կայ,
Սպուն վրայ բուն մը կայ,
Բունիկ մըք բուն մը կայ... 5:

Այս արիւնակներում զգայի տեղ են գրաւում նաև անգրգիռման կյանքի ժառին մարդկանց ունեցած սխալ պատկերացումները, որոնց շնոր-հիվ կենաց ծառերին՝ որպէս Հակառակներ՝ Հա-ժապատասխանել են ժամանակն ծառերը:

Գարնիկ է գնա շատ քնազգաւանների մէջ խո-րանայ, վեր հանելով նորանոր փոստեր, սակայն այսքանն էլ թաղական է ցույց տալու տաճական ծառերի ընդհանուր պատկերը:

Մարելով նշումական ուսու Հաշի վրա, թէ՛ կե-նաց ծառերը և թէ՛ նախնիների զաւգափարները հարստանում ու զարգանում են Հիմնականում եր-կու ուղղութիւնում: Մի գեղարւմ երանք մեծ են անասունի կազմած ընտանիք Հասկացողութեան Հետ, որոնք ինչու միայն կոչվում են, ցեղի, տա-ճի, գերդաստանի, Հնադարում՝ ժողովրդի սիմ-վոլը, իսկ մյուս գեղարւմ՝ երանք արտաւայտում են աստվածութիւնների և երանք Հետ կազմած կրօնական պատկերացումների իմաստը: Հասկա-նայի է, որ այս վերջին տաճականների անան-ցումներին մեկն է և երբեք չի կարող զփոխվել ոչ երա և ոչ էլ երա անմիջական շարունակութիւնը կազմող Հարստեանի կենաց ծառերի Հետ: Ան-կախ երանքից, թէ ինչպէս է պատկերացում նախնու և տաճականի ծառի՛նը կրօնի մէջ, ժողովուրդն իր ասորայ կյանքում միշտ, նկատի ունենալով իր Հերոս նախնիներին, Հորինել է երանք ժառին և՛ Հեղինակներ, և՛ երգեր, և՛ զարգանալիքներ: Հարստեանի ժամանակ մարդիկ կենաց ծառ զար-գարելով և նախնիներին Հիշելով, նկատի ունենին ոչ թէ րիշխական տաճականութիւնը, Քրիստոսին ու Մարիամին, այլ միայն տաճի, միայն գերդաստա-նի ժողովուրդն ու շնորհալի նախնիներին, ընդ-հույ միշտ արժաւ Հերոս՝ Հարսն ու փեսան:

Հայ ժողովուրդի իր ժողովարարն Կոստում, խոսելով Սանասարի, Բաղդասարի, Աղայանի և Մհերի, Քլար Պաղթի, Փաջր Մհերի, ինչպէս նաև Սովնալի, Գեղեւոն Մամի, Նախկալի, Գոհարի և ուրիշների ժառին, նկատի է ունեցել ոչ թէ Հիմն-

1 Մ. Արեղ, Կ. Ս. Պատմական Ժողովրդական ասորի, Երևան, 1960, էջ 289:

2 Ձեռագիր Ձ 7978, թերթ 122ա-122բ:

3 Քիչ-բան, 1888, էջ 720:

4 Լ. Տ. Կ. Ի. Կ. Կ. Հնաճիւնք Անայ, Քիչ-բան, 1888, էջ 157:

5 Ձեռագիր Ձ 7978, թերթ 122ա:

նապակե, խզ հետ քրիստոնեական աստվածա-
բյուրաներին ու սրբաբյուրաներին, այլ իբ հեղու-
նախներին, որոնց ընդհանրացումներն են հզն
Լատեր հեղուները:

Պիտի նկատել, սակայն, որ այս քննազատում կատարված ուսումնասիրությունները առաջում են միակողմանիությամբ:

Վերականգնողական Ժամոթ Հասցրը:

Մենք որս այդ ժառից զգամ աշխատությունների մեջ իշխում է մի ուղղություն. բոլոր կենաց ծառերը դիտվում են որպես կրոնական ժամանակության արդյունք։ Անգամ ժողովրդական կյանքն ու կենցաղը կենսաբանորեն բնագավառներից առնելով ժամանակաշրջանական ժամկետներն էլ ընկնել են այդ սկզբունքով ևամբարյուն դիպցում որոշ Հեղինակներ կենաց ծառերը Համարել են ժայռ առանձնությունների սիմբոլ, նույնպեսզի կրանց զազախությունների հետ, իսկ այդ առանձնությունների մեջ տեսնել Մայր Հողի, երկրի զազախությունը։ Որքան էլ այդ Հեղինակները (սրբեակ, Վ. Ա. Գորոզցովը) եղանկ են անելի պարզություն մացեղի նշված Հարցի մեջ, դարձյալ այն բնգնահատալու Հնացել է մշտականորեն, ուստի և բարենպաստ Հող է հանդիսացել Քյոթե եղբայրականությունների Համար։ Որպես ցայտուն սրբեակ Հիշենք Գ. Ս. Մասլովայի «Народный орнамент зернотомляющих карел» արձեղանքը աշխատությունը։ Հեղինակն իր ամբողջ կյանքը վերցրել է ժողովրդական կենցաղից և հատկապես Հարսանիկան Հագուստների վրա եղած զարդերից։ Այդտեղ բազմաթիվ գծանկարներով և դրանցից նկարներով ցույց են արված յուսակենդանական և սերիոսաբանական ժամկետներ, որպես բոլորի ոգին էլ ժողովրդական այն առաջնությունները, որոնք են (և նրանց մշակույթները), որոնց բերքը են ընդհանրապես զարգացմանին։ Այդ ամբողջ զարդերի կենսաբանական ժամկետ՝ կենաց ծառն է։ Եվ Հեղինակը, փոխանակ կապեր կենսաբանի, այդ զարդերի և ժողովրդական Հարսանիկան Հանդեսների զազախաբանական բովանդակության միջև, ուրիշների հանունժամբ, կրոնական դասակարգությունների արդյունք է Համարում ոչ միայն կարելի-ֆինանսական, այլև մշտա բոլոր ժողովրդային զարգացմաններում և բանահյուսության մեջ եղանակ հնուց կենաց ծառերը ։

Անկախ Գ. Ս. Մապուզայի և ուրիշների ցանկությամբ, երանց տարք են տալիս իդնայիստական կոնգրեսներին: Համանման երևույթն էա

սին է, որ խոսում է Հեղեղից՝ քննադատելով Յուդիսախին:

[illegible]

Ամփոփում:

Հարսենկան և զարգարծեսի կենաց ժառերի պատմական առկայքին քաջաշաղաթը զարգարծեսադեսիցյանը առիւն է լայն հասարակությանը՝ խորանալու նրա կիրառած ճաշիկների միջոցով նախկինում զրկւած հասարակական հասկացողութենների տառապանքաւան մէջ:

Այսօրեւ արդեն Հասակ ուղադրութիւն են
զբաղում զարդարեալաւ աշխատ մեծ տեղ տնե-
ցազ կենդանական ճառիկներ՝ իրենց մեղազ մե-
տամետութիւնով: Ազատցուցում է, որ այդ մե-
տիկները ոչ թէ լավ ընտան կենդանիներէ սղու-
րական պատկերներ են եղել, այլ տնեցի են զա-
ղափառական յոգնակութիւնով՝ սնորսորեն կապ-
ւած լինելով տառեմեղիկ հետ:

Բոկ, ինչպես Նալանի է, աստիճանը ծնկի է աքնակապան Շառադադուլյանների աստաղացման և տունտիրական կարգերի ստեղծման համար որևէ տարեկան կողմնակի իր ծագումը սերտը իր այս կամ այն կենդանույ, Տունի նախնի էլ պատկերվում իր ոչ թե ժաղակերպ, այլ կենդանույ:

Ուստի զարգացմանից ղյուղեր մտնելների մի խումբը՝ կենդանականը, կազմվելով առանձիղմի հետ, կազմում է նաև հասարակական սոցիալականական հարաբերությունների զարգացմանից առանձնացվածների հետ։ Համապատասխանաբար նույնպիսի հասարակությունների հետ

¹ Г. С. Маслова, Народный орнамент верхово-волжских карел, Москва, 1951, стр. 88.

¹ Տե՛ս նաև գլխի մասին հարցերը և պատմությունները Հայաստանի փոխգործակալների գրասենյակում, Երևան, 1948, էջ 22-26:

³ *Leucht* unbetont; (9) *Stad*.

են կապում նաև այդ կենդանիներից անբաժան Հանգսն եկող և Նրանց որդանական ժառը ներկայացնող կենաց ծառերը:

Ըմն ամլայ զարդի մեջ կենդանին զրանորում է տոճի նախնու իմաստը, ապա Նրա Հնու միասին պատկերված կենաց ծառն արտաշայտում է տոճի անման և զարգացման ընդհանուր պատկերը: Տոսեմ կենդանին և տոճական ծառը զարգարվեստի մեջ Հանդիպում են ամենաբազմազան ձևերով, սակայն միշտ էլ (Նախնական ստումով վերջրած) նույն նշանակության ունեն:

Հայտնի է, որ տոճատիրական կարգերի առաջին շրջանում իշխում էր մայրիշխանությունը, իսկ երկրորդում՝ հայրիշխանությունը: Առաջին դեպքում տոճի նախնին պատկերված է որպես կին-նախամայր, իսկ երկրորդ շրջանում՝ ազամարդ-նախահայր: Գրան Համապատասխան էլ տոսեմ կենդանիները մի դեպքում արտաշայտում են նախամոր, իսկ մյուս դեպքում՝ նախահոր գազափարները: Այս երևույթը բազմապիսի ձևերով երևան է գալիս ինչպես զարգարվեստում, նույնպես և ժողովրդական ծեսերում, քանակության մեջ և այլ բնագավառներում:

Նախամոր ու նախահոր գազափարները զարգարվեստում երևան են գալիս նաև մարգակնորդ. այստեղ ավելի քան Հեղտ է լինում Նրանց տարրերն և առանձնացնել միմյանցից:

Հնուագայում, հասարակության պատմական զարգացման համապատասխան, նախամայրերին հաջորդած մայր աստվածուհիների, ինչպես նաև նախահայրերին հաջորդած աստվածությունների պատկերները նույնպես առատորեն երևան են գալիս զարգարվեստում:

Այս հոյս ու քաղմերանց ժառիվները մասնակի մշակման են ենթարկվում քրիստոնեության կողմից, ուր նախամայրերի, մայր աստվածուհիների փոխարեն երևան են գալիս թիբյական նախամայրերը (Նմա, Մարիամ), իսկ նախահայրերի և Հին աստվածությունների փոխարեն՝ Ազամը, Քրիստոսը և այլն:

Մտեղծվում են նոր, թիբյական տոճածառեր, որոնց այսօր նպաստում են երթմնի Հին տոճածառերի ուսումնասիրության գործին:

Նախաքրիստոնեական և քրիստոնեական հյուսնների առաջացումից և Նրանց մշակած համապատասխան ժառիվներից առաջ ստեղծված նախնիների և տոճների պատկերն արտաշայտող գազափարապատկերները և պատկերացումները Հարատևում են երկար ժամանակ: Նրանց, ինչպես ընտանիքն՝ իր տարրեր ձևերի մեջ, ազրում, զարգանում և փոփոխվելով տարրեր ձևեր են ընդունում: Ուստի մեզ հասած համապատասխան ժառիվների մեղող մեծամասնությունը կամ կապ չունի կամ սղջրնապես կապ չի ունեցել հյուսնական պատկերացումների հետ, այլ արտաշայտել է տոճա-ընտանեկան և կենցաղային հարաբերություններ և շմբոհումներ: Բազմակն է Հիշել հարսանեկան կենաց ծառերը, որոնք իրենց անմիջական ակունքներով կապված են թուն տոճական կենաց ծառերի հետ: Նույնը կարելի է ասել նաև ազգաբանական, հրաշալիքական կենաց ծառերի մասին: Ուստի միանգամայն հակադրական և սխալ պիտի համարել կենաց ծառերի մասին եղած ուսումնասիրությունների մեջ իշխող այն կարծիքը, որի համաձայն կենաց ծառերը դիմում են լոկ որպես հյուսնական պատկերացումների արդյունք:





ԳԼՈՒԽ ՎՅՑՆԵՐԱՐԳ

ԴՈՒԱԼ, ԵՎ ՖՐԱՏՐԻԱԼ ԿԱԶՄԱՎՈՐՈՒՄՆԵՐԻ ՀԵՏՔԵՐԸ ԶԱՐԴԱՐՎԵՍՏՈՒՄ



այսա՛յստեղով զարգարվեստի մոտիվների կապը տո՛ւմական համայնքների հետ ընդհանրապես, մենք հարազորության ենք ստանում այդ մոտիվներում փնտրել նաև տո՛ւմացի աշխարհի կարգերի որոշ կարեւոր և կոնկրետ երեւոյթների հետքերը:

Քն ինչպես է նախնազարդան հասարակության ծոցում կազմավորվել տո՛ւմը, դեռևս վերջնականապես բացատրված չէ: Հայտնի է, սակայն, որ տո՛ւմ հասկացողութեանը՝ արեւնայցական սխառմի վրա խորոխված մի հաստատութիւն է եղել, որն այդք է, ընկել իր կազմակերպւածութեամբ և կուռ միասնականութեամբ:

Յուրաքանչյուր տո՛ւմ, հենց սկզբից, բաժանված է եղել երկու կնիքի, որպիսի սխառմը գիտականներն անվանում են զուտ կազմավորումների սխառմ: Նույնիսկ տո՛ւմային կարգերից առաջ էլ այդպիսի ստորաբաժանման երևույթ եղել է:

Հիշենք, որպես օրինակ, ա՛մսարայիական դասերի սխառմը, պո՛ւնալուս ընտանիքը և այլն¹: Տո՛ւմական համայնքի շրջանում այս երևույթն ա՛վելի է զարգանում և աճրանում: Ճեղի զարգացմանը զուգահեռ, այդ նոր պայմաններում, տեղի են ունենում նոր ստորաբաժանումներ. ըստ որում յեղի կամ հիմնական տո՛ւմի նախկին երկու պիտուր կնիքը չեն կորցնում իրենց նշանակութիւնը: Ընդհակառակը, նրանք հզորանում են և զսռնում այն երկու պիտուր ուժերը, որոնցից բաղկացած է լինում ընդհանուր տո՛ւմը՝ իր ենթատո՛ւմերով: Այդ կնիքն ընդունված է կոչել հումական ֆրատրիա բառով, որը նշանակում է եղբայրություն: Մարքը, խոսելով ամերիկյան քնիվների մասին, այս կապակցութեամբ, գրում է.

«Ամերիկյան քնիվների ֆրատրիան իրենից ներկայացնում է քնական զարգացման արդյունք...»

¹ Տ. Է. Ն. Գ. Է. Լուսանիքի մասնավոր սեփականութեան և պատմութեան մասով. Նիւհան, 1908, էջ 83:

Եւ տանմին, ցեղին, ցեղի միությունը հակադրուի
կառավարման ֆունկցիաներ չունէր. եւ ունէր հա-
տույց ստեղծական ֆունկցիաներ, ունէր առանձ-
նապէս խորքայն կառնադրութիւն, երբ ցեղը մեծ էր:
Եւ ներկայացնում է մ ֆորմաներ իր արեայիք մեծ
Ե արեայի ֆունկցիաներուն:

Այստեղ անհրաժեշտ են համարում ընդդի-
նակէն Մարտի կռիւղակոյց նաև իրոնկեան ցնդի
սեկեկա տաճին զերարթոյց հանելալ տաղերը,
որտեղ ցույց է տրված այդ տաճի քրտարիւլ
պատկերը.

«1 Գրատեղի: Տոմեր, 1) Արժ, 2) Գառ,
3) Գուրգ, 4) Կոթա:

II Գրաստղծիւս: Յոմէք. 5) Եղջիւրու,
6) Գոցար, 7) Հնէնու, 8) Բազմէ:

Այս բաժանումների մեջ գլխավոր հաջողությունահան հարաբերությունների կարգավորման հաջրք է նկղդ, Իսկ թէ ինչու՞, պիտի ամուսնահան հարաբերությունները կարգավորվին կամ ինչու՞ որ այդ կարգավորման համար տարաբնակ կերպով պիտի առեղծվին զուտ և քրատրիալ կազմավորումների սխումները, դա այլ հաջրք է, որի մեջ խորանալը զուտ և մեր թեմայից, նշենք միայն, որ այդ բուրերի հիմքում ընկած է նկղդ մարգինալ պայքարը՝ թևումյան գեմ՝ հանուն նյումիական քուրիներին արտապրության և իրենց և իրենց հաշորգների գոշրմյան պահպանման: Այստեղից էլ պարզ է, թէ ինչպիսի խառումյաը պիտի պահպանվեր տաճի ներքին կարգի և կանոնը նրա տղգամերի կողմից, շեմը, տաճն ու նրանց հաստատությունները սուրբ էին ու անձնանխելի, թևումյանից արգամ, այն քարերազույն իշխանությունն էին, որին աղպալման պնդար է հղատակվեր անհանուն իր զպցումներին, մասնաշրմյան և գործողությունների մեղ, — ստամ է նեղելը՝

Այժմ փորձենք մի քիչ ավելի հանգամանորեն
ծանոթանալ սահմանի ներքին կառուցվածքի հետ:

«ՏՈՒՆԻ անգամները ոչ մեկը չի կարող կին
սանկն տաճի ենթամ: Այս է տաճի հիմնական
կանոնը,— ասում է Նիկոլայ⁴: Քանի որ այս հար-
ցը ենթկա աշխատության համար (կրիս աստի-
ճանի նախն նշանակության ունի, ուստի հարկ

ենք համարում կատարել համեմատաբար ազնիվ
ընկարծանք մեղքերում՝ Հնդկերի համապատասխան
աշխատությունից:

Յնկնի հանգամանքն կատարված հետազոտությունը ցույց է տալիս, որ այս ֆրատրիաները մեծ մասամբ այն սկզբնական տաճկեր են ներկայացնում, որոնք բաժանվում էր ցեղն սկզբում. որովհետև նկատի ունենալով ամուսնական արգելքը տաճի ներսում՝ յուրաքանչյուր ցեղ անհրաժեշտաբար պետք է առնվազն երկու տաճ ընդգրկեր, որպեսզի կարողանար ինքնուրույն կերպով իր գոյությունը պահպանել: Ճնշել բազմաանալիտ զուգընթաց՝ յուրաքանչյուր տաճ, իր հերթին, բաժանվում էր երկու կամ ավելի տաճերի, որոնք այժմ հանդես են գալիս իրեն ինքնուրույն տաճեր, մինչդեռ սկզբնական տաճը, որ ընդգրկվում է յուրի գուսար տաճերը, շարունակում է իր գոյությունն իրեն ֆրատրիա Մենեկանների և Մյուս հեղափոխների մեծամասնության մաս միանույն ֆրատրիայի տաճերը համարվում են երաշխավոր տաճեր, մինչդեռ Մյուս ֆրատրիայի տաճերը՝ նշանք ավելի հեռավոր ազգային տաճեր են համարվում. այս առումները ամերիկյան ազգայնական սխառմի մեջ, ինչպես մենք տեսանք, շատ իրական և խիստ արտահայտված նշանակություն ունեն Սկզբնական աշ մի սենեկի իրավունք լուսնի ամուսնանալու իր ֆրատրիայի ներսում. քայլ այս սովորությունը արգեն վաղուց կորցրել էր իր նշանակությունը և գոյություն է միայն տաճի սահմաններում: Մենեկանների մեջ գոյություն ունեցող ավելի-դուրան համուսնայն՝ արդեն ևս տեղեղծուն են ձգել երկու սկզբնական տաճերը, որոնցից էրաշխավորն են Մյուսները: Այս նոր կառուցվածքն արմատախալուց հետո՝ այն մնափոխվում էր կարիքների համաձայն. եթե մի ֆրատրիայի տաճերը ընդգրկվում-մարում էին, այն ժամանակ համուսնական համար հանախ Մյուս ֆրատրիաներից ավելի տաճեր նրա մեջ էին փոխադրվում: Այդ պատճառով էլ մենք գտնական ցեղերի մեջ նույն-անուն տաճերը գտնում ենք ֆրատրիաների մեջ գտնական մեծ խորություններով:

Հասկանալի է, որ առհասարակ այս կարգի ու
կանոնի ճշտորեն բխարկողն իդեալականն զին-
քանակին նաև այն ժամանակվա ժեսեր, ազն-
վարեն զյուշկները, զարգամանկները և այլն
Մանամանը, որ այն ժամանակ բացակայել է
պետական, արհեստական գտնադն միջոցառու-
մանը: Ընդհանրապես է պատահաբ, որ նախնադար-
յան զարգացմանը ունեց թափ է առաժնայն հա-

¹ К. Маркс, Конспект книги Льюиса Г. Моргана «Древнее общество», Архив Маркса и Энгельса, том IX. Опубл.—Госполитиздат, 1941, стр. 73.

* Law ref.

² Գ. ինչպես, Հասանիքի, ժամանակը անգլիական և պետական ժամանակը, նրան, 1948, իջ 120,

⁴ *See, e.g.,* *United States v. Smith*, 455 F.2d 1042 (9th Cir. 1971).¹ *Ann. N.Y. Acad. Sci.* 19: 117-118.

կապես ներդրեցին զրդանում, երբ տաճարին համայնները գտնվում էին իրենց ծաղկման և զարգացման բուռն շրջանում:

Այս գործին մեծապես նպաստել են տաճարին կարգերում տարերայնորեն ստեղծված ազամարդկանց և ազդեցիկների տները. ուր դաստիարակվում էր արտագրական կուլիկոսի՝ ժողով նոր սերունդը՝ զոռ փոքր հասակից սկսած: Ինչպես ցույց են տալիս մասնագետները (Մ. Պ. Տուստում, Վ. Յա. Պրոպյա և ուրիշներ) այդ դաստիարակությունը պատմական վիթխարի նշանակություն է ունեցել: Պատանիներն ու երիտասարդներն այդ տներում արտագրական, ազգա-սպորտային գրեկիթներ, փորե, կոփվածություն մեղք թեղելուն զուգահեռ, սովորել ու զարգացրել են նաև իրենց ժամանակի բանահյուսությունը, ժեները, զարգարվեստը և այլն:

Ընդդիմյան արվեստը, — գրում է Մ. Ս. Կուզնեց, — Հիմնականում զարգանում է զննորացիոն ուղղությամբ, այստեղ [նեդիկիթի վերջին շրջանում] առավել բազմապիսի մեկերի առատությունն Այդ էությունը լայն կերպով հանդես է գալիս եզրումը՝ զարգարել թուր տարրականը, որոնք շրջապատում են մարդուն, ծառայում նրան, անգամ ամենորայա գործածության ամենատնտեսական և տնտեսաբար առարկաները, մասնավորապես կազմ ամանները: Այդպիսի զարգերից ստացվում է օրնամենա (լատիներեն ornamentum — զարգարանք)՝ սկսած ամենապարզ մեկերից... Մինչև վերին ստորեմանի բարդ, բարդարվեստ մեկերը՝ տարբեր մոտիվներով և սյուսներով, տարատեսակ գույներով:

Ինչպես այժմ է պարզվում, այդ մոտիվների մեջ գլխավոր տեղ զբաղեց կենաց ծանրը կամ տաճարականը՝ իրենց էություններով, կենդանակերպ ու մարդակերպ նախնիների զազափառապատկերներով և այլ հարարարություններով՝ սերտորեն կապված են եղել տաճի ներքին կառուցվածքի հետ: Ուստի և նրանց մեծ դեր պիտի կատարած լինեին տաճարին կարգերի զարգացման, ամրապնդման և նրանց պատկերացումների տարածման գործում: Ավելին, նրանք կյանքի են կոչված եղել ինչ այդ պահանջով Բնականաբար, զարգարվեստի մոտիվների մեջ, անխուսափելի կերպով, պիտի իրենց անշեղծի հետք թողնեին նաև տաճարին կարգերի գույու և ֆրատրիալ սիստեմները, որոնք այնքան թեթուր են եղել տաճարին համայններին համար և այնքան խոշոր դեր են խաղացել պատմական անցյալում:

Ընկառի ունենալով այն վնասված դերը, — առում է նեդիկ, — որ խաղում է ազգակցությունը թուր վարքենի և բարարառ ժողովուրդների հասարակարգում, անկարելի է այս խիստ տարածված սիստեմից ազատվել լուր ֆրազներով: Մի սիստեմ, որ ընդհանուրի կողմից ճանաչված է Ամերիկայում, գոյություն ունի նաև Անարյում թուրովին այլ առասյի պատկանող ժողովուրդների մեջ, որի ավելի կամ պակաս չափով փոփոխված մեկերի խիստ համարի հանդիպում ենք ամենուրեք Ամերիկայում և Ավստրալիայում, — այդպիսի մի սիստեմ պատմական բացատրություն է պահանջում. նրանից չի կարելի ազատվել ֆրազներով:

Մեր նպատակը չի զարգարվեստում որոնել թուր սիստեմի ազգակցական հարարերություններն արտացոլումը, այլ միայն ամենից շատ տարածված, համընդհանուր բնույթ կրող և համեմատաբար համապատասխան ժամանակներում զարգացած գույու ու ֆրատրիալ սիստեմների զազափառական արտացոլը՝ այն էլ ընդհանուր գծերով:

Քանի որ տաճիկը կոլվեկիս են եղել տառեմ կենդանիների տնտեսներով, ուստի գույու և ֆրատրիալ կազմավորումների զազափառների հետ առնչվող տաճարականի վրա էլ պիտի պատկերվեն ինչ այդ տառեմները: Միայն թե, հետագայում, պատմական զարգացման շնորհիվ, այդ տառեմները պիտի փոխարինվեն մարդակերպ կամ մարդկային ու կենդանական տարրերներ կրող խանիների պատկերներով: Այս մոմենտը չպիտի մոռանալ: Բացի դրանից, ինչպես գույու և ֆրատրիալ կազմավորումներն սկզբում ունեցել են պարզ, իսկ հետագայում բարդ տեսք և կառուցվածք, այնպես էլ զարգարվեստում՝ համապատասխան մոտիվները: Ավելին, Հնդկեան բարդ տեսք ստացած զարգարմոտիվները հետագայում, անհրաժեշտաբար, ենթարկվել են որոշ փոփոխությունների: Դա ևս չպիտի մոռանալ, Հնդուարք, մեկ այսուր զարգարվեստում չենք կարող հանգիսյու գույու և ֆրատրիալ կազմավորումների, ինչպես նաև հետագայում ստացացած համապատասխան անեստեմների նույնական պատկերներ:

Զարգարվեստի նախնական մոտիվները, ծառայելով իրենց կերտողների պահանջներին, այնուհետև անցել են թուր հասարակական մեկերի ու սերունդների կյանքի թուր՝ այս կամ այն կերպ միշտ ներգաշակություն կազմելով ավելի ժամանակի որո և պահանջների հետ: Ուստի հասկանալի է, որ նրանց մեջ պիտի առկայակներին ու զար-

1 Մ. Օ. Կոսյեկ, Очерки истории первобытной культуры, Москва, 1953, стр. 143.

2 Յ. Ե. Կուզնեց, Հնդուարք, մոտավոր սեփականության և պատմության մասով, Նյու-Եյք, 1968, էջ 28:

գանալին, ամենից առաջ, պատմական այն երեւոյթներից զազափարենքը, որոնք ընդհանուր են եղել յայտ բաժանակների համար: Ը՛կ ընդհանրապէս, հետին պլան պիտի ձգվին, մնացուկի վերածվին կամ իսպառ զուր մնալին ու ճոռացվին այն զարգամները, որոնք կապված են եղել մասնակի բնույթ ունեցող և շուտ մահացած երեւոյթների հետ: Այսուհետք ենթադրելի է, որ զարգարժեքների մոտիվների մեջ հանդիպող ընդհանուր գծերը միաժամանակ արտացոլք են պատմական ընդհանուր բնույթ ունեցող երևույթների, իսկ մասնակի ձևերը՝ մասնակի, համեմատաբար շուտ վերացած հասկացողութիւնների:

Ինչպես ցույց են տալիս մարցիպիկ կառիկները, նախնազարյան հասարակութիւնն անստանձնեքի հիմքում, որը ժամանակից սկսած, ընկած են եղել տարերային կիրառվ կազմակերպված այնպիսի սրտեմները, որոնք քննորոշ են եղել իրենց սիմետրիկ կառուցվածքով: Քե՛ պունայում ընտանեցում, Քե՛ ամբարիսլական գետերի սրտեմում, Քե՛ տոմային կազմում, անկախ յայտ տարբերութիւններից, առկա է եղել հասարակութիւնն սիմետրիկ տրոհման փաստը: Այդ սիմետրիան նախնազարյան ընտանիքի ամենազլխավոր առանձնահատկութիւնն է: Սակայն, որքան էլ փոփոխվել է ընտանիքն իր զարգացման ընթացքում, զարկալ այդ սիմետրիան պահպանել է: Վերջենք մենամուտական ընտանիքը, որը, ինչպես ցույց է տալիս Էնգելը, ընտանիքի վերջին ձևն է և սերմն է վերահիշալ ընտանեկան սրտեմներից: Ը՛քն առաջ մի գաւն էր ամուսնացած մի ուրիշ գաւն հետ, մի խումբը՝ մյուսի, մի ֆրատրիան մյուս ֆրատրիայի հետ և այլն, ապա ալտեղ անհատներ են գտնվում ամուսնական կապերի մեջ: Ահա այս սիմետրիան, անկախ տարբեր ժամանակներում ունեցած իր տարբեր բովանդակութիւնից, ընդհանուր է եղել այն յայտ բաժանակների համար, որոնց միջով անցել են զարգարժեքների մոտիվները: Պարզ է, որ այս սիմետրիան պիտի, իրոք, ընկած լինէր զարգարժեքների մոտիվների հիմքում: Դա մեղ-զույգի սիմետրիան է, որը, ինչպես այժմ ենք տեսնում, կապված է շատ ավելի քարզ հասկացողութիւնների հետ, քան հարաբերութիւնն ունենից ցույց տալու վերնում: Վերջենք մի կենդանական մեղ-զույգ (օրինակ, էկ. 501): Արդի հասկացողութիւնը կարող ենք ալտեղ տեսնել Քոչնային մի սպորական զույգ, որը կարող է փոխարկաբար արտաբայունել նաև մենամուտական ընտանիքի իմաստը՝ ցույց տալով մի կնոջ և մի տղամարդու սերն ու ամուսնա-

կան կապը: Այդ նույն մոտիվը, սակայն, ինչպես տեսնել, կապված է նաև տոմատրիական շրջանի և տոմեմիքի հետ: Այսպէս ժամանալով հարցին, մենք այդ մեղ-զույգի նկարագր ալլես շնորհարող տեսնել լոկ երկու անհատից բաղկացած ընտանիքի պատկերը: Այդ զնպում ամեն մի Քոչնայն կապված է մի ֆրատրիայի հետ և երկուսը միասին երկհայացնում են մի ամբողջ ցեղի պատկեր: Այդ նույն զույգի տակ մենք կարող ենք նկատել նաև պունայում ընտանիքի և ընտանեկան ուրիշ ձևերի զազափարենքը: Այլ կերպ ասած, այդ մեղ-զույգը ընդհանուր մոտիվ է եղել մի շարք կարծախոսի համար: Նույնը կարելի է ասել նաև զարգարժեքի յայտ մեղ-զույգերի մասին:

Վերջենք մեղ-զույգից անբաժան հանգսն եկող զավակի մոտիվը: Ը՛քն միջնազարյան ձևագրերում և հետագայում մեղ-զույգի և զավակի մոտիվներն ասացաքցել են իր ժամանակի մենամուտական ընտանիքի հետ, պարզ է, որ զավակի մոտիվն ալտեղ գրստերել է ավալ զույգից սերմած զավակի զազափարը, որի համար քննորոշ եղել նաև սեփական խորը հետաշուր պարագան: Իսկ է՛քն ալլապիսի մոտիվը քննելը մայրիշխանական տոմական համայնքի ժամանակի Ֆոնի վրա, ապա զավակի զազափարապատկերի տակ կտեսնենք ամբողջ տոմի անունը՝ իր սերնդական առումով, ուր երկնայնների համար սեփական խոր հանալումն անհնար է եղել: Այսուհանգիմը զարգարժեքում զավակի մոտիվը հարատեկ է, որովհետև յայտ տեսնել ընտանիքներն էլ հարատեկ են միայն սերնդական անման հիման վրա: Զավակի զազափարը յայտ ընտանիքների համար էլ քննորոշ է, մշտամեն, համբժական:

Այսպես պիտի մտածել նաև կենաց ժառի և երկրալափական կուլված զարգումների մասին:

Ահա ինչ իմով են հարատեկ զարգարժեքի հիմնական մոտիվները՝ յայտ ժողովուրդների մաս: Նրանց հիմքում միշտ էլ ընկած է եղել պատմական իրականութիւնը, որի հետ նրանք կապված են եղել սկզբում անստանական անհրաժեշտութիւնը, իսկ հետո որպես ինքնուրույն, հաճախ կորցնելով իրենց կապերի գիտակցվածութիւնը՝ այդ սեւա հիմքերի հետ:

Այստեղ է նաև զարգարժեքի մոտիվներին ալլապ քննորոշ յայտը ընդգրկումների և ընդհանրացումների զազանիքը: Առանց պատմական ընդհանուր երևույթների չլին կարող առաջանալ նաև զարգարժեքի ընդհանրացում-մոտիվները:

Մեր առէն զրգած խնդիրները քննութիւնն առնելու համար կարեւոր նշանակութիւնն ունեն, քաջի

զարգամտիվների բովանդակությունը, նաև այդ բովանդակությունը անբաժան ու այն դրսևորող զարգամտիվների ձևական առանձնահատկությունները:

Վերհիշենք ձեռք-զույգերի այն ժառանգները, որ թեև թույլ են առկային վերնում: Բնորոշն այն է, որ այդ թույլ որդիականներում էլ ձեռք-զույգերի ներկայացուցիչները պատկանում են միևնույն տեսակի կենդանիներին կամ թույլներին Այսպես, առյուծը երևան է գալիս առյուծի, աքլը՝ աքլի, արծիվ՝ արծվի, ժարգը՝ ժարգու հետ և այլն: Բայց, ինչպես տեսանք և ինչպես հայտնի է, տառերի դրոշմը Այգլայնի էր, որինալ, իրականորեն սենեկի տակը, որի մի ֆրատիան սերված է համարվել աքլից, իսկ ժյուսը՝ եղբերից: Պարզ է, որ այսպիսի դեպքերում տառնախոսի հետ երևան եկող ձեռք-զույգերը պիտի պատկերվեն ոչ թե միևնույն, այլ տարբեր տեսակների պատկանող կենդանիների միջոցով: Փանի որ տառնախոսի կարգերի համար բնորոշ են տառերի դրոշմ և ֆրատիալ հասկացողությունների այդպիսի տարառանակ ձեռք-զույգերը, ուստի հարց է առաջանում. հազա ինչո՞ւ մեր թեևս զարգամտիվներում առկա են միատեսակ ձեռք-զույգերը: Մի՞թե դրանք, իրոք, կապ ունեն ֆրատիալ հասկացողությունների հետ:

Ինչպես կտեսնենք թիչ հետո, զարգարձնաթի համար միայն այդպիսի ձեռք-զույգերը են բնորոշ. ախտեղ կան նաև տարատեսակ ձեռք-զույգեր՝ բազմապիսի հարաբարգողություններով, որոնք համապատասխանում են տառնական կարգերին և ֆրատիալ սխառնակներին: Ինչ վերաբերում է միատեսակ ձեռք-զույգերին, ապա՝ պիտի ասել, որ դրանք մի մասն էլ, իր ծագմամբ, կապվում է նույն վաղեմի ժամանակների հետ: Որպեսզի հետո կարելի լինի անդրադառնալ այս հարցին, հարկ ենք համարում այստեղ ամփոփ կերպով ասել հետևյալը:

Ինչպես հայտնի է, տառերի զարգացմանը, կոտորակմանը և բարդացմանը զուգահեռ, համախառն տառնական կուլումների սխառնակ մեջ էլ, անխուսափելիորեն, մտել են փոփոխություններ: Ուսուցանել են երբեմն տառեր նախնուց սերված ու նույն անունը կրող երկու և ավելի տառեր, որոնք հետո, լեզուամբ դառնալով (միմյանց հետ ամուսնանալով), կապվել են միատեսակ կենդանիներից բաղկացած ձեռք-զույգերի գաղափարներ: Հիշենք Մարքոսի կուսակիցից մոհիկանների ցեղը՝ իր մեծ,

նախնային, փոքր կրիաներով (էջ 78) կամ օչերվանների ցեղը՝ իր նախնային, ցուռ և փոքր կրիաներով (էջ 109), որտեղ նույն ֆրատիալի մեջ առկա են մի քանի տառեր կրիաներ: Անկասկած ենք մականուններից (մեծ կրիա, փոքր կրիա, նախնային կրիա, ցուռ կրիա և այլն), երանք պիտի պատկերվեն, հիմնականում, նույն տեսքով, այսինքն՝ որպես կրիաներ: Հնազաղում, այդ տառերի ներքին կարգերի խախտման հետևանքով, ելված զուսար տառերը պիտի վերածվեն ամուսնական զույգերի՝ համապատասխան են թիչադրելով նաև տառեր նախնիների ձեռք-զույգերին: Հետևապես, կատարվել են միատեսակ ձեռք-զույգեր. մեյալ դեպքում՝ կրիաների ձեռք-զույգը:

Կա մի այլ մեծ նախ, որը նույնպես պիտի հաշվի առնել: Ինչպես դիտենք, յուրաքանչյուր ֆրատիալ բաղկացած էր և՛ աղամարդկանցից, և՛ կանանցից: Միշտ է, երանք միմյանց հետ լինի կարող ամուսնանալ, բայց փաստորեն երանք կազմում էին հարազատների ընտանեկան մի կուս միավոր, որն անում և զարգանում էր նույնպիսին էր նաև մեյալ տառեր մյուս ֆրատիան (կամ ֆրատիաները): Ընդհանուր ցեղի առումով, անկասկած ամուսնական հարաբերությունների հարցից, յուրաքանչյուր ֆրատիան երկսեռ էր և իրենից ներկայացնում էր ցեղի զարգացման օչերվաններից մեկը: Հենց այդ սեռերն էին պահում և խնամում անող սերունդը, որը երանք թուրքի հարազատ սերունդն էր: Ուստի այդ ֆրատիան կարող էր իր տառեր նախնուց սերված նախնիներին էլ պատկերել այնպես, ինչպես մեյալ ֆրատիան էր: Ֆրատիալ ծառի հիմքում ընկած էին երեք միասնական զույգ, որը ցույց կտար օժեղ-զույգին գաղափարը ոչ թե սեռական առումով, այլ հասարակական, տնտեսական: Այս տեսակետից հետաքրքրական է, որինալ, անդրիոգիների դիցարանությունը, որի մասին կիսումք թիչ հետո:

Միանման ձեռք-զույգերի ժառանգներն ազատ կերպով զարգանալու ամենի լայն հնարավորություն են ստացել մեծամասնական ընտանիքի պայմաններում: Այս ընտանիքը, որ առաջացել է մասնավոր սեփականության ծագմանը և զարգացմանը զուգահեռ, զարգարձնաթի նախնիների ժառանգներին, ընկանաբար, թիչադրել է իր զարգաբարձականությունը: Ուստի և տարառանակ ձեռք-զույգերի ժառանգները, այս նոր պայմաններում, հեշտամյալ պիտի վեր առնվեն միանման կենդանիներից բաղկացած ձեռք-զույգերի:

Ի վերջո հիշենք նաև պատմական այն երկարատև ժամանակաշրջանը, որի միջով անցել են

զարգարժեստի ծնող-զույգերն ու հասնյ մեղ: Պատ-
մական բազմապիսի հանգամանքներից քաջի, այդ
հարցում քիչ զեր չեն խաղացել նաև այդ մտերմ-
ների հետազայում մասամբ չզիտակցված լինելու և
բնզհարապետ արգեն որդես զարդ (սովորական
խմաստով) օգտագործվելու հանգամանքները:

Այժմ անցնենք տարատեսակ ծնող-զույգերին,
որտեղ առավել որոշակի կերպով են պահպանված
զույայ և ֆրատորիալ հասկացողությունների արևա-
դանքները:

Արդ, ինչպիսի՞ տեսք պիտի ունենար տոհմա-
ժառը, որպեսզի կարողանար արտահայտել տվյալ
քնդի երկու ֆրատրիանների զազափարը, որը, ինչ-
պես տեսանք, տոհմային կարգերի ամենակարևոր
հարցն է կզել: Պարզ է, որ այդպիսի ծառը պիտի
ունենար երկու մյուս, իսկ նրանցից յուրաքանչյու-
րի վրա՝ մի տեսակ կենդանու պատկեր: Կամ մի
ալլ եղանակով այդ ծառը պիտի զրահործեր այն
երկու ֆրատրիանների զազափարը, որտեղ կազմում
էին տվյալ տոհմի երկու կենսեր և որտեղ միաս-
նաթյունը պայմանավորում էր այդ տոհմի գոյու-
թյունը:

Այսպես մտանալով հարցին, մենք զարդ-
արվեստում հանգիպում ենք նաև ճիշտ այնպիսի
կզարներին, որտեղ ինչ լինելը մինչև որս մնացել է
որպես անշուշտի անեղծված: Օրինակ, Պ 6257
ձևադրի 141ա թերթում պահպանված է մի յու-
տանցազարդ-կենաց ծառ (Նկ. 668): Այդ ծառը,
ոճավորված լինելով հանգիստ, ունի մի խիստ
ուշագրավ առանձնահատկություն: Նրա վերին
մասն ավարտվում է երկու տերևաձև էլուզներով,
որտեղից մենք ունի թռչնակերպ, իսկ մյուսը՝ կեն-
դանակերպ վերաճորտություն: Այդ թռչունն ու կեն-
դանին զեմքերով զարնած են զմեզ միմյանց և
արտահայտում են ծնող-զույգի զազափարը: Որ
նրանք, իրար, այդ զերով են պատկերված, դա երե-
վում է հատկապես նրանց տերևաձև մարմինների
ստորին վերաճորտություններից, որտեղ ունեն պոչի
նմանություն և միացած են միմյանց հետ ճիշտ
այնպես, ինչպես ծնող-զույգերի պոչերը: Ի՞նչ հենց
այդ միասնաթյամբ է, որ դուրս ու կանաչ է տվյալ
կենաց ծառը: Ո՞րն է մինչև հիմա մեր քննած ծնող-
զույգերը պատկանում էին կենդանական աշխարհի
նույն տեսակին, ապա այստեղ ծնող-զույգը բազ-
կացած է Խաղերի տեսակի կենդանիներից: Թու-
թյան մեջ այդպիսի օրինական երևույթ չկա, որ-
պեսզի հնարավոր լինե՞ր ալլ քայքայությունն որս-
նել: Պարզ է, որ դա զազափարական հատուկ բա-
զանակություն ունեցող հնագույն զարգամտորմ-
ներից է: Այժմ, երբ մեղ համար պարզ է կենաց



Նկ. 668



Նկ. 669

ծառի կազմը՝ տոհմային հասկացողությունների
հետ, ինչպես նաև այդ ծառին առընթեր երևան
կող կենդանիների տեսնման խմաստը, ինքնին
հասկանալի է դառնում նաև այս զարգամտորմի
նույնությունը: Դա մի տոհմածառ է, որը ցույց է տա-
լիս, թե ինչպես այդ տոհմը արեւմտ է կզել երկու
կենսեր, իսկ այս վերջիններս էլ ճանաչել են տար-
րի տեսնմանը: Այլ կերպ ասած, այստեղ զործ
ունենք տոհմի ֆրատրիալ կառուցվածքի պատ-
կերն արտահայտող մի զարդի հետ:

Վերցնենք մի ուրիշ նկար՝ նույն ձևադրի
25ա թերթից (Նկ. 669): Այստեղ էլ պատկերված
է նմանորինակ կենաց ծառ, որտեղ ծնող-զույգի
ներկայացուցիչները զարնյալ տարրեր տեսանի
կենդանիներ են: Հա որում, այդ կենդանիներն
ավելի քաղ զազափարների հետ են կապված.
նրանք երկուսն էլ ունեն թռչունի մարմին և ու
թռչնային պոչներ: Մենք զույգը նման է մի անու-
րոշ կենդանու զլիթ, իսկ մյուսին՝ մարդու Ք
ի՞նչ հասկացողությունների արդյունք են այս բարդ
պատկերները, այս մասին կիսովի հետո: Անկախ
զրտելից էլ, պարզորոշ կերպով այստեղ պատ-
կերված է մի տոհմածառ՝ իր երկու ֆրատրիանների



Նկ. 670



Նկ. 671

խմաստը զրեւորող նախնիների նկարներով, Այց նախնիների էլ իրենցից ներկայացնում են ծնող-զույգի խմաստը և իրենց պուշերով միահյուսված են միմյանց ու տաճառապետի հետ:

Նկատարարական է եւսիս նկատելի 190թ թերթի նկարը (Նկ. 670): Կենտրոնում պատկերված է հասիկա-էնձնանային զաղափարանը, որի տերևառն լորս ըլծակներից մեկն ավարտվում է թռչունի, իսկ մյուսը՝ մարդու պատկերով: Այստեղ էլ զործ ունենց ծնող-զույգի այնպիսի միասնության հետ, որտեղ այդ զույգի ներկայացուցիչները պատկանում են տարրեր տեսակի կենդանախմբերի: Դա ևս տաճի ֆրատրիալ պատկերն արտահայտող մի հին զարգանք է՝ պահպանված որպես մնացուկ:

կացած է երկու սիմետրիկ միավորներից, որոնց միահյուսումն էլ պայմանավորել է պողպատի-թյան այդ սիմետրիան:

Նախորդ մոտիվների համեմատությամբ այստեղ, որպես նոր հանգամանք, ներառն է զայնս տաճի սերնդի ֆրատրիալ պատկերը: Այլ կերպ էլ չէր կարող լինել: Որպեսզի ֆրատրիաները հարստանան, պիտի որ նրանց սերունդներն էլ պահպանվեն համապատասխան ֆրատրիաներում: Բայց քանի որ զարգարվեստի այս մոտիվներն էլ խոսում են ընդհանրացման եղանակով, ուստի չի կարելի այս զարդի վարսահագ-պողային սիմետրիկ զրա պատկերված սերնդական զաղափարապատկերը դիտել լոկ որպես այդպիսին: Այդ սերունդը միաժամանակ վաղվա արտադրական կոնկրետին է կամ սովյալ արտադրական կոնկրետին մանկությունը: Ուստի այն, վերջին հաշվով, ետից ցույց է տալիս տաճի ֆրատրիալ պատկերը: Ուղադրված է նաև այն, որ այստեղ ծնող-զույգ ֆրատրիաների զաղափարը նկարված է այն ժամանակահատվածին, երբ նրանք արտադրական կոնկրետն են դառնում, որպեսզի նրանցից ծնող-զույգի ներկայացուցիչները՝ տարրեր կենդանախմբերի են պատկանում:

Համապատասխան մոտիվներ շատ կան նաև ուրիշ ժողովուրդների մաս. հիշենք մի օրինակ՝ ուսուական զարգարվեստից (Նկ. 672): Այստեղ զործ ունենց արեւայն ապարանդի զրա արված զարդերի հետ: Ապարանդյանք թաժանված է երկու հիմնական մասի: Ձախ կողմի կենտում պատկերված են երկու զույգ կենդանիներ, նրանցից յուրաքանչյուրում առկա է մի թռչուն և մի այլ կենդանի,

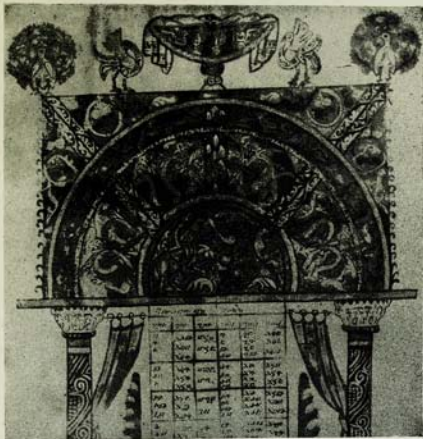


Նկ. 672

Մ 985 նկատելի 73ս թերթում հանդիպում ենք մի այլ ուղադրված նկարի (Նկ. 671): Այստեղ էլ առկա է նման տաճառապետի մնացուկներից մեկը. միայն թե նրա ֆրատրիալ էությունը ցույց է առնված պողպատի-թյան (վարսահագ-պողային) զաղափարանի միջոցով: Ինչը՝ տաճառապետի թաղ-

որոնց պուշերով միացած են իրենց միև յուրաքանչյուր կենդանի երկվույն արժանաներին: Կենդանի մասն այստեղ ունի մարտարապետական ուղադրման տեսք, այն ներկայանում է որպես սյուն և

¹ История культуры Древней Руси, II, Москва—Ленинград, 1961, стр. 422, рис. 215—3.



Նկ 673

կապում կամարների հետ: Ստացվում է մի շենք՝ երկու կամարով, որոնց ներսում գտնվում են տա-
րատեսակ ձեռք-զույգի ներկայացուցիչները: Պարզ է, որ այստեղ ջուլյ է արված տաճի ֆրատրիալ պատկերը:

Որ այդ կենդանիներն ունեն ձեռք-զույգի իմաստ, դա ջուլյ է արված նաև այդ ապարան-
չանի մյուս կեսի վրա արված փորագրությունների միջոցով, որ այսուամենայն ձեռք ծառերի երկու կող-
մերին կանգնած են մարզպայի ձեռք-զույգերը (АМУЖУЧІА И ЖЕНУЧІА): Այս վերին տեսարա-
նը կարելի նախորդի մեկնաբանությունը լինի. և դա հավանալի է. ընտանիքի նախնական մեկն հա-

ջորդել է նոր մեք և նրանք երևան են գալիս գծուս
միասին, մեկը՝ տրադիցիայի, իսկ մյուսը՝ առարկա
կյանքի պահանջով:

Մենք արգեն, հատկապես մարմնների
մասին խոսելիս և այլ առիթներով, եղել ենք խո-
րանների և ընտանիք, տաճ, ցեղ հասկացողու-
թյունների առկայությունների մասին: Հետագա էջի-
րում է՛լ ավելի հանգամանորեն կրթացարժի այս
հարցը: Ուստի այստեղ հիշենք մի որինակ էլ խո-
րաններից: Ձ 3723 ձեռագրի 1ր թերթի խորանի
ներսում, տաճային կենաց ծառի երկու կողմերին,
կանգնած են երկու կենդանիներ, որոնցից մեկն
ունի մարզու զույգ և զազանի մարմին, իսկ մյուս-



Նկ. 674



Նկ. 675



Նկ. 676



Նկ. 677

որ՝ արճնիանման մի գազան է: Պարզ է, որ այս-տեղ էլ առիթ է տալիս և նրա երկու ֆրատրիաների պատկերը՝ այդ ֆրատրիաների տառնիմների կիսերեղով (Նկ. 675):

Այս ըլուրդից հետո, կարելի է ասել, որ իրոք, զարգարժեստում տարատեսակ մեղ-զույգերի մոտիվները սկզբնապես ծագել են ֆրատրիալ կազմավորումների հիման վրա: Եսլիք կարելի է ասել նաև միանման կենդանիներից բաղկացած մեղ-զույգերի մասին, որոնք, սակայն, հետագայում որոշ մասով խմբազրկված են եղել ուղ շրջանի հակազդույթյունների համաձայն: Այդ մասին արդեն խոսվից վերևում:

Այժմ հարաբեր է դառնում քաջատրափյուն որոնել նաև այն զարգամոտիվների համար, որոնք աճելի քան բարդ տեսք ունեն: Այս վերջիններն էլ, իրենց հերթին, բաղկացած են, համեմատաբար, աճելի պարզ և աճելի բարդ խմբերից: Ուստի կսկսենք, համեմատաբար, աճելի պարզ խմբերից:

Մենք արդեն բավականաչափ ծանոթ ենք մեղ-զույգերի և զավակների միասնություցե ցույց տվող զարգանքների հետ: Արդեն չենք կարող երևանա-

ներում հատկանշական այն էր, որ մեղզներն ու զավակներն էլ պատկանում էին կենդանական միևնույն տեսակին: Այսպես, թշուռն մեղզների հետ երևան էին գալիս թռչնաձևեր, մարդալիկ զույգերի հետ՝ երկխաններ և այլն: Սակայն զարգարժեստում շատ են նաև այնպիսի մոտիվները, որոնք զավակն ու մեղզները պատկանում են տարբեր տեսակի կենդանիների խմբերի: Խոսքը չի վերաբերում բուսական զազափարսաններին, որոնք համարյա փոխարինում են և՛ մեղզներին, և՛ նրանց զավակներին՝ ամբողջապես կամ առանձին-առանձին:

Քաջատր արդեն հատկանշալի է այդ խմբերի ընդհանուր ծագման հարցը, թայց և այնպես մեղ համար, այստեղ, տարատեսակ մեղ-զույգերի և զավակների մոտիվներն առաջնափարզ նշանակություն ունեն: Ըժն առաջին զեպցում բազմաթիվ տեսակակ ապացույցների կարիք է զգացվում՝ ցույց տալու նրանց առնչությունը ֆրատրիալ հակազդույթյունների հետ, ապա երկրորդ զեպցում այդպիսի րժմարույթյուններն ահհամեմատ աննշան են: Հենց որ զարգամոտիվի միջոցով զրահորված ընտանիքի կազմում երևան են գալիս կենդանական տարբեր խմբերի ներկայացուցիչներ, զա նշանակում է, որ այդտեղ առիթ է միայն և միայն մարդկային ընտանիքը և տառնիվներ երևույթը:

№ 7451 Անուգրի 223ա թերթի լուսանցա-
զարդն իրենից ներկայացնում է մի առճառու,
որի հիմքում պատկերված են երկու թռչուն և մարդ-
կային մի զույգ (Նկ. 674): Թռչունները կանգնած
են ձեռք-զույգի դիրքով և արտահայտում են եր-
բանի երկու ֆրատրիաների միասնության գաղա-

նկարներում ձեռք-զույգը պատկերված է թռչա-
կերպ, իսկ զավակը կամ ընդհանուր նախնի մար-
դակերպ, ապա կան շատ նկարներ էլ, որտեղ գործ
ունենք հավասար պատկերի հետ: Այդպիսիներից
հիշենք № 6257 Անուգրի 33թ թերթի զարդը, որտեղ
մարդակերպ ձեռք-զույգից վերև ցույց է տրված



Նկ. 676



Նկ. 679



Նկ. 680

փորը: Ավելի քան բարդ հասկացողությունների
հետ է կապվում մարդու գեմքը: Այն կարող է ըն-
դունվել առճի մասնազ սերնդի գաղափարապատ-
կերի տեղ: Դրանից բացի, այդ պատկերը կարող
է արտահայտել նաև ընդհանուր առճի կամ ցեղի
նախնու իմաստը. այն նախնու, որից սերված են
այդ երկու առճերը, հետևապես թռչակերպ
ձեռք-զույգը: Այսպիսով, ես, այդ զույգի նկատ-
մամբ, կամ ձեռք է, կամ զավակ: Այլ հարց է այդ
ընդհանուր նախնու և զավակի գաղափարապատ-
կերի մարդակերպ լինելը, որը
կապվում է անարդարմորթիդի
երևույթի հետ: Այդ մասին կխոս-
վի քիչ հետո: Եղենք միայն, որ
մեզ հասած զարդերի մեջ, ժամա-
նակի ընթացքում, հանախ, իր
զրաված դիրքով, ուղ շրջանի
ձեռքը մարդակերպ նախնին երե-
վան է գալիս վաղապույն ժամա-
նակների կենդանակերպ նախնի-
ների փոխարեն:

Թռչակերպ ձեռք-զույգի և
մարդակերպ նախնու կամ զավա-
կի մասիները, որպես առճային
սխառնի երրորդություն, հանդիպում են բազմա-
պիսի նկերով և մեծ քանակությամբ: Ահա ես երկու
նմուշ աշգրիպի զարդերի՝ ընդգրկնակված № 6257
Անուգրի 83ա և 168թ թերթից (Նկ. Նկ. 675, 676):
Ուշագրավ է, որ այս զարդանկերում ես հանդիպում
են նաև տիրապետական մասիներ: Եթե այս

թռչակերպ զավակի կամ ընդհանուր նախնու
պատկերը (Նկ. 677):

Այս մասիներն առաջարկմամբ մեր մրջա-
գարյան մանրանկարչների ստեղծել են նաև
զարդարեր, որ զարմալ որոշակիորեն պահպա-
ված են ձեռք-զույգ և զավակ հասկացողության
նշանները: Եման զարդարներից են, որինակ,
№ 416 Անուգրի 118թ թերթի սևա սառը և № 2329
Անուգրի 236ա թերթի սև-ն (Նկ. Նկ. 678, 679):
Եման մասիները կան նաև ուրիշ մոզուրկների



Նկ. 681

ժամ. ահա մի-մի նմուշ ասորական¹ և երբ-գիշա-
նական² զարդարվածներից (Նկ. Նկ. 680, 681):

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. СХХІХ, рис. 26.

² Г. Шурц, История первоначальной культуры, С. Петербург, 1896, между стр. 562—563.



Նկ. 582



Նկ. 583

Հիմնականում հենց այսպիսի զարդաքանդակներ են ընկած մեր մանրանկարչության մեջ այնքան շատ սիրված և բարդ ու գեղեցիկ տեսք ունեցող լուսանցազարդերի հիմքում: Մ 4674 հեռագրի 137-րդ քերթում պահպանված է մի այլպիսի լուսանցազարդ, որի հիմքում կանգնած է տաճիկ նախնին (Նկ. 582): Այդ նախնու հետքերին կան մեկական ոտներ, որոնք զնդի վեր գնալով, աճարտվում են մեկական թռչնապատկերով: Այդ երեք լակները միասին ցույց են տալիս ցեղի ընդհանուր զարդաքանդակ՝ իր զույգ ֆրատրիաներով: Նրանց վրա է ահա, որ բարերանում է տաճային կենսաց ծառը և աճարտվում վարսանգա-պաղային խոշոր սիմվոլով:

Ինչպես տեսանք, տաճիկ զարդանալուն զուգընթաց, ֆրատրիաները բաժանվում են, իրենց ներսում առաջացնելով դուստր տաճներ, ըստ որում՝ տվյալական տաճը, որ ընդգրկում է բոլոր դուստր տաճերը, շարունակում է իր գոյությունն իբրև ֆրատրիա¹: Եթե նախկին հիմնական տաճը կամ ցեղը թաղկացած էր երկու ֆրատրիայից, ապա զարդացման հաջորդ ստադիայում այդ ֆրատրիա-

¹ Յ. Է. Ն. Գ. Լ. Ընտանիքի, մանավանդ սեփականության և գերության ծագումը: Նյու-Կո, 1908, էջ 117-118:



Նկ. 584



Նկ. 585

ներքի յուրացանլլալը կունենար երկու զուար տո՛մ: Չմտանանք, որ ալյալ ֆրատրիայի մէջ ընդգրկվող տո՛մերի միջև ամուսնական Հարսերութիւնները խափվ արգելված են եղել: Այսպիսով, ստացվում է մի Հիմնական տո՛մ կամ ցեղ, որն ունի յորս զուար տո՛մ. վերջիններքս յուրացանլլալը մի ամուսնական միավոր է. ուստի Հիմնական տո՛մի մէջ մտնում են յորս ամուսնական միավորներ: Դրանք էլ միմյանց հետ են ամուսնական կապերի մէջ գտնվում՝ ըստ ֆրատրիայ Հասկացությունների:

Քականաբար, մենք պիտի փորձենք պատմական այս իրականութեան հետքերն էլ գտնել զարգարմատում: Եվ, իրոք, այս առումով էլ զարգարմատը բավականին Հարուստ վկայութիւններ է պահպանել:

Մ 2722 ձեռագրի 125ր քերթում գտնում ենք մի խիստ ուշագրավ զարգ (Նկ. 683): Այստեղ պատկերված են մի զույգ Թուրաններ և մի զույգ մարդիկ. ըստ որում, առաջինները՝ ներքնում, իսկ երկրորդները՝ վերնում: Եվ որ զխափորն է, որոշակիորեն ցույց է արված, քն ինչպես վերին զույգը անմիջական կապերի մէջ է ներքին զույգի հետ: Այդ կապերի շնորհիվ էլ անել է քառաբլակ կենաց ծառը՝ կազմել բարդ Հյուսմանքներ և պաղարկել:

Հասկանալի է, որ այստեղ էլ գործ ունենք տո՛մական ծառի հետ, որն արդեն պաղարկել է ոչ քն երկու, այլ յորս տո՛մերի շնորհիվ:

Տո՛մեր ցույց տվող պատկերներն էլ որոշակիորեն մասնում են իրենց ֆրատրիայ ծաղումը: Թուրանները՝ նախկին ռիլունա ֆրատրիայի երկու զուար տո՛մերի գաղափարն են արտահայտում, որոնք իրար հետ ամուսնական Հարսերութիւնների մէջ զարկվել չեն կարող, մարդիկ էլ՝ մյուս ֆրատրիան են ներկայացնում:

Նույնիմաստ, քայց առավել բարդ ևնեղով ստեղծված զարգամոտիվի ենք հանդիպում Մ 2717 ձեռագրի 282ր քերթում (Նկ. 684): Ներքին աշակողման Թուրանը միացած է վերին ձախակողման մարզու, իսկ վերին աշակողման մարզը՝ ներքին ձախակողման Թուրանի հետ: Նրանց այդ միացումները ցույց են արված բարդ Հյուսմանքների միջոցով, որոնք էլ իրենց հերթին են միահյուսված կենաց ծառի Հյուսման Համանման Հյուսմանքների հետ: Ահա այդ միահյուսումներն էլ պայմանավորել են տո՛մական կենաց ծառի փարթում անելու Հարստեությունը: Այստեղ էլ առկա է մի Հիմնական տո՛մ՝ իր երկու ֆրատրիաների և յորս զուար տո՛մերի գաղափարներով:

Նույն ձեռագրի 55ա քերթում պահպանված է նման մի ուրիշ զարգ, որտեղ զուար տո՛մերը միացած են մի քիչ այլ ևնով (Նկ. 685): Եսկանն



Նկ. 686

ալն է, որ այդտեղ էլ գործ ունենք երկու ֆրատրիայի և յորս զուար տո՛մերի վրա Հիմնված տո՛մական կենաց ծառի ուշագրավ պատկերի հետ:

Հասկանալի է, որ նման զարգերը կարող են պատահել նաև ուրիշ ևնեղով: Այսպես, որինակ, հաճախ առկա են կենդանական ծառիվները, իսկ բուսականը (տո՛մաժառ) քայցակայում է կամ, ընդհակառակը, միայն բուսական ևնեղով են ցույց արված լինում յորս զուար տո՛մերը: Կենդանիներն էլ հաճախ երևան են գալիս մերթ ընդմերթ տարբեր, մերթ էլ ընդդրոմին միանման: Երբեմն էլ նրանք իրենց տեղը զիջում են մարդկային յորս պատկերների և այլն: Բերենք որոշ նմուշ այդպիսի նկարներին:

Մ 356 ձեռագրի 92ա քերթում այդ երևույթը ցույց է արված յորս Թուրանների միջոցով, որոնք միահյուսված են իրենց երկու պարանոցներով (Նկ. 686): Այստեղ էլ իսպառ քայցակայում է կենաց ծառի ծառիվը, որը, սակայն, ըստ Հուլյան, միշտ էլ առկա է՝ իր գաղափարական առումով: Որ այդ այդպես է, գա կարելի է ցույց տալ հենց նույն



Նկ. 687



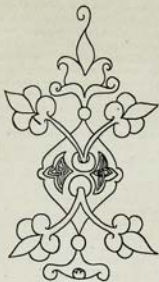
Նկ. 688

ձեռքերի 30ս և 173ս թերթերով գտնվող կնարների միջոցով (Նկ. Նկ. 687, 688): Դրանցից առաջինում չորս թուղաները կազմել են երկու ծնող-զույգ և իրենց միահյուսումներով պայմանավորել թավախների թարզ տեսք ունեցող կենաց ծառի պատկերը: Երկրորդ կնարում կենաց ծառի մոտիճը ազված է և պահպանված է միայն ներքին ծնող-զույգի միջև՝ որպես նրանց պաշարթորթյունը ցույց տվող զարգամոտիվ: Հասկանալի է, որ Հենց տեխնիկական պատճառներով կարող էր այստեղ ազվել կենաց ծառի ասորիտաը, որի պատճառով էլ կառացվոր այնպիսի զարդ, ինչպիսին է, օրինակ, եւրեւ ձեռքերի 32ս թերթի կնարը (Նկ. 686):

Առաջինը, որ նշված Հազարադուխտյանները Հառախ ցույց են տրվել նաև լոկ յուսակա՛ն մոտիվների միջոցով: Այսպես, օրինակ, Ձ 7729 ձեռքերի 199ս թերթում պատկերված է մի կենաց ծառ, որն ունի երկնայն աբմա, նրանից վերև Հատիկ, ապա ձոճքան ծառաբուն, նորից Հատիկ և վարսանկա-պաղալին խաչոր սիմվոլ (Նկ. 689):

Ծաճքան ծառաբունն ունի աճիկի թարզ տեսք, որ Հնապարհական են Հառախպես այն չորս հյուսիսը, որեւէ դուրս են պրծել նրա միջուկից՝ զույգ-զույգ: Առաջին զույգն ուղղված է դեպի վերև, իսկ երկրորդը՝ ներքև: Երանք թալարն էլ պաղարեթել են: Բաճկան է մառվին այդ հյուսիսը փոխարինել այնպիսի կենդանիների զույգերով, ինչպիսին են լին վերևում ցույց տրված պատկերներում գտնվողները, և ֆրատրիալ Հառախպուխտյանների Հուշերն իսկույն կարթնանան:

Մանրագրերն ցննաթյունը ցույց է տալիս, որ Հառախպես ծանրանկարչության միջոցով պահպանված Հյուստեռ կենաց ծառերի պատկերներում առատորեն առկա են նման Հառախպուխտյանների Հնաքերը: Ձ 7729 ձեռքերի 481ս թերթում կա մի այդպիսի կենաց ծառ (Նկ. 690): Փարկենք Հնառախտ լինել նրա Հյուստեռների Հույսանը: Այդ ծառի Հիմքում գտնվում է Հատիկն պատկերը, որն արեանից է ոչ միայն երկու արմառ, այլև երկու հյուսի. նրանցից աշակողմանը դալարվելով գնում է դեպի ծառի գագաթը, որ այնտեղ միանա մի ուրիշ հյուսի Հնա և պայմանավորել պաղարեթու-թյան դիտավոր սիմվոլի առաջացումը: Իսկ երկրորդ հյուսի, նույնպես գալարվելով, գնում է դեպի վեր, թայց շուտով թերթում է աշ, նորից իրենում ենթեք, որպեսզի ծուր նորից դեպի ծառ, ապա՝ վերև և միանալով մի ուրիշ հյուսի Հնա՝ պայմանավորել պատկերի կենարանում որպես սիրտ գտնված վարսանկա-պաղալին մի ուրիշ սիմվոլի առաջացումը: Այսպեսով աճարտվում է ծառի Հիմքում գտնվող Հատիկից ծյած երկնայն ծառի պատկերը: Թայց դրանով չի սպառնում թալարը: Այստեղ կան ուրիշ հյուսիք էլ: Այժմ դիտենք այս պատկերը դետիլալը. պարզվում է, որ այստեղ կա մի ուրիշ ծառի պատկեր կա: Առաջին ծառի գաղաթին գտնվող վարսանկա-պաղալին սիմվոլից ենթեք գտնվում է երկրորդ ծառի Հատիկը, նրանից աշ ու ծառն մեկնված են մի զույգ արմառ և մի զույգ հյուսիք: Այս վերջինները նախ մի արտանա զույգ են կազմում միմյանց Հնա, ապա, Հնառախով, գնում են՝ որպեսզի մեկը միանա առաջին ծառի ծառ հյուսի Հնա և կենարանում պայմանավորել սրտի տեսքով պատկերված վարսանկա-պաղալին սիմվոլի ստեղծումը, իսկ երկրորդը գնում է աճարտվելու երկրթանի տեղին ձեռք՝ առաջին ծառի Հիմքում՝ աշ կողքից: Համանման մի հյուսի էլ կա ծառի կողքից, որը գալարվելով, իրենում է ծառի գաղաթին գտնվող վարսանկա-պաղալին սիմվոլի Հիմքից, ուր նա, միանալով առաջին ծառից այդտեղ եկող աշակողման հյուսի Հնա, պայմանա-



Նկ. 680

գորում է վարանդա-պողպին տվյալ սիմվոլի ստեղծումը:

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ այդ կենաց ծառը բազմաշառ է երկու ծառերի որդանապես միա-հյուսվելուց: Միայն տեխնիկական նրանց կա-րելի է միմյանցից անջատել և ունենալ երկու կեն-աց ծառ, բայց զարգափարպես նրանց անբաժա-նելի են: Ուստի ոչ մի գեպում չի կարելի այս պատկերն ուսումնասիրել մասնատված: Այն լրիվ կհասկացվի միմյալի իր ամբողջության մեջ. այ-լապես ի՞նչ էր ստիպել նման զարգամտիվների առաջին ստեղծողներին ու զարգացնողներին այն-պես խեղճորով միահյուսել երկու կենաց ծառ. և, որ գլխավորն է, այդ ամբողջության պաշարերու-թյունը ցույց տալ առև ձևով, ինչպիսին տեսանք ֆրաստիալ Հասկացողությունների հնա կազմած կենդանական պատկերները քննելիս: Այստեղ եկարված երկու ծառերն ունեն երկուական հյու-ղեր: Նրանք պաշարերն են ոչ թե իրենց ներքին ստեղծությունների շնորհիվ, այլ՝ խաչանկող կապե-րի: Այսպես, որինակ, առաջին կենաց ծառի ձախ հյուղը և երկրորդ կենաց ծառի աջ հյուղը (պատ-կերը բնական զիջքով դիտելիս) միանում են միմ-յանց հնա՝ որպես ձեռք-զույգ և ապա սերում ծառի կենտրոնում գտնվող վարանդա-պողպին սիմ-վոլը:



Նկ. 680

Այստեղից ինքնին Հասկանալի է, թե որքան խոր բովանդակություն կա նաև կենաց ծառերի հյուսումների մեջ:

Վերջենեց մի ուրիշ եկար՝ եույն ձեռագրի 272ա թերթից (Նկ. 691): Այս կենաց ծառի արմա-տի զարգափարը ցույց է տրված ամբողջից առանկ-նացող ձևով, որպեսզի այն լիակատար տեճա-ծառի բուն հոսթյունը ցույց տվող հյուսվածքների ներգաշխանությունը:

Այժմ սկսենք վերնից: Ո՛րք ուժեր են պայմա-նավորել այդ ծառի զարգաթիվն զանկող վարան-դա-պողպին սիմվոլի գոյացումը: Դրանք երկու հյուղեր են, որոնք շուտով հեռանում են միմյան-ցից և ձուլվում ծառաբերի բարդ պատկերի արտա-քին եզրերի հետ: Ամբողջ ծառաբունը մի խոշոր վարանդա-պողպին աղբյուրի տեսք ունի, որի ներ-սը լցված է պաշարերով հյուսվածքներով և հի-շեցնում է ձեռք-մոր որովայնը պատկերող տեսա-րանները (Նկ. Նկ. 625, 626):

Որքան էլ բարդ ու խնդրուն է այդ ամենը, բայց և այնպես հեշտությամբ եկատում ենք, որ



Նկ. 601

այստեղ էլ առիթ է հիմնական սիմետրիան: Այն է ծախ կողմերից, որտի ձևով, միմյանց են կզվում վերինից ներքև իջնող արտաքին գծերը, որոնց ներքևում արտհիմն են 2-ական հյուսիսների: Վերջիններս, արմատի և միմյանց հետ միաշրջանակվում, կազմում են ուժք, եռանկյունի և ալլ ձևեր: Այդ շրջան հյուսիսներից մի զույգը արտաքինում է վեր և տեսարանի կենտրոնում ստեղծում վարսանդա-պաշտի կարգաձևեր՝ ուղղահայաց դիրքով նրանցից վերջինը (վերինը) արձակում է նրկու հյուսիս՝ զեպի աչ ու ծախ կզված գալարներով և պտուղներով: Նշված շրջան հյուսիսների մյուս զույգը նորից է կազմում վարսանդա-պաշտի ալլի մեծ զարդաձևեր, որոնց նույնպես զեպի վեր են կզվում ուղղահայաց դիրքով:

Այս բոլորից պարզ է, որ այստեղ էլ կենցածան ունի նրկու հիմնական հյուսիս, որոնց արտահայտում են ֆրատրիաների իմաստը: Այդ հյուսիսներից յուրաքանչյուրն էլ իր հերթին է բազմաշառ նրկու հյուսիսից. դա էլ արտահայտում է դուստր

առձևերի իմաստը: Ահա այս հիմնական ուժերի շնորհիվ է, որ տնում ու պաղարքերում է ալլայ կենաց ծառը: Պարզ է, որ դա էլ առձևածառ է՝ առձևի ներքին կառուցվածքի հիմնական գծերի պահպանումով: Պարզ է նաև, որ այստեղ էլ հյուսումներն ունեն գաղափարական հարուստ բովանդակություն: Այն հանգամանքը, որ այստեղ ծառարուք, սնաժորվելով, ստացել է ձևող-ժոր սրովայի տեսք, ինքնին խոսում է այն ժամին, որ այստեղ առկա են նաև մայրիշխանության հույզեր: Այս ծառն իր զարգամտիվներով, զուգահեռաբար, վերարտադրում է հզի կնոջ էությունը. և հենց այսպիսի պատկերացումների հետևանքով է, որ շատ ծողովորներից մասն ծաղկած ծառերը դիտվել են որպես հզի կանայք և նրանց մասն արգելված է կզել ազմկնել ու իրարանցումը՝ որպեսզի պտուղների վրեժում տեղի չունենա:

Ո 3722 ձևապարի 53ր թերթում գտնվող լուսանկարաբան պատկանում է համանման այն մատիվների թվին, որտեղ ալլիի քան իջնող են հյուսվածքները, իսկ ծառային տեսքն անհամեմատ ալլիի քան կորած է (Նկ. 602):

Վերջինից արհեստների հիման վրա ընթերցողն ինքն էլ արգեն կարող է նկատել այս զարդի մեջ ևս չորս հյուսիս, որոնց մի-մի զույգ կազմած, միահյուսվել են միմյանց հետ և պարմանվորել պաղարքության և մշտապաշտության նրկույթի պատկերումը:

Համանման գաղափարապատկերներից մեկ թերթն էլ մի արհեստի Ո 7729 ձևապարի 368ա թերթից (Նկ. 603):

Զարգարվածոր հարուստ է նաև այնպիսի զարդերով, որտեղ չորս նման կամ տարբեր կենդանիների և չորս բույսերի փոխարեն հանդիպում են մարդկային չորս գեմերը: Այս վերջիններս էլ երևան են գալիս նախորդ մոտիվների հատուկ հարաբարություններով և զարդայն կազմում ֆրատրիալ հաղիսցողությունների հետ:

Թե ինչպես է պատահել, որ պատմության մեջ հասարակական բովանդակությունից ցույց տվող կենդանական մոտիվները փոխարինվել են մարդկային մոտիվներով, դա արգեն հայտնի է: Մասնակցությունը ցույց են տվել, որ մարդիկ նախ՝ որպես տոտեմների և ապա՝ աստվածությունների ըն-

¹ Д. Ж. Фрезер, Золотая ветвь, выпуск I, Москва, 1928, стр. 142. «На Молуккских островах гвианское дерево в цвету расквашивается, как беременная женщина. В белии его нельзя шутить... для того, чтобы дерево не испугалось, чтобы его плоды не падали слишком рано, как это бывает с женщиной-предсмертенным родимым...».



Նկ. 602



Նկ. 603

զունել են կենդանիներին և Հեռո միայն ժարգ-կանց:

Նույն փրիխոփա Քաննիֆունը պաշտում էր,—ասում է Գ. Վ. Պլինիանոսը,— թե ժարգը միշտ իր աստծուն ստեղծում է իր պատկերի նման: Այլ, սկզբում եւս ստեղծում է նրան կենդանու պատկերի նման: Մարգանթան ասումանները ծագում են միայն Հեռապայում, որպես Հեռանայ ժարգու նոր հարգումայունների՝ իր արտադրական ուժերի զարգացման զործումն¹:

Պատմական այս իրականությունն իր անընդունելի Հեռերին է թողել Համարյա բոլոր ժողովուրդների զիջարանություն, ծեսերի, Հին պատկերացումների, զարգարվեստի և նման ուրիշ քննազանությունների վրա:

Թանի որ այս հարցը ներկա աշխատության Համար կարևոր նշանակություն ունի, բերենք որոշ փաստեր:

Նոր-Միջագիտելի մոկերի ցեղում պահպանված

¹ Գ. Վ. Պլինիանոս, Հռոմեական կրթության մասին, Երևան, 1928, էջ 40—44.

է նշել այս տեսակետից մի վերին աստիճանի մեծարժեք ավանդություն, որը գրավել է Մարքսի ուղադրությունը: Իր կենսագրությունում եւս գրում է.

«Միացյալ Նահանգների բանակի կրտսեր թմիչի Գ. Ֆ. Քրուկը Միլիտերիստին հայանել է մոկերի ցեղի լեզունը՝ նրանց գյուղերի ծագման մասին: Նրանց ասաց իր նկատմանը թերթում է ժարգիանց ինչ տեսակ, առաջինը՝ նշանակելի և այլն... Ղեկավարելով նրանց այն տեղերում, որտեղ այժմ գտնվում են մոկերի գյուղերը, եւ նրանց (այսինքն՝ Դալիսի, Ամալի, Անդրիս, Արիս և այլն) դարձնում է մարդ, որոնք էլ ստեղծում են առաջին պոսիթիւններ. տեսակների այդ բաժանումը (նշանակելի տեսակ, Ամալի տեսակ և այլն) պահպանվում է մինչև ներկա ժամանակը: Մոկերի հավատում են նույն տեղափոխմանը և ասում են, որ մահից Հեռո իրենք կրկին փոխարկվում են արջերի, նշանակելիների և այլն»¹:

¹ К. Маркс, Конспект книги Льюиса Г. Моргана «Древнее общество», Архив Маркса и Энгельса, ОГИЗ—Госполитиздат, 1941, стр. 115—116.



Նկ. 696



Նկ. 698



Նկ. 697

կուսք զեռնելված է վերնում, իսկ նրկուսը՝ ներքևում. իրար մոտ գտնվող զույգերը, Համանարար, զուսար տաճմերի իմաստն օւնենալով, ամուսնական կապերի մէջ են Հետևյալ մեծի ներքին աշակողմանը՝ վերին ճախակողմանին և վերին աշակողմանը՝ ներքին ճախակողմանին Հնաւ Բայց քանի որ նրանք թուրքն էլ նույն տաճմական արգանիզին քաղկացուցիչ մասերն են և սերտորեն առնելված են միմյանց Հնաւ, ուստի զաւստաւաշտութիւնն էլ զտեղ տվյալ զարդում՝ ուրիշ կապերի միջոցով Այժմ նշտորեն որոշել, թե որ կապն է ցույց տալիս ամուսնական և որը՝ ազգակցական Հարաբերութիւնները՝ զմզար էլ. Մակախ իրենց ամբողջութեան մէջ աշկախի մոտիվներն արգեն Հապանայի են. Համանան ուրիշ նկարներէջ Հիշենք նաև Ձ 8257 մնապրի 249ա, 186ա, 82ա թերթերի զարդերը (Նկ. Նկ. 695, 696, 697):

Հաճախ էլ կենաց ծառի մոտիվը Համարյա թե իսպառ քայքայւում է, իր տեղը զինելով միայն շուրս զմեքերի: Այդպիսի օրինակներէջ է Ձ 3722 մնապրի 220թ թերթի զարդը (Նկ. 698): Դա իրենից ներկայացնում է մի շրջագիծ, որի ներսում, խալանի տիմարիայով, ցույց են տրված շուրս զմե-

քեր, կենաց ծառի մոտիվն աշտեղ պատկանված է թույլ գծիկների մեծով, որոնք զեռնելված են այլ զմեքերն իրար միացնող քառաբլթակ շրջանակի մոտիվներում: Կենաց ծառի փոխարեն, ինչպես տեսնում ենք, աշտեղ շեշտը զրված է Հատիկային մոտիվի վրա. քաւ որում, այժմ որպէս տաճմերի իմաստ ցույց տվող զարգանշաններ զիտվող շուրս զմեքերը միամասնակ Հիշեցնում են նաև շուրս Հիշմենաների զաղափարը: Եվ Հենց այս Հանգամանքն էր, որ նկատի օւնենիք՝ շուրս Հիշմենաների մասին խաւսիս, երբ տկնարկում էինք, թե այլ զարգամոտիվների մէջ առկա է նաև Հատաբակական Հասկացողութիւն:

Հարց է առաջանում. Հենց սկզբից են աշտեղի մոտիվները ցույց տվել թե՛ տաճմերի կառուցմանի պատկերը և թե՛ շուրս Հիշմենաների զաղափարը: Այս հարցին պատասխանելու Համար տեւհրամեշտ է նշտորեն որոշել, թե և՛ որ են առաջացել դուստ և քրատրիայ կազմավորումները, և և՛ որ՝ շուրս Հիշմենաների մասին եղած գիտելիքները: Այս հարցը կարտա է Հատուկ ուսումնասիրութեան, որը դուրս է զայիս ներկա աշխատութեան շրջանակներից: Այսուհանգիւրտ, տեւհրամեշտ ենք Համարում փոքր ինչ անգրագիտական գրան, որովհետեւ, քննելով մոտիվների առնչութեամբ, դաւ կարեն արգեն առաջացել է:

Լորի, չրի, սօի և արփի կենսական նշանակությունը մարդկության համար հայտնի պիտի լիներ հենց այն ժամանակներից սկսած, երբ նրանց գիտակցությունը, անտեսական կարգի մզումով, սփռել էր պատվել կյանքի համար նպաստավոր և անպատեհական պայմանների ցնեության շուրջը: Դեռ թափառական կյանքի որդիներ, երբ մարդիկ թողնում էին մի վայրը և տեղափոխվում մի ուրիշ վայր, անհրաժեշտաբար, իրենց զգալ պիտի տեսնեին այն պայմանները, որոնց շնորհիվ տեղափոխվելիք վայրը գերազանցել է նախկին վայրից: Պարզ է, որ, ապրելու ինչպիսիք, մարդկանց մասնագիտության մեջ այդ ժամանակ արդեն կարող էին իրենց հատուկ տեղը գրավել բնության շրջումները, ինչպես նաև այլ հանգամանքներ: Ժամանակի ընթացքում մարդիկ կենտրոնիկ, որ կարելիք ու որոշվել ոչ թե երկրաբանական հանգամանքներ են, որոնց կայուն չեն, այլ բնության գլխավոր ուժերը: Այս գիտակցությունը հնագույնում պիտի հասկացանք արմատավորվել և էական նշանակություն ստանար անասնապահության և երկրագործության զարգացման հետևանքով: Այդ մասին արդեն բավականաչափ խոսված է ներքև աշխատության երրորդ գլխում: Ուստի կարող ենք առել, որ առնական համայնքից առաջ էլ մարդիկ կարող էին ճանաչում և գիտակցում լինել բնության շրջումներին կենսական նշանակությունը:

Այս կապակցությամբ անդրադառնանք նորից հորալ թուղիների հետ կապված զիջարանական դրույթին: Ինչպես տեսանք, այդտեղ որոշակի կերպով առկա է բնության շրջումների կարևորության գիտակցությունը: Այժմ ուղադրություն գարնենեց այն ժամանակաշրջանի վրա, որի մասին խոսվում է այդտեղ: Վերնում ցույց արվեց, որ այդ դրույթի մեջ հորալը երևան է գալիս որպես թուղիների նախամայր: Ուստի և այդտեղ առկա է մայրիշխանության (պոլիս) Մյուս կողմից՝ այդ դրույթի մեջ թուղի և եղբայր հակադրությունները համապատասխանում են այն հետադիմ ժամանակներին, երբ թուղիներն ու եղբայրներն ամուսիններ էին: Ընկնեց անգամ այստեղ փոքրելու լինեց տեսնել պոլիսայում բնականից հեռու (որտեղ արդեն արգելված էր քրոջ ու եղբոր ամուսնությունը), գարնայի դրեմ կոնկրետ առնամորթությանը նախորդած ժամանակների հետ: Ուղադրություն գարնենեց նաև այդ դրույթի մեջ նկատվող անասնապահական կյանքի քոլոնիական բնույթի վրա, որն արդեն ննջադրում է առնական համայնքի շրջանը: Համեմատաբար հին ու նոր ժամանակների մասին եզրած

այս թուղի վիպություններից երևում է, որ, տանգված անասնապահության սկզբնական շրջանի արմազանքների հետ միասին, այդտեղ առկա են նաև բնության շրջումների մասին մարդկանց ունեցած գիտելիքները: Այդ թուղի ժամանակներում էլ կարող էր գոյություն ունենալ նաև բնական քառաբաժան արևի սխեմա, արևից, ամբարաշխական շրջում գառակարգի սխեմա, քառատուն ֆրատրիանները, քեյի շրջում ֆրատրիաններից բաղկացած լինելը և այլն: Ուստի մասնագրություն հենց նույն ժամանակներում էլ կարող էին մարդկանց գիտակցության մեջ առանձնահատուկ տեղ գրավել թե՛ բնության և թե՛ հասարակական շրջումները: Հորալի դրույթում հենց այդպես էլ վիպվում է: Հորալի իր մեջ մարմնավորում է առնական գաղափարը: Նա մասնավոր է առնական և՛ անասնակների, և՛ մարդկանց պոլիտրիության հարցով: Չկա անասնապահական առ, չկա նաև մարդկանց առ, չեն հետև հիմքերը, չեն հեղանում երկնքները, հետևապես հորալ անեղբայր է, զուրկ է ամուսին-եղբորից, և առաջում է զորագրվելով: Ընդհանուր առմամբ, այստեղ որոշակի ակնարկ չկա բնական կոնկրետ մեծ մասին, բայց զա կարևոր չէ, կարևորը առնական շրջանում զարգացման հարցն է, որը կապված է շրջումների հետ: Ինչ վերաբերում է բնականի մեծին՝ այն պայմաններում, որ նկատի ունի այդ դրույթը, ապա ոչ մի կապված չկա, որ այդտեղ կարող էր առկա լինել դուռը և ֆրատրիալ կազմավորում ունեցող բնականի արևի մեծ:

Հորալի մասին պարզանկյուն դրույթում պիտի հաստատվե ուղադրության գարնենեց նաև վերջին տեղերի իմաստի վրա, ուր առնական է:

Առնական լինել,
Առնական գնալ,
Առնական: Նախալ աստուծոյ:

Այստեղ էլ, ինչպես տեսնում ենք, առկա է ծնող-զույգի գաղափարը՝ արտահայտված բնության ուժերի միջոցով, որտեղ, առկա, նրանց ներկայացված են երկու խորհրդավոր՝ Երկրի և Երեմի: Այդ ուժերի վիպակառությունն է համարվում աներկրիության պատճառ: Եվ դա իր մեջ պարունակում է մի մեծ եղբայրություն. առանց այդ կոնկրետ եղբայրության, մարդկությունը զարթոյ շարունակ երկնքն ու երկիրը չէր գիտի որպես ամուսնական զույգ և նրանց հետ չէր կապի իր գոյության հարցը: Եվ հին երկնքն ու երկիրն էլ ոգիներ են վերադրվել, նրանց էլ մարդիկ պատկերաբան: Են որպես աստվածային զույգ:

գի, ապա զրա նյութական հիմքն էլ Հենց նրանց, այսինքն՝ երկրի և երկրի թեական Հատկություններն են եղել:

Հիշենք նաև վերևում քննված այն գրույցները, որտեղ կրակն ու ջուրը հանգին են բերված որպես բայը ու եղբայր և միաժամանակ որպես առուսիններ: Այդտեղ էլ պահպանված են շատ ազնիվ հին ժամանակների արժանատիքներ, քան տեղական հասարակարքն է: Բայց, ինչպես տեսնում ենք, այստեղ էլ բնության ուժերը մասամբ հանաչված են և կազմված հասարակական-ընտանեկան հասկացողությունների հետ:

Իսկ որ հնում հասարակական կենտրոնն ու կուլտուրային հասկացողությունները իդեոլոգիայում, սոփոսարար, գրեթե բոլորի են առցանցված եկվո, այդ մասին Ս. Գ. Տոլստոյը գրում է. «Ենչպես և սեռական տոտեմիզմը, զուտ կազմավորումը («дуальная организация») հանգին է գալիս ընկած ոչ միայն գենեոլոգիական, այլև կուլտուրային պատկերացումների հիմքում: Այնպարի բաժանումը երկու կենտ, որոնցից մեկը առացանցվում է մի ֆրատերիայի, իսկ մյուսը՝ մյուսի հետ»¹: Այդպիսի միտք է հայտնում նաև Լ. Ա. Բուսինովը: Նա, նկատի ունենալով զուտ և ֆրատերիալ կազմավորումները, գրում է. «Երեւոլոգիայում այդ որոշեան ազնիվ քան հեռու գնաց. բնության և կուլտուրայի բոլոր երևույթները կիսվեցին երկու մասի. մի կեսը վերաբրեց մի արխայիկ տեմին, մյուսը՝ մյուսին»:

Ս. Գ. Տոլստոյը նշում է, որ հատկապես քննահանրեն զույգ երևույթներն էին ենթարկվում այդպիսի խմբավորման. նա, որպես օրինակ, թվարկում է նաև երկինքն ու երկիրը: Փրտի ազնիացնել, սակայն, որ լոկ աւալոգիայով չէր կառարվում այդպիսի մասնացումը: Դրա հետ պիտի հիշել նաև այն հանգամանքը, որ մարդիկ հնում կյանքի աճն ու զարգացումը հետևանք են համարել նաև բնության ուժերի գործնական մասնակցության, երկրի և երկնքի համագործակցության, որտեղ համապատասխան աւալոգիայի համար կային նյութական հղոր հիմքեր: Երկնքի և երկրի մասին եղած ամբողջ գիշարանության հիմքում Հենց այս ուսու սկզբնապատճառն է ընկած եղել:

Կարելի է գնա շատ օրինակների գնել: Սակայն բերված վնայություններն էլ ցույց են տալիս, որ, իրոք, մարդիկ բնության շուրջ ուժերի և նրանց

խմբավորումների (երկինք, երկիր) մասին որոշ գաղափար են կազմել ազնիվ զուգ ժամանակներում, քան տեղական հասարակարքն է: Հենց այդ հին ժամանակների ընտանեկան-հասարակական հարաբերությունների հետ են առցանցվել նաև բնության ուժերի մասին նրանց ունեցած պատկերացումները: Մտածողության այդ եղանակը, քննահանարար, հարատեղ է նաև հնուպայում, հատկապես տեղական կարգերում, որտեղ ընտանեկան-ազգանցական հարաբերությունները խիստ վնական գիծ էին կառարում:

Այդ հասկացողությունների մեջ ընդհանրացման համար առկա էին մի կողմից կենսական հարցեր շուրջափող հանգամանքները, և մյուս կողմից՝ թվական քանակը: Դուտ և ֆրատերիալ հատկացողությունները սերված էին հասարակական կենտրոն, բայց այդ հասարակարքի գրույթյան նյութական հիմքը բնությունն էր, իր ժամանակահատվածում և աւալոգիայի երկրի միջին հերթին թե՛ մեկը և թե՛ մյուսը տարված էին երկու խոշոր խմբերի. երկ հասարակական առումով այդ երկուսն ընկած են նախնական ընտանիքի հիմքում (օրինակ, ավալոգիայական դասերը, պոմալոգա ընտանիքը, ֆրատերիալ սխեմը և այլն), ապա, կոտմիկ առումով, զա խմատուրում է երկնքի և երկրի գաղափարը: Դարելու մեղ-զույգի ընդհանրացնող մասին է, որ գրեթե բոլոր է այդ հասկացողությունների խմատը և ցույց տալիս նրանց ներգալն զուգորդումը:

Ահա վերջապես այն ամբողջը, որ կազմում է զարգարվեստի սիմետրիկ կոմպոզիցիայի նյութական հիմքը: Անշուշտ, այստեղ տարբեր ժամանակներում մուտ են գործել նաև ուրիշ հասկացողություններ, որոնք, սակայն, էական նշանակություն չունեն:

Բայց, ինչպես գիտենք, զարգարվեստի սիմետրիկ կոմպոզիցիայի հիմքում ընկած այդ նյութական հիմքերն էլ իրենց հերթին են բաժանվում նոր խմբերի: Երկինքն ու երկիրը համազոր են բնության շուրջ ուժերին, ուստի և հանդիս նրանց պատկերվում են Հենց այդպես: Մտացում է, թվական առումով, շուրջ ընդհանրացման գաղափարը: Հասարակական կյանքում գրան համապատասխան էլ են զուտ կազմավորումների ներքին հատկանիշները: Մեղի կամ տեմին յուրաքանչյուր կեն մասում առկա են և՛ տղամարդիկ, և՛ կանայք, որոնք բոլորն էլ, աւալոգիա տվյալ ցեղի կամ տեմին կարգ ու կանոնից, գտնվում են առնականական կապերի մեջ: Աւատի, ընդհանուր առումով, տեմին կամ ցեղի ստեղծագործ ուժերը բաժանվում են շուրջ խմբերի և երան են գալիս զուտ կամ ֆրատ

¹ С. П. Толстой, Пережитая тотемизма и дуальной организации у туземцев, Проблемы истории докантистических обществ, 1936, № 9—10, стр. 30.

² Родовое общество, Москва, 1961, стр. 17.

արիւշ խմբաբաժնեւորք մնա այս հիմքի վրա էլ ստեղծվել են շուրթի խմաստն արտահայտող ընդհանրացումներ: Այստեղ էլ եղել են նրկորդ-գական հանգամանքներ, որոնց մասին չենք խոսում:

Հարց է առաջանում, զարգարվեստի մասիվ-ներում երևան եկող համապատասխան զարգերի մէջ մի՞շտ էլ նկատված են եղել հասարակութան և բնութան այդ երկու կամ յոսւ ուժերը: Այս հարցին պատասխանելու համար պիտի նկատի ունենալ մարդկային պատմութունն ընդհանրագիտ և աշխարհագրորդի ու նրա նախորդների պատմութունն առանձնագիտ:

Փանի որ բնության շուր ուժերը միշտ էլ կաշուն են եղել, իսկ առնական համապատասխան միավորները՝ ոչ, ուստի հասկանալի է, որ զարգարվեստում ազնիի բան իշխող պիտի լինէր բնության շուր ուժերի զարգաւարը: Հաս որում՝ նախահայտ շրջանում քի՛ մեկ և քի՛ մյուսը կարող էին ծրարարար հանգիտ գալ, բայց հետագայում՝ ոչ: Մտնական, որ հետագա մամանակներում զարգանում է հասուկ գիտութուն՝ բնութան ուժերի մասին, ստեղծվում է համապատասխան փոխափայլութուն, վերագիտ հանգիտ է գալիս քրիստոնեութունը՝ շուր էլեմենտների իրենախոսական ուժունեւորդ և աշխարհ մյուս կողմից էլ հասարակական համապատասխան միավորներն էին վերանում: Այսպիսով, զարգարվեստում պահպանված համապատասխան մասիվների մէջ, ի վերջո, պիտի իշխէր բնութան շուր ուժերի զարգաւարը:

Այդ իսկ պատճառով էլ մենք ներկա ուսումնասիրության մէջ հիմնական շեշտը դրել ենք այդ հարցի վրա: Սակայն, ինչպիսի տեսանք, համապատասխան մասիվների ստեղծման գործում որդաւի գեր են կատարել նաև հասարակական-ընտանեկան հասկացողութունները, որոնց մասին և խոսվում է այստեղ:

Ինչ վերաբերում է զարգարվեստի զույգ (մի զույգ) մասիվներին, ապա դրանք մէջ, ընդհանրապէս, իշխող գեր է վիճակվել հասարակական հասկացողութուններին: Երկնքի և երկրի միասնության զարգաւարի փոխարեն զարգացած շուր էլեմենտների ուժունեւոր թույլ լի ազնի, որ այդ հին պատկերացումներն ազնիի քան զոմենտաւ լինեն: Բացի դրանից, հասարակական կյանքում զույգի մասիվը հենց սկզբից իշխող է եղել և հետագայում էլ այն լի վերացել: Անկախ նրա դրսևորման ձևերից, նա միշտ էլ առկա է եղել: Ուստի և զարգարվեստում այնքան մեծ տարածում ընդունած զույգի հասկացողութունը, որ դրսևորվել է սի-

մաորիկ կոմպոզիցիայի միջոցով, հիմնականում, արտահայտել է մեղ-զույգի զարգաւարը: Այդ իսկ պատճառով էլ, մենք համապատասխան մասիվները քննելիք հենց այդ առնականութիւնով:

Իրենց հերթին, շուրի և երկուսի մասիվներն էլ միմյանցից առնաւ լին եղել: Քի՛ զարգարվեստում և քի՛ մարդկային պատկերացումների մէջ նրանք համախ զարգարվել են միմյանց հետ: Անկախ, նրանք հարաբարվել են նաև որդի հասկացողութունների հետ, առնել իրենց կրկնակի քվադանակով, նորից զումարվել միմյանց հետ և այլն: Խոսքն արդեն վերաբերում է սերնդաւարական շուր մասիվների մէջ նաև հասարակական հասկացողութունների երբեմնի աւալալությանը:

Փանի որ այս մասիվների հետ արդեն հանգամանորեն նախաքննել ենք, ուստի ընթերցողն առանց նորանոր փաստերի էլ կարող է պատկերացնել, քի որդան բաց ու բազմաուղմանի բովանդակութուն է խոսացված եղել զարգարվեստի մասիվների մէջ:

Այս մասնակի, բայց իրաւ ահհրաւելաւ շեշտելիք հետո, ահհրաւառանք զարգարվեստի այն մասիվներին, որոնց առկա է շուրի զարգաւարը և այն կազմում է նաև արտագրական շուր միավորների հետ: Վերջենք նախորդ որդնակը (նկ. 008): Մենք արդեն նման մի շուր մասիվներ քննել ենք երկնային կառքի մասին խոսելիս: Ինչպիսի տեսանք, երկնային կառքի զարգաւարը սիւրսորեն կազմում է քրիստոնեութան հետ և իր հիմքում ունի շուր էլեմենտների կամ բնութան շուր ուժերի խմաստը: Սակայն, լի կարելի պնդել, քի այդ մասիվը զարգարվեստում ստեղծվել է միայն բնութան ուժերի հիման վրա: Փանի որ զարգարվեստի ձևերի մէջ, դիտ շատ հինք, տեղ են գրավել նաև հասարակական հասկացողութունները, ուստի քառակերպ աւթուր համար կալմ ժողաւայած նախահայտն ձևերում ևս պիտի իրենց տեղը գրավեն նաև բնտանեկան քառաւար՝ սիւտեմները:

Եվ հենց այս հանգամանքն էր, որ նկատի ունենել շուր էլեմենտների և քրիստոնեական սիւտեմների մասին խոսելիս, երբ առում էինք, քի նրանց հետ կազմում են եղել նաև հասարակական հասկացողութունները:

Այժմ մի քիչ ազնիի հանգամանորեն ահհրաւառանք այս հարցին:

Այս կազմաւարմար վերին տատկանի մեծարժեք վիալության ենք հանդիպում Մարքսի նըշված գունդեկնութում: Այսպիսի Մարքսը կանգ է առնում աշտեկների գունդեկնութայի հետ կազմող դիցաքանական մի դրույի վրա և տալիս նրա բա-

ցատրութիւնը Պարզում է, որ ստեճա-ընտանե-կան թառաարժ սխտեմը ազգեցութիւն է թաղել Հարաարապեանական ախպիտի խոշոր ձեռնարկումների վրա, ինչպիսին է բեականվայրի Հատա-կադիէր: Այդ գրույցի Համաձայն, ամերիկյան Միջախիկ թաղանի իր շոր կվարտալներով առա-չացել է այդ թաղանի բնակիչների պաշտած կու-րի կամբով: Այդ կուրը նախ պահանջել է, որ յուրմէ իր (կուրի) Համար թարից ու կրից առն շինի, գնանդի իրեն ախանդ, իսկ ցեղի զննավար-ները բաժանվեն իր շուրջը՝ շոր կողմերի վրա և Հատառովեն աշղպեա բնակվելուս Աշղպեա էլ առաջվել է Միջախիկ թաղանը՝ շոր կվարտալնե-րով: Մարքան ախուհեան առում է, որ այստեղ գործ ունենց պատմական անցյալի Հետ, որտեղ, սակայն, զնգքերը կատարվել են, ոչ թէ այդ գրույ-ցի նշած կարգով, այլ ընդհակառակը: Երբանեու-թիւն մէջ այդ պրոցեսն ընթացել է Հենց Հակա-ռակ Հանապարեմ, առաջ ստեճերն են բաժան-վել ըստ ֆրատրիաների (եթեառտեմերի) և ապա ստեղծվել է նշված գրույցը: Այսպիսով, տեսնում ենք, որ ֆրատրիալ սխտեմն իր կնիքն է դրել բնա-կավայրի Հատակագծի վրա: ավելին: աշղպեա են բաժանվել նաև Հոգաւանքը: Մեմֆիսիս պոնե-րն,— առում է Մարքը,— աշխարհագրորեն բա-ժանվում է չորս կվարտալների, որոնցից յուրա-քանչյուրն զբաղված է մի ժյուլով (ΣΟΛΕΝΟΝ, ֆրատրիալ)՝ Եւ նա նման վկայութիւն հիշում է նաև աշղպեալանների ցեղի վերաբերյալ: Այս վեր-չինի կապակցութիւնը նա նշում է, որ նրանց պոներն (բեականվայրը) բաժանված էր չորս մա-սի (ըստ ֆրատրիաների): Այստեղ կա մի կարևոր վկայութիւն նա. Եւթարքանչյուր կվարտալ ունեւ յուր ԵՃեակալիւն (գլխավոր զորահրամանա-տարը — «ГЛАВНОГО ВОЕННАЧАЛЬНИКА»), յուր հա-տուկ զինվորական Համազգեստը, յուր գրոշը և զերը...»¹: Իսկ, ինչպեա գիտենք, նրանց զինքերը հիմնականում բաղկացած էին լինում առտեմ կնե-զանիների պատկերներից: Օրինակ, աքտանիների զննավարի (Մանեղումա) մասին խոսելիս, Մարք-սը նշում է. «עִינֵי אֶתֶּנֶן, որում աքտում էր Մոն-տեղուման, պատկերված էր գիր-արժիք կամ տո-տեմն»²: Այսպիսով, շոր կվարտալը կուսնեա շորս տոտեմային գիրը, իսկ ամբողջ ցեղի կամ բնա-կավայրի ընդհանուր խորհրդանշը, բեականա-

թար, պիտի իրենից ներկայացնեւ այդ շորս սիմ-վոլներն միասնութիւնը:

Ուշագրավ է նաև մի ուրիշ հանգամանք: Հայտնի է, որ Ամերիկայի գլուխից Հետո Եւթար-պեաններն ախանդ տարան նաև իրենց ոչուսա-վորութիւնն և ստիպեցան մի ուրիշ Հզոր միջոցը՝ քրիստոնեանթիւնը: Եւթարպեան այս կրօնը վերա-հաս պատուհանի նման իշով բնիկների ուսերին, որի պատճառով էլ նրանց Հին Համառալիքները փոխարինվեցին նորով: Եւ ի՞նչ Միջախիկն առաջ ունեւ շոր կվարտալ՝ իր շորս կուրքերով, ապա այդ շորս կուրքերով, Մարքսի կուսպեկտի տվյալ-ներով, Հետազայում փոխարինեցին քրիստոնեա-կան շորս սրբիք՝ ա. Հովնանենա, ս. Մարիամ, ս. Պաղոս և ս. Սիքստինս...³:

Ահա փաստեր, որոնք ցույց են տալիս արտա-գրական-Հասարակական միավորների ազգեցու-թիւնը մարզկանց մասնաշղթայի և գործունեու-թիւն վրա: Այստեղ անգամ թառակերպ աթոռի մի նոր բացատրութիւն Հնարավորութիւն ենք հանդի-պում:

Այս կապակցութիւնը հիշենք նաև նախնի-ների լոյրիկական պոնեմում իշխող շորս ստեղծու-նեցը, շորս ստեղծուհիները, շորսկան առտեմ կնեզանիները և այլն, որոնք կապվում են նաև Հասարակական հասկացողութիւնների Հետ:

Համապատասխան ուշագրավ վկայութիւն ենք հանդիպում նաև բիւռուսական Հին մեռերի մէջ: Բ. Ա. Ռիբակովը նշում է, թէ ինչպեա Բիւռուսիա-յում, նոր ստեւ կառուցելիս, սովորութիւն է եղել, այդ ստեւը հատկացված տեղիտորրիալի վրա գծել մի ումը, բաժանել այն շորս մասի և ստացված ումրիկների մէջ գծել մի-մի թար՝ վերցված այդ տեղիտորրիալի շորս կողմերից՝⁴:

Միասկան այս հնագնաց արարողութիւն մէջ եւ սովա է նույն երևույթը, որը Հիմք է հանդի-տացել Միջախիկի շորս կվարտալների ծագմանը, նախնիների լոյրիկական պոնեմում շորսկան ումե-րի երևան գալուն և այլն:

Պարզ է, որ այս բուրդի Հետքերը պիտի պահ-պանված լինին նաև արքայազնեանում, որի ապա-ցույցն են արգեն մէջ բերված բազմաթիւ և բազ-մապիսի նկարները:

Ոչպեա կուսնենք Հաշորը գլխում, այս տե-սակեալից եզակի արժեք ունեն Հատկապեա խորան-ներն ու մուսթապապեկները: Այստեղ ընթրիմա-

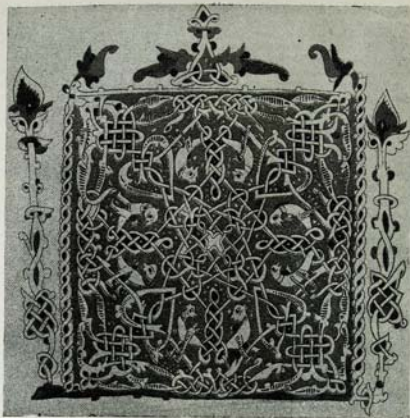
¹ К. Маркс, Конспект книги Льюиса Г. Морган, Архив Маркса и Энгельса, ОГИЗ—Госполитиздат, 1941, стр. 124.

² Там же, стр. 124.

³ Там же, стр. 129.

⁴ Там же, стр. 124.

⁵ В. А. Рымская, Прикладное искусство и скульптура, История культуры Древней Руси, II, Мос-кв—Ленинград, 1951, стр. 402.



Նկ. 699-ը

կենց երկու մուտքագրողների թուղարական միջնագրայան մանրանկարչությունից, որ այնքան ցայտուն կերպով է պահպանված ցեղի կամ ցեղախմբի չորս արտադրական կոչակախիցների պատկերը (Նկ. 699ա, 699բ) ¹:

Այդ չորս կոչակախիցները պատկերված են չորս զույգ թռչունների ու կենդանիների միջոցով, որոնցից չորսաքանակյալը ներկայացրել է կամ մի ֆրատրիա (իր աղամարդկանցով ու կանանցով), կամ մի ֆրատրիալ կազմություն ունեցող ցեղ (տե՛ս)՝ ցեղախմբի մեջ, Կարող է պատահել, որ միջնագրում ընդգրկված այս մուտքագրողներում

սեղի են ունեցել նաև որոշ փոփոխություններ, որոնց նույնպես պետի հաշվի առնվեն: Բայց դեպքերում էլ այստեղ գործ ունենց արտադրական չորս միավորների զաղափարագրողների հետ:

Հենց այդ չորս ումերի կապն ու փոխարարություններն են ցույց տվել նաև այդ տեսարաններում գտնվող հյուսան գծերն ու զարդերը: Պարզ է, որ այս չորս ումերի միասնության կենտրոնում գտնվող շառավիղ զարդերը, ամենից առաջ, իմաստավորել են հենց այդ չորս ումերի զաղափարը: Բայց քանի որ հետո հասարակական հասկացողությունները սերտորեն առցանցված են եղել նաև չորս էջմենտների իմաստի հետ, որն այնքան մեծ դեր է խաղացել շառավիղ և շառարածման զարդանների սանդղծման գործում, ուստի այսպի-

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1882, тав. XI, рас. рис. 1, II.



Նկ. 8009

սի մօտիվների մեջ ևս բնության ուժերի գաղափարն առկա է եղել: Պիտի նկատել, սակայն, որ միշտ էլ, եման հարցերը քննելիս, անհրաժեշտ է կատարել որոշ վերապահում, որովհետև հայտնի չէ յուրաքանչյուր եման զարգաման անցած նախապարհի ամբողջ պատմությունը: Ընդհանուր գծերով այս զարգն իր նախնական շրջանում պիտի տրտաւայտեր և՛ հասարակական, և՛ բնության լորս ուժերի գաղափարը. քրիստոնեւթյան շրջանում, սակայն, այդտեղ պիտի իշխենք բնության

լորս ուժերը՝ իրենց կրոնա-սիմվոլիկ բացատրությամբ: Չպիտի մոռանալ, որ քրիստոնեւթյանից առաջ էլ այդտեղ պատկերված կենդանիներն աբգեն շատ էին հեռացել սովորական տեսքի կենդանու նշանակութւոնից, կապվելով կրոնական պատկերացումների հետ: Ուստի հենց այդ իմաստով էլ նրանք պիտի հարժարեցնենք քրիստոնեւթյան ոգուն, որի ապացույցներն են այն քաղժամիվ մուտքապատկերները, ուր լորս ավետարանիչների սիմվոլները երևան են գալիս երկրական



Նկ. 700



Նկ. 701

կենդանիների զույգային միասնությամբ։ Իսկ իրենց, այդ ազնուարանիչները, ինչպես տեսանք, դիտվում են նաև որպես չորս էլեմենտների անենափորումներ։

Ահա այն ամենը, ինչ որ կարևոր էր այստեղ նշել չորսի գաղափարն արտահայտող զարդերի մասին։ Անշուշտ, հետագայում Վարաժոր կլիկի ազնի ջան հանգամանորեն անցրագանալ այս մասիվների քննադասելու։

Այժմ անցնենք համապատասխան գաղափարների հետ կապված զարդանների մի այլ խմբի քննադասելու։

Կա զարդերի մի խումբ էլ, որտեղ կենաց ծառի աղբյուրի հանգին կիող կենդանական և ժարգ-կային պատկերների թիվը հավասար է հինգի։ Այդպիսի մասիվներում, սովորաբար, նկատվում է մի ընդհանուր օրինաչափություն, այն է՝ նրանցից չորսը զբաղեցված են լինում ծնող-զույգի մեղ, իսկ մեկը, չույց է արված լինում նրանցից վեր, որպես ընդհանուրի վրա իշխող գաղափարապատկեր։ Փխի կարծիք, որ այսպիսի զեպերում էլ զործ ունենք նախորդ խմբում քննված զարդա-

տիվների հետ։ Ինչ վերաբերում է չորս զուսար տունների խմաստն արտահայտող նկարներից վերն զեպեղված նախն պատկերին, ապա դա տունի կամ ցեղի ընդհանուր նախնու, հնագույն տոտեմի խմաստն է արտահայտում։

Որքան էլ որ ֆրատրիաները և նրանց մեջ ընդգրկված զուսար տունները կոտորակվում և բաղմանում լին, զարմալ նրանց չլին կարող ժողովուրդ ընդհանուր նախնու գաղափարը, որովհետև ընդհանուր տունը կամ ցեղը շարունակում էր ապրել և իր մեջ ամփոփել այդ չույր ֆրատրիաներին՝ իրենց զուսար տուններով։ Հինցնց ամենական տուններ ու ֆրատրիաները, որոնք այս առումով խիստ բարդ տեսք ունենին։ Ֆուրգանչույր ցեղ բաղկացած է եղել հինգ ֆրատրիայից, իսկ չուրաքանչույր ֆրատրիա՝ 30 տունից։

Մարքը, խոսելով ամենական տունի այս բարդ պատկերի մասին, միաժամանակ նշում է. «Ույն ցեղի բոլոր առնմունք, որպես կանոն, ունենցի են ընդհանուր ծագում և կրել են ցեղային ընդհանուր առնուն»։ Հինց այս ցեղային ընդհանուր անվան հետ կապված է եղել ընդհանուր նախնու անունը, որի գաղափարը, քնակախաբար, պիտի կապվեր տունամասի կամ ցեղածառի պատկերի հետ։ Ուստի զարգացվածում ընդհանուր նախնու գաղափարը պիտի պահպանվեր և երևան գար այն չույր Վարաժոր մեկրով, որոնք բնորոշ են զարգարվածաի համար։

Քերենց օրինակներ։

№ 7451 մեռազրի 399ա թերթում պատկերված է մի թուխախումբ (Նկ. 700)։ Նրանից ներքև չույց է արված կենաց ծառային ոճավորմամբ մի անոթ՝ մրգերով։ Վերինց դեպի այդ անոթն են ուղղվել նշված թուխաններից երկուսը, կազմելով մի սիմետրիկ զույգ։ Նրանց միջև գտնվող տարածության վրա պատկերված է մյուս թուխազույգը։ Այստեղ արդեն ծնող-զույգի գաղափարը շատ հասակ է. նրանց միասնությունից սերված են բուսական պտղաբերությունից սիմվոլներ։ Միաժամանակ նկատելի է. որ այդ չորս թուխաններն էլ միացած են միմյանց հետ և կազմում են միանույն մի ամբողջություն։ Այդ բոլորից վերև թևատարած իշխում է մի ազնիվ մեծ թուխու։ Դա նրանց մայրն է, նրանց բոլորի հովանավորը։ Դատելով վերում շարադրված նյութից, քնակախաբար, պիտի այս տեսարանի երկու զույգ թուխանները դիտենք որպես տունի երկու

1 К. Меркс, Конспект книги Лакиса Г. Морган «Примеч. общество», 1914 Меркс и Энгельс, том IX, ОГИЗ—Госполитиздат, стр. 72.



Նկ. 702



Նկ. 703



Նկ. 704

Ֆրատրիաների մեջ գտնվող չորս զուտոր տաճերի զարդափայտադրվածքներ, իսկ նրանցից վերև գտնվող թուփերի պատկերը՝ ընդհանուր նախամոդ կամ նախահոր Միջնադարում այս պատկերը, իր նախնին բովանդակության մոտացման պատճառով, հաճախաբար, դիտվել է որպես թուփային ընտանիքի պատկեր:

Նման մի այլ զարդի ենք հանդիպում № 6257 ձևազարդի 247ա թերթում, միայն թե այստեղ ծնող-զույգերը և ընդհանուր տառած նախնին տարրեր տեսակի կենդանիներ են (Նկ. 701):

Հիշենք նաև № 6257 ձևազարդի 27ա, 41բ թերթերի նկարները (Նկ. Նկ. 702, 703):

Ճենց այս նկարներում, ինչպես տեսնում ենք, առկա են նաև աշպեն հուլված երկրաշափական ձևերը (ոտեր, հոտակյունի և այլն), որոնք նույնպես կապված են հասարակական հասկացողությանների հետ:

Վերցնենք մի արևելակ Մ 3722 ձևազարդի 205ա թերթից և փորձենք այս առումով բացատրել նրա էությունը (Նկ. 704): Այս լուսանցադարը կենաց ծառը բաղկացած է, հիմնականում, երկու հոտակյունիների միահյուսումից, որոնց կենտրոնից նայում է տաճի նախնու կամ նրա սերնդի զարդափայտադրվածքը: Այստեղ արդեն հոտակյունիներից յուրաքանչյուրը, ըստ երևույթին, արտահայ-

տում է մի ֆրատրիայի իմաստ: Ըստ որում յուրաքանչյուր ֆրատրիա բաղկացած է երկու նյութից, այսինքն՝ երկու տաճից: Ուշագրավ է մի ուրիշ մոմենտ: Այդ երկու ֆրատրիայ հոտակյունիները միմյանց հետ հյուսվելով առաջացրել են հասման ութ կետ, որոնց բոլորից էլ սերված են պտղաբեր ոտեր: Այդ ութ կետերը, ամենայն հավանականությամբ, ավելյա տաճի ամուսնական ութ զյախների կամ զրան համապատասխանող ութ զլխավոր ուժերի իմաստն են ցույց տալիս: Որո՞նք են այդ ութ ուժերը:

Այդտեղ առկա է մի ընդհանուր ցեղ. նա ունի երկու ֆրատրիա, իսկ ամեն մի ֆրատրիան՝ երկու տաճ. ուստի բոլոր տաճերի թիվը հաճախորդ էր չորսի: Բայց, ինչպես գիտենք, յուրաքանչյուր տաճի մեջ առկա է արտադրական-ամուսնական երկու միավոր (կին, տղամարդ), որոնց ընդհանուր քանակը կլինի ութ: Ահա այդ ութ ուժերն են, որ կազմում են ավելյա տաճի զոյություն և զարգացման նյութական հիմքը՝ հասարակական առումով:

Այս է այն հիմնական ելակետը, որ պիտի պահ մեզ այդպիսի մոտիվների նշանակությունը քաղաքական ժամանակ: Անշուշտ, միշտ էլ կարող են քաղաքականություններ, ազգաբնակչությանը և այլ մոմենտներ հանդիպել, որոնք պիտի հաշվի առնվեն: Այսպիսով, մասինքն ենք զարգացվածության հան, աշխատանքի, երկրաբանական մոտիվների մեջ հասարակական հասկացողությունները ցույց տալու հարցին:

Քանի որ կենցաղային կապերը է հզոր տոմար և ընտանեկան հասկացողությունների հետ, ընտանեկանը, նրա հետ հանդիպող մյուս բոլոր մոտիվներն էլ պիտի ունենան լինեն նաև զրան հասկացողության թվանշանություն:

Վերջինքն հատիկի գաղափարը: Առաջինը, որ այն համար է հզոր նախնու կամ աստվածության գաղափարին. ինքնին հասկանալի է, որ այն միաժամանակ ունեցել է տոմարի իմաստը: Նույնը կարելի է ասել նաև վարանք-պաշտի սիմվոլի մասին: Ծից այդ պատճառով համար է հզոր սերունդ հասկացողությանը, ուստի հասարակական հասկացողություն ցույց տվող տոմարների վրա այն պիտի զրանքին նաև տոմարի սերունդի գաղափարը: Այդպես և ծագվել: Արմատի մասին արգեն խոսել ենք:

Մշակույթ տեսանք, չորսի գաղափարը կապված է հզոր նաև տոմար-ընտանեկան հարաբերությունների հետ. ուստի ուժը, քառակուսին, քառակուսին, խաչը և նման այդքն մեծը միաժամանակ պիտի աստացված լինեն նաև հասարակական հասկացողությունների հետ: Երբ աշխատանքի նաև երկրաբանական համարված մյուս մեծեր՝ իրենց բոլոր հարաբերություններով:

Քանի որ այդ բոլոր մոտիվներն արգեն քննված են, ուստի այս հարցի վրա առանձնապես մտերմանալու կարիք չկա, մշակվանք, որ արգեն թավախառնած մանր ենք նաև զարգացվածություն հասարակական հասկացողությունների հետ կապված կարևորագույն հարցերին:

Սարելի է թավախառն համարել փաստերը: Նրանք, Հենց այս տոմարներում էլ, արգեն որոշ պատկերացում են առկա, թե ինչպես զարգացած մոտիվների մեջ, իրենք, պահպանվել են վիայություններ նաև տոմարիական շրջանի այնպիսի հաստատությունների մասին, ինչպիսիք են դուռը և ֆրատրիա կազմավորումները: Այս նույն մեծ էլ կարելի է հաստատել ուսումնասիրությունների միջոցով վեր հանել նաև այնպիսի գաղափար, որոնք պահպանվել են վիայություններ է՛լ ավելի շատ քանակով տոմարի շրջանից ֆրատրիաների և այլ նման հասկացողությունների մասին:

Հետագայում, տոմարին կազմավորումների թարգմանական հետևանքով ստեղծված տոմարական էլ, համապատասխանաբար, թարգման են ստացել: Այնուհետև տեսնական միավորների և համապատասխան հասկացողությունների այլևայլ փոփոխությունների պատճառով փոփոխության են ենթարկվել նաև տոմարականները: Ավելի ուշ շրջանում այդ զարգացածների նախնին թվանշանությունների մոտացման և նրանց վերագրված նոր հասկացողությունների պատճառով նոր կարգի փոփոխություններ են մտել ընկնող մոտիվների մեջ: Այս բոլորի արտացոլում է ահա, որ այնքան առատորեն և այնքան թաղմանիսի մեծությամբ հասել է մեզ հասկացողության սիմվոլիզացիայի լուսանշարագրի մեծում:

Լուսանշարագր ստեղծված սովորաբար հասկացված են այն զարգերը, որոնք արված են մեծագրի գրքերի լուսանշարագրում: Մոկայի լուսանշարագրում արված ոչ բոլոր զարգերն են արտահայտում մեզ այստեղ հետաքրքրող հարցերը: Սովորական լուսանշարագրում կարող են հանդիպել ամեն կարգի զարգեր և նկարներ: Ինչ վերաբերում է սկզբնական լուսանշարագրներին, որոնք զետեղված են լինում մեծագրերի այն մասերում, որտեղից տեղից տեղից սկսվում է նյութը, ապա դրանք, որպես կանոն, իրենցից ներկայացնում են կենցաղային, Դրանք, հաճախ, մասնավորապես ավանդականներում, խիստ թարգմանական են ունենում: Հենց դրանց մեջ է, որ ամենից շատ են երևան գալիս տոմարականների թաղմանարտատ մոտիվները: Այստեղ կարելի է հանդիպել նրանց ամենաթաղմանական տեսակներին, որոնք մերթ միանգամայն արխանի են, մերթ մշակված քրիստոնեական ոգով, մերթ պարզ ֆրատրիաների իմաստն են զրանում, մերթ էլ խնդրված են թաղմանով պատկերների միաշարժում, որտեղ կարելի է ցույց տալ և՛ աստեղ նախնիներին, և՛ ֆրատրիաներին ու դրանք տոմարի հիմնադիրներին, և՛ մայր աստվածության, Մարիամի և շատ ուրիշների նկարները: Երբեմն էլ մոտիվներն այնքան առատ ու թարգման լինում, որ այլևս զգալի է կոնկրետ կերպով նշել, թե ավելի լավի ինչ իմաստ է ունենել, կամ ինչպիսի հաղորդականությամբ են նրանց տեղ գրավել ավելի կենցաղային մասը: Մենք այս հարցերի մեջ խորանալու այժմ հետաքրքիր չենք համարում: Բոլոր գեղանկարներն էլ մի բան պարզ է. այդ զարգած մոտիվները երբեմնիս տոմարի ներքին կառուցվածքի պատկերներ են արտահայտել և գալիս են շատ հետաքրքիր զարգերի: Հատկապես հայկական



Նկ. 705



Նկ. 706



Նկ. 707

ժիշնագարյան մանրանկարչներն այս առու-
մով անգնատանի ծառայություն են մատու-
ցել, մեծ խնամքով և վարպետությամբ փո-
խանցած այն բազմաճաշար տաճարա-
լուսանցազարդերով, որոնք, ինչպես նշում են
մասնագետները, այժմ ընկնող տեղ ունեն
համայնաբարձր զարդարվեալի պատմու-
թյան մեջ:

Այստեղ գնահատվում ենք մի քանի նմուշ
սկզբամասին այդպիսի լուսանցազարդերից,
ընթերցանվելով Ն 4674 ևնուպրի 466ա,
Ն 4680 ևնուպրի 1ա և Ն 2920 ևնուպրի 17ա
թերթերից (Նկ. Նկ. 705, 706, 707):



Նկ. 706

Այս լուսանցադրոցից, որոնց հիմքում ընկած են հնագույն ժամանակների առճամառներն ու առտեմիզմի մնացուկները, բնականաբար, սերտ աղերսներ են ցուցաբերում համապատասխան հուշարձանների հետ: Այգուլսիները հիշենք ամերիկյան հնգկաշիների առտեմական սյուները՝ կանգնած երանց բնակարանների մուտքերի առջև (Նկ. 708)¹ և այլ տեղերում:

Այգուլսի սյուներ կան նաև երանց գերեզմանոցներում, որոնցից մեկի լուսանկարը զետեղում ենք այստեղ (Նկ. 709)²:

Քուլան այս սյունի հիմքում ընկած, Նույնպես և երա վրա պատկերված մարդկանց ու կենդանիների պատկերները ցույց են տալիս կվակիյուալ տոհմի նախնիներին: Ահա նաև մի տեսության Նույն



Նկ. 709

տոհմի բնակարանների մոտ զետեղված համանման առտեմական սյուների (Նկ. 710)³: Նույն աղբյուրում կան նաև ուրիշ նկարներ, որոնք ցույց են տալիս հիմնականում Նույն տեսքի ունեն: Այն, ինչ որ մեզ մոտ պահպանված է որպես առեղծվածային ծագում ունեցող և գողարկի լուսանցադրոց, այն իր առարկայական ձևերն ունի զարգացման ցածր աստիճանի վրա գտնվող ցեղերի և տոհմերի մոտ:

Ի՞նչ են վերջապես Յ Ս Եվիշապը և նման մյուս հուշարձանները, եթե ոչ առտեմական սյուներ, որոնց վրա ապա են մարդակերպ և կենդանակերպ նախնիների պատկերները: Այս կապագրավյամբ հիշենք Մարքսի կոնսպեկտի հետևյալ աղբյուրը.

«Այն բանից հետո, երբ կանաչի գծով կառուցվող ծագման հաշիվը փոխարինվում է ըստ ազամարդու, տոհմերի անունները, որոնք ամենայն հավանականությամբ, փոխ էին առնված կենդանի».

¹ Ю. П. Аверкиев, Рубство у индейцев Северной Америки, Москва-Ленинград, 1941, между стр. 2—3, «Индейское селение».

² Там же, стр. 9, «Тотемный столб у миссии вождя одного из родов кванкитлы. Альберт Бей, 1930 г. (фото автора)».

³ Там же, стр. 79, «Тотемные столбы около домов индейцев кванкитлы в селении Альберт Бей».

ների կոչումներին, իրենց տեղը զիջում են անհունական անուններին: Տաճի պատմության մեջ Հայտնի որևէ անանաձոր աննկատելի զանազան է երա նախնի-կտնիմը, որը, ինչպես կարելի է ենթադրել, մեծ ժամանակամիջոցից հետո, իր հերթին զուրս է մղվում ուրիշի կողմից: Ահա իբրտ փոխարինած, բայց չմոռացված այդ կենդանի

թև որքան անզոր է գտնվել քրիստոնեական միջնադարը Հնագույն կուլտուրական արարչների փրչնական խմբագրման և վերափոխման գործում: Հաճախ էլ խմբագրման և ալլափոխման կարիքն անգամ չի զգացվել, որովհետև շատ մոտիվների կրթման իմաստը քաղարվին մատնված է եղել մոռացության:



Նկ. 710

նակերպ ու մարդակերպ նախնիների պատկերների հուշերն են, որ պահպանվել են համապատասխան կոթողների և լուսանցադար-կենաց ծառերի վրա:

Միանգամայն բնական է, որ այդպեղ, քրիստոնեության ժամանակ, պիտի իրենց տեղը զբաղեն նաև քրիստոնեական նախնիները, մի բան, որն այնքան հարուստ հնաքեր է թողել ձեռագրերում: Մենք այս առումով որոշ փաստեր արգեն տեսել ենք, ուստի այստեղ նոր նկարներ զետեղելու կարիք չկա: Կարծր ենք համարում նշել միայն մի հանգամանք: Լուսանցադար-տոճմաճառները, անցնելով երկար ճանապարհ, կրել են քաղմալիսի փոփոխություններ: Երանց վրա մերթ պահպանվել են աստիճան նախնիներն ու կտնիմները, մերթ հեթանոսական աստվածությունները, մերթ քրիստոնեական արքերը, մերթ էլ այդ քաղարի տարրեր հարադարձությունները: Այնուամենայնիվ, մեր միջնադարյան ձեռագրերում պահպանված լուսանցադար-կենաց ծառերի մեղող մեծամասնության մեջ քաջակամ են քրիստոնեական մշակումները: Երանք երևան են գալիս աճելի Հնագույն ժամանակների կենթով, հեռանալով և ցույց են տալիս,

Հարգարժեատում հսկայական տեղ են զբաղում նաև այսպես կոչված այն ֆանտաստիկ կենդանիների պատկերները, որոնք աճելի քաղար տեսք ունեն, քան ծեղ-զույգերի մասին խոսելիս քերված որինակները:

Վերևում շարագրված Նյուիթի հիման վրա կարող ենք ասել, որ մի զույգ և երկու մարմին կամ մի մարմին և երկու զույգ ունեցող ծեղ-զույգային կենդանապատկերներն էլ կապ ունեն ֆրատրիալ հասկացությունների հետ:

Միայն կլինե՞ր կարծել, թե երկզխանի կամ երկմարմին ֆիգուրների պատկերներն այդպիսի տեսք են ստացել լոկ զարդարվածությամբ մեջ՝ անվերջան շնորհիվ: Հարգարժեատի մոտիվների ցննությանը ցույց է տալիս, որ երա քաղար կայուն ձևերը արդյունք են համապատասխան երևույթների կամ այդ երևույթների հիման վրա զարգացած զիջարանական պատկերացումների: Քաղար զնայներում էլ նրանք ունեցել են իրենց Նյուիթական կամ զազափարական հիմքը: Եթե ծեղ-զույգերի մասին խոսելիս, այնտեղ ցննված տեղականական մոտիվների կապակցությամբ, այդ հարցի վրա կանգ չառանք, ապա զրա պատճառն այն էր, որ անհրաժեշտ էր նախապես ցույց տալ, թե ինչպես այդ-

¹ К. Маркс, Конспект книги Льюиса Г. Морган, Архив Маркса и Энгельса, ОГИЗ—Госполитиздат, 1941, стр. 166.

պիտի ֆիզիոսները ոչ թե վերացական, ֆանտաստիկ մասնագիտության արդյունք են, այլ իրական և արական ուժերի միասնությանը Այժմ մասնաշենք մի շարք վնասվածություններ, որոնք ցույց են տալիս, թե ինչպես զիջաբանական գրայններին մեղ էլ կարելի անել են գրավել այդպիսի երևույթական Համարված են լակները և ինչպես այդպես էլ երանք ներկայանում են որպես մեղ-զույգեր՝ կապված Հնուգոր նախնիների զազափարի հետ։

Համական էին փիլիսոփաներից Պլատոնի (427—347 թ. թ.) ռեալիստ անգղագործության մեջ Հանգիստում ենք Հետևյալ կարևոր վնասվածությանը, որը մեղ ենք բերում ոչ բուռն ֆարգմանություն։

Լին ամանակներում եղել են մի ուրիշ տեսակի մարդիկ... Այժմ այդ տեսակի վերացել է և միանցել է միայն երա առևանգ՝ անդրիդին... Այն ամանակի մարդու ամբողջ կերպարը զեպան էր, մեղքն ու կոզները՝ կերպարած. մեղքերը չորս էին, ուղիքը՝ երկուսն. մի պարանոցի վրա զետեղված էին երկու միանգամայն նույնանման զեմեր, որոնք նայում էին զեպի հակառակ կողմեր. երանք երկուսն էլ պատկանում էին նույն գլխին։ Անանգները չորս էին և մեղքաբերական որպանները՝ երկու. այսպես նաև ընդ մյուս անգանները. մայրում էին ուղիք, ինչպես հիմա՝ որ կողմ որ կամենային։ Երբ-ցանկանում էին արագ փախչել զուրվում էին որպես անիվ... Այս տեսակի մարդու մեղանը պայմանավորված էր երանքով, որ ազամարդկանց սերունդը սերված էր արանք, կանացի սերունդը՝ երկրից. իսկ լուսինն օտարվել էր և մեղով և մյուսով, որից էլ սերված է եղել անգրիդները։ Մարդիկ կեր էին, որովհետև նմանվել էին իրենց մեղաներին։ Երանք ունեին առևանգ ուժ, ամբողջուն և բարեք մտայնություն (ΕΙΣΘΕΛΟΝΤΕΣ ΔΟΞΙΑΝ) մեղն այն աստիճանի, որ չար էին խորհում աստվածների մասին. երանք որոշել էին մուտք գործել երկինք՝ աստվածների վրա Հարևակելու նպատակով։

Այն ամանակի Ջնար և մյուս աստվածները խորհրդակցում էին երանք զեմ Համապատասխան անկյունի միջոցների զեմել, որ երանք իսպառ լույնանալին, որպեսզի իրենց պաշտոններ լինին և աստարները լվերանային։ Կերպարան Ջնար որոշում է այդ մարդկանցից չարաքանչյուրին կիսել երկու մասի, որպեսզի երանք քայլին երկու ուղիք վրա և երանք ուժը կիսվել։ Այդպես էլ անում է և Հրամայում Անդրիդին՝ կիսված մարդկանց զույգները շրջել զեպի կիսված կողմեր (որպեսզի երանք Համեա լինեն) և բուռն երանք վերջերս։

...Երանք Հնու կիսված մարդիկ զազում, զրկում էին միմյանց և այդպես մնալով մահանում, որովհետև ալլես ուղիք անել չէին կարողանում։ Այդ տեսակի մարդ, մասնում է երանք որոշեալության մասին. անգամիսում է երանք մեղքաբերական որպանները ետևի կողմից՝ առնել կողմը, այնպես, որ եթե այդ կիսված մարդիկ նորից զրկեն միմյանց՝ անել ունենալ թեղմանորման պրոցես։ Այսպիսով, ընդ մարդիկ, նույն էակի կիսել լինելով, կարող են միանալ միմյանց հետ, ըստ որում ազամարդիկ հակում ունեն կանեց զեմ միանալու, իսկ կանայք՝ ազամարդկանց։ Եվ ահա կրկին ամբողջացման մեղդ այդ կարումն է, որ կողմում է երա (անք)՝

Երան էլ ֆանտաստիկ թվա այս զույգը, զարմալ երա մեղ կեսուղի կերպով պահպանված են զազեմի իրականության փոխանկարված Հուշերը։

Այժմ փորենք, մի ունեցած անգամիսուններ ռահմաններում, հակառակ անգրիդների մասին եղած այդ աստվածաբանության աստղաբան նյութական հիմքը և նախկինում երա զրևաբան զազափարական թվանկարությունը։ Կերհիշենք երա պատկերը։ Անգրիդները մի փնտառանիվ էակ է՝ մի մարմնով, մի զեմով, երկու զույգ մեղքով, երկու զույգ ուղիքով, արական և իգական սեռական անգամներով։ Մենք արենք զեմենք այսպիսի Համապատասխանների ռահմա-ֆրատրիալ ծագումը։ Արդ, ասումային ինչպիսի՝ երանքների արդյունք պիտի համարել անգրիդներին։ Մեղպես ասված է զույգում, երանք զիջիարի ուժ են ունեցել, և Հզոր զիջանկություն։ Բացի զրանից, երանք աստվածամուտն են եղել։ Նույնիսկ աստվածները երկույց են կրել երանքից։ Այս հանգամանքը ցույց է տալիս, որ անգրիդներին ավելի վաղ ամանակների արդյունք են, քան աստվածները։ Երանում է նաև, որ աստվածները երանք հակառակորդներ են Համարվել։ Երանք ժրջակիցներ են եղել։ Ուստի անգրիդները ոչ թե սովորական մարդիկ են եղել, այլ ռահմային ենթադրալ նախնիներ, որոնք զազափարաները Հնու խորհրդակցել են իդիոլոգիական պայքարում։ Արդ, ինչու են այդ նախնիներ պատկերվել երկուս, միացյալ և անհամեմատ զատապարտված։ Ուշագրավ է հատկապես երկուսույսի Հարցը։ Երանք, երկուս լինելով Հանգերի, կերպար նյանք են զա-

¹ Сочинения Платона, IV, изданные в 1898, С. Петербург, 1898, стр. 175—179. Այսպես նկարագրված կեր մարդին ունեցող նախնիներ լինելով են ներս աշխատության 200-րդ նկարը։

րի, այսինքն՝ ինքնաքննադրմամբ զարգանալ չեն կարողացել: Երանց սնունդն արգանները զնտեղման են հղել այդ բարդ արտերիզի հակառակ կողմերի վրա: Բացի դրանից, երանց ծաղիկը այդպիսի բան չի անցնում նույնիսկ ալե ժամանակ, երբ երանք Ջնոի կողմից արգեն կրվում են Անդուլոնի կողմից բուժվում են լինում: Եվ դա պատահականության արդյունք չէ. դա խոսում է Հասարակության կյանքում տեղի ունեցած Համապատասխան հասկացողությունների և երանց արդյունքն անձնականությունից մասին: Հենց այդպիսին էին առհմեր իրենց ֆրատերաներով: Միշտև տեսանք, յուրաքանչյուր ֆրատերա ունեն թե՛ արական և թե՛ իգական անդամներ, որոնք, սակայն, միմյանց հետ ամուսնանալ չլին կարող: Այդ ֆրատերաները անստանալան մի կուտ ամբողջություն էին կազմում և միշտ հանգես գալիս միասին:

Ֆրատերայի ֆունկցիաները իրականների մեջ մասամբ հասարակական բնույթ ունեն, մասամբ կրոնական: 1. Ֆրատերաները գեղարվեստոր խաղում են միմյանց դեմ... և իրար հետ զրազ են գալիս իրենց ժրջորդների հալթությունները փրատերամոր: 2. Ցնցալին խորհրդում յուրաքանչյուր ֆրատերայի ախիմներն ու ռազմական առաջնորդները միասին են նստում, մեկ խումբը մյուսի դեմ... և այլն,— ասում է Լեգիլոը: Ուշագրավ է, որ ֆրատերաները, ինչպես Լույնների և Լույնպիսի առհմական միությունները գերմանացիների մեջ, միևնույն ժամանակ ռազմական միավորների նշանակություն ունենին:

Լեգիլոը, խոսելով հունական առհմի մասին, մեջ է քերում նաև հնական կարևոր տեղեկություններ. «Լեգիլոն, ըստ Գրատի, «Էնկանտի» ֆրատերայի բոլոր հասակների անդամները միևնույն աստծուն էին Համարում իրենց նախահայր տասնվեցերորդ պարտան»:

Ան այդպիսի կուտ ամբողջություն ներկայացնող ֆրատերաները, միամտանակ էջողում լինելով, չլին կարող կազմակերպել ամուսնական հարաբերություններ իրենց ներսում: Ի՛նչ էր ներկայացնում իրենց այդպիսի միավորը, եթե ոչ մի անդրերգին:

Գարջ է, որ այդպիսի երկսեռ, էջողում և միասնական արտադրական կոնկրետի նախնին կամ աստվածը պիտի պատկերվեր նիշա այնպես, ինչպես անդրերգինը:

Արգ, ինչու՞ Ջնոը կհասն է երանց: Այս մոմենտն ընդգրկում է մարդկության պատմության մի պատկանելի հատված, երբ արգեն խաղերում են առհմային կարգերն՝ իրենց ներքին երկայնադիսքայինայով, և նախնին էջողում ֆրատերաները դառնում են Լեգիլոն, Դա արգեն խոսում է զասակարգային հարաբերությունների և պետության առաջ գալու մասին: Մի Լեգիլո, որը բարձրացավ առհմական համայնի փառասկների վրա: Մանկվեցին նոր իրադրություններ, նոր գաղափարներ, ուստի և առաջ եկան նոր աստվածություններ, որոնք, ընկանարար, պիտի ըլսանին իրենց նախորդներին՝ այնպես, ինչպես Ջնոը՝ անդրերգիններին:

Այս առասպելի նման բացատրությունն օգնում է նաև հասկանալու զարգարվեստի համապատասխան մտքվեները: Մեղանակի բարդ նախապատկերները միշտ չէ, որ ընկալվել են որպես ազդարանի մեղզ-զույգ, այլ մի ժամանակ երանց մի մասը գրանորել է միևնույն ֆրատերայի պատկերը, ուր, լնայած կային և՛ արական, և՛ իգական ուժեր, թայց երանց ամուսնական ասումով մեղզ-զույգ չլին: Հասկանալի է, որ նաև հենց այդպիսի բարդ նախնի զույգերից էլ պիտի կազմվեն մեղզ-զույգերի գաղափարները:

Համապատասխան զիջարանության արդյունք է նաև պարսկական Ջրվանի հետ կապված զույգը, որտեղ նա երևան է գալիս տղամարդու տեսքով, թայց կանացի արգանքով, որտեղից էլ սերվում են նրա երկվորյակ և հակոնայա զավակները:

Գրիգոր Մադիսարոը (XI դ.), հայերենով թեոլոգական շարժման հետ կապվող ոմն ներսերի, գրում է. «Եթե՛ն թարգմանի. զերկուսի»՝ ա երգուս պաշտել, ո՞ր զայս յանդգնեալ երբեք՝ զաստուած մասնին, զարժիլքն հայրչինյ, մահաւանջ եթէ զփոխան միասուս...»: Այստեղ բացահայտ կերպով հակադրված են երկու պաշտամունք. երկվորյակների և աստծու, քրիստոսի, սերվողների: Հասկանալի է, որ Գ. Մադիսարոն իր հակառակորդին փորձել է կապել հեթանոսական հնագույն հավատալիքների հետ, որպեսզի իր ժամանակի կրոնական վարագույրի առիվ առնել թան հնչյուններ պատասխարվել: Հավանարար, թեոլոգներիցներից առաջ այդպես են մեղադրվել նաև Գալիլիականները, որոնց հիմնադիրներին էլ ժամանակին այդպիսի մեղադրանք է վերադրվել:

1 Ջ. Էնգել, Շտադի, մասնավոր սեփականության և պետության ծագումը, Երևան, 1948, էջ 118:

2 Նույն տեղում, էջ 118:

3 Նույն տեղում, էջ 118:

1 Գրիգոր Մադիսարո, թեոլոգ, Երևան, Կ. Կոստանյան, Արքեպիսկոպոս, 1910, էջ 21:

2 Ք. Մարգարիտյան, Ուսումնասիրություններ հայկական հնագիտական թեոլոգիայի մասին, Երևան, 1929, էջ 22:

Մեր ժառանգության մեջ պահպանված են նաև Համանման ուրիշ զրույցներ և մեկնաբանություններ: Անհայտ մի մեկնիչ, փորելով պատասխանի շրջանը և զերկամարմիններ Հարցին, այսինքն՝ լոգոսը են երկմարմինները, դրում է.

«Որ առասպելն, թէ է՛ ինչ, որ երբևէ ժառանգ խառնեալ են ի միմասն, որ առնեն ի լինի և զուգին երկու, կամ թէլուրնք մի և առնան երկուսն առա ասել, թէ ի միաբարակն ընդմիջան զբուրնն լինի. կամ որ մարդիկ առնեն Հնարից կամ լինին ի մերեղենն պատմմամբ. կամ առասպելն, թէ արտա յարու զերանալով լինին երկմարմինք: Դարեաւ այսպիսիցս ասեն, որ այլ և այլ ժառանգ են, զիրար անշատին և լուծեալ քակտին, որ է առասպելն այսպէս արքա քակտին յառ ասկաւոյց մակելունքն և տոփոզն նոցա»¹:

Անկախ մանրամասնություններից, այստեղ էլ երկզրայանների ժողովը կազմում է ամուսնական Հարաբերությունների Հնա:

Ընդենց զերջապես Շղզական զիջարանության մեջ խոշոր տեղ զբաղւոյ Միգա (Միգա) աստուծու որպես ոչինգամն, այսինքն՝ մարդն առնելներ և զարաւոյ, պատկերացնելու ժայռն վերնում մեջ թերված վնայությունը: Միասուն բույսերի ծաղիկների նման, Միգա (Միգա) աստուծուն էլ միամասնակ կիսով լափ արու է, կիսով լափ՝ էգ: Նա էլ հին է և կարող էր արտելու, ինչպէս Հունական զիջարանության մեջ Նախաստեղծ մարդիկ՝ Զնսի նման աստվածների կամքով: Այստեղ էլ որդակի կերպով ցույց է տրված Նախնիների մեղ-զույցը՝ որպէս մի արգանական ամբողջություն:

Այսպիսով, զուգահեռաբար քաղաքությունն է ստանում նաև թիրիխական զիջարանության հիմնական առասպելներից մեկը: Խոսքը վերաբերում է Ագամ Նախահորը, այն Նախաստեղծ մարդուն, որից աստված անշատնք նրա մի մասը և զարդից նրա Համար կին, անվանելով նրան Ծնա: Ինքին Հասկանալի է, որ այստեղ էլ զործ ունենց մաս-վորապես Նույն առասպելի Հնա, ինչ որ տեսանք Պատանի ռեկուլյացում: Ագամի և Ծնայի լեզունը անդրդոյնի զիջարանության մի վարդանան է. ուր Զնսի փոխարեն երևան է զայն խորշիկացիների Հայր աստվածը: Իսկ ինքն՝ Ագամն իր Նախահական միմանով պատկերվում է որպէս մի երկսեռ լափ. նա և՛ արգամարդ է, և՛ կին: Նա մի անդրդոյն է: Ծն գանի որ յուրացանկուր զիջարանության պատմական իրավանության, թե՛ն ոչ ուղղակի արտացոլ է, ուստի թիրիխական զիջարանու-

թյունը չէր կարող այդպիսի ծագում չունենալ: Ագամն էլ անդրդոյնի նման պիտի կիսվեր, և դա՛ ոչ թե աստուծու անբացատրելի կամքով, այլ որպէս Հնաւոր արձագանք էրգոզմո ֆրատրիանների ցույցման:

Այլմ ավելի Հասկանալի է զստեղծ Ագամի ու Ծնայի լեզունի Հնա կապված արգելված պաղոն զազանիքը: Ո՛րքն էր այդ արգելված պաղուը: Ամուսնական Հարաբերությունների և որդեկությունը: Ծնն Ագամն ու Ծնան, ըստ զրույցի, պաղոն աստուծու պատմիքանը և լուստին արգելված պաղուը, այսինքն՝ լինակցեին միմյանց Հնա, ապա նրանց զովանքներ լինն ունենա և Հաճեա-նապես կապերի զրոյստում: Բայց այդպես չի լինում: Ըննց որ Ծնան անշատվում է Ագամի մարմնի՝ աստվածային պատգամն էլ կորցնում է իր ուժը: Այստեղ նորից զործ ունենց անդրդոյնի երևույթի Հնա, միայն որչա ասարթուրությունը: Հակառակ, սակայն, այդ զիջարանական մեղ-զույցերի երբեմնի էրգոզմո, ապա էրգոզմո կյանքն է: Սկզբում նրանց միջև ամուսնական կապերը արգելված են եղել: Ըննց այդ արգելի իմաստն ունի նաև արգելված պաղոն առասպելը: Սակայն, Հնապալում, ֆրատրիանների ներսում վերացող արգելիի Համալայն, պատմական անհրաժեշտությամբ, Ծնան ու Ագամն ուսում են արգելված պաղուը:

Ինչպէս Նախական, Նույնպէս և ուրիշ մեղ-զույցերի զարգարկմաններում երևակայական Համարված կենդանապատկերները երևան են գալիս նաև ավելի քաղց տեսքերով: Դրանցից են, որինակ, այն կենդանապատկերները, որտեղ Հանգսն է զայն մի ամբողջական կենդանի, ասելի, առյուծ կամ վագր, որի պուշ, սակայն, ավարտվում է մի ուրիշ կենդանու, որինակ, Թուլունի զըլխով: Այս և նման ուրիշ ժողովները շննելու մասնակ մենց պիտի զիմենց զարգանքներն անալիզի ենթարկելու միջոցին: Այսինքն, փորձենց այդ քաղց անըրը վերլուծելով, աստեղ այն պարզ մեղ-զույց, որնայնց քաղցմած են իրենց: Բավական է հիշել երկու զույգն և մի մարմին ունեցող զարգա-մարիվները: Ինչպէս Հարուստ փաստերի միջոցով Հնարաբեր կազմ ցույց տալ նրանց առաջնական միացումը և վերջապես միանալուը, պարզ է, որ այդպես էլ կարող ենք Հակառակը կատարել: սկսել արգեն միանալով նկարներից և աստիճանաբար Հաննել ավելի բնական տեսք ունեցող մեղ-զույցերին: Վերջեննց մի որինակ. Մ 8947 նկարը 220ր թիքում նկարված է Թուլունի մի մեղ-զույց. նրանց պուշերը միացած են միմյանց

¹ Զեռույթ Մ 2079, թիք 125ր (Երևան է, որ մեկ նիշը էլ է):

Հետ, իսկ մարմինները՝ ոչ (Նկ. 711): նրանց միջև ընկած տարածությունից արտաքին է կենաց ծառ: Մենք այժմ մտափն կարող ենք այս զույգը և՛ յուրորդին տեղադրել՝ ստանալով երկու թաղան, և՛ միասույն՝ ստանալով մի մարմին և երկու դուռն ունեցող թռչունի պատկեր: Դրա համար վերնում մեջ թերված սրիակները տալիս են լրիվ հիմք:

Այժմ վերջենեք ափսիս թաղ մտափն: Այսպիսի սինգիթ է, որինակ, N 7451 ձևագրի 270ա թեր-թում գտնվող առյուծի պատկերը, որը, սակայն, ունի թռչնազույսի պոչ (Նկ. 712): Բացի դրանից, այդ առյուծն ունի նաև թևեր, որոնց պատկերված են թուսական ռեալիստիկ մեծ և արտահայտում են կենաց ծառի զազափաթը, որովհետև զույգի վեր ձգվելով, ափսոսում են ծաղիկ-զաղալիս նշուզերով: Կենաց ծառի զազափաթը ցույց է արված նաև այդ կենդանապատկերի ծանր ոտքերից մյուս եման հյուսիսի միջոցով: Այսպիսով, այստեղ զործ ունենք երեք հասկացողություն միասնության Հետ. այն է՝ առյուծ, թռչուն և կենաց ծառ: Ըմեն մտափն Հնուանենեք թուսական արդիբուսները և պոչի թռչնալիսի դուռնը, ապա կտաքցին առյուծի լրիվ պատկեր: Ըմեն մտափն Հնուանենեք առյուծի պատկերը և թուսական մտափնները, ապա կտաքանեք թռչունի դուռն, թռչունի պարանոց և թռչունի թև. ունեպիս իր արդիբուսային տեսքից, այստեղ առկա է լրիվ թռչունի զազափաթը: Նույնը կարելի է տեսնել նաև կենաց ծառի մտափն Սուպյի, առնչա-տելով հանգիստ, մենք իրավունք ստանք նրանց դիտել ստանկին-առանկին, որովհետև նրանք որ-գանական սմբողություն մեջ են: Այդ, ի՛նչ սմ-բողություն է դա: Մեր ունեցած ծանրությունը զարգարվածի մտափններ մտափն՝ լրիվ հիմք է տալիս սահելու, որ այստեղ զործ ունենք մեղ-զույցի զազափաթի Հետ: Մեղ-զույց, որի մի ներ-կայացուցիչը թռչուն է, իսկ մյուսը՝ առյուծ: Դրա լավագույն օպացույցը Հենց նրանց միասնությունն է և այդ միասնությունից սերված կենաց ծառը: Ինքին հասկանալի է, որ այս մտափնը, իր բովան-դակությամբ, համազոր է այն մտափններին, որտեղ զործն ունի ծառային և՛ իր մյա կրելով ապրքի կենդանիներից թաղվաթած մեղ-զույցը: Տարբե-րությունն այն է, որ այնտեղ կենաց ծառին մեծ տեղ է արված, իսկ այստեղ՝ ոչ, մի բան, որն, ըստ զազափաթական բովանդակության, առանկին նշա-նակություն լույսի: Թնկնվող մտափն մեջ հանդիպող լավկների մեղ-զույց ընկելու պարագան կարելի է օպացուցել նաև վերնում մեջ թերված նկարների միջոցով: Վերջենեք Հենց 682-րդ նկարը (մեջ թեր-ված N 3722 ձևագրի 132ր թերթից): Բավական



Նկ. 711



Նկ. 712

է Հնուանեն կենաց ծառի մտափն իր ցանցաշույ-նաթիվ և պարզ կերպ նման ձևով միացած լակ-ների երկու զույգ: Դրանցից յուրաքանչյուրը մի մեղ-զույց է և մեկը մյուսի համեմատությամբ կարող է դիտվել նաև որպես պոչ՝ համապատա-խան արդիբուսում: Հարցն այնքան պարզ է, որ կարելի է այս և նման տեսք ունեցող ուրիշ նկար-ների մասին բավարարվել այսքանով: Միայն թե ընդհանրապես անհրաժեշտություն է առաջանում վերանայել ժող-զույցն արտահայտությունը: Այդ արտահայտության սակ մենք սկզբում, ընտելա-նարար, հասկանում էինք երկու տեսքի ամուսնա-կան միասնությունը՝ նրանց մեկական ներկայա-ցուցիչների միջոցով: Միաժամանակ տեսանք, որ այդ ընդհանրացումն էլ միայն կենդանական ու թուսական աշխարհին չի վերաբերում: Նրա մեջ ընդգրկվել են նաև բնության այլ ուժերի (սրիակ, երկնքի և երկրի) Հետ կապվող համապատասխան հասկացողությունները: Այժմ էլ վերջականապես թաղանալովում է մի ուրիշ սրբնալիսություն, որի համամայն ժող-զույցը ընդհանրացումը ցույց է տալիս արտադրական երկու միավորների միասնությունը, որ երկու անհատի կամ երկու լակի փոխարեն երեան են գալիս հասարակակա-ն երկու կազմավորում, առհեմ-ընտանեկան երկու կոնկրետի:

Մանի որ զարգարվածի մեղ-զույց մտափ-նների մեջ այդ հասկացողություններն ընդհանրաց-



Նկ. 713

ված են Հազարմալաների ընթացքում և այսօր չի կարելի նրանք որոշակիորեն միմյանցից տնջա-տնջ, ուստի մենք նպատակահարմար ենք գտնում պահպանել մեղ-զույզ արտահայտությունն այդ թույրի համար:

Վերնում քննված մասիկներն խորին են պատ-կանում նաև ուրիշ զարգեր, որոնք առաջին Հա-յացքից կարծես ոչ մի առնչություն չունեն նրանց հետ: Այդպիսիներից են, օրինակ, մարգու զույն և Քուլունի կամ որևէ այլ կենդանու մարմին ունե-ցող Հակներն պատկերները: Միշտ է, վերնում, ասորերն ասիկներով Հանգիպեցինք նաև այդպիսի նկարների, բայց այնտեղ նրանք քննությանը չընթացվեցին: Ուստի այժմ փորձենք ավելի Հան-գամանորեն անդրադառնալ այդ զարգամասիկների քննությանը:

Ահա մի այդպիսի նկար № 5456 ևնուգորի 589 քննից (Նկ. 713): Դա մի մարգագույն Քուլուն է կամ Քուլանմարմին մարդ՝ բառական ասորերու-նեթով: Մեղանուկի, այս պատկերն ստեղծվել է Քուլունի, մարգու և թույրի թաղաղորման: Ունակ-ունակների և ընդհանրացումների հարցն էլ Հայվի առնելով, կարող ենք այս մասիկը վերլուծել և կատարել մարգ, Քուլուն, թույր և Պարզ է, որ սկզբնապես մարգիկ այս պատկերի փոխարեն

գործ են տեղի մարգու, Քուլունի և թույրի առանձին պատկերների միասնությունը և ապա նրանցից էլ ստեղծել այդպիսի պատկերներ: Կամ, ասենք թե, Հենց սկզբից էլ մարգիկ այդպես են ստեղծել այս պատկերը: Այս զեպքում էլ էյուֆանիս Հիմքը նույնն է եղել. այսինքն՝ նրանք նկատի են ունեցել թնության մեջ գոյություն ունեցող մարգու, Քուլունի և թույրի կենդանու Հասկացողությունները: Այլ պատասխան որոնելու իրավունք չունենք, որովհե-տե թնության մեջ այդպիսի Հավաքական Հակներ չեն եղել, իսկ արվեստն էլ գոյություն չունեցող առարկաներ նկարել կամ պատկերել չէր կարող:

Այժմ, վերլուծելով այս թաղաղայու պատկե-րը, տեսնենք, թե ի՞նչ Հասկացողությունների հե-տքից կաացվեն: Կաացվի մի մարգ, մի Քուլուն և մի թույր Պարզ, իր պաղարկության սիմվոլի-րով, կենդանալուսն որպես կենաց ծառ կամ առ-մանուս: Կենան մարգն ու Քուլունը, որոնք միա-ցած են միմյանց հետ Հենց այդ կենաց ծառի շնորհիվ: Մեքեն Հասկանալի է, որ այնտեղ մարգն ու Քուլունն էլ նրան են գալիս որպես մեղ-զույզ: Դա արգեն մեղ այնքան ծանոթ մեղ-զույզի և կե-նաց ծառի մասիկն է, որը, ինչպես տեսանք, կապ-վում է նաև Ֆրատրիալ Հասկացողությունների հետ: Մարդը մի Ֆրատրիալի նախնին է, իսկ Քու-լունը՝ մյուս. կենաց ծառն էլ այդ Ֆրատրիաների ընդգրկող ընդհանուր առնել կենաց ծառը: Հարց է առաջանում. կարո՞ղ էր պատահել, որ նույն առնելը միաժամանակ նախալիք է՝ կենդանակերպ, և՛ մարգակերպ նախնի: Այս Հարցի պատասխանը գտնելու համար պիտի նկատի ունենալ պատմա-կան այն մեծ ժամանակաշրջանը, երբ սկսել են ասորեանաբար առաջ գալ Հասկացողություններ՝ մարգակերպ նախնիների մասին: Դա, իհարկե, միանգամից չի կատարվել, այլ տեղի է ունեցել Հազարմալաների ընթացքում: Ուստի և ոչ միայն հետագայ, այլև զարգացման անհրաժեշտ էր առ-տիման է եղել դա, և այն էլ՝ բավականին խոշոր իրադրությունների հետևանք, որը չէր կարող իր հետքը չթողնել զարգարկատուում: Նման հետքեր կան նաև հրաշապատում Հեքիաթների մեջ: Հիշենք այն օրինակները, երբ Հեքիաթի հերոսն ու հերո-սուհին երևան են գալիս մեկը որպես մարգ և մյու-սը՝ կենդանի: Խորանալով այս Հարցի մեջ, տես-նում ենք մի ուրիշ Հանգամանք ևս. այդպիսի զույ-գերի մեջ եղած կենդանիներն էլ արգեն ապրում են մարգակերպավորման ենթույթի: Հեքիաթներում նրանք վաղ-ուշ մի կողմ են նկատվում իրենց տեղ-քեղեն Հայավրե, կենդանական մարմին, օմ պատ-յանը և ներկայանում որպես մի տեղոր-փոխի աղ-

շիկ կամ մի ունեցանգուր պատանի, Այստան-
նային, Երանք, Հաւախ, առանց իրենց կենդա-
նական զգեստին, որը Երանք երգանական թաղ-
կացուցիչ մասն է, ապրել լին կարողանում, Հա-
ւախ էլ Երանք առանց այգուխների ապրում են,
բայց արդեն որպես թուրքովին մարդ: Այս բոլորը
ցույց են տալիս առանձն հայտնիների մարդկեր-
պովորման երևույթի խաղաղ ու երկարատև զար-
գացումը, որտեղ երիտասարդ Հերաք սիրով է
զուրգուրում իր աղանձակերդ սիրուհուն, իսկ շրթ-
նաղազից աղբիւր՝ իր անպատշաճ ամուսնուն:

Պարզ է, որ զարգարդնաւումն էլ, Համապա-
տասխանաբար, կարող էին մեղ-զույց կազմել
մարդն ու զանազան կենդանիները և թռչունները:

Արդ, ինչպե՞ս է պատահել, որ մի մարդու և
մի թռչունի ֆիգուրներից ստացվել է մարդազույս
թռչունի, այսինքն՝ մի թաղ էական պատկեր: Ասա-
ցինք, որ դա ինքը Հենց մեղ-զույցի պատկեր է:
Դրա ստեղծանական զարգացման հետ ծանոթա-
նալու նպատակով, վերջիններք մի մարմին և երկու
զույս կամ մի զույս և երկու մարմին ունեցող կեն-
դանապատկերները: Դրանք էլ, ինչպես տեսանք,
և՛ մեղ-զույցի պատկերներ են, և՛ միաժամա-
նակ Համաքական կազմութիւն ունեն: Փանք որ
Հասարակոր է եղել մի մարմնով երկու մարմին ցույց
տալ, կամ մի զույսով երկու զույս, ապա միանգա-
մախ Հասարակոր կլինէր նաև մի մարմնով և մի
զույսով արտահայտել երկու մարմին և երկու զույս
իմաստը: Բայց այս զեպրում, որպեսզի ցույց
տրվեր, որ, իրոք, այդտեղ երկու էակ է եղել, պահ-
պանվել է մի էական մարմինը և մյուսի զույսը:
Փանք որ այդ էակները տարբեր անհատներն են
պատկանել, ուստի ստացվել է տարբեր կենդանի-
ներից թաղվացած էական պատկեր, որը և Հետա-
դալում, իր Հին բովանդակութիւնն ընդացման հե-
տևանքով, Համարվել է Ֆանտաստիկ կամ երևա-
կայական ժամանակութիւն արդուանք:

Այս կապակցութիւնը հշնէն Ն՝ 4514 ևնա-
դրի 355ր թերթի նկարը (Նկ. 714): Այստեղ մեր
առջև է մեզ Հնադարեայ թաղի կենդանապատկեր-
ների մի նախնական օրինակը, որտեղ թռչունային
նույն մարմնի վրա պահպանված են և՛ այդ թռչ-
ունի, և՛ երա զուգակից մարդու զույսները: Որ
դա մեղ-զույցի գաղափարապատկեր է, ան-
վիճելի է: Որ այդ մեղ-զույցի ներկայացուցիչնե-
րից մեկը մարդ է և մյուսը՝ թռչուն, դա ևս ան-
վիճելի է: Ահա Հենց այսպիսի զեպկերումն է, որ
Հասարակոր է եղել զարգացող ընկալման հետե-
վանքով Հրամարվել այդ էական զույսներից մեկից,
այն է՝ թռչունի զույսը, որովհետև թռչունի գաղա-



Նկ. 714

փանք արտահայտված է մարմնի միջոցով: Բովա-
կան է աղանձել այդ թռչունի զույսը և արդեն
պատրաստ է այն կենդանապատկերը, որի նմա-
ներով ողջոված են մեր միջնադարյան նկարները:

Այս է այն ուղիներից մեկը, որտեղով զարգա-
ցել են երկու տարբեր կենդանիներից թաղվացած
կենդանապատկերները: Այս թացատրութիւնը ետ
է և մասամբ հակադրում է գոյութիւն ունեցող
այն կարծիքներին, որտեղ Համառայն նման մո-
տիվները դիտւում են լուր որպես անտրուպոմո-
ֆիզիկ արդուանք: Ըստ որում նեմագրում են, թե
մարդակերպ ստեղծութիւնների նրանք գալով,
նախկին տառնների վրա ավելացել են մարդկա-
յին զույսները: Այստեղ, Իհարկե, կա որոշ նշմար-
տութիւն, որին կանգնադառնանք ստորև Սակայն
զա միակ թացատրութիւնը լի՝ ծթն այդպես լի-
ներ, ապա ինչպե՞ս պիտի թացատրվեն այն մո-
տիվները, որտեղ անտրուպոմոֆիզիկ հետք ան-



Նկ. 715



Նկ. 716



Նկ. 717



Նկ. 718



Նկ. 719

գամ չկա, քայքայ կան նրվու կենդանիներից բարդ-ված նակների պատկերները Քանի որ այսպիսի նկարներն էլ ժնն տարածում են ունեցել մեր զարգ-

գանական դուրս Առաջին խմբի նկարներն ընդ-որինակում ենք Մ 2929 Անուգրի 125ր, Մ 3708 Անուգրի 285ր, Մ 2843 Անուգրի 150ա, Մ 4125 Անուգրի 186ա և Մ 4815 Անուգրի 125ա թերթերից (Նկ. Նկ. 715, 716, 717, 718, 719), իսկ մյուս մա-տը՝ Մ 2843 Անուգրի 171ա և Մ 985 Անուգրի 5ա թերթերից (Նկ. Նկ. 720, 721): Մ 3717 Անու-գրի 95ա թերթում պատկերված է մի ուրիշ նման նակ, որի մարմինը զազանային է, իսկ գլուխը մասամբ զազանային, մասամբ էլ թռչնային (Նկ. 722): Այս վերջինը Մ 4514 Անուգրի 355ր թերթից մեջ բերված 714-րդ նկարի մի յուրահա-



Նկ. 720



Նկ. 721



Նկ. 722

տրվառում, հարկ ենք համարում այստեղ զետեղել մի շարք համապատասխան նմուշները Դրանց մի մասն ունի թռչնային զուգի և կենդանական մար-մին, իսկ մյուս մասը՝ թռչնային մարմին և կեն-

տուկ վարդանուն է, որտեղ նրվու գլխի զազափա-րը ոճավորվելով վեր է ածվել մի այնպիսի գլխի, որ նկատելի է նրվու տեսակի կենդանիների զուգի Դազանային գլխի հետքերը պատկանում են Հենց



Նկ. 723



Նկ. 724

այդ կենդանու մարմնին, իսկ թռչնայինը՝ այն թռչունի, որի մարմինը և զլիթի մի մասը սղծել ու զուրս է քնկել մոտիվից:

Համանման կենդանիների պատկերները շատ տարածված են եղել նաև Հարադարապետության մեջ: Այդպիսիներից են, օրինակ, Դժինի պեղումներից Հայտարարված գիպոս նույնի մի շարք քանդակապատկերները¹, Աղթամարի եկեղեցու բարձրաքանդակների մեջ գտնվող ֆանտաստիկ կենդանիների (Նկ. 723², 724³) և այլն:

Քարգործնություն կան նույն ձևով ստեղծված նաև ուրիշ կենդանիների Հարադարապետյան ներկայացնող նկարներ էլ, որոնց մասնաշեղջն ափսոսաբար է «Կարելի» է արդյոք այսպիսի նկարների մեջ անարդարմորժիղ՝ որոնել: Միանգամայն ո՛չ Կա-

րելի՝ է անտեսել այս մոտիվներում երկու առանձին կենդանիների զազափառը, որն ամեն առիթով ցույց է տալիս իրեն և մասնում իր ծնող-զույգային երբեմնի իմաստը: Դարձյալ ո՛չ, Ուստի



Նկ. 725

այլնս անկասկած է գտնում այսպիսի բարդ տեսարաններում ևս ծնող-զույգի ապօրինական փաստը:

¹ Գ. Ղաֆարյան: Դժին թղթաբե և Նրա գեղարվեստը, Երևան, 1952, էջ 120—121:

² А. Л. Яковсон, Очерк истории зодчества Армения V—XVII веков, Москва—Ленинград, 1950, стр. 77, рис. 60.

³ В. М. Арутюнян и С. А. Сафарян, Памятники армянского зодчества, Москва, 1951, табл. 65.



Նկ. 726



Նկ. 727



Նկ. 728

Այս վերջին խմբի նկարները, որտեղ երկու ձանկերն էլ կենդանի են և ժարգն խաղաղ քաջակալում է, իրենց ծագմամբ, ավելի վաղ ժամանակների արդյունք են, քան այն նկարները, որտեղ երկու ձանկից մեկը ժարգ է։ Նույն նշանակով ստեղծվել են նաև ուրիշ պատկերներ, որտեղ ժարգու զույգը միացած է ոչ թե թռչունի ժարման հետ, ինչպես բերված օրինակներում, այլ տարբեր կենդանիների։ Այդպիսիներից են, օրինակ, № 4080 նկարը Ծա, № 2744 նկարը 278դ, № 4906 նկարը 178ա և № 4820 նկարը 271ա թերթերից ընդօրինակված նմուշները (Նկ. Նկ. 725, 726, 727, 728)։



Նկ. 729

Համանալի է. որ այդպիսի պատկերները, ամենից առաջ, կաղվում են Հասարակական Համագործությունների իմաստ ունեցող մեղ-զույգերի հետ։

Ֆրատրիալ Համագործությունների հետ են կաղվում նաև կենդանական այն Հարաբերված ճառիվները, որտեղ նկատելի են ոչ թե երկու, այլ երեք կենդանու հետքեր։ Այդպիսի դեպքերում, սովորաբար, զույգը վերցված է լինում մի կենդանուց, ժարմինը՝ մի ուրիշ, իսկ պոչն ավարտվում է մի երրորդ կենդանու զիստով։

Այսպես, օրինակ, № 1282 նկարը 45ա թերթում հանդիպում ենք մի Հանի պատկերի, որի զույգը թռչունային է, ժարմինը՝ գազանային, իսկ պոչը՝ օձազույգ (Նկ. 729)։ Պարզ է, որ այստեղ էլ զորք ունենք իրական կենդանիների տարբեր ժառանգ Հարաբերված միջոցով ստեղծված մի համաքանակ կենդանապատկերի հետ։ Այդ համաքանակ ամբողջությունը, առաջին հերթին, խոսում է Հենց այդտեղ սովոր երեք կենդանիներին երբևէ վերագրված Հասարակական նշանակություն ժառանգին։ Այժմ ուշադրություն դարձնենք այդ Հանի աղբյուրին և թևերի հիմքերում գտնվող վարանդապաղային սիմվոլներին. դրանք կենցաղ ծառի տարբերություն են։ Եթե փորձենք վերլուծել այս քաղցր պատկերը, ապա կտեսնանք մի օձ, մի գազան, մի թռչուն և մի կենցաղ ծառ։ Իսկ եթե փորձենք այս ճառիվները զրուհուր սովորական լուսանցազույգերի մեծ, աշխարհ՝ կենցաղ ծառի ֆունկցիա, ապա կտեսնանք մի սովորական այնպիսի գաղափարապատկեր, որի նմաններից շատերն արդեն տեսել ենք։ Խոսքը վերաբերում է այն կենցաղ ծառերին, որոնց վրա կային երեքանական կենդանա-



Նկ. 730

պատկերներ: Ուստի այդ երեք նախնիքց երկուսը կենդանական որպես ձեռք-զույգ, արտահայտելով ֆրատրիաների խմաստը, իսկ երրորդը կենդանական որպես ընդհանուր նախնի, կամ զավակ (սիրունդ):

Հետագայում, մարգարեայ Նախնիների գաղափարի զարգացման պատճառով, բնականաբար, այսպիսի կենդանապատկերները պիտի կրեին համապատասխան փոփոխություն: Նրանց վրա իր տեղը պիտի զբաղեր նաև մարգկային զեմքը: Այս տեսակետից հա զարգարվեստում հարուստ փաստեր կան: Քերենք որոշ արձաններ հենց նույն (№ 1282) ձևազրից: Այդ ձևազրի 31ր քերթում հանդիպում ենք մի այլպիսի կենդանապատկերի. նրա պուշը թռչնազույգ է, մարմինը զազանային, իսկ զույգը՝ մարգկային (Նկ. 730): Այս քարզ կենդանապատկերի վրա էլ առկա են վարսանգապաղային սիմվոլները, այսինքն՝ կենաց ծառի գաղափարը: Նման մի ուրիշ նկար էլ կա նույն ձևազրի 85ր քերթում (Նկ. 731): Այստեղ արգան կենաց ծառի գաղափարն ավելի ցայտուն տեսք ունի և երևան է գալիս այդ կենդանապատկերի մարգկային զլիթին դրված թագի վրա (մասնակի կերպով նաև աղբյուրն):

Վերին ստորնակի ուշադրավ է նաև Աղեք-սունդը Մակեդոնացու պատմության մեջ խոշոր դեր կատարող ցարպույն կամ զուարթապույն միու մտարվու: Դա մի զինարանական նախ է, որն ըստ այդ պատմության, մի լինելով հանդերձ, ստեղծվել է նաև ցույց զլիթով: Ձևազրիքում հանախ այդ մին պատկերվում է ոչ միայն երկու, այլև երեք զլիթով: Այլպիսիներեք է, արձանի, № 5472 ձևազրի 33ր քերթի նկարը (Նկ. 732):

Ընդհանրապես հեթանոսներում և հին զրույց-



Նկ. 731

ներում այսպիսի նմուշները և ուրիշ կենդանիները մեծ դեր են խաղում: Այդ քույրի ծագումն էլ կապված է առհմային կարգերի և ստեղծիստական պատկերացումների հետ: Ժամանակի ընթացքում մոռացվել են այս պատկերների առաջացման նյութական հիմքերն ու կոնկրետ պատճառները: Բայց չեն մոռացվել, չեն անհետացել այդ քարզ նախնի պատկերներն ու նրանց մասին եղած զրույց-



Նկ. 732

ները, որոնք, գնալով, կրտսական թանկ քաղով են պարուրվել: Ի վերջո, մարգիկ երրեմին առհմապատկեր-սիմվոլներին համարել են հրաշքային նախնի, որով նրանց գործողությունների մեջ և



Նկ. 733

պատմել նրանց մասին, որպես երբեմնի գոյության օւնեցած առանկին չափների՝ զանազան զրույցներ:

Տառնական համանման պատկերացումների ումից մնացուկները պահպանվել են նաև գերեզմանոցներում, մահարձանների կամ տապանաքարերի վրա: Այստեղ, որպես մի նմուշ, հիշենք XVIII դարի մի գերեզմանաքար՝ Հին Զուղայից, որն իրենից ներկայացնում է խաչանման մի կենդանու քանդակ (նկ. 733)¹:

Այս մահարձանն իր ազդերի վրա զտնվող պաղարեքության օրժուկներով հիշեցնում է վերջում մեջ բերված նկարներից հատկապես երկրորդը (նկարիչը Ձ 1282, ք. 319): Ուշագրավ են առչի և ետնի ութորի վրայով ձգվող զարդաշարերը, որ փորագրված է նաև մի տարբեր, որը եռյակված զիցարանական մոտիվ է: Այգպիտին է նաև խողանման կամ արջանման կենդանիների զույգը, որի նման մի ուրիշ նկար մեջ ենք բերել այստեղ ձևագրերից: Այդ մահարձանի վրա կան նաև կյանքից առնված առարկա տեսարաններ (Հենթալեր, խնույթ և այլն):

Այգպիտով, այդ շիրմաքարը զարնել է մի ընդհանուր ֆուն, որի վրա իրենց տեղն են գտել առհ-

մային պատմության զանազան խոշոր զրվագները: Խոսք չկա այն մասին, որ տվյալ շիրմաքար պատրաստողները հնանկ են միայն արագիցիային. բայց հին ժամանակներում նման կոթողները պատրաստվել են գիտակցված ձևով, որ նրանց կեր-



Նկ. 734

տողները փորագրվող մոտիվներով մասնացույց են արել իրենց առհմի անշլայի զիցարանական զրվագները:

¹ Ղ. Այիշ - Ն. Միսակյան, Հիշենքի, 1902, էջ 428, շերտի խոշուրջ Մանուկ Նազարյան:

Այժմ վերջինն քարզ տեսչ և կազմության
ունեցող կենդանաժողովների մի ուրիշ խումբ, որի
ներկայացուցիչները բաղկացած են երկու կենդա-
նական ժարդիկներից և մի ժարգվային գլխից:
Օրինակ, № 265 հեռագրի հա թերթում ցույց է
արված թռչնային մի ձեռք-զույգ, որտեղ երանց



Նկ. 732

ժարդիկների տեսքով են, բայց զույգները միացած
են մի ամբողջության մեջ և վեր են ածված ժարգ-
վային զեմքի (Նկ. 734): Երկու թռչուններն այս-
տեղ երկու ֆրատրիաների իմաստ ունեն, իսկ
երանց միացյալ զեմքը՝ այդ ֆրատրիաների միա-
նությունը իր գոյությունը պահպանած տոհմի
Միաժամանակ այս տոհմն էլ զարգացման նոր
էություն է թափոխել. նա ալլուս կենդանակերպ
նախնի չի ճանաչում, այլ՝ ժարգակերպ, չնայած
հիշում է այդ նախնու ծնունդը՝ երկու թռչուննե-
րից: Մի քան, որը նույնպես իր նորատես հեռ-
քերն է թողնել նաև դիցաբանական հին զույգների
մեջ: Թռչնային երկու ժարդիկ և ժարգվային մի
զեմք ունեցող աշուխի նկարները կարևոր տեղ են
զբաղում նաև խորաններում ու կիսախորաններում:
Ահա երկու նմուշ № 206 հեռագրի 545ա և № 197
հեռագրի 2ր թերթերից (Նկ. Նկ. 735, 736):



Նկ. 736

Նման մոտիվները հաճախ եզրագործվել են
նաև զարդազրույթյան մեջ, որպիսի երևույթի լավ
օրինակներից է № 3722 հեռագրի 268ր թերթի շմ
տառը (Նկ. 737): Այստեղ ուղադրվել է մի ուրիշ
ժամկետ նա. ձեռք-զույգ թռչունները միացած են
միմյանց հետ ոչ միայն գլուխներով, այլև պարա-
նոցներով և կրծքերով: Այս երևույթն է, որ, զար-
գանալով, առաջ է նաև ժարդիկներով միմյանց
նույնպես նախնի պատկերներ:



Նկ. 737



Նկ. 738

Այդ մասին բավականին փաստեր արգեն-
քերված են: Նաև այս երևույթի հետախնդրվել է, որ
ստեղծվել են աշուխի կենդանապատկերներ, ինչ-
պիսիներից են թռչունի ժարմեղ և ժարգ: զլիթով
երևան նկարները, որոնցից մի օրինակ օրենքին
վերնում: Այժմ ավելի քան համոզեցուցիչ է գտա-
նում այդ կապակցությունը մեր հայրենաժողով-
քի բավական է այս վերջին շար նկարներից մոտ-
յին հնագույնի երկու թռչուններից մեկի ժարմեղը
(աշխիկը՝ նրա զարգափարը նույն մյուս թռչնա-
ժարմիկի մեջ) և կապագլին ժարգազուրի ու թռչնա-
ժարմիկ պատկերներ, որոնցով, ինչպես նշեցինք,
ազդված են հատկապես մեր միջնադարյան մե-
նագործը:

Մի շարք հեռագրերում նման պատկերները
պահպանել են որոշ առանձնահատկություններ,
որոնք ցույց են տալիս, թե ինչպիսի բնագավառ-
ներից են իրենց փոխանցվել մանրանկարչության
մեջ: Այսպես, օրինակ, № 155 հեռագրի 128ր թեր-
թում գտնվող համապատասխան նկարի համար
որոշակի կերպով կարելի է ասել, որ այն արևա-
նադարձության բնագավառից է փոխ առնված
(Նկ. 738): Այստեղ նույնիսկ պահպանված է աշխ-
պատմանգույնը, որի վրա ժամանակին զգացվել է
նշանակալի նկարման նախնի արևանը: № 1860 հեռագրի
260ա թերթում գտնվող նկարն էլ ունի զարգա-



Նկ. 740



Նկ. 739



Նկ. 741



Նկ. 742

գործական կամ անկվածագործական ծագում (Նկ. 739): Դա առաջին համադրությունն է դառնում, երբ ուղարկության ենք գործնում նաև այդ հեռագրում գտնվող ուրիշ նկարների վրա, որոնք նույնպես ունեն նման պատմություն:

Այս և նման ուրիշ փաստերը ցույց են տալիս Շուստ աշգրիխի մոտիվների շատ տարածված լինելը, միաժամանակ նրանց կապիով ավելի հին ու հնաժողով ժամանակներից եկող քնազավտանների հետ, քան մանրանկարությունն է: Ճարտարագիտական հին Նուշարևանների վրա ևս նման պատկերներ շատ են պատահում, որոնց մասին ևս ետևից կարելի է ասել:

Հետևելով հատկապես Մարգարույու Քուրևանների կամ Քուլմամարմին մարդկանց մոտիվներին, մենք փորձեցինք առաջ նրանց և նման ուրիշների առաջացման պատճառները: Բայց հենց սկզբից էլ նշեցինք, որ դա միակ քաջատրություն չի լինելու: Մասնագետների կողմից ընդունված է ասել, որ անտրոպոմորֆիզմի հետևանքով նախնին կենդանակերպ նախնիներն սկսում են նրանց գալ մարդկանցից ստորադասերով: Այժմ փորձենք խոսել այս հարցի մեջ, որը նույնպես պետք որոշ դեպքերում լինելու թիվ է մասնացույց անել անտրոպոմորֆիզմը, որն իսկապես ա-

կա է: Բայց ինչպե՞ս պատահեց, որ մարդիկ նախնին Քուրևան տոտեմին սկսեցին նկարել կամ քանդակել մարդու զիջով: Արդյոք նրանք սկսեցին պատկերացնել այնպես, թե իրենց նախնին ունեցել է աշգրիխի կերպարանք: Եթե այո, ապա ի՞նչ կոնկրետ նշումներ են հիմք վրա: Մենք այս կապակցությամբ թույլ ենք տալիս անել հետևյալ ենթադրությունը: Հավանաբար, այն ժամանակ, երբ նախնիների ծնող-զույգերը պատկերվել են մարդու և որևէ կենդանու միջոցով, հնարավոր է եղել ենթադրել, թե նրանցից կարող էր ծնվել ոչ թե ամբողջական մարդ կամ ամբողջական կենդանի, այլ կիսով լսված մարդ, կիսով լսված կենդանի: Թանկ որ խոսքը հնագույն անցյալի մասին է եղել, և մարդիկ ունեցել են կրոնական որոշ պատկերացումներ, ուստի գուցե և՛ այս ճանապարհով առաջանալիս համապատասխան մոտիվները: Մենք այս կարծիքը հայտնելով հանգրծ, գտնում ենք, որ ինչպես քննվող, նույնպես և մյուս քաղց կենդանական մոտիվները ստեղծվել ու զարգացել են ֆառադիստ հասկացողությունների հիման վրա, որի մասին բավականապես խոսվեց վերևում: Կարծում ենք, որ հնադարյան, մարդիկ չկարողանալով քաջատրել աշգրիխի մոտիվները, ժառանգելով նրանց նախնին իմաստը, քայլ առաջիցիս կեր-

զից Հարթելով և երբեմն էլ դաշտելով
զտեկս որդես սիճիճիկներ, մշտա էլ
կարող էին նրանց նվաճական մեկնա-
բանաթղան առաւ Արեւիկէ, հրեանախ
քաղը նրանց զրա կարող էր նստած լի-
նէլ Հնէց սկզբից, որը այդ Հաւանա-
զաթիլաները Համարվում էին առյաւ-
ստեմի խորհրդանշանը։ Ուստի և հրեան-
անց մշտեղ զաղ-աղ այդ քաղը կենդա-
նազաւանդները դիտել ներկայացնե-
ր որդես զիջաբանական առանկին ուսե-
րի պատկերները։ Քիտի խաղերը նրանց
մտանքն այնպէս, ինչպէս, առանց, Հե-
քիաթներում ենք Հանգիզում թաղա-
զուրի և անընական այնպիսի կենդա-
նները, որոնց գտնվում են զորեղ ան-
մանց օճառն։

Զարգացնաում մեծ առաքելում
գտած Քյուլմարթին և Մարգարեյուն
կաններին, այս տեսակները, ինչպես
երևում է հատուկ դեր է պատկանելի
նրանք է հնագույնում հանգսն են եկել
որպես առանձին դիցաբանական նա-
նեղի Դրանք կարծես, իրո՞ք, Հեթանոս-
ներ թույլաներ են՝ մերթ ժամկետով ծաղ-
կակի և պարզակիր ստանդեր, տեղերին
Քնատարած պատկեր, մերթ էլ ձառյու-
նակ աղբյուրի մի քանի կերպ Մ 282:
147, Մ 198 ձևագրի 270մ, Մ 285 ձև-
ագրից (կ. ն. 740, 741, 742):

Ռեզյուս տեսնում ենք, այս նախնին ունեն կանայքի զմեք, ուստի և արտահայտում են աշխարհի գաղափարներ, որոնք կապված են նրանի նախամայրերի և նրանց հաջորդած մայր աստածածուհիների հետ։ Մենք արդեն տեսել ենք մայր աստածածուհիների մի շարք նկարներ (Նկ. Նկ. 641—648 և այլն) և խոսել նրանց մարմններից ծնած թուսական պապերի հյույժերի մասին։ Այդ նույն նրբույթն է յույց արված նաև այստեղ՝ աստղերի և իրկրորդ նկարներում։ Նույնը կարելի է տեսնել նաև Մարտի և հուլիսի։

Ահա թի ուրիշ կարգի № 828 հետադրի 828
թիվի (կ. 743): Համեմատած թի կարգ էլ ծեյ էր
բնթված ներկա աշխատության պղծում (կ. 30):
Այսմ աղբն հասկանալի է աշխատողների հա-
մարյա աղ է լուրջուհու: Այս փոփոխել էլ ժա-
րապատմության պատկերներից է, որի գլխին յու-
սած ուսուրի նույնը ժաղնուղ հասկանալի Աս-
տադրուրի հայտնի հասկանալի պատկեր է, որի
ժաղն նույնպես աղբն խոսել է միջնամ:



V. 743



No. 344

Մ 303 ձեռագրի 210-րդ թերթում նկարված է մի աշուղի մասնավորապես պատկեր, որն ուղարկում է թե՛ իր վարսահագուստային սիմվոլիզմը և թե՛ հատկապես թերևսևս թանձր խնկարով (Նկ. 744): Նման էր ուրիշ նկարի ներ հանդիպում նաև Մ 198 ձեռագրի 274-րդ թերթում (Նկ. 745): Ինչպես ներկայում է թերևսևս խնկար ունենալի էլ պատարհություն առավանգելիս հատկապես խնկարից մինչ է համարվել: Ժողովրդական դիցաբանական հին երգերից մեկում նախադրում ենք.

Խառն, խառն աւարժ,
 Երանմայի աւարժ...
 Խառն շէնո՛ր ի՞նչ կէտե՛ր,
 Խառն աւեր իրզուր,
 Ո՛ր ահ չի՞զուր ի՞նչ շտե՛ն:
 Ես՛կ եղև զառապէ՛ն էր,
 Ես՛կորս՛մ զար թառէ՛ն էր,
 Ոսկի խէտր թառէ՛ն էր...

ԾԹԵ աշտ Հկայությամբ խնկորդ Համարվում է
 Խորատ գիցուհու սիմվոլը, ապա ըստ մի ուրիշ
 Հկայության շեկնորս, Երեմի՛ն շնորհվալ շնորհ-

¹ H. J. K. & W. G., *Verhandlungen des Naturhistorischen Vereins der Rheinlande und Westfalens*, 1890, 44: 117-118.



Նկ. 745



Նկ. 746

եայ, ոչ միայն կնոջ հասանիւր տաճանաց, այլև զկնան շնորհեայ պատմիցն ծառուս¹։

Այս նախապատկերները կապը առաժմտուհի- ների հետ որչափ կերպով երևում է նաև Ն 5458 ձեռագրի 158ր քերթի նկարի միջոցով (Նկ. 746)։ Այդ նախ զույն առձմած է զուսապականի մեջ միշտ աշուպես, ինչպես քրիստոնեական սրբերի զույնները։ Ն 8400 ձեռագրի 107ա քերթում նման

¹ Պրիգոր Մարգարեի քերթը։ Երաս- Կ. Կոստանյան, Ազգայնագրություն, 1929, էջ 80։



Նկ. 747



Նկ. 748

մի ուրիշ նկար կա, որտեղ զուսապականի փոխա- րեն երևան է գալիս քաղը՝ ժամերով (Նկ. 747, նման. Նկ. 847)։

Ինչպես հայտնի է, այս նախնեքը գրականու- թյան մեջ կոչվում են սիրեններ և կապվում գեղեց- կության, սիրո գաղափարների հետ։ Նրանց միա- ժամանակ վերագրվում է նաև կախարդող երա- ժշտության ու երգի հեքիաթային կարողություն։ Համանաբար հենց այս ժամենա է, որ ընդգծված է Ն 4827 ձեռագրի 148ր քերթում գտնվող նկարում, որտեղ սիրենը յերանին ունի սրինգ կամ նման մի այլ գործիք (Նկ. 748)։ Այս պատկերացումները, առնչված, հիմնված են պատմական իրականության վրա և խոսում են դեռ շատ հին ժամանակներում կանացի սեռի խաղաղած զենական զենքի մասին նաև երգի ու երաժշտական արվեստի զարգացման ընթացվածում¹։

¹ Համապատասխան վկայության ենք տալիքով նաև Ն 7187 ձեռագրի նախալ ստեղծում. «... իսկ Կա- նայք և աշխուհք ի գուտկայն Գայենի Լուսոյ Խմարսն և զարդարենի զիշքանե, զԼեկնի, զեղեքնի, նայինքն և ըստով արուստ արարին։ Երգարուն, սալ և սանառ սանձանկենի։ Գու և զիզուկի քմբուկի, մոխոյ, փոյ և ելինիցու։ Մինչև այն ժամանակ զոր զարդարի, զԼեկն



Նկ. 749



Նկ. 750



Նկ. 751

Ձեռագրերում, լինյաժ սակաժ Թժժ, բայց և այնպես պահպանված են նման նկարների այնպիսի որինակներ էլ, որտեղ կանացի դուխների փոխարեն պատկերված են աղամարդկային դուխներ: Դա արդեն կապված է հայրիշխանությանից եկող հասկացությունների հետ: Այդպիսի նկարներից այստեղ զետեղում ենք երեք որինակ՝ արտակարգված Մ 4827 ձեռագրի 50ր, Մ 5458 ձեռագրի 60ա և Մ 4514 ձեռագրի 244դ թերթերից (Նկ. Նկ. 749, 750, 751): Նման փաստեր կան նաև ուրիշ ժողովուրդների մոտ. հիշենք ուստիան մի մանրանկար՝ XII դարի մի ձեռագրից (Նկ. 752) ¹:

Հնագույն ժամանակների առժայռի տառեների, երանգ զանազան հարաբարությունների,

և գեղի ու գիտելի: ու սույ և ու սանգու. նորա զարգացելն և պեղելն, խաղալով և խաղալով: քննալով և դարձալով: սաղով և սաղաղով...»:

Ձեռագրի Մ 7187, թերթ 60ա-60բ:

Այս վկայությունը կարող է նշանակության ունենալ նաև զարգացելու ուսումնասիրության համար:

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. LIV, рис. 5.

Համապատասխան առժայռությանների և այլ նմանների հուշերը շարունակել են ապրել ժողովրդական բանահյուսության մեջ հազար ու մի ձևով: Թրիստոնեության օրոք, բնականաբար, այդ



Նկ. 752

բուրբ պիտի գիտվեն թշնամական դիրքերից և ներկայացվեն որպես արտառոց ալլանդակություններ:

Այս առումով վերին աստիճանի մեծար-
ժեք առաջադեպականության ենք հանդիպում
N 1495 հետադրում: Այդ դրույցի մեջ երևան են գա-
լիս բարդ տեսք ունեցող մի շարք հանկեր, որոնք
մի կողմից կապվում են հին ստավամոլությունների,
իսկ մյուս կողմից՝ միջնադարյան ազնվավոր-
ների հետ, ընդհանր միջև թաղանթների:

Ահա այդ վկայության սկզբի մասը.

Վասն Հերետիկոսաց քանք և զրույցք իբրև
առաջադեպականության, քանզի ի մէջ միում հայոց
զբոյ տեսի զայս յառաջկալ զընդեալ քանքս, որ
զգիրն հայերէն էր և զքանն հայերէն: Վասնայն-
որիկ և ես ալլ տեսալ զընդի ի մէջ զայս զբոյն
իբրև զարեան. քայց զայս ոչ եթէ հշմարտապէս
գիտեալով և հաստատալով, ալլ միայն թէ զկնի իմոյ
կնկալքն տեսալիմն լիցի, որ քաղում հոգա-
րեւութեամբ հարցանիցեն յամենայն ազգաց ջրի-
տանից և տեսցեն, թէ հշմարտապէս եղեալ էք են
զայս քանք և զրույցք, թէ ստալոյ առաջադեպա-
նաւիւնք են: Վասնորոյ խեղճի ի մէջ, զի ան-
մեղապի լիցիիցք լինեն, քանզի որդես տեսի զարի-
նակն, նոյնպէս և ես ալլ զընդի: Քանզի ամենայն
հշմարիտ քանք միայն սատուոյ է գիտելի. ալլ և
կատարեալ իմաստուն փիլիսոփայից և վարդապե-
տաց հին և նոր կտակարանաց և հմտագուից:
Իսկ որք հասկանիցի՝ զարեւան ասցեն և ընթերց-
ցին, ապա թէ ոչ՝ անընդունակ լիցի իբրև առա-
ջկայաց առաջադեպ:

Ը գիտելի է, թէ զի՞նչ են Հերետիկոսաց և կամ
ուսո՞ր՝ ընծարեցան: Պատասխանեալ զայս, գրեմ,
մանից սատանայ հենց զթիմս իւր ի խաւարի
որդես Քնդեան ի նոր զվալով կախեալ. նոյն
որինական լալացեալ, ծնաւ սատանայ գիտելիարն
կայնն ի ծովն: Ը հայնն լալացեալ ծնաւ զՄիզդ
շունն՝ երեք զիւնն, որ երկու -գլխովն որսայր և
միտալն ուսո՞ր անշաղարար և ոչ կարել յազնեալ:
Նոյն որինական և մանիքիցին, որք կամէին
զբրիտանեայն մուրեքցուցանել ի հաւապարն
խրեանց: Ը ապա Միզդ շունն լալացաւ և ծնաւ զՈւշ-
կապարեկն: Ը հաստայն արմատն առէ. զՈւշկա-
պարեկն, թէ զուրի նորա է որպէս շան և ականջ
նորա որպէս իւր և կնեւթ նորա որպէս արագոյ
և ոտք նորա որպէս փողքոց և ի միջացն ի խո-
նարէ որպէս կնն պատշաճաւոր, լի զործովք ան-
որեւութեամբ, թնաւոր, քաղցրաւայն: Ը յորժամ
ձայնի ի ծովուն, և զնէ զքանքն իւր ի թնամէրն,
այնչափ ձայնէ, զի յորժամ յանն նաւաւորն
զձայնն, զպարեքցուցանեն զնաւն, որ ի ծովն են:
և կանայն, որ ի ցամաքն են, իբրև լան զձայնն,
զլլովիմեան ընդ մէջն անցուցանեն: Իսկ անիթ-

եալ թագաւորացն պարոյից Վենն և Վեուկն եկեալ
ի յորս և լուան զձայն նորա և եկին առ նաւա-
ւորն և տան. լով իջարաց, որտալցք մեզ զգա-
լանն զայն զանուշամայնն և զզգարմանայնն, և
մեք սամք մեզ միջևն ցկէս թագաւորութիւնն մերս:
Իսկ նաւաւորն եկեալ մեծաւ շանի. ի յորս և բեր-
եալ սատանայի զկնն Ուշկապարեկն և հանն ընդ-
զմ նոցա: Ը նոցա տեսալ բնիքն զպիղծ զազանն
առ սիգիծ թագաւորացն պարոյից և տեսեալ զար-
մացան և ցանկացան նմալ և զազա ի միմեանց
շնացան երկողքին ընդ Ուշկապարեկն՝ անիծեալ
թագաւորն: Իսկ անիծեալ մուշկապարեկն լալաց-
եալ ի սերմանց անիծեալ թագաւորացն, ծնաւ
զՊողոսը մարդ. իսկ անիծեալ Պողոսը ծնաւ շա-
րաշունը և շարանայն, շարանիթն և շարազնաց
շարազն և շարամիսա, զի և զիբք մարդեան զա-
զան անուանեն զնայ: Իսկ Պողոսը ծնաւ զանիթ-
նայն Մանէս, և անիծեալն Մանէս ծնաւ զՄանակ,
և անիծեալն Մանակ ծնաւ զՄանի, և անիծեալն
Մանի ծնաւ զՄիմոն կախարար, և անիծեալն Մի-
մոն ծնեալ զԾանկոտ, և անիծեալն Ծանկոտ ծնաւ
զԱնշիցին, և անիծեալն Անշիցին ծնաւ զԿաշիցին, և
անիծեալն Կաշիցին ծնաւ զՊետարեկցին, և անիթ-
նայն Պետարեկցին ծնաւ զՊոյիկեանն, և անիծեալն
Պոյիկեանն ծնաւ զՊարտիկաւաշն, և անիծեալն
Պարտիկաւաշն ծնաւ զԱրեւապաշտն, և անիծեալն
Արեւապաշտն ծնաւ զՄանէս, և զանիծեալն Մանէսն
ծնաւ զԲերքաշն, և անիծեալն Բերքաշն ծնաւ զՄազ-
րոզն, և անիծեալն Մազրոզն ծնեալ զՊատարոզն:

Սեռ ամենքն զգործ սատանայի ունէին և
զմեւուզն նոցա, զի սոսք ոչ ծառայէն սատուոյ
կնեղանոյն և անհաւին, անհաւանոյն և անպատ-
մին, ալլ՝ սատանայի. և պաշտելիք նոցա, զոր
պաշտեն՝ նշովեալ նշիցին յամենաւոր երբոր-
գովմենն և ի միաստուածութենէն...:

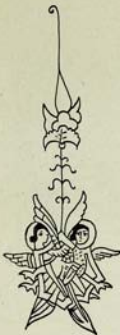
Քերված փաստերը համըզում են, որ, իբրք,
հետապելում տոմարին տատմանիցը ստեղծված
բարդ զազափարեկների հիման վրա ստեղծվել են
համապատասխան ստավամոլություններ, որոնք
նույնպես ունեցել են բարդ թաղանթային կամ
կառուցվածք: Այս վերջիններս էլ իրենց հերթին են
տարեկի երկու մասի՝ արական և իգական: Այս-
տեղից էլ պարզ է, որ այս երկուսի հիմքում նույն-
պես ընկել է մեղ-լույսի զազափարը: Ըմբ ընդու-
նենք, որ այս ամենը տեղի է ունեցել զարեւայ
տոմատիրական ընդարձակ ժամանակաշրջանի

1 Ձեռագիր N 1493, Թերթ 176ա - 177բ, մամուլով
1878 թ. «Եւրոպական» թերթի Ժողովրդական
Մարտի 19-ի հրատարակված է Ն. Յ. Մկրտչյանի
կողմից (Շնորհաւոր, 1929 - 1930 թթ.):

Համեմատաբար ուշ մի հատվածում, ապա կտացվի Հեռկայ պատկերը: Այստեղ առճիհ հիմնագիծները պատկերվել են որպես մի արական և մի իգական թաղի աստվածություն: Կատարված փոփոխությունը միաժամանակ խոսում է նաև այն մասին, որ դա այնու մայրիշխանության ժամանակներից չի պատկանում: Նույնը չի կարելի ասել Հայրիշխանության շրջանի մասին, որովհետև այստեղ գեոսի շատ դեպքերում պատկերացումների մեջ իշխող դեր է կատարում նաև նախամոր զազափաթը:

Քանի որ այդպես է եղել, ապա նախամոր ու նախահոր զազափաթերը իրարը նիս նաև միասին Հանդես գալ: Դրա ազացույցը պիտի համարել գիշտախանկան զույգներում, Հեքիաթներում և միջինում, որպես զվաճար Հերոսների, միասին գործող ծնող-զույգներ: Այս հարցի մեջ խորանալով մեզ շատ կշեղեր մեր էյուրթից, ուստի այստեղն էլ թափանիս համարելով, անցնենք զարգարվեստի արժամագրած համապատասխան փաստերի քննությանը: Խոսքը վերաբերում է թաղի տեսք ու թազազություն ունեցող ծնող-զույգների մասիններին:

Վերջենք այսպես կոչված բարեններին մի քանի ծնող-զույգների նկարներ: Մ 3722 ձեռագրի 127ր թերթում պատկերված է մի այդպիսի ծնող-զույգ (Նկ. 753): Նրանց պուշերը միացած են միմյանց Հեռ էկիտ այնպես, ինչպես Քալնային ծնող-զույգների մի շարք մասիվներում: Նրանց միասնությունը ցույց է տրվում նաև մի թազանկյուն շրջանակի միջոցով: Անս այդ միասնությունից էլ սերվում է կենաց ծառը՝ պաղարերություն ընդգրկված սիմվոլով: Տեղային կամ ցեղային նախնիների այս ծնող-զույգը որոշակիորեն կապված է կրեոնական ուժից պատկերացումների հետ: Այս նախնիներն արգեն ապրվածություններ են, որն ընդգրկված է հատկապես նրանց զուտապատկերների միջոցով: Առանց զրանց էլ, այստեղ ապա է աստվածության զազափաթը, որովհետև նման նախնիներ պատկերացումները հաճաաացած պիտի լինեն, որ իրենց Հոմանավորներն ունեցել են կամ ունեն ժողովային զույգի և Քալնային ժառերին: Իսկ դա արգեն ցույց է տալիս հրեականական էակ-



Նկ. 753



Նկ. 754

ների մասին ստեղծված հաճաաայինների առկայությունը:

Համանման արեանկներ թերեք նաև ուրիշ ձեռագրերից: Մ 4514 ձեռագրի 68ր թերթում նկարված է մի ուրիշ ծնող-զույգ, զարմյալ պուշերի միահյուսմամբ (Նկ. 754): Բացի զրանից, այստեղ միահյուսված են նաև նրանց զվարկների սուր վերնատարրեր, որոնցից և ստացվել է կենաց ծառը:

Մենք արգեն առիթ ենք ունեցել նշելու, որ ծնող-զույգների պատկերների մի ընտրող անանահաճախությունն էլ այն է, որ զմար է գանազանի էգն ու արուն, կենն ու աղամարը: Նույնն ենք տեսնում նաև այստեղ:

Այսպիսի ծնող-զույգների զուտրիվ նկարներ կան Մ 356 ձեռագրում, որտեղից ընդորինակում ենք երկու նմուշ, մեկը 165ր, խո մյուսը 27ա թերթից (Նկ. Նկ. 755, 756):

Հասկանալի է, որ նման ձևով պիտի ստեղծվեն նաև այնպիսի ծնող-զույգեր, որտեղ Քալնա-



Նկ. 756



Նկ. 758



Նկ. 757

յին ժարմի փոխարեն պատկերված լինե՞ր որևէ կենդանու ժարմի։ Այդպիսի շատ փաստեր էլ կան, որոնցից այստեղ մեջ ենք բերում Մ 356 մե-
նագրի 174ա թերթի նկարը (Նկ. 757)։

Քյուսեք տեղի ունեցած լինե՞ր լո՞վ կենդանական մո-
տիվների միջոցով, առանց ժարդվային ասորի-
տաւանների։ Այդպիսի բազմաթիվ նկարներից այս-
տեղ հիշենք երկուսն մուշ՝ ընդարձակելով Մ 6257



Նկ. 759



Նկ. 758



Նկ. 760

Քուսեանաբար, պիտի տեսնվե՞լած լինե՞ին նաև
այնպիսի զույգերի պատկերներ, ուր բարդվածու-

մենագրի 180ր և Մ 385 մենագրի 10ա թերթերից
(Նկ. Նկ. 758, 759)։



Նկ. 761

Այս ժառիճներն էլ, որպես Հասարակական զույգ միավորների իմաստն արտահայտող ժառիճներ, ապրել են Նույնպիսի սեռավորման պոստերներ, ինչպիսին ընտրող էր պարզ պատկեր ունեցող ժողովուրդի համար: Այս առումով ուշագրավ են, որինակ, երկու գլուխն է մի ժառիճն ունեցող պատկերները, որոնցից մեկ ենք ընտրում մի նմուշ՝ արտահայտելով Մ 3622 հեռագրի 245ր թերթից (Նկ. 760):

Մ 356 հեռագրի 38ր թերթում պահպանված է մի ուրիշ նկար, որտեղ գործ ունենք աճյւնի քան թաղ տեսք ունեցող հարաբարգման երևույթի հետ (Նկ. 761): Ենթեմում թուշային ժողովուրդն է, նրանց պուշերի թաղ միասնությունից սերված է մի ուրիշ զույգ, որտեղ այդ զույգի յուրաքանչյուր ներկայացուցիչն ունի թուշային ժառիճն է մարդու գլուխ:

Եթեա թաղի Հանգստավայրիների հետ է առնչված նաև Մ 7451 հեռագրի 447ր թերթի նկարը (Նկ. 762): Պատկերված է թուշային ժառիճով և մարդու գլխով մի նախ, որը հավանաբար հայրի-խոնտիթան հետ է կապված, որովհետև մարդու գլուխը ստվերված է, ուստի և ակնարկում է նրա արական սեռի ներկայացուցիչ լինելը: Համեմատաբար ուշ շրջանում ստեղծված այս նախնու գլխին նկարված են զույգ թուշային զույգիներն պոչերով միացած են միմյանց հետ և զստորում են ժողովուրդի գաղափարը: Այդ թուշային, իրենց պուշերի միացմամբ և նրանցից սերված վարսանգա-պաղային սիմվոլով, կազմում են մի



Նկ. 762



Նկ. 763

սեռակա զույգի նախադիր: Նույնակի այդ թուշայիններն աճյւնի հին են (իրենց ծագմամբ) և արվյալ Հանգստավայրի վրա պահպանված են որպես տարբերություն: Նրանք առում են նախնիների մնացուկներ են: Ուշագրավ է նաև այդ տարբերությունների քանակը: Նա ունի չորս թև, որոնցից երկուսն ուղղված են դեպի վերև, իսկ երկուսն էլ ծայրված են ժառիճի վրա՝ իրենց ընկալան դիրքով (զրանցից մեկը երևում է, իսկ մյուսը՝ ոչ, որովհետև այդ էակը պատկերված է պոչից): Այս Հանգստավայրի խոսում է այն մասին, որ այստեղ էլ ապկա է ժողովուրդի գաղափարը: Եթե վերլուծենք պատկերը, ապա կատեսանք թուշային երկու ժառիճն է մարդկային է մի գնմք ունեցող էակի պատկեր, որպիսին իրենց շատերը տեսանք վերևում:

Մ 395 հեռագրի 29րդ թերթում գտնում ենք մի ուրիշ նկար, որտեղ նույնպես գործ ունենք թուշային զույգի գաղափարն արտահայտող զույգի թուշային հետ (Նկ. 763): Այդ զույգը տաճիկ թու-



Նկ. 764



Նկ. 765



Նկ. 766

աթիանների իմաստն է արտահայտում, իսկ ժարդը, որի գլխին գտնվում են նրանք, առնձի նախնու, նրա հիմնադրի գաղափարը, որն այլևս կենդանակերպ չէ:

№ 5546 ևնուգրի 108ր թերթում պահպանված է մի ուրիշ նկար, որտեղ ասիականներն ծնող-զույգի գլուխների վրա դրված է առնձի ընդհանուր նախնու իմաստն արտահայտող մի թագ (Նկ. 764):

№ 4514 ևնուգրի 261ր թերթում կա այսպիսի մի ուրիշ նկար (Նկ. 765), որտեղ ներքևում թուրքական ծնող-զույգը պատկերված է մի ժամանակ, երկու գլխով և չորս թևով (թևերը համեմատելի են 762-րդ նկարում ցույց տրված նախապատկերի թևերի հետ): Այդ ծնող-զույգի գլուխների վրա նկարված են նաև երեք կողմերով իրար միացած ժարդկալին երկու գլուխ, որոնք միանգամից և՛ գլխարկի, և՛ զարսանգա-պողալին սիմվոլի դեր ունեն: Այս վերջիններս էլ ծնող-զույգի իմաստն ունեն և պատմականորեն ավելի ուշ ժամանակների հետ են կապվում, քան իրենցից ներքև պատկերված թուրքական ծնող-զույգը:

Եթե փորձենք վերլուծել այս պատկերը և ցույց տալ նրա մեջ ընդգրկված նախնիների լրիվ տեսքով, ապա ներքևում կատանանք երկու թուրք (ծնող-զույգ), իսկ վերևում՝ նրանցից անդրված և զարսանգա-պողալին գաղափարն արտահայտող մի

աղամարդ ու մի կին: Պաշարներու՝ զարսանգա-պողալին սիմվոլի փոխարեն, այդ չորս նախնիներից վերև, կատացվի մանկան պատկերը:

Այստեղից պարզ է, որ զարգարվեստում պիտի պահպանված լինեին նաև հին աշուղի զարդեր: Եվ, իրոք, Ղ. Ավետիսյանը հրատարակել է մի պատկերաքանդակ, որը կարծես վերահիշյալ զարդի, հիմ կարելի է այսպես ասել, թարգմանցաբանը լինի: Հրատարակողը նրա մասին առյուծ է հետևյալ բացատրությունը. «Ըսվ հին թուրքական մաս՝ հիմայ յվազ վանս պահուի դիցարի կուլում ծարեղեն քանդակ մի, որ այլ ասելի դիցարանական չառորդ ունի» (Նկ. 766) ¹:

Այս տեսարանի հիմքում ընկած է կենաց ծառի գաղափարը՝ երկնյուղ պսակի ևնով կենտրոնում՝ ծաղկի նրա վրա բարձրացել է արծիվների ծնող-զույգը: Անկողմյան արծիվը դեպի վեր դիրացել է կնոջ պատկերի, իսկ նախակողմյանը՝ աղամարդու նրանց կենտրոնում էլ ցույց է տրված մանկան պատկերը: Հետաքրքրական է, որ արծիվների և ժարդկանց ժամբները սերտորեն մուլված են միմյանց հետ, մի կողմից կազմելով արծիվ-աղամարդու, իսկ մյուս կողմից՝ արծիվ-կնոջ պատկերի: Ի՞նչ է ներկայացնում վերջին հաշվով

¹ Ղ. Ավետիսյան, Լին Լուսաթ, Վնեսիկ, 1896, էջ 441: Նկարը տես 462-րդ էջում:



Նկ. 767

զրանցից յուրացանչուրը, եթե ոչ մի տարին, բայց զեռես լրիվ յոճաճորժած վնակում: Բաժանան է ժողովն հրճատել թուլանների զլուխները և ժարգիանց ժարձիները, որպեսզի առաջի տարնալին մի ծնող-զույգ: Դրանցից յուրացանչուրը, ներկա վնակով, ոչ այլ ինչ է. քան մի մարմին և երկու զլուխ ունեցող մի բարդ նակ, որի զլուխներից մեկը ժարգիային է, իսկ մյուսը՝ թուլալին:

Այսքանով կարելի է բաժանան համարել կենդանական ժողովների այն խմբի ցենսիթյունը, որը կազմած է ֆրատրիալ կազմավորումների հետ: Դրանք զարգարվեստի ամենաբարդ ու ամենախրթին ժողովներն են: Այստեղից էլ պարզ է, թե որքան բարդ հասկացողություններ են ամփոփված համապատասխան կենաց ծառերի մեջ: Այդ տաճարանների պատկերները ներկայանում են որպես մի-մի ոգնաշար, որոնց վրա իրենց տեղն են զբաղում այդ տաճարի բոլոր զեռես անհետ շնորհացված կենդանակերպ ու ժարգակերպ նախնիները՝ իրենց պարզ կամ բարդ տեսքով և ներքին ակնբայիս արհեստագի միաշուտումներով:

Որքան էլ ժամանակի ընթացքում որոշ փոփոխություններ և ազավազումներ են կատարվել, բայց և այնպես այսօր նրանք՝ այդ տաճարանները ներկայանում են մեզ ո՛չ այլևս որպես անհասկանալի առեղծվածներ, այլ որպես հեռավոր անցյալի պատմության և ժողովագրության ճասին կարծր տեղեկություններ հաղորդող մեծարժեք հուշարձաններ:

Հաշվական մրջնագորյան մանրանկարչությունը պահպանել է այդպիսի տաճարանների աշակերտ բովանդակային և գոյարիկ արհեստներ, որոնք արժանի են ամենամեծ ուշադրության: Եթե մինչև այստեղ մենք դիտմամբ ընդ-արինակում էինք այդ զարդերից աշակերտները, որոնք օգնում էին մեզ ճշտիվ առ ճշտիվ բացահայտելու նրանց էությունը, ապա այստեղ արգեն կարող ենք մեջ բերել նաև առավել բարդ ու առավել խրթին յուսանցազարդ-տաճարաններ: Ահա զրանցից երկու արհեստ՝ արտանկարված № 4217 ձևագործ 12ա և № 206 ձևագործ 370թ թերթերից (Նկ. Նկ. 767, 768):

Անկախ ժողովների առաստիությունից և հյուսվածքների բարդությունից, ամեն ինչ արգեն հասկանալի է. ուստի ավելորդ էլիկներ մեկ առ մեկ ծանրանալ այս յուսանցազարդերի մանրամասնությունների վրա: Վերջիններս միայն, որ այս քաղաքական միջով էլ կարծիք թելի նման անցնում է էնդաշն ու կուտ սիմարիկ կոմպոզիցիան, որի



Նկ. 768



Նկ. 730

Հիմում ընկած է առճաշի ֆրատրիալ կազմա-
կումը:

Ահա թե որքան բարդ է կենաց ծառ հասկա-
ցությունը: Սակայն այսքանով էլ դեռ լրիվ բա-
ցահայտված չէ նրա իմաստը: Այդ ժառին դեռ
առիթ կունենանք խոսելու:

Անց այստեղ գրապնեղ Հարցերի կազակ-
ցությամբ անսպառ վիշաթյուններ կարող ենք
րերի նաև առվածաշնչի: Մարտիրոսական գի-
տությունը մի կողմ է նետում Աստվածաշնչի գեղ-
րական ծագման և սրբության ժառին եղած Հե-
թափները և ժողովում է նրան որպես Հին գրա-
կանության հուշարձաններից մեկի, որը տալիս է
բազմապիսի նյութեր Հին Հասարակարգի որոշ
կարծիքի քննադրման, նրա լիարժեքության, քա-
ղաքական կառուցվածքի և իդեոլոգիայի ժառին¹:

Աստվածաշնչում հույսդեռ բազմապիսի մեծ-
րով երևան են գալիս ինչպես բնական, հույսդեռ
և անբնական (հարաբարդված) անց ունեցող կեն-
դանիներ ու գաղաններ՝ գրեթե լրիվ Հասարակա-
կան հասկացություններ և ժառանգված իրենց
անկողությունը առանձինքն Հեռ:

Հիշենք Դանիել ճարգարծի տեսիլը, որտեղ
նկարագրվում են չորս գազանք մեծամեծք... այ-
լակերպը: Նրանցից մեկը նման է ժառանգ աշու-
ծի և ունի արծվի թևեր, որը Հեռու նմանվում է նաև
ճարգու: Մյուսը նման է ինձ գազանին, բայց ունի
չորս թև և չորս զույգ: Այդ կենդանիների թվում

կա նաև տառանկ այլակերպ գազան՝ իշխուրեն-
րով, որտեղ վրա տերևացել են նաև տաշ իրքի
գաշ ճարգու... և թերևս (Դանիել, է, 2—3):

Ուշագրավ է, որ Հենց թիրիալում էլ այդ
կենդանիները դիմում են որպես պետական սիմ-
վոլներ. սկզբ գազանք մեծամեծք՝ չորս թաղաու-
րութիւնք (Դանիել, է, 17—19), Հենց այդպես էլ
ընկալել ու բացատրել են այդ տեսիլը նաև միջ-
նագարում, Ծրինակ, II—III դարերի հույն Հեղի-
նակ Հիպոլիտ Բուսարացու մեկնության համա-
ձայն, այդ չորս գազանները պատկերաբար յաշխար-
հի նշանակել: Նա հույսդեռ նշում է, թե «բ պե-
տությունների և «բ թաղապետությունների ժառին
է խոսքը, տալս են՝ ճարք և պարսիկ և բարեյա-
ցիք... և Հելլենացիքն: Նա համապատասխան
ումեր է նկատել տալիս նաև իշխուրեն գազանի
իշխուրենների և ժառանգների (ճարգիների) թվաշու-
կի մեջ¹:

Թող շատ թան աղավաղված և փոփոխված լի-
նեք միջին թիրիալի մեկնությունն ու գրի առնելը,
թող շատ թան էլ հնչող մեկնաբանված լինենք Հի-
պոլիտ Բուսարացու կողմից, և թող որոշ աղավա-
ղումներ էլ կատարված լինեն այդ գործի թարգ-
մանության և ընդգրկմանությունների ժամանակ:
Դա մեզ համար առանձին կարևորություն չունի:
Կարևորն այն է, որ առանձինքն մասնակիները Հե-
տադրյալում հս ընեն վերացել այնպիսի բնագավառ-
ներում, ինչպիսին է, որինակ, պետության հաս-
կացություններ: Ճահերի, ցնդերի գործնական
սիմվոլները, բնականաբար, պիտի փոխանցվեն
նրան:

Անշուշտ, այստեղ արգեն այդ կենդանիների
սիմվոլներն ա՛յլ իմաստ առնեն: Ի՞նչ Հենց այդ պատ-
հասով է, որ երկար ժամանակ պետական գեղ-
րերի և գրողների վրա պահպանվում են համապա-
տասխան սիմվոլները: Այս տեսակետից հատուկ
ուշադրություն է դրաժում պետական Հին գրողը,
դա ձողի վրա արձանցված մի այնպիսի պարկ է, որը,
որքինքն արշավի ժամանակ, լցվում է օղով և
ստանում աղույնի տեսք: Ահա նաև այս նախնա-
կան գրողներն են, որ հնագույնում մշակվելով վեր
են ածել: համապատասխան նկարներ կրող գու-
նագեղ կարերներ:

Անշուշտ, ժառանգիկա պրոպագանդա կարող
են զարգարվածում հայտարարել նաև այնպիսի
ժողովներ, որտեղ ստեղծվել են Աստվածաշնչի
համաձայն: Այդպիսիներից է, որինակ, Մ 4551
մեռագրի 79ր թերթի նկարը (Նկ. 769): Դա, մի

¹ БСЭ, том 5, слово казание, 1960, стр. 158.

¹ Հնագիր Մ 518, թերթ 102ա—102ա:

կարծիքով, Դանիել ժաղգարնի տեսչիցում հիշվող յոթ զազանների պատկերն է։ Այս կարծիքն անստորիկի պիտի համարել հասկապահ արդի մատի-
վի շնորհիվ, որն իր բերին ունի նրան կաշաշար, ինչպես նշված է տեսչիքի մեջ։

Հնադարըրդական է, որ Հայ նկարիչը, փորձ-
յով տալ Դանիել ժաղգարնի տեսչիցում նկարա-
զարմ զազանների պատկերը, նրանց նկարել է
ս'ջ ախպես, ինչպես Աստվածաշունչն է նկարա-
զարմ, այլ ախպես, ինչպես ինքն է կարողացել,
զգովելով համապատասխան հին մատիվներից։
Նա, փոխանակ նկարելու յոթ առանկան պարզ և
բարդ տեսք ունեցող զազաններ, նկարել է մի
քոտապոյու բարդ զազանապատկեր։ Այսուհան-
դերս զարմալ աշտեղ սուկ է մի բարդ մատիվ,
որը նորից հիշեցնում է հասարակական զազա-
փարների հետ կապված հապացուցությունները։

Ջաղգարմեսում հանախ են հանդիպում նաև
ախպիտի կենդանապատկերներ, որոնց վրա ար-
տավարը մեկնով ընդգծված են նրանց եղջյուրները
և երբեմն էլ մադիկները։ Այսպես, որինակ, Հե-
նային Այսալում գտնված և սելյուքական ժազում
ունեցող զաղգարների մեջ հանդիպում ենք մի աշ-
պիտի տեսարանի։ Քնավոր զրիֆանի բերանում
պատկերված է մի եղջերուի գլուխ, որի մի եղջյու-
րի վրա գտնվում են թռչնային թաղամթիվ գլուխ-
ներ (Նկ. 770) ¹։ Ելնելով Աստվածաշունչից մեջ բեր-
ված համապատասխան օրինակների մեկնաբա-
նությունից, կարելի է ենթադրել, թե այդ եղջերուն
որն առնի կամ ցեղի տոռեմն է, իսկ նրա եղ-
ջյուրի վրա գտնվող թռչնապոյուները՝ այդ ցեղի
Ֆրատրիանների կամ ենթատոհմների սիմվոլները։
Նույնը կարելի է սան նաև այն սթանանաներին
մասին, որ արդեն մեջ են բերված նախորդ գլխում՝
հայկական զաղգարմեսից (Նկ. Նկ. 662, 663)։

Հաջորդ էներում մեջ է բերվելու (հոնային Այ-
տայի տպիկներին պատկերը, որն ունի մարդկային
գլուխ և կենդանական մարմին (Նկ. 778)։ Ուշա-
գրավ է, որ այդ նույն նկարին ունեն միայն երե-
քական մասները։ Դա ցույց է տրված շատ ընդգծ-
ված կերպով։ Հիմք կա մտածելու, որ արդեն էլ,
այդ մեծ, նշված է ցեղի մեջ մտնող միավորների
քանակը։

Համապատասխան հուշ պիտի համարել նաև
հնդկաթերմում հանգես կնոջ զանազան հիշելների
և խնկիրի մի քանի գլուխ և մի մարմին ունե-
նալու։ Այդ գլուխներից յուրաքանչյուրը առնալին

մի միավորի (Ֆրատրիա, ենթատոհմ) իմաստն է
ունեցել։ Դրա ազատություններից մեկը, հենց այն
հանգամանն է, որ ավելի կենդանին չի մահա-
նում, երբ կարում են նրա գլուխներից անգամ կն-
սից ավելին։ Դա կարող է տեղի գնալ պատմական այն
իրականության հետ, երբ առն առն, զրկվելով իր
որոշ ենթատոհմներից և Ֆրատրիաններից, քաղա-
նարար, շարունակել է ապրել և զարգանալ։ Նույնը
կարելի է սան նաև այն դեպքերի մասին, երբ
հնդկաթը վնասվում է, թե ինչպես կարված գլուխ-
ների փոխարեն առնում են նորերը։ Այսինքն՝ առ-
մը լրացնում է իր կորցրած տեսնական միավոր-
ների պակասը։



Նկ. 770

Ինչ վերաբերում է այդ նկարին հնդկաթե-
րում քաղապական ունիքի խորհրդանշել համար-
յուն, ապա զա պիտի քաղաքին հասարակական
զարգացմամբ։ Հիշենք Ջևաի և անդրիպիտի օրի-
նակը, ուր ակնբախ է հին և նոր իդեոլոգիայի մա-
հացու թշնամությունը։ Հիշենք նաև քրիստոնեա-
կան և նախաքրիստոնեական աստվածություննե-
րին վերաբրված թշնամությունը։ Այն քույր հե-
թանապական աստվածությունները, որոնք մի մա-
մանակ պետական սրբություն էին համարվում,
նոր իրազրությունների հետևանքով, քրիստոնեա-
թյան կողմից համարվում էին զանր և վնասակար։

Անս թե նաև ինչպիսի կերպարանափոխում
մեկնող են պահանջվել հնագույն ժամանակների
առնալին հարաբերությունների արևադարձները։

Ձևական առումով, ինչպես տեսանք, տոռեմ-
ները և նախնիները երևան են գալիս կամ կենդ
մանքի կամ միմյանց հետ միահյուսված և հա-
բարարված։ Հապանային է, որ նրանց կարող էին
պատկերվել նաև անշառ-անշառ՝ ներկայացնելով
համապատասխան պատկերների մի խումբ։ Այս-
պիսի դեպքերում արգեն թաղականին զվար է
քաղաքայունի ավելի տեսարանի առնալին և առ-
տեսական թաղանգությունը։ Նրանք կարող են

¹ С. И. Руденко, Горноалтайские некроли и скелеты, Москва—Ленинград, 1932, стр. 221, рис. 124—б, „Голова оленя в пасти грифона“.

Համարվել կենդանիների բնական խումբ, մարդկանց կամ գիրատանների մի հոլովորդ և այլն՝ Բայց և այնպես այդպիսի տեսարաններում էլ կարող են առկա լինել տաճերի և նրանց ֆորմաթների գաղափարները: Այս կապակցությամբ բնական մի օրինակ՝ պոլիտոլոգիայի (պատկերային գրաֆիայի) բնագավառից: Փիկտոլոգիան գրաֆոլոյանների կամ գրաֆիան առաջին տեսակն է, որով նախամարդիկ գրանորն են իրենց մարդը: Այսպես էլ տաճերի և նրանց խմբավորումների գաղափարը ցույց է ածված կենդանապատկերների միջոցով: Օրինակ, ամերիկյան Շեֆալդիների՝ գեյադանների տաճային յոթ խմբերը, ցանկանալով պարզել Հարան մի լճից, իրենց խնդրապիրը նկարեցին են պատկերային գրաֆիայում: Շոթ տաճայիններով՝ աղբյուր արագիլ, ապա՝ երեք կղաքիս, արը, ծովային մարդ և ծովային կատու: Նրանցից ներքև նկարված է այն լիճը, որտեղ ուղում են սեղափոխվել իրենք: Նրանց բոլորի այլերն են որտեղը միացած են արագիլի այլերի և արտի Հեռ՝:

Ահա մի ցայտուն օրինակ տաճային առարկայից, որտեղ տաճի և նրա խմբավորումների գաղափարն արտահայտված է առանձին կենդանիների միջոցով: Հենց նման հասկացողությունների հեռավորվում է, որ Հնադարում Քաղաքաբնություններն ու պետություններն էլ նշանակվել են կենդանիների միջոցով, ինչպես կարելի է զգա տեսել Դանիել մարգարծի տեսիլքում և Շազույն այլ աղբյուրներում:

Համապատասխան մոտիվներ կարելի է գտնել նաև դրամների վրա, որոնց նորից անելվում են պետության և Քաղաքաբնության գաղափարի հետ: Հատկապես Շազույն դրամները Հարաում են թե՛ կենդանական պատկերներով և թե՛ կենաց ծառերով: Ռեյնեն Հասկանալի է, որ կենաց ծառն էլ այս նոր պայմաններում պիտի արտահայտեր պետության գաղափարը: Թերեք մի վկայություն Աստվածաշնչից: Նաբոլազդոնուս արքան երազում տեսնում է մի վիթխարի ծառ և առաջադրանք ցանկանում, որ այդ երազը մեկնաբանվի: Եման զոր տեսը մեծացնալ և զորացնալ, — ասված է մեկնության մեջ, — որոշ բարեգութիւնն Հասանը յերկին և յաշխարհն: Նորա յամենայն երկրի, տեղի նորա ցեղեցիկ և պառլ նորա բազում, և կիրաւոր ամենայնի ի նմա, ի ներքայ նորա բնակալ լին գաղանք անապատի, և յուսա նորա Հանգուց:

եւալ Քույունք երկնից, զու եւ, արքայո (Դանիել, 9, 17—18): Այնուհետև խոսվում է այն մասին, թե ինչպես այդ ծառը կարելի ցանկացողները նպասակ ունեն տպանել նրան և նրա Քաղաքաբնութ պետությունը:

Ահա թե որքան բազմապիսի հարցերի հետ են կապված ձգել ինչպես պարզ ու քաղց կենդանաբանները, այնպես էլ կենաց ծառերը: Այժմ աղելի բան Հասկանալի է գտնում Հասարակական այն խոր բովանդակությունը, որ ունենցի է ակնա ցնեայ ծովն ու ծովայն պարերը և նրա հետ կապված արարողությունների անբաղկատվությունը: Դա ցեղային, ցեղախմբային երբեմնի հիմքերից մեկն է, որ զարդ-գար անցնելով, Հասել է մեջ: Այս ֆունկցիոնալ առաջին Հասկանալի են գտնում նաև Հարանների կենաց ծառերը՝ որպես վաղեմի կենսաբանական հասկացողությունների հետ կապված մեացուկներ: Նույնը կարելի է ասել նաև այդ ծառերի ծաղրի բազմազան կապակցների, նրանց հյուսիսներն նստած զանազան Քույունների և նրանց զոլերին մասնակցող այլ կենդանիների մասին, որոնց հետ ծանոթացնող վերնում (Եման արեգոյն, Եմոյն ի քարէն, Եմոյնի գաղանք, Եմոյնի մեղուն և այլն):

Այսօր, երբ Հնադար մասնակներում ստեղծված հասկացողությունների հետ կապված զարգացողությունների միջ մենք կարողանում ենք տեսնել այդ անցյալի մասնավորության որոշ մանրամասնությունները, լինել կարող յուրաքանչյուր մոտիվ վերաբերել ամենայն հնչարարությամբ և խոստովանել հետևողականությամբ: Դրա պատճառը մասնակի այն պատկանելի միջոցն է, որով անցնի են այդ մոտիվները, միշտ կրելով նորանոր փոփոխություններ և ենթարկվելով նորանոր հարաբարդումների: Մանավանդ, որ Հնադարում դրանցից շատերն արգեն գիտվել են որպես առանձին բովանդակությունից զուլի զարգեր: Մեր նպատակն է եղել միայն ընդհանուր կերպով բացահայտել այդ մոտիվների ծագման և գաղափարական բովանդակության հարցը, որը կարող է բազմակողմանի ուսումնասիրության:

• • •

Վերնում ցնեված մոտիվները պահանջում են զուեթ թեթևակի կերպով մանրանալ մի ցանի օժանդակ հարցերի վրա, որոնք կապված են ցնեված զարգանքների հետ:

762, 763, 764, 765-րդ նկարներում, ինչպես տեսանք, թե՛ Քույունից և թե՛ մարգարդից նախկինների պատկերները երևան են գալիս նաև գլխարկ-

¹ M. O. Косвек, Очерки истории первобытной культуры, Москва, 1953, стр. 155—166.

ների վրա: Նյութական կուտուրայի հին հուշարձանները պահպանել են այս տեսակետից եւ հարուստ վկայություններ: Բերենք մի քանի օրինակ: N 4606 Անուզդի մի քնքրեալ պատկերված է Յրիստոսի ձեռնացը և ժողերի թագավորների ընծայարկում: Այդ թագավորներից մեկը՝ Բաղդասարը նկարված է յուրահասակ գլխարկով, որի վրա նստած է մի թռչուն (Նկ. 771): Եգիպտական հին քանդակներում քառքերի և աստվածությունների գլխարկների վրա նույնպես ստատորեն երևան են գալիս թռչունները և երանց փետուրները (Նկ. Նկ. 772, 773, 774) ¹:

Պարսկական հին հուշարձանների վրա երանց թագավորները հաճախ երևան են գալիս խոյա-գլուխ թագերով: Հասուկ ուշադրություն է դրա-ված Լեռնային Ալաշի պեղումներից հայտարե-րված սելյուկական ձիու մի գլխարկը, որի վրա ամ-րացված են եղել թռչունի և աշխի գլխի նմանու-թյամբ պատարասված սիմվոլիկ հարժարանքներ (Նկ. 775) ²:



Նկ. 771

Այս հին հասկացողությունների մնացուկներից մեկն է նաև գլխարկների վրա փետուրներ կրելու սովորությունը, որը պահպանվել է մասամբ հա-սակ է մինչև մեր օրերը:

Մեզ բերված նկարներից մի մասում մարգ-կային դեմքերի վրա կան երկուական կամ երե-քական սև ու կլոր նշաններ: Անգամ զարդասա-ռերի միջոցով զրուսերված մարգկային դեմքերի վրա հաճախ պահպանվում են այդ նշանները. այդ-պիսիներից է, օրինակ, N 6519 Անուզդի 303ր թն-թի ռեժ տաղը (Նկ. 776): Կարծում ենք, որ դրանց

արժանեքն էլ թաղված են նախնադարյան հաս-րակության և հատկապես առնձառիտության ընդեր-քում: Հասակային դասերի մասին խոսող մասնա-գիտները նշում են, թե ինչպես երիտասարդությանը դաստիարակելիս՝ երանց մարմինների վրա նաև անելելի խարաններ էին դրոշմում: Հավանաբար դրանց գործնական նպատակներից մեկն էլ պիտի



Նկ. 772



Նկ. 773



Նկ. 774

լինեք երանց ֆրատրիալ պատկանելության որո-շակի դարձնելը, հասակային մի դասից արդեն մյուսն անցած լինելը և այլն: Համեմատաբար ուշ շրջանում այդ սովորությունը կարող էր պահպան-վել՝ կապված կրոնական սեռատարաբանություննե-րի և տրագիքիայի հետ: Նկատելի է, որ աստվա-ծությունների դեմքերի վրա էլ դրոշմված են նման նշաններ. ալլ կիրպ էլ շեր կարող լինել, որովհետև մարդիկ իրենց հովանավոր աստվածներին պատ-կերացնում էին իրենց նման: Եվ ձիւ իրենց հա-մար անհրաժեշտ էր արեւատական խալը, ապա երանք պիտի իրենց աստծուն էլ խալով նկարեին:



Նկ. 775

Ուշագրավ է, որ Թրիստոսն էլ հաճախ նկարվում է նման նշաններով. (օրինակ, Նկ. 463): Ժողո-վրդի մեջ այդ հին սովորությունը տրագիքին

¹ История религий, тайных религиозных обществ, образов и обычаев древнего мира, III, второе изд., С. Петербург, 1883, стр. 115.

Карл Оппель. Чудеса древней страны пи-рамид. С. Петербург, 1867—1868, стр. 222.

² С. И. Руденко, Горноалты́йские находки и сценки, Москва—Ленинград, 1902, стр. 185, рис. 99.



Նկ. 778

կնքով նույնպես պահպանվել էր մինչև վերջերս ժողովրդական հին երգերի մնացուկների մեջ այդ խաչերին, որոնք նաև սպիկն են կոչվել, հասուն կարեություն է արված.

Ազատ մի սիրելի եմ ես,
Լայս երեսն եմ'՛դ պնկն անի...!

Ավելի ուշ ժամանակներում, հնագնահ թույլացող արագիցիայի հետևանքով, խաչերի անհրաժեշտությունն աստիճանաբար վերացել է. ուստի ժողովրդական երգերի մեջ էլ կատարվել են համապատասխան փոփոխություններ.

Այ կն եսը ի՞նչ կանի,
Սրունը խոլն ի՞նչ կանի.
Սրունը սրտով չլինի.
Աշխարհն մաղ ի՞նչ անի:

Այս հարցի հետ սերտորեն կապված է ես մի հարց, որը վերաբերում է վարսահարգարանին: Մեջ բերված նկարներից մի քանիսում հասուն ուղաղություն է նկերված դրան. արևնակ, 748-րդ նկարում պատկերված աղամարդ-թուլունի գեմը մարտը սափրված է, քայլ պահպանված է բարակ ու նրկար մորուք: Քնչպես երևում է, մասամբ սափրված է նաև նրա զուլսը. պահպանված են գապից զնպի ծեղրակ ինչո՞ղ մազերը, որոնցից կազմված է ծած: Լաջորդ և ուրիշ նկարներում աղամարդիկ երևան են գալիս բուրբուրված սափրված մազերով: Դրանք ես պատահականության արդյունք չեն: Հասակային դասերի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հնում վարսահարգարանը չլստ մեծ նշանակություն է ունեցել և դասից-գաս ընդունել է այլ ևև: Վարսերը ծառայել են որպես տարբերակիչ: Փանի որ մազեր թողնելու և խուզելու ծեսերը կապված են եղել դասից-գաս անցնելու հետ, ուստի այդ արարողությունն էլ իր

արևագանքն ունի հարսանհան ծեսերում, հուսք փեսային սափրելու հասուն փեսակատարության մասին է: Ահա մի նմուշ այդ արարողության նկարազարման. Եմրիկիին կը կատարվի փեսային սափրելու արարողությունը, որ բազմած է հաթու: Երջապատված աղջիկներն և մանկերն, որք կը պարեն ու զայս կնքան.

Կիտ քաղմ, քաղմ աղյառ.
Ու Բոլ զավմ զուլոյ ի վառ.
Անկն զեւ մաղոյ քանմ.
Ու արմայի քն լեմմ.
Անկն զեւ երեղ քանմ.
Ու լուսունի կալ լեմմ.
Անկն զեւ պեղ քանմ.
Ու երեղնի քալ լեմմ.
Անկն քանմ պնանդ.
Ու մաղարան քալ լեմմ.
Անկն զեւ պղջ քանմ,
Ու չլեմի աղ քանմ !:

Մեջ բերված կենդանական նկարների հիմնական մասն ունի նաև աչքի ընկնող մի այլ առանձնահատկություն. նրանց զուլսները կարեն արհեստական կնքով են զգված նրանց մարմինների վրա: Դա որոշակի կնքով է աչքի ընկնում, երբ ուղաղությունը ենք նայում նրանց պարանոցներին, որոնք գեմրով անշատված են նրանց մարմիններից: Այդտեղ գործ ունենք առանձնախելների և նրանց հաջորդած պարզ կամ քաղք անհրաժեշտ ստվածությունների հետ, որոնք ներկայացրել են հասունի զերակատարները: Իսկ զերակատարները, որպեսզի ծածկնին իրենց և ցույց տալիս պահանջվող հանդի պատկերը, պիտի զիմակադրվեն և հագնեն համապատասխան զգեստ: Հենց այս պատճառով էլ մեջ բերված կենդանապատկերների մեծ մասի պարանոցները որոշակիորեն անշատված են նրանց մարմիններից և մասնում են իրենց զիմակային ծագումը:

Նախորդ զուլսներում կատարված համապատասխան աշխատանքի շնորհիվ արգեն հասկանալի է, որ ներկա դրսում քննված առավել քաղք մառիկների մասին գոհացուցիչ բացատրություններ արված չեն եղել: Ընթ նախորդ զուլսներում քննված պարզ և հնագնահան քաղքացող մառիկները միակողմանի կամ սխալ են մեկնադրվել, քնականաբար, նրանց խրթնագույն հարաբարզությունները պիտի մնային որպես առեղծված: Դրա լավագույն ապացույցը կարող է լինել, արիեսկ, քաղք կենդանապատկերներին փանտաստիկ կոչում

¹ Մ. Արեգյան, Գուսանական ժողովրդական ասգեր, Երևան, 1940, էջ 102.

² Մ. Արեգյան, Ժողովրդական խաչիկներ, Երևան, 1940, էջ 309.

³ Վ. Լևոն Վարդ. Տ. Միսանյան, Անկն զուլս-թուլս, Գ. Չուխ, 1933, էջ 98 (—99):

տալը: Դա ինքնըստինքյան սյնէլ շրջաօտարդ է իր հիմքում կրտսե-իգնախառնական ելակն ունեցող մասնագության սղոյունը է: Ինչպես տեսանք, աղ-պիտի մատիվների որոշ մասը գիտված է նաև որպես առանձինքմի, անարտադրորթիքմի և նման որիշ հասկացողությունների հետ կապված մնա-ցակ: Սակայն, այս ընդհանուր առմամբ նիշտ բնորոշումն էլ միևն էր հանգամանորեն հիմնա-վորված լի նշել: Այդ իսկ պատճառով նման մա-տիվների լուծյունը հասկանալ ձգտող ակնանկոր զիանականներն ունեւած կանգնած են նշել մեծ զգվարության տալը: Բերենք մի երկու փաստ:

Միացած են միմյանց՝ իրենց պուրիով, որոնք կաղ-մում են վերին աստիճանի քարզ ու յաճանգակա-լից հյուսվածքներ: Առանձնապես ուշագրավ է պատկերի կենտրոնում ստեղծված հատիկա-էկ-մենապին զարդը, որը զրահորում է աճյալ զույգի զաճակի իմաստը:

Ըստ Բ. Ա. Ռիբակովի կենթադրության, այս տեսարանը, հաճանաբար, ցույց է տալիս իշխաւ-ների արտադրական առարկան՝ անտառային նշու-ղերի կամ Թախարալարերի ցանցերի հետ միա-սին: Նա նշուղերի և Թախարալարերի տեղ է ըն-դունել մեղ-զույգերի, ֆրատրիսների կապերը և



Նկ. 777

Սովնական խոշոր հնագետ Բ. Ա. Ռիբակովը, նկատի ունենալով մի շարք զարդեր, որտեղ պատ-կերված են տարբերակներ մեղ-զույգեր, գրում է. «Այսպես մենք տեսնում ենք սիմվոլիկ կոմպոզի-ցիա քաղկացած երկու մարդ-թուլունիք՝ հյուսված-րի մեղ, ինչպես նկատարային զիսազարգերում»:

Նրա համար պարզ չէ ո՛չ այդ ամարդ-թուլուն-ների մեղ-զույգ լինելը, ո՛չ նրանց իրար միացնող հյուսվածքների ամուսնական կապեր ցույց տալը, ո՛չ էլ այդ սիմվոլիկ կոմպոզիցիայի զազափա-րական բովանդակության խոր արժանանքը: Ուս-տի, նա, փորձելով տալ որոշ մեկնաբանություն այդպիսի մատիվներին, հանգում է ոչ նիշտ եղա-կացությունների և կենթադրությունների: Վերջիննք նրա ընկած առաջին զարգամտորէլը (Նկ. 777):

Այստեղ զործ ունենք մարդազույգու և Թախա-մարմին չափների մի մեղ-զույգի հետ: Նրանք

պաղարկության սիմվոլներ, ցույց տալով հյուս-վածքները: Անկախ դրանից, նա ընդհանրապես զարգարվեստի մեղ հանգիպող պահազան հրեշ-ների և Թախունների պատկերները՝ միահյուսված առարկիկակ նշուղերում համարում է զգվար քաղա-արնի»:

1 Там же, стр. 408. «Вот изобретение, кроме растительного орнамента, в эту эпоху в дружино-боиском быту выводит себе все больше и больше при-мешения так называемый «защитный стиль», изображение различных чудовищ и птиц, переплетенных причуд-ливыми ветвями. Пока трудно объяснить появление этого стиля. Возможно, что он связан с книжескими лозами, когда и дружинники и сами князья превра-щались в осотников, рисовавшихся по лесу и выстраи-вавшихся среди веток различных зверей или вышивавших поименованого зверя на щиты...».

Արտադրական ցանցերի մեծ կապով այս քաղաքու-թյունը նշեցնում է և. Նույրի այն մեկնաբանությունը, որ նա տեղ է առնել և չբերել իրար զազափա-րակներին, այդպես ունենելով ուսման և Թախարալար ձևերը:

1 Б. А. Рыбаков, Прикладное искусство и скульптура, История культуры Древней Руси, II, Мос-ква—Ленинград, 1953, стр. 432.



Նկ. 778

Վերջիննք մի ուրիշ արձակ: Լեոնային Ալտայի Պաղարիկյան գերեզմանարդարներից Հինգերորդի պնդումների ժամանակ գտնված են զորդի բնիկները, որոնք պատկանում են V դարին (ն. ժ. թ.) և ունեն սկյութական ծագում: Այդ զորդի զարդերի մեջ հատուկ ուշադրություն են դրվում սևահային Ալտայի սֆինքսին պատկերները, որոնցից մեկի լուսանկարը հրատարակել է Ս. Ի. Ռուզենկոն (Նկ. 778)¹: Ես հանգամանորեն նկարագրում է այդ սֆինքսին մանրամասնությունները, համարելով այն կեն մարդ — կեն առյուծ և թռչուն փանտաստիկ էակ, որն իր գլխին ունի եղնիկի ելչուրներ (այստեղ կոմբինացված է ոչ թև երեք, այլ չորս կենդանիների գազափար):

¹ С. И. Руденко, Горноалтайские выюлки и скифы, Москва—Ленинград, 1952, стр. 191, рис. 101, „Горноалтайский сфинкс“.

Այժմ, երբ մեզ համար պարզ է այն մտազոր ուղին, որով անցել են նման սֆինքսները, հասկանալի է նաև մի ուրիշ կարևոր հանգամանք: Մուսաբանայուր ժողովրդի զարգացմանում երևան եկող նման մոտիվների ստեղծման և զարգացման հարցերը պիտի, ամենից առաջ, որոնել տվյալ ժողովրդի անցյալի պատմության մեջ: Ուստի սկյութական այս սֆինքսը պիտի դիտել որպես սկյութացիների և նրանց նախորդների ստեղծարարական նպատակի համապատասխան արևագանձերից մեկը:

Քանի որ Ս. Ի. Ռուզենկոյի համար պարզ չէ նման մոտիվների առաջանալու պատմությունը, ուստի ես, որպեսզի բացատրի այս մոտիվի ծագումը, սկսում է որոնումներ կատարել ուրիշ ժողովուրդների մաս: Եվ ահա ես աշգրիտ շատ սֆինքսներին է հանդիպում Ասորավոր Ասիայում՝ երկրորդ հազարամյակի սկզբում (ն. ժ. թ.), խեթական Հին քանդակագործության և բաբելոնականների մեջ՝ XIV դարում (ն. ժ. թ.), Հին բաբելոնյան և խալդական զանազանների և հատկապես ասորեստանյան հուշարձանների վրա և այլն: Ուստի և ես եզրակացնում է, որ այդ մոտիվի երկվան գալը Լեոնային Ալտայում պիտի դիտել որպես Լեոնանք այն կուլտուրական կապերի, որ տեսնել են սկյութացիները Ասալավոր Ասիայի հետ: Ես հետաքրքիր է համարում նաև ուրիշ ժողովուրդների կուլտուրական որոշ ազդեցություններն այդ հարցում: Իսկ հետո՝ փորձում է խոսել այդպիսի ծագում ունեցող մոտիվի սկյութական յուրահատուկ մշակման մասին¹:

Ս. Ի. Ռուզենկոյի ուսումնասիրության այս մեթոդը, թե՛ այստեղ և թե՛ րուսական մոտիվների թեևսիայան ժամանակ, որի մասին խոսել ենք վերևում, հիմնականում, ճիշտ չէ:

Մի արձակ էլ Հինքն հատկապես հայկական միջնադարյան լուսանցազարդերի կապակցությամբ: Լ. Ա. Դուրնովոն, որ երկար տարիներ զբաղվել է հայկական մանրանկարչության ուսումնասիրությամբ և զգալի աշխատանք է կատարել այդ ուղղությամբ, իրավացիորեն շատ բարձր է գնահատում մեր միջնադարյան լուսանցազարդերը՝ Պիտի նկատել, սակայն, որ երբ ես փորձում է պարզաբանել, թե ինչպե՞ս են ստեղծվել դրանք, հանգում է չհամոզող եզրակացության: Ըստ նրա՝ այդ զարդերն առաջացել են Լեոնայի կերպարագի մանրանկարչիները կարողանալիս իրենց ընդդրինակած զրմանքների գլուխներն ու ննջա-

¹ С. И. Руденко, Горноалтайские выюлки и скифы, Москва—Ленинград, 1952, стр. 189—192.

գլուխները անբարե գարձել, լուսանցներում զբ-
 ժած համապատասխան թվանշանները վերցրել են
 չլրագործ մեջ, ապա այդ չլրագործի վրա արել զա-
 նազան զարգեր, որպիսի համապարհում է ստեղծ-
 վել են այդ բարդ զարգամոտիվները: Ահա նրա
 սողերը. «Տեղատի առանձին գլուխների կամ հատ-
 տվածների համարի թվանշանը նշող պարզ բաշխող
 շրջանից առաջինանաբար մշակվել է լուսանցա-
 զարդի շքեղ օրենսմանալ մոտիվը, որը միշտ զար-
 գարում է հայկական ձևազարդի լուսանցները և
 նրա առանձնահատկությունն է հանգիստուն»¹:

• • •

Ամփոփենք

Ջարգարվեստի մոտիվները, հնագույն ժամա-
 նակներից սկսած, արտահայտել են ոչ միայն
 բնության դեմ մղած պայքարում մարդկանց մեղք
 բերած գիտելիքների ու աշխարհայացքի կարևոր
 ժամկետները, այլև նրանց հասարակական-ընտա-
 նկյան հարաբերությունների նական առանձնա-
 հատկությունները: Հատկապես դուռ և ֆրատրիալ
 կազմավորումները հակայական ազդեցություն են
 թողել զարգարվեստի մոտիվների վրա: Այն հան-
 գամանքը, որ դուռ և ֆրատրիալ կազմավորում-
 ների հիմքում ընկած են եղել տնտեսական որոշ
 միասնություններ՝ սիմետրիկ սրբոճամբ, պատհան
 է դարձել, որպեսզի զարգարվեստի համապատաս-
 խան մոտիվներն էլ ստանան սիմետրիկ կոմպո-
 ղիցիա: Այստեղ է ահա, որ նորից նրանք է գալիս
 մեղդ-զույգի մոտիվը: Քանի որ վերջինս կապված
 է եղել ընտանիք հասկացողության հետ, ապա
 տարբեր էություններում այն տարբեր քովանդա-
 կություն (երբեմն էլ՝ մե) է ունեցել, նայած թե
 տվյալ էությունում ընտանիկան որ մեծ է իշխել և
 զարգացել: Անկախ այդ մեծերից, ընտանիք հասկա-
 ցողությունը միշտ էլ ունեցել է սիմետրիկ կեր-
 պարանք, ուստի և մեղդ-զույգի մոտիվը, որպես
 ընդհանրացում, հայտնակն է զարգարվեստի մեջ:

Տեճմատրական շրջանում ֆրատրիալ սիս-
 տեմների համատարած ստեղծությունը՝ իր գլխա-
 վոր մեծում՝ հիմք է հանգիստացել, որպեսզի զարգ-
 արվեստի մեջ իրենց արտացոլող գտնեն նաև այդ
 ամփի բարդ երևույթները: Այդպիսիներից են, օրի-
 նակ, այն զարգամները, որոնք հիմնված են հասա-
 րակական շորս միավորների զաղափարների միա-
 նություն վրա: Հասարակական համապատասխան
 միավորները առկա են եղել նույնիսկ դուռ և կազ-

մավորումների ետեմական մեծում: Նրանք ամփի
 քան իտյոր դեր են կատարել առհմական համայն-
 քի զարգացման շնորհիվ: Հիշենք անդրդոյիսի դի-
 ցարանություն հետ կապվող պատմական իրակա-
 նությունը: Հենց ինքը, անդրդոյիսի նախը, միայ-
 նակ զարգանալ չէր կարող, նա պիտի ամուսնա-
 կան կապերի մեջ մտնել իր նման մի ուրիշ հայի
 հետ: Նրանց զույգը, ընայած երկու էակ է համար-
 վել, բայց նրանք միասնական գրեհորի են որ-
 տաղող շորս միավորների զաղափար, որովհետև
 նրանցից յուրաքանչյուրը երկսեռ է եղել, իսկ այդ
 սեռերն անմիջապես կապված են եղել նրանց ան-
 ման և զարգացման հետ: Գարզ է, որ այդ դիցա-
 բանության հիմքում ընկած պատմական իրակա-
 նությունը, որպես հասարակական-արտադրական
 կարևորագույն գործոններ, հանաչել է ոչ միայն
 ֆրատրիաների թիվը, այլև նրանց ներսում գտնե-
 լող ուժերը: Այդ դա՝ ոչ միայն ամուսնական, այլ
 ընդհանրապես արտադրական իմաստով: Բայց,
 որովհետև այն ժամանակ մարդիկ, տարբարյին
 կերպով, հանաչել էին նաև բնության շորս ուժերի
 ստեղծագործ դերը, ուստի թե՛ հասարակական և
 թե՛ բնական այդ շորսական ուժերի զաղափարներն
 ստացաճվել են զարգարվեստի մեջ և իրենց կնիքը
 դրել նրա վրա: Այստեղից էլ պարզ է, որ նայած
 թե տվյալ էությունում այդ հասկացողություններից
 ո՞րն է իշխող եղել, ըստ այդմ էլ համապատաս-
 խան զարգամներում առաջնությունը տրված է եղել
 այս կամ այն հասկացողությանը: Հնազալում,
 ֆրատրիալ մեծը վերացել են, իսկ բնության ուժե-
 րը՝ ընդհակառակը՝ ամփի են հանաչվել և ուսում-
 նասիրվել: Ստեղծվել է համապատասխան փխի-
 ստեղծություն. ուստի զարգարվեստի համապա-
 տասխան մոտիվներում խառնաճվել է շորս էլիմենտ-
 ների, այսինքն՝ բնության շորս ուժերի զաղափա-
 րը՝ հիմք հանգիստանալով նման երախոր մեծի և
 նրանց հարաբարդումների: Մեղդ-զույգի զաղա-
 փարն էլ իր հերթին է ստացաճված եղել բնության
 ուժերի հետ նրանց երկնային և երկրային խմբա-
 վորումների միջոցով: Բայց որովհետև իրակառու-
 րյան մեջ մեղդ-զույգը հարստանել և ի վերջո ամփի
 է ընդգծվել, իսկ երկնիք և երկիր հասկացողու-
 րյանները տեղի են տվել շորս էլիմենտներին, ուս-
 տի մեղդ-զույգի մոտիվներում, վերբին հաղվով,
 իշխող են հանգիստացել ընտանիկան հասկացողու-
 րյանները: Այդպիսով, թե՛ հասարակական և թե՛
 բնական գործոն ուժերը զարգարվեստից դուրս չեն
 մնացել, ընդհակառակը նրանք, անկախ որոշ գո-
 սակարգման ենթարկվելուց, ամփի քան ըստ են
 զարգացել ու տարածվել: Հնազալում այդ մո-

¹ Հայկական էին մանրակալություն, Երևան,
 1977, «Առաջարկ»:

տիվների թան նշանակությունը մոռացվել է. նրանք շարունակել են զարգանալ տրադիցիոն կերպով, հարաբարզվելով նաև քրիստոնեական պատկերացումների հետ:

Զարգարվեստի մոտիվների երբևէ հասարակական թմանդակության ունենալը լինելու հարցի բացահայտման տեսակետից առանձնահատուկ նշանակություն ունեն կենդանական մոտիվները: Այստեղ գործ ունենք տոտեմիզմի և նրա հետ կապվող այլ երևույթների հետ: Մարահատուկ կարծրություն ունեն հատկապես տարատեսակ ժողովուրդներ:

Այժմ հասկանալի են դառնում նաև զարգարվեստում ալեքան մեծ տարածում գտած և բարդ տեսք ստացած այն կենդանապատկերները, որոնք սովորաբար կոչվում են ֆանտաստիկ կամ երեք-ժանկայական ձևերի պատկերներ: Պարզվում է, որ այս բոլորի հիմքը դարձյալ անցյալի պատմական իրականությունն ու մոտեցությունն է եղել: Այդտեղ էլ առկա են տոմար-քնատանկան հարաբերություններ, զույգ և ֆրատրիալ կազմավորումների հուշերը՝ զանազան ձևերով: Նրանց վրա իրենց կնիքն են դրել նաև կրոնական պատկերացումները, հիմք դառնալով զարգերի եղանակը վարձաների:

Պարզվում է նաև, որ զարգարվեստի այսպես կոչված երկրալստեական մոտիվներն էլ կապված են եղել նաև հասարակական հասկացությունների հետ: Այդ զարգերն էլ այս առումով տարբեր էություններում տարբեր թմանդակություն են ունեցել:

Այս բոլոր մոտիվները և նրանց հետ կապված հասկացությունները, սերված լինելով մարդկա-

յին կյանքի և պայքարի հարցերից, բնականաբար, սերտորեն առնչվել են կենաց ծառ հասկացության հետ, ուստի համապատասխան մոտիվներն էլ զարգարվեստում երևան են եկել հատկապես կենաց ծառերի և նրանց տարիքականների զուգորդումով: Այդպիսի զարգամոտիվների լավագույն օրինակներից մեկը՝ զարգարվեստում սկսված ծառի բարդ ու գեղեցիկ լուսանցազարդեր են: Մուրաբանչյուր ալյուպի լուսանցազարդ, իր հնուվոր ծագումով, առհմայն մի խիստ ամփոփ հիշատակարան է, որտեղ մերթ պարզ, մերթ էլ խեղդուն դասավորվածությամբ իրենց տեղն են գրավել անցյալի պատմության զարազլային երևույթների մարմնացումները՝ զանազան ձևերով:

Փնկված հարցերի մասին հարուստ վկայություններ կան ոչ միայն զարգարվեստում, այլև զիջարանական առասպելների, ծնանքի, հին պատկերացումների մեջ և այլ աղբյուրներում: Այս վերջինները մի կողմից օգնում են զարգարվեստի մոտիվների մեկնաբանությանը, իսկ մյուս կողմից՝ իրենք են որոշ լավագույն բացատրություն են ստանում:

Այժմ ավելի քան որոշակի է դառնում զարգարվեստի թե՛ այս և թե՛ նախորդ զույգներում քննված մոտիվների կապակցությամբ առաջ քաշված տեսակետների միանգամայն անհիմն ու սխալ լինելը: Այդ մոտիվների մեջ, ինչպես տեսանք, խտացված են այնպիսի հասկացություններ, որոնք բնորոշ են ոչ թե մի կամ մի քանի, այլ բոլոր ժողովուրդների անցյալի պատմությանը: Ուստի և պատահական չէ, որ այդպիսի մոտիվներ կան համարյա բոլոր ժողովուրդների մոտ՝ այդ ժողովուրդներին հատուկ ռեալան մշակումներով:





ԳԼՈՒԽ ՅՈՒՆԻՔԱՆԻՔ

ՄՈՒՏԲԷ, ԽՈՐԱՆ, ՍՅՈՒՆ, ՄԱՏՈՒՌ, ԳՄԲԵԹ, ԱՇՏԱՐԱԿ, ՏԱՃԱՐ, ԳԱՎԱԶԱՆ, ՏԱՐԱԶ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ԶԱՐԴԵՐԸ

Մենք փաստորեն արգեն ժառանգի ծանոթություն ունենք նաև այս զբոսով ընկնելից Հարցերի ժառանգ, որովհետև նախորդ գլուխներում Հաճախ առիթ ունեցանք հանգիստելու նաև զրանց: Մուտքերը, խորանները, գմբեթները, ժառանգները և մյուսները զարգարվեստի ամենաբարձր մասերն են, որոնք սերտորեն կապված են հարադարձագիտության հետ: Ներկա աշխատության մեջ նրանց ուսումնասիրության հարցն արդեն բավականաչափ նախադասարանված է, ուստի փորձենք խորանալ նրանց էության մեջ:

Մասնագետները, սովորաբար, հատկապես մանրակարգության բնագավառում, այստեղ խմբված մասերները միասին չեն քննում: Չնայած նրանք հաճախ են խոսում մուտքերի և խորանների ժառանգ՝ որպես հարադարձագիտական հասկացությունների հետ կապված մասերների, բայց երբեք չեն փորձում այդ հարցը քննել նաև

հարադարձագիտական տեսանկյունից. մինչդեռ նրանց բուն էությունը հասկանալու միակ մասնազարկը կայանում է նեղ զրանում:

Սկսենք մուտքերից:

Մեզ մոտ ընդունված է այս զարգերը կոչել կիսախորաններ, մի բան, որը նիշա չէ: Ինչպես կանաններ, խորան հասկացությունն ընդգրկում է ամբողջական շենքի զազափարը, իսկ մուտքը՝ շենքի միայն մի մասն է և ոչ երբեք նրա կեսը: Ավելին, զարգարվեստում մեծ տարածում գտած մուտքերը արտահայտում են ոչ թե ամբողջ մուտքի, այլ միայն նրա վերին մասի զազափարը:

Ինչպես հարադարձագիտության մեջ, այնպես էլ զարգարվեստում մուտքերը ընկած են մի քանի տեսակի, այն է. կամարան, գմբեթան, արիֆարավային, ինչպես նաև այս հիմնական մեծերի կոմբինացումներով:

Քե ինչպես են ծագել մուտքերն ընդհանրապես, դա այլ հարց է: Մեզ այստեղ հետաքրքրում

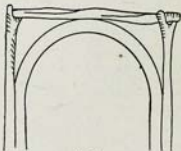
է միայն մուսքերի զարդարմանալն կողմը, նրանց միջոցով արտաւայտված գազափարեքի հարցը:

Ք՛՛ աշխարհիկ և Ք՛՛ հոգեւոր ճարտարապետութեան մէջ մինչև հիմա էլ առկա է մուսքերը հատուկ եղանակով զարդարելու պըակտիկան: Ընդհանրապէս է, որ տարբեր եպիսկոպոսներում և տարբեր կառույցներին վրա տարբեր զարդամոտիվներ են հանդես գալիս: Ընկնց այս տարբերութիւնն ինքնին ակնարկում է այդ զարդերի գազափարական հատուկ բովանդակութեան պարագան: Ը՞նք ուղ շրջաւում այստեղ էլ այդ զարդերը չեն գիտակցվել և պահպանվել են ըստ ճաշակի ու արագիցիւթի, ապա նույնը չի կարելի ասել հին ժամանակների մասին:

Այժմ փորկենք ընդհանուր գծերով ծանօթանալ մուսքերի վրա տարածված հիմնական զարդամոտիվներին և նրանց ու այդ մուսքերի գազափարական առնչութիւններին հետ:

Այստեղ էլ ամենաարմեցավոր փաստերը բերվելու են մանրանկարչութիւնից, որովհետև մանրանկարչութեան մէջ պահպանված են ավելի հին ծագում ունեցող, բազմապիսի և բազմաթանկ վկայութիւններ:

Ձեռագրերում խիստ հազվագիտ են այն մուսքերը, որոնք արտացոլում են սովորական, սեղարդ շենքերի համապատասխան մասերի պատկերը: Մեղ ծանօթ այդպիսի նկարներից մեկը գտնվում է Մ 335 ձեռագրի 2-րդ թերթում (Նկ. 779):



Նկ. 779

Դա զույգ սյուների և մի գերանի պարզ միացումով կառուցված մուսքի նկար է, որի միջին մասին արված է կանոնավոր կամարի ձև: Այս պարզ ու անշուշտ մուսքը, այլ առումներով, անշուշտ, կարող է մեծ արժեք ներկայացնել մասնագետների համար: Զարդարվածագիտութեան համար, սա-



Նկ. 780

կայն, այդ և նման ուրիշներն առանձին նշանակութիւն չունեն: Նրանք բնորոշ էլ չեն զարդարմանալն: Վերջինիս համար հատուկ են զարդարուն մուսքերը:

Վերջենք Մ 7729 ձեռագրի 495-րդ թերթում նկարված մուսքը (Նկ. 780): Այստեղ կա մի չորանակ, երկու այծ և երեք կենաց ծառ. այդ բոլորը, սակայն, որդանապետ կազմած են միմյանց հետ և իրենցից ներկայացնում են մի անբաժանելի ամբողջութիւն: Մուսքի վերին աղ և ձախ առկայաներում կան մեկական կենաց ծառեր. նրանցից բուրբառն լլուրն իր հիմքում ունեցող հատիկից արձակել է մի զույգ արմատ, որոնք, ուղիղ անկյուն կազմելով, միանում են միմյանց հետ և ստեղծում ամբողջ չորանակը: Ըստ որում, վերջինիս ստորին մասի գերթաձևն բարձունքը, իր հերթին, վեր է ածվում մի կենաց ծառի, որի զույգ ճյուղերը ձգվում են դեպի մուսքի չորանակավոր ճակատի ներքև և այնտեղ, արձակելով երկուական ճյուղերի, պազարներում են: Պտուղներից երկուսը բուսական ձև ունեն, իսկ երկուսը՝ կենդանական: Այս վերջինները մի-մի ալիսգլուխներ են, որոնք երկար

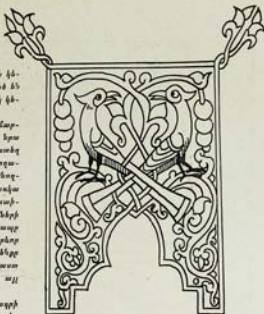
կղյուրները, միաշյուղվելով, բարձրանում են վեր և դուրս դալիս շրջանակից: Մուտքի ստույնի ծառի զմբիթանն փորվածքի դեկոր, իրենց Հերթին, արտահայտում են այս վերջին կենաց ծառի արժանների գաղափարը և միացած են մուտքի վերին անկյուններում զանվող փաթեթի կենաց ծառերի արժանների հետ:

Մի պահ մոռանանք այս մուտքի կապը Հարաբարականության կառույցի հետ և եսլենք նրա վրա որպես զարգամածություն: Պարզ է, որ այստեղ դրոշ ունենք ծնող-զույգի, կենաց ծառի և պղտաբերության գաղափարների հետ: Քանի որ ծնող-զույգն էլ կենդանակերպ է, ուստի այստեղ առկա է տունմիջին մնացուկը, որը խառնում է տոհմասիրական կարգերի և ֆրատրիալ կազմավորումների մասին: Այժմ վերհիշենք նաև այդ ամբողջի կապը Հարաբարականության կառույցի այնպիսի կարևոր մասի հետ, ինչպիսին է շնձը, մուտքը: Այդ շնձը արգեն ու թն մի սովորական բնակաբանի իմաստ է արտահայտել՝ իր տնտեսական առումով, այլ ամբողջ տաճի:

Վերջենք մի ուրիշ օրինակ՝ նույն ձևագրի 550ա թերթից (Նկ. 781): Այս մուտքի շրջանակը բազկացած է բուսական պտղաբեր էջուղերից, որոնք, միաշյուղվելով, կազմել են թև՝ ողջ մուտքի հակառակ ներսում և թև՝ նրա վերին ծայրերին զանվող զարգերը: Դա կենաց ծառն է՝ իր սիմետրիկ կոմպոզիցիայով: Այդ ծառն էլ, սակայն, կապված է կենդանակերպ ծնող-զույգի հետ, որը երևան է գալիս հենց մուտքի հակառակ կենտրոնում՝ խաչավորման պրոցեսում: Այստեղ էլ առկա են տունմիջին, տոհմային Հասարակության և ֆրատրիալ կազմավորման գաղափարական մասնակիները:

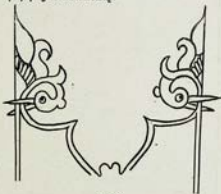
Ծնող-զույգի գաղափարը միշտ չէ, որ ցույց է արվում մուտքի կենտրոնում, շրջանակի ներսում, այն, սովորաբար, պատկերվում է նաև մուտքի վերին մասում: Այդպիսիներեց է, օրինակ, նույն՝ № 7729 ձևագրի 377ա թերթի մուտքը, որն ընդ-օրինակում ենք հատվածաբար (Նկ. 782): Այստեղ էլ ամբողջ մուտքի էմբլեմը ցույց է տալիս հենց այդ զույգի միասնությունը, այսինքն՝ արտահայտում է տաճի և նրա բազկացույցի մասերի գաղափարը:

Բերենք ևս մի վկայություն, այս անգամ ընդ-օրինակելով № 5537 ձևագրի 90ա թերթից (Նկ. 783): Մուտքն այստեղ որոշակի կերպով արտհայտ է երկու կենտ. այդ կենտը, սակայն, որ-գտնապես կապված են միմյանց հետ և հենց այդ կապի արդյունքն է նրանց կենտրոնում զանվող



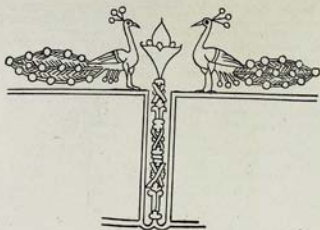
Նկ. 781

կենաց ծառը: Նշված կենտից յուրաքանչյուրի վրա կանգնած է մի տիրամարդ. նրանք հանդես-նում են տոհմային ընտանիքի նրկու կենտի (ֆրատրիաների) առաջն ներկայացուցիչները, որոնց միասնությունից էլ հենց սերված է նրանց միջև բարձրացած տոհմածառը:



Նկ. 782

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ գաղափարական Հարուստ բովանդակություն կա ոչ միայն մուտքի վրա պատկերված կենդանական ու բուսական



24. 783



24. 784



24. 785



Նկ. 786

ժառիճների մեջ, այն այն շրջագծերում կամ շրջանակներում, որոնք իրենց մեջ են ընդգրկում ամբողջ ժուռքը: Ուստի, եթե նման գնդակներում քաջահայնն թուսական և կենդանական ժառիճները, ապա շրջանակային գծերի սիմետրիկ կամ զուգընթաց խորից կարող է արտահայտել տաճառ-տոնեկան հարաբերությունների հետ կապված որոշ հատկացություններ: Այսպես էլ պարզ է, որ զարդարվեալի երկրաչափական կալված ժառիճների մեջ այնքան շատ տարածված գծերը և նրանց կառուցվող միաշաղկապները Նույնպես ունենցն են զազափարական բովանդակություն:

Մտերանկարչության, քանդակագործության մեջ և այլ քնարականներում ժուռքային զարդա-ժառիճների այն անմիջական կապը, որ տեսանք վերևում, հաճախ մասամբ խախտված է, հաճախ էլ խիստ ազդեցված: Բայց և այնպես մեր հենք բերած այս ծանոթությունների շնորհիվ հեշտությամբ եկազավում են նրանք փոխադարձ կապերը:

Մ 3032 հնագրքի 188-րդ թերթում պատկերված ժուռքի տեսարանում թափային ծնող-զույգը կանգնած է ժուռքի վերին մասում և առանձին կապ չունի այդ ժուռքի հետ (Նկ. 784): Թվում է թե, դա մի բնական տեսարանի վերադարձություն է: Մակախ մեջ արդեն քաջ հայտնի է զազափարա-

կան այն կուտ աղերսը, որ կա այդ թափայինների և միացած թուր զարդերի միջև: Նույնը կարելի է տեսնել նաև Մ 378 հնագրքի 79-րդ թերթի համապատասխան նկարի մասին (Նկ. 785), որի նմաններն այնքան շատ են զարդարվածում:

Մշակույթ արդեն տեսանք նախորդ գլուխներում, առժային կենաց ծառերի վրա միանգամից երևան են գալիս աճելի բարդ ժառիճներ, զրահ-րելով աճելի բարդ հասկացություններ: Նույն երևույթը, բնականաբար, իր դրոշմն է գրել նաև ժուռքերի պատկերների վրա: Այսպես, որինակ, Մ 7729 հնագրքի 450-րդ թերթում գտնվող ժուռքի վերին մասում կանգնած է թափային ծնող-զույգը, իսկ ժուռքի ներքում, երկնյալ կենաց ծառի միաշաղկապ սերվել են ինչպես թուսական, նույնպես և կենդանական-առարկայալիս պատկերներ (Նկ. 786):

Ծանր որ այս ժառիճների հարցն առանձին-առանձին, հիմնականում, արդեն քննված է, ուստի կրկնություններ չենք կատարում:

Մ 1278 հնագրքի 2-րդ թերթում հանդիպում ենք առժային և ֆրատրիալ հատկացությունների հետ աճելի սկզբ կապեր ցուցաբերող ժուռքապատկերի (Նկ. 787):

Տաճի երկու ֆրատրիաները պատկերված են



Նկ. 787

վազրանման կամ առյուծանման երկու գազանների միջոցով, որոնց պոչերը, հյուսվածորվելով, միա-
հյուսվել են միմյանց հետ և ստեղծել ամբողջ տե-
սարանով մեկ սփռված գալարահյուս չրջագծերի,
հռանկյունիների և այլ զարդերի շարք կոմքինա-
քիս: Այդ թույրի կենտրոնից նայում է առձեռն
ժարգաներուց նախևառջ կամ երա սերնդի գազափա-
րապատկերը: Այսպես էլ, ինչպես տեսնում ենք,
հարստարարդապան կառույցի ճուշտի ճակատը,
իր զարդերի միջոցով, զրահորում է առձեռն ներքին
կառուցվածքի պատկերը:

Մուսթազարդերի մեջ էլ վերին սատինանի մեծ
տարածում ունեն ժարգազուխ և կենդանամարմին
լակների պատկերները: Այդպիսիներից հիշենք մի
քանի օրինակ:

Մ 5651 ձևապրի 32ա թերթում գտնվող ճուս-
թազարդի աջ և ձախ կողմերում կանգնած են դա-
գանամարմին և ժարգազուխ երկու լակներ
(Նկ. 789): Նրանց միջև, զավակի կամ պազարե-
րուժյան գազափառապատկերի փոխարեն, նկար-
ված է վնջանկյան կամ զույգ հռանկյունիների մու-
տիվը: Ինչպես յուրաքանչյուր կենդանին արա-



Նկ. 789

Մ 7452 ձևապրի 2ա թերթում գտնվող հա-
մապատասխան զարդի միջոցով ևս զրահորված են
նման գազափառները (Նկ. 788): Մուսթի վերին մու-
սում կանգնած են երկու թռչուններ, որոնց միջև
զնանդված է առձեռն պազարերուժյան գազափառը՝
ժարգվաշին պատկերների և թուսակն զարդերի
միջոցով:

Հայտնում է առձեռն կես միավորի կամ քրատրիայի
գազափառը, այնպես էլ՝ այդ հռանկյունիներից
յուրաքանչյուրը: Այդ միահյուսված հռանկյունի-
ներից դեպի ներքև, ճուսթի խառան փորվածքն
ի վար, կախված է մի կանթնից, որն իր մեջ սիմ-
վոլոյանում է ոչախի գազափառը: Մուսթի վերնում
կանգնած է թռչուններից մեղ-զույզը՝ պազարե

կենաց ծառի շուրջը: Այս նկարում վերին առտի-
ւանի ուղարկում է զազանամարմին լանկերի զեմ-
քերի նորոթյունն ու ժարգիւյին գեղեցկության
արտահայտութիւնը: Երանք երթաւարդներն են և
պառկված են ամառնական թաղերով: Տո՛ւմի ար-
ապարտ ուժերի, երթաւարդութեան զազափուր-
ների ընդհանրացման զոգարիկ մի տեսարան է դա:

Սնչդն տեսանք, երկրաշափական համարված
ժառիվների միջոցով էլ արտահայտված են եղել
հասարակական համագոցողութիւնները: Այգիսիին
էր նաև վերնում ընկված ժառերի կենտրոնում
գտնվող վնջանկյունին կամ զույգ ծառնկյունիների
միասնութիւնը: Ուստի զարմանալի չէ, որ այդ
կենտրոնական ժառում, ծնող-զույգերի միջև հա-
մախ էլ պատկերվում են պարզ կամ բարդ հյու-
սումներով ստեղծված ժառիկապատկերներ, զարդ
աշխարհին կոչված ժառիվներ, խալտան զարդեր,
ծաղիկներ և այլն:

Վերջենէք Մ 4856 ձեռագրի 151ա թերթի
ժառապատկերը (Նկ. 790): Երա գմբխան փոր-
վածքի աջ և ձախ կողմերում կանգնած են թուա-
մարմին և ժարգազույն երկու լանկերը: Այդ ծնող-
զույգի միջև, կենտրոնական ժառում նկարված է մի
հյուսանու հատիկապատկեր, որը հյուզերի և արմա-
կնի և զայարահյուս զարդերով երար միացնել թն'
ժառերի երկու կնեքը և թն' այդ կնեքում գտնվող
լանկերին: Հետաքրքրական է նաև այդ ծնող-զույ-
գի զխառարազը, որն, աշնուշա, կապ է ունեցել
ստորյա կնեքադի հետ:

Սառվել ծնծարմեք ժառապատկերի ենք
հանգիպում Մ 4878 ձեռագրի 2ա թերթում
(Նկ. 791): Գողարերութեան սիմվոլն այստեղ իրե-
նից ներկայացնում է ծաղկա-հատիկային մի բարդ
և հյուսանու զարդ: Երանից զեղի աջ ու ձախ
սիւղված են թուական պողարեր և զայարուն հյու-
զերը, որոնց զոգարիկ ֆունի ժրա պատկերված է
ժարգազույն և թուաւամարմին ծնող-զույգը:

Մարտիկիկա զենութիւնն այստեղ, ընդհան-
րապես առնձն-ֆրատրիպ հասկացողութիւններից
բաքի, հայտարարում է նաև մի այլ երևույթ: Մեղ-
զույգերից մեկը (աշնուղմանը) ունի արնպիսի
պոչ, որը հյուզվորդելով ծածկել է ամբողջ ժառ-
քի կնեք: Մյուս լանկն այգիսիին պոչ չունի. երա
պոչից ոչ մի հյուզ չի անել: Այս լանկի շուրջը տա-
րածված գոլարահյուս և պողարերի հյուզերը կապ-
ված են երա կրքերի և կրքազարդի հետ: Այս տար-
բերութիւնը պատահական չէ. այդտեղ արտա-
հայտված է, մեր կարծիքով, հայրիշխանութեան
զազափառը: Հառ որում, ձախակողմյան լանկն ար-
տահայտում է ժր իմաստը, որը զաճակների հետ

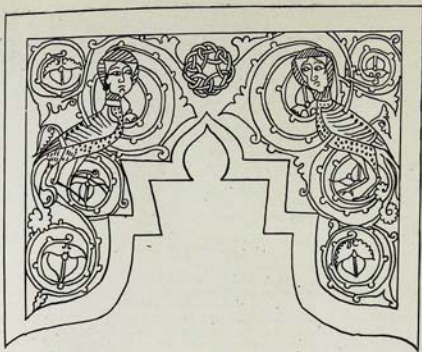


Նկ. 790

կապված է լույս որպէս սնեցնող՝ իր կրքի միջոցով:
Այս կողմում պատկերված լանկը դրսևորում է հայ-
րութեան զազափառը, որին էլ Հնեք վերադրված են
բոլոր պողարերութեան սիմվոլները, երա պոչի մի-
ջոցով: Այս կարծիքն ակնիկ համոզեցուցիչ է գա-
նում նաև երանով, որ աշնուղման լանկն ոտքերի
և պոչի միջև ընկած տարածութեան ժրա ցույց է
տրված երա արական ցուցիչը: Զախակողմյան
լանկը, ընականարար, զուրկ է այգիսիին եղանից:
Վերիննէք Հին քանդակներում պահպանված ժառ-
րութեան և հայրութեան ժառիվները, որտեղ առա-
ջինները երանն են գալիս իրենց կանաքիական
տեսքով, իսկ երկրորդները՝ աղամարգիւյնի:
Գտուղներն այստեղ որդանապես կապված են հոր
հետ, ուստի և ժառանգութիւնը պատկանում է
հորը:

Այս տեսարանում մեծ արժեք ունեն նաև ծնող-
զույգի զխառարազը և կրքազարդերը, որոնք
կապված են միմյանց հետ և հիշեցնում են լինա-
կան Բուզդա սառնու տարադի համապատասխան
ժառերը (Նկ. 830):

Թնչդն տեսնում ենք, ժառապարդերում միշտ
նույն ժամանակների հետքերը չէ, որ պիտի որո-
նել: Ծնն ծնեք այդ ժառիվները ընկելու լինենք հե-
ռաժոր ժամանակների ֆունի ժրա, ապա աշնուղ
կտեսնենք ժառիշխանութեան պատկերը, իսկ եթե
ակնիկ ուղ չըրանի առումով դիտենք երանց, ապա
աշնուղ երանն կգան հայրիշխանութեան չըրանի
տարքերի հապկերը: Խոսքն, իհարկե, չի վերաբը-



٢٤ ٧٨٠



٢٤ ٧٨١

րում այն տեսարաններին, որոնք որչափ է ժամանակի կնիքը (նման տեսարանները խիստ սովորական են), այլ՝ զարդարվածում մեղք մեծամասնության կազմող այն ժառանգատերերներին, որոնք մեղք-զույգերի ներկայությունը պատկերված են միանման Այդդիսիներին մեղք-հանքացված է բնույթի գաղափարն իր պատմական տառով, ուր կարելի է տեսնել անգամ մեծամասնական բնույթի իմաստը՝ որոշ պայմանականությամբ։ Ուստի զարմանալի չէ, որ, ինչպես լուսանկարչություն, ախպես էլ այստեղ, երևան են գալիս նաև այնպիսի մեղք-զույգեր, ուր առկա է մեծամասնական բնույթից։ Այդդիսիներից մեկն է, որին, 1375 թվականին Պաժարով նկարված մի ձևապատկերում ժառանգատերերը (Նկ. 702) 1: Այստեղ ժառանգատերերը մեղք-զույգ ձևապատկերների մի զույգ։ Այս հարան ու փոխան այնպես կապ չունեն հասցույթի ժամանակների հետ։ Դա իր ժամանակի բնույթի հարաբերությունների արտահայտությունն է, ուստի ժառանգատերերն էլ այդ ժամանակվա սան իմաստ ունի։ Մակարյ չի կարելի նման տեսարաններ համարել հարաբերական կոնկրետ դեպքերի և կոնկրետ առանձնությունների նկրդված զարդեր։ Մշակույթը լուր դեպքերում, այնպես էլ այստեղ զորք ունենք երևույթների և հասկացողությունների ընդհանրացման հետ։ Իր ամբողջության մեղք յուրաքանչյուր ժառանգատ արտահայտում է բնույթի գաղափարը։

Այդպիսով, տեսնում ենք, որ, բովանդակության տեսանկյունից, ժառանգատն ու առնվածա-լուսանկարչությունը նույն տարրերություններ չունեն։ Մի դեպքում առնվալին կենաց մաղ հարմարեցված է հարաբերականության շնորհիվ նախաին, իսկ մյուս դեպքում՝ այդ շնորհիվ մաս կանգնեցված ավանդական կամ տեսնական սյուների։

Հասկանալի է, որ ժառանգատերերում ես, զեռ շատ հին ժամանակներից սկսած, պիտի տեղ գրավեն նաև առնվալին նախնիներից հաշտ-զանց գաղափարն առնվածությունները, ընդհուպ մինչև Մարիամն ու Քրիստոսը։ Ընդ, իրեն, այս առումով, մի միջնադարյան ձևապատկերում հանդիպում ենք վերին աստիճանի բազմազան վիճակությունների։

Ահա մի որինակ N 4820 ձևապատկեր 1600 թվաթիվ (Նկ. 703)։ Այս ժառանգատերի աչ և նախ կազմված կանգնած են մի-մի սիրեն, որոնց ժառանգատ, ինչպես տեսանք, թաղված է առնվալին և հարաբերական հաստատությունների ընդհանրացման։ Այդ մեղք-զույգի միջև գտնվող սովորական պաշտպան-



Նկ. 702

րության սիմվոլն այս նկարում փոխարինված է Մարիամի և Հիսուսի նկարներով, որն արդեն խոսում է քրիստոնեական պատկերացումների մասին։

Որպեսզի կոնկրետ կերպով ցույց տանք, թե ո՞ւմ են փոխարինել քրիստոնեական առնվածա-ժառանգատն ու առնվածությունը, ընդգրկենք N 5505 ձևապատկեր 1760 թվաթիվ ժառանգատերը (Նկ. 704)։ Այստեղ էլ առկա են մեղք-զույգ սիրենները, սակայն, նրանց միջև, հատկապես շրջագծի մեղք, պատկերված է մի եղջերի։ Տեսնելով, որ և ձևապատկերն առնվածությունների արտահայտություններն են այս ամբողջը, որ այնքան վաղ զույգերով շարունակվել են տարածվել քրիստոնեական միջնադարում, համալս ենթադրվելով համապատասխան վերամշակման։ Այդ մշակումներն էլ, ինչպես ցույց են առնում փաստերը, շատ շուտից թվ են կազմում։ Մեր միջնադարյան ժառանգատերները սիրով պահպանել են մոլորության անգլիան գործող ժառանգատեր՝ առանց ազդեցիկ մշակումների և խեղաթյուրումների։ Նրանք, անշուշտ, պաշտպան են հասկանալի հարաբերականությունից, ուր մինչև ուղ ժամանակներն էլ զարգանում էին այդ հին ժառանգատերը։

Թե որքան մեծ է եղել ժառանգատերական և հարաբերականական ժառանգատերի անկությունը՝ դա կարելի է ցույց տալ պահպանված համապատասխան վիճակությունները համեմատելով։

Այս հարցի մանրակրկիտ քննությունը ներկա աշխատության առնվածությունում անհնար է կատարել, ուստի, որպես որինակ հիշենք միայն մի քանի նմուշ։

Վերջենք N 5147 ձևապատկեր 1700 թվաթիվ ժառանգատերը (Նկ. 705)։ Այս ժառանգատի փորձերի ամբողջ մեղք հիշենք մեղք-զույգի կառույց, միաժամանակ արտահայտելով նաև կենաց մաղն ու պաշտպանության գաղափարը։ Վերջին ժամանակ շնորհված է հասկանալի փորձերի վերին մասին

1 Ն. Ալիշան, Միսական, Վենետիկ, 1882, էջ 126.



Նկ. 793

պատկերված վարսանգա-պաղալին սիմվոլի միջոցով նման փորձանքների և ճարտարապետական խորշերի (Նիշա) անելությունը ցույց է տրված վերևում (Նկ. Նկ. 170, 171, 172, 173): Բազմաթիվ է մասովն անջատել այս անասունից փորձանքի մեջ՝ վարսանգա-պաղալին սիմվոլով, որպեսզի ստացվի մի այնպիսի գեղեցիկ կամ մատուցի վերին մասի պատկեր, որպիսիներից շատերն արգեն տեսել ենք և շատերն էլ կանանկնք ստորև:

Մուսքերի և ճարտարապետական կառույցների անելություններն ավելի ցայտուն են հետևյալ օրինակներում:

№ 5556 ձեռագրի 12ա ֆերմում պահպանված մուսգապատկերի աչ և ձախ կողմերում պատկերված են մեկական սիրեն՝ յուրահատուկ դերքով (Նկ. 796): Նրանք կարծես այն էակներն են, որ հսկում են տվյալ մուսքի վրա: Ժարտարապետության մեջ այս մոտիվին համապատասխանում են այն մուս-



Նկ. 794

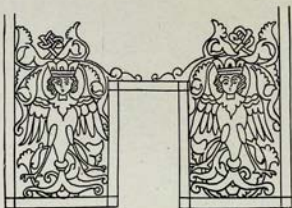


Նկ. 795

քերք, որոնց աչ և ձախ կողմերին կանգնած են
Լեւոն Հաղնիքի արձաններ: Այլպիսիներից է, արի-
նակ, Գրիգորյանի Բազմա կամ Բազմապաշտի քա-
ղաքի մի հին տաճարի մուտքը՝ իր արձաններով
(Նկ. 797) 1:

Հնաքրքրական է նաև այս տաճարաձու-
րի աչ կողմում երևացող նրկզյանի Քալոնի
քանդակը, որը, ինչպես տեսանք, կրոնական
առարկա զտոնալուց առաջ, արտահայտել է
ժեղզ-զուզի իմաստը՝ պատմա-հասարակական
առումով:

1 Ղ. Ալիշ-ն, Սխուան, Վանաձի, 1888, լջ 297:



№ 786



№ 787



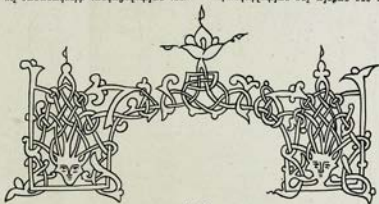
Նկ. 798

Ռուսիական մանրանկարչությունից հիշենք մի օրինակ, որը Խուլիպես կապ ունի այգուխի մոտիվների հետ (Նկ. 798)¹։

Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ արգեն գործ ունենք ուղ ժամանակների հասկացողության հետ։

Համանման ծագում ունի նաև բուլղարական մանրանկարչությունից մեկ քերվող հետևյալ մուսապատկերը (Նկ. 799)²։

Այս բուլղարից հետո կարելի է ասել, որ, իրոք, մանրանկարչության մեջ այնքան մեծ տարածում



Նկ. 799

Հին մոտիվներն այստեղ փոխարինված են մարդկային ձևազ-գույզով։

գրած մուսապատկերները հարաբար պահպանված ծագում ունեն։ Նրանց վրա կատարված զարդերը ցույց են տալիս, որ այդտեղ էլ առկա են ինչպես առհասարակ կարգերի, այնպես էլ ֆրատրիայ

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. XL, рис. 7.

² Там же, таб. IX, рис. 7.



կազմավորումների զարգացման մնացուկները, իրենց Հերթին, այդ զարգերը պետք էն զարգափար կազմելու նաև այն շենքերի էության մասին, որոնց հակասանքին էլ նրան են եկել դրանք, ունենալով զարգափարական հասակի նշանակությունը: Նրանք իրենց մեջ ամփոփել են ընտանիքի, գերդաստանի, տոհմի, ցեղի, ինչպես նաև ժողովրդի միասնության զարգափարը: Եվ բոլորովին էլ պատահական չէ, որ հետադարձին կուլտուրան, որպես ամենամասնական և ամենափոքրիկ զբաղադրող, պատգործել է այդ մասիկները՝ յուրահատուկ մշակումներով և կառուցվածքներով:



Նկ. 801

Ճարտարաշխարհը հետագայի, եթե այն եկարագրված է թեկուզ շատ հասարակ կերպով, եթե ոչ բոլոր առանձին նյութերի սկզբներում, զոհն առաջինի սկզբում ունենում է մուգազարդ Միջին զարգարժանության դեպքում, եւր նյութի սկզբից վերն, պատկերվում է մի գույրիկ մուգ, երանից դեպի աչ, ամբողջ էլ լուսանցքով մեկ, նկարվում է մի տոհմաուլտանցազարդ Մուտրանի գրվում է նյութի խորագիրը և ապա բուն նյութը: Սովորաբար նյութի սկզբի տառերը, տղերք, հաճախ էլ ողջ էջը գրվում է զարգատանքով: Անա մի սովորական մուգապատկեր՝ իր օմանդակ պարտականքով՝ ընդարձակված № 7538 հնդկերի 132ա թերթից (Նկ. 800):

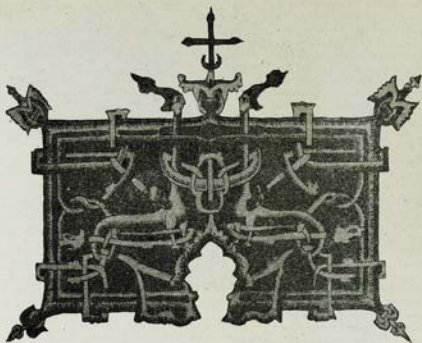
Այս հայտնի հարուստ մուգների փոխարեն հաճախ էլ հանդիպում ենք քառակուսի, քառանկյունի, կամ ուղղանկյուն ժապավենաձև զարդերի, որոնց էլ նրանք ընդունում են ուղիղ, թայց զարգարուն գծի տեսք:

Թեպետաբար հարց է առաջանում. եթե մուգների իրենց զարգերով այդպես սնորհորեն կապված են տոհմի, ընտանիքի, պետության և համապատասխան կրոնական պատկերացումների հետ, ապա նրանք պիտի վերնում ընկնում ձևերով, թայց սղզային յուրահատուկ ձևով, երևան գալին նաև ուրիշ ժողովուրդների մոտ: Եվ դա՛ ամենից առաջ, որովհետև այն հասկացողությունները, որոնք ընկած են մուգը կապված զարդերի հիմքում, բնորոշ են բոլոր ժողովուրդներին և նրանց նախորդներին՝ սկսած ընտանիքի ամենանախնական ձևերից և վերջացած մենամուսնական ընտանիքով: Եվ, իրող, փաստներն այստեղ էլ այնքան հարուստ ու

բազմակողմանի են, որ առանձին բացատրությունների կարիք չի զգացվում:

Այս տեսակետից վերին առաջինի եղանի և հազվադրուս աշխատանք է կատարել ռուս նշանավոր գիտնական Վ. Վ. Ստասուլը: Խոսքը նորից նրա հրատարակած «Славянский и восточный орнамент...» ալբոմի մասին է, որ հսկայական տեղ է է հատկացված մուգապատկերներին՝ ընդարձակված տարբեր ժողովուրդների հին ու միջնադարյան հնավերքերից: Ընթերցողը ինչև էլ կարող է, թե՛ այդ ժողովածուի և թե՛ տարբեր ժողովուրդների զարգարժանությունների նմիված ուրիշ ժողովածուների պնդմամբ, հետևել այստեղ առաջ քաշված հարցին: Այնուամենայնիվ, հարկ ենք համարում, ամենիցան համեմատության նպատակով, կատարել որոշ միջնորդումներ: Ընդհանրապես նկատելի է, որ սլավոնական զարգարժանություն պահպանված համապատասխան նմուշները շատ ավելի խոսում են, ուստի հիշենք ռուսական, թուրքարական, սերբական մանրանկարչությանից մի քանի օրինակ:

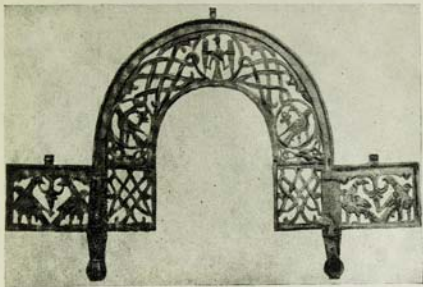
Հյուսիսային-ռուսական միջնադարյան մանրանկարչության մուգապատկերներից մեկը (XIV—XV դդ.) իրենից ներկայացնում է մի քա-



14. 803



14. 803



Նկ. 804

ողույթի զարդ՝ Վարդանգ-պաղապին և Համապատասխան ալլ ժողովների հարաբարդումներով (Նկ. 801) ¹: Ներսիս պատկերված են երկու թռչուններ՝ պարանցներով փարված ժիվանց: Ամբողջ ժուռքի պատկերն, ըստ Հովսեփան, արտահայտում է ալլ ձեռք-զույգի ժխանությունը:

Առավել բարդ տեսք ունի Ռյազանի XVI դարի մուսուլմանական ձեռքի ժուռքը (Նկ. 802) ²: Այս ժուռքի հիմնական ուժերը երկու զույգ Հակներ են, որ ժի ձեռք-զույգը ժարգալույթի և թուխմարմին է, իսկ ժուռք թուխմարմին կամ զաղանաղույթի Հակ, որի ժարմինը վե՛ր է անված սևանման զաղաներին: Այդ երկու զույգ ուժերի սիմետրիկ և համալայն ժխանությունների ամբողջությունն է, որ պարմանալորել է ալլ ժուռքի զույգությունն ու իմաստը:

Նշ ալիքի բարդ տեսք ունեցող ժուռքապատկերներից հիշենք XIV դարում Նազդորդում ընդգրկված ռուսական ժի մուսուլմանական հիմնալ ժուռքապատկերը (Նկ. 803) ³: Զմանկով ժանրամաս-

նությունների մեջ, որոնք էլեմենտ առ էլեմենտ արդեն բացատրված են վերևում, նկատենք, որ այս ժուռքն ամբողջապես ժի առնմային պատկեր է՝ իր ֆրատրիանների և եկեղեցականների բարդ ու սրհնայափ հարաբարդություններով:

Ռուսական հույտուրայի հին հույտրանների մեջ հայտնի է ժի որոնելի կամար, որը պատկանում է XII դարին (Նկ. 804) ⁴: Այս հույտրանն էլ կարելի է դասել այն առարկաների թվին, որոնց միջոցով պատկերված են նույն առնմային սիմետրիկ իրենց ներքին սիմետրիկ կառուցվածքով: Հնագալում, աշխուշտ, այսպիսի մեներ արդեն տարածված պիտի լինեին արաղեցիայի ուժով:

Գարեոր նշանակություն ունեն ռուսական ժանրանկարչության նաև այն ժուռքապատկերները, որոնք ցույց է արված ընտանիքի հետագա մեծ պայքարը՝ նախորդ մեծ գեմ: Այդպիսիներից են, որինակ, Նազդորդի մուսուլմանական ընդգրկված նմուշները: Այդտեղ նման ժուռքերի մեջ երևում են մեկական տղամարդիկ, որոնք ամբողջ ուժով սեղմում են իրենցից ալ ու ձախ եղված երբեմնի

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, т. 6, LXXV, рис. 38.

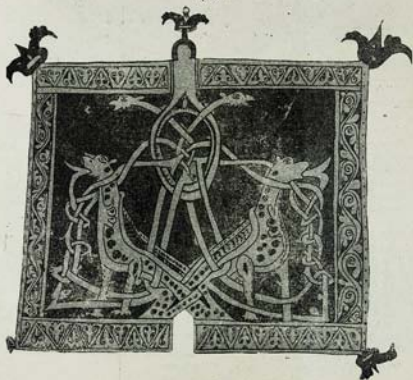
² Там же, т. 6, LXXXV, рис. 1.

³ Там же, т. 6, LXXVI, рис. 1.

⁴ По следам древних культур, Древняя Русь, Москва, 1953, между стр. 112—113, «Бронзовая арка XII века».



24. 805



24. 806



Նկ. 807

Ֆրատրիանների կենդանակերպ նախնիների կոնորդները (Նկ. 805)¹: Անշուշա, այսպեղ զործ ունենց տոհմափրական կարգերի թալարածան և հալթիլ-խանության, մասնավոր սեփականության ու պետության զարգացման էպիսոպի արևադարձների հետ:

Թրինակները սուսական մանրանկարչությանն էջ՝ Համարներ բազմաթիվ:

Եման նկարներ շատ կան Եան սերրական մանրանկարչության մեջ: Այգալիսիներից է, որինակ, XIII—XIV դարերում բնորոշնակված մի ձևազորի մուտքագրակերը (Նկ. 806)²:

Երես ժնծարմեր և հազվացյուս նմուշներից մեկը պիտի Համարի մուգամբ-գայտական մանրանկարչության նմուշներից մեկը (Նկ. 807)³:

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописным древностям и нового времени, С. Петербург, 1867, таб. LXIX, рис. 1.

² Там же, таб. XIX, рис. 1.

³ Там же, таб. XXXVII, рис. 1.

Այս մուտքագրակերում ջուլց է արված մի ամբողջ տոհմի կերպարանքը՝ իր երկու հիմնական Ֆրատրիաններով, որոնցից մեկը գտնվում է մուտքի մի կեսում, իսկ մյուսը՝ մյուս կեսում: Յուրաքանչյուր Ֆրատրիայի ներսում նկարված են շարական ժող-զուլգեր, որոնք և գրանորում են տոհմային է՛լ ավելի փայլ միավորների զազափարը և նրանց փոխհարաբերությունները: Ընդհանուր գծերով այս բարդ ու եզակի տեսարանն արգեն Հասկանայի է:

Ահա քն ինչպիսի տեսք են ունեցել հին զարգարուն մուտքերը Հարադարապետության մեջ, որոնց մնացուկներն այնքան առատորեն երևան են գալիս մանրանկարչության բնագավառում:

Մուտքագրակերների ներքա ուսումնասիրությունը հնարավորություն է ստեղծում հասկանալու ոչ միայն խորանների, այլև Հարադարապետական ժաղում ունեցող այն մյուս մուտքների էությունը, որոնց նվիրված է ներկա զուլգը:

Վերջենեց խորանները: Հենց ինչը խորան բա-

որ, ըստ Հայկազյան քառարանի, նշանակում է ռթան, սաղաւար. կազմած ի կտաւոյ կամ ի մորթոյ՝ կառուցեալ ի բացի՝ որպէս խուշ կամ տուն շարժական. որոյ մեծն և լաւն լինի գործնաւոր... Իբր տանար ստաւտիչ շարժական... Ծննդեցի, և տանար... Սեղանն կամ թեմն ի մէջ տանարի... Դիւան, գործնաւոր առան խորհրդոց. գահլիկ արքայն... Խորշ տամարական աշխատակաց...»

Մասնագետներն այս հանգամանքի վրա հաւանք են ուղարկութիւն դարձրել, թայց և աշխտե խորանների ուսումնասիրութեան գործը մնացել է խիստ անբաժարար վիճակում, տեղի տալով մի շարք ոչ նիշտ եղբակացութիւններին:

Մենք արդեն ասիք ենք ունեցել նշելու, որ ստանկէն-ստանկէն հանգիպող և վերնում ցնդւած բոլոր մտիվները խորաններում և մուտքերում երևան են գալիս միասին և տարբեր հարաբար-դամներով: Քանի որ այլ մտիվներ արդեն իրենց մանրամասներով մեզ համար հասկանալի են, ուստի առանձնապէս զգալի չէ նաև նրանց այլ յուրահատուկ խառնուրդների չափանաւալը: Խորաններն էլ իրենց նկերով տարբեր են լինում:

Նրանց բոլորի համար էլ քնորոշ են սյունները, որոնց քիվը դարեւալ կարուն չէ:

Սյունները միացած են լինում միմյանց հետ քառակուսի, քառանկյունի կամ կամարանէ վեր-նամաներով: Այս վերջիններն ահա, իրենց զար-գամութիւններով, մուտքերի նման, զարգարձուստի աճեանաշխակաւ կոթողներինք մեկն են:

Չգիտի կարծիք, թե այլ կոթողները քրիստո-նեական հարապարգեւութեան ձեւունքն են: Նրանք եւ, իրենց ծագմամբ, կազմւած են հնագույն մա-մանակների հետ:

Գր. Տաթևացի, խոսելով քրիստական խորանի մասին, որը պատրաստւում է, իբր թե, ստաւու կամքով և Մովսեսի նախաձեռնութեամբ, գրում է. «Մեզոյ լինէ գտաճարս կոտցէ զարգարձ, վասնորոյ առաւել քան զնոսա զարգարձ փորարեն»¹: Այս վկայութիւնը մի կողմից խորանային կուստութեան կապում է հեթանոսական սրբալաւորների հետ, իսկ մյուս կողմից՝ ցույց է տալիս առաջինների զար-գարման արվեստի ազդեցութիւնը վերջինների վրա: Երկու առումով էլ այս վկայութիւնը մեզ համար կարեւոր է:

Իրենց զարգարձութեամբ խորաններն էլ, մուտքերի նման, լինում են խիստ բազմազան, միմիկ պարունակելով միանգամայն պարզագույն

զարդեր, մերթ էլ խիստ բարդ և հարուստ զարդերի կոմբինացիաներ: Այստեղ էլ հաճախ բաղադրվեն բացակայում են կենդանական մոտիվները՝ իրենց տեղը զիջելով քառանգան և սեփաշարափական մո-տիվներին: Այս վերջիններն էլ, անկասկ իրենց սր-տաքանապիս փայլք թվացող տեսքի, կազմւած են ամենաբարդ հասկացողութիւնների հետ: Վերջ-նենք մի աչդիտի խորան՝ ընդարձակելով N 8205 նկագրում պահպանւած մազազաթայն պահպա-նակից, որը կարող է պատկանել IX—X դարերին (նկ. 808): Այլ խորանը մենք հրատարակում ենք մասնակի փոքրացումով և նրա գույների պահպա-նամբ: Դա մի հոսանքի խորան է, որի վերին մա-տում, ամենաաչքի ընկնող տեսքով, ցույց է տըր-ված մի մեծ չրջագիծ՝ լցված փոքրիկ չրջագծերով և խաչազարդերով:

Այլ խոշոր չրջագիծն ունի չորս գաւարարը-թակ, որոնց օգնութեամբ նա միանում է իրեն ընդ-գրկող քառակուսի չրջանակի չորս կողմերի հետ: Մենք արդեն ծանոթ ենք նման զարդերի հատիկա-լինմանային չափանաւալն ունեցող մանրամասնութիւ-ններին: Արդեն հասկանալի են նաև թե՛ նրա ներ-ում պատկերված փոքրիկ չրջագիծն ու խաչա-զարդերը (հատիկա-լինմանային զարդեր) և թե՛ նրան ընդգրկող չրջագիծը զուստ գտնվող ծաղկա-պատկերները: Բացի դրանից, մենք արդեն ծանոթ ենք նաև աչդիտի մոտիվների միջոցով դրսևորված հասարակական որոշ հասկացողութիւնների հետ: Այս տեսարանում իշխող չորսի գաղափարը մամա-նակին սեղանորեն առնչված է եղել նաև տե՛մի չորս սլաքների իմաստի հետ: Այլ կերպ ասած, այստեղ խառնված են բնութեան և հասարակութեան այն խոշոր ուժերի գաղափարները, որոնցով ապրել ու զարգացել է տե՛մը:

Քրիստոնեութիւնը, նոր իմաստ հաղորդելով քառանգի և քառարկթակ զարդերին, հատիկապա-տկերներին և մյուսներին, այլ բոլորն աշխատել է տարածել ըստ իր գաղափարախոսութեան: Հատի-կը՝ ինչը Քրիստոսն է, ասում են ամենաբարձրինն-րը, և նրան ներկայացնում թաժուղների, օգիթի-ների և հատիկային մյուս ստաւոնութիւնների փոխարեն: Սակայն զգալի է առել, թե մազալուրդն այսպիսի զարդերի մէջ քրիստոնեութեան մամա-նակի միայն Քրիստոսին էր տեսնում: Նա այդտեղ տեսնում էր մի կին, նմիրական, աճեազական սրբութիւն, որը կազմւած էր նրա ընտանեկան-գերդաստանային զարգումների հետ և ստացա-վում իր սեփական տան ու հայրենիքի գաղափար-ներին: Հատկապէս ցնկնող խորանը, այս առա-մով, պահպանել է հազվագյուտ վկայութիւններ:

¹ Գր. Տաթևացի, Գիրք Կարգման, Կ. Պոլս, 1720, էջ 242.



հասցը վերաբերում է նրա սյուների հիմքերի մաս, զետեի վրա տարածված բառաանային մշակույթներին:

Մնալտե այստեղ սյուների հիմքում ընկած պատվերները բառաանային կոնկրետ մշակույթի հետ են կապվում և հանաչելի է նրանց բուսական տեսակը (սեխ), բայց և այնպես այստեղ մնալտե սեխի բազմազման հարցը չպիտի տեսնել: Այս սեխերն, անկասկածաբար կոնկրետությունն, պաղարկության գաղափարն ընդհանրացնող նշանների հուշեր են: Այդպիսի ընդհանրացման մի կտարիս որինակի հետ արգեն ծանեթացել ենք: Խոսքը վերաբերում է Ն 6292 ձևազարի Յա թերթի խորանի հիմքում ընկած նաև գաղափարապատկերին (Լկ. 287): Հենց այսպեղ էլ տեսանք, որ խորանի հիմքում ընկած պաղարկության սիմվոլը կապվում է նաև հասարակական-տնտեսային հասկացությունների հետ¹: Այդ որինակով կարող ենք հիշել նաև այն մատուցանակները, որոնց հիմքերում պատկերված են հատիկային մոտիվներ (Լկ. Լկ. 304—310):

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ խորանների հիմքերում նրանք նկղ պաղարկության սիմվոլները հետո կապված են եղել նաև տնտեսային նախնիների գաղափարների հետ: Այս հանգամանքը հենց ինքնին ցույց է տալիս մի կողմից՝ խորանների և մյուս կողմից՝ տաճիկ ու նրան հաջորդած համապատասխան հասկացությունների անխլթությունները:

Ընթ նկատի տանենք այն հանգամանքը, թե ինչպես է՝ նախնիները, և՛ խորանները կոնկրետ հասկացություններ են եղել, ապա հնչուսությունը կրճատենք նաև զարգարուն խորանների սկզբնական շրջանի անմիջական նշանակությունը: Դրանց յուրահատուկ կառույցներ են եղել, որոնք գտնվել են տաճիկ, ցեղի, ֆրատրիանների և նման ուրիշ միավորների ուղադրության կենտրոնում: Այդպիսի շենքերն, տմենից տաղը, կապված կլինեին տնտեսային զեկավարների և ընդհանուր զեկավարության հետ: Մարքայի կոնսպիկուոնց քերված վիսյուսյան մեջ տեսանք, թե ինչպես տաճիկ տաղերոցի բնակարանում պատկերված է լինում նրա տառնալիսի գրերը: Այդպիսի տեսք պիտի ունենային նաև այն շենքերը կամ նրանց կարևորագույն մասերը, որ տեղի էին ունենում տաճիկ ընդհանուր հարցերի քննությունները: Բացի դրանից, պիտի նկատի ունենալ նաև մի ուրիշ հանգամանք: Հայտնի է, որ տնտեսության շրջանում մարդիկ սովորաբար ապրելիս են եղել ընդհանուր տներում, որոնք նույնպես զարգարուն են տնտեսային պատկերներով: Այս տնտեսական զարգացման ցածր տարիների վրա գտնվող ցեղերի կյանքից անկած փաստերը:

Մենք 40 տարի առաջ ողջ ժողովով մեկ հեղափոխության աղբյուր էին փայտյա մեծ տներում: Տունը կառուցվում էր կոնկրետով կերպով: Տնիկիտների և խալիսանների մաս երկար ժամանակ պատկանում էր հին կարգը, որի համաձայն տունը կառուցվում էր հակառակ («противоположн») ֆրատրիայի անդամների կողմից: Այդ տների նախնիների (ֆատր) պատկերվում էր տնտեսային տոտեմը կամ այդ տան մասը զբղում էր տոտեմական սյունը: Տան ծածկը պատնղ սյունները, սովորաբար, ծածկվում էին այդ տան բնակիչների տոտեմների փորագրություններով: Այդ տանը տեղավորվում էին նույն տնտեսական պատկանող մի քանի ընտանիքներ:

Նույնը պիտի ասել նաև տնտեսության շրջանում այնքան շատ տարածված աղամարդիկաց և կանանց տների մասին: Վերջապես, աղպիսի տեսք պիտի ունենային թե՛ ենթադրյալ նախնիների և թե՛ խոշոր զեկավարների գերեզմանային հուշարձաններն ու նախնական սրբավայրերը՝ նվիրված այդ նախնիներին:

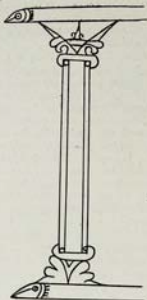
Հասկանալի է, որ նարտարապետական այդ կառույցները, որոնք մակերպվել էին տնտեսային հասարակության ծոցում, պիտի հնազանդ ազնվի քան զարգանային՝ ի վերջ հիմք դառնալով նարտարապետական կառույցների հատուկ տիպերի: Անկախ ըլլալ տարրերություններից, նարտարապետության մեջ, ցեղնկող մոտիվները հարուստ հնգեր են թողել: Նրանք, համեմատաբար, շատ են պահպանված գերեզմանոցներում, կուսության կառույցներում, Բառերական շենքերում, պետական-կառավարական պալատներում, ինչպես և սովորական բնակարանների որոշ մասերում (բուսարիկ-օրայիների, գտերի, լուսամուտների, նախատների, պատշգամբների վրա և այլն):

Թանի որ հարուստ վիսյուսյուններ կան, այնպես կալված, տաղամարդիկաց տներին մասին, ուստի հարկ ենք համարում փոքր ինչ անզարգացնալ նրանց և խորանների ու մուտքերի կարևորագույն անկույթություններին:

Հասկանալի գտերի ուսումնասիրությամբ զբաղվողները ցույց են տվել, որ աղամարդիկաց

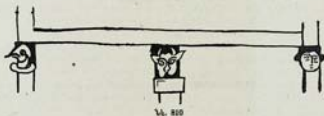
1 Ю. П. Амелина, Рабство у индейцев Северной Америки, Москва—Ленинград, 1941, стр. 20.

¹ Ընդ որում այնպիսի մասն 118—119-րդ էջերը:



Նկ. 809

րոներում կազմակերպված դաստիարակչական աշխատանքների մեջ մեծ տեղ են բռնել զարնան և



Նկ. 810

վերածնության, ինչպես նաև նախնիների ոգով դաստիարակելու գաղափարները:

Այդ դաստիարակչությունների ժամանակ եղա-
տակ է զբվել երեխաներին, պատանիներին համո-
զելու, որ նրանք մեռնում են և ապա վերածնվում:
Դա արվել է ոչ թե լուր խոսքով, այլ հատուկ եղա-
նակներով¹:

¹ Դեռ, գրում է Յ. Գ. Զյուսովը:—Соня Идёмбо в низовьях Конго имел следующий ритуал инициации. Юноши иницировали смерть. Их уносили в специально-
ное место в лесу... Родители и сородичи должны были

Այս դաստիարակչությունների ընդհանուր ոգու համապատասխան էլ նրանց քննադատելը կատար-
վելու էր հատուկ մեծությամբ պետական
նախնու, զարնան, վերածննդի գաղափարները:

Պրոֆ. Վ. Ցա. Պրոպեր, խոսելով այդ տեսի-
լների մասին, ընդգծում է սոսոմիտոսական գաղա-
փարների արտահայտությունը՝ նախադասու-
կան մեծությամբ:

Մեծերիկյան որոտըական միջնորդում, — ստում
է նա, — ... տեսիլը պահպանել է զոտորիքի
ափնի պարզ հետքեր, իսկ երբեմն էլ տեսիլի փո-
խարեն պատկերվում է կենդանի Անա թե ինչպես
է նկարագրվում տան կատուցումը՝ հյուսիս-ամե-
րիկյան զրույցում: Հերոսը երկրի վրա է իրենում
արևից: Եւ՝ արևի զավակն է: Եւ ամուսնանում է
երկրային կնոջ հետ և կատուցում է տուն: Առաջին
և երկրորդ սյուները նրա տան մեջ՝ տղամարդիկ են:
... Առաջին երկու սյուներն իրենց վրա անմիջապես
պահում են հորիզոնական ձողեր, որոնք ներկա-
յացնում են անք, երկու պահին երկու սյուները
պահում են խաչածնող մի ձող, որը ներկայացնում
է օձ կամ զալլա՝:

Անա մի նման տեսարան № 3784 մեծագրի 2ր
թերթից (Նկ. 809), որ պատկերված է մի խորան,
որի սյուների հիմքում և սյուների վրա ընկած գե-
րանների իրենցից ներկայացնում են երկրային
օձեր: Մեծագրից պատկերված է խորանի վրա՝
երկու թռչունի կերպարանքով, որոնց միջև գտե-
վում է պաղարեքություն գաղափարաբանչանք:

верять жрецам, что юноша умер и воскрес. За-
тем, наконец, коздуум союза „собирала кости“ „умер-
ших“ и „воскресших“ ил. Юноши посвященный в
таинство, возвращался домой и в течение долгого
времени притворялся, что забыл все о своей прошлой
жизни, в том числе и умение говорить на родном язы-
ке, объяснялся лишь на тайном языке союза, пока
наконец „научился“ обычной речи“.

С. П. Толстов, Древний Хорезм, Москва, 1948, стр. 312.
„Обряд мыслился как смерть и вторичное рожде-
ние“.—տում է Ն. Ա. Բուսիլովը:

¹ В. Я. Пропп, Исторические корни волшебной
сказки, Ленинград, 1946, стр. 48—49.

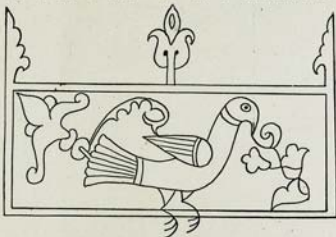


Նկ. 811

«Տղամարդիկն ածեր չաճախ կառուցվել են սյուների վրա, — գրում է Նույն Հեղինակը¹, «Կառույցը, որի մասին խոսվում է այստեղ, կանգնած է փորագրված սյուների վրա»²։ Ինչպես տեսնում ենք, խորանների համար էլ քնորոշ է հենց այդ հանգամանքը։ Նրանք միշտ սյուների վրա են։ Այդ փորագրված սյուներն էլ կենդանավորյա տեսք

սյուների կենդանական տեսքը արտահայտված է խորխոխների միջոցով։ Իսկ Մ 3310 ձևազրից 5ա թերթի խորանի սյուների կենդանական քնույթը արտահայտված է խոյակների միջոցով (Նկ. 810)։

Շաճախն է՝ խոյակները, է՝ խորխոխները ունենում են կենդանական պատկեր։ Ծրբծն էլ նրանք ամբողջական այգյախի կերպարանք ունեն



Նկ. 812

ունեն։ Դա ևս հազար ու մի ձևերով երևան է գալիս խորանակարներում։ Այգյախիներից է, որինակ, Մ 7555 ձևազրից 8ա թերթի խորանը, որ

Վերնում բերվեց վիպուկության այն մասին, որ այդ տներին աշխատել են տալ կենդանական տեսք։ Այդ ևս բազմապիսի ձևերով պահպանված է մեր խորաններում։ Կան խորաններ, որոնց վերին մասում, արխիարավի վրա, նշված են մեկական կամ երկուական կենդանիներ։ Այգյախիներից

¹ В. Я. Пропп, Исторические корни волшебной сказки, Ленинград, 1946, стр. 99.

² Там же, стр. 50.



Նկ. 814

մեկն է Մ 5505 ձևազրի ծր թերթի խորանը (Նկ. 811) և Մ 382 ձևազրի 279ա թերթի քառակույտի մուտքը (Նկ. 812):

Վ. Յա. Պրոպրի աշխատության մեջ բերված են շատ օրինակներ տղամարդկանց տների կենդանահերկության մասին, որոնցից ուշագրավ են նաև Հնամայնիքի Բանկովյան կղզիներում տեսնվի մուտքը պնդվում է շեմուկի երախա, Սերամ կղզում տեսնվի մեջ մուտք երեխայի մասին առում են, որ նա կլանվեց կոկորդիլոսի երախի մեջ, կողպեցիները պատրաստվել են որպես բերան՝ սուր առամներով: Այնպեղ զուտը կարող է պնդել... Դռների ձուռ երեսն են զալխա պահպան կենդանիներ և ալի՜:

Նման վնասվածքների են հանգիպում նաև մեր Հեթանոսներում: Բերենք մի օրինակ, ուր շենքի զուտը պատկերված է որպես զործող կենդանի խալի սժև-Մայիչե Հեթանոսում կախարդը, Հերոսու-

հան բռնելու նպատակով, օգնության է կանչում դանիթին:

«— Այ ես արած զուռ, բռնա ընդրանու Դուռը, սակայն, չի բռնում, պատասխանելով:

«— Ասեց.— Տալաշ, մի քիչ բաց ըլլեմ, դեն-հանամ...»:

Կախարդը դիմում է մյուս զուտը:

«— Բաց զուռ, դու բռնաւ: Այս զուռն էլ է հրամարմում կախարդի օգտին գործելուց՝:

Դուռը որպես զործող կենդանի, որը կարող է մարդկանց կլանել, իր ուշագրավ արտաբերումն է գտել, օրինակ, Մ 579 ձևազրի 255ա թերթի խորանակարում, որը մեջ ենք բերում գտնալոր նմանահանությամբ (Նկ. 813): Այստեղ ամեն ինչ Հեթանոսյան է. իսկ մուտքը, որտեղից պիտի ներս մտնել, իրենից ներկայացնում է մի բաց զուռ, որի ալ և նախ կողմերից բացված են վիշապային մի-մի լախ երախ, իսկ նրանցից վեր՝ հսկում են մեկական առյուծներ: Դրանք կարծես այն տալան և զալխան են, որոնք համար ենան նախ և զալխա Հեթանոսներում: Այս մուտքն, իրոք, ավելի շուտ երախ է, որը կարող է կուլ տալ, քան թե զուռ:

Հիշենք մի ուրիշ խորանակար՝:

Այս խորանում կարելի է տեսնել սյուների վրա կառուցված մի տնակ, որի մուտքում պատկերված է մի սուրբ (ուշ չըլանի արտահայտություն), իսկ մուտքից վեր՝ առյուծի մի խոշոր զուլխ, զուլխ Թալաններ, ապա՝ պղպարներույան սիմվոլներ: Պարզ է, որ այս տեսարանն էլ ընդգրկված կերպով պահպանել է նաև տղամարդկանց տների բնորոշ գծերը:

Այս բոլորից Հնառ անհրամշտություն է առանում մեջ բերել նաև որոշ նմուշ տղամարդկանց տների պատկերներից: Ահա մի այդպիսի օրինակ Մուսմատրայի Տորա-Բառակ վայրից (Նկ. 814)²: Այս տնակն, իրոք, գտնվում է սյուների վրա, իսկ նրա զմեթն ավարտվում է եղջյուրակի մարդու (նախու) զլխով, որի վրա, որպես պղպարներույան սիմվոլներ, զրված են նաև ոտներ: Մենքի նախադի նաանկյունին, որի նմանները շատ են նաև խորաններում, ծանկված է զարդերով:

Ահա թե որքան շուտ անալոգիաներ կան խորանների, մուտքների, Հնամայն և Համապատաս-

¹ Եւր ժողովրդական Անթրոպոլոգիա, Կոպեն. Ե. Դուսայան, Երևան, 1908, էջ 210:

² А. Н. С. в и р и н. Микетора Древней Армении, Москва—Ленинград, 1933, между стр. 107—103.

³ Всеобщая история архитектуры, I, Москва, 1944, таб. 146. «Модель дома мужских собраний в Тобе-Батах (Сумгата)».

¹ В. Я. Пропп, Исторические корни волшебной сказки, Ленинград, 1946, стр. 51.



Նկ. 815

խան ճարտարապետական հուշարձանների և հայկական ճարտարապետական տների միջև:

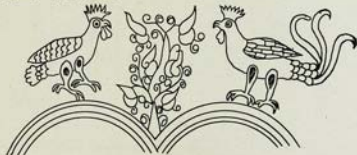
Հենց այս հանգամանքը ցույց է տալիս, թե որքան խորն են ձգվում նաև ճարտարապետության որոշ մեկեր և նրանց յուրահատուկ սեփականությունների պատմական արժանույթները:

Այժմ փորձենք ընդհանուր գծերով ծանոթանալ խորանների միջոցով դրսևորված հասարակական ավելի կոնկրետ հասկացադրությունների հետ, որոնք էլ իրենց հերթին կոչվեն ավելի քան լրիվ կերպով շքանկելու նրանց էությունը:

Ֆրատրիալ պատկերը, այլև խորանով հանգրձն ընդհանրացնում է առհասարակ հաստատության ամբողջ կերպարանը:

Ինչպես մուսքերի, այնպես էլ խորանների նկարներում առտեմ կենդանիները պատկերվում են նաև խորանների վերին մասերում: Այդպիսիներից է, որինակ, N 2929 մեծագրի ճյ թերթում պատկերված խորանը, որի վերին մասում կանգնած է թռչնային ծնող-զույգը (Նկ. 815):

Խորանների վերին մասերը համար պատկերվում են կամարածն, որոնք էլ իրենց հերթին նր-



Նկ. 816

Վերջիններ N 3793 մեծագրի 1ր թերթից մեջ բերված խորանը, որի սյուներից վերև զանկող քառակույտի տարածության կենտրոնում կենաց ծառի կոչքերին կանգնած են երկու առտեմ հայկերներ (Նկ. 672): Այժմ արգեն ոչ մի կապված չկա, որ այդ ծնող-զույգը դրսևորում է ոչ միայն առհմ

բնմն բազկացած են լինում երկու կամ ավելի կամարներից: Այդպիսիներից է, որինակ, N 7353 մեծագրի 8ա թերթի երկկամար խորանը, որի վրա կանգնած ծնող-զույգի միջև բարձրացել է կենաց ծառը (Նկ. 816):

Ավելի ուշագրավ է N 4806 մեծագրի 2ա թեր-



Նկ. 817

թի խորանը՝ երկու սիրամարդով և երանց միջև բարերացած զմեքեով, որի ծաղրին ամբողջում է ռեալորված կենաց ծաղը (Նկ. 817):

Այդպիսի մի օրինակ էլ հիշենք առաջին ժանրանկարչությունից (Նկ. 818)¹: Նման մի ուրիշ նկար էլ, որն ափիյի բարդ տեսք ունի, արզնե մեջ ենք թերել վերելում՝ չորս էլեմենտների մասին խոսելիս (Նկ. 435):

Նախան մասիվները համախ փոխարինվել են բուսական և տերկրալափական զարդաներով, զարնալ է կազմում համապատասխան մասնադրվան հետ:

Քարանների ուսումնասիրության գործում կարևոր նշանակություն ունեն նաև երանց զարդարուն սյուների, որանց վրա եռանկյուն հանգրվում ենք զարդարված տարերքը կազմող մասիվներ:

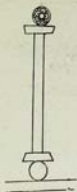


Նկ. 818

Քարանների վերին մասերը, իրենց զարդարվածությամբ, աչտեղ ափիյի հանգամանորեն ներկայացնելու հարկ չկա. նշենք միայն, որ աչտեղ տեղան են և՛ շատ պարզ, և՛ շատ բարդ տեսք ունեցող մասիվներ, որանք բարդ էլ հետև գրանդել են կոնկրետ թվանգամայնություն: Աչտեղ էլ կենդան

րին: Վերջենք մի խումբ խորանային սյուներ, որանք իրենցից ներկայացնում են ռեալորված կենաց ծաղը: Երանց խորիսխներն ու խոյակները գրանդում են հատիկի, ծաղկի, վարանգա-պըզալի օրգանների, արմատների զազափարները, իսկ սյուների իրանը՝ ծաղի թելի: Այդ նկարներն ընդօրինակում ենք № 338 ձևագրի 17ր, № 4080 ձևագրի 7ա, № 7842 ձևագրի 2ա և № 3711 ձևագրի 2ա թերթերում պատկերված խորաններից:

¹ В. В. Стасов, Славянская и восточная орнамент по рукописным древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. LXIII.



№. 819



№. 820



№. 821



№. 822



№. 823



№. 824

(№. №. 819, 820, 821, 822): նման սյուներ կան նաև ուրիշ ժողովուրդների մոտ. ահա մի օրինակ Հնդկական-ժամհգական սյուներից (№. 823) ¹:

Բայց, ինչպես արդեն գիտենք, կենաց ծառեր, իրենց նախնական առումով, զրուհի են առնում զազափարը, ուստի խորանային սյուն-կենաց

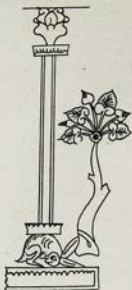
ծառերն էլ պիտի աչգպիտի նշանակություն ունենան լինեն: Զարգարվեստն այս առումով էլ անպատ զխայթյուններ է արժանացրում: Վերջինն № 7555 ձևագրի 7ր թերթի խորանային սյուներից մեկի նկարը (№. 824), որի հիմքում պատկած է առանձն նախնին, իսկ նրա պուրից, որպես այս սյունի զազափարական կրկնությունը, նորից բարեբացել է առնմանաբար՝ առավել բուսական տեսքով:

Համանման նկարի ենք հանգիպում № 5505 ձևագրի 5ա թերթի խորանում, որտեղ սյունի խորիմբը զբւոյժ է առանձն նապաստակի վրա (№. 825): Վենաց ծառի զազափարական կրկնությունն այս խորանում պատկերված է առանձին ծառի ձևով:

Ահա մի զույգ սյուն-կենաց ծառեր էլ, № 2629 ձևագրի 10ր և 1ր թերթներից, որտեղ առանձն նախնիների հուշերը պահպանված են խայտկների վրա (№. №. 826, 827):

Իրենց նրեք սյունակնար էլ այնպիսի օրի-

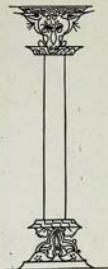
¹ Н. Ф. Лоренц. Орнамент всех времен и стран. С. Петербург, 1898, т. 6. 18, фиг. 13.



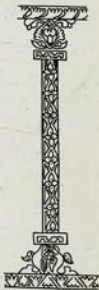
№. 825



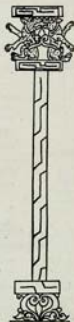
№. 826



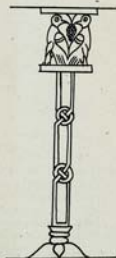
№. 827



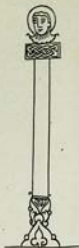
№. 828



№. 829



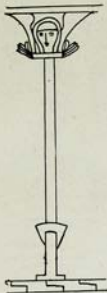
№. 830



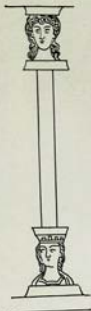
Նկ. 831



Նկ. 832



Նկ. 834



Նկ. 833

նակներից, որոնց խոյակների կամ խարխուլների վրա պահպանված են առանձնապես մեղ-զույգերի պատկերները: Այդ սյուռնակարներն ընդգրկնա-կում ենք Մ 4845 ևնուգրի 11ա, Մ 2706 ևնու-գրի 483բ և Մ 7247 ևնուգրի 6ա քերթներից (Նկ. նկ. 828, 829, 830):

Հասկանալի է, որ պատմության մեջ առանձնապես հայտնի են Մարգարեի պատկերները, որոնք հայտնի են ընդհանրապես Մարգ-նախնիների, առհասարակ հիմնադրուհիների և հիմնադրուհիների, նրանց հայրերի հետքերն էլ պիտի առատորեն պահպանված լինեն խորանային սյուռների վրա: Այդպիսի օրինակների մասին որոշ զգալիորեն կազմելու նպատակով ընդգրկենք Մ 4848 ևնու-գրի 6բ, Մ 2806 ևնուգրի 5բ, Մ 7482 ևնուգրի 3բ և Մ 4820 ևնուգրի 5բ քերթների խորաններից մի-մի սյուռի պատկեր (Նկ. նկ. 831, 832, 833, 834):

Չպիտի կարծել, թե լուրջ մանրանկարչության և նման ուրիշ քննադատներում են տարածվել առ-մական կենաց ծառերի սյուռնակն արտահայտու-թյունները:

Ինչպես խորաններն ու մուտքերը մանրա-նկարչության մեջ են մտել նարտարապետության-կից, այնպես էլ խորանային սյուռները Միենն որս էլ թե՛ հին և թե՛ նոր նարտարապետական կա-ռույցներում պահպանված են համապատասխան հարուստ վնասվածքներով: Այս տեսակներից ուշա-գրավ են զարգացման ցածր աստիճանի վրա գտնե-

վող մուգուլուրների նարտարապետական հարուստ տվյալները: Ահա մի լուսանկար ամերիկյան ընդ-կերի կյանքից, որտեղ նրանում են բնակ առնա որոշ միացություններ, այդ թվում նաև նրա սյուռները՝ նախնիների պատկերներով (Նկ. 835) ¹:

Հիշենք նշանավոր հայտնի խառնարանային սյուռները, որոնց վրա պատկերված է նաև որոշ առ-վանդակներ մերթ որպես կիև, կովի անկանդե-րով (առանձին միացություն)՝ խոյակների վրա (Նկ. 836) ², մերթ էլ որպես բուսական-պատկեր թագ կրող կին՝ կենաց ծառ-սյուռի ընդ վրա (Նկ. 302): Այդպես էլ պատկերվել են Օգիդիսը (Նկ. 836ա) ³:

Սյուռների հետ սերտորեն կապված են նաև առանձին սյուռնակն կոթողները, աշտարակները և այլն, որոնց կանգնապատկերները ընդ հետո:

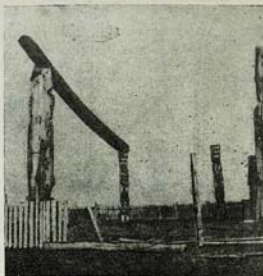
¹ Ю. П. Аверкиев, Работы у индейцев Северной Америки, Москва—Ленинград, 1941, стр. 17. „Остатки большого дома; резные столбы поддерживают балки дома. Форт Рунер, 1930 г. (Фото автора)“.

² Всеобщая история архитектуры, I, Москва, 1944, таб. 63, „Храм Хаторо в Декхера (175 г. до н. э.—95 г. н. э.)... Колонны...“.

³ Карз Оппель, Чужда древней страны ин-диан, С. Петербург, 1867—1868, стр. 164.



Նկ. 836



Նկ. 835



Նկ. 835ա

խորանների մոտ էլ սովորաբար առկա են լինում կենաց ծառերը, որոնց վրա ծանրանալու կարիք չկա:

Այս է մոտավորապես խորանների մեծադասական պատկերը, ուր, ինչպես տեսնում ենք, ամեն ինչ մեղմորված է ոչ քան պատահականորեն, անխմտառ և աննպատակ, այլ խիստ որոշակի նպատակով:

Խորանների մեծադասական իր մեջ պահել է հուշեր տաճարական կարգերի և ֆրատրիայ կազմավորումների մասին:

Այս տեսիլով բացառիկ արժեք ունեն ուսուցանական մանրանկարչության մեջ պահպանված որոշ խորաններ, որոնք իրենցից ներկայացնում են տաճարների և նրանց միաշխատանքների զարմանալի բարդ ու արհեստավոր ճարտարագումներ: Նրանցից յուրաքանչյուրը միաժամանակ մի ճարտարապետական կառույցի մեծադասական գաղափարապատկեր է:

Հիշենք դրանցից մի քանիսը:

XIV դարում Նովգորոդում ընդգրկնակված մի մեծադասական խորանը, ըստ Հովսեփի, մի տաճարի մակն է, որի հիմքը, պատերը, դռները, զմբիկները և այլն մեծադասական բաղկացած են մեղմապատկեր հնաաքքորդ մոտիվների միաշխատանքներից (Նկ. 837)¹:

Ավելի բարդ և գեղեցիկ տեսք ունի դարձյալ Նովգորոդում, բայց արդեն XV—XVI դարերում ընդգրկնակված մի այլ մեծադասական խորաններից մեկը (Նկ. 838)²:

Յրիտանկությունը հին կուլտուրայի այդ նշանավոր մոտիվներն էլ աշխատեց պատկերել: Սակայն և այնպես դրանք այսպեղ էլ մեծ գիմնադրություն ցուցաբերեցին, ուստի և խորանների նկարներում նրանք փոփոխություններ չառաջացան: Այս տեսիլով ուշագրավ է, որինով, Պոկո-

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный элемент в русском древнем и новом зодчестве, С. Петербург, 1887, таб. LXX, рис. 1.

² Там же, таб. LXXIV, рис. 1.





Դ. Ե. Ե. Ե.



Նկ. 838բ

եների համայն ամբողջության հետ կապակցված,
ենթարկելով նրանց հետագա զերամշակման¹։

¹ Ք. Ն. Գ. Ե. Լույսից Թուրքիոյ և զերման-
կան կայսրի փոխադարձ զոմբանց, Երևան, 1848,
էջ 82։

Այդ է պատճառը, որ քրիստոնեական դիցա-
րանության, հարաբարապետության պատկերների
և զարդերի մեջ այնքան մեծ տեղ են զբաղում հին,
սոհմային հասարակության ծոցում մեզան հա-



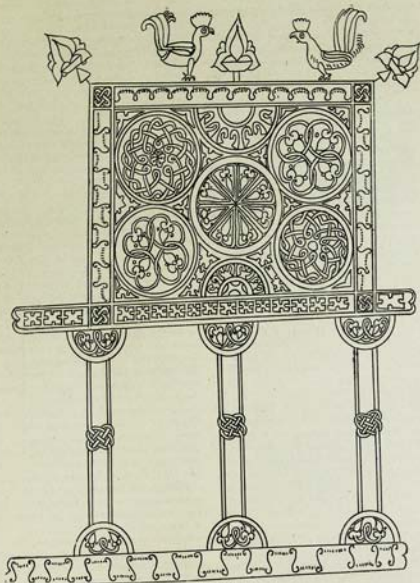
Ն. 839

կացություններն ու երանց զրահման զանազան միջոցները:

Այստեղ, սակայն, պիտի տարբերել երկու հարց: Իրար հետ լպիտի չփոխել թրիստոնեական պատկերացումները, հին կուլտուրայից ժառանգած համապատասխան մշակումները մի կողմից և թրիստոնեական հետ բոլորովին շանելվող զարդակները՝ մյուս: Դրանք, հասկանալի պատճառներով, պիտի թրիստոնեության կողմից արժանանային տարրեր վերաթերմունքի: Առաջինները պիտի տարածվին հնչաությանը, իսկ երկրորդները՝ մեծ զմպարությանը և կատաղի պայքարի գեղմ: Թրիստոնյա հայրերը լինե կարող հանգուրմել, որ հեթանոսության սիրած ու մշակած պատկերազարդերը, հին ժամանակներից պահպանված բազմապիսի զաղափարակները մուտք գործեն իսկ

թրիստոնեական հարապադեությունյան, մանրանկարությունյան և ուրիշ նման ընդգաղտաները: Բայց, ինչպես երևում է, երանց այդ գործը, հիմնականում, չի հաղգվել, ուստի և թրիստոնեական շրջանի զարգարվեստի մեջ այնքան առատորեն մուտք են գործել ժողովրդական հին տանգազորությունները: Դա ևս իդեոլոգիական պայքարի պատմությանն է վերաբերում, որի մասին կիսովի ստորև:

Այժմ, այստեղ զետեղված նկարների կապակցությամբ, հիշենք մի վկայություն, որ այնքան ցայտուն կերպով երևում է թրիստոնյա հայրերի կատաղի պայքարը, բայց և միաժամանակ անզորությունը զարգարվեստի հին մտտիմների և հատկապես կենդանական զարգապատկերների զեմ: Այստեղ նկատի ունենք ֆրանսիական շինո-



Նկ. 861

կան համապատասխան ուղադրված քանդակներ (Նկ. 839) ¹։ Մեք բերվող տեսարանում առկա են,

¹ История культуры Древней Руси, II, Москва—Ленинград, 1951, стр. 323, рис. 132.

ինչպես տառեմիջմիջ մնացած կենդանապատկերները, կենաց ծառերը, ախպես էլ Դավիթ արքան և որոշ տառայւթներ։

Ուղադրված է, որ ալտեղ բիրտական Դավիթը

Հայաստան է այդ տառեմներին, այլ իր շուրջն է խմբել նրանց:

Հայկական հարստաբազմապետական հուշարձանների վրա էլ կան համապատասխան շատ վնասվածքներ: Հենց աղբյուրներից է, որիմով Ալթա-ժարի տաճարն¹ իր հարուստ պատկերասրահակերթով (Նկ. 840):

Այս տեսակետից այլ փաստեր վկայաբերելով աղբյուրից ենք համարում, որովհետև նմանները շատ-շատ են և մեծ ժամանակ² հրատարակված:

Այժմ հասկանալի է նաև, թե ինչ կազմ ունեն զանազան իրական ու տիրակալական աշխարհային կենդանիները, որոնցով զարգացված են լինում հրեական կառույցները և այլ շենքերը:

Ուշագրավ է, որ խորաններում հաճախ առանձին կենդանիների փոխարեն երևան են գալիս, այսպես կոչված, երկրաբազմապետական ձևերը, իրենց յուրահատուկ կոմբինացիաներով: Հարաբերում է, որ նման ժառանգներն էլ առնչված են եղել հասարակական քաղաքականացումների հետ: Որպես մի նման աղբյուրի խորաններից հիշենք Մ 278 ձևազարդ մի քիթի կնիքը (Նկ. 841): Գրված է նվառի, որ այս խորանն էլ միանգամայն հարստաբազմապետական կառույցի տեսք ունի:

Այսպիսով, տեսնում ենք, թե ինչպիսի տեսակաբանությունների մեջ են գտնվում մանրանկարչական խորաններն ու հարստաբազմապետական համապատասխան հուշարձանները՝ թե՛ իրենց բովանդակությամբ և թե՛ ձևով: Նրանց երկուսն էլ, ծագումով, կապված են առնձին հակադրության հետ և սկզբնապես արտահայտել են ոչ այլ ինչ, քան առնձինաբան պատկերը: Եվ, իսկապես, եթե ուշագրություն դիտարկենք խորանների, ժառանգների, առանքների, նրանց սյուների ու վերամասերի քան նույնանք, ապա ամենուր կտեսնենք այն զարգացումները (իրենց տարրեր զարգացմանու-թյամբ), որ արտահայտում էին առնձինի կենցաղային, տառնական սյուների, սկզբնաբան յուսանցազարգիչը և այլն: Եվ, որ զիջումորն է, հենց այդ վերջիններն աղբյուրի նախնական են, քան առաջինները՝ իրենց հարստաբազմապետական առումով: Դա մի խիստ կարևոր մոմենտ է, որը նույնպես մինչև որս ճեմության հարց էլ դարձել: (Ներկայան պահանջը՝ կրեմի մասերիսյուստական քաղաքականության մասին՝ համադարձապես վերաբերում է նաև հրեական կառույցների ծագման քաղաքականությանը: Իրենց հերթին հրեական կառույցներն էլ, իրենց զննարարիս թույլիմով, սերտորեն կապված են աշխարհիկ հարստաբազմապետական հետ: Մասնագետները միշտ են, երբ, այդ

հարցին անհրաժեշտապես, նշում են այս հանգամանքը և ընդգծում, որ այդ ընդհանրությունը ժողովրդական հարստաբազմապետական զարգումը արդյունքն է Քայք թե՛ ինչ կոնկրետ հիմք է եղել այդ երկուսի համար, ի՞նչ հակադրությունների հետ են կապված դրանք, ունենք՝ է՛ն, արդյոք, հարստաբազմապետական գեղարարիս ենքն էլ զարգացման բովանդակություն, այդ հարցերին առայժմ պատասխան չի տրված:

Ուստի աշխատենք փոքր ինչ հանգամանքներն ընենք այս հարցը, որի նշանակությունը նույնպես դուրս է գալիս հայկական զարգացման և հարստաբազմապետական սամաններից:

Թե ի՞նչ է իրենից ներկայացնում, վերջին հաշվով, կենցաղային, դա մեզ համար արգել հիմնականում հասկանալի է: Նա իր մեջ տարրեր է պարունակում տարրեր հակադրությունների է ընդգրկել: Միջերկրական շրջանում այն արտահայտվել է առնձին, ցեղի, ցեղախմբների միասնական զարգացումը: Հասկանալի է, որ հենց սկզբից էլ այդ ժառանգը պիտի գտնվեր նաև առնձինի կրեական արարողությունների կենտրոնում: Մարդիկ իրենց կյանքից, նախնազարգյան հասարակության մասին խոսելիս, միշտ էլ ընդգրկում են, որ առնձինի կարգերում արգել առկա են եղել նաև կրեական արարողությունների՝ նվիրված հիմնականում տե՛ր որոշ ստեմուն՝ առնձին ենթադրյալ նախնա՝ պատմիս...³ Այդ արարողությունների էլ այն ժամանակ զննարարն են ցեղապետներն ու առնձինի ավանդները՝ որպես ընդհանուր հասարակական պարտավորություն: Հասկանալի է, որ այն ժամանակ, զուստնաբանի և շահագործման քաղաքականության պատճառով, կրեական այդ ժանրը գեղան պատկերաբանի թույլ ունենալ չէին կարող: Իրենց հերթին ցեղապետներն ու առնձինի ավանդներն էլ այն ժամանակ չէին կարող իրենց կրեական ֆունկցիաներն զգուշորեն ի վնաս ընդհանուր կամ նրա որոշ մասը շահելու: Ուստի և նրանք, իրենց կրեական ֆունկցիաներով հանգրվել, այն ժամանակ վաղիմով էին քաղաքի սերն ու հարգանքը:

Մասնագետայան հասարակության մեջ...⁴ — առում է Վ. Ի. Ներկը, — «Մենք տեսնում ենք սովորյալների արարականություն, հեղինակություն, հարգանք, իշխանություն, որից պղծվում էին առնձին ավանդները, տեսնում ենք, որ այդ իշխանությունը եղել է երբեմն կանանց ձեռքին... առաջին ոչ մի տեղ չենք տեսնում մարդկանց հատուկ առ-

¹ Ի. Զ. Էնգել: Հրեական մասերի սկզբնականության և պատմության մասեր, Երևան, 1968, էջ 122:

րակաղ, որոնք առանձնանում են, որպեսզի ուրիշ-ներին կառավարեն... ունենան... բռնության ազա-րտա...»¹

Այն ժամանակվա կրոնն էլ նպատակ է ունե-ցել ծառայել ընդհանուր շահերին, չնայած իրա-կանում, որպես դիտելիքների ազդեցության ար-դյունք, առօրյա արքայի գլխաւոր զինաներն ու ազնու-նեի պատնաւը բաժանում է ընդհանրապէս քա-ջասական գեր խաղում:

Ահա այդպիսի պայմաններում զարգացող կրօնական արարողության կենտրոնական առար-կաներն էլ պիտի, ամենինքն առաջ, կապված լինին տաճի կենսական շահերը և նրա ներքին օրինա-լափությունները ցույց տվող համաքաղաքայիննե-րի հետ: Եւ ի՞նչ հենց այդպիսին էին տաճածառերը կամ ցեղային կենաց ծառերը:

Հասկանալի է, որ այն ժամանակ պիտի նա-խապէս ուշադրության դրված լինին քնական ծառերը, անասունները, նրանց որոշ պուրակները և ալի, ապա և աննստական ծառերը: Այդ երկուսի ժառին էլ հարուստ ու քաղաքային նյութ է պահ-պանվել բոլոր ժողովուրդների հետ: Մենք այստեղ արքան այդպիսի բովանդակալի փաստեր տե-ստեր և շատերն էլ կանաններ ստորեւ, ուստի այս-տեղ նորաւոր վկայութիւններ մեզ չենք բերի:

Նորաբացահայտման կառույցների կապակ-ցութեամբ առանձնապէս արժեքավոր են ոչ թե ընկալի, այլ արձնատարի ծառերի հետ կապված արարողութիւնները ցույց տվող պատկերներն ու տեսարանները: Ուստի աշխատենք հետևել այդ-պիսի տվերում հանդես եկող կենաց ծառերի զար-գացման ընթացքին: Այս առումով եզակի արժեք ունեն շին աշխարհի նյութական կուլտուրայի հա-րուստ հուշարձանները:

Խեթական զանազնիքներից մեկի վրա հան-դիպում ենք համապատասխան մի տեսարանի: Ճախ կողմում կանգնած է աստվածութեան ար-ժանք կամ նրա զերպատար ցուրճը: Նրա դի-մաց պատկերված են ուրիշ աննկատութիւն-ներ՝ ծիսական հանգիստավոր կենցաղով: Նրանց միջև ցույց է արված մի արհեստական փոք-րիկ կենաց ծառ (նկ. 842)²: Տեսարանի աչ-կովմում նույնպէս կան աստվածութեան և դիմա-կավորված բոճիկի ու կենցաղների պատկերներ: Վերջիններս նրանց կապում են տաճերիցմի, ուս-տի նաև աստվածակերպ նախնիների հետ:

Միտանիական զանազնիքներից մեկի վրա պատկերված է նման մի ուրիշ տեսարան (նկ. 843)³: Այստեղ աչ կողմում պատկերված է մի կենաց ծառ, որը, չնայած ունակորված է, քայք-զուհու ունի քնական ծառի անաւ: Նրանից դեպի ձախ ցույց է արված մի անորոշ աստվածութեան պատկեր. նա, չնայած ժարգակերպ է, քայք ունի միանշանակ աստի, թալանիկն թեւ, ժարգա-քանակ:



Նկ. 842

յին ձևերը, վարսանգա-պտալային հավելվածով ավարտվող գլուխ: Ձեռքերը վերջանում են երկուս-կան ժառանգով: Այսպիսի ժառանգներ են, որ հե-տագայում վեր են ածվել միջանց միանշանակ թուսա-կենցաղական զարգերի:

Շինքն նաև թրիայնիական գաւաթի վրա փորա-զրված խուրճ տեսարանը, որտեղ ավելի քան երե-ու շինք է հանդիսակատարութիւնը⁴: Այստեղ էլ առկա է ունակորված կենաց ծառը, որը համապա-տասխան արհեստական առարկայի պատկերն է ցույց տալիս:

Նմանորենակ շատ վկայութիւններ կարելի է հիշել նաև ասորիստանյան, բաբելական, եգիպ-տական, հունական հին կուլտուրաներից:



Նկ. 843

Ուրարտական հուշարձանների վրա եւ մեծ տարածում ունեն արհեստական կենաց ծառերի նկերված տեսարանները: Այսպէս, արիակ, Մար-գար թագավորի բրոնզաւ սաղավարտի վրա փորա-

¹ Վ. Ի. Էնկի, Մարթա — Էնկի — ժարգիզմ, Երևան, 1960, էջ 200 — 201:

² В. В. Струве, История Древнего Востока, 1941, стр. 247. „Хеттский шалмаш — печать“.

³ Там же, стр. 261. „Митаннийская печать из Кумбузда (Остия)“.

⁴ Ш. Я. Амيرانшвили, История грузинского искусства, I, Москва, 1960, таб. 11.



Նկ. 844

զրված տեսարաններում (Նկ. 844)¹, գլանակներ-
ների վրա (Նկ. 845)² և այլն:

Քնդված տեսում ենք, այստեղ կենաց ծառերը
պտտվելով են ժառանգապես յարթությունում, որոնց
կողմերին էլ կանգնած են երկուսից քու-
մեր: Պարզ է, որ իրականության մեջ ևս այդպիսի
արհեստական կենաց ծառեր են եղել, որոնք և
իրենցից ներկայացրել են ոչ այլ ինչ, քան ժառ-
գապես արթություններ կամ եթե կարելի է ասել
ծառ-ժառանգիկներ:

Արհեստական կենաց ծառերի ուղադրով տա-
րատեսակներից են նաև աշերաները: Այդ սյուշա-
նակ տարրերը զրվելու են եղել սրբազան արա-
րողությունների կենտրոնում, ազգամուսյունների
արձանների մոտ:



Նկ. 845

Անա մի քանի որինակ ասորեստանյան աշե-
րաններից քանդակված Մարգարի պալատի պատե-
րի վրա (Նկ. 846)³ և այլն:

¹ В. Б. Пиотровский, Кармир-Буур, I, Ере-
ван, 1950, стр. 61, рис. 40х. «Шлем Саргура. Изобра-
жения на лобной части».

² Там же, стр. 73, рис. 45.

րի վրա (716 թ. Ն. Մ. Ք.) (Նկ. 846)¹: Այստեղ
արդեն կենաց ծառը վեր է ածվել ախպիսի սյու-
շաների, որոնց նմանները տեսանք վերում՝ խորա-
նային սյուշաների մասին խոսելիս: Այստեղ էլ այդ
կենաց ծառ-սյուշաները կամ աշերաները ազարա-
վում են ոչ թե արևալիկի սիմվոլներով, ինչպես
կարծում են որոշ մասնագետներ, այլ հասիկների,
ծաղիկների և վարսանդա-պտուղների դազադա-
րանշաններով: Պաղարքությունյան աստվածուհիներ-
րին (որինակ, Խառոր, Ասասրառա) և աստվածեն-
րին (որինակ, Օղերիս) նվիրված աշերաներ հայա-
նի են նաև ուրիշ հին ժողովուրդների մոտ: Ըստ
նման շատ հուշարձաններ են եղել նաև Ուրարտու-
յում. «Սյուշանակ քարակոթողները կտր զերշաճո-
րություններով, ինչպես կնիքների վրա, Վանի թա-
ղավորության մեջ շատ տարածված են եղել»,—
գրում է Ք. Ք. Պրոտորովսկին²:

«Ծառերի և սրբազան սյուշաների պաշտամունքը
փաստերով արձանագրված է ինչպես Արիսիպիլազի
կղզիներում, Եուֆրատի և Զիլիպիներում»,—ասում
է Ռեյնալդը³:

Սրբազան սյուշաներ մեծ տարածում են ունեցել
հին երկրագործության աշպիսի սրբանում, ինչ-
պիսիք է Նիֆոստորը. այդտեղ էլ շրանք քաղցրա-
յար պտուղիքացրել են որևէ աստծու կամ տաճար

¹ В. Б. Пиотровский, История и культура
Урарту, Ереван, 1944, таб. I.

² Там же, стр. 281.

³ Рейнальд, Орфей, Москва, 1919, стр. 123.

կառուցողի, կամ անցյալ ժամանակի Հերոս-Քալադարի, որոնց անունները հաճախ ելված են պահպանված են լինում հիերոգլիֆներով¹։

Հասկանալի պատճառներով այդ սյուների թիվը հաճախ շատանում է, երանք միասին ենթադրանքում են անցյալի զինարանական կերպարների և երանց հնա կապվող կենաց ծառերի ու պողա-րեքությունների սիմվոլների մի խումբ և կոչվում սրբա-զան պուրակի։ Այս սրբազան պուրակներն արգեն մի. նոր թաղ են՝ Հարաբարադեանական առումով՝ ցեղի համապատասխան կառույցները։



Նկ. 840

Այս արհեստական սյունանե կենաց ծառերի կազմած պուրակները, սոփորաբար, կառուցվել են պիրամիդների մոտ և ծառայել որպես նախաարհ, մուտք։ Ուշագրավ է եզրագրական V զինաստի-բին վերաբերող Մախուրա փորագրոն պիրամիդի մոտ կառուցված սրբազան պուրակը, որը թաղվա-ցած է եղել 16 սյուներից։ Այդ սյուները վերինք միմյանց հետ միացած են եղել մի երկնաման, առաջապատկեր առատազգով. շեղյակների կանաչ գունավորումը, կապույտ առատազգը՝ ուղյակ առա-զերով պիտի ստեղծեն արժավենու պուրակի տպավորություն, որոնք ծալքերը ձգվում էին դի-չերալին երկրի մեջ²։

Ունենալով կենաց ծառային ծագում, այդ սյուները, բնականաբար, աճարավում էին ախպի-սի խոյակներով, որոնք ունեին ծաղիկ, կոկոնի, անրենների, պտուղների եկեր։ Մառային տեսից համեմատաբար հեռանում էր ինքը՝ սյունը՝ իր հարթ, կլոր բնով, որի վրա արվում էին զանազան փորագրություններ։

Ծածկն III-ի (1200—1168 թ. թ. մ. թ.) կառու-

ցած մի պալատի առն կանգնած սյունա-պուրակ արհի սյուների քառանկյունանե կողերի վրա փո-րագրված է եղել այդ թաղվորի կերպարը՝ Օգի-րիս աստծու նմանությամբ։ Ուշագրավ են հատկա-պես խառնարանի կոչվող թվով 24 սյուները՝ ես-տոր աստվածունու տաճարում։

Այգլիսի սրբազան սյուներ հանդիպում են նաև հնդգիկան Հարաբարադեանության մեջ՝ զարե-յալ կապված նախադրանքների հետ։

Պարզ է, որ յուրաքանչյուր ախպիսի սյուն, իրենից ենթադրանքով որևէ աստծու, թաղվո-

րի, հերոսի կերպարը, վերին հաշվով, իր զինա-րանական նշանակությամբ գնում է կապվելու նախնիների հետ։ Այսանդից էլ հասկանալի է, որ երանց վրա երևան եկող աստվածությունների պատկերները կարող էին մարգարեկա լինելու փո-խարեն նաև կենդանակերպ լինել։ Դա մասնուկ-ների մեծով պահպանված է հատկապես խոյակների վրա, որոնք հաճախ զարգարված են լինում կեն-դանիների զույգներով։ Հենց խոյակ բառը ծագում է խոյ բառից և մատուցում իր կենդանական աշխար-հի հետ ունեցած կապը։

Հեռանալով կարող ենք ասել, որ կենաց ծա-ռերը Հարաբարադեանության մեջ, իրոք, գտել են իրենց արտացոլումը։ Առաջ են եկել արհեստա-կան կենաց ծառերի սյունանե վարիանտները, որոնք պատրաստվել են քարից, փայտից, շագա-խից, մետաղից։ Նրանք էլ, ինչպես կենաց ծառե-րը, սերտորեն կապված են եղել առհի և պողա-րեքության զարգացման հետ, այդ իսկ պատճառով էլ երանց վրա տեղ են գտել նաև Հերոս նախնի-ների, առանձ կենդանիների, պողաբերության աստվածուհիների, աստվածների, իսկ հնագու-յում նաև զանազան սրբերի պատկերները։

Ուշագու կենաց ծառերը կրունք մեջ զարգա-նալով տալիս են սրբազան ծառերի մի շարք աս-

¹ Кара Оппель, Чудеса древней страны пи-рамида, С. Петербург, 1867—1868, стр. 164—165.

² Всеобщая история архитектуры, I, Москва, 1941, стр. 41.



Նկ. 847



Նկ. 848

բառեսակներ, այնպես էլ Հարադարապետության մեջ արհեստական սյունանե կենաց ծառերը տալիս են սրբազան սյուներ, որոնք թե՛ առանկին, թե՛ սրբավայրերի մոտ և թե՛ նրանց մեջ, որպես կոնստրուկտիվ էլեմենտներ, դառնում են պաշտամունքի առարկա:

Այսպիսով, տեսնում ենք, թե ինչպես կենաց ծառերի արհեստական մշակումները սինթորեն կապվում են Հարադարապետական այնպիսի կառույցների հետ, ինչպիսիք են ծխական ու սրբազան սյուները և պաշտամունքի սյունանե կոնստրուկտիվը:

Բնականաբար հարց է առաջանում. արդյո՞ք մանրանկարչության մեջ լե՛ն պահպանվել այդ երևույթի արձագանքները և նրանց այսօր լե՛ն կարող ոգտակար լինել զննորատիվ Հարադարապետության որոշ հարցեր ուսումնասիրելու գործում:

Պարզվում է, որ մանրանկարչությունն այս առումով էլ ձգակն նշանակություն ունեցող հարուստ վկայություններ ունի: Փորձենք խորամուխ լինել դրանցից այնպիսիների նույնական մեջ, որոնք մի քանի ենթախմբերով ցույց են տալիս անցումը բնական կենաց ծառերից դեպի արհեստական կենաց ծառերը, ապա նրանց վերանվումը սյունանե, մատուռանման հարմարանքների և ի վերջո մատուռների, գմբեթների ու տաճարների:

Անցումը բնականից դեպի արհեստական ծառերը ցույց տալու տեսականից արժեքավոր է, որինակ, Մ 4820 ևնապրի 137թ թերթի կնարը (Նկ. 847): Այդ ծառի կարված էլուծի ընդերքի վրա վառվող մոմերը ցույց են տալիս նրա սրբազան ծառ համարված լինելը, իսկ նրա քառանկյունի հիմքը մատնում է նրա արհեստական լինելը:

Մոմակիր ծառերը հայտնի են եղել նաև ուրիշ մոզոլոլոգների ծխական արարողությունների մեջ, այդպիսիներից են, որինակ, ուսուսական մոմակիր ծառերը («МѢСЯЦЪ СЪ СВѢЧАМИ»):

Համեմատն ծառի լավագույն արհեստներից են փոխադրական միջոցների (տալի, նավ) վրա զգված տոնական ու հարսանկան ծառերը, որոնց մասին խոսվեց վերևում (էջ 101—105):

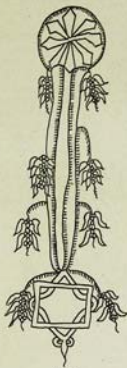
Մ 4096 ևնապրի 62ա թերթում կարված է արմավենի հիշեցնող մի ոճավորված ծառ, որի կարված էլուծերին, մոմերի փոխարեն, ցույց են տրված նոր ընկալներ, իսկ ծառի հիմքում զարկալ մի քառանկյունի և զարդարուն հարմարանք, որի վրա ամրացվել է ծառը (Նկ. 848): Այդ հիմքի զարգացման իմաստը հարադարված է նաև իտալական միջոցով:

Մ 7555 ևնապրի 168ա թերթում գտնվող եռապատկերն ավելի քան շնչաված գմբեթով է ցույց տալիս իր նախորդական արհեստական լինելը (Նկ. 849): Իրենց հիմնական մասերով այս ծառերը հիշեցնում են ժամա ցեմայ ծառն ու ծխայն հեթանոսական պարծերի մեջ զգնեցված կենաց ծառի տեսքը: Առանձնապես ընդգծված է նրա արհեստական հիմքը և նրա մայրիկ գտնվող թուղունի մասի վրա:

Արհեստական ծառի գեղեցիկ տարատեսակներ կան Մ 7253 ևնապրում: Օրինակ, այդ ևնապրի 62ա թերթում պահպանված է մի կենաց ծառ, որն ամբողջությամբ մատնում է իր արհեստական ծագումը (Նկ. 850): Դա, անշուշտ, հարսանկան մի արհեստական զարդածառ է, իր հիմնական մասի վերջում: Այստեղ էլ հատկապես ուշադրով է նրա հիմքը կամ ինչպես առված է մեզ մանր զարդերով տեսնելը:



Նկ. 849



Նկ. 850



Նկ. 851

Է՛լ աճկի Հնաարքրական է նույն ձևազրի
223ր թերթի կենաց ծառը (Նկ. 851):

Այս ծառերի Հիմքում բնիված քառակուսու և
ոտերի կամ զույգ ու միահյուսված քառակուսիների
խմբառը, Հասարակական առումով, մի ժամանակ
զրահորել է երկու ֆրատրիանների, իսկ մի ուրիշ
ժամանակ՝ խմբաժայռած երկու տնտեսությունների
և նրանց ներգալացուցիչներ հարս ու փեսայի գա-
ղափարը: Կրոնական կամ դիցարանական առումով
աշտուղ պիտի տեսնել զարմյալ համապատասխան
ձևազ-զույգի խմբառը:

Ուշագրի Հնանկի տեսնում ենք, թե ինչպես
արհեստական ծառերը աշխատել են ուժեղ Հիմք
ունենալ և ապագայի աճկիորդ նյութերից, որոնք
իրենց տեղն ու զերը գիշում են ծառի բնին: Բացի
զրահից, նրանց վրա ընդգծվում է նաև ծառի գա-
ղափարային ծառը:

Եթե մանրանկարչության, գորգագործության,

ասեղնագործության և մի շարք ուրիշ քնագավառ-
ներում այդ ծառերն աշխատել են աճկի բան մաս
լինել քնական ծառերին, ապա հասկանալի է միա-
կան արարողությունների համար պատրաստված և
մասնավորապես խոշոր չափեր ունեցող կենաց
ծառերը, բնականաբար, զրկվել են այդ մանրա-
մասնություններից: Մասցվել են աճկի սյունաձև,
բան ծառաձև կենաց ծառեր:

Ահա այդպիսի մի երկու օրինակ N 3049 և
նազրի 3ա և 2ա թերթերից (Նկ. Նկ. 852, 853):
Այստեղ, ինչպես տեսնում ենք, կենաց ծառի բազ-
մացուցիչ երեք Հիմնական մասերն են նրա Հիմքը,
բունը և գագաթը: Դրանք արգեն Հիշեցնում են
աշխարհները և սյունաձև մյուս կոթողները:



Նկ. 852



Նկ. 853

Կենաց ծառերի արհեստական ձևերի զարգացումը գնդի նման սյուների և երանցիչ էլ գնդի մասուններն ու գմբեթները ավելի քան բազմապիսի և բազմաթիվ ձևերով պահպանված է Հատկապես Ավետիան տեսարաններում:

Մեզ արգեն ծառի՞ք են այդ տեսարաններից մի քանիսը: Յրիստոնեական կրոնի ձեռք-զույգն է, որ այդպեղ երևան է գալիս կենաց ծառի կոշիկներին: Ձևագրերում, սակայն, կենաց ծառի, պշտ-զակիք և ծաղկակիք ուսերի և երանց տարատեսակների փոխարեն, բնականաբար, հաճախ պատկերվում են սյուռնան տարկանների պատկերներ: Այդպիսիներից է, որինսկ, Պ 7585 ձևագրի 2ք թերթի տեսարանը, որից մեջ ենք բերում միայն կենաց ծառ-սյուռնի պատկերը (Նկ. 854): Ահա մի ուրիշ նման սյուռն Պ 5430 ձևագրի 12ք թերթից, որը Խույնպես գտնվում է Ավետիան տեսարանի կենտրոնում: Գարբիկի և Մարիամի միջև՝ կենաց ծառի փոխարեն (Նկ. 855):

Այս վերին աստիճանի կարևոր հանգամանքն ավելի հասկանալի է ընդգծելու նպատակով մեջ բերենք Ավետիան մի ուրիշ տեսարանի պատկեր՝ ընդգրկանկելով Պ 4845 ձևագրի 1ք թերթից (Նկ. 856): Այստեղ արգեն կենաց ծառի արհեստական մշակումը կատարել է մի խոշոր քաջ սյուռնից գնդի Հարաբարապետական կառույցը: Այն զբաղեցնում է այդ կառույցի վրա: Դա մի երևույթ է, որն իր մեջ խառնելով է Հարաբարապետության

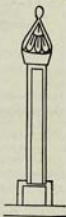
զարգացման մի զգալի հատված: Ընդ չնայ այս երևույթի գաղափարական ժրա են շարժված մասունների ու տանարների հիմնական էլեմենտները:

Պ 8240 ձևագրի 162ք թերթում կա մի աս-Հարաբարապետ, որը ոչ այլ ինչ է, քան այս արհեստական կենաց ծառի Հարաբարապետական վերադասարկումը և զարգացումը (Նկ. 857): Նման եկարներ կան նաև Խույն ձևագրի այլ թերթերում և ուրիշ ձևագրերում:

Հարկ ենք համարում այստեղ կանգ առնել մի կարևոր հարցի վրա, որի մասին վերևում կատարված է համապատասխան ակնարկ:

Այս մասինները քննելիս էլ, բնականաբար, հարց է առաջանում. արդյոք չե՞ն պահպանվել համապատասխան կառույցների երևույթի շարունակական պատկերը որոշ Հաշարմաններ: Այո՛, պահպանվել են: Այդպիսի մի քանի հազվագյուտ կո-թղներ գտնվել են Հայաստանի գտնաբան վարչերում և այժմ պահվում են Հայկական ՍՍՏ Պետական պատմական թանգարանում (Նկ.Նկ. 858, 859):

Դրանցից առաջինը մի պարզ ու սյուռնան կո-թղ է՝ լայն հիմքով, հաստ բնով և խոշոր զարգ-բով: Նրա վրա պահպանված են մի քանի ընդգր-կանական աշակերտի ուսերը, որոնց նմանները կան նաև Խույնից նմուշներում՝ ընդգրկանկելով ձևագրերից: Դրանք մի կողմից արտահայտում



Նկ. 854



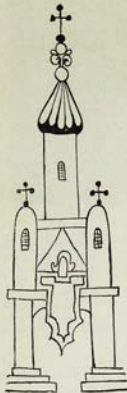
Նկ. 855

են ծաղկաթերթերի, իսկ մյուս կողմից՝ պտուղների կենդանի վրայի բնական ախտերի զարգացումը, ինչպես տեսնում ենք կոշիկում սնույթների վրա: Մոտավորապես նման տեսք ունի նաև երկրորդ նկարում



Նկ. 856

քույր տրված կոթողը: Ահա Հենց այսպիսի տեսք են ունեցել պաշտամունքային սրունակն կենաց ծառերի այն տեսակները, որոնք այնքան առատորեն կրթան են գտնա Ավետան տեսարաններում: Ի՞նչ Հենց այսպիսի նշանական, քարակերտ, ամբողջական ու արհեստական կենաց ծառեր են, որ Հետագայում քարեղացի են նախնական սրբանների և ժառանգների վրա: Բարերարության պահպանիչ են նաև այգիների հուշարձաններ, որոնցից լինել է, արևմտի, ետևի թանգարանում գտնվող քարե ժառանգը (Նկ. 860): Նրա վրա, դեպի ներս, բացված է հասուն փորվածք, որ խունի են ձիւն և ծով վտակ, որից և այդ փորվածքը տեսնել է: Առանձին ուշադրություն արժանի է հասկացվա այդ ժառանգի գծերը, որն ունի եռյանգիս տեսք, ինչ նախորդ այտեսան կոթողները:



Նկ. 857

Այսպիսով, կենաց ծառի բազմազարդ մոտիվը, իր մեջ խառնելով առնձն և ցեղ հասկացողությունները, Հետագայում, հարաբարզվելով կրոնական պատկերացումների հետ, գործել է պաշտամունքի տարվա և համապատասխան են թվադրել նաև հարաբարապետական որոշ կառույցներ:

Հարկական ՍՍՏ Պետական պատմական թանգարանում գտնվող վերահիշյալ հուշարձանները (Նկ. Նկ. 858, 859) և ուրիշ նմանները մինչև որս համարվում են ռիալիստներ և կապվում ֆալսիկ կուլտի հետ: Դա եւ, ինչպես տեսնում ենք, զուրկ է հիմքից և արդյունք թյուրիմացության: Դան նաև այնպիսի մասնագետներ, որոնք փորձեր են կատարում հարաբարապետական այնպիսի զույգ գործերների թացատրությունը, ինչպիսիներ են զըժ-



Նկ. 884



Նկ. 885



Նկ. 886

րիթները, շրջալուսնից և ալյն, կապել ֆալլուսա լին տեսության հետ: Հետ էություն, որտեղ միանալիս չիմանալորժամ կերպով հետևում են բուրժուական գիտնականների ֆալլուսային տեսչիտ տեսությանը և տարբ ալյն ֆրեյդիզմին:

Արհեստական կենաց ծառերի և ճառասանների կապը ցույց տալու նպատակով, հարկ ենք համարում բերել նորանոր վիպայություններ:

կան զազափաթախուսության տեսանկյունից եայնով, այս զարգում հնարավոր է ցույց տալ երբորդության սիմվոլիկան: Ահա թե զազափաթախան որքան խոշոր քնդգրկումներ ունի այս պարզ ու փոքրիկ զարգը: Ընկ հենց այս պատճառներով է, որ նման սիմվոլիկ վրտ են շափվել նաև կուլտային կառույցները: Նույնը կարելի է ստել այց



Նկ. 881



Նկ. 882



Նկ. 883



Նկ. 884



Նկ. 885

Մ 5559 ձևապրի 128ա թերթում գտնում ենք մի փոքրիկ զարգ, որտեղ հավասարադեռ առկա է հ' ձևի, հ' մյուսի զազափաթը (Նկ. 881): Այստեղ միամեծանակ ցույտուն արտահայտություն ունի նաև ձևը-զույգի և զավակի, նախնական առումով՝ զույգ ֆրատրիանների և տոհմային սերնդի զազափաթի գրանդուրը, ինչպես նաև խորանի և մուտքի նախնական ձևը: Փրիստոննա-

ձևապրում գտնվող քաղմաթիվ ուրիշ նկարների մասին, որտեղից են 70ա և 166թ թերթերի զարգերը (Նկ. Նկ. 882, 883):

Բերենք մի զույգ նկար էլ Մ 5443 ձևապրի 238թ և 314ա թերթերից (Նկ. Նկ. 884, 885): Այստեղ էլ առկա են մի կողմից կենաց ծառի՝ իր սիմվոլիկ հյուղերով, վարսանգա-պաղալին, հատկա-էլիմենտային և խաշանե սիմվոլներով, իսկ



Նկ. 866



Նկ. 867



Նկ. 868

ճյուս կողմից՝ ժառուռա-շենքային, այսինքն՝ առճամ-քնասեղան հափա-ջուսթյունների զազափարապանները:

№ 2848 ձևազրի 190ա թերթում պահպանված է մի ուրիշ եկար, որտեղ ափնի քան սերս ու միտույլ են այդ զազափարաները (Նկ. 866): Գմվար է առել, այս եկարում, առաջին Հերթին, արհեստա-կան կենաց ծառի՝ զազափարի է ցույց տրված, թե՛ երս տեսքով պատրաստված որևէ ժառուռի:

Ձևազրիքում կենաց ծառերի և ժառուռների զազափարափան և ձևական առնչությունները հա-նախ խիստ ծայրահեղ լավերի են հասնում: Այս-պես, որինակ, № 4096 ձևազրի 159թ թերթում եկարված է մի ժառուռ, որի գմրնթի ժյու բազմած են վարսանդա-պաղալին սիմվոլներ (Նկ. 867): Բացի դրանից, այդ ժառուռի Հիմքում եկարված է մի խիստ ռժաղրված կենաց ծառ, որն ափնի քան

երկու անգամ մեծ է ժառուռից: Հա-նախ էլ, այսպիսի գեղերքում, պահ-պանվում են թռչնային ծառիվները՝ եղված ժառուռներին է՛լ ափնի ծառա-նման տեսք տալով և նրանց կաղելով կենաց ծառերի հետ: Այդպիսիներից է, որինակ, № 4946 ձևազրի 169ա թերթի եկարը (Նկ. 868):

Թնակաւարք, այս ժառուռ-կենաց ծառերի Հիմքում էլ հաճախ ցույց են տրվում հատիկա-լեմենատային սիմվոլներ, առանց որոնց չի կարելի պատկերացնել կենաց ծառի անն ու պաղարթու-թյունը: Այդպիսի բազմաթիվ զարդերից այստեղ ընդգրկնակենք միայն երեք նմուշ: № 5562 ձևա-զրի 274ա, 112ա և № 4096 ձևազրի 73թ թերթերից (Նկ. Նկ. 869, 870, 871):

Այսպիսով, տեսնում ենք, թե ինչպես կենաց ծառերի զազափարը Հնագիտան վեր է ածվել ար-



Նկ. 869



Նկ. 870



Նկ. 871

հետագան համապատասխան հարմարանքների և ապա մատուների, որոնցից էլ զարգացել են կուտային հատուկ կառույցները:

Այս տեսակներից հնաաղբյուրական է մեր հին մատենագրության մեջ պահպանված և Գրիգոր Լուսավորչին ձերբագրված տեսիլքը, ուր էջմիածնի տաճարի նախագիծը պատկերվում է սյուների մեծով:

Եվ տեսանելի է մեզ քաղաքիս... խաբիսի ոսկի..., և ի վերայ նորա սին մի հրեղին քարեր մինչև յոթ, և ի վերայ նորա քաղաքացի մի ամպեայ, և խաշն յուսայ ի վերայ նորա¹:

Հաս ավանդության, իբր թե, հենց այս տեսիլքի հիման վրա էլ սկսվում է կառուցվել էջմիածնի տաճարը:

Պարզ է, որ այս տեսիլքի մեջ ևս պահպանված է պատմական անցյալի հուշը:

* * *

Այս բոլոր փաստերը ամուր հիմք են հանդիսանում՝ բացատրելու նաև գմբեթային կառույցների ծագման և քաղաքաբարձի քաղաքագիտության հարցը: Մենք այդ խնդրին արգեն մոտենել էինք զինքն ենթա աշխատության առաջին գլխում:

Այժմ այդ պրոբլեմն իր ամբողջ հասակով է բարձրանում մեր դեմ, որին և մոռանալու ենք լինում հիմա:

Մասնագետներին վաղուց է զբաղեցրել այս հարցը, սակայն ընդունելի տեսակետներ զինքն չկան: Հայկական հին ճարտարապետության ակադեմիկոս ուսումնասիրող Բ. Քարամանյանն այս կապակցությամբ գրել է.

Մեղհաներապետ կարծիք կա, որ Հայաստանի գմբեթայինության այդ ոճին մեջ հայոց նախաքրիստոնեական հին պաշտամունքների մի ավանդական սովորությունը կա թաքնված, որը եթե ի սկզբան պաշտամունքի հետ էր կապված, սակայն հետո, քրիստոնեական շրջանում փոխվել է մի խորհրդանշանի²:

Այնուհետև նա փորձում է համապատասխան որոնումներ կատարել բնապաշտության բնապաճառում, հանգելով ոչ միշտ եզրակացության: Այդ եզրակացության համաձայն, ընդհանրապես, զրմ-

¹ Ագաթանգեղոս, Գառմուխին Լույսը, Յփրիս, 1909, էջ 284:

² Բ. Քարամանյան, Երևանի Հայկական ճարտարապետության պատմություն, Լ. Երևան, 1942, էջ 88:



Նկ. 876



Նկ. 878



Նկ. 877

որն վկայություններ են պահպանվել նաև գմբե-
ների վրա կատարվող ժամագրությունների մեջ.
այսպես, որինակ, Ղրիմի Նախկան ՎՄԱԲԻ խաչի
վանուց ի վերայ գումբիի երկամասերն այս է.

Փառաց առնառ առաւանդին,
նորի զորսիս կնաց փայտն,
նո է պատկեր նովնից վրիժէ,
նո նամենեզն կաշտինն է:

նաց ծառային և վարանդա-պողային ծագումը
(Նկ. Նկ. 876, 879, 880, 881, 882):

Հասակ ուղազրույթյան արժանի է Մ 8116 Ան-
ուգրի 121ր քերթի ճառուտի կնարը (Նկ. 883),
որտեղ գմբեի վրա պատկերված է մի խաչոր խաչ,
իսկ գմբեին ունի ուռուցիկ-կիսաշրջանաձև տեսք
նայից ներքև, գմբեի ներսում ցույց է արված մի
վարանդա-պողային սիմվոլ, որը ոչ այլ ինչ է,
քան երբեմնի կննաց ծառերի և նրանց փոխարի-
նած այլուանե կոթողների զարգանե հուշը: Այդ-
պես ուղազրույթ մեղերից մեկն է նաև Մ 3711
Անուգրի 103ր քերթում նկարված առնառի գմբե-
ից, որն իր վրա, որպես զարդ, կրում է համապա-
տասխան սիմվոլի մի պատկեր (Նկ. 884):

Գմբեիների և կննաց ծառերի առնչության մա-

Գմբեիների վրա ծաղկա-պողային մեծ վերա-
տադրելու պահանջին, զուգորդվելով տեխնիկա-
կան նշանակություն ունեցող հարցերի հետ, ի վեր-
ջա, ապա է նաև գմբեիային այնպիսի մեծ, ինչ-
պիսիներից է, որինակ, Մաղարթա վանքի կննառ-
նական գմբեից (Նկ. 885): Ընթերցողն ինքն էլ
կարող է հետևել այդ մեծ զարգացման մոտա-
վոր. պատկերին՝ համեմատության մեջ դնելով
այս և վերևում մեջ թերված որոշ նկարները
(Նկ. Նկ. 884, 886, 887, 888, 872, 870, 879, 880,
884 և այլն):

¹ Ձեռագիր Մ 1637, քերթ 110ա—110բ:

² Ն. Ա. Ի. Զ. Մ. Բախար, Վենետիկ, 1880, էջ 210,
Նկ. 160, ՎՄԱԲԻ խաչի վրա, Մ. Մանգուս:



№ 879



№ 880

Ճեղքերում հանդիպում են հաճախ այնպիսի եկամբներ ու զմազրույթուններ, որոնք կարծես մատուռ-կենտց ծառերի նախազգիծ լինեն: Այդպիսիներից են, որինակ, № 4125 ձևազրկ 71ա և 120ա թերթիկից մեջ թերթով եմուշկերը (նկ. նկ. 886, 887):

Հայկական հարստարարականության պատմության համար այս և նման ուրիշ զմազրույթունները հազվագյուտ նշանակության և հետաքրքրության ունեցող վկայություններ են:

Մեջ թերթում մատուռապատկերներն աչքի են ընկնում մի առանձնահատկությամբ ևս, որի վրա արժև ուշադրության հրավիրել: Դա նրանց փոխարկյան հանգամանքն է՝ ծագայալին առումով: Նրանցից շատերը, երևում էր, որ ծագողից պատկերների հետ, ջուլց են ապրիս, թե ինչպես իրենք լուսնն անգամ մարգահատակի բարձրություն: Իսկ շատերն էլ այնքան մինիատյուր տեսք ու կազմություն ունեն, որ թողնում են ոչ թե հարստարարական կառույցի, այլ զարդ-առարկայի տպավորություն:

Անթի կարանների գոտիների զարդերի մեջ նույնպես պահպանված են նման փոքրիկ մատուռ-



№ 883



№ 882

ների եկամբներ՝ պատկերված ձեռք-զույգերի միջև կենտց ժառի փոխարեն (նկ. 888):¹ Նույնը կարելի է տեսնել նաև այն թաղամթիվ մանրանկարների մասին, որոնց զանազան մարգարեններն ու հղիվոր առաջնորդները պատկերվում են իրենց ձևաչափի թույլտվությամբ: Նրանց հետ որոշ աչքերի մեջ են մտնում Հայաստանում գործված թաղամթիվների և իշխանների այն արձանները, որոնք ձեռքերին զրկած են լինում այդպիսի օժանդակներ կամ ռմբակներ:



№ 883

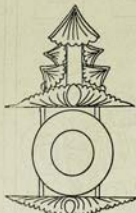


№ 884

¹ Н. Я. Марр, Арм. Москва—Ленинград, 1934-го. XII, рис. 35, „Поис. кувшины с андромедой теркан“.

² Ք. Քարամանյան, Ելուքներ Հայկական հարստարարական պատմության, I, Երևան, 1942, էջ 271—272.

նոր, որն անի երեք խաչոր և երկու փոքր զմրձներ (Նկ. 850): Այդ խաչոր զմրձներն էլ, կենաց նստալին և վարսանցա-պաղալին զազափարների արտահայտություններ լինելով, ծանոթ են մեզ: Բայց, ինչպես վերևում տեսանք, այդ զմրձները նախագիս զրգած էին լինում ներքևում, գետնի վրա, որպես սրբություն անարկուններ, այստեղ, սակայն, նրանք արդեն քարձալցել են խաչոր տաճարի տանիքի վրա: Այդուհանգիս, պաշտամունքի զլիաժոր անարկան, կամ ինչպես կոչվում է, սրբություն սրբոցը զանգում է տաճարի ներսում, որի շուրջը և կառարգում է ծիսական հանգիստ-կատարությունը: Ըստ նախյան, Հենց այս վերջին



Նկ. 848

է այն նախնական մատուցող կամ տաճարը, որի նմանությամբ էլ այնպես էլ են կառուցել նրան ամփոփող մեծ շենքը կամ տաճարը:

Այստեղ ուշադրով է նաև այն հանգամանքը, որ պատկերված է քառասներորդ Թրիստասին տաճար անունով կրոնական լեզվեզր: Դա ինքնարեւորացը ցույց է տալիս, որ մեկ թիվում տեսարանում գործ ունենք ոչ թե քրիստոնեական շրջանի Հարաբարապետության հետ, այլ նախաքրիստոնեական շրջանի: Այլ կերպ չէր կարող լինել, որովհետև գեո Թրիստասը քառասներորդ մանուկ էր և նրա ուսմունքն ու քրիստոնեական կառույցները հերոս պիտի երևան գալիս: Խոսք չկա այն մասին, որ այս և նման այլ տեսարանները հեթանոսական անպարտ տեսարաններ չեն: Շարափոր է, որ միջնադարյան մանրանկարիչները շատ բան փոփոխած լինեն իրենց մամուլների համեմատ: Բայց և



Նկ. 847

այնպես այսպիսի տեսարանների ուսումնասիրությունը կարող է ուշադրում նշումներ մատակարարել մեր հին Հարաբարապետության ուսումնասիրության գործին: Հենց այս տեսարանում խաչի իսկապա քաջակալությունը և վարսանցա-պաղալին սիմվոլների անասությունը ցույց է տալիս, որ այդպեղ իշխում են հեթանոսական մտավորները:

Ինչպես երևում է, հետո կրոնական շենքերի վրա վարսանցա-պաղալին սիմվոլներ կրող զրմ-



Նկ. 848

յեթները թվով շատ են եղել: Այդ մասին է վկայում, որինսի, N 2784 մեծագրի մա թերթի նկարը (Նկ. 800):

Պիտի ենթադրել, որ շատ հետո զմրձները բանակը պատահական գեպերի և հարաբարությունների հետ չի տանջվել: Նրանց միջոցով արտահայտվել է տոմի, ցեղի, ցեղախմբի և այլնի ներքին միավորների քանակը:



Այս տեսակետից ուշագրավ է, որինակ, N 8205 ձևագրի 203ա թերթի նկարը (նկ. 891):

Այս բազմազմբի նկարը ցույց է տալիս Բարախի ցեղերի դասավորությունը՝ տնապատում՝ Մովսեսական սուրբ խորանի շուրջը: Հաս որում, յուրաքանչյուր զմբի՞ր գրեթե դրսևորում է այդ ցեղերից մեկի խմառը:

Այդ մասին Համապատասխան եղում կա նեց այդ զմբի՞րան զարդերից յուրաքանչյուրի զրա: Տասերի փորթալիան պատահառով ընդորենակելու մոտենակ մասնանշված մակագրությունները չպահպանեցին:

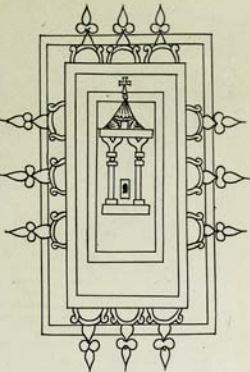
Համապատասխան բացատրության կա նաև այդ տեսարանի մեկնաբանությունների մեջ. որինակ, Պր. Տաթևացին նույն տեղում գրում է.

«Նայց.— Ո՞րպես բանակէին ԲԺ-ան [երկուստան] ցեղեր:

Պատասխանի.— ... Ի շորս կողմ խորանին բանակեցան ԲԺ-ան ցեղքըն, և ի մէջ ետաց խորանն էր:

Ղեռան ցեղքն ի յարեւից կողմ բանակէր. Պ ազգ. Յուզայ, Բաարար, և Զարադե... Ի Հարաւոյ կողմ՝ Պ ազգ. Ուրլն, Մաւան, և Պ ազգ... Եւ յարեւմտից, որ է ծովակողմ՝ Պ ազգ՝ Նփրմմ, Մանաւ և Քնեթմին... Եւ ի Հիւսսոյ կողմ՝ Պ ազգ. Պան, Աւլը, Ենփաղմ...»¹

Այստեղից էլ պարզ երևում է զմբի՞րների քառակի կապը ցեղային միավորների հետ:



Նկ. 891

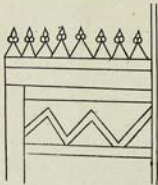
տախան մակագրություններով (տե՛ս N 1379 ձևագրում):

Հետազոյումն է, որ, քրիստոնեության թանձր մշուշի տակ, կորչում են այդ հուշարանների երբեմնի պատմական կոնկրետ հասկացողությունների հետ կապված մոտիվները, իրենց տեղը դիշլով, հիմնականում, երբորդության զազափարին: Հին մոտիվներն այս նոր պայմաններում ալլնա ապրել չէին էլ կարող, որովհետև հին տնտեսական արգեն մոտացության գիրկն էին տեցել:

Այսպիսով, կրոնական կառույցների ծագման և զազափարական բովանդակության հարցն էլ կապված է նշել ոչ թե կրոնական պատկերացումների և վերացական մոտածրության հետ, այլ կոնկրետ իրականության:

Ահա թե ինչու այդ հուշարաններն այնքան վիթխարի տեղ են գրավել կիրառական պրակտիկայում և զարդաքմեստի մեջ:

Պմբի՞րների վարանդա-պազային ծագու՞մը, հասկանալի պատմականորով, վերաբերում է նաև



Նկ. 890

Ձեռագրերում Համախ այդ նույն բանը ցույց է տրվում հատիկա-լինմենաային զուլարահանգուցակի՞ր եզակիների միջոցով, դարձյալ Համապա-

¹ Տեսագիր N 8205, թերթ 203բ.



Նկ. 892

Ճյուղ ժողովուրդների զարգացմանն ու նարտարագետությանը, ինչպես նաև նրանց հիմքում ընկած գիցարանությանն ու անցյալի իրականությանը:



Նկ. 893

Նարտարագետական հուշարձանների նկարներից (Նկ. Նկ. 892¹, 893²):



Նկ. 894

նրա Այս առումով վերհիշենք առաջին հուշարձանի պատմությունից մեկ բերված այն զմրեթագույնները, որոնք զննելով՝ են ներկա աշխատության առաջին գլխում (Նկ. Նկ. 168, 169): Անմիջական համեմատության նպատակով այստեղ զննելենք ևս մի քանի նմուշ զարդալու առաջին



Նկ. 895

¹ История культуры Древней Руси, II, Москва—Ленинград, 1951, стр. 285.

² Н. Ф. Лоренц, Орнамент всех времен и стилей, С. Петербург, 1898, таб. 36, фиг. 1.

Դրանցից առաջինը ներկայացնում է Սմոլենսկի Փառքի տաճարի, իսկ երկրորդը՝ Ջարոսլավի XV—XVIII դարերի գմբեթների մի խմբի պատկերը: Ահա նա մի քանի նման դարձյալ ուսումնական և արտարարականության (նկ. նկ. 894¹, 895²):

Մասունների և համապատասխան կառույցների հարցը քննելիս, միայն բուսական մոտիվների վրա չպետք է մանրանայ: Այնպիսի համաար լափով առիտ են նաև կենդանական մոտիվները. և այդ բոլորը՝ հասարակական առումով: Որքան մենք այստեղ մեջ բերեցինք այնպիսի վկայություններ, որ համարյա միշտ բուսական մոտիվների էինք հանդիպում, ապա դա այն պատճառով, որ մենք արգեն ծանոթ ենք կենաց ծառի և լուսնան՝ այդ դարձյալների լայն խմբառով: Բացի դրանից, մեզ տեհամեղա լր ցույց տալ նաև ձևական այն ընտրող անցումները, որ ընկած են բնական ծառերից մինչև ևարտարարական վիթխարի կառույցներ: Սակայն, ինչպես զարգարվեստում, այդպես էլ ևարտարարականության մեջ, քննվող կառույցները սկսածորեն կազմված են կենդանական մոտիվների հետ: Բազմական է վերհիշել այս դեպքում ընկած խորանների ու ծառերը, որոնք հազնցված են կենդանական պատկերներով:

Այստեղ այս հարցի վրա առանձնապես կանց տանելու հարկը չկա: Սակայն, հասկապես ժառանգորեն կապակցությունը, տեհամեղա ենք համարում մեջ բերել մի քանի օրինակ:

№ 5537 ձևագրի 193ա թերթում պահպանված է մի նկար, որը մի կողմից կազմվում է տան, իսկ մյուս կողմից՝ առանձինգմբի հետ (նկ. 896): Ցան գաղափարը ցույց է արված մի փոքրիկ ճառասուրի ձևով, որի գմբեթնան ծառերն ամրացված է մի գաղափար, համարաբար, առյուծի գլուխ: Վերջինիս գաղափար էլ բարձրացնել են կենաց ծառի պաղարերը և չլուրերը:

Այսպիսի մոտիվները հետագայում, քրիստոնեական կողմից, բնականաբար, խմբագրվել են, որի պատճառով էլ գմբեթային ժառ փոխարինվել է խաչով և նման այլ դարձյալով: Հիշենք № 6512 ձևագրի 12ա թերթից մի այդպիսի նման (նկ. 897):

№ 6059 ձևագրի 177ա թերթում պաշտամունքի տարրնան ոչ այլ ինչ է, քան մի կուռք (նկ. 647): Որչառնի կերպով նրանում է հասուն ձևով հասած կնոջ պատկերը, որի գլխին և ձեռքերին վառվում



Նկ. 896

են ժամը: Այդպիսի քարի կուռքը գտնված են, օրինակ, Կարմիր-Քլուսի պեղումներից: Դրանց ժառնի արգեն խոսել ենք:

Հասկանալի է, որ այստեղ գործ ունենց նախածոր, առնմի հիմնադրուհու գաղափարի հետ: Հետագայում նման հասկացությունները նույնպես կապվել են պաշտամունքային շենքերի հետ: Այս առումով վերին առարկանի մեծարժեք վկայություններ ենք հանդիպում ուսումնական ժողովրդական տանկապարծ զարդերի մեջ: Բերենք մի ցարտուն օրինակ: Լ. Ա. Դինցեսը, քննելով նման տանկապարծեր, եկել է այն եզրակացության, որ առավանհուհու ֆիգուրը տանկապարծության մեջ վեր է ածվել ժառուրի: Այդպիսի զարդերից մեկն նկարի տակ նա, ուղղակի, որպես բացատրություն, գրել է. «Առավանհուհու ֆիգուրի փոխարինումը ժառուրով»: Այնուհետև նա առաջ է առնում բացատրությունը հետևյալ ձևով.



Նկ. 897

¹Ռ. Ա. Снегирев, Памятник архитектуры храма Василия Блаженного, Москва, 1953, стр. 30. «Шатровая церковь в Муроме».

² Там же, стр. 73, «Золотой фасад Покровского собора по чертежу XIX в.».

³ Л. А. Динцес, Древние черты в русском народном искусстве, История культуры Древней Руси, Москва—Ленинград, 1951, стр. 480, рис. 267.



Նկ. 898

Նկ. 899

Նկ. 900

եմքն նախնց ծածկի կողքերին խաչեր կրող ճառասուր որվագրին, ապա ավանդաբ կցանա, որ աղ ճարտարագիտական ձևը փոխարինել է ձևաբեր վերն թաղթաքցած առավանդուն ֆիգուրին։ Նենքի կողքուստ առաջին է կնոջ ֆիգուրի ներքին ժառնց (չբազմաբան), ֆիգուրի միջին նեղ (բարակ) ժառն (խառն) վեր է ածվել գմբաժաճից թմբուկի, իսկ դուրսը՝ գմբաժի, որը առաջինին կերպով պատկերված է լինում ոչ միայն խաչով, այլև վարչալեկերով։ Խաչի են փոխարինված նաև առավանդուն վերն թաղթաքցված ձևերը՝

Այսպես ինչ էլ պարզ է, որ ճառասուրյան ընդհանրացում ձևերի մեջ կենաց ծառի գաղափարից բացի, որոշ նշանակություն են ունեցել նաև կենդանական ճառագեղները։

Մ 2658 ձևագրի 70-ր թերթում կա մի սովորական ճառասուր, որն իր մոմերով հիշեցնում է վերևում մեջ բերված կուսափաղկերի տեսքը (Նկ. 898)։

Կնոջ և ճառասուրի գաղափարական առնչությունը ցույց տալու ածականային ուղղագրվ է նաև Մ 206 ձևագրի 303-ր թերթի ճառասուր, որը կարծես չափված է Մարիամի վրա (Նկ. 899)։ Ահա մի արդի նկար, Մ 6512 ձևագրի 180-ր թերթից, որտեղ ընդհանուր գծերով առկա են և՛ ճառասուր, և՛ մարդու, և՛ խաչարթի, և՛ կենաց ծառի գաղափարակները (Նկ. 900)։

Այժմ ավելի քան հասկանալի է դառնում, թե ինչու հին ճառանկարության մեջ կենդանի ճառասուր համեմատվում է կուրթի, հարթի և կնոջ հետ։ Հիշենք Միքայել Գանձասարի գանձերից մի հատված՝ նվիրված կենդանու գտնքին, ուր կարծես թե նկատվում է առկա մի հարսնացու։ Աղբի, որը զարգարվում է զրի-խանեցով, թողանցով, բազմանցով, զեղանցով և այլ զարգերով։

Քերտասան զանգ առնելուց,
Յի կազմադե, կ'յա, ինչ քաղ զրի-
հմարցուկից զամարցի արցուց,
Յի առաջնե, կ'յա, ինչ քաղանց,
Շղխաբարի զնախն զնախն՝
Քուստասուն ինչ առի իրենից,
Քնարալուստաց ծաղկից արցուց,
Անգիլ ընտր, կ'յա, ինչ քաղանց,
Քնարալուստաց ծաղկից արցուց,
Քառ ընտրուկ, կ'յա, ինչ զրի-
հմարցուկաց առնել արցուց,
Քառ ընտրուկ, կ'յա, ինչ զառ ներքուց,
Քնարալուստաց առնելու արցուց,
Կ'յա, ինչ առաջնե առնել շարց,
Շղխալուստաց նախն մառնելուց,
Ուլ յարժարի, կ'յա, ինչ լուսնուց... 1

Թեև այստեղ կենդանի ճառանկարված է Մարիամ կուրթի հետ, սակայն ինչը՝ ճառանկարական գաղափարը՝ շատ ավելի հին է։

Անշուշտ, ավելի քան չորսական պարսպանունի առարկաներն, իրենց ձևերով, պետք խիստ զանազան լինեն՝ մերթ դարձրելով այս կամ այն կենդանու, մերթ մարգիցն ու կենդանիների։

1 Ձևագիր Մ 4355, թերթ 287-րդ։

Այսպիսի վայրագությունների միջև ճառանկաներն առարկան կարգ են գտել ծաղկազան առարկան, որը ու զարթի վերաբերյալ թաղանթի տեղեկություններ, որոնց մասին ընդհանրապես չստ թիլ թան է հարկի։

Այս տեսակի ճառանկարային ուղղագրվ են նաև Միթթար Այրիկանցու (XIII դ.) առավանդների ձևերով հետևյալ աղբից։

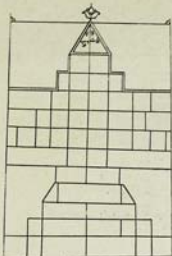
Ի զերբուց վիճուց,	Միջակառ արցուց,
Անուր ի շարցուց,	Շարժական արցուց,
Նմա, թիլ լուսնուց,	Նմա, թիլ զառ ներքուց,
Շարժուց զանց,	Մարտաց փռուց,
Լուսնուց զարցուց,	Քնարուց առուց,
Նմա, թիլ լուսնուց,	Նմա, թիլ զառ խաչուց,
Ի զքնարուց,	Շարժարի ծառուց,
Միլ ուլ ծառուց,	Ներժարի առնուց,
Նմա, թիլ զանուց,	Նմա, թիլ լուսնուց,
Շարժի կենդանուց,	Նմա, թիլ լուսնուց,
Աղբուց թիլուց,	Վարթի առնուց,
Նմա, թիլ լուսնուց,	Նմա, թիլ լուսնուց...

Ձևագիր Մ 7678, թերթ 128-րդ—129-րդ։

1 Ն. А. Диннес, Древние черты в русском народном искусстве, История культуры Древней Руси, Москва—Ленинград, 1961, стр. 490.



Նկ. 901



Նկ. 903

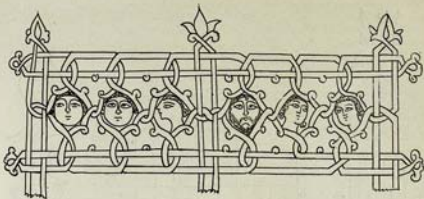


Նկ. 902

մերթ կենաց ծառերի և երանց ստորերանների, մերթ էլ այդ բոլորի տարրեր Հարաբարդությունների պատկերները: Գարեթի ընթացքում այդ ամբողջի Հարաբարդական մշակումների ժամանակ, սակայն, ինչպես տեսանք, իշխող տեղ են զբաղեցրել քառակուսի ծառիկները: Հատկապես զբաղեցրել են իրենցից ներկայացրել են կենաց ծառի բարահատուկ մշակումները: Ինչ վերաբերում է կենդանական ու մարդկային ծառիկներին, ապա զրանք էլ իրենց Հասուկ տեղն են զբաղեցրել երանց վրա՝ գանազան մեծությամբ: Ահա մի հասարակ մատուցանակար N 4514 մեծագրի 335ր թերթից, որն ամբողջապես կենաց ծառի տեսք ունի (Նկ. 901): Այստեղ, սակայն, միաժամանակ պահպանված է նաև թռչնակերպ ծեղ-զույգի զազա-փարը: Այդ զույգի միջև, կենաց ծառի փոխարեն, կանգնած է մատուռի գմբեթը, ինչպես զա տեսնում ենք Ավանան տեսարաններում: Գարեթի և Մարիամի միջև: Նախնական ժամանակների աստվածային ֆրաթիկ պատկերի Նալն է, որ ապրում է այստեղ՝ Տեսչակի մեծ:

Վերջենք մի ուրիշ մատուցանակար N 6257 մեծագրի 192ա թերթից, որ ծեղ-զույգի և զա-վանի զազափարը հանգնա է դալիս որդես գրեթե-կենաց ծառի ամենահանգն զարգամտիքը (Նկ. 902):

Այս Հարցերի կապակցությամբ մեծաթեք վիշաթյունների ենք հանգիպում այն աշխատանքներում, որոնք նվիրված են ազգաբանական Հաշիվներին: Դրանք հազուի ժամանակների հետ տեղեկա և աստիճանաբար մշակված մեծ են, որոնք համար գեղարված են Հարաբարդական կառույցների աշխարհի մեծի նմանությամբ, ինչպիսիք են մատուռներն ու ասանները: Այդպիսիներից է, որինակ, N 4669 մեծագրի 165ա թերթի աշխատակը (Նկ. 903), որի քառակուսի և քառակուսի թշններում զրված են ազգակցական կոյուններ և ցույց են տրված երանց փոխարաբերությունները: Գմբեթի վրա հասած է վարանգա-պապալիսի սիմվոլը, իսկ նրա ետևիցիսանկ բարձունքը կիսված է երկու մասի, նրանցից մեկում նախապապն է, իսկ մյուսում՝ նախամար



Նկ. 904

(ժնող-զույգ): Այնուհետև գալիս է նրանց սերունդը: Պարզ է, որ այս մատուռանն աղյուսակն էլ տաճարապետներից է: Եվ Հենց այս կոնկրետ գաղափարներն ու նրանց մեջ խառցված որոնքներն են եղել այն քուն հիմքը, որի վրա էլ զարգացել են քննվող կառույցները:

զանական և մարգիային զույգներ: Ահա մի այդպիսի խորանի վերին մասը Ս 2722 հնագույն 7ա թերթից (Նկ. 904): Անկախ նրանից, մե ինչպիսի փոփոխությունների կարող է ենթարկված լինել այս տեսարանը, մենք հնչառությամբ կարող ենք այդտեղ նկատել տաճարին միավորների, նրանց



Նկ. 905

Ձեռագրերում Հաճախ խորաններն ու կիսախորաններն էլ իրենցից ներկայացնում են յուրահատուկ վանդակավոր հյուսվածքապատկերներ, որոնց շրջանների մեջ պատկերված են լինում կեն-

նախնիների և ֆրատրիալ սիստեմի ընդհանուր պատկերը: Ինչ վերաբերում է այս խորանի հյուսվածքներին և շրջանակներին, ապա զրանք, վերջին հաշվով, արտահայտում են կենաց ծառի կամ

աւճածառի զաւգափայտը, որի վարանգա-պաղաշին սիմվոլ-
ները դեռեղձած են ինչպես խորանի վերին անկյուններում,
այնպես էլ նրա կենտրոնում: Այդ զա ընդհանրապես խորան-
ների ու ժառանգի ամենաբնորոշ առանձնահատկությունն է,
որով նրանք միշտ կապվում են կենաց ծառի զաւգափայտի հետ:
Այս պարագան առանձնապես ընդգծված է բազմաթիվ նկար-
ներում, որոնցից անհրաժեշտ ենք համարում ընդել մի քանի
սրինակ:

N 256 ևնազրի 114ա թերթի ժառանգապատկերի ներս
ամբողջապես պատած է թառախերթ ծաղիկներով, իսկ վերին
ծառի կենտրոնում նկարված է մի փայրթում ու պաղարեք
բաշա (Նկ. 905): N 197 ևնազրի 174թ թերթի խորանի վերին
ծառից դուրս է պրծել թառախան մի փայրթում
փառել, որի հիմքում գտնվում է կամարակիրու
կառույցի գմբեթի սուր ծայրը (Նկ. 906):

Այդպես են պատկերվում Հաճախ նաև ժա-
ռաններն ու առնարները: Ահա երկու սրինակ:
N 206 ևնազրի 77թ թերթում նկարված է մի կա-
ռուցվող ժառանգ՝ կառուցողների հնա միասին
(Նկ. 907): Այդ ժառանգի վրա բարեբաշտված է մի
ամբողջական կենաց ծառ՝ իր բոլոր կարեւոր ժա-
ռանով, և, որ գլխավորն է, այդ ծառն ավելի մեծ
է, քան ժառանգը:

N 4052 ևնազրի 8թ թերթում պատկերված
է մի առնար, որի գմբեթավոր տանիքի վրա ցույց
են արված թե՛ Հյուսանա խաչ, թե՛ Քույսաններ և թե՛
երկու նանեկ (Նկ. 908):

Այս բոլոր փաստերը լիարի կերպով Հաճա-
զում են, որ Շնում համապատասխան կառույցների
վրա պիտի որն է կերպ ցույց արվելին կենաց ծա-
ռերի ծառանն սիմվոլները:

Այդ ժառանգի վերին տափեանի արժեքավոր
վկայությունների ենք հանդիպում նաև Գրիգոր
Մաղխարառի նամակներում: Հիշենք Քոռնիկ Մա-
միկյանին ուղղված նրա դրամբաններից մեկը,
որտեղ նա թաղմամբով լեզակներն ու զրույցներն է
հիշում՝ կապված գեղարտեսական և իրական ծա-
ռերի հետ: Գրանցից մի քանիսն ուղղակի կերպով
խառնվում են հին պաշտամունքային շնորհքի վրա
ամբաշտված ծառերի ժառանգ:

Ե՛հանք ծառն կապել պատանայն Նիրբաշի,
յոր առաջն պատանայն յանապատին և գերախա-
տար զպաղթանն Արամաղազն ի տապ ժամու հա-
վանաւորեալ, պարտածակեր ի Քեզկիման տա-
պալան¹: Այստեղ սրբազան կապել ծառը գտնվել
է Աղամաղազի զապաթին, որտեղից նրանում է, որ
վերջինս հանգստի է ձկնել կամ վիթխարի արձանի,
կամ շնորհ, կամ մի բարեւոյնք ևնով, որի կրած



Նկ. 905



Նկ. 907

ծառի ստեղծում ապաստան են գտել շաղից նկղ-
վածները: Ավելի ուշագրավ են այդ նամակի հա-
ջորդ տողերը. «Ո՛ր հանգույն դարա զնա հաւանիմ
ասել և զԹափալեան առնին, զոր շալլեացն աղից
բիրտաց եմքանց կաթմար սեաներ. յորմէ հիւզ ի
հախատ կապեալ ի առնարին Ապղուցն ի թշկու-
թիւն ախտից հաւանին զնա զոյ և ի տերնույն շարժ-
մանէ հաղմով հանգարտագոյն աղգումն զհիմարման
կիտայ կարծեցին. և զԱթենայն նիզակի առ կոր Պի-
սիդուցն ցցեալ. զոր ի առնին ձիթենայ յեղափոխիւր.
զոր յՈւրմախազան պատարի: Ըն ոչ Ութենմա-
կան առնին և ոչ Կեկրոփանն, որ առ զգնկին Աթե-
նայ վերարտաւայ ձիթենին, յորմէ Ուլաղայն աշ-
խարհն կոչիւր²: Այս վկայություններում արգեն
միանգամայն ուղղակի կերպով նշված է, թե ինչ-
պես սրբազան ծառերը ժառանգարար տեղ են գտել
համապատասխան շնորհքի բարեբաշտի ժառանգում
ու հախաններին:

Նման սրինակ է հիշվում նաև պարթևական
կուլտուրայից.

Ե՛ն ոչ ժալրն Սարաւանին, զորմէ ասնն պար-

¹ Գրիգոր Մաղխարառի Քեզկիմ, Կրտ. Կ.
Կառանյան, Ազգաբնակչության, 1910, էջ 218:

² Նույն տեղում, էջ 219—220:



մէջ երկէջ թաղաքաց յառաջն կնքաւանդէ, իսկ արձառ ի միջոց նորա ի վիճ յեղափոխեալ, Ազան-գարխոյ զես կանգնեալ արձառն¹։

Մենք Համադադաւախան ժառանկարներն և յառանկարներն մի շարք արհեստներ արդեն մէջ ենք ընդէկ ներքա աշխատութեան նախորդ զոյս-ներում, ուր ցույց է արժան, թէ ինչպէս ծագի-կները, վարսանդա-դադաւան արգանները, Հա-սիկա-սերմաւին ժառիճները և նրանց հետ կապուող կենաց ծառերը զմրմկներն աճեա-սիրժած զարդերն են եղել։ Այստեղ հիշենք նման մի ուրիշ արհեստ պարսկական նար-տարադադաւանից, որն իրենից ներկայաց-նում է մի ամբողջական կենաց ծառի (կերտ-տադրութիւն² զմրմկի վրա (Նկ. 909)³։

Գարգ է, որ տաւառներն աշտարակնե-րի, քեզնաւարպաւա Հարադադաւախան կու-տաւին կաթիլներն վրա, շատ հին ժամա-նակներից սկսած, տեղ են գտել կենաց ծա-ռերի քեռական և արհեստական ներկայացու-ցիւնները։

Համադադաւախան Շահպուրն փառաբերց հի-շենք ուրարտական Մուսասիրի տաւառը, որի տա-ւերի քարեթաղեր մասում կանգնած է կենաց ծա-ռը (Նկ. 910)⁴, որը միեւն որս, թլուրիմացարար, բացատրված է որպէս տեղ։

պատկանում են VIII դարին (Ն. Մ. Ք.)։ Ահա որոշ նմուշներ այդ թառերի վրա արժան համադադա-ւախան փորագրութիւններից (Նկ. 911)⁵։ Ինչպէս տեսնում ենք, և ինչպէս նշում է այդ թառերը Հայ-տարերուց ու նրանց զմանկարներն առաջին ան-գամ Հրատարակող Ք. Ք. Պիտարովսկին, այդտեղ փորագրված են աշտարակներ, որոնց վերին ծա-լ-րերին ամրացված են կենաց ծառեր։

Այս հանգամանքն արդեն ունի մի այլ կարեւոր նշանակութիւն։ Դա ցույց է տալիս կենաց ծառերի երևան գալը նաև աշխարհիկ նարտարադադաւախան քեռագրւածում, որն իր արձառներով աճելիս հին պիտի լինի, քան պաշտամունքային շէնքերի վրա երևան եկող կենաց ծառերի պատմութիւնը։

Արժէ ինքնաբերաբար բացատրութիւն են գտնում նաև Հառկապետ Հունական նար-տարադադաւախան մէջ աշխարհ մէծ կիրա-ւարութեան ունեցող սկրտաւերներն ու կիրա-ւերաւերները։ Դրանք տարբեր տեսակի քա-րերից և այլ ամուր նշույններից պատրաստվող զար-գանկներ են, որոնք զգրվում են շէնքերի ֆրեսկոնե-րի վրա, ըստ որում, կենարտական քարեր մասում զգրվում է մի սկրտաւեր, իսկ լանդերի վերջավորու-թիւնների վրա⁶ մեկական կէս սկրտաւերներ։ Ծա-լարանշար սկրտաւեր արտահայտում է ռմաւոր-



Նկ. 909



Նկ. 910

Այս կապակցութեամբ ուշագրւում են նաև ուրար-տական այն թառերը, որոնք վերջերս Հայտարե-րվեցին Կարմիր-Բլուրի պեղումների ժամանակ և

¹ Փրիդուր Մադի-ու-ու-ի Քեմերը, Կրտ. 4. Կոստանյան, Արեւմտահայաստան, էջ 220։

² Н. Ф. Лоренц, Организация всех времён и сти-лей, С. Петербург, 1898, таб. 19, фиг. 17.

³ В. А. Струве, История Древнего Востока, 1941, стр. 307.

ված մի կենաց ծառի զարգացումը նման տեղերում յուսակաւան զարդերի փոխարեն զգրվում են նաև կեն-դանական ժառիճներ։

Հնագին հայկերն մեծ ծառերի զարգափոր-ները շէնքերի վրա ռմաւորվելով արտահայտել են մի քանի կայուն մանր, որոնց մեծ տարածում են

⁴ В. Б. Пигорский и Я. Карпур-Бур, II, Ере-ван, 1932, стр. 52—61.

Ահա Շնչի այդ Շարքերն են, որ ընկած են զարգարկուսի այն մասիների հիմքում, որոնց կալած ենք պաղարկության զարգաբանականները: Վերհիշենք վարանդա-պաղարին սիմվոլները: Հարցաբարձր փաստերով ցույց տվինք, որ այդ նշաններն ընդհանրացնում են ինչպես բուսական, նույնպես կենդանական այնպիսիների պաղարկության զարգաբանքը: Այսինքն՝ նրանք սկզբում են երկրագործության և անասնապահության շարժացման համար մարդկության մղած բաշխարարչա պայքարից: Բացի դրանից, այդ սիմվոլներն իրենց մեջ խառնում են նաև մարդկային ցնդի, երազանագոյն միավորների գոյության և զարգացման զարգաբանքը: Նրանք առած, այդ սիմվոլների մեջ մարդկությանը դրել է իր կյանքի փոխադրությունը և դա՛ ոչ թե հասույի փոխադրանքի և մեծաշնորհ մարդկանց մեղքով ու թեղադրանքով, այլ տարիախառնելով, ամենորոշ անգույն ու արևադարձային աշխատանքի շնորհիվ:

Արժե՛ լ՛ի տվելի է վերև ու հասան զառնում այն Շարքը, թե ինչու զարգարկուսի մասիները զարքի շարունակ ապրել ու զարգացել են նախնազարյան հասարակության մեջում:

Ահա թե ինչու մարդկությանը, որպես պաղարկության փթիխարի սիմվոլներ, կերտել է նաև հարստացումական այնպիսի կաթոցներ, ինչպիսիներն են շրայաները, գործիքները, աշտարակները, ինչպես նաև խորանները, ծառերը և այլն:

Թափան է, որ մարդն իրեն շրջապատող բոլոր իրերն ու առարկաները, սկսած իր տարազից, պիտի պնդեր իր կյանքի և գոյության հետ կապվող այդ զարգամտություններով:

Մենք արգեն նշեցինք և ցույց տվինք, թե ինչպես, գործիքների նման, նաև զինարկների վրա են դրվել պաղարկության սիմվոլները: Ցույց տվինք այն հարուստ ու զուճազեղ մեները, հասկապես հարստանկան արարողությունները, որոնք նմիրյալ են թագ ու պառկին, սղանին ու ոսկե խոնավորներին: Այս Շարքն արժե, յոյ զարգաբանական նշանակությանից բացի, ունի նաև այլ նշանակություն: Ժանի որ թե՛ թագերը և թե՛ գործիքները հնում աշխատել են արտահայտել նույն իմաստը և ստեղծվել են նման մեղքով, ուստի բնական է, որ այդ մեղքի ստեղծման պատմությունն էլ ունի ստեղծագործական որոշ ընդհանրություններ: Մտնովանդ, որ, ինչպես տեսանք, հնում գործիքանկ զարգերը, մասունիկները միմյանցալոր առարկաներ են եղել: Հիշենք այն նկարները, որտեղ այդպիսի մասունիկների և թագերի շափերը համընկ-



Նկ. 912

ում են միմյանց: Այս մոմենտը նույնպես կարելի էր նշանակության ունի, որովհետև ցույց է տալիս, թե ինչպես հարստացումական որոշ կառույցների սիմվոլներն ու մեղքներն ստեղծվել են ոչ թե հասույի հարստացումների ազդանքի և արտակարգ շնորհի շնորհիվ, այլ աշխատանք, հասարակ մարդկանց կողմից: Եվ, որքան էլ տարրիկան թվա առաջին հայացքից, գործիքների առաջացումը սերտ աղերսի մեջ է ծնունդան թագերի առաջացման հետ:

Ահա աստիճան մի քանդակագույսեր, որի թագը իրենից ներկայացնում է ոչ այլ ինչ, քան մի փոքրիկ գործիք (Նկ. 912) ¹:

Ահա Աղբյուրանը Մակեդոնացու նկարներից մեկը՝ ընդարձակված N 5672 մետաղի 44ս թերթից, որտեղ նրա թագը և խորանի կամ վրանի գործիքը առաջացված են վարանդա-պաղարիքի ու սկզբնական կենաց ծառի հետ (Նկ. 913): Այս վերջին ոչ թագի ծառն է և ոչ էլ գործիքի. նա զետեղված է որպես ընդհանուր զարգ՝ մ՛կեթ, և՛ մյուսի համար:

Ահա, վերջապես, պաղարկության աստվա-

¹ Н. Ф. Лоренц, Орнамент всех времен и стран, С. Петербург, 1898, таб. 3, фиг. 1.



Նկ. 913

ժուհիների, զմուհիների, ուստի նաև նախամույրերի հետ կապվող մի շարք կանացի եկարներ, որոնց բոլորի գլխարկներն էլ, իրենց կենաց ծանոթով, համապատասխանում են զմրթների և նարտարապետական համապատասխան ալլ ժուհիների տեսքին, ձևին և բովանդակությանը: Այդ եկարներն ընդգրկված են Մ 3717 ձևազարդ 291թ., Մ 487 ձևազարդ 3թ և Մ 302 ձևազարդ 153թ մեքենից (Նկ. Նկ. 914, 915, 916):



Նկ. 914

Ըմեն աշտեղ, հիմնականում, իշխում են եռաշարիատենական ձևերը, ապա Մ 399 ձևազարդ Ք1ա մեքենում պատկերված սքազատկերը, իր խաչակիր թագով, կապվում է ճրխատենական շշտ-

շանի հետ (Նկ. 917): Հիշեցնելով եկեղեցու սուրբական զմրթը:

Ըմ միակամայն պատահական չէ, որ ժողովրդական երգերի մեջ ևս թագերն ու զմրթները հաճախ ուղղակի ձևական համեմատաբանների մեջ են դրվում: Սրբիակ, զարգարված և թագակիր փեսային զովելիս երգել են.

Է՛լ առի, Է՛լ առիս ասէլ թառ,
Լառս ու փռիկ շառ առի:
— Ես թագիր Գի՛ր թաղ Լեմէլ:
Պաղաստ ծաղիկ որ իջ ծաղկե՛ր
Կարխանա ծաղիկ Լեմէլ:
Ես թագիր թաղ Լեմէլ,
Քախտ Կարազս թաղ Լեմէլ.
Ես թագիր թաղ Լեմէլ,
Նարբ Խաչակեց թաղ Լեմէլ... 1:

Ահա թե որքան սերտ կապերի մեջ են, բոս ժողովրդական երգի, թագերը, զմրթները, ծաղիկները և զնրապետ ինքը՝ փեսացուն, որ հենց թագի պատճառով էլ կապվում է թագիր կամ թագավոր:



Նկ. 915

Ըմեն աշտեղ հարսանեկան թագերի հետ առնչվում են նարտարապետական թագերը (զմրթները), ապա ուրիշ զովրթերի մեջ, բնականաբար, նրանց համեմատվում են զանազան սքրթեր, թագավորների և զնարտանական-թիթիթական կանիկների թագերի հետ: Հիշենք մի արեւակ հարսանեկան թագերի մի ուրիշ զովրթը.

Էս թաղ իր թաղ,
Խաչի կարն իր թաղ ու ժաղ,
Ենիսկոյր պաղի,
Մեղ իր կանեղ...

Էս թաղ Գի՛ր թաղ Լեմէլ ի.
Դա՛վթ մազառայի թաղ Լեմէլ ի...
Նազուն խմառունի թաղ Լեմէլ ի...

1 Էմիլյան աղբյուրից ժողովուրդ, VI, էջ 31:

Այլևս, Կապուս, Բաղդասար քաղ իման ի...
 Այլևս քաղափոր քաղ իման ի...
 Անտաթիմ քաղափոր քաղ իման ի...
 Եղար քաղափոր քաղ իման ի...
 Կրիկյա Լուսափոր քաղ իման ի...¹

Այս կապուկցութիւնը տնտեսական ենք համարում Կանկ տանկ եւ մի փաստի վրա: Խնայք վերաբերում է տարախորտակա թափին:

Աստվածաշնչի Հայկական Քաղաքաւայնայն մէջ, որտեղ նկարագրում է սրբազան խորանի պատարաստութիւնը և ամբար, կարգում ենք. «Ու աստուծոյ զվերնափնկին ի վերայ խորանին և արկ զվերնախ խորանին ի վերայ նորա ի վերուստ, և յարկնեաց պարտախորտակա նորա» (Ուր, Խ, 19): Սերտախորտակա թափն Հանգիպում ենք նաև ուրիշ տեղերում, որտեղ նորից խոսք է ծագում խորանների վերին մասերի վերաբերյալ: Մասնագետներն այդ բանը մեկնել են տարբեր ձևերով: Անգղագետնայնով և ընկառնիւով նախորդ կարծիքները, Հ. Անտայանն իր Արմատական քաղաքաւայնում ապացուցում է, որ թէ՛ Հին և թէ՛՝ ուշ շրջանի մասնագետներն այդ թափն տակ Հանգաշէն են թաղ: Ըստ որում, նա ցույց է տալիս, որ այդ բանը բարգձման է արտ և խոյր բաւերից. առաջինն ունի զարդ իմաստը, իսկ երկրորդը՝ թագ, պակս, փաթիւն (Կապուկցորի, իշխանի, քահանայի): Կեչաւանի խորանի վրա զգիւն է ծագելուին թագի նմանութիւնը մի զարդ, որը և կոչվել է արտախորտակ:

Աստվածաշնչի Հայերեն Քաղաքաւայնայն մէջ արտախորտակ բանը Հանգիպում է նաև որպէս տարազի մի մաս. «Ժայն ժամ արքն աշխարհի կապիցան պատմունտեք և վարտեք, արտախորտակ և զանկապտեք իւրեանց և ընկնցան ի մէջ Հնայի Հրայն քարքերիսոյ» (Պատմիւ, Գ, 21): Որոշ մասնագետներ այս և նման ուրիշ փաստերից եզրակացրել են, թէ այստեղ արգեն արտախորտակը վարտիքի մասն է: Մի բան, որն, ինչպէս ցույց է տալիս Հ. Անտայանը՝ սխալ է: Ընդ, իրոր, Հենց այդ վկայութիւն մէջ էլ արտախորտակը՝ Քաղն է: Այս նախադասութիւնը լրիվ Հանգաւայն Համար պիտի նկատի առնել Հանցաւոր Համարման տնկաւորութիւնը կապիւն Հանգաւանքը, որը տեղի է ունեցել Հատուկ ձևով, այլապէս կապ, կաշկանդում չէր տեսաւնա: Այստեղ նախ կապիւն են պատմունտներ և վարտիքի վրայից, այսինքն՝ ըստ լայնութիւն, այսպէս ըստ երկարութիւն՝ զլիւնց միեւն արդեւ ձգվող կապով, այսինքն՝ տարախորտակ և զանկապտեք:

Այստեղից էլ ազնիւ պարզ է զտնկում աշխարհը:



Նկ. 010



Նկ. 017

Համարութիւնը, որի Համաւայն Հնում արտախորտակ է Համարվել և՛ թագը, և՛ զմեկը, կամ երա վրայի զարդը, որն ունեցել է թագի ձև:

Մեր Հին մասնագետութիւն մէջ, ընկառնաբար, տարախորտակաբար երևան է զայնա նաև տարախորտակ ձևով և ուրիշ նշանակում թագ: Սակայն, մի կողմից թագի ու զմեկների և մյուս կողմից՝ երանց քաւական ձևերի Հնա ունեցած տնկութիւնների մասին տեղյակ չլինելով, մասնագետներն արտախորտակ բանը նկատ չեն մեկնաբանել: Ուրը՝ Հ. Անտայանը, որ այնքան որոշակի է խոսում տարախորտակ-ի մասին, տարախորտակ-ը Համարում է շանտաշ քաւ: Մինչ այստեղ էլ զորն ունենք արգեն մեկնաբանման տարա: Երաւոյ բաւերի բարգձման Հնա, իսկ խոյր շուր, ինչպէս գիտենք, մեր Հին մասնագետութիւն մէջ մեծ տարածում ունի թագի և զմեկի իմաստով: Սերտախորտակ բանը Հանգիպում է նաև զիցարտական քրոյցների մէջ. այսպէս, որինք, Մ. Խորենացին, Արաւշնի կնո՝ Մամնիկի մասին խոսելիս, մէջ է ընկում այսպիսի վկայութիւն:

«Տնկայ Սարնիկի տիկին տնկան պարտախորտակաւ և զայն խաւարի ի բարեկն Արգաւանայ»:

Համարա քոյր մասնագետներն էլ տարախորտակ, իրաւարտ, տիկն և իրաւարտի բաւերի

¹ Արդարեւ Հանգիւ, VII-VIII, էջ 102-103:

Ճեղ տեսնում են քույրերը Քայք քանի որ նրանց համար պարզ չի եղել քույրերի և քաղերի կապը. ուստի Եսայասիայի քառի քաղատրությունը տեղի է առնել զանազան կարծիքների: Այժմ արտախոյր քառի ընդունելով որպես արտախոյրակ, այսինքն՝ Քաղ. իսկ Բիսապառն՝ հասուն քույր, կարող ենք ասել, որ Մաթենիկը տեղացի է Արգավանի Քաղի վրա զբաղված պաղարքությունից սիմվոլ համարված խափար քույրից: Ինչ վերաբերում է նախագահության մյուս կեսին, ապա այդպիսի խափում է Արգավանի քառի մասին, որի մեջ զբաղված է եղել կախարչական համարված խառնած քույրը: Մեղ չեն հնարաբերում այդ քույրերի հետ կապված մանրամասնությունները, ուստի նրանց մասին չենք խոսում: Բարեք, որպես գլխարկին համազոր պարագա, բնականաբար, հետո պիտի յուրահասուն պատկերացումների հետ կապվեր և զարգարվեր: Այն քույրերը, որոնք զարգարվել են եղել գլխարկները, պիտի զարգարվին նաև քառերը: Բարեք և քույրերի տեղությունը հանգիստում է նաև ժողովրդական բանահյուսության մեջ.

Ճաղ ճաղ եղմախ.
Էջմախ և ճաղախ,
Անճախան քանդիլ,
Ճաղ գլխարկի զուգ քաղ.
Ճաղի անքառն ճաղի,
Քու գլխարկի անք.
Քեմճ Լուսն անք.
Փե Կեմճ Լուսն քաղ և:

Այժմ հասկանալի է, որ Մաթենիկ տեղինը տեղացի է պաղարքության սիմվոլ համարված այն քույրերից կամ նրանց պատկերներից ու սերմերից, որոնցով զարգարված են եղել Արգավանի Քաղի ու քառերը:

Երգականությունը պարզ է. Եսայասիայից և էլ Եսայ Եսայասիայից քառի իմաստն ունի, որով հետո կոչվել են Քե՝ Քաղերը և Քե՝ գլխարկները կամ գլխարկաբերները: Երկուսն էլ կապված են եղել կենաց ծառի և պաղարքության գաղափարի հետ, իսկ այդ քույրերն էլ պատկերվել ու ստեղծվել են նման ձևերով:

Կենաց ծառի արհեստական վերարտադրություններից հիշենք նաև զավազանները: Խոսքը չի վերաբերում սովորական զավազաններին, այլ՝ ծիսական, որոնք հնագույն ժամանակներից սխտե, հանգստ են գալիս տառապողների, Քաղարկների, կախարչների, ինչպես և առավանդապատկերների ձևերին: Այս զավազանների գիրը կախացել է Եսայի գաղափարների տարածման մեջ, որոնց

խոսքոված են եղել կենաց ծառերում և նրանց ուրիշ վերարտադրություններում: Հաս Լուսնան, զավազանը՝ Խոսք ձևերի մասին մի այլ տեսակ է:

Հեղինակներում հայտնական գիր է վերաբերված այդ սիմվոլներին, որոնց միջոցով կախարչները քանկային խելույն զարմանում են իրական Այս կապակցությունը հիշենք մի նմուշ հայկական ժողովրդական Երգատաղանում հեղինակներից, ուր կախարչական զավազանից անդաման են տեսնելու տական փոխակերպումները: Համարված մեջ ենք բերում սերմանի Քաղարկը և Գլույն հեղինակից.

Եկավ Գլույն... Մի հաս Երգատ Կար Լուսն,
Խոսք.— Սերմանի Քաղարկը, ըլլես մի հաս անտեր էլ: Էլս մի անտեր էլ, ըլլես քույրուկներ... Գլույնից վրայից տեսն՝ զանաչա, արարը, Գլույն լիքմ ին համա, Գլույն Խոսք.— Նախ, և Էլս Երգատ՝ Խոսք և: Անց.— Չէ, չեմ Երգատ: Անց.— Էլ Սերմանի Քաղարկը ու Զանաչա Խոսք.— Գլույն, Երգատ Երգատ են, մեղքը Էր ու յարս. մեղք ու, չինա մի ուրիշ քան: Էկավ, վարացը քաղից ընկի, Խոսք.— Սերմանի Քաղարկը, ըլլես մի անտեր Քաղ... Էլս մի անտեր Քաղ... Գլույն Խոսք.— Նախ, Քաղին Երգատ՝ Խոսք և: Անց.— Չեմ Երգատ, Խոսք Խոսք և: Անց.— Այն Սերմանի Քաղարկը ու, չինեցից Քաղի Անց.— Մեղք ու, ուրիշ քան չին... Անց.— Սերմանի Քաղարկը, ըլլես մի կատու, ժան գառ: Համա մի զբոլ ալն: Էլս կատու, շատ ուրախացա, Խոսք.— Էլ Գլույն աղաք չեմ լիք... Մեկ որ զարգավազներից մեկն էկավ, զիս մեղմեցնեց, Խոսք.— Սերմանի Քաղարկը, իմ ալնիցը զուգ գա, յարսու, Էլս ինքն՝ ու Քաղարկը, Քե չէ: Որ ըզնեց Խոսք, ևս Երգատից, ընդդառն ենեց լիքնից, Խոսք.— Սերմանի Քաղարկը, քան կաց, Գլույն ժամ ու գեացի, լիքմ, տեսնա՞մ՝ փեսն ընտն ու, բերեմ: Էրգ զիս, տեսնա՞մ՝ փեսը գալակի տակին ու, բերեց, Խոսք ընկի, Խոսք.— Սերմանի Քաղարկը, ըլլես Էն Քաղարկը: Էլս են Քաղարկը: Փեսն առա ձեռն, գեացի, ժուս պալառ, տեսնա արարը Քաղարկը նստած ու, Խոսք, Խոսք.— Արա՛ք, ըլլես մի սև քոթուկ... և:

Գաղափարական դիցաբանության մեջ Հրդեհը որպես նախնադար հանգիս է գալիս քառերում (ուստի իրենից), որը գաղափար կենաց ծառի իմաստն ունի: Բարեքումները մեծ տեղ ունեն նաև պարսկական կրոնական արարողությունների մեջ:

Առավանդալուսն ևս զավազանների խոսքը գիր է հայկականցած, այն մեթոդ երևան է գալիս Մովսեսի ձևերին՝ փարսական աղան հրաշքներ

¹ Արգավանի Լուսն, VII—VIII, էջ 228.

² Էլս ժողովրդական Երգատներ, Կաղան և Խոսքերից Ա. Լուսնալուսն, Երևան, 1920, էջ 282.

զորեկիս, ծովը կիսելիս, մայրից աղբյուր յիեց-
նելիս, մերժ Լուսորի ձևերն՝ ոչխարների ծնունդի
փառ Հակելիս, մերժ՝ զերթնական զանազան նրե-
փայլմանը առաջացնելիս և այլն: Այդ կենաց ժառ-
գավույանի փառ է, որ բարեբաղձում է պղնձն անը՝
որպես պաշտամուսների առարկա:

Քրիստոնեությունը, բնականաբար, զարգա-
նելով այդ մասիվը, նրա միջոցով տարածում է նոր
զապափարներ՝ կապված այդ նոր կրոնի հետ: Նրա
խմաստը նույնացվում է քրիստոնեական սիմվոլի՝
խաչի հետ, իսկ նրա վերին ծայրն ավարտվում է
խաչով:



Նկ. 918

Բնականաբար, ծիսական զավագանիները նրե-
փան են գալիս նաև Ավետման տեսարաններում՝
սուսը ձևերին մուտքի, մատուռների և արհեստա-
կան կենաց ծառերի այլ զննարտազրույթունների
փոխարեն: Այդպիսիներից է, որինան, Ն 4518 Ան-
ուպրի Իս Թերթին Համապատասխան տեսարանը
(Նկ. 918): Գարրիկը ձևերին ունի մի նրվար ու
օգորվ զավագան, սրը հիշեցնում է լարախաղաղի

ձուր: Գա հենց ինքը՝ կենաց ծառն է: Ինչ վնարե-
րում է Մարիամին, ապա նա նկարված է որպես
իլիկ մանուկ մի զեղքիուն՝ նստած զարգարուն
զահավորանի վրա:

Անշուշտ, նման տեսարանները լոկ Դարավի
թան լինել չլին կարող: զոսեր, աճենից առաջ,
Համապատասխան Հանգիսների, միտանքիսների և
արարողությունների արտացոլը են եղել, որոնց
մասին Հանգամանորեն կիսովի հետագա լչերում:

Քրիստոնեական ձևերիցիներում նույնպես մեծ
տարածում են ունեցել Հատուկ զավագանիներ,
որոնք արվել են ըստ դիտելիքների և պատանների:
Գավագանիների այժմ մեր նկեղեցվորի մեջ նրվու
տեսակ են. վարդապետական և նախնապետական՝
կամ Հովվական. տարրերությունը զավագանին
զիսուն զարգին փառ է: 1184 թվականին Գրիգոր
Տգան բեղունել է մի զավագան, որն ռավելի տերե-
վազարց ու ծաղկազարց ոստի մը կը նմանի... Կ

Գավագանի զրույրը սրբազան է Համարվում

նաև Աստվածաշնչում, ընկ նրգուտու նմա և նրկիր
եղպալ Բարալիլ ի վերայ զիսոյ զուսպանի իւրոյ:
(Մեռուդ, Խէ, 31):

Այժմ Հասկանալի է, թե ինչու Տաթևի հայտնի
սյուսը (քարտիկաթոյ) կարող էր նաև զավագան
կուլվել (Նկ. 919):

¹ Հնդարեմիկ սրբապոյս Գ. փրեկյան Կիմոնականի
Հայոց, 1906, էջ 100-109.



Նկ. 819

սկզբնական կա,— ցրտ է Ղ. Բառամյանը,— որ ամբողջ Տաթևու վիճակի կամ Ճարագոյնության վարդապետացունեք այդ սյունի տակ (ին ստանում վարդապետական իշխանությունը և գավազանը (ճարագոյնություն), իսկ Որսանու վանքի սյունի տակ՝ Ճանաժոր իշխանությունը:

Որե՞մն շատ հավանական է, որ այդ պատճառով սյունը ստացած է գավազան անունը՝:

Այս ճիշտ ենթադրությունը պետք է լրացնել նաև ախ ճշմարտությամբ, որ Հենց այդ սյունն ինքն էլ մի գավազան է համարվել: Եվ դա՝ ոչ թե ախ պատճառով միայն, որ երա մաս են տեղի ունեցել վարդապետական գավազաններ շնորհելու արարողությունները, այլ ախ պատճառով, որ յուրաքանչյուր սրբազան սյուն ինքնին կենաց ծառի արտահայտություններից մեկն էր և, ըստ էության, կարող էր նաև գավազան կոչվել: Ճարագոյնունն այդ սյունների, նման արտաբանների և գավազանների միջև կապված է եղել հիմնականում երանց շափերի հետ:

Այժմ հասկանալի է, թե ինչու հաճախ հոգեվոր Հայրերի և Քաղաքների Հայրապետության պատմությունը ցույց տվող պատմական սկզբնագրությունները կոչվել են նաև պավազանագիրքեր:

Մասնիկն գավազանները մեծ տեղ են զբաղեցնում միջնագրային ծեսերում: Որքանով, Քաղաքների միջոտ ունեցել են ծխական զարդարուն գավազաններ, որոնք արտահայտելիս են եղել պետության ու իշխանության զարգացումը: Այս առումով կարևոր վիշտությունների ենք հանդիպում Ճարագոյններում: Մ 4997 նկատարում, ուր խոսվում է Քաղաքի սեփու ծեսի մասին, նշվում է, թե ինչպես երան գավազան՝ են տալիս և ստան, «և՛ ո գրազան զորութեան և արդարա՞նքան Նույն նկատարի 1280 թվականի լուսանցքում նկարված է մի գավազան, որի ներքին ծայրն ավարտվում է վարսանդա-պառային սիմվոլով, իսկ վերին ծայրը՝ ծյած հասկազարգով: Երա վրա կան ստանձան հավելվածներ, որոնք ստեղծում են նաև խաչի նկեր: Նույն նկատարում այդպիսի գավազանների և սեման ծեսի կապակցությամբ զրգված է. «Գա՝ յայ նեան խաչ ի վերայ խեմորոյ և ի ծախ նեան գրազան և ծայրն ծաղիկն:

Որ այդ գավազանն ամբողջական կենաց ծառի արհեստական վերարտադրություններից մեկն է, դա պարզ է, ինչ վերաբերում է խաչով խեմորին, դա ևս Նույնպիսի իմաստ ունի, որի մասին մասամբ արգեն խոսել ենք (Հմմտ. ղղախ):

Չպիտի կարծել, թե գավազանները կրոնական հոգի վրա են զարգացել և ապա անցել Քաղաքների նկարը: Հնդկահատալը, Հենց Քաղաքության գավազանները ցույց են տալիս ախ պատկանելի հնությունը, որ պիտի ունեցած լինեին երանք: Այդ երկու արքայություններն էլ իրենց սկիզբներով գնում

¹ Կանոն Բառամյանի աշխատության մասին: Միջին Բարոյի Գոյի Գառնատարները: Կայք, Հոգաբարդություն, 1880, էջ 80:

են կապվելու առժամյին ազգայնորէ և ցեղապետ-
ներէ չեա, որոնք, միամտամտ, ստանձնել էին
նաե կրօնական ֆալսեփեաներ: Իսկ ինչպէս Նալ-
տէն է, այդ ֆալսեփեաներն ալ ինչ մամուլականորէ
մտնող էին, թաւ զկաթաբալթիան զորքը:

Հասկնալի է, որ այդպիսի խոր Շուսթյան
չեա կապիւղ առժամաւ-զամպանները պիտի
մնացուին ինչ պաշտօնական լինելի նաե ժո-
ղորդի մաս: Եւ Շուսթի զաւ փայլուն արհեստներն
են Հասկնալի Հեղինակային ժողովան զամպան-
ները, որոնց մասին նշելի վերեւում: Ավելի ուշա-
գրում են զուստնական զամպանները և ընդհան-
րապէս ժողովրդական Հանգաններէ մէջ Հասկնալ
անց զբաղման ստանքը, ձեռքը և զամպանները՝
իրենց զարգարմամբամբ: Դիտելիս թաւապո-
քիականութեան Նալ մեկնելիներէ մեկը, որի
ստանք չի պահպանուի (Սեանտե մեկնելի),
մնացաւ Հաղնեղորեան անխորապորդի սակ
զբում է Հեանայ տաղերը:

Արդ սակեմ Հաղնեղորեան՝ յայտ Հաղնեղ-
որեան մանկունքի յոնայ, որ ոչ զայլսն հո-
րապոքի գիտին զործարան երամշականութեան,
տանայ մահախ սարգելի, որ է զամբի, եկեալ յաւ
միտնայ և երկուս զապանանք յալեան, կալով ի
վերայ ուսոցն և երկն զամբարան սաղան:

Եւ եթէ է՞ր տաղան զգամբին ստանաւ. սակա
տեխնամութեան և կանաչութեան և Հասկնալ,
յաւելի սա միշտ անխառն գոյ, իբրտ թէ զայս
զուշակովի նոցա միշտ լինել ուրախ:

Իսկ Դավթ ինչիստան, նալն թերականու-
թյան իր կատարած մեկնութեան մէջ, զարկայ
մնացաւ հաղնեղորեան անխորապորդի սակ,
զբում է Հեանայ ուշագրում տաղերը:

Եւս պեալ է Հաղնեղորեան ի Հաղնեղ իր-
կատեան թաւա, և կամ ի սարգելի մահալի պոր
զոյով երկն զամբարան թերգանա Վասն զի
Հաղնեղորեան թաւ Հոսմին յսի զաւազանեղու-
թեան, վասն զի սարգելի զաւազանաւ, զոր փոխա-
նակ սուղիւղ կուտին, որպէս տան, թաւայ եր-
կիր, պոր զոյով Աղոզունի երկն զամբարան
թերգանա վասն ինչորեայ շնորհի, որ ի Հոսմին
տաւայ թերգանայ, որ զանիայեան յաղազ
միայնութեան, թաւանում զործեալ յաղազ
զիտ ստան մանկանց յերկուս զիտ՝ ինչիստան և
յոյնիստան ի թաւ և շոր հասա, թաւել ման-
կանի և իտիտանի և որմանի յարբոք, այլ ոչ
զարարք նախանե տխուսան և զանանան ունել
հոգ զորսմին խորհրդեա:

Մանրանկարչութեան մէջ թաւմանի վիշտ-
թաւներ կան, որոնք յայլ են տալիս կենց մա-
ղապաններէ և երանց տարաւաններէ մա-
տալական զործանութեան զուստնական
Թաւի որ այս Նալքի մաւ աղան ուշագրութեան է
զարկել պոր, Գ. Փայտը, ուստի յաւանց վի-
շտութեան լինի կատար: Դիտել է, երան Նալտին
չէ կենց մաւի թաւ թաւանեղութեան, թայլ և
այնպէս երա տալիստութեան մէջ զանկան ինչու-
նոր միանկարչութեան թաւան են տեղեւոյ, ինչի-
պէս մեծ սակ են զաւանց ստանք և երանց տար-
թաւներ՝ զուստնական աղանալ-մէջ: Վերջէն
վերում մէջ թերգան նկարում: Թարբելի մեղին
զանկող ձեռք (նկ. 918), որը միանկարչութեան
է յարապապի մեղին և մասնում է վերջինի
երեմին կենց մաւային մաւան: Մի՞թէ լինի
ինքը, այլ Թարբելի մի յարապապի տալու-
թեան չի թաւան թէ՛ ձեռք և թէ՛ իր տար-
գան: Թէ՛ է նա, վերջին Նալով, եթէ ոչ թաւանեղ
մի նախնա զերապալով՝ սաղ մեղին: Եւ մի՞թէ
յարապալով յարապապ, պի մէջ կատարած
իր զործանութեանն որ ուրեղով, չի վերա-
տաղել այլ նախնա զաւապար:

Այս թայր փաստեր յայլ են տալիս, որ,
իրա, կենց մաւի կամ առժամաւ զամպան-
ն վերապապութեանն՝ իր տարաւաններով
ժողովրդական կատարում, կենցալով, ինչպէս նաե
զնականաւ ու կրօնական Հաստատութեաննում,
թէ՛ զրիտանութեանն տալիս և թէ՛ Շուսթ, մա-
տալական զործանութեան մէջ է եղել: Այն եւ տար-
րիկ լայնեղութեան տարրիկ թաւանեղութեան
է տեղեկ և ի վերջ վերամեկ յսի միանական տար-
կայի, Հանախ Հանգա զայով որպէս միայն զարդ
տաւրիս:

Հասկնալի է, որ Շուսթ զամպաններէ մասին
պիտի Նալտին լինել թաւմանի երկր, որոնց
մէջ տարաւանութեան պիտի լինել երանց զաւա-
պարան թաւանեղութեան և երանց զարգարմ-
ութեան չեա կապման մի շարք կարեորապոյն
մանկաները: Եւ, ինչպէս, այս տաւման է մի,
միշտապալն ժողովրդական երկրի մէջ զանում
են մեծարեղ վիշտութեանն: Այսպէս, որպէս
դաւան արհեստ, ինչիկը մի շարք մնացործում
պաշտօնական, թաւաններն ընդարեւ, միշտ որ
տալիս մնացած և շաւտմանորով մի զաւա-
պանեղ: Այն աղանի և ուշագրութեան թաւմա-
նիկ տաւմանն: Այսպէս. զա մէջ Նալտին միայն
Շուսթի և աւարդական զամպաններն է: Երա
մէջ պահպանման են որոշ Հոսմաններ, որոնք
նկրկում են երա զարգարմութեանն. այս-

¹ Н. А. О н, Дюминский Ф. Ф. и другие
толки, Петрозав, 1955, стр. 130—131.

² Там же, стр. 92.

առջ մեր առջ բացվում է զարգերի մի գույտիկ
կամպոզիցիա, որը կապվում է առնվազնապես
զարգամասիկների հետ: Ուշագրության ներկայաց-
վող գովառ, իր քանապակեման կատարելի-
թյամբ, մի մեծարեց գտն է, որի ուսումնասի-
րությունը մեզ ծանոթացնելու է մեր ժողովրդա-
կան հին երգերի կարեք առանձնահատկությու-
նների հետ: Ինչպես երևում է, այդ երգն էլ առնա-
հանգիստյին ծագում է ունեցել և կապված է եղել
հասուն արարողությունների ու ներկայացումների
հետ: Դա նկատելի է հատկապես նրա կրկնակից,
որի միջոցով երգողը դիմում է ուրիշներին և հարց-
նում:

Ո՛վ առե ու լսայ ի յն զիմ գառազն...

Սերանակի երգից բացի, արարողության ժա-
մանակ ներկա են եղել նաև սրիշները, որոնցից
մեկը թացքի կամ հափշտակել է ուշագրության
և գովքի առարկան:

Թանի որ այդ երգը գրի է առնված միջնադա-
րում և նրա մեջ հայտնի սրինակները պահպան-
վում են XV—XVI դարերի ձեռագրերում, պարզ է,
որ այն պիտի նկարագրված լիներ նաև քրիստոնեա-
կան վերամշակման: Այդ մշակում կատարողները,
քնակաարար, նկատի են ունեցել չիրիական կամ
ժողովական գովազանը, որը, ինչպես հայտնի է,
նույնիմաստ է համարվել քրիստոնեական խաչի
և այլ սիմվոլների հետ:

Ահա այդ գովազանների մեջ հայտնի չորս
աարքերակներից մեկը՝ ընդարձակված Ձ 610 ձև-
ապրի 249ա—250ա թերթերից¹:

Գառազն, զիմ գառազն,
Ետադիմ նուստ և զոր զիմ գառազն,
Սուղիկս ի գրիսն առանձնառնել զիմ գառազն,
Ի նույն այլ չե բուռն զիմ գառազն,
Ի յանդ ջու չե չոգնա զիմ գառազն:
Ո՛վ առե ու լսայ ի յն զիմ գառազն,
Ի յարևնայ նո չմոռն, ոչ յառազն:

Սերսիլն են պնուցի զիմ գառազն,
Փերսիլն են ծառայի զիմ գառազն,
Նուղիկն մար չե պնուկ զիմ գառազն,
Ի գրիսի մեջ և բուռն զիմ գառազն:
Ո՛վ առե ու լսայ ի յն զիմ գառազն,
Ի յարևնայ նո չմոռն, ոչ յառազն:

¹ Մատենադարանի համաժողովի 1926, 1927 և 1928 ձևապատկերներ:

² Ձեռագրերում մերթ ցրման է զիմ գառազն, մերթ՝ զիմ գառազն, միայնակաթյա կամ ար մե-
նարեք գովազանից բերն է:

Անդի առաջ և շինա զիմ գառազն,
Ի փոխարեն աղբի մարգն զիմ գառազն,
Ներանման սեղան կողմա զիմ գառազն:
Ո՛վ առե ու լսայ ի յն զիմ գառազն,
Ի յարևնայ նո չմոռն, ոչ յառազն:

Դանադիկ և կնուկ զիմ գառազն,
Ի նուրսն զիմ յանապար զիմ գառազն,
Երկուստ աղբի չրիկ զիմ գառազն,
Ներանման մարգն զիմ գառազն:
Ո՛վ առե ու լսայ ի յն զիմ գառազն,
Ի յարևնայ նո չմոռն, ոչ յառազն:

Նուրսն առաջ և շինա զիմ գառազն,
Ի նուրսն մարգն զիմ գառազն,
Մարգն մեջ զանա զիմ գառազն,
Ո՛վ առե ու լսայ ի յն զիմ գառազն,
Ի յարևնայ նո չմոռն, ոչ յառազն:

Մե ի վեր և վեր ի վեր զիմ գառազն,
Մե քան բաղն և զարգանա զիմ գառազն,
Ի մեջ քան ի յն զիմ գառազն,
Ի յան-յան և մարգն զիմ գառազն:
Ո՛վ առե ու լսայ ի յն զիմ գառազն,
Ի յարևնայ նո չմոռն, ոչ յառազն:

Նուրսն, յառաջիկ զիմ գառազն,
Ի նուրսն զիմ և զիմ զիմ գառազն,
Ի նուրսն զիմ և նուրս զիմ գառազն,
Մարգն և զարգանա զիմ գառազն:
Ո՛վ առե ու լսայ ի յն զիմ գառազն,
Ի յարևնայ նո չմոռն, ոչ յառազն:

Նուրսն և նուրսն զիմ գառազն,
Սերսիլ յան բուռն զիմ գառազն,
Ի նուրսն այլ կողմնայ զիմ գառազն,
Նուրսն զիմ զիմ զիմ գառազն:
Ո՛վ առե ու լսայ ի յն զիմ գառազն,
Ի յարևնայ նո չմոռն, ոչ յառազն:

Ի վերս յան յան յան նուրսն,
Ի նուրսն յան յան յան յան,
Ի յան յան յան յան նուրսն,
Ի նուրսն յան յան յան յան,
Ի յան յան յան յան նուրսն,
Ի յան յան յան յան յան:

Այս գովազանների արարողությունը, որպես
հնարավոր է գուշակել, հիշեցնում է զանգի ժեր-
գուս առաջ-ը: Որպես զանգի մեջ և ուշագրության
առարկան կենաց ծառն է, որի իր տիրույթի հա-
փըշտակվում է, իսկ վերջին է առնում է հա-
փըշտակողներին:

Թագերից ու գովազաններից բացի, ուշագրու-
թյան արժանի են նաև միասին վերագրվածները
կամ միասինները, որոնք նույնպես պատրաստվել
ու զարգացվել են հասուն եղանակով և ունեցել են

Հասուկ նշանակություն: Շատ Շուտ դրանք վերաբարձրել են տառեր կենդանու զարգացմանը և Հաճախ իրենցից ներթափանցել են այդ կենդանու մարմին կամ նրա մի մասը: Այդ մասին որոշ վկայություններ արդեն նշել ենք ազգիսի մասիվին նվիրված էջերում: Հետագայում, գործվածքիցներ արտադրության շնորհիվ, Համապատասխան պարզանքներ սկսվել են արդեն պատկերվել այս վերջիններին մաս: Պիտի նկատել, սակայն, որ այս երևույթի արմատները թաղված են եղել տառեր-

պատճառով պիտի բացատրել նաև պատի մասնակի նորապատկերի վրա Հասուկ ժիրանիներ զգեցու ծնը, որի տակ և տեղի է ունեցել նրանց աճունակիս զարկերի Հաստատումը մի ամբողջ արտադրությանը: Այդպիսի ժիրանիներ են զգված նաև Մ 3216 հետազոտիչ մեջ բերված նկարում պատկերված նորապատկերի վրա (նկ. 358): Այդ մասին են վկայում նաև Հասուկ հրդեհը, ինչպես նաև վերնազգեստին վերադրված Հասուկ խորհրդավորությունները:



Նկ. 920

բովանյի (վիտում) պրակտիկայի մեջ, կոր նշված մասիվները միավել են մարմնի մաշիկի վրա:

Ցնդապանները, տաճերի աճանները, նախահիվան թագավորները, որ միանգամից զնվարել են և՛ անտեսական, և՛ արտադրական, և՛ թագաբանի, և՛ հոգևոր գործերը, իրենց մեջ խառնել են այն բոլոր պատկերապատկերները, որանք սերտորեն կապված են եղել տաճի պատմության հետ: Ուստի նրանց արտաքինն էլ Հասուկ տեսչ է տեսչել Հասուկայես թագի, զավազանի, ժիրանի վերնազգեստի և արտադրային ուրիշ էլեմենտների շնորհիվ: Նա, ըստ իսկյան, ունեցել է այնպիսի տեսք, ինչպիսին ունեցել է նախնական տառեր, ապա՝ տառերական այսուր, մաստուր, խորանը, զավազանը և այլն: Անս այդ է պատճառը, որ մշակագրություն էլ թագավորների, հոգևորականների, իշխանների և այլոց ժիրանիկ արտադրի վրա այնքան շատ զարգամասիվներ են եղել: Այդ նախ-

Այստեղ, որպես մի նմուշ՝ հին վերնազգեստներից, հիշենք արտադրական թագավորական մի ժիրանի թնկորի վրա արված զարդերը (Նկ. 920) ¹: Այստեղ յուրաքանչյուր շրջագծի մեջ պատկերված է կենաց ծառը՝ զույգ քարվերով, որի խմառը մեջ ծանոթ է արգեն: Նույնի կարելի է տակ նաև շրջագծի շրջանակային մասի ներսում պատկերված պտուղ-ծառ-պտուղ-ծառ մասիվի մասին, որը հիշեցնում է ուրարտական արմազարդի հավերժական մասիվները:

Պարզ է, որ նման մասիվներում ամփոփված է եղել տաճի, ցեղի, պետության, ժողովրդի միասնական կենաց ծառը և նրա հավերժության զարգացումը:

Հասկանալի է, որ Համապատասխան զարդերով պիտի ծավելվին նաև Հագուստի մյուս մաս-

¹ Յ. Ա. РАГОЗИН. История Ассирии, С. Петербург, 1902, стр. 20.

սերը, հասկացան գտականքը, կոթարկանքը, գո-
նակները, անգամ ստեամաններն ու գուլպաները:
Այս հին, բազմադարյա հասկացողությունների և
մտքերի շնորհիվ է, որ մեզիցից են տարազի մե-
կերը՝ յուրաքանչյուր ժողովրդին հատուկ ունի,
բայց զարգամտությունից համապատասխան մո-
տիվներով:

Այստեղից ժողովուրդը, որ հենց սկզբից էլ
ինքն է մշակել այդ բոլոր մտքիներն ու տարազի
մեկերը՝ հիմք ունենալով իր սեփական կյանքի
պատմությանն ու նրա զիջարանումը, սրբությունը
է պահպանել իր տարազը:

Հայ ժողովրդի պատմությունը հարուստ է
նման բազմաթիվ փաստերով, որոնք վկայում են,
թե ինչպես տարբերակներն առիպել են հա-
մառի նրան փոխել իր տարազը և հաջել ոչ ազ-
գային զգեստներ: Ընթիվ դա նրանց չի հաջող-
վել, ապա դրա պատճառը Հայ ժողովրդի հայ-
րենասիրության ու անկախության անկեղծորեն
կամքն է եղել: Այս տեսակետից հիշենք մի փաստ.
XVI դարի քանաստեղծ Միմոն Ապարանցին, իր
հայրենասիրական ուղերթի մեկում նշում է, թե
ինչպես Քչեամիները, 1585 թվականին, երկիրը
զավթելուց հետո, ստիպել են հայերին փոխել
իրենց գրգվները:

Խումբ կանանց և զավ շաղից,
կնայ, կայլ գլուխ պարու,
նգրծ լայլ գնա առաստու,
Հանց, որ նանկ մեզ իմաստ...

Մեծ լրեստան հանքառ սեռ,
Նոյնուր կեսն մեզ կնդրին,
Այն զուգեման սակա շուրջ
Նոման շարս գես խաղելու:

Կաստեղալ բանը գրայն,
Տեսանցին այլ ընկառույն,
Անա ամեն խառն ի սուգ,
Եւ սեռ գրգուլ՝ փոխան գուցի է:

Այդպիսի շատ վկայություններ կան նաև
պատմական էությունների և ժամանակագրությունների
մեջ: Ահա մի նմուշ.

Եթ թվականն ժնր Ռեմի (1662) Ըստմազայա
Գ—Ս (4—5) եկեղեցիքն հայի և հռոմի քակելին:
Արքուն հա ամբ զրկնցին, թերթի միջի եկեղեցիքն
Մկից արարին և ամենայն քրիստոնեից զլուխն
սեռա կտակ անցուցին է:

Մի շարք նկատարներում պահպանված են որոշ
վկայություններ տարազի տեսակների մասին,

1 Տեսագիր № 1906, թերթ 278ա—278բ:

2 Մեր ժամանակագրություններ XIII—XVIII դդ.,
I, Կողմից Վ. Լուկարյան, Երևան, 1962, էջ 262:

որոնցից հարկավոր ենք համարում այստեղ ընդ-
արինակել մեկը:

«Մարզ վանս կանանց ի բանն յնայայա՝
մկայլս սակ տևր՝ փոխանակ զի հպարտացն
դստեղ նուստայվմի:

Անեն զարգանքս թի մեծ և առաւել շար է
հպարտութիւն... զի (կանայք) աղբիւ-աղբի յարեա-
նով կազմէին զինքնասն, որպէս սակ զնիւս, որ
է մալն ի քունն զնեն, զոր նորա մայ տանն, զի
ներեցուցան զմարդիկ ի մեղս իրեանց: Չմասն-
կալս, որ է մազկապ, զանազան տիւմար և մար-
գարտով և ունով յարինեալ, զի հերն անյայա է և
խառան և գաղը, սովոս զանեան ինքզարանեն,
զի զանայա գարշութիւն հերացն աշխի քանկալս,
այսինքն նուպիւնան կամ պտակ սոկոյ որոյ
սիւմար զարգարեալ, զլուխ՝ խալը, ի զլուխ զնեն
ի պատրանս տեսուցան. զի պարս էր զխալն
Քրիստոսի, այսինքն-չարարանքն, ի զլուխ մա-
ցըն կրել և փռատուրի տեսանէ կամ հանճարով
և իմաստութեամբ և ժրջան աշխատութեամբ պտակ
սակ իւրում լինէի. իսկ այլ ընկնցեալ զլիւստակ
չարարանացն Քրիստոսի ի մալան և զպատիւ տան
յափշտակելով, զի թաղն սակ է և ո՛չ կնոջ և զլուխն
իւր զարգար՝ տեսուստեղ զայլն, զի զխալն
տանու և զինքն թաղն: Ը. զարեալ, զի կինն սոք
է, և սոք ոչ թաղն, այլ ընդ գաղն պարի: Չմա-
նկիւ, որ է զլիւսն, զի այնու մահացուցանեն զս-
գեսն մարդկան, զի պարս էր զսոքոյ լուծ տեսա-
րանին բանալ և խալարսով լինէի, որ կնոջ
նզէ պատճառ և սա մահացուցանէ, Չարալ երե-
սացն, որ է երեսնոցն կամ սեղալուն և մարտիք,
զորս պարս էր ամթով զերեսն և արտասուոք
զայն զարգարել և ի հանգրեմայն զլուխ Քրի-
ստոս տեսանեն և յուսարել... Իսկ սա զայս մեղ-
կացաւ և զստանայ զգնաւ, որպէս զստեղն
կայնէի ի սեղալուն և ի մարտիք իրեանց անցուցին
զորգին ստանալ և կորսուլ. և քանեանցին ի
զարք և ի սեղալուն և ի մարտիք յանցոյ զնորա-
լի... Չաղլս, որ յարեակին վերն ոչ ունի: Ը. զս-
պարանչանս, զորս պարս էր... իսկ այլ զայս ամե-
նայն մեղացեալ զգնաւ զարմաթ և զուրն, զի
զայնու պարսեղ... Չընիւս... կանայք... տանն
զանկինս մառալ մեղացն և ստանալի, որպէս
Իսրայել զեղով... Չմեմանցն, որ է ոչ ի վիզ
կամ շղթայազարծ կամ թափու... Չմատանիս, որ
զրուր բարի զարծա կամ զնորագութիւն պատկերին
ստանալ, զորս մեղացան կանայք և մատանիս
վանս պարսեղ զմարդիկ, կամ վանս շար ապա-
հալման արհանեն զմարմնով և ընդ կոտորուան

կորեյին. Պիտապանակ, գորս փարիզա՝ սանն
կամ կռնակներն է. զոր ամպարիկայ սանն, որ ի
կուշտս և ի սիրտս, զորս պարս (ը ի կուշտն խոնի
ժառանգ խոջի Դանդաղազ և ի սիրտս կրի զհր-
կիցն առաւոյ... Պիտանակ, որ է զառայն փո-
կերն, որ ի կախ կա, ցալսն էլ զարիւթին մը-
կացնայ և անարի կընայ... Պիտայիւրանին և մի-
նակիւրանին, ծածուկ և դարսեր զգնան, որ է հո-
գնիւն և ժառանգան առարկիւթին, զորս կին
կինն պեննայ և զառս զգնայ փոխանակ եւջա:
Պառանին արկաննին, որ է արարաւն կամ յու-
թանն է. որ է ծածկոյթ հիւսց զիւրեք, աշիւքի
ծածկունն պառանակն միւսցն, զորս առաւ-
նակնումք յաշիւքի գործն յիւր կանայք կամ
զգալիս ծածկ... կամ առանի արկաննին՝ զայն
զգնան առ, որ ի սանն զգնան. Պիտանի յակ-
նացին, որ է փոխն, աշիւքին Դանդազ, որ ար-
անի զոնն առաւոյ ծածկոյթ ամենայն միւսցն,
զորս մերկացնայ է փան առանի յրուսնան զայն
աշիւքի զգնան զգնան, զի իւրեւց աշիւքի
յարեքն և յիւսկանումք ոչ յաջին, այլ զառարացն
յարեքն և ի փոխ առան. և ամանց կայ զգնան,
զոր արարաւ յառն զգնան, առն կամ առանին
զիւրեւան և այն ջերկան: Պիտանի, աշիւքի
սակն և կապաւան և ծիրանի և աշիւքի ի մի-
սին գործնայ, որ է զանգանակն միւսցն յար-
զոր զգնան փոխանակ առարկիւթնայ: Ըն
զրգաւանուն, որ է Դանակ կարիւր: Պակկա-
մունն, որ փողպան և աննին թղալիս սակ
կարան յինի: Պակկաւունն այլ կակ կարան ի
փոխ աշիւք կամ որ զինքներսն սակ թիւզ
կարն յայն: Պակկաւունն, ասորսն սակ թիւզ
կարան յայն, զորոց զրան իմաստանումք պարս
է սակկարգի, և զիննայ ի յարն և ի միացանն
սանն, որոց փոխանակ զանամեա ծաղր և
զլար ընթաց ի շար գործն և զլար կարսա առ-
նան... Ըն փոխանակ կամարացն զաշիւքանակն,
գտան ընկնցին... Ըն փոխանակ Դանդազ անուրջ
փոխ, զի որոնց պարս ի զինն սիրտն առաւոյ
և սրբանումք Դան անուր յինն ժրիւտան: Ե կա-
նայք փոխանակ աղա՝ զմուշ և զամպար և զայն
սանուրաւ իրս առան և զփոխ և զմուշն զառ-
նազրն և զաման ծրան անպաւս յաշիւքին: Ըն
զայն ամենայն սանն զարգաւոր և յիւր կանայք
և զարգաւորն և զաննն առ ի Դանարուն Դան-
նայ... 1)

Անխախտ աշի որակումներն, որ կատարել է
արիւսանակայն ներկայացուցիչը, աշխույժ ան-
նուր կեր, թն ինչպէս Դանուր, ուրիշ միւշն

1 Դանուր N 1112, թիւք 2610—2619.



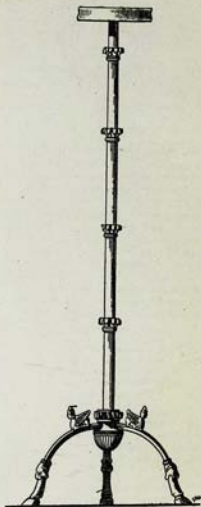
Նկ. 923

զայն, ծածկում է կել զարգաւոր: Այլ-բարձր
մէջ Դան նկատում են կել կնկրնա Դանուր-
զանկանն, որոնք ժամանակի ընթացում ժա-
ռանցին են: Ըն կնկային ժառանգում յին կել
այլ զարգիւր և ին ժամանակներն ու նախ-
արիւսանակն պատկերացումներն որոշ աշիւք-
նար, որն պատմում է յարոյն լեզիւնար Դա-
նայում է այլ զարգիւր և կրանց կրակներն: Այլ
բարձր մէջ յարաւաստն մեզ շարաւորում է ան-
յայն կնկային պատմութեան՝ ընդհանուր գծերով:
Ոչաւորում է, որ XIII դարի լեզիւնար Միւրթար
Արիւսաննին, կնկային նկարում իր մի զո-
յում, այլ կնկային ընդարարում եր միս-
գիր ժամանակում և նման զարգիւր Ըն.

Կելա իստան յայն...
Այլ՝ Ոչ յայն ժառանգ
Ե զանուր՝ կամ զիւր-
նայ մեկուն՝ կամ անայ
Ե զաշիւք՝ զառարկ:
Այլ՝ Դանակ կամ կրնայ
Ե զին՝ զկել սկանայ.
Այլ՝ ասոք զայն՝ իայ միայ
Ե յայլ՝ Կայն կամ կրնայ.
Կակ իստան՝ իայայ
Ե զայլ՝ իայայ յայայ...
Ե զանակն՝ կամ զիւր
Ե ասոքին՝ կանայ.
Դանակ իայայ՝ Կանային.
Կնկայ Կայն զաշիւքին.
Կնկան Կայն կանայ
Ե անուրաւ յայայ:
Այլ՝ զայն անկայ զայն.
Քրաւաւանի իայայ... 1)

Որակային որոշ զառաւոր կակներն Կայ մ-
զորդի աշխուսակը Դանաներն աշխույժ ըն-
հանուր ընդին մասին, աշխույժ մէջ ենք ընդում
կրկն նկար՝ զանուր նման Դանուրում, որոնք

1 Գ. Լ. Կ. Կ. Կ. Կ. Միւրթար Արիւսաննին, կր-
նային, 1927, էջ 7—8 (ան նման լեզուք N 6279).



Նկ. 924



Նկ. 925



Նկ. 926

առնված են Արևմտյան Հայաստանի կենցաղից
XX դարի սկզբին (Նկ. Նկ. 921, 922):

Համապատասխան զարգացումներ են արտա-
հայտել նաև Վազույն տարբերանշանները, որ
կրել են ժողովրդի Այգաթնիներից հիշենք մի ցա-
յուն արհեստի Զեղգիական Սիգա (Շիգա) աստծուն

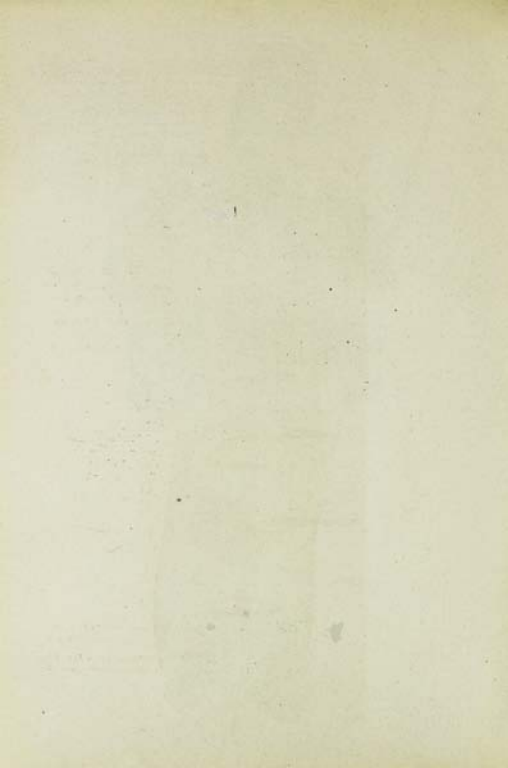
ծառայող քրմերի սիմվոլիկ իրենից ներկայացնում
է մեկ համար արգեն հասկանալի մի սովորական
զարգամուտի (Նկ. 923)¹: Այստեղ էլ միանգամայն

¹ История религий, тайных религиозных обществ,
обрядов и обычаев, С. Петербург, 1883, стр. 39. „Аму-
летка жрецов Сивы“.





Meem



Հասակ կերպով պահպանված է տառեմային այն դուրը, որն արտահայտվում է հզոր տառեր ներքինի ֆրատորայ կազմավորման խմբաբաժնի:

Քննվող Շարքերի կապակցությամբ մեծ նշանակություն ունեն նաև տեսական և միասնական գործիքները, կառ-կարտերը, զարդերը և այլ նմանակներ որոշ ձևերն ու նրանց վրայի զարդերը: Այդ բոլորի մեջ էլ խոչնդ է նույն ոգին:

Որպես արհեստի վերջնական ժամակայիններ և շահերի ձևեր և զարդարվածության Շարքը:

Այդ գործիքներն առկա էին, ամենից առաջ, տեսական նշանակությամբ և նրանց նախնական տեսակները բոլորովին այլ տեսք են ունեցել, քան Հնապարհի մշակումները: Այդ մշակումների ժամանակ, ակնհայտորեն Շարքերին զուգահեռ, զարգացել է նաև Հասակի ու տեղեկության ժամանակ:

Վերջիններ մի հին ժամանակ, որն ուներ բարդ տառերի ձևեր և գտնվում է Քափրան-Վայի պեղումներից (Նկ. 924)¹:

Քննվող տեսակում ենք, զու մի սեղանի վրա կանգնած է, որի հիմքային մասում ընկած են տեսակները Հնա կապակց նախնիների և մեղ-զույզերի միացումները:

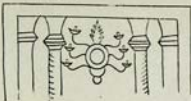
Ահա մի ուրիշ աշտանի միջնադարյան տարրերից, որն ընդգրկված է Ն 7729 ձևագրի 476-րդ թերթից (Նկ. 925). զու նույնպես մի արհեստական կենցաղ ձև է և ձագմամբ կապվում է հին ժամանակների Հնա: Նման, բայց ավելի փոքրիկ ժամանակ է նկարված նաև Ն 3023 ձևագրի մի թերթում (Նկ. 926):

Այդ սեղանի մշակվել նաև կախովի կանթիկներն ու շահերը: Այդպիսիներից հիշենք մի-մի արհեստի Ն 6814 ձևագրի 18-րդ և Ն 1530 ձևագրի մի թերթից (Նկ. Նկ. 927, 928): Գրանցելու առաջինն ունի պարզ տեսք, իսկ երկրորդը՝ ճեփ ու բարդ: Միայն նրանց զուգորդում է նախ և երրեքին տեսական իր նախնի մասերով:

Ջահերի ձևերն ու նրանց վրայի զարդերն ուսումնասիրելու տեսակներից ուշագրավ է Կ. Ա. Մոյսիկի «Русская осветительная арматура» աշխատությանը՝ ուսումնական հրաշագեղ շահերի բազմաթիվ լուսանկարներով, որոնց կենցաղային զարգացման Հնա միասին ցույց են տրվում նաև մեղ-զույզի ու զավակի ձագմումներ իրենց կենցաղային կյանքի մարգարեկալ վարժանքներով:

Ճարտարապետության մեջ զարգացման ձագմումները մեծ տարածում են գտել նաև որպես տա-

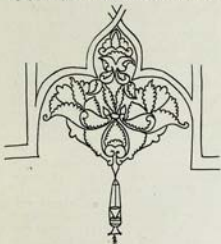
Հասարակ արձագանք՝ պատերի թե՛ արտաքին և թե՛ ներքին կողմերից: Հիշենք, վերնում մեջ ընդգրկված Համապատասխան նկարներից բացի, նաև մի արհեստի Շարքի (Աղբյուրի): Իսկ նրա պարզ արձագանքներից (Նկ. 929)¹:



Նկ. 925

Նախորդ զույգերում արդեն առիթ ենք ունենել խոսելու բառական և կենցաղական ձագմումների ազդեցությամբ ունեցված որոշ ամանների ձագմում: Այդ կապակցությամբ խոսք կլինի նաև Շարքի զույգում, ուստի այստեղ նրանց վրա չենք խոսքում:

Հասակի ուշագրության արժանի են նաև զույգերը, որոնց վրա ժողովուրդը զարդեր շարունակ մշակել և զարգացել է իր զարգացմանը:



Նկ. 928

Այդպիսի էլ զոր ունեն նույն պատմության Հնա, ինչ որ զարգացման մյուս ընդգրկումներում

¹ В. В. Пинотровский, Историческая керамика Урарту, 1944, стр. 224, рис. 66.

¹ Архитектура Азербайджана, чертёж, Баку, 1932, стр. 355, рис. 6. «Ухиз. Дворец шехинских ханов. Делать обидра».



Նկ. 929

Ուստի, կրկնություններից խուսափելու նպատակով, այդ կապակցությամբ մեր առնչին ավելուում ենք Հայկական միջնադարյան (XIV դ.) մի ցորդի վերարտադրության նկարի մեջերումով (Նկ. 930) ¹:

Կարելի է մեջ բերել զարդարված առնականության ընդգծումների առնականությանը հասնողներից սկսած մինչև առնականության ընդգծումների առնականությանը հասնողներից և բոլորի մեջ էլ կանսեննք միևնույն պատմությունը. այն է՝ ժողովրդի հասարակական մասնավորության պատմությունը՝ զրևարված յուրահատուկ եղանակով:

Համարյա նույն ենք տեսնում նաև ուրիշ ժողովուրդների զարդարվածությունում, և դա միանշանակ բնական է, որովհետև այդ ժողովուրդների զարդարվածությունից մեջ էլ նրանց անցյալի պատմությունն է խառնված: Եվ այն ընդհանրություններն ու նմանությունները, որ հանդիպում են ասորիք ժողովուրդների զարդարվածությունում և դիցարանական սանդղաքներությունների մեջ, արդյունք են այդ ժողովուրդների և նրանց նախորդների կյանքի համանման պայմանների և համանման պատմության:

¹ Նկարագրիչ Հայկական ՄՍԹ Նկարաթյունների ակադեմիայի (Ստամբուլի գիտություններ), 1902, № 11, էջ 112—113-ի միջև:

Ինչ վերաբերում է փոխադարձ ազդեցությունների հարցին, ապա պիտի ասել, որ, անշուշտ, դա ևս զգալի, սակայն ոչ անուշխալի, գիշ է խառնվել: Քն Ե՛ր ժողովրդի զարդարվածությունում և ընդհանրապես կուլտուրայի մեջ Ե՛րանից և Ի՛նչպիսիք ազդեցություններն ու ներմուծումներ են կատարվել, զրա պարզաբանումը մի խիստ բարդ ու զրգավորի գործ է: Այդ հարցը ընկելիս, առնելից ասուշ, նկարի սակ պիտի ունենալ ավելի ժողովրդի և նրա հետ ազդեցությունների ցուցարարող մյուս ժողովուրդների զարդարվածությունների լրիվ ու մանրակրկիտ ուսումնասիրությունը: Ավելին, անհրաժեշտ կլինի ծանոթանալ ընդհանրապես բոլոր ժողովուրդների զարդարվածությունների հանգամանորեն ուսումնասիրված պատմության հետ և ապա միայն անել եզրակացություններ: Այլապես միշտ էլ տեղի կունենան թյուրիմացություններ, սխալ տարվածություններ, որոնց հիմք կզուտան հակադասական տեսությունները:

Նման ենքի և մտախնայի առկայությունը ասորիք ժողովուրդների հետ և նրանց նիշա թաղարված լինելը, հիմք է հանդիսացել, որ ավելի խորանա այն ուսնչքին տեսությունը, որի համանակն զրանց ծագած պիտի լինենի մի տեղում և ապա տարածված ուրիշ երկրներում:

Հայկական զարդարվածությունը, որ յուր ինքնատիպ, հարուստ և թաղարարյա արմատներով էրգված է հայ ժողովրդի և նրա նախորդների պատմության ընդհարում, նույնպես շատ է նեխարկվել այդպիսի բուսազրուսի մեկնարանությունները:

Ինչպես տեսնել, հատկապես խորանները հանգիստում են աշխարհի վիթխարի գլուխ զորանցին, որոնց մեջ խառնված է ժողովրդի թաղարարյա զարդարվածությունը և ժողովրդի խառնված թաղարարյա զարդարվածությունը: Ուստի այստեղ թաղարարյա կլինի մի երկու արհեստով ցույց տալ, թե ինչպիսի թաղարարություններ են եղել նրանց մասին մինչև որս:

Խորանների թաղարարության մեջ հայտնի տեղանքների փորձերը պատկանում են մեր միջնադարյան հոգեմեծ հնգիստներին: Նրանք, լիարդարարով կարճ ժամանակամիջոցում և ընդհանրապես վերամշակել ժողովրդական հարուստ կուլտուրան, ստիպված էին և՛ արտադրողի հին մտախնայի, և՛ հարկ եղած դեպքում հարյուրիկ արտ ռենկիսարանությունները: Նպիտի մասնին, թե նրանց դիտելի խորանների բուն ծագման և պատմության մանրամասնությունները և դիտմամբ էին սխալ մեկնարանում: Նրանց համար անդիմադանի են եղել բոլոր զարդերի հետ կապված գլխավոր հարցերը:



Նկ. 930

նրև պարզ է կզել մի բան, ապա զա այն է կզել, որ երանք իմացել են այդ վարդերի Հեթանոսական ծագումը, և աշխատել նրանց նկատմամբ որոշակի վերաբերմունք ցուցաբերել՝ բառ իրենց աշխարհայացքի:

«Են խորանք տախ,— կարգում ենք N 1234 մե-
տաղում զանգղ մի ընդարձակ մեկնություն մեք,—
բանի խորհրդականք են ամենեքան և խորհուրդն
ու է ամենեքան բայանի, այլ ապառաջ և բովան-
գակն — աստուծոյ միայն: Այսինքն, խորանները
խորհրդավոր տեսարաններ են, որոնց բովանդա-
կությունը մասամբ հայտնի է ոմանց, իսկ ամ-
բողջը՝ միայն աստուծու (այսինքն՝ ոչ որի): Այդ

ոմանց մասամբ հայտնին էլ, որի մասին խոսում
են նրանք, ոչ մի անմիջական կապ չունի խորան-
ների բան լուսնյան հետ:

Այդ մեկնություններն էլ միայն չեն միմյանց
հետ, նրանք հաճախ հակասում են միմյանց, բայց
զա նրանց չի խանգարում, որ պզով միայն յենեն
և ամբողջ խորանային կուլտուրան ներկայացնեն
որդու քրիստոնեական գաղափարների լուսաշա-
նումներ: Այսպես, որինակ, բառ N 343 մետաղում
զանգղ մեկնության, կանոնիկ ասաց խորաններից
աստիքներ շղանապառ և զանգղանա թագուարու-
թիւն աստուծոյ ցուցանել, երկրորդ խորանը՝ «Հրեշ-
տակացո, նույնպես և երրորդը, չորրորդ խորանը՝

զգրախոս Ազատյան, հիշեցրեցը և վեցերորդը նվիրված են նային և Արարժամին, յոթերորդը և ութերորդը՝ Մովսեսին, իններորդը՝ Մովսեսին, իսկ տասներորդը՝ եկեղեցի՝ պայծառ զարգարուն և կամարով, խաչ է վերայ սեղանոյն¹։

Համապատասխան ոգով են բացատրվում նաև խորանների վրա երևան եկող Քուռանները, կնիզակները, ծառերը, ծաղիկները, գույները, կամարները և այլն։ Օրինակ, ըստ Մ 2812 մեկուկուսում պահպանված մեկնության, առաջին խորանն ունի չորս գույն, որը չորս տարերքի զարգաբան է ցույց տալիս, իսկ սյուների ձիթանագույն լինելը՝ աստվածային աթոռի տարածության տարեքց լինելու խմատը։ Այդ խորանում գտնվող զխարժիքի գինեգույնը նշանակում է, իբրև թե, ռվմլիքիսեղյկ ի ղեմ Թրիստոսին, իսկ կամարի քառագույն լինելը՝ Բարդուղիմեոսի Հայրական, որդեական, Հոգեական խորհուրդը։

Այդ նային մեկնության համաձայն երրորդ խորանի վրա գտնվող եկեղեցիները իր չորս հոգեպետն առնեն որս և մկրտութեան կրէ զխորհուրդը... և երրորդ ու չորրորդ խորաններում գտնվող կարգվելը՝ ամեն պատկերի Մարիամ և Ժիսել Թախար. և լեռնիսի Հեթանոսաց Քարգանի խորանացնալու Աղաղակները համարված են ճարգարեկերի սիմվոլ, որոնք, իբր թե, գույակում են զգույնաւան Թրիստոսին։ Ենթադրելով նրանի հարկաբանական և կարճատև խորհուրդաւան ձեռք ընդ ձեռք և երկու աղաներն ի նա Հայկով՝ ո՛ր ստուգ ազականը, այլ լոկ նմանութեան... և։

Այդպիսի կրոնական խմատով են բացատրվում նաև ծառերն ու ծաղիկները. արհնակ, Եմաք արժանները, որ ի ստորոտս և ի վերայ բուսեալաց, ցույց են տալիս, իբր թե, ինչպես քրիստոնեական շինարարութեան լերկը ստոր բուսու առ վերին կարգը՝ կանաչացան զարդապատկերները. խոտը Մարիամի և Թրիստոսի մասին է։

Ահա այս ոգով է յուրացանալու հոգևոր մեկնելու ժամանակ խորանների մեկնությունը՝ Հեռապրեզնով ամենուրեք աշխարհային ու Աստվածային զարգաբանների տարածմանը։ Ամեն ինչ կորված է իրական հիմքից և ցույց է արված սխալաբանական վերացականությանը։

Այս մեկնարարությունները մեզ համար այսօր ունեն միայն մի նշանակություն. փնտրել նրանց մեջ դիցարանական հիմքեր և նրանց յուսարանման միջոցով անել գիտական եզրակացություններ։ Այդ հարցի ընկալմամբ, սակայն, այսօրեղ չենք զրազվելու։

Ինչպես զարգարձանի մյուս ծառիկների, այնպես էլ խորանների և նրանց հետ սխալարան առնվող ժուռների ուսումնասիրությամբ, բնականաբար, սկսեցին զրազվել նաև սովետական մասնագետները։ Բայց, քանի որ, ինչպես առաջին զարգարձանի թաղիսցույցի էլիմենտները բացահայտված չէին, ուստի և նրանց աշխարհի հարուստ ու խրթին հարաբարությունները, ինչպիսիք են խորանները, չէին կարող մերս մեկնարարության արժանանալ։

Համաձայնաբար միայն են վարվել այն մասնագետները, որոնք, չնայած զրազվել են նրանց ընկալմամբ, բայց ի վերջո խոստովանել են, որ այդ հարցերի լուծումը գիմարին զորե է և պիտի կատարվի ապագայում։ Սակայն, եղել են մասնագետներ էլ, որոնք, քուրճակական տեսարանների ազդեցությամբ, աշխատել են, իբր թե, նոր ժողովրդում ցուցարների այդ հարցերի նկատմամբ Աղբյուրի Հեղինակներից այսօրեղ հիշենք Ա. Ն. Միլլերին՝ նկատի առնելով նրա «Миниатюра Древней Армении»¹ գրքի ուսումնասիրական մասը։ Հեղինակն այդպեղ, կանգնելով հայ ժողովրդի ճանաչանալության հարուստ գանձարանի աղբյուր, փոխանակ փորձելու ծանոթանալ հայ ժողովրդի կրթության, աստվածության, դիցարանության, աշխարհական գիտելիքին, պոեզիային, ճարտարապետության, հարսանիքների և այլ նման կարևոր աղբյուրների հետ, երեսը շուտ է տալիս գնդի աշխարհի չորս կողմերը, ասար աղբյուրները Ուստի և նա այդ գանձարանում առնելով է տեղի Թրանի և Բյուզանդիայի արվեստի նմուշները, մերթ էլ՝ Մերեմուր Արևելքի և Եսկիսիակ Հեռավոր արևմուտքի, Հյուսիսային Թրանսիայի և Անգլիայի²։ Այդ իսկ պատճառով էլ նա Հայկական խորանային կուսարային ժաղան արժանանալը գնում է փնտրելու հեղինակաւան Անգլանդիայում³, և տարիս-պատկերային արդարապետական սիմվոլների մեջ⁴։ Իսկ այնպեղ, որ նրան իր վիժարի ծանրությամբ մեղում է հայկական խորանային կուսարան՝ թաղապարս կուսական ու ինքնատիպ ծառիկներով, որոնք համար հեղինակը քաղաքարարություն չի գտնում, նա պնդում է, թե Եմիանգարանը պարզ է, որ կարիքը չի հաւանչի և չի հաւանչի նախադրյալը⁵։ Այսինքն՝ հեղինակը խիստ զգուշ է, որ իր հաւանքում սիմվո-

¹ А. Н. Свиркин, Миниатюра Древней Армении, Москва—Ленинград, 1970.

² Там же, стр. 21.

³ Там же.

⁴ Там же, стр. 29.

⁵ Там же, стр. 26.

¹ Ճեռագիր Մ 260, Գնդի 427—430ա։

ներ, փոխառկան կաղապարների վրա չեն շափ-
վում հայկական խորանները:

Ինչպես տեսանք, խորանների, մասերի (ևս
սերտորեն առնչված են եղել նաև հարադասակա-
նական կառույցները: Աստի գարմանայի չէ, որ հայ-
կական հարադասակա՞նության հարցերով զբաղվող
որչև ժամագրանների մաս են հանգիստում ենք հա-
մանման սխալների: Բերենք մի օրինակ. Ա. Լ. Յա-
կոբսոնը, զբաղվելով հայկական հարադասակա՞նու-
թյան ուսումնասիրությամբ, Ա. Ն. Սվիրինի նման,
առանց արևել գիտական հիմնավորման, հայտարա-
րում է. «Բերդասանկության հետ մեկտեղ Հայաս-
տանում տարածվում է առարկան կուլտուրան
(«ПЕРДАЗАНАНКА»), գրականությանը և արվես-
տը: Ասորերի և Փոքր Ասիայի հարևան զավատնե-
րի հետ է կապված նաև Հայաստանի նախա-
նկերական շրջանի կուլտուրին հարադասակա՞նու-
թյանը»¹ ինչպես առանձին ձևերով, այնպես էլ տեխ-
նիկական առումով: Սա ես պարզ փոխառու-
թյունների տարածված կոնցեպցիայի մի ցարսուս
արտահայտություն է, որը չուրի է գիտական
հիմքից:

Մարքը, խոսելով հունական արվեստի մա-
սին, գրում է.

«Հունական արվեստի նախադրյալը հունական
գիշտարանությունն է, այսինքն՝ բնության և հասա-
րակական ձևեր, որոնք անդրադարձնա՞նք զգա-
րկանական կանոններով մշակված են արգեն ժողո-
վորգի կրեմիայության միջոցով: Դա է նրա էյու-
թը: Բայց ո՞չ ամեն մի գիշտարանություն, այսինքն՝
ո՞չ բնության ամեն մի պատահական անդրադա-
րձնա՞նք զգալիության մշակում (այստեղ բնու-
թյան տեսիլով՝ հասկացվում է ամբողջ առարկա-
կանը, հեռանալով՝ հասարակությունը ներառ-
յալ)»²:

Այստեղ Մարքը ցույց է առնում հին արվեստի
ուսումնասիրության պիսակոր աղբյուրը՝ ավելի
մոզմոզից գիշտարանությունը (իսկ գիշտարանու-
թյանն էլ, ինչպես տեսանք Մարքի մի այլ վիճա-
րության մեջ, անցյալի իրականության արտացո-
լումն է), և զա՞հ հատկապես է ընդգծում. «Եզրիպ-
տական գիշտարանությունը երբեք չէր կարող հու-
նական արվեստը սեուցող հող ու մայրական գերկ
լինել»³:

Ահա այս ցուցումն է, որ մոռացել են
Ա. Ն. Սվիրինը և Ա. Լ. Յակոբսոնը, երբ նեոնա-
մա՞ր են եղել հայկական ժանրակարգության ու
հարադասակա՞նության ուսումնասիրությանը:

Փարզ է, որ ժողովուրդները ստեղծած ինք-
նուրույն կուլտուրայի նկատմամբ ցուցարարվող
նման ժողկոմը, որը հենվում է առավելագույն
աղբյուրությունների և փոխառությունների վրա, չի
կարող գիտական համարվել:

* * *

Ամփոփենք:

Հարգարվեստի հիմնական մասիվները բազ-
կացուցիչ մասերն ուսումնասիրության արվես-
տագիտության առջև բացում է նրա ամենա-
բարդ և ամենահարուստ մասիվների ծագման և
զարգափարսկան բովանդակության հարցերն որո-
շող վարակույթը: Ավելին, այդ վարակույթը բա-
ցելով, կարելի է գտնել ոչ միայն հայկական զարդ-
արվեստի, այլև բազմամիվ այլ ժողովուրդների
զարդարանների ուսումնասիրության ճշգրիտ
ուղին:

Փարզվում է, որ մասերն ու խորանները ոչ
միայն ընդհանրապես հարադասակա՞նական աշուս-
ցույր են ժանրանկարչության մեջ ու զարդարվեստի
մյուս բնագավառներում, այլ նաև այն, եւ այդ
անկեր է՝ հարադասակա՞նության մեջ, և՛ ուրիշ տե-
ղերում արտացոլում են անցյալի իրականության և
բժրեմունքների կարևորագույն հարցերը: Երանց
ամբողջության մեջ խոսացվում է առմեմ, ֆրա-
տրիայի, ցեղի, ցեղախմբի, պետության, ժողո-
վորգի, ժառանգի զարգափարսը: Երանցից յուրա-
քանչյուրը մի առժամառ է՝ այդ բառի պատմա-
կան առումով և ամենալայն իմաստով: Եւյր
կարելի է սսել նաև զարդարուն աշտարակների,
մատուռների, գմբեթների, շրատուրների, զավա-
ղանների, ինչպես նաև թաղերի, ձորերիների, թեղ-
հանրապետ տարաղի, տեսիլի կա՞հ-կարասիքի,
զորդիների, ջահերի, զորդների և այլնի նախ-
նական ձևերի և զարդերի մասին: Այսինքն, ախ
ամենի վերաբերյալ, որոնց միջոցով իրենց յուրա-
հատուկ գրեկորում են գտել ժողիվները, վար-
սանդա-պաղային օրգանների, հատկա-էլեմեն-
տային զարգափարսանքանների, կենաց ծառերի,
ժեղ-զույգերի, զավակների, համբժման շար-
քերի, նախնիների, առժա-բնատեկան հարադա-
րությունների, դուռը և ֆրատրիայ կազմավորում-
ների և մնացած մյուս մասիվների պարզ կամ բարդ
կոմբինացիաները:

¹ А. Л. Якобсон, Очерк истории искусства
Армения V—XVII веков, Москва—Ленинград, 1950,
стр. 10.

² Գ. Մ. Ր. Ր. Ր. Փաշտամունության ընդհա-
ուսության շարքը, Երևան, 1948, էջ 271.

³ Նախնի անդրի:

Իսկ, ինչպես պարզվում է, չկա ժողովրդական կուլտուրայի և արվեստի մի աշխարհի ընդգամում, որտեղ հիմնական ուղարկությունը նվիրված չլիի՝ այդ մտավորին և նրանց շոշափած հարցերին։ Եվ դա ընտանի է, որովհետև այդ բոլորն էլ նույն ժողովրդի կյանքի տարրեր ընդգամունքն են և, ընտանաբար, պիտի նվիրված լինեն այն կենտական հարցերին, որոնց հետ կապված է եղել ազգային ժողովրդի գոյությունը, և շատ խոշոր տեղ պետք է զաննին ժողովուրդների հասարակական մասնագոյության մեջ։

Այժմ միանգամայն հասկանալի են դառնում նաև այն ընդհանրությունները, որ կան տարրեր ժողովուրդների զարգարվեստներում և կուլտուրայի տարրեր ընդգամունքում։ Այդ ընդհանրություն-

ները, ամենից առաջ, համապատասխանում են այն ընդհանրություններին, որոնք գոյություն են ունեցել այդ ժողովուրդների կյանքում և քննության դեմ ժգած պայքարում, նրանց կենցաղում և մասնագոյության մեջ։

Այս բոլորի շնորհիվ է՛լ ա՛վելի ցայտուն է դառնում զարգարվեստի մտավորների և նրա ամբողջության մասին եղած սխալ կարծիքների քնույլը։ Այստեղ նկատի ունենք թե՛ վերին գլուխներում շոշափված սխալ մեկնարկությունները (արևային տեսությունը, հիմալիյե թերթան, զանազան պատահական ենթադրությունները և այլն) և թե՛ առանձնապես սխալաբանի հատուկ սրտիներին և սրտի փոխադրությունների վրա հիմնված տեսությունները։





ԳԼՈՒԽ ՈՒԹԵՐՈՐԴ

ՏՈՒՆԱՀԱՆԳԵԱՆԵՐԻ, ԾԵՍԵՐԻ, ՄԻԱՏԵՐԻԱՆԵՐԻ ՀԵՏ ԿԱՊԼՈՂ, ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ ԵՎ, ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՏԵՍԱՐԱՆՆԵՐԸ ԶԱՐԴԱՐՎԵԱՍՈՒՄ

Տահահանգաները, ձնանքը, միասերիաները և Համապատասխան սովորություններն ու արարողությունները յուրաքանչյուր ժողովրդի կյանքի ու կենցաղի բաղկացուցիչ մասերն են եղել՝ աշխարհի բաժանակներին սկսած մինչև բոլորի հիմքումն էլ նախապես ընկած են եղել նյութական հանկրա զրգապատանուները, իսկ հետո նաև զիջարանական, կրոնական պատկերացումները։ Նախնազարյան անզուսպ աղաթախության ծնունդ առնող իրականություններից մեկն էլ զարգացել են աստիճանաբար, մարդկանց բնության զեմ ձգած պայքարում՝ նպատակ ունենալով (այն մասնակից պատկերացումների Համաձայն) օգնել նրանց։

Հնագույն ձնանքն ու սովորությունները ստեղծվել են ոչ թե մարդկանց կրոնական գաղափարների Հազարյ տալու, այլ արտազուգական, անսահման-

բնականության, ռազմական գործերը կազմակերպելու նպատակով։

Թե ինչպիսի կազմակերպչական մեծ նշանակություն են ունենցել միասնական արարողությունները հին ցեղերի և ժողովուրդների կյանքում, դա երևում է հետևյալ փաստերից։

Մարքսը, խոսելով Մերոփայի բնիկների պատերազմական գործողությունների մասին, նշում է, թե ինչպես զորահրամանատարը, պատերազմից առաջ, զինված իր սարսաղությանն էր, Հարցել է.

«Արդյո՞ք, բոլոր մեխիկացիները պատրաստ են ըստ յուրաքանչյուր կվարտայի սովորույթների և կարգերի...? Դա ցույց է տալիս, որ զորներ կազմակերպված էին ըստ տանիքի և ֆրատիաների»¹։

¹ К. Маркс, Конспект книги Льюиса Г. Моргана „Древнее общество“, Архив Маркса и Энгельса, том IX, ОГИЗ - Госполитиздат, 1941, стр. 125.

Պատերազմական արշավանքներ աշգրիտ թշնամիների դեմ կազմակերպում էին մեծ ժառանգ առանկին, այդի ընկնող ռազմիկները։ Նրանք մի պատերազմական պար էին պարում. ով ժառանգ-ցում էր պարին, նա զրահով հայտարարում էր, որ ժառանգելու է արշավանքին։ Անմիջապես կազմե-վում էր զորամասը և առաջ շարժվում, — առում է լեզվալը¹։

Այդ պարերը համարվում էին սրբազան, վե-րաբերվում էին իրենց նախնիներին, որոնցից, իբր թե, արևադարձը պահպանվելով անցել էին իրենց։ Ընդ դա իր մեջ ունեց պատմական հիմք, որովհետև, իբրեք, այդ պարերը ցեղային ավանգարդի հիմ-ների նման կարևոր դործունեք էին։ Անգամ կրո-նական պատկերացումների հետ արգեն ուժեղ կերպով կապված նախնիներին նվիրված տոնա-կատարությունների ժամանակ մարդիկ, առաջին հերթին, ժառանգված են եղել իրենց նյութական, տեսնական ոնալ ու կոնկրետ հարցերով։ Այդ-անց մշակվել են զանազան միջոցառումներ, որոնք մեծ ժառանգ, վերջին հաշվով, օգնել են մարդ-կանց՝ կազմակերպվելու առձին կենսական պա-հանքների համահայն։ Ընդ հենց այդ է պատճառը, որ հնագույն տոներն ու տոնահանգանքներ, հիմ-նականում, նվիրված են եղել ինչպես գյուղատնտե-սության և տնտեսապահության զարգացման հար-ցերին, այնպես էլ առձնային նախնիներին։ Այս տեսակետից հետաքրքրական են իրականների տո-նակատարությունները՝ կապված գյուղատնտեսու-թյան հետ։

Անյապա, իրանգնելի տարեկան վեց կրոնա-կան տոները [Փղկենու, Տեկվան, Չողի, Կանալ մայիս], Հենի և Նառ տարվա] ընդհանուր էին միե-նույն ցեղի կազմի մեջ մոտոց բոլոր տոների համար և կազմակերպվում էին տարվա որոշ ժա-մանակներին²։

Անյապի տոնահանգանքների տեսնական նշա-նակությունն այն էր, որ մարդիկ կազմակերպված կերպով էին դիմավորում վարին, ցանքին, բեր-րահավաքին և այլ նման կարևոր աշխատանքնե-րի, մի բան, որը հստակապես նախադրարյան յրդանում մեծ նշանակություն պիտի ունենար։ Ինչպես համարե առիթ ունեցանք տեսնելու, հին նախնիների, զեցարտնական կերպարների, առա-

վածությունների զաղափարների մեջ միշտ էլ առ-կա են թուամշակություն հետ կապված հարցերը։ Ուստի նրանց նվիրված տոնահանգանքներն էլ, տարբեր ժամանակներում տարբեր շնչավածու-թյամբ, նվիրված են եղել նաև երկրագործական, տնտեսապահական զբաղմունքներին։

Հին տոնահանգանքները, ծիսական արարողու-թյունները, սովորույթները և այլն կարևոր դեր են խաղացել նաև քանահայտության, պարերի, երա-ժրտության, սպորտային և ռազմական վարժու-թյունների, թատերի, զարգարմասի և ընդհան-րապես կուլտուրայի զանազան բնագավառների զարգացման գործում։

Այս բոլորից հայտնի է դառնում, թե ինչպիսի խաղեր նշանակություն ունի հին տոնախմբություն-ների, ծիսական արարողությունների, սովորույթ-ների և նրանց հետ կապված զանազան հարցերի քննությունը։ Այդ բոլորի մեջ յուրահատուկ կնք-պով պահպանված են մարդկային պատմության հնագույն ժամանակների հարուստ արձագանք-ները։

Չպիտի մոռանալ, սակայն, որ այդ բոլորի հետ կապված կրոնական հասկացողությունները, որոնք, ինչպես ընդգծում են մարդիկ-լենինիզմի կուսակիները, հետևանք են եղել մարդկային խմա-ցությունների ցածր մակարդակի, մարդկանց աղի-տության, արգելալի են նրանց զարգացմանը, իսկ հետո պարել են կենդանու ճգնաժամը՝ շահագոր-ծող զասակարգերի ձևերին։ Այլ բան են ներկա-յաջնում ժողովրդական տեսախմբություններն՝ իրենց ամբողջությամբ և այլ՝ նրանց հետ կապ-ված կրոնական պատկերացումները։ Այս հարցերը ժամկետ հետ լայնոր շփոթել, և ժողովրդական հին տոնահանգանքները լայնոր դիտել որպես լուկ կրոնական արարողություններ՝ նվիրված վերացա-կան ստավածություններին։

Ե՛տա դժվար է պատկերացնել իր բոլոր ուժե-րը կյանքի պայքարի վրա միտող երկուստանի կեն-դանում, որպես աշխատանքի պրոցեսներից, ցեղի ու տանի Խաղերից վերացականորեն մտածող, — առում է Մ. Գորկին³։

Վերնում շարադրվածից հասկանալի է, որ այդ բոլորի արտացոլող նույնպես պիտի խաղար անել դրավոր զարգարվեստում։ Մեր նպատակը չէ ընդհանրապես քննության առնել բոլոր տեսակի տեսախմբությունների ու սովորույթների հարցը։ Այնտեղ մենք կաշխատենք ըստ միայն, թե

¹ Թ. Է. Գ. Լ. Շուտերի, *ժառանգը*՝ Կոմպո-նիթյուն և պետության ծագումը, Մոսկ, 1908, էջ 120։

² К. Маркс, *Компект книги* Льюиса Г. Мор-гина «Древнее общество», Архив Маркса и Энгельса, том IX, Олма-Господытклат, 1941, стр. 69 — 70.

³ Մ. Գ. Գ. Լ. Շարդարյանի գրականության մասին, Մոսկ, 1904, էջ 101։

խնայեալն են մեզ Հասարակաց ժողովները (կենաց ծառք, պաշտպանութեան սխմուկները, նախնիները, առաքանութիւնները և այլն) ինչ տառապանքայինների, մեռելի, ստորաշինների մեջ գտնվել մարդկանց պաշտպանութեան կենտրոնում և ի՞նչ հիմնական եղանակներով են նրանք գործարկել: Բացի դրանից, Հասարակ պաշտպանութեան պիտի նշխրենք նաև մի ուրիշ Նարցի, որը սերտորեն կապված է եղել բնիկ խնդիրների հետ, մեծ տեղ է զբաղում նաև պարզաբանումով, բայց որի մասին դեռևս առիթ չկար ունենալ խոսելու: Այստեղ եկաւ ունենալ կենաց կնկարիկ և համապատասխան անոր-ների ու զավարների ժողովները:

Բռնի որ բնիկ Նարցիքը սերտորեն կապ-ված են խորանների՝ որպէս բնիկի և գիմնա-վորման արժանի հետ, ուստի, առաջին հերթին, ծանոթանալը դրանց հետ, ապա ծանոթանալը կե-նաց ծառքի, կենաց հեղուկների, պաշտպանութեան սխմուկների և տառապանքայինների առնչութեան-ների Նարցիի վրա:

* * *

Այդ Համար խորաններն՝ իրենց ծագումը և պիտաւոր ժողովներով հիմնականում արգեն հաս-կանայի են: Նրանք եղանկ են գրեթե ամբողջ, ցեղի, ֆորմաիների միաստեղծութեան և ներքին որ-նայափոխութեան իմաստը: Անց աշխատելից էլ պարզ է, թէ ինչու ինչ տառապանքներում և մի-տական արտադրութեանների ժամանակ, որպէս բնական Հարմարանք, պիտի մեղմեն խորանա-նեան չնկերը: Այդպիսի հատույցների վրա էր, որ պիտի երևան հանդիման կենաց ծառքը, նախնի-ների ու զիցարանական հերանքի կերպարները: Դրանք միաստեղծութեան կարգը էին նաև նախնական որոգողութեան լինելը: Մինչև որս էլ կնկարներում և վանքերում պահպանված բնիկը դրա լավագույն ապացույցն են: Ուշագրավ է, որ արեւմտ է կոչվում նաև այն Հարմարանքը, որի վրա բարձրացված է եղել կենաց ծառք՝ «Անո ցնծայ ծովն ու ծփալա պարերգում»:

- Անո անհ, ք՝ Ի՜նչ կայ չնմիւ.
- Անո անոտ իսչ կայ չնմիւ...
 Խաչ ի չնմիւ.
 Բնիկ ի վնմիւ.

Իրենք, խորաններն էլ մի կողմից կապված են կրօնական, իսկ մյուս կողմից՝ բնական-Քարա-նական հատույցների հետ:

Ուստի բոլոր հիմքերը կան նմանաբան. ու ինչ տառապանքներում կառուցված բնական Հարմարանքները պիտի ունենային նաև խորանա-նեան տեղ և պահպանված խորանակարներում պիտի տակա լինեն նաև Քարանական տեսարա-նեան:

Այս Նարցի լուծելու նպատակով մեղադրելից ընտրել ենք բազմաթիվ փաստեր, որոնց մի մասը կենդանից աշխույժ, իսկ մասը՝ կորուստը-նեան ստորն բնաբնիկ ժյուս Նարցիի կապա-նութեամբ:

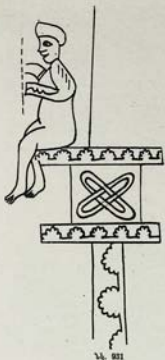
Խորանների պլանների և նրանց խոսակների վրա գտնվող գերանները համար եղելու են խորան-ների ծայրերից գեղի աշ և ծախ, որպէս յուրա-Հասարակ հանգիւմներ: Այդ հանգիւմների (գերա-նանայրների) վրա է, որ ամենից ցայտուն կերպով պահպանված են խորանների բնականութեանը ցայց ամբողջ վիշապայինները:

Որք համար այդ տեսարաններում հանգնա են եկել նախնիների, զիցարանական կամ իրական հերանքների, առաքանութեանների գերախառնե-րը, ապա Հասարակում աշխույժ են բարձրացել զու-սանները, վարձակները, հատակըրդանները և մը-նադարյան աշխարհիկ Քարանի ուրիշ ներկայա-ցուցիչներ: Ձեռագրերում պահպանված վիշա-պայինները, այս առումով, խիստ բազմազան են և մեծ նշանակութեան ունեն մեր Քարանի պատմու-թեան Համար:

Միշտ է, որոշ մասնագետներ (Պ. Անյան, Պ. Գոյան) իրենց աշխատութեաններում՝ ուշագրու-թեան են զարդել այդ տեսարանների վրա, սո-կայի նրանք վերցրել են միայն աշխույժ հանդի-պող գերախառնների պատկերները, չնկատելով, որ նրանք գտնվում են իրենց ժամանակի բնական Հարմարանքների վրա: Բացի դրանից, նրանք միայն ընդհանուր գծերով են եղել իրենց վերցրած նկարների գերախառնական իմաստի մասին. չփոր-նելով խորանայ պլանին և այն Քարանիայի մեջ, որը բնաբնիկ է այդ գերախառնների կողմից, հենց այդ խորանների վրա: Գարգում է, որ հենց խո-րանային գերանանայրների վրա է, հիմնականում, գործարկել նաև յուրախառնութեան, որի մասին նույնպէս մինչև որս խոսք չի եղել և կիսամի-տառն:

Այժմ, խորանների և բնիկի առնչութեանները ցայց առաջ նպատակով, գիմենք որոշ փաստեր:

1 Պ. Անյան, Քարանք լին նախապատմ., Երևան, 1941, Դ. Գ. ՕՐԱՆ, 2000 ձԵՐ ԲՐԱՆՏԵՆԿԻ ՄԵՐԻՆԻ, 1, II, ՄՈՍԿՅԱ, 1932.



Նկ. 931



Նկ. 932



Նկ. 933

ժարժիների վրա երևում են գաղտնային դիմակներ և այլև: Նրանցից մեկը ձեռքերին ունի սեճ, իսկ մյուսը՝ զնգաձև և աղեղնաձև առարկաներ: Ինչպես ցույց կտանք ստորև, այդ երկու գերազատաբը, և ընդհանրապես զեմ-գիմաց նկարված



Նկ. 934

Ձ 6203 Անուգրի 10ր թերթի խորանի գերա-նածալքին նստած է մի մերկ գերասան, սոցքը կախած ներքև (Նկ. 931): Նրա թևերի վրա երևում են թույլ գծեր, որոնք կամ զարգեր են, կամ նրա մասամբ հաղված լինելու նշաններ: Պարելի է կարծել, որ նա մի կատակերգու է կամ խեղկատակ, որն իր ժարժի ներքևը թաց է թողել, իսկ վերին մի փոքր մասը (թևերը) ծածկել հագուստով: Հիշենք նաև, որ մերկ գերասանները հնում ներկայացրել են աստվածուհիների և զիջարանական հերոսների կերպարներ, ուստի այս նկարը կարող է նաև նման հարցերի հետ կապվել:

Առավել ուշագրավ են Ձ 2629 Անուգրի խորաններն իրենց գերասաններով: Վերջենք 11ր և 12ա թերթերի խորանների գերանածայրերը (Նկ. Նկ. 932, 933): Այստեղ առգն գերասանները երևան են բերված վերին աստիճանի ուշագրավ դիմակավորմամբ: Նրանց զեմքերը ծածկված են ժարգազեմ դիմակներով, իսկ ժարժիները՝ զանազան կենդանիների: Այսպես, նրանց ձեռքերին ու սոցքերին հաղցված են Ակնակերպ հագուստներ,

զույգ խորանների վրա գտնվող բոլոր գերական-տարները նույն տեսարանի, այսինքն՝ նույն թեմայի և զործողության մասնակիցներ են:

Ի միջի այլոց նշենք, որ այդ գերասանների զգեստավորումը հիշեցնում է շխափան Քաղզառանի: Երևանի տաճարը (Նկ. 630):

Առաջինը, որ Համախ խորանային գերանավորներն երևան են գալիս նաև միջնադարյան դասանները: Չրա բաժանարարի և զոգարիի աղաջուրներից մեկն է, որինսկի, Մ 6266 ձևապրի 17-րդ մեթի խորանը (Նկ. 934): Այդ գուանի ձուս պատկերված է նաև մի ծառ՝ երգող թռչունով: Ընդհանուր տեսարանը հիշեցնում է մեր միջնադարյան պոկիայի ալն էլերը, որանք նվիրված են առխակներին, գարնան և սիրտ գոգեսանությանը:

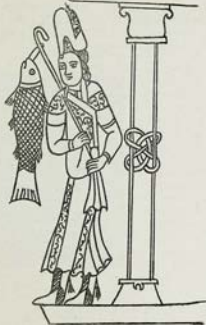
Կարող է պատահել, որ շատ գեղեցիկում էլ եման խորաններն անմիջապես կապ չունենան թեմական արվեստի ու տառանգականների հետ: Այդպիսիները կարող են ստի ընդգրկելուսկիաններին և միջնադարյան նկարիչների առեգագործության ուղղության լինել: Այս ժամանակ ժաամը նկատվում է, որինսկի, Մ 6266 ձևապրի 8-րդ մեթում (Նկ. 935): Այդպիսի տեղերում Համախ պատկերված են նաև Հագերականները:

Ժանի որ խորանների որպես ընկերի ժաանի անհրաժեշտարար խաղկելու է նաև Հաչարը էլեքում, ուստի այստեղ սահմանափակվենք այսքանով:

* * *

Մագոգրգական Հանգաններում են, կենաց ծառերի և նրանց առերեսունների հետ միասին, գուանական մեկրով, երևան են գալիս նաև նախամոր, նախաճոր, նրանց Հաչարգան իրական և դեցարանական հերաններին, առավանուսկաններին կերպարները: Թե՛ այս և թե՛ նախորդ պատկերում այդ ժաանի կան կարևոր շատ վկայություններ: Այժմ փորկենք աժաափ կերպով կանգ առնել նաև այն եղանակներին վրա, որանց միջոցով գարգարվեստում գրեկարված են վերահիշյալ աննախորդությաններին և նրանց աննախորդանների կերպարները: Այստեղ, առաջին հերթին, պիտի կանգ առնել ժաանակին կամ աժրողական գիժակավորման երևուսթի վրա:

Գիժակավորման երևուսթի ժազումն ունի տարրեր պատճառներ: Հաչարի է, որ գեա որսորդության շրջանում ժարգիկ, այլ միջոցին դիժելով, եղաաակ ունկին Հաչար ընթացքի մեջ գնել որսորդությանը: Նույնչաան Հաչարյան ժաժանակներից սկսած, գիժակավորվելով, ժարգիկ կարգանում էին դիժել ինքնապաշտպանության: Պարզ է, որ հենց նույն ժաժանակներից գիժակավորման երվուսթը կարող էր նաև խաղի ու գգարվության



Նկ. 935

ստարիա դառնալ Հասկապետ երեխաների կողմից: Հետագայում զիմակավորումը զարգանում է նաև մի ուրիշ պատճառով, որը կապված է արզնի տոհմային նախնիների գաղափարի հետ: Այդ նախնիներին նվիրված տոնավաճառությունների ժա-



Նկ. 936

մանակ, վաղ-ուշ, մարդիկ պիտի ձգտեն պատկերել նաև այդ նախնիներին, տեսանելի դարձնել նրանց կերպարը, լսելի՝ նրանց ձայնը, Հասկանայի՝ նրանց պատգամները, հրահանգները և այլն: Բայց, որովհետև մարդիկ հնում իրենց նախնիներին պատկերացնում էին նաև կենդանակերպ, բնականաբար, այդպիսի դեպքերում պիտի զարգանայր զիմակավորման արվեստը: Հասկանայի է, որ ամեն

շարժ ու ձևը, հագեթանական երրությունների զգրտնորումը, ումը, մարդկությունը և այլն: Այլ կերպ ասած, հարկավոր էր նաև արտիստական շնորհ և կարողություն: Դա արդեն թատրոնի ժաղման նախնական շրջանն է, որը հենց այդ ակդեմիական ժամանակներից կապված է եղել զիմակավորման հետ:

Բացի դրանից, նախնիներին նվիրված տոնահանգների ժամանակ համապատասխան ձևով էին զիմակավորվում նաև մյուս մասնակիցները: Մասնագետները ցույց են տալիս, որ զիմակավորումը առանձնապես մեծ տեղ է բռնել դաստիարակչական տներում, հատկապես իրենք՝ դաստիարակները միշտ հանդես են եկել հատուկ զգեստավորմամբ:

Հնագույն Հուլարմանների վրա պահպանված են զիմակավորված մարզկանց թաղմամբից ցանցակներ և փորագրություններ: Ահա զիմակավորված պարողների մի խմբակար (՝ «Замаскерованные фигуры танцеров...»)¹ ընդգրկեալված 9. 9. Եփրեմեայի գրքից (Նկ. 936) ²:

Համապատասխան շատ վկայություններ կան նաև զարդացման ցածր մակարդակի վրա գտնվող ցեղերի կենցաղից առնված ազգագրական նյութների մեջ: Ահա մի այդպիսի նկար Հ. Շուրցի գրքից (Նկ. 937) ³:



Նկ. 937

մարդ չէր կարող ներկայացնել նախնու կերպարը՝ որքան էլ որ նա հաջող կերպով զիմակավորվեր: Այդպեղ անհրաժեշտ պիտի լինեին նաև այնպիսի հասկանալիներ, ինչպիսիք են ձայնը, ինտոնացիան,

¹ П. П. Ефименко, Пересбытисе общество, Киев, 1953, стр. 478.

² Г. Шурц, История пересбытисей культуры, С. Петербург, 1896, стр. 112. «Танец племени билахул».

Այս տեսակների ուշագրավ են նաև Հին ժողովուրդների կրեմական արարչություններին վերաբերող պատկերաքանդակները, որոնցից արդեն բավականապես պրիմիտիվ մեջ են ընդման վերն-վում ասորերի առիթներով (Նկ. Նկ. 135, 136, 293, 329)։ Ուստի այսուհե բավական էլիմի ցույց տալ եղիպտական Անկուտ աստվածության քանդակապատկերը, որտեղ նա ներկայացված է մասնակի զիմակագրմամբ (Նկ. 335) ։

Այն ժողովրդական քանդակապատկերային էինք մեջ եւ Համադարձագրական Հարսուտ վայրայիններ են պահպանվել, որոնց հետքերը կապվում է շատ հնուտոր մամանակների հետ։ Վերջինից արդեն մեջ ընդման վայրայիններից մի քանիսը։ Վերջինս հերթաբար հերթաբար պարենում է նրանով, որ իր առնչման (սինդրոմ) էլ արագ-արագ է մեծ վարպետային փնդանակներից տեսք ստանալի է։ Այդպիսի շատ ուրիշ վայրայիններ էլ կան, որոնցից մեկն է նաև մեք. Լուստու Մեջինի Մուսիանի մասին մեջ ընդման վայրայինը։ Մենք պատմում է, որ նա մի տղիքաբար մարդ է, և վարպետական վերափոխվում է զանազան փնդանակներին։ Այս փաստերը ցույց են տալիս, որ հնում մեծ ուշագրություն է նվիրվել այդ արհեստին կամ ազգականին։ Հենց Վերջինս հերթաբար ներկայանում է որպես հասարակ գոտեմարտական աստված արվեստ, որը զերազանցում է իր ուսուցչին։ Այդ գիտելիքներն ու փորձը ինքնանկատակ լինի. նրանք սերտորեն կապված լին նաև ցուցադրման, ներկայացման պրակտիկայի հետ։ Ժողովրդական հանգանակները, առանձնաբերականները աստից այդպիսի ներկայացումների լինի կարող տեղի ունենալ։ Այդ մասին էլ որոշ փաստեր վայրայինի ենք. վերջինից Հարսուտներում փնդանակ մասի գույրի մամանակի հանգանակը շատև արեգիկ, շեռտան պիլլիպիկ, շեռքի ի քարվեռն և այլ պինդանակները։

Ուստի հազանապես է, թե ինչու զարգացմամբ պիտի արեքան մեծ տեղ զբաղեն նաև զիմակագրման գերասանները և նրանց պատկերներից ստեղծված քանդակա գործերը։

Մ 6303 Անուգրի 1240 թթ-ում պահպանված է մի փնդանակ պատկեր, որտեղ նույնպես առիտ է զիմակագրման նրույթը (Նկ. 339)։

Այս տեսակներից եղյակի արժեք է ներկայացնում Մ 4185 Անուգրի, որի լուսանկարում և զարգացրելում պահպանված են Համադարձագրական



Նկ. 908

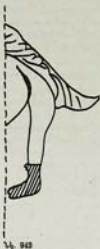
Նկ. 909

խան քանդակի վայրայինները։ Դժբախտաբար միջնագրում, համարենք մի հարկառու առաջնորդի խառնուրդի կարգադրությամբ, կարգվել են այդ Անուգրի լուսանկարին մասերը, որի պատճառով էլ այնտեղ եղած նկարները կամ ամբողջովին, կամ իրենց կեն մասով զուրկ են ընկել մեռագրից։ Մասին պահպանված թվերներն էլ բավականին պերճախոս են։ Ոչնչու ցույց է տալիս նրանց թվահանուր թվերները, այդպես պատկերված են նույն Հին աստվածագիտություն նրան եղած թվահանուր զգեստագրում տեղեցող և կիսով չափ մերկ գերակատարները։ Այժմ, որպեսզի այդ թվերների հիման վրա մտնեն կարգադրանք վերահանվել նրանց ամբողջական պատկերները, վերջինից նրանցից մի քանի նմուշ, որոնք ցույց են տալիս գերասանների պատկերների ասորերի մասերը։ Նշված Անուգրի 2439 և 1849 թթ-ներում պահպանված են նրանց տառերի մասերը, իսկ 959 և 1749 թթ-ներում նաև (Նկ. Նկ. 940, 941, 942, 943)։

Այս թվերների համադրմամբ կատանանք թվերի վրա հնված, թվային թվերով օժտված և ժողովրդային ժամանակում զեմեր տեղեցող գերասանների պատկերները։ Առանձնապես ուշագրավ են վերջին նրույթ թվերների կոչիկները։

Նույն Անուգրի 1190 թթ-ում գտնվող ռեառան իրենից ներկայացնում է նման մի գերասան, որի Անուգր, թվային թվերի մեծ, կզված են նրա մարմնի նրույթ կողքերով զեմեր նա

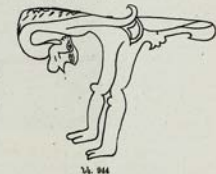
՝ Кара Оппель, "Известия древней истории", С. Петербург, 1867—1868, стр. 222.



(Նկ. 944)¹: Որպեսզի լավ պատկերացվի գերակատարի տեսքը, մենք այդ զարդը հրաատարկում ենք ոչ թե տառի, այլ գերակատարի գիրքով:

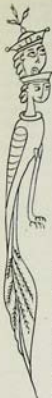
Նույն ձևազարդի 78ր թերթում հանդիպում ենք ուրիշ զարդատարի, որտեղ նույնպես առկա է համանման գերատարը. ահա այդ տառի մի մասը (Նկ. 945):

Մանրակարներում պահպանված են դիմակավորման և գերատարաձևի ճշգրիտ կապված առարկայի թարզ զարդապատկերներ, որոնք հետագայում, ընդգործակալությունների հետևանքով, համախորհրդի են իրենց նախնին տեսքը և ստացել զարդա-



¹ Այս և նախորդ երկու նկարները, ինչպես և շատ ուրիշները, որ կան նույն (Մ 4132) և ուրիշ ձևազարդում, ուղղորդված են դառնում նաև ուրիշ տեսակների Անտե, ինչպես տեսնում ենք, ահա է առաջի ախ տեսակի նախնական ձևը, որը հայտնի է որպես քրտի և մեծ կրտսրում է ունեցել բնական աղբյուրում: Այս կապակցությամբ զրկեց նաև առարկանայն Հին պատկերներից մեկը, որը մեզ է թերթած վերնում (Նկ. 206) Գա կապված է թափաշին նախնական նմանակույն վաղեմի պրոֆիտիայի հետ: Ուստի հիմք կա ենթադրելու, որ գլխարկներից թափ, նաև հարստարի որդ Հին տեսակների են իրենց ձևով առկա ձևեր նախնական հատկապես թափների և շրթանների հետ:

Այժմ հասկանալի է դառնում նաև խորանհանում, գերատարների փոխարեն, պատկերված զանազան իրական ու թարզ կենդանապատկերների



Նկ. 946



Նկ. 945



Նկ. 948



Նկ. 949

կապը՝ Քասեղացիների արարողությունների և գերասանական արվեստի հետ: Ահա մի հիշում և շարժում կենդանի՝ N 3711 ձևագրի մը թերթի խորանի գերասանային, որի մեջ նախապես առկա է հզել Քասեղացի գերասանը (Նկ. 948): Այստեղ էլ նկատենք, որ հետագայում, զարգի վերածվելով, նման նկարները համախառնվել են իրենց կապի հետքերը՝ դիմակավորման և գերասանության հետ: Նման նկարների թվին է պատկանում նաև N 4514 ձևագրի 93ա թերթի նկարը (Նկ. 949) և շատ ուրիշները:

ուստի նմաններն առանձին արժեք չունեն դիմակավորման և գերասանական արվեստի տեսակետից: Մեզ հետաքրքրում են դրանք միայն այն տեսակով, թե նաև ի՞նչպիսի նախապայմանով կարող էին նման նկարներն առաջացած լինել: Հստակապես է, որ միշտ չի կարելի նման նկարները դիտել որպես առժամային բարդ սիմվոլիզմի անմիջական մեղացույցներ՝ պահպանված լույս զարգացման միջոցով:

Խելացի տեսակեր, առժամային տատանական զապառարապատվածները համախառնվել են հզել մի շարք կենդանիներից՝ կազմելով բարդ կենդանապատկերներ: Փախի որ հնում գերասանները ներկայացրել են առանձին տատանական շախմատներին, ապա, քնակապ է, որ նրանք պիտի աշխատեին:



Նկ. 947

Փախի որ այսպիսի նկարները շատ են հնագույն իրենց բուն էությունից և վերածվելով զարգերի առարածվել են որպես առանձին զարգամատիվներ,

տեղի ներկայացրել նաև բարդ կենդանապատկերներ: Իրենց համար այնքան մեծ նշանակություն չունեցող այդ հարցը, որքան էլ դժվար լինեք, պիտի



Նկ. 950

իրականացվեր: Ուստի և այդ ներկայացումների ժառանգները զանազան ձևերով պետի պահպանված լինեին:

Մեր կարծիքով այդպիսիներից պետի Համարել, որինակ, Մ 8451 մեռադրի 10ր թերթի խիստ բարդ տեսք ունեցող կենդանապատկերը (Նկ. 950) ¹:

Այսպիսի նկարները Հասկանալու տեսանկյունից մեծարժեք վիպալուսանկարների են Հանդիպում Հրեական աղբյուրներում: Ահա նման մի պատկեր, որն առնված է նրանց ժողովրդական Հանգստենրում ներկայացող տեսարաններից (Նկ. 951) ²:

¹ Այսպիսի մի նկար էլ հրատարակված է «Ժողովրդական» (1936, էջ 251):

Նշադրում է, որ այս վերջին նկարը գտնվել է մի աշխարհի մեռադրում, որը հրատարակվել էր Վերջին կուլտի է Վառկիտուսից զերեմ: Իր տեսակի մեջ այդ մեռադրը ուսույթ Հայտնի միակ մեռադրն ու, որը նշմարվում է Համապատասխանական աղբյուրում: Նրա 118 էջից մեռ 100-ը աղբյուրում է նկարների ընդարձակում, 12-ում գտնվում են գանազան նկարներ (աղբյուրներ), իսկ մնացած էջերն էլ մեռադր են գտադրվել նկարների աղբյուրի կան կարեք նրանց: Գույների գտադրումն էլ ոչպատկերման ձևերի մասին: Այդ նկարների թվում կան մի շարք աղբյուրներ, որոնց մեծ աղբյուր ունեն Հայկական Հին ու միջնադարյան Բաղրանի գտածոյից: Հետո: Մյանցից որոշ նկարներ աղբյուրում են «Ժողովրդական» թվում: Բնական հատորի 221, 447-րդ և այլ էջերում: Այդ նույն մեռադրում կա մի հրատարակման լավագույն ընդարձակ պատկեր, որը նույնպես կապվում է միջնադարյան Բաղրանի հետ: Այդ պատկերը նկարվել է Ներսիս Երևանցիի (XIV դ.):

² История религий, тайных религиозных обществ, обрядов и обычаев древнего мира, I. С. Петербург, 1883, между стр. 110—111.

Այստեղ Հեթանոսական բայերներն (պարոն աղբյուրներ) առնալով են նարպարեն միայնակ: միայնակ Հետ, որ կապվել են փոքր կերպարանք, որի վրա էլ բազմել է նրանց սիրած նակը՝ Կերեմ-Ա. ³:

Մեծ մեռ են մինչև վերջերս էլ ժողովրդական տեսանկյուններում պահպանված են ձգել նման սովորություններ: Մասունցի Դավթիս պատումն էրից մեկի առաջադր այս տեսանկյունից մի վերին տեսանկյունի ուղադրում տեղեկություն է Հաղորդել: Երեք ածիս կը պատել, անհրապարկվեն կանի,— առել է նա,—ին ածիս Հոգեք խեղճան, զոսա կը լրանա, կ'իեննի զհու-զուանի հիսն, կը խաղա, կը պարս—խաղանիներին, բարեկենդանի Փաշա կը շինենք, Դավա կը շինենք, զհու-զուանով կ'իեննի զգեղ մեջ: Մեր Բաղրան էն էր:

Ահա թե ինչպես են նրանց պաշտում շինել, որը նկարագրվել է առաջադր և շարադրել Ա. Հանա-յանյանը:

Երազմա շինել: Երկու զույգ միջահասակ երե-տասարեքներ կանգնում են իրարից երեք քայլ Հե-տո, երեսները զեղի առաջ, մեռանցիով ուղաի առ-չել և Հետին մարերը: Երկու աղբյուր բարձրահա-սակ աղաներ կանգնում են հիշյալ զույգերի մեջ՝ կազմելով ուղաի առաջադր: Առաջին բարձրահա-սակ մեկը կանգնում է առջևում՝ ուղաի պարանցի ու զեղի տեղում: Մյուս մեռաներին կապում են երկու շերեփ: Զուգահեռ ձևով վեր բարձրացնելով մեռ-ները և շերեփների իրար մասնցնելով (մեռանց), վերջինս զույգանում է ուղաի թիսանը: Ահուհանակ կմախքը մասնակ, կապկպում են ոչխարի մորթի-ներով, որով նա սկսում է նմանակել կենդանի ուղ-աի: Զարգարում-աարքադրում են նաև ուղաի ստե-նք, Թամբը, զանգակները... Երազմալին (ուղաա-

³ Սեա թե ինչ մեռադրում: Բայում են նկար-դրում այդ տեսարանները:

«Правы повествуют, что гонимы, во время своих игр и плясок, искусно группируясь, образовали такую же фигуру замерев и тпид, какия образуют на небесах купы светил в созвездиях. Стены книгих ин-дустрии хитрово украшены кудимия изобразительными разными животными, составленными из женских фигур, как, например, на прилагаемом изображении слова, с сидением на его спине Крылатом...»

На религиозных торжествах, подобно гонимым, они также, с необыкновенным искусством перегибая корпусом, переплетаясь друг с другом руками и нога-ми, составляют фигуру гарузы (маллиберского ора), рыбы, тигра, черепахи, ветра, солнца и т. п. и далеко они оставляют за собою европейских гимнастов, клоунов и акробатов* (Там же, стр. 110).



Նկ. 951

պան) բռնում է սանկից և կամաց-կամաց առաջ շարժվում: Ուզող շնորհ-բերանք բաց ու խուփ անկյով, արտ-շուրթ չհանում է երան: Ուզող քայլ-քի պիմին ճամբինաց ուղտապանը երգում է «Դավայի երգես և շրջում գլուխամիշում և գլուխից-գլուխ: Թշուղն տխուսան, տխուսան ևս շինում են բարեկենդանին»¹:

Այս վկայությունները շատ կարևոր են ժանրահարությունյան աշխատ սիրած սիվածաբանին էջերի որոշ կամքինացիաները հասկանալու համար: Որպես արձակ վերջնակեր Մ 206 հետագրի 458ա քերթի մուտքագարդի ամբողջությունը (Նկ. 952):

Այդ (չի աչ լուսանցքով մեկ, վերից երբեք, ձգված է սիվածաբանին մի ընտիր լուսանցադարգ, որի եմաններին շատ արեմակներ արզեն ծանեթ են մեզ: Էջի վերին կենտ զբաղված է խորանային ճակատով, որի մուտքի վրա, ճակատի կենտրոնում, զբաղված է պողպատի ճյուղամեղադարգ գունդը, երան չորագույն է ենքի զույգ արծիվներ, որոնցից երկուսը միացած են իրար: Ձախ լուսանցքով մեկ, վերից վար, պատկերված է մեզ աշտակ հատկապես հետաքրքրող հետնյալ տեսարանը:

Ներքևում, պատվանդանի վրա նստած է մի եղ, որի ուղղահայաց դիրքի վրա կանգնել է մի

առյուծ, առյուծի գլխին կանգնած է մի ճարգ, որն իր գլխի վրա պահում է Քրիստոսի պատկերը: Առյուծի ընթանից դեպի աջ կամարանն ձգված է մի արծիվ: Այս քույր ֆիգուրները միասին կազմում են ռեալիստաց, որով սիվելու է Հովհաննու ավետարանը:

Փանի որ այս տեսարանը սերտորեն կապված է ավետարանի հետ, ապա աշտակ տեղ են գտել ավետարանների համար քրիստոնեական սիմվոլների համարված չորս կենդանիները (եղ, առյուծ, արծիվ և ճարգ): Նրանք ռեալիստաց կազմելուց բացի, կազմել են նաև երկնային կառքի պատկերը, երևց վրա կրելով Քրիստոսին, որպես իմեն կառավարի (ինչպես Եզեկին է ստույժ): Մի կազմ թաղնելով քրիստոնեության հարցը, աշտակ տեսնում ենք ինքնարտիստյան մի սպորտային տեսարան, որտեղ իրար գլխի են բարձրացված կենդանիները, ճարգիկ և առաված Պարզ է, որ սա մի կամպոզիցիա է՝ անվանում կրանում տեղի ունեցած համապատասխան արարողություններից, որը, սակայն, նկատելիորեն հնուցից է նրանցից: Իսկ, ինչպես վերևում մեջ ընկած փուստերն են ցույց տալիս, նման արարողություններ և սպորտային ենթակայություններ եղել են: Մեշտանկի կամ քրիստոնեությունն էլ միասերիաների ժամանակ փոխ է առել չին հանդեսների կուլտուրան, կամ մուսու-

¹ Մանու ծանր, Բ, II, Եթան, 1022, էջ 818-820.



նկարչության մեջ է հին փայտափայտ
մշակվել ըստ նոր կրոնի: Բայց գեղ-
արվեստն էլ, այս և նման շատ ուրիշ
տեսարաններում զործ ունենց սպոր-
տային, Շահնաշին ներկայացումնե-
րի արձագանքներն էնա:

Այս էլն էլ, իր բովանդակությամբ,
համընկնում է Հեթանոսական հին վի-
րամեության ու զարնեմային հանգե-
ների պոլն, որովհետև նվիրված է
Քրիստոսի ծննդյանը, որն, ինչպես
հայտնի է, իր գիշարանական առումով
մի նոր մեծեղ ու հարսության առնույ
ստանդարտն էր: Ուստի հին համա-
պատասխան էների մեջ այստեղ էլ,
մասնակի խմբագրմամբ, զեռնված են
քրիստոնեական գաղափարները:

Եղևեր նաև, որ այդ էլի մյա գտե-
րից բոլոր տառերն էլ զբղծ են թուա-թաշնական
մոտիվներով:

Քրիստոնեական արերն էլ շատ հաճախ
պատկերված են լինում տոտեմական ասորիություն-
ներով և որդակներն ջույց թախն իրենց տանու-
թյունը համապատասխան ներկայացումներն կամ
միտոլոգիաներն էնա: Այդպիսին է, որինակ,
N 7353 հնագրի 158ր թերթում պատկերված հրեշ-
տակը (նկ. 953): Նա ոչ միայն իր թևերով, այլև
մարմնի ստարին մասով է նմանեցված Քաշունի:
Ընդհանուր գծերով այստեղ էլ զործ ունենց այն-
պիսի պատկերն էնա, ինչպիսին է Եամիրամի
աղափանկերու պատկերը (նկ. 619):



Նկ. 953

րից է, որ առնված պիտի լինեի այս Քաշունի
զերակառարի պատկերը:

Վենաց Ժառի, կենաց Հեղուկի, տոտեմիզմի
և այլ նման երևույթների հետ կապված թատերա-
կան տեսարաններն առատորեն պահպանված են
նաև ուրիշ ժողովուրդների զարգարմաներում:
Որպես նմուշ, հիշենք ռուսական միջնադարյան
աղաքանդանների մյա արված փորագրությունե-
րից երկու որինակ (նկ. նկ. 954, 955):

• • •

Մեջ բերված փաստերից և արված մեկնաբա-
նություններից արդեն մասամբ հայտնի է դա-
նում, թե ինչպես էին տանախմբությունների մա-
մանակ հատուկ ուշադրություն է նվիրվել կենաց
ժառանգին: Եվ ռեալիզման այն երևույթը, որ նկատ-



Նկ. 954

Մյուս կողմից՝ այս հրեշտակը, իր գույնը-
զույն տարազով, նման է մի բարախաղաչի:

Ինչպես կանաններ հաջորդ զլրում, քրիստո-
նեությունը նույնպես մեծ աեղ է հատկացրել ներ-
կայացում-միտոլոգիաներին՝ իր գիրքերն ամբա-
ղիցելու նպատակով: Ահա այդպիսի տեսարաննե-

նում, թե ինչպես էին տանախմբությունների մա-
մանակ հատուկ ուշադրություն է նվիրվել կենաց
ժառանգին: Եվ ռեալիզման այն երևույթը, որ նկատ-

¹ В. А. Рыбаков, Прикладное искусство и скульптура. История культуры Древней Руси. II. Москва—Ленинград, 1951, стр. 492, рис. 215—1, 215—2.

վում է զարդարված, մեծապես կապված է Հենց այդ տառանգանքների հետ, որ ցուցաբերել են կենաց ծառերը, ծուցարդող ծառը, որպես ուշադրության առարկա և զազափարսկան ընդհանրացում, պատրաստվել է յուրահատուկ մեծ և զարդարվել համապատասխան զարդերով, որի մոտավոր սրինակը կարող են լինել այսօրվա տառանգները, Հին Հարստեանկան կենաց ծառերը և այլն։ Հին տեղեմաբնություններում պատրաստված այգյախի ծառերի էր, որ Հանգիպեցեք Վճա ցնեմալ ծովն ու ծփալա պարերում, ուրախական

վելու է ստորն՝ կենաց Հնգունների կապակցությամբ։

Ուշադրվն այն է, որ այդ նկարազարդության համանուն սրբազան համարված ծառի վրա է բարեբաղնի մի ցուր, որպես այդ ծառի աստվածը, լսելի մյուս չքմերի ու ժողովրդի աղերսանք և ազա պատասխանել նրանց, ճիշտ այգյախի տեղաբանի հետ է կապվում նաև Մ 1607 մեծագրի 1ր թվի վերջին (Նկ. 956)։ Մասի սաղարթի մեջ պատկերված է այդ ծառի վերաբերված աստծու գերակատար ցուրը, իսկ ժողովրդի փոխարեն, ծառի տակ



Նկ. 955

սայի վրա, ուստիան եղևիկ-կամի վրա, Բորենի թերկները թուլանն ետվին, լուգալական հարստեանկան սայի վրա և այլն։ Այդ նույն ծառն էր, որ հետո բռնել են իրենց մեղքերի թագավորները, կոտորակները, չքմերը, զանազան գերակատարները։ Այս բոլոր գեղարվումն էլ կենաց ծառը ցուցաբերական տեսք ունի և, հիմնականում, կապվում է տառանգանքների ու հատուկ ծեսերի հետ, երևան գալով արգեն ռեալորված։

Մասի որ այդ հարցերի մասին արգեն խոսք եղել է, ուստի այստեղ ծանոթանանք սրբազան համարված ծառերի և նրանց հետ կապված տառանգանքների ու արարողությունների հետ։

Տառանգարական համայնքներում իշխող պատկերացումների համանուն, տառանգանք ընդհանուր տառանգանքներում պիտի երևան թերկերի տառանգաբարը ներկայացնող տառանգաբար՝ նախնիների և զանազան Հնրանքների ու աստվածությունների գերակատարներով, Հնապալում, կրեական պատկերացումների զարգացմանը զուգահեռ, տառանգաբարից և տառանգաբարից պիտի սերկվին սրբազան ծառերը՝ գառնալով պաշտամունքի առարկա։ Հայտնի է, որ համարյա բոլոր ժողովուրդների մոտ էլ եղել են նման ծառեր, պարսկերի և նույնիսկ արդարական անտառներ։ Ահա Հենց այդ վայրերում էլ, բացթյալ, բնության զրկում տեղի են ունեցել զանազան տառանգանքներ։ Այգյախիներից մեկի նկարազարդությունը սրբա

նկարված է մի կին՝ լոքան և մի տղամարդ՝ կանգնած աղթողի դիրքով։ Նրանք մեղքերը վեր մեկնված վրա ունեն ծառի վրայի աննախորդությունը, որն արտահայտում է աստծու զազափարը։ Հաճախարար այստեղ էլ աղթողների առատ բերք, առողջություն և խաղաղ կյանք են հայցում։ Բ. Ա. Առթիների ստորն մեջ թերկող նկարազարդության համանուն, ժողովրդական Հին ծեսերում մեծ տեղ են ունեցել նաև թուլանները։ Հաճիր են զուցել և կախել սրբազան ծառերի վրա։ Այստեղ էլ թուլանների մոտիվին մեծ տեղ է արված։ Նրանք պատկերված են Հենց նույն ծառի վրա։ Որ Հայտնաբերված է սրբազան ծառի և նրանց հետ կապված արարողությունների եղել են, այդ մասին զեռ աղին ուշադրավ վայրությունների կոտեսնեց ստորի։

Ճիշտ նման մի ուրիշ նկար էլ պահպանված է Մ 212 մեծագրի 245ր թերթում։ Այստեղ սուրբ արգեն ծառից անջատված է և զուգնում է նրա տառաբարից թիշ հետո, հատուկ շրջագծի մեջ։ Բացի դրանից, նա պատկերված է լուսապսակով, որի ներսում երևում է նաև խալը։ Դա նույն տեսարանի քրիստոնեական մշակումն է։

Մասի պաշտամունք է ցույց տալիս նաև Մ 6257 մեծագրի 238-րդ թերթում գտնվող նկարը, որտեղ ծառի մոտ կանգնած է մի աղթող կին։

Վերջերս Կարմիր-Բլուրի պեղումների ժամանակ գտնվեց մի մեղալիս՝ ուրախական ծառ-



Նկ. 956

մամբ, որի վրա նույնպես պատկերված է մի կենաց ծառ, իսկ նրա մաս շարժ աղօթելիս՝ մի կին, գահարկելով այժմ Հևա միսին (Նկ. 957) ¹։

Քափրակ-Նալիում գտնված ուրարտական մի արիչ Հաշտրեանի վրա պատկերված տեսարանում կենաց ծառի և նրան աղօթող անձնավորության միջև առկա է նաև անսթի, որը, տնշուշա, կապ ունի կենաց Շեղուկի Հևա (Նկ. 958) ²։

N 6769 ձեռագրի Ավետան տեսարանում Մարիամի և Գարրիկի միջև, կենաց ծառի և նրան փոխարինող մատուռի փոխարեն, նկարված է մի անսթ, իսկ կենաց ծառի և պապարեության զազափարը ցույց է տրված Գարրիկի ձեռքի ոտքի և Մարիամի գլխի վրա գտնվող խեղդի միջոցով։

Այս յուրորդ ուղղակի և անուղղակի կերպով խոսում են նաև Հայաստանի տեղիտարիայում գոյություն ունեցած արքայան ծառերի և նրանց Հևա կապված ծիսա-կրոնական արարողությունների մասին։

Մանրի պաշտամունքը Հայաստանի որոշ շրջաններում և Հայաստանի որոշ վարչքրում հարստանել է մինչև XIX դարը և XX դարի սկիզբը։ Անգագարական Հանգեսում 1897 թվականին նկարագրված են Վարանգայի գավառում պահպանված

աղյուխի սովորություններ։ Միտարաշեն գյուղի շինարի ծառերը համարված են եղել արքայան, նրանց մաս են հավաքել բնակչության մեծ մասը՝ համարանման տաններին, մեծ են վառել, կաթնապուր կնիկ, մատաղ բաժանել և այլն։ Այդ գավառի արքայան ծառերից Շիշված են այն ժամանակ գոյություն ունեցող Վերին Քաղցաղ գյուղի Պրեմատաները, Մարիկիկի երեք թևերները, Հին Գրախտիկի Վախան, ծառերը, Հարավ գյուղի Պաժալի խաչ, ծառերը (թևի, հացի, կաղնի), Աղնոխ գյուղի Վենտրախաչ, կաղնին, Ավգուր գյուղի Մամիկի բարաչ, կաղնիները, Գիշի գյուղի Վալի խաչ, կաղնին, Ազնի գյուղի Վալի խաչը (մատր՝ խաչքար), նախ գյուղի Վախաչ խաչը, Գոնավուղ գյուղի Վալին հարթի կողմից վալիի աչքի ծառերը և այլն։

Արքանից Շիշված են թագմաթիվ ծառեր, որոնք, իբր թե, բուծում են հացը, մկնասամբ, գորտնուկը, հոգացափը, ինչպես նաև անասունների Շիվան-գոթյունները։ Չորանալու զնգրում եւ այդ ծառերը չեն կտրվում, նրանց շարքը մամբ են վառում, իսկ փայլի պաշտպանում արքան զնգրալը ³։ Արքայան ծառերի երեք պուրաններ են արձանագրված Քույանուխի գավառում ⁴։ Ե. Հայրապետն այդ կապակցությամբ բովանդակելն մանրամասն տեղեկություններ է հաղորդում Վեղապարական Հանգեսի մի արիչ հատարում ⁵։



Նկ. 957

Արքայան ծառերի մասին նման վկայություններ է հաղորդում նաև Խ. Սամվելյանը, որոնք վերաբերում են Հայաստանի տարբեր շրջաններին ⁶։ Այլևայլ վկայություններ կան Վեղապարական Հան-

¹ Այս նկարը չորսնկույթյալով տառադրվում է Ք. Ք. Քաղցաղիստի։

² В. В. Пиотровский, История и культура Урарту, Ереван, 1944, стр. 277, рис. 389.

³ Աղյուխի Հանգես, II, էջ 198—202.

⁴ Նույն տեղում, VI, էջ 28.

⁵ Նույն տեղում, XXV, էջ 28—32.

⁶ Խ. Սամվելյան, Ե. Սամվելյանի փոխարեն, I, Երևան, 1931, էջ 212—213.



ՆՃ. 958

դեպի նաև ուրիշ հասարակություն¹, Գանձակի գաղափարով պահպանված սրբազան ծառերի պաշտամունքի հետ, պահպանվել են նաև նրանց սպասարկողները՝ սղույժքառ (Նվիրակ, ծառա)։ Այդ ծառերի ծառ համալրված ուխտավորների համար նրանց կատարել են զանազան աղոթքներ և դուշակություններ։ Բանաստեղծները նկարագրում են, թե ինչպես այդ պահերին նշված գուշակները գետին են ընկել իրենց ուղափառներ, զանաչեցի են, զգանքվել և ապա հանգաբաժնի, որ ուխտավորը լավի իրենց հիպոթեզ և լավ գուշակությունը։ Պրի են առնված նաև որոշ փոշուրներ նրանց աղոթքներին, որոնք նախ ուղղված են «Նազնի-խաչա կույզ» ծառերին, ապա՝ ուխտավորներին։ Առաջին դեպքում սղույժն իր միջնորդությամբ աշխատում է ծառերին լսել առաջ իրենց գիմաղ հիմանց ուխտավորի աղերքը, իսկ երկրորդ դեպքում նա հորդորում է ուխտավորին՝ սրտով գնալ դեպի այդ ծառերը, որովհետև նրանց պիտի «Նմանի» աշուտ և ամուսնացնել²։

Դա մի համանի կրոնա-կախարդական սովորություն է, որի մասին եղած վկայությունները հասնում են մինչև Արա Գեղեցիկ ու Անուշավան Մասնավորի Արմավիրյան գրությունները։ Դրանք կապված են եղել սուսի ծառերի հետ, եզրույթ զուգարթույցն առատիւն, ըստ հանգարտ և կամ առատիկ շնչելու պոլին, և թէ ուստի շարժումն՝ սովորեցան ի հնաժա յաշխարհիս Հայկազանց, և այս ցրազում ժամանակն³։

Այդպիսի արիւնակ է նաև հին Հունական Դուրիս քաղաքի կաղնու պատմությունը, որտեղ նու-

րից գուշակություններ են կատարվել սրբազան ծառի միջոցով, հատուկ կաթնալի օգնությամբ և այլ եղանակներով⁴։

Բուսապաշտության երևույթը պահպանված է եղել նաև միջնադարյան Հայաստանի որոշ վայրերում։ Որպես ցայտուն արիւնակ հիշենք Արևորդիներին, որոնք պաշտում էին բարեկեցիկները։ Ն. Շնորհալյան XIII դարում, խոսելով այդ մասին, գրում է.

«Այդ ծառ՝ որ բարսի անուանի՝ ի կուպաշտութեան ժամանակն ի պաշտոն առնալ էր նոցա, յորս և զնք մասնէին, և ի մարդկանկ երկրպագութեան ընդունէին։ Նա գիմելով Արևորդիներին, խրատում է. «Ջրաբարի ծառն՝ մի՛ աւելի պատուէր քան զուրին և զգազամարին և զայլս ի ծառոց, և մի կարեւոր, թէ փայտ խալին Պրիստոսը՝ բարսի էր»⁵։

Միթոսը Ապարանցիկ արևորդիների մասին ավելի լրիվ տեղեկություններ է տալիս. պարզվում է, որ նրանք բարդու ծառից բացի, պաշտել են նաև շուշան թույլը և բամբակներին՝ «Նմ ոմանք Հայկազանց և Հայ լիզուսու Արևապաշտ, և կույին Արևորդիք. սորա ոչ ունին գիր և պարտութիւն, այլ աւանդութեամբ ուսուցանեն Հորքն զորդին իրականց, զոր նախինքն նոցա ուսնայք էին Ջրապաշտ լազէ... և պատուեն զմասն Բարսի և զՆուանք ծառիկն և զԲամբակին և զայլսն, որ զղմա իրենանց շրջեցուցանեն ընդզմով արեգակնան, և նմանցուցանեն զինքնանս նոցա հաւատով և զարեւով բարեք և անուշաւանք և անենն մասաղ նեղեցիւց, և ասն զամենայն հասու Հա երկրոյ։ Սոցա տառնորդն կույն Հաղլորդու, և իրարանցիւր ամի երկու անգամ կամ աւելի ամենեքեան այլ և կին, ուստր և դուստրը, մուղմին ի զուր մի յայժ խաւարին»⁶։

XVIII դարի քանաստեղծ Դավիթ Սալաթորդիկ ծաղիկների հայտնի գովքում, գրում է.

¹ Польшиа советская энциклопедия, том 14, 1967, второе изд., стр. 631.

Այդ մասին մեք միջնադարյան Բարեմանական գրականության մեջ ևս նախնական ենք որոշ տեղեկություններ։ Օրինակ. Մ. 1879 Առաջին Եկեղեցիում կարգում ենք. «Նորալից քաղաք է և է՝ տեղ կոչելի, զոր Արմավուր կոչեն, և կուտայք զի-թը ի վերայ կաթնայի կալով տեղ և գուշականս Խաթուն Լախ յարուր լի-թը և փուլու։ Եւ ընդզմով փուլու ընկալալ կախանի» ավելի զոր կամէին։

² Ն. Շնորհալյան, Թուրք ընդունալական, ինքնաբեր, 1882, էջ 211-212.

³ Ն. Ալիշան, Հին հույանք. Վենետիկ, 1880, էջ 98-99.

¹ Արքադուստ Լանդու. X, էջ 187-188, XXVI, էջ 120 և այլու.

² Արքադուստ Լանդու. VI, էջ 226.

³ Մովսիս Խորենացու, Պատմութիւն Հայոց, Տիգրիս, 1913, էջ 66.

Սյնն, Ինչպո՞ւն ու նորոգան
 Դու պատն աւերգան.
 Եղա նամն արե՛լ է,
 Դու չբոյ՛ն գտն նաւ աւերն է:

Հայրիսան ՄՈԾ Պետական Մատենադարանի
 N 2152 Հեռագրում խառնում է նաև այն ժամին, որ
 ժանդարմները Խաչնախա պաշտակն են բռնում:

«Մանրեցիք այնչափ լիմարեցան, մինչ զի և
 զքեանիս հոգի ընծայեցին տեկոց. ուստի և
 Հայրիսանն զնստա կամ գծադիկ, զգտալոց և զստա
 կարել՝ մեզս համարլին և աղաւաղեան իմն
 տեսակ...»¹:

Այս Խաչն պատկերացումները գտնում ենք
 ժողովրդական երգերի մեջ հետևյալ հիմա-
 թագրվում է ծառ կարելու տեսարանը.

Քաշին կաշին որ զարկեցին՝
 Սառն առաւոյ. եղև խոտ.
 Միշին կաշին որ զարկեցին՝
 Սառն յուր տոտց տառն բոխոց.
 Յլոյն կաշին որ զարկեցին՝
 Սառն առաւոյ. զնտին բնկաւ ՝:

Պայրեն գտնէն, ծառ էր եղև,
 Քաշ ընդնէն, առան էր զկել:

Կամ՝

Սառն գտնէն, ծառ էր խոտ.
 Քաշն գտնէն առան էր խոտ:

Սառն պաշտամունքի և համապատասխան ձի-
 ստիպատարաթյունների ուսումնասիրության տեսա-
 կետից հաստիկ ուղադրություն են գրառվում «Մուսր
 յնրաւաղմա կաշվոց կանտնիկն կարները»՝ ազնուա-
 րաններում: Ինչպես ելիկ ենք, համախա այդ տե-
 սարաններից զկրն ժակադրված է լինում «Մազ-
 կադարդն է» կամ «Մուսրադարն է»: Այդտեղ, ա-
 զբորարար, պատկերվում է նաև մի ծառ, իսկ նրա
 վրա՝ Զարեհոս, որը սուտի է կորսաւում և նե-
 տում ցած: «Մուսր յնրաւաղմա տեսարանում
 ուղադրվում են նաև Քաշարին ժամանակաց երկա-
 ներն ու հոգեարականները, որոնք Հեռքերին ունեն
 զայլար սուտեր: Համախա պատկերվում է նաև տա-
 ռարը, որի ներսից, զարաւայրների կտնից, զուրս
 են գայիս սուտեր բռնած հոգեարականները և զի-
 մադրում ազնուակի վրա նստած Քրիստոսին: Ահա
 մի հառված N 4814 Հեռագրի Զա թերթում կար-



Նկ. 959

¹ XIII—XVIII դարերի հայ ուղեգրիկի գրադանա-
 թյուն, կազմեց Մ. Միլլրան, Երևան, 1937, էջ 197:

² Հեռագիր N 2152, թերթ 277ա:

³ Աղադարական Հանգու. V, էջ 188: Այս վեճիմարը,
 որի տարբերակները հանդիպում են նաև ուրիշ ուղեգրու-
 րանում, իր ծագումը կապվում է շատ նմանոց ժամա-
 նակների նաւ:

ված համապատասխան տեսարանից (Նկ. 959):
 Պատկերն ազնիկ լրիվ է գտնելում, երբ ուղադրու-
 թյուն ենք գտնելում նաև Քրիստոսի ազնուակի
 սուտերի տակ փաղոց հաղուսաների վրա՝ Հասկա-

⁴ Իրանի որոշակի արվեստ ունեն նաև տարբեր
 ուսումնասիրության տեսակետից:



Նկ. 980



Նկ. 981

նայի է, որ այստեղ պահպանված են ինչպես Հեթանոսական տեսահանգեսների, այնպես էլ քրիստոնեական միասերբանների հետքերը:

Ինչպես տեսանք ներկա աշխատության ոչըզրում, կենաց ծառերը և նրանց զանազան սիմվոլները հատուկ մե են թելադրել նաև սրբազան կառույցներին և զեկորատիվ ճարտարապետության զանազան ձևերին: Իսկ ի՞նչ են իրենցից ներկայացնում այդ կառույցները, եթե ոչ, հիմնականում, տեսահանգեսների և ծիսական արարողությունների հետ կապված շենքեր: Նրանց մեծ մասը նույնիսկ ծառայել են որպես բեմ, որի վրա բարբուցվել է կենաց ծառը կամ ուր հսկեցին են եկել ջրմուռը և զերակատարները: Այդպիսիներից է, որինակ, խորանների մի մասը:

Նույնը կարելի է տեսլ նաև ծիսական զվարակների մասին, որոնք աշխատել են վերաբարդել կենաց ծառի, ծաղկի, վարսանգա-պողպալի սիմվոլների զազափարը և կապված են եղել այդ սիմվոլները ցուցադրելու անհրաժեշտության և համապատասխան հանգիստների հետ: Դրա լավագույն ապացույցներն են թատերական տեսարաններում երևան եկող զերակատարների և վարժեցված կենդանիների թուական ռեալիզմի ստեղծված զվարակները:

Ահա մի նկար N 5505 ձևազարդի 71ա թերթից (Նկ. 980), որտեղ ցույց է տրված, թե ինչպես վար-



Նկ. 982

մեցված կապիկը երկու ձեռքով բռնել է կենաց ծառը: Նրա զլխին դրված է տերևածե կամ բուրբուռ-տերևածե սրածայր զվարակ: Այդպիսի զվարակ ունի նաև N 7451 ձևազարդի 93ա թերթում պատկերված սիմվոլիկը (Նկ. 981): Առավել ցայտուն թուական տեսք ունի N 5546 ձևազարդի 122թ թերթի նկարում պատկերված ժամրձեմարդիկ-ֆիգուրատիվիկը զվարակը՝ իր վարսանգա-պողպալից նյութով (Նկ. 982):

Կարելի է նման հազարավոր փաստեր վկայակոչել, որոնք քույրն էլ ցույց կտան նույն երևույթը: Հասկանալի է, որ այդ փաստերի մեջ կլինեն նաև այնպիսիները, որոնցում այդ սրածայր զվարակներն այս կամ այն լավով կորցրած կլինեն իրենց կենաց-ծառային, վարսանգա-պողպալի, ծաղկա-տերևային տեսքը: Այժմ դա մեզ այլևս չփոթեցնելի չի կարող:

Պիտի նկատել, սակայն, որ միևնույն որս այդ հանգամանքը բացահայտված լինելով, տեղի է ափել որոշ թյուրմիտացությունների: Հիշենք Գ. Դալանի «Նյա թատրոնի երկուհազարամյալը» գրքում առաջ քաշված կարծիքը: Այդ կարծիքի համաձայն, զերասանական յուրատեսակ զվարակները ծաղկն են Տիր աստծու սիմվոլը նույն և Գիրանն աստծու սիմվոլը զիստվոր աստղի պոլի նմանությունից: Դա միանգամայն չիմեմուծված ենթադրություն է:

1 Г. Г. Г. 2000 лет ермисского театра, 1, Театр Древней Армении, Москва, 1952, стр. 406. „Пронскож“



Նկ. 963



Նկ. 964

Նկնաց ծառի մասիվը մազովբախան գերասանների մեղքին մշակվելով, ի վերջո, ստացել է նաև աշխարհի մեկը, որտեղ այլևս այնչափ չեն հիշեցրել իրենց կենաց ծառային մագուժը: Այգլորիսիներին էն, որինսկ, յարտազայանների մեղքերի հրկար մուրերը: Վերևում առիթ սենցանք համեմատավյան կարգով նշելու, որ Գարրիկի մեղքին, համախ, ազդարանան սառի փոխարեն երևան եկող յարտազայանին հրկար մոզն էլ կենաց ծառի սիմվոլն է, իսկ ինքը՝ յարտազայանը մի կենդանականության կամ երա որևէ հաջորդի գերակատարը: Ակզրնական շրջանում, ակնուշտ, ո՛չ յարտազայանությունն է վարդացած եղել, ո՛չ էլ մազը: Նախ ծառերի, ապա հասա և անժամանց գերանների վրա սառը մեղքին բանած գերակատարները, հետագհետ վարդացնելով իրենց արվեստը, ի վեր-

ջա, հիմք են հանգիստացել յարտազայանության արվեստին: Որպես անցման շրջանը ցույց տվող վիսյուսթյուն հիշենք հրկու եկար (Նկ. Նկ. 963, 964) ¹:

Վերևում ելվեց, որ յարտաչալին գերանածայրերը Շուտ եղել են հասուիկ եղատառիվ սակզմած հարմարանքներ, որոնց վրա և հանդես են եկել գերասանները: Ահա Նկնց աշխարհի յարտաչալին գերանածայրերի վրա են պատկերված նաև այս կենդանական սանիքը, իրենց մեղքերին բանած մի-մի սառ: Գրանք ոչ այլ ինչ են, քան յարտաչալների նախորդները, այդ գերանածայրերի վարդացած սեռակն են յարերը, իսկ սառերինը՝ յարտաչալացային մազերը:

Գ. Գոյանը հրատարակելով այս եկարները, միանգամայն իրավացիորեն, գրանք գրելով է որպես ուշագրավ վիսյուսթյուններ միջնադարյան հայկական թատրոնի վերաբերյալ: Սակայն երա համար են եկուսիք չեն եղել այդ սեռարանի և

длин актерского колпака конусом от изображения стрелы (символа бога Тира-Стрелы) и изображения хвоста кометы (символа бога Гассио-кометы, то есть «золотой звезды») на масках древнеармянских трагиков—драматургов—и классическому колпаку на армян советского цирка».

¹ Г. Г о й а н, 2000 лет армянского театра, II, Театр средневековой Армении, Москва, 1962, стр. стр. 279, 280 (XIII в. մաշտակները):

եմանների այսուհե նշվող մանրամասնությունները:

Խորանների գերանածայրերին հաճախ էլ պատկերված են յինում միանգամայն կենդանակերպ, հաճախ էլ ֆանտաստիկ տեսք ունեցող նախնիք, որոնք նույնպես եման են գիմակաժոր-

կատարը: Հասկանալի է, որ միջնադարում, առավել ևս Հնագալում, այսպիսի տեսարաններն արգեն ընկալվել են այլ կերպ: Որպեսզի ցույց տանք այս տեսարանի նախնական շրջանի պատկերը, հիշենք մի նկար Ն 1607 ձևագրի 1ր թերթից (Նկ. 956): Այսուհե



Նկ. 955



Նկ. 956

ված գերասանները: Այդպիսիներից են, որինակ, Ն 6778 ձևագրի 25ր և 28ա թերթերի խորանների գերանածայրերին պարզապես սալոսմաները (Նկ. Նկ. 965, 966):

Այս կապակցությամբ հիշենք նաև, եթե կարելի է այսպես ասել, գերանախաղացության կամ սյունախաղացության արվեստը: Այսպիսի զնայքերում գերասանը երևան է գալիս առանձին տեղված մի քարե ու զարդարուն սյունի գագաթին: Ն 184 ձևագրի 218ա թերթում պահպանված է այս առումով մի նշանի նշանակություն ունեցող նկար (Նկ. 967):

Ի՞նչ ենք տեսնում նայուեղ. մի սյունանկնկնաց ծառ՝ պաղարհուրության սիմվոլներով զարդարված, որի վրա քարերացել է երբեմնի նախնու գերա-

պատկերված է սրբազան ծառ, երա վրա այդ ծառի շուրջը, որին է ազատվում են այդ ծառի ստի գանձող կիսն ու ազամարդը: Դա հար և եման է մորգվեմական Հեթանոսական այն հանգանների ոգուն, որոնք մասին նշվեց վերևում, քայք կիսովի ստորին (Թելպես երևում է, քրիստոնեությունն այս մասին պատգարի էլ աստվածամոր (Մարիամի) ծննդի կապակցությամբ ցույց տալով կրա ծնողներին): Եթե իրական ծառերի մաս տեղի ունեցող արարողություններն այսպիսի տեսք ունեն, ապա բնական է, որ արհեստական սյունանկնկնաց ծառերի մաս կատարված է զարդացած հանգաններն էլ պիտի ունենալին այնպիսի տեսք, ինչպիսին ցույց է արված Ն 184 ձևագրից մեկ թերթում նկարում (Նկ. 967):



Նկ. 967





Նկ. 968



Նկ. 969



Նկ. 970

Այս առումով եւ վերին տասնեանի Հետաքրքրական է Մ Ե Եվրպացի թարգմանողն՝ իր ժոռպտակերով տեսարանով: Երբ Շիմը կա ննջադրելու, որ այդ կոթողը կհրատապեն խմբած հանդեսներում եւ արհեստական կենաց ծառերի ժոռպտակերով: Գերասան-տառածները, ինչպես նկատելի է հենց նույն կոթողի պատկերառեղակում (Նկ. Նկ. 187, 201):

Ավելի վաղ ժամանակներում ծառերի, սյուների ժոռպտակերով գերակատարները, քանակ է, որ պիտի զգեստավորվեին առանձինների նմանությամբ, որի մասին նույնպես Հարուստ վիպաթյուններ են պահպանվել:

Այժմ հասկանալի է դառնում, թե ինչու հնդկական արքայադուրերում հատուկ տեղ են զբաղեցնում լարախաղացները, սյուսխաղացները, գուսանները եւ ժողովրդական թատրոնի այլ ներկայացուցիչները:

Թրիստաններում, որքան էլ խիստ պայքար էր ծավալել այդ բուրդի դեմ, դարձյալ Հայաստանում, որտեղ արքայադուրերն կից պահպանվել էին հին արաբացիները: Այդպիսին էր, որինակ, Մշտ սուրբ Կարապետի վանքը, որտեղից իրենց հաշտությունն էին սպասում էլ լարախաղացները, ե՛ր գուսանները, ե՛ր նման ուրիշները:

Ինչպես հայկական, նույնպես եւ ուրիշ ժողովուրդների սովորությունների, հանգանակների, զարգաց-

վածների մեջ հատուկ տեղ են զբաղեցնում գանազան տեսակները, որոնք տեսարանի կազմում են նաեւ կենաց ծառերի եւ համապատասխան ուրիշ զարգացած տարիների հետ: Այդպիսին էր, որինակ, շահի գրությունիւ ամանները, որոնց մասին ամփոփ կերպով խոսվեց ներկա աշխատության սկզբում: Այժմ փորձենք ավելի հանգամանորեն ծանոթանալ այդ հարցի հետ:

Մ 4893 ձեռագրի 2ր թերթում նկարված է մի զեղեցիկ անոթ՝ զարդարված մեղ ծանոթ մասիվներով (Նկ. 968): Անշուշտ, զա իր ժամանակին գույություն ունեցած մի անոթի պատկեր է, որն ազատագործվել է թրքու տվյալ ձեռագրի գրչի կամ ծաղկողի կողմից: Բրպես միջնադարյան մետաղագործական արտադրության առարկա, այս նկարն ունի կարևոր նշանակություն: Մեղ այստեղ, քակալ, Հետաքրքրում է հատկապես նրա ռմաժորվածության ու զարդարման պարագան, որն այդ անոթի հետ կապում է նաեւ կենաց ծառի զարգացումը:

Վերջենք մի ուրիշ նկար՝ Մ 5786 ձեռագրի 272ա թերթից, որտեղ պատկերված է մեծ ու փոքր անոթների մի խումբ՝ դարձյալ հատուկ զարդարվածությամբ (Նկ. 969): Այստեղ առանձնապես ուշադրով է այն, որ կենաց ծառի զարգացումն ավելի քան ընդգծված կերպով է ցուցադրված թե՛ այդ անոթներից վերն եւ թե՛ նրանցից ներքն՝ տպիկ ռմաժորվածությամբ:

Կենաց ծառի եւ անոթի զարգացումիւ

ազնոսները նկատելու տեսակետից ավելի խոստան է N 5537 հեռագրի 263ր թերթի նկարը (Նկ. 970): Այստեղ պատկերված է ծառայքի մի քանի ունեցող մի անոթ, որն իր հռակայուն առնձնավոր նրբությամբ է մի ծառայական վրա: Այդ անոթի ներսից ծնել են երկու տերևներ, իսկ անոթի վրա նստած է մի ոճավորված կենաց ծառ: Հետաքրքրականն այն է, որ այս անոթը լցված է հեղուկով: Կենաց ծառիկն է անոթին ավելացող այս նոր պարագան՝ հեղուկը՝ օգնում է ավելի միշտ ըմբռնելու ցնեվող հարցի լուծումը: Ուստի աշխատենք մեջ բերել այնպիսի վկայություններ, որոնք հաստատեն հեղուկի կապը անոթների և կենաց ծառիկի հետ: N 1550 հեռագրի 38ր թերթում պատկերված է թխնիկանման մի անոթ՝ ծորակով, որոնցից հոսում է հեղուկը և լցվում մի փոքրիկ զավաթի մեջ (Նկ. 971): Այդ անոթն էլ պնդված է կենաց ծառի զարգամոխիներով: Այդպիսին է նաև N 128 հեռագրի 253ր թերթից ընդարձակված նկարը (Նկ. 972): Ընդհանրապես նման զարգամոխի շատ-շատ են, և հեղուկի առկայությունն անոթների ու կենաց ծառիկի հետ՝ անկասկած է: Մնում է բացատրել այդ առկայությունները:

Այստեղ, ամենից առաջ, մենք ուշադրություն պետք դարձնենք թխնիկան շուրջ զվառվող ուժերից մեկի՝ ջրի վրա, առանց որի չի կարող աճել կենաց ծառը, եթե միայն այն (շուրջ) չկազմեր հատուկ անոթների հետ: Բնական, ոռոգող ջրի, անոթների և մթնոլորտային այլ տեղումների իմաստը ցույց տալու համար ոչ մի անհրաժեշտություն չկար դիմել անոթներից, և կենաց ծառն էլ, չուրև էլ առնչել նրանց հետ: Առավել, նման դեպքերում, հնարավոր է նկատել առնել միայն բնական որոշ ջրերը, որոնք սուրբ են համարվել՝ իրենց զանազան առանձնահատկությունների յուսմանով: Այս դեպքում էլ, ամիսյն, ամիս է ինչ-որ ծես ու սովորույթ, պատկերացումների մի կոմպլեքս, որի հետ պիտի ծանոթանալ:

Ընդհանրապես անոթն՝ առանձին վերցրած՝ ուշադրության առարկա չէր կարող դառնալ: Ծորաքանկյուր անոթ ստեղծվել է տեսեական անհրաժեշտությամբ և որով կոնկրետ նպատակով: Ծրք զարգարծեստում մուսք են գործել նաև անոթները, կնշանակի դա կատարվել է, ամենից առաջ, այդ անոթների մեջ լցված հեղուկների պատճառով, որոնց առանց անոթի չլինե կարող պատկերվել: Ուստի մտած է փնտրել այնպիսի հեղուկներ, որոնք կազմված են եղել կենաց ծառիկի հետ:

Ինչպես հայտնի է բազմաթիվ մոզոլոլորների կենցաղից և ինչպես ընդունված է գիտության



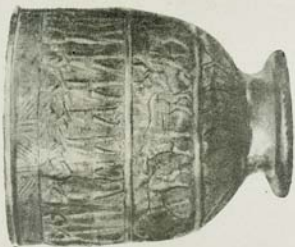
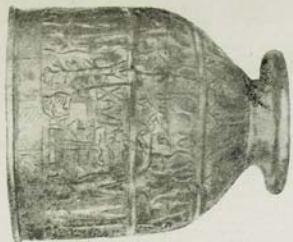
Նկ. 971



Նկ. 972

մեջ, իրոք, պատրաստված են եղել նաև այդպիսի հատուկ հեղուկներ, որոնք օգտագործվել են կենաց ծառիկին նվիրված հանգսեների և արարողությունների ժամանակ: Խոսքը վերաբերում է կենաց հեղուկներին, որոնք տարբեր տեղերում տարբեր կերպով են պատրաստվել:

Բուսաբանության առարկին կարևոր նշանակություն էր պիտի լինեին նաև հեղուկ համար բերրի որոշ պաշար պահելու ուղղությամբ մարդկանց կազմակերպված միջոցառումները: Կան բույսեր, որոնցից ստացված բերքը կարող է նույնությամբ էլ պահպանվել, ինչպես, օրինակ, հացահատիկային կուլտուրաների բերքը: Մակախ կան այնպիսի բույսեր էլ, որոնցից ստացված բերքը պահելու համար անհրաժեշտ է այն վերամշակել, որն էլ իր հերթին տարբեր տեսակ է լինում: Վերամշակման հնագույն կենսական մեղք պիտի կարևորվի չլինե կարող, ասենք, խաղողի սոսառ բերքը թուզենել վազերի վրա, չմտածելով այն նաև հմտան համար համաքելու և օգտագործելու մասին: Ոմանք այն կարող էին լորտցենել, ոմանք էլ՝ ցածել և խմել նրա հյութը, ուստի և փորձել այդ հյութը պահելու մասին: Կյանքի պայմանները մարդկանց ստիպած կլինեին ոչ միայն պառլաներից, այլև բուսական դաշար շնվերից, տերևներից և հեղուկ ստանալու մասին մտածել: Այդ հեղուկներն էլ, պահվելով, հաճախ վեր են ածվել նոր որակի, մեղք են բերել զանազան հատկություններ: Այդ հանապարհով ստացվել են որոշից խմիչքները, որոնց մեջ



ժաղիկ զգացել են բուսական աշխարհի մի նոր ուժը, որը սենյակ լինելուց բացի, ժաղուկն հարկեցում է գցում անտեղի դիմակի մեջ: Այս ուղղությամբ տարված աշխատանքները, ընդհանաբար, հատուկ ուշադրության առարկա էին դարձնում որոշ բույսեր՝ ըստ հրանցքի ստացված հեղուկների զարգացման, պիտանիության: Բացի դրանից, սարքայնուրեն զարգացող թելիքայինն էլ մյուս կողմից պիտի զարգացնեն բուսական հյուսվածքի պոպուլյացիան պրակտիկան: Երևան եկող բուսական նորանոր գեղերն էլ՝ ափսիս պիտի մարդուն կապեն կենաց ծառերի հետ, որովհետև բուսական աշխարհի որոշ ներկայացուցիչներ զրանով ափսիս քան կենսական նշանակություն են կենց թերում ժաղիկանց համար: Այստեղից էլ պարզ է, որ կենաց ծառերի գաղափարը պիտի սերտորեն կապվի նաև բուսական որոշ հեղուկների հետ, որոնց հայտնի են ժաղիքայինը շատ հին ժամանակներից և կոչվում են կենաց հեղուկներ:

Այս ծառերն էլ գոյություն ունի հարուստ գրականության, ուր ցույց է տրվում, թե ինչպես բազմաթիվ ցեղերի և ժողովուրդների մեջ, շատ հին ժամանակներից սկսած, զարգացել ու պահպանվել են կենաց հեղուկներին նվիրված հատուկ արարչություններ, ծիսակատարություններ:

Հնարագետում հեքիաթների մեջ անմահական լրերը կամ կենաց հեղուկները հակադաս են անց կրում, որոնք և ցույց են տալիս, թե որքան հին են հրանց հետ՝ կապված սովորություններն ու ծեսերը:

Հեքիաթներում կենաց հեղուկներն էլ երբեք զլիազոր նպատակն ունեն՝ պահպանել ժաղուկյանը, առլ հրան ուժ, կարգություն և զարգացել նրա սերունդը: Դրան զուգահեռ, ընդհանաբար, ընդգծվում է նաև երկրագործական, անասնապահական, որսորդական զբաղումների թերապիային բարեբաղման հարցը:

Կենաց հեղուկների հետ կապված արարչությունների հին սովորությունը մուտք է գործում նաև հրոնական ծեսերի մեջ, որտեղ երևան են գալիս ստեղծությունների գաղափարները՝ կապված կենաց հեղուկի և կենաց ծառերի հետ: Առարկան, ուրարտական, խեթական և այլ ժողովուրդների նյութական կուլտուրայի հուշարձանների վրա առատորեն պահպանված են համապատասխան տեսարանների պատկերներ:

Էրենք որոշ փաստեր:

Քրիստոսյան պնդումների ժամանակ, 1938 թվականին, հայտարարվում է արծաթյա մի գավաթ՝ վերին ստորձանի կարևոր զարգացանգակ-

ներով (նկ. 973)¹: Այդ գավաթը վերագրվում է երկրորդ հազարամյակի կեսերին (ն. ժ. թ.). նրա մանրամասն ուսումնասիրությունը կատարել է Ե. Յա. Ամիրխանյանը: Գավաթի վրա, վերին մասում, պատկերվում է հետևյալ տեսարանը: Կենտրոնում, բարձր պատմականի վրա դրված է մի տնոթ՝ լցված կենաց հեղուկով: Այդ տնոթի երկու կողքերին ցույց են տրված երկու կենդանիներ (նկ կամ ոչխար): Անոթից զնայի աչ նստած է պաղարկության թռչնաչուխ ստեղծությունը, ձեռքին՝ գավաթ՝ լցված կենաց հեղուկով: Նրա թիկունքում գտնվում է կենաց ծառը: Այդ ծառից մինչև կենաց հեղուկի խոշոր տնոթը ընկած բաց սարսուռմիջան վրա պատկերված են 22 զնա-կավոր քրմեր, որոնք կրում են ազվանի մորթիներ և ձեռքերին ունեն մի-մի գավաթ՝ ըմպելու պատրաստ պիքերով:

Ե. Յա. Ամիրխանյանի այսպես է ամփոփում իր այլատուրյան այդ տնոթին նվիրված բանիշը: Ուշագիտվ, Քրիստոսյան արծաթե գավաթի փորագրության սյուսնի լուծումը փճարության լի ներկայացնում: Գավաթի վրա պատկերված է հանդիսավոր միասնիք, որին մասնակցում են քրմերը՝ պաղարկության ստեղծության պաշտամունքի հետ կապված տոսեմական կենդանու [ազվանի] տարիքուններով, ձեռքերին՝ գավաթներ՝ ըմպելու և տեմանուրյան հեղուկի համար:

Համ լուրյան, հենց ինքը՝ այդ գավաթը իր ժամանակի այն ծիսական գավաթներից մեկն է, որոնք պոպուլյարի են կենաց հեղուկ ըմպելու նպատակով:

Գավաթի ստորին մասում պատկերված են զանազան կենդանիներ, որոնք միջոցով ցույց է տրված, թե ինչպես աճյալ հանդերս նվիրված է եղել նաև անասնապահության զարգացմանը:

Այստեղ, ըստած միջանցից տնոթն են պատկերված գավաթի վրա գտնվող կենաց ծառն ու կենաց հեղուկի տնոթները, բայց և աշխուհ նրանք, զարգափարական առումով, կապված են միջանց հետ: Ավելին, եթե վերջիններ ուշադրության առարկա գավաթը, պատկերացնենք, որ այն լցված է կենաց հեղուկով (ինչպես առաջ է լցված եղել), ապա պատկերը լրիվ ու ամբողջական էլինի: Այսպես՝ կունենանք մի գավաթ՝ լցված կենաց հեղուկով, իսկ գավաթի վրա՝ խումբ տեսարան՝ կենաց ծառով, տոսեմ կենդանու տարիքուններով, ստեղծությունք, քրմերով և այլն:

¹ III. Я. Амիրханян, История грузинского искусства, I, Москва, 1950, тав. 11.

² Там же, стр. 33.

Այս կապակցությամբ եղանի արժեք ունի ժողովրդական ծագողական մի երգ, որը, ինչպես ժամանակակից են նկատում, Շեքսպիր ժողովրդների միասին չմեղմեցնելու է եղել: Որքան ինքնազգիական ժողովրդական արժեքն է այժմ խոսք չկա այդ հանգանի մասին, ապա այսուհի, ժողովրդական երգում, խոսքի միջոցով է նկարագրվում Համանման մի ուրիշ տեսարան: Ըստ այդ երգի, կենաց ծառը՝ մի վիթխարի խնամքների է, որի արմատները տարածված են երկրով, իսկ ճյուղերը՝ երկնքով մեկ: Երա ժողովրդի մեծ ու փոքր առավանները և կազմակերպել են խոսքի հանգան: Այդ հանգան էլ նվիրված է ընդհանրապես բոլորի ու պաշտպանության առաջնությունը:

Ահա այդ երգը.

Խնամքների այն գանձում է անկանոն գալուստ.
Խնամանոն գալուստ ըլիք գալուստի,
Այդ ըլիք գալուստի գալուստ եղան,
Այդ գալուստ եղիք փառում:
Խնամանոն այն խնամքների՝ անբարե եղանով մեկ են,
ճյուղերն այդ խնամքների՝ անբարե եղանով մեկ են:
ճյուղերն ծառերին բաղադրել են երա,
Բաղադրել ծառերին երա մեկն է ծառում,
Երա ծառն եղանով է անկանոն ծառ,
Ճյուղերն ծառերին ծառն են փառում:

Խոսքի հանգան կապակց առավանք վերին.
Համայնք բոլոր առավանքներին.
Կանչի խնամքն ուրիշ արժեքի:
Խոսք առավանք չկա միայն,
Խոսք առավանքներին չկա միայն:
— Ո՛ր խնամքն Խոսք առավանք կանչի,
Ո՛ր խնամքն Խոսք առավանքներին կանչի,
— Ուրիշ խնամքն Խոսք կանչի,
Աղբառն կանչի,
Կանչի արժեք է Խոսքն:
— Ուրիշ է Խոսքն Խոսք առավանքներին,
Ուրիշ է Խոսքն ըլիք առավանքներին:
— Խոսքն Խոսքն է Խոսքն Խոսքն,
Խոսքն Խոսքն այժմ Խոսքն է:

Ք. Ա. Լապտինսկի, ուսումնասիրելով ժողովրդական այդ և նման ուրիշ երգեր, պարզել է, որ մի ուրիշ երգի Համանման, նորով առավանքների իր հանգան ուղարկված նկատելի (նկատելի) պատասխանում է, որ ինքը չի՝ գնա առավանքների խնամք-

ներ ժամանակակից, որովհետև այդ որը երգի մասն ժողովրդի խոսքի տեսն են տեսնում՝ իր տեսն: Ոչնչացում է, որ Լապտինսկի պարզել է խոսքի տեսարանի և այլ ժամանակակիցությունները, այն կապակցությամբ է նկատում առավանքն անկանոնի՝ կենքի ծառի տակ, որ ծառերն անկանոնի մասն ըլիքում է փայլուն գալուստը՝ ոչնչացում է անկան ընդհանրություն: Ք. Ա. Լապտինսկի ժողովրդական ժողովրդականների նկատմամբ ըլիքում է կենաց ծառի մասն կառավարող տեսարանաբանությունը: Կապ առավանքի բնակչությունը Համայնքում է արդարև ծառի մասն, երա տակ պատասխանում է Համայնքային անկան, որը ծառիցում է անկանապարտ անկաններով և արդիներով: Խոսքից ըլիքներն այդ ծառի մասն, բոլորից ծառերն, բարեբաղան է ըլիքում մի բարե, որպես այդ ծառի արժեք՝ առավանք: Ճյուղ են անկանոն գալուստն արդարապես խոսքներն, աղբից, ապա Խոսքներն-անկանի մասն է բարեբաղան ըլիքում բարե, ըլիքում է երկնային առավանք, խոսքառավանքում է յուր աղբիցի մեկ: Ի վերջո անկանոն է ընդհանրաբար կապակցությունը: Հաստիկ արարողություններով անկան են զորեանի նաև պարտապարտ կենաց Ճյուղից (смыченного медом пчела): Այսուհի ըլիքում են Համայնքային Ճյուղի առավանքն: Համանման մի այլ տեսն ժամանակի ծառի մասն բարեբաղան բարեին, որպես յարեն (пчела) առավանք, ըլիքում առավանք են, ինչպես տերն կա քո ծառերի մեկ, այնքան խոսքի Ճյուղի բոլոր տարե մեկ, ինչպես զու չկա երկնում անկանների մեկ, թող այնպես էլ մեկ ընդհանր մեկ խոսքի արժեքում: Առավանք զորեանապարտ զոհացուցիչ պատասխան է առյուծ, երբի զեղյով մի բանի ասում: Այլ ընդհանրում այդ ասանքը Խոսքում են կենաց Ճյուղիցի մեկ և, ընդհանրով, Ճյուղից ընդհանրում բաղադրանքն մասն:

Հոգիաստանում կենաց Ճյուղից պատասխանում է անկան կալուց ըլիքից (Asclepias acida կամ Sarcostemma viminalis): Առավանք բուսանում է Հոգիաստանի ընդհանրում, անի երկար, բարակ, կալուց ճյուղեր, որոնց մասն բաղադրում են երա անկանի ծաղիկները: Այդ ըլիքից պարտապարտ է առավանք, որը բաղադրում է Համայնքի կալուցից, խոսքում է այլ նկատելի Ճյուղ (Խոսք և ըլիքում կալուց, Խոսք շուռ, աղբից և այլն), խոսքում է և զորեանում որպես արարան անկանի խոսքի: Երա ըլիքն իրեն միացում է Համայնքում երկնային Առավանք:

Б. А. ЛАПТИНСКИЙ. Мирное дерево, дерево жизни в орнаменте и фольклоре. Восточный Европ. Известия Гос. арх. ист. муз. кудал., вып. 60, 1933, стр. 11.

՝ Դեռ ինք, Խոսք, 14-20.

՝ Образцы народнической народно-словесности, вып. I, Казань, 1882, № XXVI (с. № XXV).



Հարեման պատմականի զբա



Ճեփ որդառն
կնուկով



Շերփիկ



Ծանոթ ճառա-
ստեղծ կտրիչ



Ունիկ



ճառս ծննդու
համար



Ժամիչ



Սփաններ՝ կտրիչ և պատմական

Նկ. 974

յի հետ, ուստի և դրանով, իբր թե, անմահություն
է ձեռք բերում: Ստալյին էլ նվիրված է հասուն
ազոթը¹:

Պարսկական հափտալիքների մեջ ևս կենաց
հեղուկը մեծ տեղ է ըսնել: Այն ստացվել է «ճառա»
բույսից, ափսիս քաղելից է, քան ստան: Սըր-
բազան ևս համարվելի ու միայն կրակը, բարե-
ման (սուտի) խրթիկ, հետո փոխարինված պղնձյա

լարերով, կենաց հեղուկը, այլ և կենաց հեղուկի
անոթները և այլ գործիքները (Նկ. 974)¹:

Այս հեղուկի և նրա ծնող բույսի հետ էլ կապ-
ված են զանազան զրույցներ, որոնց համաձայն
«ճառա»-ի շնորհիվ մարդիկ կարող են ձեռք բերել
անմահություն, զննեցություն, քաղություն, իմա-
սություն և այլ շնորհներ:

Հասկանալի է, որ Հայաստանում ևս քրիստո-
նեությունից առաջ, որոշ տեղերում նաև քրիստո-
նեությունից հետո, եղել են նման սովորություններ
ու արարողություններ: Քրիստոնեությունը, պաշ-
արհելով Հեթանոսության զեմ, աշխատել է ար-
մատարի անել այդ սովոր, մոռացության մատ-
նել և դրանց միայն մի մասը խմբագրելով կիրա-
ռել իր պրակտիկայում: Ծովար լի, սակայն, այսօր
ի մի խմբի աշակերտի վկայություններ, որոնց
կհաստատեն հին Հայաստանում ևս սրբազան ծա-
ուկի, կենաց հեղուկի և այլ նմանների հետ կապ-
ված արարողությունների կրթման սովորությունը:

¹ З. А. Рагозина, История Индии, С. Петер-
бург, 1905, стр. 182—197. Ճեփ որդառն աշտեղծը
«Туда, где вечный свет, в тот мир, где пре-
бывает солнце, в тот бессмертный, нетленный мир по-
мисти меня, о Сом!»

Там, где сын Индусов вступает шаром, там,
где самый тайный небес, где могучая вода, там сделаю
меня бессмертным!

Там, где возманы жины, в третьем небе небес, где
миры тучами сияют, там сделаю меня бессмертным!
Там, где исполняются желания и возжелания,
где чаша сияющего Сомы, где пища и ликование, там
сделаю меня бессмертным!

Там, где счастье и радость, и всякое наслаж-
дение, там, где достигнется все желанное, там сделаю
меня бессмертным* (там же, стр. 196).

¹ З. А. Рагозина, История Индии, С. Петер-
бург, 1905, стр. 138—140.



Նկ. 975



Նկ. 976



Նկ. 977



Նկ. 978

Այդ փաստերի մեջ խառը տեղ են զբաղում մի կողմից Համադրատախան զարդամասերը, իսկ մյուս կողմից՝ Հին րանահյուսության տվյալները և ձիապան որսը արարողությունները:

№ 2782 ձևադրի 142ր թերթի բառանցքում պահպանված է մասամբ փառված մի նկար, որն այս առումով ունի կարևոր նշանակություն (Նկ. 975): Այդտեղ պատկերված է մի մերկ մարդ՝ դիմին՝ գազանի դիմով, իսկ աչքերին՝ մի գուգաթ՝ բնական պատրաստ զիջքով, ինչպես թրիսթյան գավաթի վրա գտնվող փորագրություններում: Անվանել է այս մերկ ու դիմավոր մարդու մարմնի գտնվող գավաթի կապը հինաց Հնդկին:

Նկագրական աշղպրի դիմակներով են պատկերված նաև հրեական Հալաթանների վրա երկվան կնիզ խումբի Հանգեաների մասնակիցները (Նկ. Նկ. 976, 977):

Կարելի է կարծել, որ ցանկող նկարը կապված է Լույսինի մշնագրում գտնու պահպանված Հին ձիապան և արարողությունների հետ: Միմեան (հաջին (XVI—XVII դդ.) վաղում է, որ նման հան-

դիսները պահպանված են եղել Համարյա մինչև իր մամանները: Ուստի նա, թրիսթյան գրքից Հասուկ առնչությամբ, նրանց մասին գրում է.

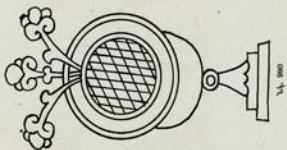
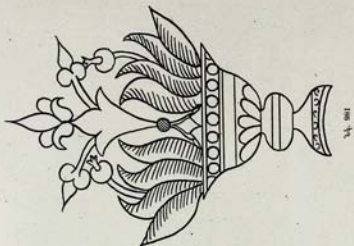
«Եւ Մկրտիկոս դասն զուրան տեսար կոտառն մի, առին թէ սա Արարչոց ազգապանդն է, զոր յառաջն լավն կրթականաց տեղ ժողովեալ մին: յերթիւնն ուսելն, բնովն, և յորժամ միներ՝ յայտնելն, ապա մի ազգիկն, ապա զնրազն տնցուցեալ տեսմաթ և յրենի դիմոր, իրեն գանառն, ընդ միմեանն պզգիկն»: Այս դասնակութիւնն էր, ինչպես տեսնում ենք, խմբական ամուսնութեան մի մնացուկ է եղել: Եւ զիստեանում է արարողների գոյությանը մշնագրայան Հայաստանում, որը մասին ուշագրով վաղուսթիւններ կան XII դարի կաթողիկոս Ե. Տարնույր մաս, որը մեծ շանքեր է թափել նրանց թրիսթյան գրքերնու: Ուղղությամբ և արդէ աղբյուրներում:

Համանման վաղուսթիւններ կան նաև թանգրակիցներին և այլ ազանգրակիցներին մասին:

Եսկանք, առնայն, միջնագրը Հասուկ այս մնացուկները չեն, այլ թրիսթյանությունից առաջ

1 Հանգե Ամարտայ, 1934, էջ 107: Այդպիսի տեսակների և խումբների կապակցությամբ տես Ներքա աշխատության 261—262-րդ էջերը:

1 G. F. Lehmann-Haurt, Armenien einst und jetzt, II, 1931, 508.





Նկ. 985



Նկ. 986



Նկ. 987



Նկ. 988

պահպանված շարահաները և նրանց կաթսաները նույնպես այսպիսի սովորությունների հետ են կապված: Ձեռագրերում կան նաև ծխափան գավաթների բազմաթիվ նկարներ, որոնց նույնպես արժանի են ուշադրության: Այդպիսին է, օրինակ, N 2796 ձեռագրի 251ր քերթի նկարը (Նկ. 985):

Հնագույն ժամանակներից սկսած մինչև որս էլ (որոշ տեղերում) զործառնության մեջ են մտնել, որպես գավաթ, նաև կենդանիների եղջյուրները: Ուստի զարգարվեստում, կենսա ծառերի հետ միասին, Հաճախ, անոթների փոխարեն, երևան են գալիս նաև եղջյուրները: Այստեղ կա մի ուրիշ մոճիկա՝ եւ. բացի սրբազան Հնդուկի անոթ լինելու պատճառով ուշադրության արժանանալուց, այդ անոթ-եղջյուրներն ունենին դեռ Համար նաև ուրիշ պատճառ: Նրանք, սովորաբար, պատրաստվելիս են եղել եղի, կովի և այլ խոշոր եղջերավոր անասունների, նաև խոյի եղջյուրներից, որոնց Համարյա բոլորն էլ տառեմ կենդանիներ լինելով, Հեռագրում նաև սրբազան կենդանիներ են Համարվել:

Ժամրդի կովի Հեքիաթում այդ կովի եղջյուրները որք մնացած երեխաների Համար մայրական ստիճներից դեռ են կատարում: Այլ Հեքիաթներում նրանց զանազան են միջոց, որպեսզի Հեքիաները գտնվեն առատության մեջ և կարիք չզգան:

Փառույզական լեքերիցնում պահպանված բառատության եղջյուրս զարկվածք ոչ այլ ինչ է, քան երբեմնի տոռեմ կենդանիների եղջյուրների

հետ կապված Հասկաղաղությունների մնացուկ, որն այսօր արգեն փոխաբերական իմաստ է ստացել: Նույնը կարելի է ասել այն պարերի մասին, երբ պարզե ուշադրության առարկա է զարկնում իր ձևերին բռնած մի զարգարուն եղջյուր:

Եղջյուրների հետ կապված մոտիվները նույնպես մեծ տեղ են զբաղում մեր զարգարվեստում և երևան են գալիս բազմապիսի ձևերով ու կոմերի-նացիաներով: Այդպիսիներից են, օրինակ, N 5458 ձեռագրի 280ր, N 6733 ձեռագրի 23ա, N 4096 ձեռագրի 252ր, N 197 ձեռագրի 90ր քերթներից մեջ բերվող նկարները (Նկ. 986, 987, 988, 989):



Նկ. 989

Փաստերը ցույց են տալիս, որ կենսա Հնդուկները և նրանց հետ կապվող Հասուկ անոթներն ու գավաթները նույնպես մեռելից են ասել առհմա-



Նկ. 990



Նկ. 992



Նկ. 991

տիրական Համայնքներում, ուր աչքան մեծ տեղ էին զբաղում կենաց ծառերի ու նախնիների դադափարները: Այդ պատճառով էլ առանձակորդ ձեռք-զույգերը, որոնք իմաստավորում են նաև առճի ֆրատրիալ պատկերը, նույնպես Համայն պատկերվում են կենաց Հեղուկի և երա առաջին Հեռ միասին:

Այդպիսիներից են, որինակ, N 378 մեծագրի մեա, 114ա և N 4514 մեծագրի 246ա թերթիքի զարդամուտքները (Նկ. Նկ. 990, 991, 992):

Թափանաբար, կենաց Հեղուկի ու կենաց Հեղուկի առաջինը զարմեց են նաև մուտքերի, խորանների և սկզբածրային լուսանցազարդ-առճառանների թափացուցիչ մասերից մեկը:

Հիշենք N 2629 մեծագրի թափանաբան տեսարաններով Հարուստ խորանների զերանածայրերին զբաղած զոգարդի առաջիններից երկու նմուշ (Նկ. Նկ. 993, 993ա):

Նույն կապակցությամբ մեջ բերենք նա երկու եկար: Առաջինն իրենից ներկայացնում է N 2061 մեծագրի 2ա թերթի մուտքապատկերը (Նկ. 994), իսկ երկրորդը՝ N 2656 մեծագրի 146ա թերթի լուսանցազարդը (Նկ. 994ա):

Հին Հայկական էյուրասիական հույսուրայի Հուշարանների մեջ մեծ թիվ են կազմում միասնական կաթանները, աճանները, զաճախները, որոնց Հիմնական մասը պիտի կապված Համայնի իր ժամանակի կենաց Հեղուկի պատրաստման և բաժան-



Նկ. 993



Նկ. 993ա



Նկ. 901

ման ծեփերի և հանգիսների հետ: Նույնը կարելի է ասել ուրարտական, խեթական, հայաստան, միտանիական ծագում ունեցող նման բազմաթիվ անոթների և զավաթների մասին: Բազմական է հիշել ուրարտական Մուսասիրի տառերից առաքնառանցիկների թաշանած զույգը, որի մեջ խոշոր տեղ են զբաղում զանազան ձևի և ծավալի ժիտական անոթներն ու զավաթները¹, որոնց զորեական նշանակությամբ տակավին որոշված չէ:

Կիրճականի պեղումներից գտնված է մի ոսկե թաս, որը համարվում է զուգ քրոնոլոգիայի 2200-յանի արտադրանք: Այդ թասի վրա գեմ ու գեմ կանգնած են զույգ առյուծներ (մի կողմում): Այս մասի՛վը հասկանալու համար զիմենց դարձյալ մանրանկարչության պնդումներ:

Մ 6303 ձեռագրի մը թերթում պատկերված է մի կիսախորան, որի ներսում երկու հսկայական ծաղիկներ պայմանավորել են կենաց ծառի աճը՝ նույն կիսախորանի ներսում: Այդ կենաց ծառի

կառարի ուղղությամբ, կիսախորանի վրա զբաղված է կենաց հեղուկի ծառանն ռնամղորմամբ պատրաստված անոթը: Ահա այդ խորանի վրա կանգնած են տառեմական հասկացողությունների հետ կապված երկու առյուծ՝ միշտ նման դիրքով, ինչպես կիրճականի թասի վրա (Նկ. 995):¹ Իմեն առաջին զնայում այդ առյուծները գավաթի վրա են, ապա աշտեղ նրանք տեղ են գտել զավաթի կողքերին: Թե ինչ կապ ունեն Մ 6303 ձեռագրի կիսախորանի վրա պատկերված առյուծները գավաթի հետ և թե ինչ գավաթ է դա, պարզ է: Նրանք նաև տառեմ նախնիների զաղափարն արտահայտող մնացուկներ են:

Անոթների, կենաց հեղուկների, կենաց ծառի, պաղարիության սիմվոլների, նախնիների, ծնող-զույգերի և այլ նմանների զաղափարները հետագայում զարգանալով իրենց կնիքն են դնում գեկորառով արվեստի համարյա բոլոր բնագավառների վրա: Այստեղ անհրաժեշտ ենք համարում, որպես ուղադրվող արժանիքների, կանց ասելն ուսուսական XVIII դարի լուսավորության արմատաբայի մի շարք նմուշների վրա:

¹ Նկար մեջ է բերվում համաձայնությամբ:

¹ В. В. Пимотовский, История и культура Урарту, Ереван, 1944, стр. 224—235. „Текст урарской таблички особо отмечает „393 чаша из серебра тажмалы и легжмалы. 67 тазов из серебра... Серебряный сосуд Русси с крышкой... 34 серебряные чаша... 54 сосуда, покрыты серебром...“

Անա գրանցից երկուսը, որոնք իրենցից ներկայացնում են մի-մի կենաց ծառ՝ Հրազդադ, ծաղկկենքով, պտուղներով (Նկ. Նկ. 996, 997) ¹։ Այդ ծառերի վրա էլ վարդապարտն ամրացված են յուսավորության հարմարանքները՝ գործիչի թուսական սնամորձամբ։

Կան շատ արհեստներ էլ, որոնց հիմքում ընդգծված է կենդ-մար կամ նախամար գազափաթը, ինչպես նաև մեղ-գույրի և պտուղ-գամակի խմա-տը՝ մեղ արգեն բազմաթիվ արհեստներով ծանաթ նկարների մեկնում։ Զրկենք եւ մի ցույց աղբյուրի նկարներ (Նկ. Նկ. 998, 999) ²։ Կան շատեր էլ,

մի երգում՝ Վերաքար մեղուն։ Գովորվում է այն պատճառով, որ ծաղկկենքից մեղը և մոմ է պատրաստում, իսկ մոմն պտուղներովում է յուսավորության համար։ Կենաց ծառը նաև լույսի աղբյուր է, այսպես են պտուկներաբի նրան։ Բացի դրանից, կենաց ծառերի նկերված առնանդանների ժամանակ յուսավորության ամենահարմար առարկաները եղել են հենց իրենք՝ ուշագրության առարկա կենաց ծառերը։

Վառվող մոմը, — ստում է Վան-լովենին, — երևան է գալիս մաշտուսական հարսանիկան ծառի մայրին և համանման մեծ կան «Девьян красо-



Նկ. 995

որոնք արտահայտում են կենաց ծառի, առնաթի, գամակի, պտուղներության սիմվոլների, առանձինով մնացուկների, վիշապամարտի գիշարանության և այլնի զարդարի հարստագրությունները։ Աղբյուրի շատեր կան նաև ուրիշ ժողովուրդների մոտ։

Եւսավորության գազափաթը էլ պատահականորեն չէ, որ կաղվում է կենաց ծառերի հետ։ Այն հանգամանքը, որ թուսական աշխարհը վառիս-փաշտով և վառվող լույսերով կաղմել է կրակի, ընթաթյան և յուսավորության գլխավոր աղբյուրը՝ կրակի գլուխից սկսած, հիմք է հանդիսացել, որ կենաց ծառերի գազափաթը մշակված լինի նաև այդ պատճառով։ Վերևում մեջ ցերված մարգիկանան կենաց ծառի նշաններից մեկը է կաթում, իսկ մոմը եստում է առնանդի վրա և փոխարինվում վառվող մոմերի։ Հայկական կենաց ծառային

ԴԱՅ-ի վրա, ինչպես կոչվում է առնա-ծառը մարտավանի գամառում, որը զարդարված է լինում ծաղկկենքով, ժողովկենքերով և առարվում է աղբյուրների կողմից հարսին նկերվելու ³։

Ենիկից ցերված վիշապյան մեջ եւ հարսանիկան կենաց ծառի վրա ամրացված են եղել մոմեր։

Անա մի համանման վիշապյան էլ հայկական ժողովապատրաստություններից.

Մարգիկարգին եկնդնում, եւ-խապես առնելով աղբյու մեղների հա-մանաշինությունը, աղալի մայրը կամ մի մոտիկ աղբյուրան կեն Մարգիկար-գի ծառի վրա վառվող մոմերից վառ-լով մի խաշանն մոմ, որի վրա երբեմն մի արմաթն մառանի է աղբյուրան լինում, ստանում և լույսլայն առլիս է յուր ուղած աղբյու մեղը, և կամ երան մառնցներով ծառին, կոչում է գլխին մի

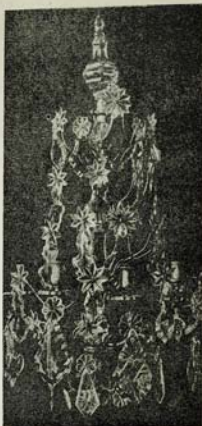


Նկ. 991ա

¹ К. А. Соловьев, Русская советская агрикультура, Москва, 1950, рис. 19, 21.

² Там же, рис. рис. 162, 163.

³ А. Н. Веселовский, Религиозная и обрядовая русская культура, VI—X, С. Петербург, 1884, стр. 232—233.



Նկ. 998

կարծիք չարգամբ Ալեուհան այգ աղբիլը եղան-
ված է համարվում¹։

Ընայած այստեղ ծառը զարգարված է եկեղե-
ցում, բայց, ինչպես դիտենք, դա արված է ոչ ըստ
քրիստոնեական, այլ Հին Հեթանոսական ծեսերի։
Այստեղ էլ այն երևան է գալիս կապված լուսավո-
րության, ինչպես նաև քնտանիքի, սիրտ ու պրո-
զարեություն գաղափարների հետ։

Այս Հիման վրա է, ահա, որ մշակվում են լու-
սավորության ծառան զանազան այն համա-

¹ Աղագջյանի Հանդես II, էջ 114—115, վարա-
դարձողություններին։

րանքները (չառ, մոմակալ և այլն), որոնց մասին
մասամբ արգեն խոսված է նախորդ գլխում։

Կենաց Հեղուկների անոթներ հանդիպում են
նաև Հին գերեզմանաքարերի վրա։ Այս առումով
բազմական են ուշագրավ փաստեր կան Հարավային
Սիրիայի և Մոնղոլիայի տերիտորիաներում։ Այդ
գերեզմանաքարերի վրա պատկերված են զանա-
զան անձնավորություններ, որոնք իրենց ձևերին
րոնել են հատուկ անոթներ և գավաթներ¹։

• • •

Այժմ փորենք պարզել, թե ինչպիսի բույսե-
րից է Հայաստանում պատրաստված եղել կենաց
Հեղուկը։ Խաղաղի և նաև մասին վերնում արված
նկատառության այստեղ նոր բան ավելացնել չենք
քանակաւում։ Փորենք կանգ առնել ուրիշ բույսերի
վրա, որոնցից նա, ինչպես երևում է, Հին Հայաս-
տանում պատրաստվելիս է եղել կենաց Հեղուկի։

Այս գործում մեզ օգնում են մի շարք գրույց-
ներ և երգեր, որ գոյություն ունեն ուրիշ ժողո-
վուրդների մոտ և նվիրված են այն բույսերին,
որոնցից նրանք ստացել են կենաց Հեղուկի։ Այդ-
պիսիներից որոշ նմուշներ տեսանք։ Նման գրույց-
ներ գոյություն ունեն նաև մեր Հին գրականության
և բանավարձական փյուռքների մեջ։

XIII—XIV դարերի՝ բանաստեղծ Ֆրիկն ունի
մի այսպիսի փոքրիկ բանաստեղծություն.

Այս է նամափիւս ծաղիկ,
Եւ քաֆէ զմարզէ ի մանու,
Գիտն'ս, քէ զինէն ուր ուզես.
Սա կնես ի լուսոյն սիրտ.
Զայս ցիւղ ով ուզի կամ'
Փաղ զուզէ զիւ սիրտն աշխտու,
Եսա լնդ ու լնդ ուտ.
Եւ ապա եւս զարս գրաւու...²

Հեղինակը գովում է հատկապես մի ծաղիկ,
այն է՝ համառափյուր ծաղիկը, այն համարելով մի
միջոց, որը մարզկանց ապառամ է մահից.

Եւ քաֆէ զմարզէ ի մանու...

Այս ծաղիկը, ըստ երա, գտնվում է միջրո լե-
ռան վրա, որին տիրելու համար պիտի առնուի
սիրտ ունենալ և շատ տանջանքների ենթարկվել։

Համանման առդեր ենք հանդիպում նաև
Միսիթար Գոյի առակներում։ Բույսերը որոշում են

¹ Материалы и исследования по археологии
СССР, № 24, 1932, стр. 72—120.

² Ֆրիկ, Ժողովածու, Երևան, 1927, էջ 189.

իրենց միջից շնորհչ թագավոր: «Ու եղև ոչ սակաւ Հակոտակաւթիւն, զի ամենք աւելին զշուշան լինել, և այլք զախրիզան, և բազումք զՏաճասարան, և ամենեցուն Հաւոյ թուեցաւ լինել Հաճասարանն այսպիսի յեղանակաւ: Երկուստասն մասն է երկրի և երկուստասն սաս է հաճասարանին, և պարտ է նմա թագուտընչ, զի ամենայն տիրիցէ աշխարհի: և մահուանց զի մեծամեծ ունելով զորութիւն բժշկաւթիւնան՝ զհրանգս բժշկիցէ և քաշատես առնիցէ, և ի վերայ ծածու գնալ տացէ, և իմաստութեամբ զազկուս լցցէ: Ու ապա ամենեցուն Հաւանութեամբ թագուտընաց Հաճասարանն: Ու կարգեաց զքնաբոյսս ծաղկանց ի գրասան և ի բժշկաւթիւնս, և զրանչարս զայարիս՝ ի կերակուրս և ի բժշկաւթիւնս, սոյնպէս և զսերմանս, և ամենայնիս զարգարեաց զսուն թագուտութեան իւրոյ: Ու խնդութիւն եղև քնաբոյս՝:

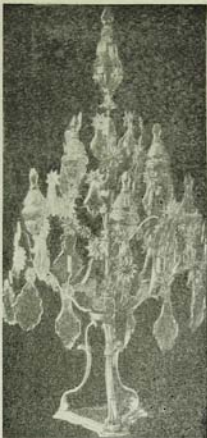
Ինչպէս Հայսնի է, կենաց Շնչութիւն բույսը կամ կենաց ծառը կապում է համարձից ամբողջ աշխարհի ու բնութեան հետ, աստի և այն հաւանք կալում է աշխարհի ծառ (связующее дерево): Այգուդիսին էր, որինակ, ժողովրդական խնամքներին, որի նշուզերը ամբողջ երկրով մեկ են, իսկ արժատները՝ ամբողջ երկրով մեկ: Այգուդիսն է և համասփյուռը կամ համասարանն ըստ Միւ. Գոշի: Այգ սորազան բույսը համարվում է բույսը բույսերի թագավորը, եւ է բոլորին իմաստ և նշանակություն տալիս: Այգուդիսին է և համասփյուռը: Նա գրանցից բացի, եւս ի վիճակի է հրաշքներ գործել, երա միջոցով ժարգիկ կարող են ծածի վրայով գնալ, իմաստութիւն, ում, աստղութիւնն ձեռք բերել և այլն: Պարզ է, որ Միսիթար Գոշն էլ Յրիկի նման մշակել է ժողովրդական հին պատկերացումները՝ այդ բույսի մասին: Ուշագրավ է, որ Միւ. Գոշը այդ որինակի միջոցով, ինչպէս ցույց է տալիս առակի մեկնութեանը, ցտեկեացել է գրեւորել Քրիստոսի կերպարը: Դա մի սովորական երևույթ էր (հին զազաբարները, պատկերները, երևույթները վերածախել ըստ նոր կրօնի):

Հետևելով համասփյուռի ձևաթմբին, մենք նրան գտնում ենք նաև մի զուգորթիկ գրույցի մեջ, որն արգեն զրի է առնված ժողովրդից թագավորի վարձաններով: Ահա գրանցից մեկը.

Պատմութիւն համասփիւռ ծաղկին

Ենզրեան գետ, յորժամ տանուաւորն Ծալն լինի. երթ ի գետն, որ կոչի Դարունք, որ շերմունքն է

Միսիթար Գոշ. Առակներ, գաղափարաց Երաւորութեան ձև. Պեղակոն. Երևան, 1931, էջ 82.



Ն. 007

և էլ ի կատար լերինն, անց գտանեա զծաղկին: Ու են վեճք երեք, և գտանի ի մէջ երեք վիճացն: Իսկ նշանք երեք վիճացն այս են: Մեկ չորեքյուսի է տեղան և տափակ և տես զմէկայլէ յալլ լերին շուրք, որ յարեմտեան կողմ կայ, զոր տնուանեն նազորդ, որ արեգակն ի մուտն լինի, որ յայն լերին շուրք որ տեղ որ հասանի, անց է ծաղկին: Այլք ասացին, թէ կամիս գտնու գնա, գտնելու [-գնա] զԲանն բերդն, որ կոչի Խնձորէ, և անց գտանի ծաղկին: Ու այլք ասացին, թէ գտանի ի Մուրմարի, ի գետն, որ կոչի Զողկերա: Միթ, փորձեա զլափ տեղի և գտանեա գետ: Իսկ նշան ծաղկին այս է. մէկ արժատ ունի և արեւով քաղցուս փթ. և ունի ամեն մէկ գոյն մի ծա-



Նկ. 908

դիվ՝ դուզալլ. կապուտակ և ծիրանի և չուլան և ալլե, զի ամէն գունից զարդարեալ է համապփնու իսկ ժամանակ ծաղկին ալս եւ. ի հոգի ամսեան ԻՔ (27) [բուստանի ծաղկին և ի կիթից ամսի ԻՔ]¹ անցանիւ Ալլ պարտ է խնդրել զծաղկին ի գիշերի՝

¹ Այս նշանը, Ռ՝ բուն ՆՅ 2529 մնաւորի

զի ի գիշերի պայծառագոյն երևի յաշս խնդրազայ, եւ երբ գտանն զնա, պարտ է զգուշութեամբ աման յնշ ի զիրայ գործել և պահել, մինչև գտաննալ. որ լուսնի ի շնահաւոր և ի զարաւոր պուրն և անտես ի յար աստեղաց. նոյնպէս և ժամագիտակըն, որ է յարեկայան ջիցն, շնահաւոր և զարաւոր լինի. և իւր տանուտէրն անտես ի շարեացն, եւ երբ գտանն զորն և զժամն, ապա հան զինքն զգուշութեամբ, որ արժատովն և ժացառովն, որ իսկի իրք լի մնայ ի տեղն. զի ասացեալ են իմաստունքն, թէ զգուրթին ի յա՛յն թաղլի, որ մնայ ի տեղն, Ապա առ զիւր ծաղկին և խառնեա իւր անուշ և ի գործ ամ ալս նշանովս. թէ յակնեղ հասուցանեն, զիրանկան ձայն և բարբառ լսես, և հազկանա զամենայն լեզու մարդկան և իմանա զձայն անտեսոց, զազանաց և թռչնոց, Ապա թէ յաշոց հասուցանեն, տեսնեն զամենայն արարածս առաջի աշացոյ իսկ թէ ի ջիմազ հասուցանեն, զհոս անուշ ի յերկնից անուտս Ապա թէ ի լեզուց հասուցանեն, զամենայն լեզու հազկանա և բարբառ և զիմաստութիւն իմաստնոց և զգարգապնտութիւն պատմեալ Ապա թէ ի մատունոց հասուցանեն, զամենայն արուեստս անեն:

Եւ այլ բազում ինչ ասացին վասն ծաղկին զարաւոր հրաշս մեծամեծս: Բայց և այլք ասացին, թէ Անանիայ ասաց, թէ ես գտի զնա ի Ձաղկիրտս Կ:

Այստեղ պահպանված են երբեմնի զործողութիւնների և խորհրդավոր արարողութիւնների հուշերը, որտեղից պարզ կերպով երևում է, թե ինչպես համապայտուն էլ հասուցի արարողութեամբ հանվիլ է, քամվիլ, խառնվիլ այլ նշանների հետ և հնդկն ոգտագործվիլ իր ժամանակի լավագոյն երազանքների իրականացման ակնկալութեամբ: Պետք է կարողանալ լսել ու հազկանալ բոլոր ձայները, տեսնել ախ ամենը, ինչ կա աշխարհում, զգալ բոլոր քաղցր բույրերը, կարողանալ խոսել բոլոր բույսերի և կենդանիների լեզվով, մեռչ ընդի բոլոր գիտելիքները և տիրապետել բոլոր արհեստներին ու արվեստներին: Հիշենք նաև Գոշի թվարկած համապատասխան կետերը՝ թշկութեան, ջրերի վրա թալլելու, ինչպես և Ֆրիկի զովերգած կետը՝ անձահալթան հասնելու մասին և այլն: Ահա յնութեան զեմ կանգնած և նրան տիրապետել ցանկացող մարդու ձգտումները:

Շնախնական կուլտուրայի պատմաբանները, — ասում է Մ. Գոթլիբ, — բոլորովին լուռիան էին մտածում ախ մտաերթիպիստական մտածողութեան

¹ Ն. Մ. ա. ծագումնայն ուսկայն Հարգանա, Բ, Մ. Պետերբուրգ, ԾՅԶԴ (1884), էջ 200.

երիտասարդը խառնվում է ամենց առանձին տեղերում ծաղիկներին։ Այդ նպատակին հասնելու համար նա եւս ցանկանում է մեծք ընդել տիրու գնդի, ծաղիկի, Մրժանդուկի, այն սիմվոլիկ զարգացմամբ, որի մէջ ծագումնաբեր զարեք շարունակ նաեւ Հերոսաթիւան իմաստն է խառնարկի։ Մրժանդուկը ամբողջ հայրենում էր է ծագումնաբեր Հերոսի համար, որով նա կարող է հասնել իր սիրունուն, նրա համար առանձին տեղ կառուցել է միաժամանակ քանդակի թշնամիների տեղն ու տունը։ Չարեքի կարծիքի, իհարկէ, թէ միջնադարյան երգիչներն ու աշխատավորները լրիվ համապատասխան են նման լեզուներին, և ինչ-որ բույսերի հետ են կապել իրենց պայքարի հետեւնաբեր։ Դա մի ծաղիկ է եղել, որը, հիմնականում, փոխարեքական իմաստով է ընկալվել այն ժամանակ։

Այսպիսով, իրոք, կարող ենք ասել, որ Հայաստանում նա, միայն ժամանակներից սկսած, պատրաստակցի են եղել կենաց հեղուկներ և բաշխելի պաշարներովն առնելի և հետագայում մեզան համարման այլ հանգանակների ժամանակ։ Ուստի է միանգամայն համարման է, թէ ինչու հայկական զարգացմանում այնքան մեծ տեղ են գրավում նաեւ կենաց հեղուկը, համապատասխան տեսիլները, զարգացիներ և այլ ծաղիկներ։

* * *

Այժմ փորձենք կանգ առնել ընկճող հանգանակներից ու մանրից տնտեսման կերպով հանգանակող գանդակն մրցումների, խաղերի, ազդրապիւն վարձաթյունների վրա, որտեղ ուշագրութեան կենտրոնումն են գտնվել կենաց ծառերը, կենաց հեղուկները, հատուկ տեսիլները, զարգացիները, պաշարներովն սիմվոլները, ինչպես նաեւ Հերոս նախնիներն ու նրանց հաջորդները։

N 4511 մեղադրի 111ր թիւովում նկարված է մի սեւագրված կենաց ծառ, որի տնտեսման ընդ վրա գտնվող ծառից հետո է կենաց հեղուկը և լցվում զարգացի մէջ։ Այդ ծառ-տնտեսման հանգանակ է մի սիմվոլ՝ աստվածունի, իր թաղի վրա կրելով պաշարներովն սիմվոլը (նկ. 1000)։ Անկախ միջնադարյան ժամանակներից կատարած որոշ իմտագրումներից, այստեղ ամփն է հեղուկի տնտեսանակներից մի ուշագրված հայ։

Թիւս՝ է լցվում այդ զարգացի, ո՛ւմ համար, ինչո՞ւ է այնտեղ կանգնած աստվածունին կամ նախաժամը։ Սխալ կրկնի կարծիք, թէ հենց այդ լակի համար է լցվում կենաց հեղուկի ժողովրդական մտածողութեամբ նման զեպերում նախա-



Նկ. 1000

ժայերը և նրանց հաջորդները երևան են գալիս որպէս կենաց հեղուկի մաստափարարներ։ Այս աստված յաշարով է N 2529 մեղադրի 229ր թիւով նկարը, որտեղ կիսամերկ աստվածունի լցնում է միանգամայն մի քանի զարգացի (նկ. 1001)։

N 3392 մեղադրի 2ա թիւով մատարագրվում հանգանակում ենք կենաց հեղուկի տնտեսման՝ դիցարանական ծագում ունեցող կնոջ գլխի վրա (նկ. 1002)։ Այդ կնոջ երկու ուսերից բուսել են պաշարներովն նշողները, իսկ երկու կողմերից զեպի տնտեսման են մտնում երկու սիրամարդ։ Գին՝ նախաժամը զարգացիներն ունի. նա է, որ իշխում է տունի անման և զարգացման երևութների վրա։ Ուստի նա իր գլխին է պահում կենաց հեղուկը, որն այստեղ իմաստագրվում է տունի զարգացման ունիքը։ Այդ հեղուկին մտնեցած զույգ սիրամարդերը տունի զույգ ֆրատրանների հուշերն են։ Այստեղ էլ նախաժամը երևան է գալիս կենաց հեղուկի մաստափարարողի դերում։



Նկ. 1001

Համապատասխան մի ուղարկով հուշարձանի նկարի ենք հանդիպում Կ. Վ. Տրանքի ուսումնասիրություններից մեկում: Դա մի առյւլ է, որի վրա գտնվում են եղնիկներ, եզներ, մարդիկ և այլն. նրանց միջից խաչաձևում է մի կնոջ մարմին՝ գլխի վրա, զույգ ձեռքերի աջությամբ պահված մի մեծ անոթով (Նկ. 1003)¹:

Հասկանալի է, որ առավել հին ժամանակներում մարդանկերպ նախնիների փոխարեն պետի կենաց հեղուկը բաշխող գերով պատկերվելն առանձն կենդանիները: Դրա վկայություններից են այն մանրանկարները, որտեղ, իրոք, հեղուկը թափվում է տարբեր կենդանիների բերաններից: Հաճախ էլ նկարվում են հեղաթափյալ, հրաշագեղ ու երբեմ-



Նկ. 1003

թյան են հասնում թաշնակերպ նախնիները՝ հրեշների ու զների աշխարհներից թերատ անձահական շրով:

Այժմ հասկանալի է, թե ինչու հնագույն միապետ կաթսաների վրա հաճախ պատկերված են լինում նաև մեկ կամ մի քանի թաշն. երբեմն էլ այդ կաթսաներն ու անոթներն ընդունում են թրուշների մե, տեղում են թաշնակերպ հարմարանքներով և այլն:

Այս կապակցությամբ հիշենք Կ. Վ. Տրանքի վերնում նշված ուսումնասիրությունից հետևյալ նկարները (Նկ. Նկ. 1006, 1007), որ միապետ կաթսաների վրա առկա են նաև թաշն-տոտեմների պարզ և տեղադրված պատկերներ:



Նկ. 1003

բանց փառաբերով թաշններ՝ կենաց հեղուկով լցնուն զավթը կուռցնեմք: Այդպիսիներից են, օրինակ, Մ 3722 ևնուգրի 232ա թերթի և Մ 378 ևնուգրի 2ա թերթի նկարները (Նկ. Նկ. 1004, 1005):

Համապատասխան հարուստ վկայություններ կան նաև հեղաթնկերում, երբ հերոսներից աջու-

Այս կաթսաներն էլ, ինչպես միշտ կերպով են. թաշնում է Կ. Վ. Տրանքը, ծառայել են կենաց հեղուկի համար, ուստի և համարվել են սրբազան¹:

Ուղադրություն զարմնեղով կնոջ գլխին գտնվող կաթսայի մասին վրա, մենք նրան հանդիպում

¹ Там же, „В котлах эти, вероятно, верилось культовое пиво, судя по деталям бортов и слезам, облегчающим выживание из котлы какой-то, подвижому, ценной жидкости. У осетин котлы являлись как бы святейшими нерушимой хлесты“.

¹ К. В. Тревнер, Древнеармянский термин „Ротна“, Известия АН СССР, серия истории и философия, 1947, № 1, стр. 78.



Նկ. 1004

ենք է՛լ ավելի աշխի բնկեց տեղերում: Գրեզոր Մազիստրոսը յուր Բելլերի մեջ այս առումով ասույթս է կարծես տեղեկություններ: Մեն անը Գրեզորս զբման մի նամակում ես ասում է.

«Առաջիկ աստրեյի քեզ գեղեցիկ, գերուհանայ յիննակայն, նախաբանայ մանուածայ, այլ մեծ քան զսանե Քնազուգան. նախաասար է և սանին Աֆրոզիանայ, որ կայ կառուցանայ ի



Նկ. 1005

Աֆրոզիանի զյիսին զբման կաթնայի նաու: Մազիստրոսի ուղարկած կաթնայի պատվանդանի վերին մասն էլ ունեցել է պողի մե (պատույզ պարանայ զիսն աթուակն):

Մի այլ նամակում Գր. Մազիստրոսը նորից է հիշում Աֆրոզիանի արևանը. «Ո՛ր Բելլեյ շատել և զսանե, ի վերայ զյիսին կալով Աֆրոզիանայ աւգրուսին, զոր այժմ ի աստղին պերեն այն մակ-



Նկ. 1006



Նկ. 1007

վերայ նառանայնի զպաթանն կնոջ անցուսին ի աստղինն¹: Գոչ և սան քանիք կաթնա քանի իմաստն ունեն: Պարզվում է, որ հասուն ժրահատարության համար Մազիստրոսը տեղ Գրեզորին է ուղարկել մի նախաբանայ, բնորը կաթնա, որը և ես համեմատում է հունական աստղիանում

աստական զպաթանն ունի, յորում երբայնցիքն ժառանն շուտը հանդիսինն¹:

Այս կապակցությամբ հիշենք հունական տետիկ կուլտուրայից որոշ օրինակներ: VI դարին (ն. ժ. թ.) պատկանող մի ժրահան-գեկորատիվ տետիկ ժրա պատկերված են սպորտային տետրաններ, այն է՛ր որսորդություն, կառավար (կառ-

¹ Գրեզոր Մազիստրոսի Բելլերը, հրատ. Կ. Կոստանյան, Ազնաշահարգույ, 1910, էջ 88—89:

¹ Նույն տեղում, էջ 208:



Նկ. 1008

արշավ), ձիարշավ և այլն: Անոթի կենտրոնում պատկերված է նաև պարսկաքաղաքության սրահը՝ աստվածուհու արևանոց: Այդ սրահում, որպես մրցությանը վերաբերող մրցանակաքաղաքության զլխավոր առարկա, նկարված է մի զարգարուն անոթ (Նկ. 1008) ¹:

Հիշենք նաև բուֆորյան Թազավորության ժամանակաշրջանին պատկանող մի ուրիշ անոթ (V դ. ն. մ. թ.), որի վրա նույնպես մի կողմից պատկերված են սպորտային մրցողները, իսկ մյուս կողմից՝ աստվածուհին ²:

Առանձնապես ուշագրավ է մրցանակաքաղաքության սրահը: Մշտնապիս աստվածներում, ուր անդի են ունեցել տոնական մրցությունները, իրար, գոյություն են ունեցել խորանանման հասույի կառույցներ:

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ այդ հին հանգաններում առանկին տեղ են գրավել նախամայրերն ու մայր-աստվածուհիները՝ կապված զարեան և պաղաքերության զաղափարների հետ ³:

Այս առումով մեծարժեք վկայության ենք հանդիպում № 2629 մեդալլոնում: Վերջենեք այդ տեղից 5ր և 6ա թերթերի խորանները: 5ր թերթում պատկերված է Հարառապետական բնմ-խորանի տառչին մասը կամ հակառու: Նրա հիմքում ընկած է մի ընդհանուր հարթություն, որի վրա, հորիզոնական դիրքով, դրված է մի գերան: Այս վերջինիս վրա բարձրանում են նրեք ոճավորված սյուներ: Սյուների վերին ծայրերի վրա նույնպես դրված է մի մեծ գերան, որի կենտրոնական մասի վրա բարձրանում է, որպես նրկրորդ հարկ, մի զարգարուն կառույց: Նրա վերին մասում դրված է կենաց հեղուկի անոթը, կաղերին՝ թուլուն մեղգզույզի ներկայացուցիչներ: Այստեղ, սակայն, կա մի առավել ուշագրավ մոմենտ: Աջակողմյան գերանածայրի վրա դրված է կենաց հեղուկի մի մեծ ու գեղեցիկ անոթ, կենաց ծառի ոճավորմամբ և կենաց ծառով: Զախակողմյան գերանածայրին նստած է երկար վարսերով մի մերկ կին, որի մարմնի որոշ մասը ծածկված է կարմիր ձիա-

¹ Большой советский энциклопедии, VI, второе изд., стр. 528—529.

² Там же, V, стр. 621.

³ Մայր աստվածուհիներին նվիրված ունակառու-թյունների մասին արժեքավոր նկարագրության է

պատկերված Հովմանան անոթի լուսանկար-փխ- փա (1 զ.) Լուկիցիոս Կոչի շերտի բնութայն մասին գրքում: 386 Л у к р е ц и я, О происхождении, ЛАН СССР, 1946, стр. 107—111.



Նկ. 1009



Նկ. 1010

նիով (Նկ. 1009): նա մեղքին ունի առատության մի հզոյութ, որի միջից նույնպես ծլել է կենաց ծառը: Մյուսների հիմքում ընկած գերանի ծալքերն էլ Համագոտառության մեծի ազատ են և կրում են մի-մի ծառ՝ թռչունով:

Այս է մտաւորապես այդ խորանի ամբողջ պատկերը:

Մեզ արգեն առանձին-առանձին ծանոթ են և՛ կենք, և՛ առատության հզոյութը, և՛ կենաց Հեղուկի տնոթը, և՛ մեղ-զույզերը, և՛ մյուսները: Այժմ երանք երևան են գալիս մի ամբողջական տեսարանում, Հարստարարական կառույցի վրա: Պարզ է, որ այստեղ արգեն զործ ունենք ոչ թե սովորական զարդերի մի պատահական կամրիւն-ցիւն, այլ տեսանկեցաւի մի տեսարանի ցուցադրման հետ: Ընդարարարական այդ կառույցը ոչ այլ ինչ է, քան մի բն, որի վրա բազմել է պաշարերութեան առաժաժուհու գերակատարը: Մանրամասնութիւններ պատմել այդ տեսարանի մասին առաջմ Հարստար չէ, քայք ընդհանուր գծերով կարող ենք ասել, որ այդ գերակատարը հանգես է գալիս որդես առատութեան հզոյութի, կենաց Հեղուկի, սիրտ և պաշարերութեան զազա-փարսերի հետ սերտորեն կապված գիշարանական հրատաշի: Տեսարանն ամբողջութեամբ զարեանային է:

Նշանակի այստեղ էլ զործ ունենք նախնական թատերի մի տեսարանի և նրա բնմի հետ:

Այժմ վերցնենք Հարստար խորանը, որն է՛լ

ավելի լրիվ պատկերացում է տալիս մեզ: Այստեղ էլ Հարստարարական կառույցը կամ բնմը ունի երեք սյուն, որոնք նախորդ խորանի հետ կապվում են մի կամպոզիցիա: Ծիկ առաջին խորանի երկու սյուն խոյանները կրում էին զույգ թռչունների պատկերներ և մի խոյան ունեք բուսական ոնավորում, ապա երկրորդում ընդհակառակը, երկու խոյան բուսական են և մեկը՝ թռչնազարդ: Մասցվում է ընդամենը վեց սյուն, որոնցից երեքը թռչնազարդ խոյաններ ունեն, իսկ երեքը՝ բուսական: Նրանք իրար հարողում են մեկընդմեջ. մեղ-զույզ — պտուղ, մեղ-զույզ — պտուղ հարողպանութեամբ: Առանձնապես ուշադրով են այս երկրորդ խորանի ներկայացման տեսարանին վերաբերող մասիվները: Մյուսների վերին ծալքերին զանազ գերանի զույգ պրծած երկու զույգների վրա նույնպես ցույց է արված համանման տեսարան: Չախ կապվում զրված է կենաց Հեղուկի մի մեծ տնոթ, իսկ աչ կապվում՝ մի կիսամերկ աղամարդ, որը նույնպես մասամբ ծածկված է կամրիկ կտորով (Նկ. 1010): Նա մուլված է կենաց ծառի հետ, որի վրա կա նաև մի թռչուն: Այս ֆիգուրան զանգում է ունեղ ու Հաղթական բուսի ունեղը շարժման, բնացից մեջ: Պարզ է, որ այստեղ արգեն զործ ունենք պաշարերութեան առաժաժուհու զուգակցի զազափարի հետ: Նախորդ խորանի և այլ խորանի վրա երևան են գալիս նույն տեսարանի մասնակիցները: Հենց այստեղից էլ պարզվում է մի ուրիշ հարց, որ առաջին և երկրորդ խո-

տաժարանները Հենց այդպիսին են Համարվում իրենց (տաժար. նշանք են, որ, իբր թե, պարզ-
վառում են արիւնքին, քաշերին, խմատուննե-
րին, աղիւններին, արգարներին:

Վերջենէր ՌՅան որչափորի աղի Հեղաթափ:

Այստեղ երկտան արժում է Հատուկ դատախա-
րաւորթան, որով նա պիտի Հերտանաւ: Նրա ամ-
բողջ սիրազգործութիւնները պատմում են մի նպա-
տակի շուրջ. արիւն Հատուկ նշանակութիւն ունե-
ցող թանկեր: Նա գիտիմ է շուր թերկու մի աղբու-
րից, որն անմատչելի է Հասարակ ժողովանց: Նոր
նա ցանկանում է շուր վերջենէ, չորի միջից դուրս
է դալիս մի սպիտակ ձկնոր ու քանում աղայի կմից:
Տղան այնքան ուժով է սեղծում այդ բաղաւիթ, որ
նրա տերը, Հլալով, գնդի աղան է նետում մի փայ-
լուն թաւ ու ինքն անՀայտանում չորի խորքում:
Այդ Հրաշք թաւը սկիզբ է գիտիմ Հերտի Հաշորդ
զործողութիւններին: Նա նախ չրալին ուղիներէց
խլում է նաեւ Հաշի, սփռացի է այլ նման կարեւոր
Հարատաւութիւնների գաղտնիքները: Նա ի վերջո
դուրս է բերում չորին տակից նաեւ բոլոր քաշեր-
ների վրա իշխող կուրս աղիկներին, այն սպիտակ
բաղաւիթների տերերին է ամուսնացնում իր ընկեր-
ների Հեռ, մկի Հեռ էլ ամուսնանալով ինքը:
Ահա ռէն թաւն ու ռէն պատկիս խորհուրդները:
Ոչաղաղով է, որ այստեղ էլ գրանք կազմած են
կանացի գաղափարների Հեռ, այսինքն՝ մաշու-
թյան, նախամար, պաղարհուրթյան ու սիրա ասա-
վածութիւնների է այլ նմանների Հեռ: Առավել ուշա-
գրով է այն, որ այդ բոլորը ձկնոր են թերկում ոչ
թե սովորական կանանով, այլ խելիքի, ուժի, խի-
զախութիւն, անկեղծութիւն է անել պայքարի
միջոցով:

Այս նախն երեւոյթն ենք տեսնում նաեւ մեր
կայսրում:

Պէտէն քաղաքի թաղավորի աղիկը, որ իր մէջ
ամփոփում է նախնայի մի կնոջ գաղափար, այս-
պիսի է գիտիմ իր Համար արժանի փեսացու Շաղ-
պատարին:

Պէտէն Լալիք քաղաքի աղիկ

Դէ կամ լիք շուր Եւ լիք:

Եւնուր ընտել զի,

Դէ կամ էլ դատարի Եւ ընտել զի,

Թղթի մէջ կիւր Եւ...

Եւ՛, ընկի ա՛ն Ե:

Դիմ եկարելու լինէնց այդ սափորները, ապա
կատանեց այնպիսի անոթներ՝ պատուկների թերու-
նիքին, որպիսիները տեսանք վերնում:

Այստեղ էլ, սակայն, միայն այդքանով չի
սովորում Հաշք. Հերտը Հերտուհուն Հատե-
լու Համար պիտի Համապատասխան ընկալիւն
տա: Նա պիտի է ցույց տա իր ֆիզիկական ու մտա-
վոր կարողութիւնների Հզորութիւնը. զրանցով
Հաղթի բոլոր մրցակիցներին և ապա միայն Հատի
ռէն թաւին ու ռէն պատկին:

Այսպիսի գաղափարների լավագույն արինակ
է նաեւ Թարման Մանուկի սիրավաղը: Այստեղ Հե-
րտը, ինչպիսի ՌՅան որչափորի աղան, դատախա-
րակիւմ է քառատուն մանկանց Հեռ, միւնչ գաւ-
նում է քաշափրա, դիտուն ու գնդիկի երիտա-
տար: Եվ ահա նա գիտիմ է մրցութիւն է Հաղթա-
նակի միջոցով ամուսնանալու: Մրցումները տեղի
են ունենում արեւով, որտեղ նա բոլոր գնալերումն
էլ Հաղթում է, արժանանում Հերտուհու սիրուն և
նրա Հոր մրցանակին, որը նրան տալիս է զավաթ
և ուշադրակ—գինի:

Ունի եւսն եւս, գինի է լիւրիք...

Սա ոչ թե մի պատահական վարձատրութիւն
է, այլ Հին գաղափարների է ձեւերի մի ուժեղ
մնացուկ:

Սիրո, չորի է զավաթի մասին ժողովանց ունե-
ցած Հին պատկերացումները աստատորեն պար-
պանում են նաեւ ժողովրդական խաղիկներում,
բայց արդեն իրենց նախնին իմաստը կորցրած և
նոր բովանդակութիւն ստացած: Այստեղ երիտա-
տարին աղիւս Հեռ բացատրելիս, նրա տերը
խեղճում է ոչ թե քառերով կամ Համբուրներով,
այլ թաւի է չորի մտախփով:

Եւնուր քաւ, սակ շուր,

Դէլ քաւ կաղիմ, եւիւ աւու...

Այս երեւոյթն աստիճան ցայտուն կերպով է
պարզանկարմ միջնագարում գրի անձնած ժողովր-
դական մի շարք երգերում և Հայրենիներում: Թնկնիք
պտտեցիք մի երգու արինակ.

Թէլ քաւի Ժ Եւ տուր,

Եւաւու եւսն, ա՛ն,

Եւ Եւրաղայիկի, ա՛ն,

Եւ, իմ պարսն, կէնկ,

Եւ կերպար կաղի շուր, ա՛ն:

1 Հայ ժողովրդական ներշնչներ, Եւրմէն և խոր-
դից Ա. Հարախարան, Երևան, 1900, էջ 150—150:

2 Թանա Եւր, Ա. Երևան, 1900, էջ 142—142:

կարծեմ եւ մեծի.

Ազատ եղեւ, ա'յ.

Իս Բազմ բարեկ, ա'յ.

Մի. իմ պարտ, էլնի.

Ու կերպս զնոր Աստ, ա'յ:

— Աղիկ. լից ու սուր.

Ազատ եղեւ, ա'յ.

Այս պաղիկ բուն, ա'յ.

Մի. իմ պարտ, էլնի.

Ու խոստ իմ ճշտուել, ա'յ:

— Շիկա անդ ու պարզ.

Ազատ եղեւ, ա'յ.

Զուրս պաղ ու լուսի.

Մի. իմ պարտ, էլնի.

Քեզիմ սաղ ի Քե, ա'յ 1:

Այստեղ չուրդ ոչ միայն սիրո սիմվոլն է, այլև ուրիշ խորհուրդներ է արտահայտում: Աղիկից խոստովանում է սիրած աղային չուր, այսինքն՝ տեղ խոստանալ, որովհետև նրանման խելուկն ժամպ ու պարզն է լինում, իսկ չուրդ՝ պաղ ու սառն: Դա ժամացում է: Այս միայն ավելի որոշակի է ուրիշ վարձանանքում.

— Աղիկ. աղադդ արեւան,

կարգիկ գրիկ մի բուր սուր:

— Զուրս սաղ է չէ պարզ.

Մե սիրտ բառ մաղ է մեռել:

— Քաղ խնկիմ ու բոլ մեռնիմ,

Հալսիմ թղ մաղս չէ բնեռ է:

Մի այլ արհեստում աղիկից մեծում է աղային՝ գարնայի նույն պատճառով.

Ասաց.— Ելիմիմ անպաղ կամ.

Իմ կրթ լիկի սաղ-խոլ կամ...

Այս լարագուշակ երևույթն աղադմ է նաև աղայի վրա.

Ասաց.— Փխ խոռ սաղ արեւ,

Ելիմիմ անպաղ արեւ.

Իմ մաղս ինեռ բառով...²

Նման արհեստներ կարելի է տեսնել նաև շատ ուրիշ աղայությունում, որոնց քննարկման կարիքը

չկա³: Մենք առաջիմ լիտուանյան չրի. սիրո և ժամպուրդի, սուս ու պաղիս հարցերի մեջ: Հնդ-գոնեք միայն, որ, իրոք, չուրն ու թառ սիրո սիմ-վոլներ են: Կարիքները, մի նստած, հետապնդում են իրենց սիրուհիներին՝ հանուն չրի և թառի: Այդ եզերն ստանալու, այդ չուրն ըմպելու համար նրանք պատրաստ են իրենց կյանքը լինալիս: Հենց այդ պահին երևացող վառեղները պահեղ են դնում երկեսադրոշմներն առաջ՝ ցուցաբերել իրենց ուժն ու խելքը, քաղցրությունն ու անենազուրկությունը: Դա արգեն ախ ընդհանուր ոգին է, որ կա ոչ միայն նման ա'յլ երգերում, շատ հեղինակներում, այլև մեր էպոսում: Դա հին դիցաբանական հասկացու-ղությունն է, որի սովորանքը թաղված էին իրա-կան կյանքում, որը, վերջին հաշվով, հանգում էր ստաղը, խիզախ, խելոք, անեղներ, ուժեղ, քաղ, առաքինի սիրունը՝ զատաբարակնու նպատակին: Հենց այդպիսի առաքինությունների ժամանակու-նեք են մեր կայսի բուրք հերոսները: Հերոսուհի-ներն իրենք են միշտ այդ հարցն առաջ քալում. խանդավանքն ու գոհարներն են պահանջում, որ իրենց հետ ամուսնանալ ցանկացողներն այդպի-սին լինեն: Դա, վերջին հաշվով, մայրիշխանության պահանջն է՝ իր ժամանակի ազամարդկանցից, այ-լապես ցնդն ու տաճիմ, արտադրական ախրան խղճով պայմաններում, չէր կարող իր գոյությունը պահպանել: Մակայն միայն ազամարդիկ չեն այդ-պիսին, կինն էլ է քաղ ու խիզախ, խելոք ու ան-եղի: Եվ հենց այդպիսին են նույն գոհարներն ու խանդավանքը: Այս բոլորի մեջ պահանջված են նախնազարյան տաճախական կարգերում գո-յություն տանցած իրականության հնարներն ու ար-ձագանքները:

Եվ այս տաճային կազմակերպությունն իր ամբողջ մանկական պարզությամբ և միամտու-թյամբ ինչպիսի՝ զարմանալի մի կազմակերպու-թյուն է, — առում է կեցելը⁴:

Եթե ինչպիսի ազամարդիկ ու կանայք է ծնում այսպիսի հասարակությունը, ապացուցում է դեռ-կա լիքնացած հեղինակների հետ գործ ունեցած բու-րք սպիտակների հրաքմանքը այս քաղաքականների անենական արժանապատվության, շիտակության, ուժեղ քննադատության և քաղցրության հանդեպ:

Այդ քաղցրության արհեստները տեսանք մենք բոլորովին նորերս Աֆրիկայում: Մի քանի տարի

¹ Ջեռուրբ Ն 7700, Թեթթ 90ր

² Մ. Արեգյան, Գուսանական մաղադդական սա-ղի, Երևան, 1900, էջ 171:

³ Ա. Տեղեկյան, Պարսկա-վանդերն, Գ. Պոլս, 1876, էջ 112:

⁴ Ջեռուրբ Ն 7700, Թեթթ 90ր. Մ. Արեգյան, Գուսանական մաղադդական սաղի, էջ 171, 172. ԵՄ-սի ա, 1886, էջ 422—423 և այլն:

⁵ Ա. Տեղեկյան, Հնամանք, Ժամանակը սեփականության և պետության մաղադդ, Երևան, 1900, էջ 187:

առաջ գույտա-կաթերնը, ինչպես և մի քանի ամիս
առաջ նորիսպանները—երբուհ և՛ ցեղեր են, որոնց
մէջ աւճաւական Հասարակութիւնները զեռ շին
տեսնուածն — աշխարհի գործ կատարեցին, որ ոչ
մի եւրոպական բանակ չի կարող կատարել...
Կաթիր 24 ժամում ավելի երկար ճանապարհ է
կտրում, քան թէ ինչ, և նրանից ավելի արագ է
վազում: Ամենափոքրիկ միանը նրա ճառ գույտ
է թելում, ամբար ու նկուն, ինչպես պղպառու,—
առում է մի անցիկական երարիչ:

Այսպիսի կերպարանք ունենի մարդիկ և
մարդկային Հասարակութիւնը նախքան նրանց
աւարտի գտնակարգի թաւանդումը¹:

Այս յայտը, անշուշտ, ձեռք էր բերում ոչ թէ
յոյկ ինքնորոշման, այլ նաև Հասարակ մարդու-
ների շնորհիվ, որոնց մէջ Հակախական տեղ էին
զբաղում խաղերն ու ապրուստը, ազգական վար-
ժակներն ու արտադրութիւնը: Առանձին անգամ
Համախմբում պատահական կոպիկն էին ամենա-
մանր տեսակներին եկեղեցիներում, ապա միայն
ստորին ազգա-սպարտային և տեսնական-ար-
տադրական գիտելիքներ: Ահա այդ յայտը ավարտ-
վելուց Հետո, չափաւանդներ՝ Հասարակ արտադրու-
թյամբ միասին են նոր անվամբ և փոխադրել ի-
նչպիսի արտադրական կոնկրետի մէջ, որ նրանք
իրավունք են տուցել և՛ ամուսնանալ, և՛ ցանկ, և՛
Հենկ, և՛ ժամանակէն պատերազմի: Այս պրո-
ցեսների կապակցութիւնը մեծ տեղ են զբաղի
Հանգիստներն ու մրցումները:

Պարզ է, որ վերնում երան ենզ պաշարե-
րութիւն Հանգիստները, կենաց Նկուկները, գա-
վաթները, անոթները և այլն սերտորեն պիտի կապ-
ված լինեն նաև այդ Հին ձեռքի և արտադրու-
թիւնների Հետ:

Նախաժամերի զինարանական կերպարները
Հրապարակ են բերել: որպես այդ ամբողջ արտա-
դրութիւնները Հակա ուժեր և պարզութիւն են մը-
ցումներում Հաղթանակներին: Ըմբ ուղ չըշանում Հու-
նական առաջնորդում պահպանելն է Ամբողջունեն՝
կենաց Նկուկն ունիք պիտի, ապա վաղ չըշանում
նրա փոխարեն երան է կնիկ նախաժամ, իսկ Հետո
նաև նախաժամ փոխարենը՝ Հասարակ զինարա-
վորման և պարզութիւնը ընտրելներին, քաշե-
րին ու խելներին: Ըմբ Հետադարձ վերացի
են զանազան տեսնական-արտադրական պարա-
զաններն այդ Հանգիստներում և մրցումներում, ապա
Հում Հենց գրաւ էլ կնիկ են ամենապարզութիւն Հար-

ցերը: Այդ Հին մրցումների ժամանակ, ինչպես
ցույց են տալիս վիպակները, ամենապարզութիւն
մրցանակը կնիկ ոչ թէ գաւաթն ու Նկուկը, այլ
Հարսնացուները: Հարսնացուի Համար էր, որ մը-
ցեց ծարձան Մանուկը, նրա Համար էր, որ իր
սիրտազգութիւնները ցույց ավելի Քաղաքաւոր:
Հարսնացուի Համար են պատրաստում մրցման ու
պայքարի թուր զինարանական Ներսիները: Իմ
Հենց այդ մրցումների ու մրցանակաբաշխութիւն-
ների ժամանակ է, որ որպես գաղափարական մե-
ծագույն սիմվոլներ մեծ տեղ են զբաղի կենաց
ժառերը, կենաց Նկուկները, գաւաթները, ոսկի
խնձորները և այլն: Այս տեսնակարգի եւ Հարսու-
նական Հանգիստներում թափանցաւոր կրօն կա-
նախապես Հիշենք, որ Հարսնական Հանգիստ-
նում կա և՛ անցյալի Նուշը, և՛ առարկա կյանքը,
որոնք շարժի շփոթի իրար Հետ: Առարկա՝ ինքը՝
Հենց ավալ Հարս ու փեսայի ամուսնութիւնն ունի
և, իսկ անցյալի Նուշ՝ այդ անոր Հետ կապված
ձեռքն ու արտադրութիւններն են: Այս վերջի-
ներին մէջ Հարս ու փեսայի Հետ, գլխավոր տե-
ղը զբաղում են ազգայններ և ազգիկներ՝ Հարսը-
նացուները, խաղաղարները, Հարսնացույիկը և
այլն: Գրանք ենթակայեցում են կրթման չափա-
ւանդների գաղթ, որը պիտի փոխանցի արտա-
դրական կոնկրետի մէջ: Այդ յայտի Հետ կապ-
ված գործողութիւնները, սակայն, իրավապիտան
են ավալ Հարսնացուի, Հարսնացուի բախտն ար-
զեն արշավն է, թայց և այնպես Հասարակ
ազգայնները չեղար չեն, նրանք նորից մրցումների
մէջ են: Հիշենք միայնակները, կրթն ու պարք,
ինչպես նաև այլ մրցումները, որ կատարում են
ազգայններ՝ Հարսը տանելու ժամանակ: Այս տառ-
մով ուղադրվում է Հետադարձ ստորութիւնը: Մի փի
և Քանակն և այլ գլուկներում այս միջոցին [Հարսը
տանելիս] նորահարսները բախում մի ձեռք մայրին
ցցում են մի խնձոր, իսկ ներքինը թալ տալիս նո-
րահարսի ձեռքով գործում մի գույն գույտա, ապա
մարդներն սկսում են Հրաշքան արձակել և աշխա-
տել զեղակով խնիկ խնձորին... խնիկը գովի է
արձանանում և տեսնում մրցանակ-գույտակները²:

Պարզ է, որ այս մրցումը մի Հին միջոցն է,
որն իր նախնական ձեռք նպատակն պիտի ունենար
ոչ թէ Հարսի գործած գույտակների բախտը որոշե-
լու, այլ Հարսի: Թայց քանի որ, ավալ զեղակում,
պատմականորեն արզեն խոնկում է Հարսի բախտը,
ուստի մնալ պահպանելն է Համապատասխան
խմբազգումը: Ձեռք մայրին զրկում խնձորն էլ

¹ Յ. Նիզելու. Հասարակ, ժամանակ սիմվոլ-
նախն և պատմական ծագումը, Երևան, 1928, էջ 128:

² Ազգայնական Նուշու. VI, էջ 228:

սովորական նշանակման չէ, այլ՝ հարսի սիմվոլը՝ կենաց ծառի փխարին՝ անոց վրա:

Այժմ փնտրենք այս ծառից մեր նպատակը: Մանասաբը գնում է Արզումի Քաղաքի աղբահան ուղիում: Այնտեղ տեսնում է շատատես կախարչված կտրիճներ, որոնք լրացարարելով պահանջող ուղեւոր-պարտային նորմաները, պատրվել են հարսնացուի կողմից: Այդ նորմաների բանեմունքն է հետևյալը: Այդ լինի իր գարբառի մաս պատրաստել է տվել մի սյուն, վրան ամրացրել ոսկի խնձոր և պահելով, որ իր հետ ամուսնանալ ցանկացողը նախ կարողանա կնարարվել հարսիկ ստալուժով մեղք թերել այդ խնձորը:

Կարգ... Մանասա, կտուղ խնձոր չմ կա. ինչ մեղք ունի, սկզբնական չ'.

Ինչ գարբի սակ զրոյի սակ խնձոր չմ կա գարբի. ինչ գա, ինչ գա, կա խնձոր սկզբնական. Սի՛ր մ' էլ ինչ գա, պահելով, սակ ուր ունի. Կտու գնում անի՛ր ուր խնձոր է:

Սա մի ամբողջ սպորտային տեսարան է, որին մասնակցում են աղբահան ուղիները, աղբահան նահանգի միայն Մանասաբին է հաջողվում մրցանակը շահել, մեղք թերել խնձորը, ուստի և տիրել աղբահան: Եզոսի այլ պատուհանների համեմակ, այս տեսարանն ամփոփ քան բաց է. խնձորի մոտիվից բացի, կա նաև գոտեմարտի տեսարան, ինչպես նաև կոմի այլ մեծերի ստուգատես:

Եզոսի գարբաստայունն էլ Փրփ, Բանանց և այլ գյուղերի հարսանական խնձորակիր ձողերի նման, ոչ այլ ինչ է, քան կենաց ծառի և պարզաբերության սիմվոլ, որը և միանգամայն նկատվում պատգործվել է թե՛ մեկ և թե՛ մյուս զնայում:

Խնձորի, աշտարակի, աղբահան, սիրտ, մրցության հետքերը, մնացուկներ ձող, պահպանված են նաև ժողովրդական խաղիկներում:

Կա ասիւ՛, քա՛մ լեռնի,
Նուրի լանի մ', եղի՛կ քաղի.
Կարձի խնձոր զրոյի՛ց,
Եղի՛կ ի ներս են պղծի՛ց.
Ո՛վ յար ասի լիւ, նշտա՛մ լացի ի:

Կամ՝

Նսնձով անցա, ասի լեռնի,
Կարձի խնձոր զրոյի՛ց,
Նսնձոր զարձի, զրոյի՛կ քաղի,
Եղի՛կ զար իցա զաղի,
Կարձի ասի լիւ, նշտա՛մ լացի ի:

¹ Մանա ծառ, Ա. Երան, 1888, էջ 812.

² Մ. Արդյան, Ժողովրդական խաղիկներ, Երևան, 1940, էջ 212.

³ Եզոսի սիմվոլ:

Այս աղբերի մեջ էլ առկա է աղայի ուժի և քաղցրության պարագան. ես հերոսություն է համարում աղբիկը երգիկով անցնելը, երգիկ քանակը, դաշույն գործածելը, խնձոր զրոյից, մուրաբին՝ որսնելը: Խախտումը կատարված է վերջին աղբի մեջ. ըստ հին դիցարանության, աղբից պիտի տանել լինի և աղան խնձորի մեջ զրոյից: Այստեղ կարգ խախտված է. կատարված է անհն լին, բայց աղան աղբիկ չի գտնում. դա պատճառն էր իրադրությունների, ստիպական երկուսների արտացոլման արդյունքն է:

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ կ' կենցաղում, կ' քանակության մեջ պահպանված են հնագույն իրականության մնացուկները, որոնք ընդհանուր գծերով պատմում են մեզ երբեմնի հանգանակի և մրցումների, մրցանակների ու մրցանակարարության մասին: Պրանք միամասնակ լույս են սփռում նաև գարբաբանության մի շարք մոտիվների վրա և ոգևորում նրանց էության նիշտ ըմբռնանք:

Ինչպես տեսանք, ալյուրի հատուկ նշանակությունը մեծ տեղ են զբաղեցնում անոթները, զավաթները, հեղուկները, խնձորները, կենաց ծառերը: Այս հանգամանքն էլ, իր հերթին, ոգևորում է հանգանալու միջև որս իրենց գործածությանը պահպանված զնայումներով գաղափար անոթների ու զնայի մազում: Բավական է հիշել, թե միմիայն հարստարարական կատույցների վրա ինչպիսի մեծ քանակությամբ են երևան գալիս խոշոր զնայի ու անոթները՝ հատկապես պարիսպների վրա, ինչպես նաև շենքերի կարծիքներին: Այստեղ քանի որ խոշոր վերարտում է ժողովրդական հանգանակներն ու մրցումներին, ուստի քննենք դրանց հետ կապվող անոթների, զավաթների ու զնայի մոտիվները առանձին-առանձին:

Այսինքն անոթներից և զավաթներից:

Մինչև այս գլուխի մասին (միջազգային մատուցող) սպորտային ընդհանուր որակն՝ պարզապես մրցումներում հաղթողներին հատուկ զավաթներով ու անոթներով: Այդ առարկաներն սպորտային խաղերի մեջ ոչ մի կենդանի մասնակցության չունեն. նրանց կարող են քաղաքային վերահսկող և սպորտ ոչնչով չի ստանի. նրանց հեղափոխումը կարելի է փոխարինել այլ մանկարժեք առարկաներով: Մինչև խաղերի և մրցումների մեջ նրանց դաժաժարական առարկաներ են, վերջին հաշվով, քաղաք մրցողները կգտնվեն ևն այդ զավաթներին: Ամարում է մրցումները, զավաթը տրվում է հաղթողներին կամ հաղթողին, որոնք, սակայն, ոչ մի գործնական նպատակով չեն կարող

պաշտպանի իրենց շահած քրտանակը: Պարզ է, որ գրանք սիմվոլիկ քրտանակներ են:

Մըն է այդ տեսիլների ու զգումների ծագումը, միևնույն քաղաքացիական չէ: Մեզ համար, ստեղծել, այդ հարցն էլ ինքնաբերական, մյուս հարցերին դուրսենալ, արդեն հասկանալի է: Այսպիսով գտաւորի ու շինված լցվող տեսիլները, երբեմնից կենաց հեղուկով լցված այն տեսիլներն են, որոնք այնքան մեծ տեղ են գրավել հասարակական հանգիստներում և քրտաններում: Անոթն ու զգումն առանց հեղուկի պտակերացնել չի կարելի: Դրանք ընդամենըստ էլ չեն ստեղծվել, կլին հեղուկ գոյություն չունենալ: Սովորական տեսական տեսիլներն են այդ բարբի չմոր, որոնցից հետագայում զարգացել են իրական տեսիլները և զարթածվել մոգովբանական տեսահանգիստներում: չին կարգերի և ծանրի աստիճանական մասնաժամբ, մասնաժամբ (Կան այդ տեսիլներում լցված հեղուկի փառք, ուստի և այսօր երանք ենթադրանում են մի կողմից որպես տեղեկագրի (անոթ՝ առանց հեղուկի), իսկ մյուս կողմից՝ որպես նոր իմաստ և նոր բովանդակության ասացած քրտանակներ:

Դառնալով ուրիշ խնդիր և զեղի ծառիվին:

Մենք արդեն այս ծառիվին հետ ծանոթ ենք: այն երևան է գալիս աշտարակների ու գերեզմանների մայրերին, այսուհանդէպ և ձողերի մայրերին, հերթափներին մեջ և նրանց ավարտներում (երեք խնդիր իրաւո), կախարհա-հմայական արարողություններին մեջ, մոգովբանական ծանոթում և համապատասխանում, երկրորդ՝ միշտ որպես սիրտ և պաշտարանի սիմվոլ: Անգամ հարսանիքն կենաց ծանրի զգումներից էլ այն սովորական պաշտ իմաստը չունի և զա՝ այս կամ այն կերպ ընդգրկվում է. որինակ, մեջ ընդգրկում մի այլուհան ծառագովում ասված էր:

Յի շահեանդիւն, քի շահեանդիւն այսօր,

Մեզ խնդիր ընել խաղալու:

Քաղաք:

Այստեղ մեր առաջ բարձրանում է մի նոր երևույթ, որի վրա էլ ուղում ենք ծանոթանալ: Միշտ է խնդիր կազմում փառալույսի: Քաջ այդ հարցի պատասխանի հետ էլ արդեն ծանոթ ենք, որովհետեւ այլուհան արհեստներն առանք թիւ՝ առաջ հանելու Փիթ, Բանանց և այլ գյուղերի հարսանիքն ձողերին, Հպարտ գարրապաշին այսուհանդէպ, մոգովբանական խաղիկին նկարագրած երգիկին և այլ եման բարձրաններում գրված խնդիրներին: Դրանք,

իրոք, խաղի ու քրտան տարրերն են (բայց կազմում սիրտ և պաշտարանի երևույթն հետ): Այստեղ մեջ ընդգրկում երկու էլ պարզ կերպով պատկանել է հարսանիքն խնդիր քրտան տարրերն լինելու: Դա շատ ուղալուով հանգամանք է: Այն փայտիկներ, ըստ որի խնդիր լինալուով նորապաշտարանի պատու է համարվում, ցույց է առնել, որ այդ նորմերն էլ պիտի հասկանալ կազմում քրտաններն հետ, որովհետեւ, վերջին հարցով, Աստուծոյն էլ մի խնդիրապաշին մշտապարում է՝ մասն համապատասխան քաղաքաւոր, իսկ ծանոթութիւն էլ, ինչպես գիտենք, իր սիրտ եղանակ համարում էր խնդիր, և նրանով խնդիր իր համար քրտաններին միջոց հաշիւանով գործ կերպին: Այստեղ էլ կարծես քրտանում տեղի է ունենել հանուն խնդիր, ուստի խնդիրն ասացել է Կան մի տեսակ խաղալու գործին: Խաղի տարրերին իմաստ: Կան որի: շատ արհեստներ կան, որոնց քրտաններ կարելու էլ: Խնդիր, որպես խաղի և քրտան տարրեր, տեղին ցարտուն կերպով, երևան է գալիս զարկնայ մեր (պատում: Անգարապաշտարան այն ուրիշ խնդիրն, որ պիտի մեք ընդիր խնդիրաւոր: Դա սովորական պատու-խնդիր չէ, այլ, ինչպես ցույց է առնել տեսչաւոր քաղ, մեծապաշտ կամ ուղալուի տեղից պատարաստած մի զուգ, որը փայտաբանի է խնդիր-պատուին: Պատումներից մեկին համապատասխանաւոր

Մեզ, խաղով զուգի մաս...

Դառնալ, մեկ կալ զուգին...

Խաղից, էլ ուրիշ խնդիր կառնել:

Միջոց տեղ, էլի մեզ է:

Պարզ է, որ, իրոք, այդ խնդիրն արդեն սովորական պատու չէ, այլ մեծապաշտ խաղալու-քրտանով: Կարծես ենք տեսնում Կան մի այլ պատու-մի մեջ:

Յիլն առաջ.—Ամբ,

Եւ ի՜նչ է, տանն երանք պիւ կը փառաւ:

Առաջ.—Արդ, էն ուրիշ խնդիր է:

Դար ըն կա ինչ քրտանի տեղ:

Յի զիտով կէն՝ էն զուգ քրտան:

Խաղի էն ուրիշ խնդիր ընել տեղ:

Յի առ մեզ,

Քաղաքի խնդիր կէն՝ կարծի կէն

Այլիկ կը տան խնդիր է:

1 Պատմական, Ե. Երևան, 1935, էջ 120-120;

2 Կարծի տեղում, էջ 120:

կյանքում պահպանված գնդակախաղերի բազմա-
զան տեսակների մեջ կարելի է գտնել այդ հնա-
վոր ժամանակների թույլ ու խմառափոխված ար-
ևազանքները:

Խնկորը արդեն խաղալիք է մրցության առար-
կա հրևան է դալիս մեր նպատակ նաև մի այլ հնով:
Թաղառարը գնում է վտակի մեջ գտնվող
Մանասարի եզնիլու, և հա՛ա՛



Նկ. 1015

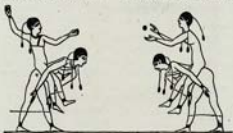
Ինչպես երևում է, միջնադարում տարածված
են հզիկ նաև ա՛յլ գնդամեն խաղալիքներ, որոնք
նույնպես կոչվել են խնկոր:

Երբևէ զմանուկ այս անոր լսեմալ,— ասում
է Գրիգոր Մազիսարյան,— իբրև խաղալիք զհնա
վրացական վաղիք, իբրև խնկորս անշանս, ան-
զամարնի վաղիքն տատանվին զնա՛հ: Կամ տն
այլ մնայր ի խնկորս սրտընշան անզամարնի
խաղուցն հայել ի գեղմնա՛հ:

Կ. Կոստանյանը, ուղարկության զարմնելով
այս անշան խնկոր-խաղալիքների վրա, կարծում

Յեզ Ը՛ և պեռվ. վառ չոր զն ետան մկանդ.
Մեկ խնկոր կա, չե կը բալը՝ ընու.
Շեղ կը բալը ընու.
Կար. մեղառ բարն ընու:

Այս դիցարանական տեսարանից ոչինչ չենք
հասկանա, հիմն նրա մեջ չգործենք տեսնել իրա-
կանության յուրահատուկ արտացոլումը: Կյանքում
պետք տեղի ունենալ լինեմի այդպիսի խաղեր,
որոնց նման էլ պատկերվող գեղերի խաղը: Ընդուն
պատկերը, առկալն, աղմկի քան լիարժեք ու հա-



Նկ. 1016

է, որ դա տեղիս հնա է կաղվում. Եթայց կալ մի
խաղալիքի, որ ստիչ է արեւակում և կոչվում անշան
խնկոր (հո՛ւ)՞ն՞:

¹ Ճաղառարի միջին Գրիգորի Մազիսարյան, 1888,
Վենետիկ (Առաջադիւժն առ Մանուշի):

² Գրիգոր Մազիսարյանի Քաղաքը, Լրատ.
Կ. Կոստանյան, Անթրակոպոլի, 1910, էջ 80:

³ Լուսի տեղում, էջ 220:

բուստ է: Այդ գեղերի իրենցից ներկայացնում են
չա՛ր, թշնամի ուժերի մարմնացումներ, որոնք իրենց
խաղի առարկա խնկորը խլել են աշխատավոր
մարդկությունից: Դա մեզ ծանոթ պաղարկության,
բերքի ու բարիքի սիմվոլն է, ուստի նրանք միմ-

⁴ Մանու ծակը, Ա. Սրբան, 1938, էջ 200:

յանց են պցում այն և բացառելով.
 ժողովրդ բարեի քի.

Բազմամթիվ Հնդկաբնիկ կան, որ
 նկարագրվում է. թև ինչպես Հնդկաների
 ձկնաբնիկ. անմահական խնկարեններ
 ունեն, բայց Հնկյ ժողովում է բնորդ
 վայելչույ ժամանակը, զանրև ու վի-
 շապենքը համաշխարհում են ամբողջ բնո-
 րդ: Ուստի և Հնդկաները հնապեղում
 են երանց, եւ բերելով և՛ այդ խնկար-
 ենքը, և՛ երանց բուն խնկարը գրանորդ
 այն զեղաբնով կույսերին, որոնք նույն-
 պես խլված էին մարգիտային: Այդ
 կույսերն են, որ գտնվում են Հնդկաների
 ամառանները և պարզում երանց հե-
 րատական սերունդ: Փարզ է, որ նման
 զանրի Հնու գործ ունի նաև Բազմա-
 րդ մեր Հայաստան: Նա էլ, քան երևույ-
 թին, Մանուսարի Հնու միասին, ազդիկ
 մեղք բերելուս պատահեւ, պիտի պայ-
 քարի նաև այդ ազդիկների սիմվոլի
 համար: Այլ, իրոք.

Անուց ընգով, զինաց, խառով մաւ ած
 199 զի-
 միաց իրով առի, նառով աւելց կույս:
 Անուս Գաւ կը խլայն միջ մնայ.
 Դա խի, խառով աւու,
 Հաւա զինուս կի մուց,
 Իրով խիւով նաւ մը,
 Գնաց...



Նկ. 1017

Փաստորեն այսուպ ոչ թև տեղի
 ունեւ խնկարախաղ, այլ խնկարամարտ:
 Մեծամեծարք բառի խնկարը նաև այս-
 անպ պիտի որոնել:

Մ 7266 Անուպրի 80ւ թերթի կի-
 սախորանի վրա պատկերվում է մի տե-
 ասրան, որը հիշեցնում է Հայաս-
 նկարաբառ զանրի խնկարախաղը
 (Նկ. 1017):

1 Մանու Ժանք, Ա, Երևան, 1936, էջ 223:

Նման, բայց ազդիկ բարդ տեխ-
 անի ենք հանդիպում N 1532 Անու-
 պրի մէջ: Այստեղ կիսախորանի վրա
 կենաց Հնդկի տեղին մաւ կանգնած
 է թշուտ մեղ-գույրը՝ իր մազերով:
 Կիսախորանի մէջ պտղաբերության
 զեղանկ զարքն է զրված՝ խիստ ընդ-
 զգիւած տեսքով: Այլ յաւանցում պատ-
 կերված է կենաց Հնդկի տեղին, վրան՝
 որդապատկեր, իսկ տեղին ներքոյ, զե-
 պի վեր բարեբաղած, աւճմական ծառի
 սիմվոլը (Նկ. 1018)՝: Էյն սիմվոլում է
 այդ զարքերի ծագում զրված ընդ զար-
 քատառով, որն իրենից ներկայացնում
 է Հնուայ տեսարանը (Նկ. 1019): Վի-
 շապենքի մէջ կան երկու մարգիտային
 զանրեր, որոնցից մէկի մնդին կա մի
 կլոր գունդ: Դա Հնկյ ինքն այն խըն-
 կորն է, որ խլված է նույն տեղում պատ-
 կերված զե-վիշապենքից: Այստեղ խըն-
 կորամարտը ցույց է տրվում հասարա-
 կական հասկացողութեանների մի ամ-
 րադք սխառնմի ֆունի վրա: Ուշագրաւ է
 այդ էլում շարադրված կույսը: Հնկյ
 այդ էլով սիմվոլում է նաւ տարին: Նու-
 վաւառդի մէկն է: Դա շատ կարեւոր
 հանգամանք է, որովհետեւ, ինչպես
 հայտնի է, այդ որդ տեղի էին ունենում
 պաղարկութեան ամենամեծ հանգիս-
 անքը, որոնք ծանոթ էին մեղ մաւ հնու
 որդես Նավասարգյան տանը: Թեքին
 հապանայի է, որ ունի խնկարի համար
 եւ այդ որդ տեղի էին ունենում ամե-
 նազիւաւոր մրցումները:

Զար ու բարի ումերի պայքարը
 ունի խնկարի կամ զեղի ու զեղանի
 համար ցուցադրվել է նաև քրիստոնեա-
 կան բարեկենդանի տանիքին: Այդ տա-
 ներն էլ հին պաղարկութեան և վերա-
 ժնեղի տաներ են՝ վերամշակված քրիս-
 տոնեւութեան կողմից, ուստի այդ որդ-
 րին տեղի ունեցած խաղերն ու որդ-
 րադիւթյունները նույնպես Հնկյ են
 պատկանվել և համաւ ենթարկվել նոր
 մեկնարկութեան: Այս տեսակետից հի-
 շեքն Առաքել Մյունեղուս Հնուայ վի-
 յութեանը. «... և գունդն, զոր խաղան
 աղային, զոր պարտ է ի բարեկենդա-
 նին զեղի խաղալ, զի գունդն բարդը՝

1 Հնդկաբնիկում ենք որդ գնալներ՝
 կլված ընդանոր տեսարանից:



Նկ. 1018



Նկ. 1019

երթայ և որոց զիպնու՝ ծառայեցուցանել միա զասուն, որ նշանակել զիշխանությունն աստանայի ի վերայ ընդմիջանա քարերացեալ և Հարկաներ զմարդիկ: Իսկ ի մեծի զատկի են հանում խաղան նոր զունգ, այսինքն, իշխանությունն աստանայի յառ ժարգիկան անկաւ և իրիտան եղն խաշկուքնամբն Թրիտոսի: և զունգն, որ Հարկաներ զմարդիկ, յետ այնք ի ժարգիկանէ Հարկանի փայտի և յառ ժարգիկան անկանին¹:

Այստեղից մեզ Համար կարեւոր են Հետեւյալ ժամանակները:

Յեզակիսիազը կազմակերպում է որպէս իմաստավորման խաղ՝ շար ու քանի ուժերի միջն. այն, ըստ Հովթան, պայքար է ցույց առնելու: Դա նույն խաղի արձագանքն է, ինչ որ տեսանք, ասենք, Հպտից և Մ 1533 մեռագրից բերված որինակներում:

Այստեղ նկարագրվում է զեզակի երկու խաղ՝ բարձրնկանի և մեծ զատկի: Առաջին զեզակում զեզակը գործել է օղի մեջ, իսկ երկրորդ զեզակում՝ զետմի վրա. առաջին զեզակում զեզակով Հարկանին են միմյանց, իսկ երկրորդ զեզակում՝ փայտերով Հարկանին են զեզակին: Բայց, անկախ իրենց բազմազանությունից, այդ երկու զեզակում էլ զերեզակը կոմպլեքսներ է:

Այստեղ ուշագրավ է նաև այդ խաղի միջոցով

իշխանության որոշման Հարցը. իշխել զեզակի վրա, նշանակում է իշխել մյուս ուժի վրա: Դա ևս Հին ծագում ունի, որը ժամանակ է եղել պետական և կրոնական Հասկացողությունների մեջ որպէս սիմվոլիկ գաղափարանշան: Հիշենք, որպէս օրինակ, Հազար Փարպէցու ժամ պահպանված վնասյութիւնը՝ Սահակ Պարթևին վերագրված տեսիլքի՝ կապակցությամբ: «Եւ ի վերայ սկսեղն կայր նափորտ մի թհնկեայ ծալիայ և եղեայ, և առ նմին զունգ մի ոսկի բուրբոն¹: Փաղարկան իմաստավորում ունեցող այս տեսիլքումն նափորտն ու ոսկին զունգը երևան են գալիս որպէս երկնային և պետության սիմվոլներ, որի մեկնությունը արված է Հինց նույն տեղում:

«Եւ նափորտն թհնկեայ, զոր տեսանիլք ծալիայ և եղեայ ի վերայ սկսեղն, և զունգն ոսկի, որ կայր մերն նափորտանն՝ նշանակել միևն զքահանայությունն, և միան զՊարտությունն: Եւ զի ոչ ոք էր արկնայ զիրման զնափորտն, և ոչ այն ոք էր, որ զզունգն ոսկի ի մեռի՝ յուր ստուգապէս, զի լուսնը մերն ընդ մերն Քաղաքությունն յազգէց Արշակունիաց, և քահանայութիւն...»²:

Այսպիսով, ոսկին զունգը դառնում է կոմպլեքսներ առարկի պետությունների միջև, աստեալով նաև Հայրենասիրության իմաստ: Դրա ցուցանում որինակը կարող է լինել Քաղաքական միասկան զեզակախաղը: Պարսից իշխանությունը նվաճում է Հայաստանի մի մասը, և այնտեղ Քաղաքը է նշանակվում Տապուրը: Արշին էլ Համախ կազմակերպում է ծիսական զերեզակախաղեր, ուր, սակայն, այլևս ազատ ընդունություն լինել չէր կարող, որովհետև զնդի վրա իշխելու Հարցը արգեն որոշված էր պարսկական որի միջոցով: Բայց պետի, ըստ Հին սովորության, այդպիսի խաղեր լինելի և ավարտվելի Տապուրէն մեռական Հաղթանակով: Մ. Խորենացին թողել է ուշագրավ տողեր այն ժամին, թե ինչպէս Հայ նախարարները լին կարողացան աստեալիս կերպով ենթարկվել այդ սովորությանը և համախ Համարձակություն են ունեցել պարտության ժամանկ Տապուրէն՝ ոչ միայն խաղերի, այլև որսորդության ժամանակ. «ամենեցուն ատեցեալ զնա, և ոչ արքայրէն մեծարէին զնա յորս կամ ի խաղուս,— ասում է պատմիչը: Առաջին ուշագրավ են Հետեւյալ տողերը:

«Եւ երբեմն ի ժամանական խաղուն երկիցս

¹ Պ ա զ ր ւ յ Փ ա զ Ե Զ ւ յ: Պատմութիւն Կարգ: Եփեթ. 1904, էջ 20.

² Նուր տեղում, էջ 24:

պատահեց Եսապպոս Արծրունի զգեցա՞ն հասնէ ի Եսպէշ: Եւ նորա տե՛նայ եմա ճակատան, առ. «Յանի՛ր զքեզ»: Իսկ նորա պատասխանեալն. թէ. «Այո, — առ. — Հանա՛նմ ե զեմ՝ արքայորդի ի սերման Սանասարայ, ե ունիմ իշխանութիան ընդ նորաք թո զտրանն արքայի Համբարնի, որպէս ե տեսանախնջեցայ եմա: Եւ զայս առաջեալ յոյժ թամաշարս, ի միարեակայտանն արփայտցնաց լինեալ՝:

Պիտի նկատել, սակայն, Եսպապոս Արծրունի Հայրենասիրութիւնը միակողմանի է, եւզ եւ հասուն վերախառնի ներկայացուցին: Իսկ ի ձգտում Հայրենիքի ազատութեան պարտից լինի, այլ իր նախադրական իրավունքներն համար է պայքարում: Ուշագրաւն ալն է, որ այստեղ էլ իշխանութեան սիմվոլը գտնելն է. իսկ զնշագրութեամբ՝ խնամազորակն խաղ:

Մ 206 մանգրի 263ա թերթում պահպանվում է մի նկար, որտեղ, համեմատոր, ներկայացվում է ճակատախաղում հաղթած մրցորդը՝ ճակատով ե հայով (նկ. 1020):

Այս կապակցությամբ մի ուրիշ կարեւոր վկայութեան ենք հանդիպում Հովհան Մամիկոնյանի մաս: Իսկ նկարագրում է, թէ ինչպէս Յայլ Կահանը շարժում է պարտից զորավոր Միհրանի երեսուն հազարանոց բանակը ե Միհրանի զօրքը կարելով ուղարկում է պարտից թաղավորին, ասելով. «Այս ժողովրդան յորժամ եկն չեղիրս մեր, ե զորքն հակառակելով միմեանց զուգուր խնդրեցին ե ոչ կարգեցին գտանել. ապա՝ զի Յայր ձեր թշնամիք լին, ի նոստ ոչ իշխեցար զեմ, ե եւզ ընդ յակմար լար, ե ձեր զորացը զուգու ոչ կայր, ապա կարեցար զզուրիցը զայց ե խաղաշար: Արդ, լուսար, եթէ ի հաճատանն եկեալ էր ի Բուսար թաղար՝ չեղիրք ասփարակ ե առաւանձն, ե դիտեմք, որ զնոր խաղաշ. առք զզուրիք թնորդույց մերոյ, ե եղիցի մեզ զուգու աղաղց յազգա՝:

Գտնեք, որպէս իշխանութեան սիմվոլ, երեսն է զայլս նաեւ Անիի պարխալների մուտքի վրա՝ Բազրատունիների զինանշան վազրի հանձնում: Բրիտանոն էլ, սովորաբար, պատկերվում է իշխանութեան խորհրդանշան զնգով, որի վրա ամրացվում է լինում նաեւ խաղը:

Թսկն զուգուր, որպէս իշխանութեան սիմվոլ, հանդես է գալիս նաեւ Անիի ուղղում մի կողմից օտլլանի ե մյուս կողմից՝ Անիի միջև: Եթէ այս



Նկ. 1020)

ե ուրիշ օրինակներում սսկն զուգուր կոմպիւնետր է թաղավորների ու արքաների միջև, ապա ժողովրդական սահմազորութիւնների մեջ նրա համար մարտնչում են ժողովրդական «հրտաննը» որպէս հակառակորդ ունենալով մերթ ատար բռնակալներն, մերթ բնութեան մեղադ ունեւին, մերթ էլ երկրի ներքին սերերին:

Վերամտարգան արձանադրեք. որ զնշակն, սսկն զնշի, սսկն խնկորի ե նրանց շուրջը տնդի ունեցած խաղերի ե մրցումների, պայքարի ե հաղթութեան ժողովների կազմում են եղին պաղարիութեան սիմվոլները, ուստի ե պաղարիութեան զազափարի հեա: Վերանմ շարադրված էրմթր այսքանն արձանադրելու համար միակողմանյն բաժարար հիմք է, ուստի այդ ուղղությամբ ետրանոր փաստերի ընմարկումն անհրաժեշտութեան չի ներկայացնում:

Ստուունիք Դավիթ Լպոսում սսկն խնկորը, որպէս մրցանակ կամ կոմպիւնետր, զարրատասուներին, աշտարակներին, երդիկներին վրա զրվելուց, զների մեղքին զանկուուց ե հերտի կողմից մեղք բերվելուց բացի, երեսն է զայլս նաեւ Դավիթի ե Մարս Միլիթի մրցումների ժամանակ, որպէս Նոյ: Դավիթը միշտ էլ մտնում է հայտաղ, իլում է Միլիթի նկատմ զուգուր, նկատում անհամեմատ հզոր թափով ե հաղթում իր հակառակորդներին: Պետք է իշխել Նոյի վրա, որպէսզի թշնամին համարիք պարտվում: Հնապա ժամանակներում տնդի ունեցած պատմական իրադարձութիւնների շնորհիվ համապատասխան փոփոխութիւններ են մտել նաեւ լպոսի մեջ, ետր իմաստ են ստացել ե՝ զուգուր, ե՝ զնշակախաղը, ե՝ Դավիթը, ե՝ Միլիթը: Այդ մասին կիսումքի ստորն, ուստի այստեղ բաժարարվեք այսքանով:

Մենք զիմամբ հանգամանորեն կտեղ ասանք զնշակն ե զնշակախաղերի վրա, որովհետեւ այդտեղ զորք ունենք մեր զարգարվեաում ալնքան

¹ Մ = գ ի ի ի Ե = ք ե ն = ց : Պատմութիւն Հայոց, Տգիթի, 1912, էջ 230—231:

² Լ = գ Լ = ն Մ = մ ի Լ = յ = ն, Պատմութիւն Հայոց, Երևան, 1911, էջ 201—202:

մեն անց դարձող պաղարհուրմյան գազափարս-
կան արտառայություն, երա թաղմազարա սիմ-
վոյն Հեռ: Դա ցույց է տալիս, որ այդ գեղերը
միայն զարգեր չեն եղել, ինչպես և միայն հարստ-
նեկան խնկերներ, նոսներ, գնառն զարգերի մի-
ջոցով չեն դուռորվել, այլև հակառակն առաքում
են գտել նաև ժողովրդական պաղարհուրմյան առ-
նահանգներում խաղերի և մրցումների մեջ՝ որ-
պես ուսնի գեղեր, ուսնի խնկերներ և վերջապես
խաղաղեցեցեցեք:

Թացի դրանից, այստեղ ինքնաթիռաբար մեր
քննած խնկերները մեզ հասցրին մի նոր հարցի,
ստանց որի միշտ էլ քննի կլինի զարգարվեստի
ուսումնասիրությանն ընդհանրապես: Խոսքը վե-
րաբերում է պայթարի մոտիվներին, այն պայթարի,
որ մարդկությունը մղել է հանուն իր քարնկեցիկ
կյանքի և երա սիմվոլը հանգիստացող ուսնի խոն-
կերներ, կենաց ծառեր, անմահական հեղուկնե-
րի, միսական գազափնների և այլ նման հասկաց-
զությունների: Այս հարցը զարգարվեստագիտու-
թյան ամենախոշոր հարցերից մեկն է, որին և կան-
դրացանանք հաջորդ գլխում:

Հենց այստեղ մասնանշված և քննված հար-
ցերը միամտամանկ խոսում են նաև ժողովրդա-
կան խաղերի հույթյան և նրանց ունեցած հաս-
րակական կարծու ֆունցիոնների մասին: Հակա-
կան ժողովրդական թանահյուսուրմյան, ծեռերի,
գիցարանական ուշաթանկների, զարգարվեստի
մեջ և այլ աղբյուրներում պահպանված են համա-
պատասխան թաղմափիլ ու թաղմապիսի վկայու-
թյաններ, որոնց վերահանումն ու քննությունը
նույնպես մեն շափով կնպաստի հայ ժողովրդի
և նրա նախորդների կուլտուրայի այդ քնազավա-
ռի պատմության ուսումնասիրությանը:

Զգիտի կարծել, թե վերնում քննված մոտիվ-
ները միշտ էլ կապված են եղել այն հասկացողու-
թյանների հետ (կենաց ծառ, կենաց հեղուկ, մի-
սական անոթ, գազափ, պաղարհուրմյան սիմվոլ,
նախեր, անաղմաժություն և այլն), որոնց մասին
խոսվից այստեղ: Մենք քննեցինք միայն նրանց
սկզբնական շրջանի գազափարսկան թվանգակու-
թյան հարցը: Հետագայում, սակայն, պատմական
իրադրությունների փոփոխման համաձայն, փո-
փոխություն է մտնում նաև այդ մոտիվների և
նրանց հետ կապված երևույթների խմատի մեջ:

Վերջենք զիմակավոր դիմակապարմյան
խնկերը: Ո՞րն սկզբնական շրջանում զիմակավոր-
ման զրգապատմանները եղել են նաև առտեմական
հասկացողությունները, պարզ է, որ նույնը չենց
կարող ստել այն ժամանակների համար, երբ ար-

զեն վերացել ու մոռացվել էր առտեմիցմն ընդ-
հանրապես: Այս նոր պայմաններում նախկինում
մշակված զիմակավորման արվեստը պահպանվում
և զարգանում է որպես քնմական արվեստի թույլ
կացույցը: Ճանաչից մենք՝ ծառայելով ստորեր
կապտակներին, Անգամ զիմակահանգներում, որ
ավելի քան ունիղ են առտեմիցմնի մնացուկները,
զիմակավորման արվեստն այլևս չի առնվում առ-
տեմիտական հասկացողությունների հետ:

Նույնը կարելի է ստել նաև լարսխաղացու-
թյան մասին: Ո՞րն նախկինում կենդանակերպ զե-
րակատարը, պաղարհուրմյան ուսար ծեռերի, թաթ-
րանում էր գերանաեռայրերի վրա և աշխատում
ներկայացնել առեմի հիմնադրուհու կամ հիմնա-
դրի կերպարը՝ կենաց ծառով, ապա հետագայում
այդ արվեստը զարգանում է որպես ժողովրդական
սպորտի և թատրոնի մի ինքնատիպ էջուղ: Փոփոխ-
վում են նաև երա քնմական հարմարանքները. նա
առաինմանարար ազատվում է զիմակավորման ան-
հրաժեշտությունից, գերանի փոխարեն ստեղծվում
է լարային թեմը, իսկ կենաց ծառի պաղարհուր ու-
սար վեր է ածվում, երկար ու ողորկ եռոյ՝ ծառայ-
լով հասկացանա համաարանշողություն համար:

Նույնը կարելի է ստել նաև պաղարհուրմյան
երբեմնի սիմվոլ ուսնի խնկերներին, երանց հեռ
կապված գեղախախաղերի, մրցանակ գազափների
և այլ նմանների մասին:

Համապատասխանաբար նոր թվանգակու-
թյուն է մտնում նաև ընդհանրապես առնահանգու-
կների, միսական արարողությունների և նրանց հետ
կապված ուրիշ հարցերի մեջ:

Ինչպես նշվեց վերում, առնահանգեցեցեքի,
միսակատարությունների, խաղերի, կենաց հե-
ղուկների, կենաց ծառերի, պաղարհուրմյան սիմ-
վոլների և այլ նմանների հետ աստիճանաբար
կապվել են նաև մարդկանց կրոնական պատկե-
րացումները: Նախնազարյան հասարակության
պայմաններում այդ պատկերացումները, որպես
իմացությունների պահպանության արդյունք և իրա-
կանություն այսպ ըմբռնում, մեծապես վնասել են
մարդկանց՝ իրենց հետապնդած ամենաբյա պայ-
քարում: Հետագայում այդ թուրը գտնում են
մի-մի հղոր զենց տերող կարգերի մեղքին, որ-
պեսզի նրանց միջոցով է՛լ ավելի ծանր պայմա-
ներ ստեղծվեն աշխատավոր մասսաների համար:

Հիշենք Մոմայի հեռ կապված ծեռերն ու արա-
րողությունները՝ հեղուկան իրականությունից:
Մոմայի հեղուկի ոգապարծման շնորհիվ մարդիկ
ընկնում են էքստազային վիճակի մեջ, կորվում
իրականությունից և գտնվում երևակայական, վե-

չափանիս կրպակներն աշխարհում։ Ընկչ այդ հանգամանքն ուժեղացնում է ժարգիսնց մէջ երկնային կյանքի և առավանային ուժերի գոյութեան մասին կոտն սխալ պատկերացումները։ Մշուս կողմից, սոմայի սխալմատիկ պատգարծման Հնտաներով, բխնում է ժարգիսնց գիտակցութիւնը և թայտարլում ստողութիւնը։ Նույնը կարելի է սակի նաև կենաց Նկուկին Հնա առնչվող մշուս խմբիւրերի մասին, որոնք հատկապես զատկարգային հարաբերութիւնների պայմաններում, ահրազ կարգերի կողմից, վեր են ածվել հասարակական խոշոր շարիւրներին։ Կրտնի մէջ նրանց տարատեսակները հարատակի են միւրիւ աճնետուշ ժամանակները, որպիսիներից են, որինակ, մահմեդական մզկիթների ծիսական պարտիկները, քրիստոնեական եկեղեցիների սծման շուրը (մեռուն) և այլն, որոնք նույնպես զարեք շարեանակ պատգարծվի են աշխատավորութեան շահերի զեմ։

Նույնը պիտի սակի նաև տեսահանգիսներին մասին, որոնց միջոցով սիրազ զատկարգներն աշխատակի են մի կողմից ուժեղացնել ժարգիսնց հաժարքը առավանային ուժերի նկատմամբ, իսկ մշուս կողմից՝ խելի նրանց մատակարարութեանը և զրկել նրանց պայտարելու, սեփական շահերը պարտադանելու գիտակցութիւնից։

Պիտի նկատել, սակայն, որ աշխատավորութիւնը շատ հաճախ տարեբայնորեն գիտակցել է սիրազ կարգերի անարգարութիւնները և պայտարի գուրա կնկել ինչպես այդ կարգերի, այնպես էլ կրտնի և եկեղեցու զեմ։

Քտնի որ այս հարքերին աճվելի հանգամանորեն պիտի անդրադառնանք հաջորդ գլխում, ուստի այստակ բավարարվեն այսքանով։

* * *

Ամփոփենք։

Հահմական համայնքներին ծոցում սիրազ առած տեսահանգիսներին, ծիսակատարութիւններին նպատակն է կզել ժառայել կենամիջոցներին հայնայնման, զրանց պահպանման և աճնցման կենսական խոշոր խելիւրերին և նպատակ այդ կարգերում սակեղված ժարգիսային փոխհարաբերութիւններին ու համապատասխան պատկերացումներին աճրազնելում։ Այս իսկ պատմառազ է այդ հանգիսներում և արարողութիւններին մէջ գլխավոր տեղը զրաճելի են կենաց ժառայել, պողարերութեան սիմվոլները, կենաց Նկուկիները, տահմային նախիկները, գիշարտեսական և պատմական Հերտները, պողարերութեան առավանայութիւնները և այլն։

Կենաց Նկուկիները տարբեր երկրներում տարբեր թույններից պատարաստվելով, այդ հանգիսներին ժամանակ, թաշխվել են ժարգիսնց հատուկ կշատակով, որ մեծ տեղ է հատկացվել մրցութիւններին։ Այդ թույնը Հնա կազված են կզել նաև տեսական հանգիսներն ու արարողութիւնները։ Կենաց Նկուկիներից անբաժան կերպով զարգացել են նաև համապատասխան անոթներն ու զաճմիները, որոնք նետագայում, կենաց Նկուկիների վերացման պատմառով, իրենք են զարնել մրցանակարարութեան տարիս։

Փողովրդական հանգիսներում և ծիսակատարութիւններին ժամանակ մեծ տեղ են զրաճել նաև պողարերութեան սիմվոլները՝ որպես տակն խելուար կամ զեղակ։ Գաճակերաճել են զանազան խաղեր, որ մրցորդներն աշխատակի են միմյանցից խելի պողարերութեան այդ սիմվոլները։ Հնապայում սակեղվել են զեղակոխաղի զանազան ձևեր, որոնք արգեն ընկալվել ու զարգացել են նոր իմաստով։

Նշված հանգիսներում և ծիսակատարութիւններին մէջ վիթխարի տեղ են զրաճել նաև կենաց ժառայել։ Նրանք մերթ զտեճել են պարզներն ու երգողներին ոգակի ներսում, մերթ՝ նրանց ձեռքերին, որպես պողարեր ուս, մերթ՝ նրանց գլխարկներին վրա և այլն։

Քնակատար, կենաց Նկուկիներին, կենաց ժառայել, պողարերութեան սիմվոլներին և ուրիշ նմաններին Հնա կազված հանգիսներում իրենց տուտելին տեղն են զրաճել տահմային նախիկները, գիշարտեսական ու պատմական Հերտները, առավանայութիւնները։ Այդ հիման վրա է, որ զարգանում է բեմական գիտակաճորման արվեստը՝ Հնապայում նոր նշանակութիւն ու զեր տատենելով։

Փողովրդական սպորտի ու թատրտնի աշխիսի ինքնատիւ ձևերը, ինչպիսիք են շարտիսազնութիւնը, պոլտիսազնութիւնը և այլն, իրենց նախնական շրջանում նպատակ են ունեցել ներկայացնել կենաց ժառի և նախուս զազաճարը։

Այդ հանգիսներում և ծիսական արարողութիւններին ժամանակ, հաճախ, նախիկները, կենաց ժառայել, կենաց Նկուկիները, որպես տահմական արարութիւններ, երեսն են հանվել տահմի զազաճար սիմվոլացնող աշխիսի կատույցներին վրա, ինչպիսիներն են խորանները։ Ուստի խորանային կուլտուրան սերտորեն կազմած է կզել իր ժամանակին տեսահանգիսներին Հնա և զարգացել է նաև որպես բեմ՝ այդ բառի թատերական հակադրութեամբ։

Այս հին կուլտուրան մասամբ պատգործվել է նաև քրիստոնեության կողմից՝ համապատասխան խմբագրությամբ: Այն մասամբ էլ հանգիսել է քրիստոնեության մահաբու թշնամանքին և հալածվել: Ժողովուրդը, սակայն, իր տոնախմբությունների ժամանակ պահպանել ու զարգացրել է իր զարավոր կուլտուրայի նաև այդ քնազավառները՝ նրանց մեջ ամեն երբ էլ տեսալու ալդ երբ ժամանակի կենսական հարցերը չըլափելով:

Այս բոլորի մասին հարուստ վկայություններ են պահպանված ինչպես ժողովրդական քանահյուսության, թիսկատարությունների, տոնախմբությունների, պատկերացումների մեջ, այնպես էլ մեամենի ու քաղմերանց զարգարվեստում: Այս առումով ևս հատուկ դեր է վիճակվել մեր միջնադարյան մանրանկարչությանը, որի քաղմարանակ փաստերից այստեղ ցնեության առնվեցին միայն որոշ նմուշներ:





ՀԱՌԻՆ ԻՆՆԵՐՈՐԴ

ՊԱՅՔԱՐԻ ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ ԵՎ ՎԷՇԱՊԱՄԱՐՏԻ ԴԻՑԱՐԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԶԱՐԳԱՐՎԵՍՏՈՒՄ



ին Հարուստ բովանդակությունը, որ առկա է զարգարվեստի ժառանգների մեջ՝ որպես ժառանգական կյանքի պատմության յուրահատուկ արտացոլք, ենթադրել է առիթ, որ այդ ժառանգությունում պետի իրենց առանձին արտահայտությանն ունենալին նաև պայքարի ժառանգներն ու վերազաժարարի գիցարանությունը:

Ճիշտ է, վերևում քննված բոլոր ժառանգներն էլ, վերջին հաշվով, արդյունք են աշխատանքային մարտունակների և առողջության պայքարի, բայց դրանց մեջ ինչը՝ պայքարը, որպես թեմա, զգալիորեն տեղ չի գրավում: Այն համար էլ առերևույթ խաղատրամադրվում է: Մինչև գիցարանությանը և նրա հիմքը հանգիստացող պատմական անցյալին նայելիս, տեսնում ենք, որ մարդիկ որոշակի գիտակցությամբ նախաշին են թշնամի ուժեր և պայքարել նրանց դեմ՝ հանուն նյութական բարիքների:

Զարգարվեստում ես կան այդ մասին Հարուստ

վիպություններ, որոնց և նվիրվում է ներկա գլուխը:

Նախապես նկատենք, որ այս գլխում ընդգրկվող Հարցերը սերտորեն կապված են գիցարանական ստեղծագործությունների հետ և լրիվ բնկալվել չեն կարող, եթե հանգամանորեն չքննվեն գիցարանական որոշ ստեղծագործությունների ընդհանուր ֆունկցիան: Փանի որ թե՛ մեզ մոտ և թե՛ առհասարակ ժողովրդական բանահյուսության ու գիցարանության պայքարի ժառանգները գտնուրի են քննարկված, ուստի անհրաժեշտ է, որ, մեր ուժերի ներածին շտապ, աշխատենք կանգ առնել նաև այդ խնդրի վրա, որը, մեր այս աշխատության մեջ յուսադրանքով Հարցերի շնորհիվ, համեմատաբար դյուրացված է:

Այն փաստը, որ գիցարանությունը և զարգարվեստը, ծագելով նախնազարյան համայնական տեղատեղիարգ Հասարակության ծոցում, պահպանվել ու զարգացել են նաև գաղափարային հարա-

քերականների պաշտեններում, քնակաւարս, ցույց է առնի, որ Համապատասխան ընդհանրացումները տարրեր էպոխաներում տարրեր բովանդակութեան են զբաղւորել: Հետեւաբար անհրաժեշտ է այդ հարցերը ցնկնիս, նախ՝ նկատի ունենալ նախնադարյան հասարակութեան, ապա՝ գաւազաբաշխի հասարակութեանների գլխավոր առանձնահատկութիւնները: Այսինքն առաջինը:

Մարքսիզմ-լենինիզմի կառինքները, խոսելով նախնադարյան հասարակութեան պատմութեան մասին, միշտ նշում են, որ այն ժամանակ արտադրական միջոցները խիստ անզարգացած են եղել, նյութական բարիքներն՝ անբաղաւար, հոգան ու կարիքը՝ մեծ, անբերել՝ զգաւոր:

Որ նախնադարյան մարզն անհրաժեշտ բանն առանում էր որպէս բնութեան ազատ եղբւր,— զո Հիմար Հեքիմի է...: Մեր հետեւում չի եղել ոչ մի սովեթար, և նախնադարյան մարդը բոլորովին մեղմւած է եղել գոյութեան զգաւորութեամբ, բնութեան զիմ պայքարելու զգաւորութեամբ,— դրում է Վ. Ի. Լենինը¹:

Մյուս կողմից, ինչպէս նշում է Ի. Վ. Ստալինը, «նախնադարյան - համայնական հասարակութեւրում արտադրական նարաբերութիւնների Հիմքն է հանդիսանում արտադրութեան միջոցների հանրային սեփականութիւնը: Դա Հիմնականում համապատասխանում է այդ ժամանակաշրջանի արտադրական ուժերի բնույթին: Քարն գործիքները և հետ երեսն եկած նեան ու աղբը բացառում էին բնութեան ուժերի և գիշատիչ կենդանիների զիմ միայնակ պայքարելու ընդդէմութիւնը: Անտառում պտուղներ հավաքելու, ջրում ձուկ որսալու, որիւ քնակաւարս կառուցելու համար մարդիկ տիրւում են աշխատել համատեղ, եթէ նրանք չեն ուղղւած գտնելու սովամահութեան, գիշատիչ կենդանիների կամ հարկան հասարակութիւնների զուր: Ընդհանուր աշխատանքը տանում է զեղի արտադրութեան միջոցների, ինչպէս և արտադրութեան պրոդուկտների ընդհանուր սեփականութիւնը: Այստեղ զեռու գազափար լսանէ արտադրութեան միջոցների մասնավոր սեփականութեան մասին, եթէ չհաշվենք արտադրութեան այն մի քանի գործիքների անձնական սեփականութիւնը, որոնք միաժամանակ գիշատիչ գազաններից պաշտպանվելու գործիքներ են: Այստեղ չկա շահագործում, չկան գաւազաբաշխը»:

Ահա այն սրբիւտիվ իրադրութիւնները, որոնց պիտի խրեց դրոշմը գնին նախնադարյան հասարակութեան զիջարանութեան և զարգարժեւորի վրա ընդհանրապէս և նրանց պայքարի մոտիվների վրա՝ մասնագործական:

Ինչպէս տեսնում ենք, մեզ հետաքրքրող պայքարում և նրա զիջարանման մէջ, Հիմնականում, առկա են երկու ուժեր, առաջինն՝ ինքը՝ ալլայ հասարակութեան է, արտադրական ալլայ կոչելով, ալլայ ցնդը, տունը և այլն, իր միառնականութեամբ և համերաշխութեամբ, իսկ երկրորդը՝ այն ուժերի ամբողջութիւնը, որոնց զիմ ուղղված է եղել առաջինների պայքարը: Անխախտ խրեց տարբերութիւններից, Բիւրմի ուժերը, գազափարական վերաբարադրութիւնների պրոցեսում, պիտի ընդհանրացվեն: Ընդհանրացված մեղով պիտի զբաղւորվի նաև ալլայ ցնդի կամ կոչելուի զուգաբար:

Արդ, որոնք էին նման ընդհանրացումների հնարաւոր զանաւորները, և արդա՞ք զիջարանութեան ու զարգարժեւորի հուշարաններում առկա են զրանք:

Նախորդ պիտիւններում ցնկւած փաստերն օգնում են՝ այս հարցին պատասխանել բովանդակին Հեշտութեամբ:

Դարերի ընթացքում այդ ընդհանրացումները բոլոր մոլորութիւնների մոտ մեղակարգվել են նույն բնույթի ու հասկացողութիւնն ունեցող բարի ու չար ուժերի միջոցով: Եթէ զիջարանութեան, բաւարարութեան և առնասարակ խոսքի միջոցով արտահայտվող ստեղծագործութիւնների մէջ ընդհանրանում են որպիսի և շարա հասկացողութիւնները, ապա զարգարժեւորի մէջ ստեղծվում են համապատասխան պատկերներ, որոնց արարին զըրտելովում է առանձն կենդանիների, նախնիների, նրանց հաշորդների, կենաց ծառերի, պաշարերութեան սեփականների և այլնի միջոցով, իսկ շարա՞ր՝ վիշապ-սկների և զանազան Հրեշներին:

Բարի ուժերի մասին մեր ունեցած գիտելիքները լիովին բովանար են մեր աղբի զգաւոր խրեցների լուծման գործում: Ինչ վերաբերում է չար ուժերին, ապա փորձենք ամփոփ կենդանի մասնախաւայ այդ հասկացողութեան հետ, որի մասին ներկա աշխատութեան մէջ զեռու անհրաժեշտ գիտազութիւններ չեն արժել:

Չար ուժերի գազափարը Հեքիմիներում, զիջարանական գրույցներում, զարգարժեւորում, Հին պատկերացումների մէջ, սովորաբար, մարմնավորվել է որպէս վիշապ-սկ, զի, Հրեշ: Ո՞րն է այդ բոլորի նյութական Հիմքը: Այս առումով վերին

¹ Վ. Ի. Լենին, Երկր, հատր 2, չորրորդ հրատարակութեան, Երևան, 1949, էջ 140:

² Ի. Ստալին, Գիշատիչական և պատմական մոտիվների մասին, Երևան, 1932, էջ 82—84:

առաջնանի ուղարկավ վնասվածները ևն պահպանվել համապատասխանաբար - համապատասխանաբար, ապրիլին, որպես պահպանվել նույն պես ինչպես և նախնապարտան համապատասխանների ընդհանուր: Այսպիսով երևում է, թե ինչպես լավ և համարվել տնտեսական-կենսական երկուսիցների համար վնասաբար զեք կատարող ընդ առեր, որպես զեք նախնապարտան տնտեսական պայմաններում ժողովի պայքարել ևն առերը եղանակներով, սկսած պատկանի միջոցառումներից և վերջացած միտակցական աղբյուրվածներով, կախարդանով ու ինչպիսիք: Անկախ ամեն ինչից, այսպիսի ուղի ուղիով միջոց որպես ինչպիսի երկուսի և նախնապարտան տնտես, ըստ համառոտ ժողովող ժողովը երկուսի:

Այստեղ էլ կարելի է վերհիշել Շորայ նախա-
ժոր մասին պահպանված կախարդա-ճառարկան
գրույցը, որի մեջ ժամանացի է նրա կերտողների
աշխատանքային գործնական առաջան՝ իր Նոգ
նկերով, ճառաստեղծություններով և քրեականներով:
Անաստասյանական կյանքի պայմաններն այդ
գրույցի մեջ կապված էին քննության շորս ուժերի
հետ: Այնտեղ, ուր այդ պայմանները գտա են նշել,
ժարգելի իրենց հին պատկերացումներով, կարելի
են, թե միայն վայրի Նոգը, շուրթ, սղը, արեւ շար
են, երանք մեկ շար արհեստ են: Ուստի աշխա-
տել են կամ կախարդանքի միջոցով լեզու գտնել
նրանց հետ, կամ հետախույ: Կյանքի փորձը ցույց
է տվել, որ նման զեպերները հետախույ է ձեռնա-
ռու, ինչպես և պահանջվել է Շորայից: Քննության
այդ շորս ուժերից բացի, նշանակություն են ունե-
ցել նաև երկրորդական նակզամանները, որիանց,
զազանները: Անաստասյանական տեսակետից
բնորոշ է գրույցը, որի մասին պահպանված վի-
սայություններից հիշեն մեկը: Սահելվել են գալ-
լիքի գեմ պայքարի հառաչի միջոցներ, որոնց հետ
էլ զարգացան են Շարժապատասխան բանասկանքը:

Գալստ ընտնէ կապման կնեայ,
Վնէ ի յպման կնեայ,
Մեռ նաեղ կապման կնեայ,
Ի յաշխ նաեղի արեան կնեայ,
Ասոր Գալս ի Գալսի,
Քաղաքիս յօհաննի,
Քի կապելիք զգալ ի մարի,
Գալ զանաւոր ի յանգաւ մարի,
Ի ձեռն մեռ ամենի 1.

Այս շրջաններն ինքնին ոչ էի նշանակու-
թյուն չէին ունենա և չէին ծնվի, եթե մառախիկ իրենց

արգելիքայում զորեական միջոցները չչլիեն. որպեսզի զարևո ընթանն կազմանն մարտի եմ, իրոր, լենց ետիկ բանանն սկզբից ունի այսպիսի տեղեր. միայն զազանն սատանա առեր, զիստեանն կամ իրեր, անաղի ինչ տարբ Գործեր չլինեց, զի տարբ Թաղիստ երևո. թի տար, դիւ ի զալան ընթանն: Գաղց է, որ եղե է Նառան տանացը (զորից, Նարմարան, Թափարց): Անա այց որոմիցը զալատում կամ փարսիները մառ զնելու մամանակ է, որ մարդիկ սկսե են նաև աղոթել: Այց Նամար այսոր կարեալը լենց այց զորիցներն են, պարսիքի նախնական միջոցները՝ զպահանների զեմ: Եմ, ընթանաւար, ոչ միայն զայլերի, այլև կարիւնների, սննդի, զանազան երապաշտան զանրի, սգնների զեմ պայտարիստ մամանակ արտասանովեց են կաղելու և կաղելու աղոթները:

Աղախ, Յաղախ,
Ազա Մանգան, Մանգանյա,
Մալկ Էմ, Կալկ Էմ
Մարր Մարգրի մի: Նարգ,
Քանոսանդայ Բալլը Կարգ,
Նը Լառոգ, Եկո Բրոգ,
Չո'ւ, Կարհ, Չո'ւ:

Այս ազգերն էլ առօրէն է հաստիս միջոցառման ժամանակ. «Երբ կարիքը բռնում են, ետքան պցում են ձիթով լցրած շիշը: Հետո, երբ մեկին կարիք է խայլում, ձիթամանից հանում են կարիքը և դնում են խայլման ակօրի դրա, որ քնշվելի²: Ահա այս զեղբորայն է, որ բուծել է խայլմանին, և կարեւորը դա է: Բայց միամտամանակ նկատելի է, թէ ինչպե՞ս մարդիկ գրանց մէջ հաստիս ասե՛ր են տնւոյ և ետքան կապակ աղինե՛ր, որքե՛ն հետ:

Այսպես էն ազգային հաս ժամա գազանների
զեմ պայքարելիս.

... Տոբա ժամով, երկու բայթով...
Ծաղիկ, գազանիկ բերան
Կառնիկ, կապ ձեռնե՛ք... 7

Հազարանյի է. որ տեսնապահության հախ-
նախն պարզանեկող Հասուն տեղ պիտի գրա-
վեն Հովհաննան առաքյալի Հոգեւոր, և առեղծում
հրաւիրալիսն ողինքի ու ուրիշ զազապահները
պիտի առնչվին երանք Հնա: Ահա մի ցարտու
վարտարան. «Ո՛հ եւ ի վարտ լիւանն ունիցի եր-

¹ 4. $\exists x (x = y \wedge p \wedge \neg \exists z (x = z \wedge q \wedge z \neq y)) \wedge \exists p, 1$. *Reflexion*, 1978, 19, 47–48.

² *See* the introduction.

1. The first step is to identify the problem or question that needs to be answered. This involves understanding the context and the specific requirements of the task.

1984, pp. 241.

խառնաձև լուսնի կոչի տնոն նորա: Մա գարձա-
նիչ է ահա՛նոց, խնդրա՛նն Հովհայց, առաջա-
ղմ երեւոց, բազմա՛նն կաթնն, պահէ առաջու-
թամբ: Ը, որ կարգան տնոն նորա՝ ըշտեմաւանն
անն է բազմանն առաջութամբ, և երկնչ նո-
ցա ծննդամբ զինչուանն զորդն յարեանն¹:
Ինչպիսի վերաբանն Հաւակարգություն է լինի
շուտքիւն, գարնայ այս զրույցում տեսնում ենք
մեր անասնապա՛ն նախնիների մտաւորութիւնը՝
անասունների ամեն, բազմացման և իրենց զա-
վակների խնամքի վերաբերյալ, նրանց պայքարը՝
յար ուների դէմ:

Հարստանում, Հնազույն ժամանակներից
սկսած, անասնապա՛նութեան զուգահեռ զարգա-
ցած երկրագործութեան մասին ևս Համապատաս-
խան շատ վկայութիւններ կան: Եղենք, որ Հնից
կնոջ այդ զրույցները Հնուս Համայն կորցրել են
իրենց կապը գործնական միջոցների հետ, պահ-
պանվել որպէս առանձին աղբթներ, առնչվելով
անգամ ճիշտատեսական սրբերի ու առաջյաւների
անունների հետ: Ստորի ընդորոշեալում ենք այդ-
պիսի մի տգիտ, որտեղ թվարկված են զրույցա-
տեսութեան շար ուների՝ զանազան միջատներ,
հիմնագործիւններ և սպիշ վնասատուներ, որոնց
դէմ ձգվող պայքարը կապված է Քրիստոսի հետ:

Բիր վնաս պատուհասի քորի և ամենայն ծծմանց

Տէր Յիսուս Քրիստոս առուած մէր, յուր մէջ,
աղթիւն իմում առ ցել: Ը, զապահանջ զնուսն,
որ վնասն զայդի և զանպատան: Իցենն հրեշ-
տակք քո երկնաւորք յոգեցդ և հարցն զվնասա-
կար զնուսն զայստիկ: Ը, երգեմնոցանն ի
սնն և ի փառաւորեալ տնոն անուսնոյ ամենակա-
լին: Զնուսնք վրնասակարք, ի նկարն Յիսուսի
Քրիստոսի և սուրբ Հոգւոյ, Հայտնական լիւրտ
յալգեստաննաց, ի ծառոց և ի քանդաւորոց, ի ննն
անց զարութեան աստուածութեան: Յանուն աս-
տուծոյ, ցո՛ւք, զոր անուանն կոչեմք, Հնուսք ի
ստեփան երգմանցա. չորեն, որդն, երկնիցք, մի-
նա, խլուծ, թրթռ, մարտի, զապղ, պրույնի
[—պարսիզարի], տերկնայո, ասահատ, արմա-
տաւտո, որ ցամաքեցուանց զայդիս, զանգա-
տանք և զգարուղի և զտեւիպ, և որք ելանք ի
վերայ պողոց նոցա և յորպաւոցանց զնուս...
զարհուրեցարուց և փութացարուց և նկան զնա-
ցէք յանրանկ լիւրին, ի յանպառլ ծառոց, զի անց
ես ննց տէր պառլան կերակուր... Ընալ զնացէք

արտաքս, իսկ ապա թէ ոչ ունին զնէք երգմանց
իմոց՝ ոչ ունիք լինն զգտաովնի պատուհասին,
այլ ի հոլի և ի որդոյ և ի սուրբ Հոգւոյ... որ ասա-
րեսցէ հրեշտակ և կապեցէ զննց, որ կերիւն
ամենայն թուոց երկնի: Երգեմնոցանն զննց
ի սուրբ և անուոր կնիքն, որով կնիքան չուրի
ծովուն...»²:

Մարդիկ կարծել են, որ նման պատուհասնե-
րը կապված են եղել ոչ միայն շար ուների և շար
աստվածութիւնների, այլև շար մարդկանց ու կա-
խարքների հետ: Ուստի Համայն նման քանակներ
ուղղվել են նաև կախարքների դէմ: Այս առումով
ուղագրով է Հնուսայ վկայութիւնը, ուր այնքան
ցայտուն կերպով է զրանդոված երկրագործական
ստորյան.

«...Արց, եղիք յապահանում աստուծոյ կարող
զարութեան ամենայն կապք և կախարգութեանց. զոր
զորենն մարդիք ի վերայ երկրի: Արց, հիմ այլ է
արարիք զկախարգութեան և թէ կին և թէ ծեր է, հիմ
սպալ է, թէ յերկնից է, թէ յերկիրս է, թէ յարեւելք
է, թէ յարեմուտք է, թէ հրախ է, թէ Հարալ է, թէ
ի տուն է, թէ ի թնիքն է, թէ ի թնարուրն է, թէ
իայնիկն է, թէ պտուկն է, թէ ի չերմին է, թէ
ի գոյն է, թէ ի գուն է, թէ չեմին է, կամ ի չեմի
տանն է, թէ ի պտան է, թէ ի յարմ է, թէ ի գուր
է, թէ ի ջրապղան է, թէ յաւարտան է, թէ կոլու-
կանն է, թէ ի թնայն է, թէ յայդի է, թէ յա-
ղոց է, թէ ի յեմորն է, թէ ի տանն է, թէ զար-
տաւուն է, թէ ի սարն է, թէ սերկնիքն է, թէ
ի գեղն է, թէ ի նարենն է, թէ ի թուրենն է, ի-
մոն է, թէ յեմուրն է, թէ ի թուրն է, թէ յարմն է,
թէ ի նուրն է, թէ ի սիսան է, թէ ի քանկան է, թէ
սնու: Հնիկն է, թէ հուլան է, թէ յանուրն է, թէ
բազուկն է, թէ յապահան է, թէ մառան է, թէ
սինն է, թէ ի նեքուրն է, թէ յարպիզան է, թէ
խիարն է, թէ իշան խիարն է, թէ յառիզան է, թէ
պատիննան է, թէ ի գզումն է, թէ տիւն է, թէ ի
սիսարն է, թէ ի յամանն է, թէ գինն է, թէ յալ
հանապարհ է... թէ ի թուրն է, թէ ի մարիւն է,
ի տիւն է, թէ յարտն է, և լին զնոցա որ է, մոր,
զստիք մանեմ է, թէ կանան և կարմիր սպիշ-
շումով է, թէ նախ աղբիւր չրով է, թէ փնի մո-
մով է... թէ յալուան է, թէ ի յալարտուրն է...
Աստուծոյ կարող զարութեամբ խարտակալ և
յապահանալ եղիք ամենայն կապք և կախարգու-
թիւնք...»²:

Անասնապահական և երկրագործական քնա-

¹ Ճեպիք N 1164, թիւք Եր:

² Ճեպիք N 666, թիւք 260—269:

³ Ճեպիք N 1164, թիւք 70—72:

զամաների վնասակար ուժերի զուլայան հիման վրա զարգացած շար հասկացողություններից անբաժան են եղել նաև իրենց՝ ժարգիանց վնասող պատճառների հետ կապված շար ուժերը։ Այդ մասին ես կախարդա-հմայական գրականության մեջ կա հսկայական էջով։ N 186 ժապավենակն են-տալից հմայելով ազնվության են կանչվում երկնա-յին ուժերն ընդդեմ՝

...Այն աշտ և ակնասիւ,
Նաև այն և զույց այն,
Խառն այն, մաշտ այն,
Եւ այլ աղի-աղի շար այն,
Դիտցաւ և աշտաւ,
Կանչ, զնաւով,
Կրնալով և ստալով,
Փառալով և միտալով,
Եւ՛ ի մարի վարան և մինչ զի պիտ շատը,
Նա ապանով կոչի՝ ծառայ առաւել։

Այս ազդեցները նույնպէս կապված են եղել կանխիկ միջոցառումների հետ, իսկ հետո, կրոնական ուժեղացող պատկերացումների հիման վրա, հաճախ կարգի են երանցից, պատգարծով ասանքին։ Մեզ համար այստեղ ուշագրաւն այն է, որ շար ուժեր հասկացողության մեջ ընդգրկված են անսահման հսկայական ցավերը, հիվանդությունները, հաճախ էլ մահվան երևույթի հետ կապված հասկացողությունները։

Այսպիսի շար ուժեր երբեմն խառնում են մի շարքին մեզ և միանգամից գրեհորում թե՛ ժարգիանց, թե՛ անասունների և թե՛ երկրագործության թշնամի ուժերի իմաստը։ Ահա մի օրինակ.

Կեղ իրայր շար ալէ,
Հանդիպաւ ուր մը միտա Յիսառ,
Եւ աւ... մը իրայր:
Եւ՛ շար ալէ... եւ (7) և կունայէ,
Ուր ալաւ են ի յարսոց,
Ուր հարմուհէ են և կունայէ են,
Ուր կիւն են և բոյնէ,
Ի յաւ ալի կունց,
Ի բազուս ալի մուկանց:
Համանց ուր մը միտա Յիսառ և աւ,
— Կայ շար ալէ ի յար կունց,
Փաւ պատաւ, և շար կունց
Եւ յաւանց զուր և զիտաւ,
Եւ զար մաղայ պիտ,
Եւ զար ալէ և զար լիւր... 1

Զնայած քրիստոնեությունը պայքարում էր այսպիսի բանավեճի դեմ, բայց կյանքում նույն-յան հաղորդականները առարկում էին գրեթե, հին

անունների տեղ մաքնելով նոր՝ հատկապես Յիսառ-տաւ ու Մարիամի անունները։ Այս անանկների հետաքրքրական է Կիպրիանոսի մասին եղած վնաս-յությունը, որ ես համարում է հիմնադրական աստվածությունների հետ կապված մի շար կա-խարդ, որին, իբր թե, քրիստոնեության ազդեցու-թյամբ հեղաշրջում են Ահա այն տողերը, որ զըր-ված են Կիպրիանոսի անունից և ինքա արեւելա-վոր անդեկություններ են պարունակում՝ շար ուժե-րի մասին.

Եւս, Կիպրիանոս, ծառա առաւելով, առն հե-թանոսի որդի... Մեղքն իմ ետիրեցին զիս յուսումն շատաւածցին։ Եւ յուսա զամենայն կախարդական գիրս և հասու եղա զամենայն հարազատութեան նոցա, քան զՍիմեոն և Նաբուլո։

Բազում անգամ ելանի յոգս և ի կախարդու-թեամբ զնայի ի վերայ ծովուն և կատարի զիմա զիսցն մեծաւ ուրախութեամբ։ Եւ էին հրամանս ամենայն գունդ զիսցն, և առաքել զնոսա՝ ուր և կամէի։ Եւսանի յերկինս և առնի զշաւիզս յուս-նին երես իմ. և փայլէին երես իմ որպէս զարե-գակն — յորժամ կախարդութեամբ կապէի զեր-կինս, որ ոչ տայր անկն, և զամզն, որ ոչ ցուր, և ոչ շողանար արեգակն, յուրին, որ ոչ տայր զյոյս, զատուկս, որ ոչ երանային Կապի զերկիր, որ ոչ տայր պատիւ, ծովն, որ ոչ տայր զախս, զհետ, որ ոչ զնայր, զաղբիւս, որ ոչ զիւնին, զմիւսումն, որ ոչ աղալին, զանասումն, որ ոչ յու-նային, յոյս, որ ոչ մեանէին, վաճառականս, որ ոչ վաճառէին, վաճառակաւորս, որ ոչ վաճառակէին, զերկինս յոգս և թշնար, և զերկիրս յուսոց և ամենայն կնկանեաց, որ ոչ անցանէին ընդ հրա-մանս իմ։ Զոմանս զյիսացաւ առնի, զոմանս աշացաւ առնի, զոմանս զգոյն երեսոցն առնի, զոմանս արտացաւ առնի... փարացաւ... լերդա-ցաւ... ազգի-ազգի ցաւոց առնելի։ Զոմանս ի մու-թն տեղ զարեւոյնցուցանի, զոմանս թշնարս առնի իւր սիրելոյն... Վարի ի վերայ երկրի զհա-զար վեց հարիւր եւթասասուն և երկու ազգք կապք և կախարդութիւնք... 2։

Այս և նման բազմաթիւ այլ օրինակների մի-ջոցով տեսնում ենք, որ աշխատավորության մատ-հողության առարկան են եղել բնական պատու-հանները. երաշտը, հիվանդությունները, սննդ-րիությունը, զազանները և այլն։ Երանց զեմ ժըզ-ված համոռ, բայց անգոր պայքարն է, որ մար-դիկ աշխատան են հաղթանակի հասցնել նաև իրենց երեւակայութեամբ, երազանքով ու անէնքով։

1 Յնապիք N 6180, Թերթ 147ա—148ա, ժամ-նակ XVII ց։

2 Յնապիք N 7184, Թերթ 1ա—2ա։

Զար ու բարձր ուժերի և վերազամարտի զիջարանության ճառին ժողովանց կազմած պատկերացումները մեջ, որպես սկզբնապատճառ, կարելի էր զեր են խաղաղացի հասկացման տարբերակները: Մարզական հետաքրքրել են ու թն լավ եղանակային փոփոխություններն ու նրանց լավ տանջված քննիչները: Բայց այդ բոլորի հետ կապված աղբյուր հնարավորությունները, տեսնական հարցերը: Ծառան գալի, հասկացման երևանագրության շրջանում, ժողովության համար եղել է ամենանշան ցեղության տեսը, որովհետև արթնացող քննիչներն ու չեղանցող եղանակներն ստեղծել են կյանքի համեմատաբար տակի և բարեկատու պայմաններ: Ձմռան գալի, բեղհակառակ, զրկել է ժողովանց աղբյուրն պայմանները, դրել ծանր հեղափոխության, սովի ու համաճարանների գաղտնի հիշատակներում:

Այդ դրաժյունն աշխատավոր մասնակերի
համար հետաքալում, զատակարգակն հաշարն-
րաժյունները պայմաններում էլ, մնացել է հա-
մարդա նույնականը, որովհետև շահադրամակն
հայրենի պայմանները նրանց միշտ էլ թողել են
ընտելան աշխատավորների ունեւրի զտակն
տակն

Յոյության ունի Հայկական ժողովրդական երգերի մի փունջ, որտեղ աշխատավոր ժողովուրդը տարբեր թղտուկների (արոք, տասարակ, հայնկ, զուտրիկ և այլն) թերանով ցարեք շարունակ ուղտանք է իր ծանր «ինհանք» նման պայմաններում և իր սպառնական զրոյթույնը ցարենա ցալու կապակցությամբ: Լինենք այդ երգի վարիանտներից մեկը:

Կոմիտե եւոյ— Եւստ, ի՞նչն Վլադ:
Եւոյ— Եւոն է, աղան աք լլա՞
Եւոն կարի աղբրաւ:
Իս ի՞նչն ա՛նկիմ իւս նիքի ճախոթաւ:
Եւոյ— Տյու մի լլա, աղան ի՞
Վլադ ա՛նկի ճախաւ... ?

Ահա աշխատանքի է հրավերվում զբոսաշրջության ոլորտում աշխատողներին: Ինչպե՞ս գտնել հարկավոր աշխատատեղերը, ինչպե՞ս ապահովել ինքնին և ընտանիքին հարկավոր բոլոր պայմանները: Դիմումները կ'ընդունվեն մինչև 2017 թվականի մարտի 31-ը:

Մարդիկ, չվարդանալով հիշտ բացատրու-
թյուն տալ իրենց համար աշխատ ինկաւիտն եւս-

Նախօրյան ունեցող այդ երևույթներին, կարելի էն, թե գործաթյուն ունեն միջանց զեմ կոզող Հասակ քարի ու շար ումեր, որոնցից մինի հալմա նակի համանքն էլ գարունն՝ իր բերք ու քարեր- բով, իսկ մյուսինը՝ մեծան՝ իր գառնույթյուններ- թով Ահա այդպիսի երևակալական ումերն էլ նրանց վերաբրված պայքարը նույնպես քարելի է դեցա- րանույթյան նյութ ու գումարվել առհասարակ ստեղծվող շար ու քարի ումերին վերաբերող դե- ցարանույթյունը։ Հառ որում, քարի ումերի հավա- քական ինքնաբեր, ինչպես տեսանք, վերաբրվել սովորաբար առեմային նախնիներին, հերոսնե- րին, ապա նաև աստվածույթյուններին, իսկ շար ումերի հավաքական ինքնաբերը երևան է նմի, հիմ- նականում, նույն վիշապ-սմերի է հեծնակերպ դե- լմերի միջոցով։

Նախագահության շրջանում այդ բոլորին զու-
մարժեց են նաև առանձին կոլեկտիվներին, առհմե-
րի և ցեղերին մինչև մզկիտ պատերազմները, երբ,
ինչպես նկատվել է ցույց տալիս, միջկեղային շա-
տերազմը մզկիտ էր այնպիսի վայրագություններ,
որ թնորդ է մարզկենտրոն համար մյուս կենտրո-
նների հանդեպը՝

Բացի զրանից, Հայտնի է, որ ժամանակի ընթացքում, սահմանի շարժման շրջանում, ԲՀԿ-մական զուգամարտեր են տեղի ունենել նաև երկմանի զուստ ֆուստիաների և սահմանի միջև:

Այս բոլորը եւակոյն իրենց կնիքն են դրել շար ումերի զինքաբանման և ընդհանրապէս պայ-
քարի ու վիշապամարտի զինքաբանութեան վրա:

Այսպետի՛կ էլ, սակայն, չի հաղադում շար-
տմերի ցանկը, այլօրեղ պիտի՝ հկատի տեւեւալ
նաւ այն քաղք անբարեկեղատա պայմաններն ու
հրեալթները, որոնց մասին այստեղ եղում չկա-
տարիցին և որոնցից աւաւաւարակ տուեիկ են մար-
դիկ ու նրանց տաւեւաւթըներ:

Ահա այս հեղի գրադարձումներն են ընթերցելի մարզիկայի առօրյա կյանքում և երանց դիտարանական պատկերացումների մեջ որպես շարունակ: Այդ հիման վրա են զարգացել դիտարանականության մեջ միմյանց բախճող հերոսներն ու կյանքաները, կարծիքներն ու գնդերը:

Այսպիսով, մի կողմից յեղափարհ մեղ և հա-
տարակախան կէանքում գոյութիւն ունեցող անհա-
մար շարքերների դեմ՝ զարգացման քառք առադ-
հանի զիա գտնելող մարդու անհատականութիւնը,
պայքառի քորմի և ՀՀնկտի միջոցների պահապա-

¹ Չ. Հ ա գ ա ն վ ա ն , Փշրանքների հաճախորդագրության բանեւարկումը, թիվեր, 1980, էջ 26:

¹ Ֆ. Էնդելս, *Ընտանիքի, ժամագրքի և փառա-
նաբանի հաճախած ժամանակը*, իրեն, 1949, թ. 110:

կրեանական մշուշառ պատկերացումները և այլն, իսկ մյուս կողմից՝ այդ շարքերների զեմ կազմակերպված թույլ ու անզոր պայքարը, նրանց վերացման վերաբերյալ մարգինաց ունեցած փափազն ու նկատմանը են, որ Հիմք են հանգիստ համար պայքարի հետ կապված զինարանական պատկերացումների համար:

Ենթադրելով զինարանություն,— առում է Մարքսը,— հազմաճարում, նվաճում և ձևավորում է բնության ուժերը երևակայության մեջ ու երևակայության օգնությամբ. հետևաբար, այն լքանում է, երբ մարդ իրոք տիրապետում է բնության այդ ուժերին¹:

Անստափորագույն այն ամենը, ինչ անհրաժեշտ է հիշել նախնազարյան անզուսակարգ հասարակության պատմության հետ առնչվող պայքարի և վիշապամարտի մասիվները բնեկյա: Իսկ թե ինչպես այդ ժամիվները հետագայում արտացոլել են նաև գոսակարգային հարաբերությունների հատկանշական զմեռը, կամ ինչպիսի նոր մասիվներ են ստեղծվել այդ կապակցությամբ, դա կտեսնենք սուրբ:

* * *

Վերևում ամփոփ կերպով շարադրված դիտարկումներից երևում է, թե որքան զովարքի գործ է լինելու զարգացման մեջ գրառված պայքարի մասիվների և վիշապամարտի զինարանության հանգամանալից ուսումնասիրությունը: Մեր նպատակն է այդտեղ միայն բնշահույթ զմեռով վերահանել զարգացման համապատասխան մասիվների որոշ տիպիկ նմուշները և բնեկյ գրառ զինարանական ու պատմական փաստերի զուգորդությամբ:

Ինչպես նշվեց, զարգացմանում շար ուժերի խնայար գրառովն է հատկապես վիշապ-սկզբի միջոցով: Վերջիններս, անկախ որոշ տարբերություններից, երկարատև մշակման շնորհիվ, բնշահուն են որոշ տիպական մեռ:

Դա չի նշանակում, թե զարգացմանում շար ուժերի զաղափարը ջույշ է աբված լով հնչյունի մեռով: Այստեղ կարելի է հանդիպել ճշդակերպ լավամիտվով մասիվների, որոնցով հարուստ են հատկապես կախարգահմայական բովանդակություն ունեցող մեռազերեր, հմայիվներ, ինչպես նաև գոսատանի ու գոսիթի տեսարանները՝ ավանարաններում:

¹ Կ. Մարքս, Փարիսյան հեղափոխության ընդհանուր շարժիչ, Մոսկ, 1968, էջ 271:

Համապատասխան շատ հիշելների կարելի է հանդիպել հ' հայ ժողովրդի, հ' ուրիշ ժողովուրդների նյութական կուլուրայի նկարագրականների վրա:

Մենք, սակայն, այստեղ կենտրոնանալ միայն վիշապ-սկզբի մեռվ մշակված շար ուժերի զարգացման վերաբերյալ հետ, որը լրիվ կերպով կարելի նաև մյուս մեռիկի նյութական ըմբռնման գործին:

Լով նմուշի համար այստեղ զետեղվում են միայն մի նկար՝ բնշարինակված N 3310 մեռազերի մա թերթից, որտեղ շար ուժը պատկերված է միան տեսքով (նկ. 1020a):

Շարտիկ է, որ վիշապ-սկզբի վերաբերյալ նշան գրառների և պատկերացումների հիմքումն էլ, ամենից առաջ, բնշահուն են նշան բնական սկզբն ու վիշապները, որոնք աշխարհի տարբեր կողմերում երևան են գալիս տարբեր մեռությամբ, տարբեր քանակով, և տարբեր լավերի հասնող վրանց են ներկայացնում հասարակության համար: Շարտիկ է նաև, որ տատմանի շարտում անվիշապները



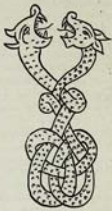
Նկ. 1020 a

նշանակալ համարվել են տատման: Հետագայում, հատկապես երկրաբանության և անասնապահության զարգացման շնորհիվ, անվիշապների հասարակացումները աբվում են: Չար ուժերի մասին մարգինաց ունեցած հիմն ու նոր պատկերացումներն ստեղծում են բնշահույթ թշնամի ուժերի մի համարական զաղափար՝ վիշապ-սկզբի ու գոսիկի կերպարանքով: Դրան զուգահեռ պահպանվում են նաև տատմանի մեռացիվները, որ վիշապ-սկզբի երևան են գալիս նախկին հանգամանակում: Ինչպիսի նկատելի է, որ այդտեղ գործ ունենց վիշապ-սկզբի բուրբուկի տարբեր խմբերի հետ: Առաջին զեռում վիշապ-սկզբը համարական, բնշահույթ հանգամանակներ են, որոնց մեջ նկատի են առնվում հ' այդ կենդանիները, հ' վնասաբար աղտոտները, հիմաններ, միջաններ, գաղաններ, հ' բնության աղետալի ու ահավոր երկվայրերը՝ շաններ, պատասխաններ, ամպեր, հանախ նաև աների երակներ, հ' ճարտուրներ, թունավոր զանազան բույսեր, հ', վերջապես, հասարակական շար, հնչող, թշնամի ուժերը՝ ներքին ու արտաքին բանականներ և այլն: Ինչ վերաբերում է տատմանի հետ կապված վիշապ-սկզբին, ապա գրառն նկատի ունեն ավյալ երկրի ավյալ օժը կամ վիշապը, ինչպես նաև տատմանական հասարակական հանգամանակներ:

Մեր հիշմաններում, ժողովրդական պատկերացումների մեջ, ինչպես նաև զարգացմանում



Նկ. 1001



Նկ. 1002



Նկ. 1003

ու այլ աղբյուրներում առատորեն երևան են գալիս այդ վիշապ-սանիթից քն՝ մեկն և քն՝ մյուսի ներկայացուցիչները։ Սակավ չեն գնդերը, ճրք հազարամյակների միջով անցած այդ հասկացողությունները, ազատվելով, չփոթվել են միմյանց հետ։ Ըմ գա՛ հասկացան զարգարվեստում, որովհետև զարգարվեստը խոսում է միայն պատկերներով, իսկ վիշապ-սանիթը, և՛ առաջին, և՛ երկրորդ նշանակությամբ, պատկերվում են՝ համարյա նույն ձևերով։

Այսուհանգիճ զարգարվեստում ևս երանք հաճախ ունենում են բավականին որոշակի տեսք, ուր հեղուկությամբ կարելի է տարրերի շար ումերի ժամանակում համարված վիշապ-սանիթին՝ քարի հասկացողության հետ կապված վիշապ-սանիթից։ Ըստ որում պիտի նկատել, որ հնագուհուն իշխող է զարդի առաջին (շար) խումբը, իսկ առանձինք հետ կապված վիշապ-սանիթի պատկերները հնարգետնի պատկանել են։ Փանի որ մենք, այստեղ, հենց այդ պատճառով էլ, մեծ տեղ ենք հատկացնելու առաջիններին, ուստի նախապես ծանոթանալ երկրորդ խմբի վիշապ-սանիթի հետ, որտեղ երանք երևան են գալիս որպես առանձինք միացուցիչներ։

Տեսե՛միզմի հետ կապվող վիշապ-սանիթի էլ զարգարվեստում հանդիպում են ախ թուրք մեներով, ինչպես որ մյուս առում կենդանիների Քաճականին մեծ տարածում ունեն, հասկացան, մեղ-զուլպային մասիկները։ Այգյուխներից է, արինակ, Մ 4217 մեռադրի 141ր քերթի նկարը (Նկ. 1021)։ Այստեղ պատկերված է մի սովորական առեմածառ, որի հիմքում ընկած զույգ քրտերիաների զաղափարը ցույց է տրված զույգ վիշապների միջոցով։ Հենց երանք մարմինների միահյուսումից է սերված այդ առեմածառը։ Նույնպիսի, բայց ավելի քարզ ու ռեալորված վիշապ-սանիթի մեղ-զուլպի ենք հանդիպում Մ 7729 մեռադրի 556ա քերթում (Նկ. 1022)։ Համայն էլ այգյուխի զուլպերը ցույց են տրվում թուրքմեն ազատ կենաց ծառի մասիկից։ Ահա նման մի նկար Մ 3722 մեռադրի 290ր քերթից (Նկ. 1023)։ Ծքս բաց անելու լինենք այս սիմետրիկ կերիչը, կոստանանք մի մարմին և երկու զուլպ ունեցող վիշապ-սանի պատկեր։

Վիշապ-սանիթի մեղ-զուլպերն էլ մեծ տարածում են ունեցել խորանների և մուսքերի վրա։ Այգյուխներից է, արինակ, Մ 7729 մեռադրի 237ա քերթի մուսքապատկերը (Նկ. 1024)։ Նման, բայց ավելի քան խիստ ռեալորված մուսքապատկերներից է նաև Մ 4845 մեռադրի 17ա քերթի նկարը (Նկ. 1025)։

Ճարտարապետական համապատասխան վիշապ-սանիթներից կարելի է հիշել Արիեի թերթի մուսք-



٢٤ ١٠٨٤



٢٤ ١٠٨٥



Նկ. 1026

ըը, որի հակառի քարի վրա, որպես կենսաբանական դարձ, քանդակված է վիշապ-սանձի քաղաքահայտ մի ծնագ-զույգ¹։ Առավել ուշագրավ է ակադեմիական Հանդիսում տպագրված մի հին պոռտմիս լուսանկարը, ուր վիշապ-սանձի ծնագ-զույգը քնավոր լինելուց բացի, ունի նաև քաղաքային պոռ (Նկ. 1026)²։ Նարեկը ենթադրում էր, որ լեռնային տպագրված հետևյալ հայտարարությունը³ արված 1907 թվականին.

«Հայոց Ազգագրական ընկերությունը յուր ազատա թանգարանի համար ցանկանում է գնել մի մասնավոր անձի մոտ գտնված մի հնություն,

որի ինչ լինելը գնումս պարզված չէ. ուստի և տպագրելով դրա պատկերը (նրեւ 184), խնդրում ենք մեռնաւ մարդկանց հայտնել իրենց կարծիքը։

Սա գտնված է Առանայում, սրանից մոտ 60 տարի առաջ, շինված է բրոնզից և կշռում է 25 ֆունտ։ Որպես վիշապներ (25 սմ. երկարություն)՝ միացած են միմյանց հետ իրենց քնկրով ու պոռով և իրենց մեջ ունեն մի առյուծի գլուխ, որի հետի մասում կգտնվում է մի երկաթե 15 սանտիմետր երկարության ձող՝ զարդասի կամ պատի մեջ ամրացնելու համար։ Հաճանական է, որ սա մի գրոշմ լինիս⁴։

Թույլիս տեսնում ենք, այս նորոգման խորհրդարանչանն էլ պահպանվել է նախ որպես զարդաս-

¹ Н. М. Арутюнян, С. А. Сафарян, Памятники армянского зодчества, Москва, 1951, таб. 5.

² Ազգագրական լուսանկ., XV, էջ 284.

³ Նույն տեղում, էջ 219։ Այժմ թե ուր է գտնվում այդ տպագրանքը՝ հայտնի չէ։



Նկ. 1027



Նկ. 1028



Նկ. 1029

ների ու պատերի վրա ամրացվող թախան, ապա՝ խորհրդավոր զարդ, որով ափսի թան մեծ ազդեցություն է ցուցաբերում նշման նրեք նկարների հետ: Այստեղ հնադարերից է նաև առյուծի ֆիգուրը, որը նույնպես հասկանալի է: Դրանք բարձր էլ առհասարակ կարգերի և առանձինքի հետ կապված հասկացողության նկարներն են:

Ձեռագրերում հաճախ վիշապ-սկզբն էլ պատկերվում են առանձին և զարմուշկ նկատելի է նրանց առանձնական ծագումը: Այդպիսիներից է, արհեստ, N 5505 մկագրի 126ր թերթի զարդը (Նկ. 1027), որ վիշապ-սկզբն է նաև նշմանը: Տասնվեց է և կենաց ծառի արմենավոր մասերներից է նաև N 4217 մկագրի 187ր թերթի նկարը (Նկ. 1028):

N 7729 մկագրում կան ափսի զարդերի ու զանազան վիշապ-սկզբն նկարներ:

Համանման մի ինքնատիպ զարդի ենք հանդիպում N 4906 մկագրի 191ր թերթում (Նկ. 1029), որտեղ վիշապ-սկզբն է նաև զանգված է մի ալյան-զանգի կենդանու գլխի վրա: Այդ կենդանու մարմինն էլ զանազան է:

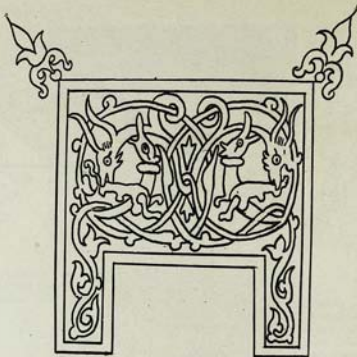
Հաճախ էլ հանդիպում են երկգլխան վիշապ-ների միասնական գլուխը, որոնք հետո արտահայտելի են եղել զարմուշկ զանգի ֆուտուրիստ պատկերը: Այդպիսիներից է, արհեստ, N 1522 մկագրի 161ր թերթի նկարը (Նկ. 1030):

Այս բոլոր արհեստները բաժանաբար հիմք են հանդիսանում հասկանալու նաև մեր դիցարանության հնագույն աղբյուրներում հանդիպող վա-



Նկ. 1030

հանգիստի վիշապաբազու մակերի բուն էությունը: Որոշ մասնագետներ կարծում են, թե այդ բոլոր (վիշապաբազու) ունի մասնագրական վիշապա-



Նկ. 1031

ազան իմաստը և բարդված է Վիրապոս ու Երազոս աստծոց, ուր վերջինն, իբր թե, ունի քաղել, վեր հանել նշանակությունը: Որոշ ժառանգեաններ էլ կարծում են, թե Վահագնը վիրապաքաղ է կոչվում այն պատճառով, որ նրա ծագումն առնչված է եղել վիրապ և քաղ կենդանիներին՝ հետ:

Ղ. Ալիշանը գրում է. «Տիգրանայ թոռն Վահագնի Համար. այլ երբեմն վիրապազանց հետ կուսվի: Իսկ իր վիրապառնալ կոչումն՝ յայտ չէ. թե՛ զա՛յս նշանակի, ի՞նչ վիրապ է քաղի կերպացեալ հրեւ մի, ինչպէս Ողջերուաքաղես՝, Զայստ այստեղ նա որոշակի կարմից չի հայտնում, քայց եւսն զգրի 174-րդ էջում, զեռեքելով քաղի զլուսն և օճանն պոլ օւնեցող էակի նկար, օտակը գրել է. «Վիրապաքաղ: Բացի զլուսնից, նա մեջ զ բերել մի շարք այնպիսի էակների անուններ, որոնց մեջ կա Երազոս ասող ոչ թե թայական, այլ գոյականական իմաստով: Օրբեանի, եղեմբաքաղի մասին գրում է.

«Կենդանի, որ յՈղջերուս և ի Յաղէ է կամ կէսն Ողջերուի և կէս Յաղիս՝, Վիրապառնոս քաղի մասին՝ «Լուսնի քաղազորնայ յերկից. զլուսն Յաղի, մարմինն և Հիրանքն Ադիսու, տուտն՝ Վիրապիս»¹ և այլն:

Հետագայում այդ հարցին անգրադարեւ է Ք. Առաքելյանը. և այն, ինչ երկմտությունք էր եղած Ղ. Ալիշանի մաս, նա ցույց է ափել որոշակիությունք. «Վիրապառնալը հարաբարգված է վիրապ և քաղ աստծոց»,— գրում է նա²:

Մեր կարծիքով ևս Հին և այս վերջին բացատրությունը Այժմ, ներկա աշխատությունը թույլ է տալիս ափելի հասակ կերպով պատկերացնել վիրապաքաղը հասկացողությունը: Տոհմային մի ֆրատերան կոչված է եղել օճ-վիրապի, իսկ մյու-

¹ Նույն աղբյուր, էջ 170:

² Նույն աղբյուր, էջ 173:

³ Ք. Առաքելյան, Ֆրատերայիններ վիրապաքաղ Վահագնի մասին, Նշեմեկոյից 1880 թ. 9-11 (հասարակական գիտություններ), Երևան, 1881, № 2, էջ 75-76:

¹ Ղ. Ալիշան, Հին և միջին Հայաստանի Վանական, 1880, էջ 121—122:



Նկ. 1032

սը՝ քաղի տնտեսով, և Հենց այդ միասնությունն էլ կոչվել է մի քառով՝ վիշապաքաղ: Այս առումով Հեառքըրթական է N 7729 Հեառքի 596ր թերթի մուսթապատիկը (Նկ. 1031): Այդ անասանում քույց է արված երկու այծ կամ քաղ, որոնք օժանձ մարմիններով միացած են միմյանց հետ և կաղ-ձում են երկգլխանի մի կակի պատիկի: Այդպես կան նաև երկու վիշապներ, որոնց մարմինները բարդ պականներով միացած են միմյանց հետ, իսկ պաշերը ավարտվում են տերևակիր՝ դաշար հյուս-դերով: Այժմիս բերաններով քանել են վիշապների թևերից, իսկ վիշապները՝ այժմիս վզերից:

Վերևում մեջ սերված Համապատասխան քաղ-ձաթիվ արինակների հիման վրա այստեղ իսկույն երևում է առեմի ֆրապարիս պատկերը, որտեղ և՛ վիշապները՝ իրենց պաղաղի մարմիններով, և՛ այժմիս՝ առանձին կենդանիներ են: Ահա մի առեմ կամ ցնդ, որը, եթե կոչվելու լինեք մի քառով, պիտի կոչվեր վիշապաքաղ: Այստեղ, սակայն, կա մի ուրիշ մոճեկ. վիշապներն ու քաղերը կարծես

կոճի մեջ են միմյանց զնձ: Այս Հանգամանքն առանձին նշանակություն չունի. զա կաղված է Հեառքա մոճեկների հետ: Թերևս Հենց միշ-տադարյան նկարիչն է երանց պայթարի մեջ գրել:

Մենք արգեն առիթ ենք ունեցել նշելու, որ Հեքիաթներում նկարագրվող յոթ գլխանի վիշապ-ներն ու զներն էլ պատկերվել են երբեմնի առ-ձաթին առանձինների հետ կաղվող Հապաղույթ-թյունների հիման վրա: Հեառքայում, երբ պայթար է ծավալվել հին կարգերի զնձ, շար ու փաստակար են Համարվել ինչպես այդ կարգերը, այնպես էլ երանց սիմվոլներն ու աստվածությունները: Ահա այս և այլ պատճառներով շար ուժերը, վիշապ-զները մեր զարգարվեստում Հանդիպում են նաև օժաթին յոթ գլխակներով:

Վերջնակա մի այդպիսի հրեշի նկար N 1770 Հեառքի 177ր—178ա թերթերից (Նկ. 1032):

Եթե շատ հին մոճեկներում այսպես կա բող էր պատկերվել մի ցնդ կամ առեմ՝ իր ստոր-



Н. 1094



Н. 1093



Н. 1095

բամբակներով, ապա այստեղ պատկերվել են չրխտանեության կողմից շար համարված ումերը:

Տուսեմ վիշապ-սկների և երանց բազմապետի հարաբարությունների մնացուկներին հանդիպում ենք նաև ուրիշ ժողովուրդների զարգարվեստներում: Այստեղ հիշենք միայն մի նմուշ ժողովուրդաբանական միջնադարյան մանրանկարչությունից (Նկ. 1033)¹:

Քնանկանարար, հին դիցաբանության և զարգարվեստի համապատասխան մոտիվները պիտի անցնենք նաև բիրյուսկան առասպելաբանությունների և չրխտանեությանը: Դրա ցայտուն օրինակն է ժողովրդական պղնձե սկզբ, որ նույնացվում է Քրիստոսի հետ: Ահա մի այդպիսի նկար N 6249 ձեռագրի 181ա թերթից (Նկ. 1034), որին համապատասխանում են նույն թերթում գտնվող տեքստի հետևյալ տողերը. «Են որպես Մովսես բարբառացոյ զան անպատին, նոյնպես բարեխառնալ պարտ է որդոյ ճարգութ», Այստեղից էլ հասկանալի է, որ զարգարվեստում պիտի չրխտանեա-

կան խաչ-կենցաղ ծառն էլ համախա երևան զար սեմիշապների և այլ զարգամոտիվների զոգորիկ հարաբարություններով: Այդպիսի նմուշներից է, օրինակ, N 312 ձեռագրի 81ա թերթի նկարը (Նկ. 1035):

Սեմիշապների առանձնական ծագման մասին հարուստ վիպագրություններ կան նաև ժողովրդական բանահյուսության, հավատալիքների, սովորույթների և պատկերացումների մեջ: Այստեղ հիշենք միայն մի երկու օրինակ:

«Սեմ-Մալիխ հեքիաթին հերոսն ունի, բայց այդ սկզբնական է Քալուին կնից, ամուսնանում է Քալադուրի աղջկա հետ, պատում է իր սենյան չապիկը, զանում մի լյեռազագի ու կորին աղա: Նա է, որ թողորից Քալուն (բացի կնիցից), մի նստած, մասնակցում է ծիսական մրցություններին և միշտ հաղթանակով դուրս գալիս այնտեղից²: Քարը է, որ այս «Սեմ-Մալիխ» մեջ պահպանված են երբեմնի առանձն նախնու հետ կապված հավանադրությունների հետքերը:

Տուսեմ սկների և վիշապների մասին եղած հին պատկերացումների բացահայտ մնացուկներից են նաև, այսպես կոչված, եղովաթն-սկները: Դրանք այն սկներն են, որոնց բնակվում էին աներում, պարտեղներում, այգիներում, և որոնց ճարգիկ լինի հաշտում, կարեկցով, որ իրենց հաղորդությունը,

¹ В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, таб. XXXIX, рис. 8.

² Պ. Պ. Յուլյանովը այս մասին գրում է. «Такин образом звестийский конфликт в полном объеме развивается перед нами в библейской теологизации, с той, однако, разницей, что в конечном счете тотем-змея выступает здесь в лице о Моисее на первый план в качестве доброго вражда...».

С. П. Толстов, Древний Хорезм, Москва, 1948, стр. 290.

² Հայ ժողովրդական հեքիաթների, Նուրից և խմբագրից Ա. Ղառաբյան, Երևան, 1959, էջ 287—288:



Նկ. 1028



Նկ. 1029 ա



Նկ. 1030

կրտակալայունք, առաջուլայունք պայմանավորված է Հենց ալզ օմերի գոյությամբ:

Հալմանարք ալզայի օտակերացումներին Հեռ են կապվում նաև օմերի ու վիշապներին (մեծ օմերին) խոնարհեցումները, որով Հեռում զբաղվել են թովիչները և կախարչները: Նույնը պիտի առել նաև ախ անաթաններին վերաբերյալ, ուր կրնան են գալիս զանազան աստվածութայունները՝ օմերի Հեռ միասին, ոչ թե որպես թշնամիներ, այլ որպիսիքներ (Նկ. 1030):

Նախարգ գլխում մեջ բերված 932-րդ Նկարում պատկերված զերտկատարը ալզայի մի աստվածության կամ կախարչի զազափարը ցույց տվող լավագույն օրինակներից մեկն է: Նման բազմաթիվ օրինակներից մեկն է նաև N 197 ձեռագրի 29ր թերթի աճ զարդաստար (Նկ. 1030ա):

Հայկական թրիստոնեական զիցարանության մեջ ալզ Հին պատկերացումները վերադրված են Գր. Լուսավորչին: N 1220 ձեռագրի 27ր թերթում պատկերված է ալզ սուրբը՝ Խոր-Վերապում, իսկ նրա շարքն ու սուրբի տակ խոնարհվել են օմերը-վիշապները: Համապատասխան նշումներ կան նաև պատմիչների մոտ: Փահլավանքում է վաղ թրիստոնեական շրջանին վերաբերող մի բանաստեղծություն, ուր նույնպես նկարագրվում է Գր. Լուսավորչի և վիշապների հաշտ հանդիպումը Խոր-Վերապում:

Օրինակները բաժանված են:

Ուրախացությունը պարզ է. հայ ժողովրդի և նրա նախնիների Հեռավոր անցյալում, որպես աս-

տեմ, մեծ տեղ են զբաղել նաև վիշապ-օմերը: Ուստի և մեր զարգարվեստում հանդիպող վիշապ-օմերի մի ժառը կապված է ալզ պատկերացումների հետ: Այս ժամանակ շարժի մոտենալ հատկապես պայթարի մոտիվները և վիշապամարտի զիցարանութայունը թևեկելու:

Ինչպես նշվեց վերևում, հայ ժողովրդի զիցարանության, զարգարվեստի, պատկերացումների մեջ, որպես շար ու թշնամի ումերի իշխող մարմնացում, նույնպես կրնան են գալիս վիշապ-օմերը: Գլխավոր հատկանիշը, որով Հարավար է սուրբերին աստեմ, ալսինքն՝ բարի վիշապ-օմերին՝ շար, թշնամի ումերի սիմվոլ վիշապ-օմերից, Հեռնյալն է: Եթե ալզ լակները պատկերված են մեղ-զույգերով, կենաց ծառերով, աստեմին, ապա զրանք պատկանում են ասալին խորին, իսկ եթե նրանք հանդիպում են զանազան կենդանիների և մարդկանց գծմ կազմին, կենաց ծառերը կլանելու և այլ նման զիցարով, ապա զրանք շար ումերի մարմնացումներ են:

Հատկապես հայկական զարգարվեստում վիշապամարտի մոտիվների մեջ, որպես ախյաններ, մեծ տեղ են զբաղվում օմերն ու սուրբիները: Այս հարցում, հավանաբար, վնասկան զեր է խազացել նաև կոնկրետ իրականությունը: Հենց բնության մեջ էլ նրանք թշնամիներ են, և Հենց ալզ



դատաւած է, որ ծաղկոթախան առանձն առած է. մին փուլն արաղիլի է մարսիլ: Անշուշտ, Հա-
զուկն ժամանակներէն պնտոն, մարդիկ կարող էին
դատիկներէ նաեւ Համալսարանական բնական տեսա-
բաններ: Սակայն, ինչպէս ցույց են տալիս փա-
ստերը, զարգարձեաթի Հիմնական ճառիցներում
սեղ են գտել այն թէ բնական տեսաբանները վեր-
նորարարութիւնները, այլ գաղափարական ընդ-
հանարարումները:

Վերջերս մի նկար № 2506 նուագրի զր թիւ-
թից, որը շատով վնասված է (ճկ. 1037): Այստեղ
պատկերված են միմյանց կոտորդ սեղմող մի ան
և մի արաղիկ, Հասկանալի է, որ եղանակի մեկի
մէջ ամփոփված է չար, իսկ մյուսի մէջ թաքի
սանրի պաշտօնաբեր:

№ 4692 Հեռագրի 114-ա թերթում հանդիպում ենք պայքարող Նժան մի ուրիշ զույգի նկարի (Էկ. 1038): Այսպիսի, սակայն, կա մի նախնի տար-բերություն. արագին մեջքի վրա պատկերված է կենաց ծառը: ԸՋԵ Լախյուրը նկարը միանգամայն թեպետև տեսաբանի ազգաբնակչություն է թողնում, սպա նույնը չի կարելի առել այս նկարի մասին: Այստեղ արագին արքան, որպես կենաց ծառ կրող էակ, տեսաբանի է կերպով ցույց է առնիս իր կա-պը տառնամալան հասկացողությունների հետ: Նույնը կարելի է առն ևս: № 4651 Հեռագրի 304-

Քննարկից հետո բնորոշող գաղափար (հեղ. 1039) և շատ
ուրիշ հեղափոխական մասնակցներ

Համանման ժողովի ներ հանդիպում նաև
Դմիտրի պեղումներից հայտարարված իրերի վրա:
Այդպիսին է, որինակ, Միջնաբերդի մեծ շինու-
թյան հարթից մեկում գտնված ինք. № 1794/314
շխարակապտու քրեղանք՝ օժտմարտ արագիկի
ստապիկերով, ուր Նույնպես առկա է օժտմարտ
կենտ ծառք՝,

Ձ 5736 հեռադրի 10ր բերքում հանդիպում ենք ափնի պերմախոս վայրայթան (Լճ. 1040). խորանի գերամածարյին պատկերված է օձի և աղապիի պատարը: Այս պատարի հապը խորանի սերք, ինքնին նկարագրի է առաջ մի պայ- քոր, որն առնչվի է առհին, քնդի, մաղապիին կեն- սական շահերի հետ: Մյուս կողմից՝ այս տեսա- րանը կապվում է ներկայացումների հետ, կապվե- րապով, որ նման թմբերի վրա ներկայացվել են նաև պայթյալի այգային մասիները: Ի՞նչ էր, վեր- լին հաշվով, 922-րդ հնարի տնտարանը, որ գե- րակատարը պատկերված է օձերով: Նաև աղապիի ափսոսանքն էլ, որտեղ մաղապի կումում են օձերի գոմ: Այս քաղաք Համառում են, որ օձի

[illegible]

արագիւի պայքարի մասիմները ոչ թէ սոսի քնա-
կան տեսարանների վերաբարդութիւններ են, այլ
պայքարի գաղափարը ցայլ տեղը ընդհանրացու-
նելը: ինչպէս ամէն համոզեցուցիչ կդառնա, եթէ
հիշենք մի երկու վիպարիւթան էլ ժողովրդական
յանահայտութիւնն, որոնց արագիւր կազմում է
տառեմիտական պատկերացումների հետ:

Քալանտի ժողովրդական պատկերացում-
ների համառոտ, արագիւրներ էլ մարդիկ են, ունեն
իրենց երկերը և այնտեղ դրազմում են հոգազո-
ւութիւնը, վար ու ցանքով: Գրի է առնված մի
գրույց, ըստ որի Քալանտիում, իբր թէ, պատահել
է այսպիսի գեղար: Մի կէն, գրում լինացելիս
հանում է իր ապարանքներ և գնում բարի վրա,
որ ախ լիբրի: Տուն վերադառնալիս, եւս ըստ-
հում է ապարանքներ վերցնել: Հետո հիշում է,
զայիս է ապարանքների ետից, բայց իզուր: Թե՛
իբր և թե՛ ամուսինը շատ են գնաւում, ապա-
րանքներ չեն գտնում: Ամուսինը աշխարհ ստեա-
տակ առաջ հանում է մի ծովի, հետում է եւզով,
սկզկումութիւնից հազիվ փրկվելով, անցնում է
ծովի մյուս ափը: Այնտեղ տեսնում է մի գլուզա-
ցու՝ արար վարելիս և ժառնում է երան. վերցին
հին ծանօթի նման ժպտում է, աշիս է երա տես-
ել և զարմացած հարցնում. դու այստե՞ղ: Ապա-
րանքն որոնող թուլանութիւնն երան չի նաեա-
յում, ուստի զիմացիք երան առում է. «Ես ներ
գտնե ծառի վրա՞մ: յախնե նեա՞ Պարզում է,
որ ապարանքն որոնողը, իբր թէ, ընկել է արա-
գիւրների երկերը, որոնց երանք ապրում են մարդ-
կային այնպիսի ազդորական կշտքով, ինչպէս
թուլանութիւնները՝ Քալանտիում: Ապարանքն
որոնողը մի ժամանակ մնում է երանք մտ, մինչ
հանում է արագիւրների շփելու շրջանը: Հազար-
գում են այդ երկրացիները և ապարանքն որոնող
թուլանութիւնը: Հետ ընկնում նաեապարհ: «Եմանք,—
պատմում է այդ թուլանութիւնը տեսից,— գնաի
մե ժառ յողցեալն: Աստու. հրամանով մեկ-մեկ
հազու փութ (մարթի) իշով վրը մղել, եւ չի
աղցել հետ եղանք յախնել: Այս արագիւրները
Յախնով անցնում են ծովը և հանում Քալանտի:
Ապարանքն որոնողը նաեալում է իր հայրենիքը
և խնդում, որ իրեն նորից մարդ զարնեն և թույլ
տան՝ գնալու տուն: Երանք ինչում են մի գնաի
մտ, յախնում, որ և թուլանութիւնն ազատում
է իր Յախնի մարթից, վերադառնում տուն: Եւնք
ես, որ թուլանութիւն այդ մարդը արագիւրների
աշխարհում իրենց բակի ծառի վրա աղող է և վար
տեղը արագիւրի իմացել էր նաե կորած ապարան-
քների տեղը: Պարզվել է, որ, իբր թէ, այդ ապա-

րանքն արագիւր է վերցրել և գրել իր ընի տակ.
որ չկորի՞:՝

Արագիւր համառոտա ուղադրով են հետեւյալ
մտնենները:

Արագիւրներ էլ, ժողովրդական պատկերա-
ցումների համառոտ, գնաւում են որպէս մարդիկ.
բայց կերպարանաւորւում. երան էլ ունեն ծովի
ախ կողմ անգնող իրենց երկերը, որոնց դրազ-
մում են կերպարութիւնը:

Մարդ-արագիւրները կերպարանաւորւում են
ոչ թէ հաստի հրաշքով, այլ հազու փութով.
այսինքն՝ Յախնի զիմակները հաղկելով: Հերթա-
ներում եւս տառեմիքն նման շատ մնացուկներ
կան:

Արագիւր հանգն է զայիս որպէս համա-
ւոր, եւս հախում է մարդկանց կյանքի վրա, որ
երանց զբախտութիւնն չպատահի: Եթէ թուլա-
նութիւնն կինն իր ապարանքներ ժառացի էր գըր-
տում, որը կարող էր գողացվել, ապա տար կրկ-
ում գտնող այդ տան համաւոր արագիւր իս-
կուիս պիտոյան էր հասել, վերցրել ապարանք-
ն և պահել իր բնում, որպէսզի ախ չկորի:

Արագիւրների ընդհանրապէս բարի և սիրելի
լակներ են, որոնց մասին հորինված այս գրույցը
մարդկանց լցրել է բարեկամական վերաբերու-
թյով գեղի երանք:

Պարզ է, որ այսպիսի պատկերացումները
սակ վերազով արտահայտում են երբեմնի տա-
ռեմական մասնագութիւնն մնացուկների գոյու-
թիւնը թուլանութիւնների մտ, որը պահպանվել է
մինչև XIX դարի վերջերը:

Արագիւրները հայ ժողովրդի սիրած Յախնե-
րից մեկն են, որոնց երանք չեն վառում և երա
միայ չեն ուտում: Ամեն գլուզ ազդորութիւն է ունե-
ցել հայրենիաւոր արագիւրներին, համա երանք
համար արհեստական բնը չիկնելով: Այդպիսի ա-
զդորութիւն փայլում արեանի կարող է համարել
Աշտարակի շրտանի Ծաղկան գլուզի արագիւրի թու-
նը: Դա մի հազուիս այլուանն արագիւր է, որի
վերին մայրիկ գլուզացիները ամբարնել են մի կո-
զով, լցրել խտով, որ և բնակվել են արագիւր-
նը: Այդ բունը գլուզացիների հիշողութիւնն մեկ
կազմում է Մարիկ Յազաւորի պատմութիւնն: Հետ:
Այնտեղ ամեն տարի վերադառնում են արագիւ-
րները, եւս տնում, եւզեր հանում, Յախնում երանք,
լով, որպէսզի հաշորդ տարին նորից վերա-
դառնան:

Արագիւր էլ, շատ ուրիշ Յախնեների նման,

՝ Արագիւր հանգն, VI, էջ 43—44:



Նկ. 1041

գարնան գալու սիմվոլն է Համարվել: Եթե մարտի 7-ին լինավ, 8-ին չի մնա, առում է ժողովուրդը նրա մասին: Իսկ, ինչպես դիտենք, գարունը ժողովրդի ամենամեծ երազն է հեղե ոչ թե իր սիմվոլիկ, այլ իր ուղղակի նշանակությամբ: Ժողովրդական բազմաթիվ երգեր կան, որոնց մեջ գովերգվում է արագիլը հենց այդ իմաստով: Ահա որոնցից մեկը.

— Լույսիկ,
Հաշի բնիկ,
Հառան՝ Վրացու:
— Ե՛կ տեսնույ:
— Ի՛նչ իս բնի:
— Թուզ մի տալու:
— Վ՛ր կտանի:
— Հաշի մանու՛կ:
Լիս լայն,
Քաղ զինակ,
Կիս գառն է:

Այստեղ արագիլը կարծես պատկերված է ոչ թե որպես գարնանը հեղ թռչուն, այլ որպես գարնանաբեր կակի Բացի գրանից, այստեղ հնչառությամբ նկատվում է մի գիցարանական գրույցի հետք: Այդ գրույցում կա երկու գլխավոր ուժ, մեկը ինքն՝ արագիլն է՝ «Հաշի բնիկ», մյուսը նրա զուգակիցը՝ «Հաշի մանուկ», որին գարունը զուր բնիկու Համար ինքը միջոցների է դիմել: Ծնադի մոտիվը, ահուշա, ուղ շրջանի ներմուծում պիտի լինի, որը մանկ է ալլադի մի ուրիշ, ազնիվ հին Հասկացողության փոխարեն: Հեղհանուր գեներով այստեղ էլ նկատվում է այն բաղադրական հնչառական հնչառությունների գլխավոր հարցը, որը կայանում է նման կապանքներից, ստորերկրյա աշխարհը տարված և ցանկի գերության մեջ գտնվող կույտերին ազատելու հնրանական սերազոր-ծուլյունների մեջ: Այս երգը ուղադրվել է նաև իր գիտալույսին կառուցվածքով, որը խոսում է նաև նրա բնագրված լինելու մասին: Հավանաբար գարնանային տանահանդեսներում երևան են եկել երկու դերակատարներ և խոսել միմյանց հետ: Երանցից մեկը ներկայացել է որպես արագիլ, որը և՛ գարուն բերող, և՛ հնրանուհու ազատող հնրա-սին է ներկայացրել:

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ, իրո՞ք, արագիլն էլ հայ ժողովրդի գիցարանական պատկերացումների մեջ մեծ տեղ է զբաղել որպես վշապամարտ, գարնանաբեր կակի նրա միջոցով ևս հայ աշխատավորությանը գրանործ է իր կերտած բազմազարյա այն գիցարանությունը, որտեղ ջուլջ է տրված նրա մղած պայքարը բնության ուժերի դեմ:

Ձեռագրերում քննվող ժողովրդից Հառանի կապվում են ազնիվ լայն ու խոր Հասկացողությունների հետ, որոնց շնորհիվ նման զարգերի մեջ առավել որոշակի կերպով են գրանործվում Հասկարական բնդահանքումները: Այսպես, որինակ. Մ 2820 ձեռագրի 117ր թերթում պատկերված է մի սյունակն կենաց ծառ, որի ծաղիկն կանգնած է արագիլը. իսկ քնին փաթաթված է անը և սողում է դեպի վեր (Նկ. 1041): Այստեղ օձն պատկերվում է ոչ միայն արագիլին, այլև նրա ձառակներին, որոնք գտնվում են նույն ծառի վրա, բնի մեջ: Պարզ է, որ նման տեսարանները, առումն կենդանու հետ միասին, հին պատկերացումների Համահայն, գրանործ են նաև նրա Հոգնանվորության տակ Համարվողներին, երանքը տեղեկանքներն:

Համազվելու Համար վերջենք Մ 6288 ձեռագ-

¹ Արտագրական Հանդես: VI, էջ 70:



Նկ. 1042

դրի 12ր թերթի խորանը (Նկ. 1043): Նկարը մեջ ենք բերում հատվածաբար: Հենց այս հատվածում գտնում ենք մի կռվիչ, ներքևում, կենաց ծառի, վիշապի, թռչնաբնի ու թռչնաձագերի զազափա-



Նկ. 1043

րական գրեթե ումը, իսկ մյուս կողմից՝ վերևում սիրենախնդը նախամուրը՝ հուզված և ահապահացած վիճակում:

Հասարակական հասկացողությունների առկայությունն այս և նման ուրիշ մտաբանում առատարկելի է: Հետազոտումն է, որ աստիճանաբար մոտացվել է նրանց լուսն նշանակությունը:

Ձևագրերում շատ հաճախ էլ խորանային կենաց ծառերի վրա միանգամից ցույց է աբված լինում պայլարի ամբողջ տեսարանը, որպես մի սովորական զարգամուտի: Հիշենք գրանցից մեկը N 7347 նկագրի Զր թերթից (Նկ. 1043):

Մեջ բերված վերջին նկարները միամասնակ ցույց տվին, որ վիշապամարտի տեսարաններում, արագիլներից բացի, երևան են գալիս նաև ուրիշ թռչուններ և ուրիշ կանկեր՝ Ծա միանգամայն հասկանալի է, որովհետև տարբեր առձևեր, տարբեր մամանակ, տարբեր տեսակներ են նաեալի: Այս

1 Հեկ. Ս. Լուսմանը մեզ ցույց տվեց մի լուսանկար՝ Իջմանի շրջանի Ալաթուր գյուղի Մակարամյանի որմնազորքից, որտեղ նույնպես պատկերված է թռչուն և վիշապ՝ մի գտնվածքի մի զարդիկ տեսարան:



Նկ 1045

ժողովներն աճելի քան անկերթա են դարձնում վիշապամարտի տեսարաններում պատկերվող վիշապ-անձրի ակոյանների Հասարակական քնույթը:

Հայկական զարգարվեստում վիշապամարտի ամենազերմախոս վկայություններից մեկին Հանգիսում ենք Ձ 7729 ձեռագրի 261ա թերթում, որը մեջ ենք բերում զուսմուր ընդարձակությամբ և մասամբ փոքրացված (Նկ. 1044):

Այստեղ պատկերված է մի հյուսիք ու ռեւփորված կենաց ծառ՝ Հասիվով, արմատով, տերեւներով և պտղաբերության սիմվոլներով: Այս ընդհանրացում կենաց ծառի վրա, վերինից բացված է վիշապային մի աւուկի նրախ՝ սպառնալով կշանկ նրան: Սակայն ներքինից, հենված այդ ծառի սաղարթին, զեպի վեր է խոյացել մի արեւիկ և կտուցով սեղմել վիշապի կուկորդը:

Որ արեւիկն էլ ամենատարածված ստանձնաշարաններից մեկն է եղել, այդ մասին անհամեմատ շատ վկայություններ կան՝ ինչպես բանա-

հյուսված, դիցարանության, պատկերացումների, ծեսերի, այնպես էլ զարգարվեստի բնագավառներում: Մ. Խորենացին մասնաւորւմ է դիցարանական մի դրույց, որ Արծրունիների առժմի եպիսկոպոսներն անկախութեմ է որպես մի երեւա, որին հովանավորել և սնել են արեւիկները¹: Դրա յուրահատուկ դրսևորումների մնացուկներից մեկը կարող է լինել հենց այն դիւսթափ քաղաքանշանը, որ երեւալի ծնողները ներկայացված են մասամբ զույգ արեւիկների կերպարանքով, մասամբ էլ՝ մարգարիտով (Նկ. 768): Ընդհանրապես փաստերն այնքան շատ ու Հանրածանոթ են այս տեսակետից, որ նրանց վկայելույթան անհրաժեշտությունը չի զգացվում:

Համանման նկարի ենք հանդիպում եւս սիրազան միջնադարյան մանրանկարչության մեջ (Նկ. 1045):

Հայկական ՍՍԽ Պետական թանգարանում պահպանվում է մի կարճոր հուշարձան՝ վիշապամարտի մոտիվով: Դա իրենից ներկայացնում է մի քարի բեկոր, որի վերին մասը փորված է թուղունի բնի ձևով², նրա մեջ քանդակված է նաև մի ձու, որը կտրվել է և միջին դուրս է եկել թուղունի ձալը: Այդ քարի վրա, թուղունի բնից ներքև, փորագրված է մի օձ, որը զուարթվելով սողում է դեպի բունն ու ձալը:

Այս հուշարձանը Հայկական Ժողովրդական ստեղծագործության մի եզակի նմուշ է ոչ այնքան իր կատարման տեխնիկայով, որքան իր դրսևորած բովանդակությամբ: Չնայած այդտեղ չի պատկերված ծնող թուղունը, բայց նրա ներկայությունը ինքնին զգացվում է: Ժողովուրդը երբեք նման զեպերում անպաշտպան չի թողնում անձեղ ձալուկներին: Ծիքն անգամ բացակայում է ծնողը և ընդհանրապես պաշտպանող ուժը, ապա զա մարդկանց մեջ աճելի քան սրում է պաշտպանության հարցը, լքնում է նրանց անզուսպ ցանկությամբ՝ սպանելու օձին:

Այսպիսի ընդհանրացնող մոտիվները ոչ մի զեպում չպիտի դիտել որպես սոսի բնական տեսարանների վերարտադրություն: Դրանց բոլորի մեջ ամփոփված են Հասարակական կարևոր գաղափարներ:

¹ Մ = Գ = Ի = Զ = Բ = Կ = Գ = Լ = Ե Պատմութիւն Եւրոպ. Տիֆլիս, 1912, էջ 226:

² В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С. Петербург, 1887, т. IV, рис. 4.

³ Հայկական ՍՍԽ Պետական զամուլան թանգարան, Խնամական բաժին, ինվենտար № 618:





Նկ. 1046

Հասկանալի պատճառներով զարգարվեստում հանդիպում ենք վիշապաձևաբան հասկանալի անասունների, որտեղ վիշապ-անիթ զեմ ծառայելու ձև են ուրիշ կենդանիները։ Այս վերջիններս ափսոսանքի քան որոշակի կերպով են ցույց առնում նման զարգերի ընդհանրացնող, հասարակական քնույթն ու լույսը։

Վերևում, սյունախաղաղության ժամին խոսելիս, նշեցինք, որ Հուսիս կարող էին սյուն-կենաց ծառերի վրա երևան գալ նաև կենդանակերպ գերախաղաղները։ Ահա մի այդպիսի նկար N 7451։ Անապի 405ր թերթից, ուր ծառ-սյունի վրա ենք հայտնաբերում է կապիտանի գերասանը՝ գերասանական զինարարով (Նկ. 1046)։ Այստեղ միայն ծառի վրա է տրված նաև գնդի այդ անհատությունը։ Ազգացող սերը։ Ինչ վերաբերում է կապիտանի ժամին, ապա զու է, ի վերջո, վաղեմի պատկերաբանների աղբյուր է, որը, սակայն, հասարակում կապվել է ուրիշ հասկացողությունների հետ և զրոստիկ նոր իմաստ։

N 378 Անապի 7ր թերթի խորանի կենտրոնում նկարված զույգ առյուծների իրենց ոտքերի տակ հզմում են երկու անիթ, վերջիններս էլ, սակայն, փորձում են խալիվի նրանց (Նկ. 1047)։

Այստեղ սակայն է առնողը առնելի հույ՝ իր ֆրատրիալ կառուցվածքով, նման ձևով են պատկերված նաև շար ուժերի սիմվոլները։ Ինչ վերա-



Նկ. 1047

բերում է առյուծների առանձն ծածկված լինելուն, ապա կարելի է առնել, որ այս առումով ես վիշապաձևները և՛ շատ են, և՛ հանրաճանաչ, Ուրարտական զարգարվեստում ես առյուծը առանձին տեղ է զբաղում (Նկ. 1048)։ Մեր կարծիքով Մասուկի Դավթ լգուսում Մեծ Մենք Առյուծական է կոչվում ոչ թե առյուծ պատկերով (սկզբում) պատճառով, այլ իր երբեմնի զիջարանական տեսլությամբ՝ առյուծ տեսնելի հետ։ Հետագայում է, որ ժողովրդական ստուգաբանությամբ անիթ է անցնել այդ փոփոխությունը։

Այս զույգ առյուծների և նրանց թափերի տակ հզմող զույգ անիթի ծառից ընդհանուր սկզբունքով է զեմաբան նաև խալիվական հանդիպող զարգապատկերը (Նկ. 1049)։



Նկ. 1048

Ամեն ինչ այնքան ծանոթ ու հասկանալի է, որ առանձին քաղաքաբանության կարիք չի զգացվում։ Եկանակ միայն, որ կենտրոնում, ուղղորդված կենաց ծառի զարգաբանականների վրա նկարված է հազարապատկեր, որի ծառին նույնպես որոշ սեղեկություններ տրվեն ունենալ։

1 Б. Б. Пиотровский, История и культура Урарту, Ереван, 1964, стр. 137, рис. 13. Մի գետու կրթական քաղ ժողովի բնույթի փառանք (տալ յո, 138).

2 И. Ф. Лоренц, Орнамент всех времен и стран, С. Петербург, 1908, таб. 61, фиг. 15.



Նկ. 1049

Մ 197 նկարի 268ա թերթում Հանդիպում ենք վիշապամարտի մի ուրիշ, ինքնատիպ տեսարանի, որը մեզ ենք բերում ոչ թուրք զարդերի մանրամասն ընդարձակությամբ (Նկ. 1050):

Դա մի կիսախորան է կամ մուսթապաներ. երա կենտրոնում շրջանակն ուղակ են կազմել երկու վիշապներ կամ երկգլխանի մի վիշապ: Վերևի մասում նստած է մի այնպե՛ս կամ կիսաթուր, որի երկու կողմերից, նրան հույ տալու գիրքով, թացված են նշված վիշապների նրախենքը: Մրպես վտանգված կենդանու պաշտպաններ, այ և ձախ կողմերից վիշապների վրա են հարձակվում երկու թռչուն: Ինչ վերաբերում է տեսարանի շրջանակա՛ն տարածության ներքին, ապա այդտեղ նկարված են շուրս կենդանիներ՝ ընդհանուր շրջագծի շուրս կողմերին՝ սիմետրիկ դասավորությամբ: Միաժամանակ այդ շրջագծի ներքո լցված է աշխարհի զարդերով, որոնք կապվում են տո՛ւմաֆրատրիայ հասկացողությունների հետ: Ուստի վիշապ-սկներ էլ այստեղ ջուլջ են արված ֆրատրիաների նկով:

Մ 5528 նկարի 26բ թերթում պահպանված է մի ուրիշ արժեքավոր նկար (Նկ. 1051): Մենք ու

նյուզասա տո՛ւմաժառի վրա բազմել են բազմաթիվ թռչուններ, իսկ ծառի ընդ երկու կողմերին կանգնած է սփրինային ձնոգ-զույգը, որը, ինչպես արդեն գիտենք, արտահայտում է տո՛ւմի ֆրատրիայ պատկերը: Նույն ծառի վրա, միահյուսված միմյանց և ծառի ճյուղերին, քարթաքնչ են նրկու սկներ, որպես շար սկների ձնոգ-զույգեր և պատրաստ սպասում են հաջող առիթի:

Նարմնա Հենց այս տեսարանի մասին է, որ խոսում է Հնանկալ զրույցը.

«Մնա մի կայր ի Հնոխիս, որ կուլը պորտիկտե: Ըս է ծառն այն մեն և բազմաճեղ և վարսաւոր և քաղցրապտուղ: Ըս աճենայն թռչունք երթան և ընտկեն ի նմա և հովանի նորայ, և կերակրին ի պտուղ: Նորա: Ապա և ո՞ր արտաքս էլանէ ի հովանոյէ նորա, նա սկ խորամանկը հարեալ սպանչեն զնա:»

Այս զրույցի հիմքում էլ ընկած է հին դճարունական հասկացողություն, որը զրի տանգի կողմից խորաբովել է քրիստոնեական գաղափարախոսության համաձայն: Ըստ նրա մեկնաբանության, այդ ծառը կենաց ծառն է և համազոր է քրիստոսին, որի հովանու տակից լսիտի զուրս



Նկ. 1050

գալ, որովհետեւ ուժը կ'ընէ ի հոգեւոյն պատուիրահաց նորա և զորով զմեզս և անգեղջ մեայ, ստանալով անհոգեւոր պատուանել զնա և կորցնելն¹:

Այստեղ տեսնում ենք, թէ ինչպե՞ս կենաց ծառը, վերադառնալու և մյուս հարակից մտաբերքը, զրիտանեւթյան մշակումով, ստացել են միանգամայն հակառակ բովանդակություն: Դրանք պատգամներ են ոչ թէ մաղոկոյի շահերը պաշտպանելու, այլ նրան մեղելու, կեղեքելու նպատակով:

Այդ նկարում, սակայն, վերադ-աներն էլ պատկերված են ֆրատրիայ հասկացողությունների համապատասխան:

Ընդհանրապես շար ուժերին աչքովս պատկերին իր հիմքում ունի տունմային հասարակության համապատասխան կազմավորումները: Նման մտաբերքը նախապես կապված են եղել կամ տարրեր ցեղերի ու տունների միջև ծագած, կամ հենց նույն ցեղի մեջ տեղի ունեցած կոնֆլիկտներին:

Ծարցիկ, անմեղությունով բնության ուժերը, նրանց կյանքն էլ դիտել են իրենց կյանքի նման: Այդ վերացական ընդհանրացումներին հասարակական հարաբերություններ են վերադրվել, որոնք և շարժվել են իրականում գոյություն ունեցած մարզային փոխհարաբերությունների կազմավորման վրա: Ուստի նաև այդ պատճառով շար ուժերը պետի պատկերվելն ըստի ուժերի զաւաճաբար զգը-

տեղող մտաբերքների նմանությունը: Ու թերևս հենց այսպիսի նրեւույթների արտահայտության մեացույցներ են հնագրերում պահպանված այնպիսի զարգերը, ինչպիսիքներից են Ն 356 հնագրի 102ա և 143ա թերթերի նկարները, որտեղ նույն միանություն մեջ գտնվող տասնմեկ կենդանիները բռնել են միմյանց կոպորացի (Նկ. Նկ. 1052, 1053): Նույնը պետի տակ նաև այն բազմաթիվ նկարներն ու պատկերներն էլ մասին, որտեղ միմյանց են հռչատում զոհաբան բնական ու ֆրատրիայի համարված կենդանիները: Միշտ է, այդտեղ կարող են պատահել նաև բնական տեսարանների վերաբարտություններ, քայք հասկապես խորաններում ու մուտքապատկերներում դրանք չեն կարող աղբյւրված չլինել տունմային պատմության և հասարակական հասկացողությունների հետ: Ինչ, իրոք, մի՞թէ տունմայի կարող էին իրենց հաղթանակների զբաղվելը շարժմանով իրենց զարգերի մեջ: Դրա մեացույցային արտահայտությունը պետի համարել ինչպես զաւաճաբար տեսարաններ, այնպես էլ խորանների, կիսախորանների կամ մուտքերի, լուսանցազարդ-տունմայի պատկերներում ցայց արժող պայքարի մտաբերքներն որոշ մասը:

Չար ուժերին տունմ-ֆրատրիայ զաւաճաբաններով պատկերելու նրեւույթի պատճառներից մեկն էլ պետի համարել տունմային փրական մըրցությունները, որոնք կազմակերպվում էին ֆրատ-

¹ Հնագրի Ն 623, թերթ 306բ-307ա:





Նկ. 1052



Նկ. 1054



Նկ. 1053



Նկ. 1055

տրիանների միջև և հաճախ կրում արյունաշի բնույթ, ավարտվելով մրցութային մեջ պարտվողի սպանությանը: Այգոլիտի ծեսերի և հասկացողությունների հետ կապված զարդամուտիվներ հույնական շտա կան հայկական զարդարվածում, ուր պատկերվում են ինչպես զիմովաժարված, հույնական և մերկ գուսեմարտողները:

Ահա այգոլիտի նրկու: Նկար N 3722 Անագրի 250ս և N 5472 Անագրի 50ր քերթերից (Նկ. Նկ. 1054, 1055):

Աստիճանարար Աեակերպոզ շար ու բարի ուժերի մասին ստեղծված պատկերացումների հա-

մանայն, իրական, առաջ ուժերի առաջն երկ- լան էին գալիս դիցարանական անհնաժողովուն- ռը: Բարի աստվածներն էին կոչվում շար աստվա- ձների զեմ: Սակայն բարի աստվածներին մարդիկ պատկերացում էին զարմալ իրենց հասարակա- կան միավորումների և համապատասխան հա- կացողությունների ազդեցությամբ: Բնականորար, նրանք այդպես պիտի պատկերեն նաև շար աս- տվածություններին:

Այս բոլորը զարդարվածի մեջ կարող էին մտնել թե՛ անմիջապես և թե՛ րեմական համա-



Նկ 1056

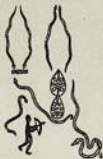
պատասխան արարողությունների և ներկայացումների միջոցով:

Այսպիսով, միամտանակ տեսնում ենք, որ զարգարվեստի սիմվոլիկ կոմպոզիցիայի հիմքում ընկած են նաև պայթյալ որոշ մոտիվները:

Զարգարվեստում Հանախ Հանդիպում են վիշապամարտի այնպիսի մոտիվներ, որոնց նյութը կարծես առնված է Հրաշապատում Հեքիաթներից, Էպոսներից և այլ նման աղբյուրներից: Նման զարգերի ուղադրով նմուշներից է, որինսկ, ժամանակին Սեքսատիայում գտնված հին գրականներից մեկի վրայի փորագրությունը (Նկ. 1056): Այստեղ

պատկերված են երկու վիշապ-սեկեր, որոնց դեմ մաշտառում են ինչպես չորս Հեքիաթային թուրանները, այնպես էլ մարգ-Հերոսը՝ Հրեզնե նմուշների ոգնությունը:

Համանման մի ուրիշ տեսարան է փորագրված Կոթանի զերեզմանների պեղումներից գտնված մետաղյա մի կացնի վրա (1 գ. Ե, Ժ, թ.), որտեղ,



Նկ 1057

ինչպես երևում է նկարից, մարգ-Հերոսը նեռազեղով պայքարում է վիշապ-սեկերի դեմ՝ Հանուն չրի և պաղարհուրության (Նկ. 1057) ¹:

Նկատելի է, որ հեռագրերում նման բուն Հեքիաթային զիցարանական սյուժեներով արված նկարները, հոգնոր հալսերի կատաղի պայքարի շնորհիվ, շատ շեն տարածվել: Դրանց փոխարեն լարերեն ընդգործակվել ու զարգացել են քրիստոնեության մշակած կանոնիկ մոտիվները, որոնց մասին կենսովի ստորին:

• • •

Թե՛ Հայկական և թե՛ ուրիշ ժողովուրդների զիցարանության և զարգարվեստի պայքարի մոտիվներում իր առանձին տեղն է գրավում, հատկապես, նաև: Ողան ու օվ-վիշապի պայքարը Հայտնի է Համարյա այն բոլոր ժողովուրդների մոտ, ուր մարդիկ ծանոթ են նաև նաև կենդանուն:

Այսպիսով, — գրում է Ս. Գ. Տոլստոյը, — մեր Հանգիստ յարեբանում է իրար դեմ մարտնչող զիցարանական Հերոսների վերին առաջնանի բնորոշ կոմպոզիցիոն... Ող և օվ, այս Հակոսեյա թշնամիները... մեր դեմ են ելնում որպես միջին առիական և արևելյան իրանական զիցարանության

¹ Б. Б. Пиотровский, Вештапи, Ереван, 1939, стр. 29.

անենք Տիմոֆեյան կերպարները¹։ Նա այդ գիշարանության աստվածան առաջին մեծ շրջաններ է ջայջ տալիս, նկատի առնելով ոչ միայն նաև սկյութական, Շեքիա-խրեանական խմբերի մզու-փորագներին, այլև այդ խմբերից դուրս գտնվող շատ ուրիշներին²։

Ընդ զու համաձայն է, որովհետև եղև իր մեծ սիմվոլիզմով է աշխատավոր մզուփորի թե՛ երկ-տաղանակա՛ն և թե՛ անասնադասական կյանքի իմաստը։ Գարեթ շարունակ գնդուրի կյանքի համ-կու հեղաթուր է եղև այդ կենդանին։

Մովսեսիան գիտնական Տ. Ս. Գասանդը եղև և երանից անբաժան հանգիս եկող կոմի պաշտա-մունքային աստված լինելու պատկանակող քաջա-արամ է անասնական աշխարհի գերագույն, որ կա-տարել են երանք աստրերի մզուփորագների կյան-քում³։

Երբ, որպես աշգրիտներ, խառը տեղ ունի ու-հասարակ շին Արեկյի ամբողջ գիշարանության մեջ։ Ուշագրավ է հասարակ Սեդիրը, որն իր նախաստեղանկ ունի ի գնմա Ադիս արքայան կզան։ Ադիսի երկփորայինները հայտնի են նաև հանա-կան գիշարանության մեջ և այլ երկրներում։ Զի-չևեր նաև հասարակ աստվածուհուն, Սեդիրից զուգու-րին, որը պատկերվում է կովակներով։ Համաձայն վիպարայիններ շատ կան նաև իրանական ու Շեքիական գիշարանություններում։ Չեզնասա-նում մերևն հիմա էլ պահպանվում են սրբական համարվող եղևներ։ Երբ, որպես հասարակ, հան-գիստով է բազմաթիվ մզուփորագների գիշարանա-կան զրույցներում։ Ս. Փ. Տայասովը աշգրիտ շատ օրինակներ է բերում իր աշխատությունների մեջ։ օրինակ, մանգուլական մի զրույցի համաձայն, ման-գուլները սերվում են համարվում եղևից և մագի-աներ (մագիկից ենվում) մի աղբիաների։ Եղևից և մի աղբիանից են սերվում համարվել, շատ գիշարա-նության, նաև բարբառները։ Նույնպիսի պատկե-րացում կա նաև թուրքերենների մաս, որտեղ հա-խախալը կոչվում է «Յուլու» («Oğuz-Kadı») և

նկարվում է որպես եղ, իսկ զուգու-րան ուղղակի նշանակում է եղ⁴։

Համաձայն բազմապիսի վիպարայիններ են պահպանվել նաև հայկական աղբյուրներում, որոնք ջայջ են տալիս, թե ինչպիսին մեծ տեղ է զբաղել երբ մի նախնիների անասնության մեջ, ուստի և պատկերացումներում։

Վերջապահում հանդիսանում ապագրվում է իր ուսումնասիրության «Եղի պաշտամունքը Հայաս-տանում» խորագրով, որտեղից ուշագրավ են հե-տևյալ վիպարայինները.

ա) Ս. (աշխարհ, Գեղարքունիքի Մթուղները) Երան հասարակ պիգուլների ժամանակ, հայ-տարերից է եղի զամբարան՝ կուլտային իրերով և անոթներով։

բ) Շիրակի Գիրալար գյուղում փորված բլու-րի միջից գտնվել է թրմապետի կմախք, պարանո-ցին՝ պղնձե Շորթի արձանով շղթա և առանկին մի-պղնձե եղի գլուխ։

գ) Ուրմիա լճի մաս, Գուլի գյուղում, հեղի տակից գտնվել են եղի ու ջայջ արձաններ (գլուխ), ինչպես և եղի ժամբացած կմախք ու բրնձե ու-նային տեղում գտնված է գոտի՝ կզան և աղբյուրի պատկերների փորագրությունը։ Վճուկերի մեջ կան-կան են սահմանա, գուրախա հաջանաթիկների արտեր։

դ) Արագածից (Վարդիս գյուղի մաս) գտնվել է եղի արձան գեղեցիկ գլխով և պրիմիտիվ մարմնով։

ե) Այդ ուսումնասիրությունը գրելու ժամա-նակ գնան մի շարք վանքերում պահվել են եղևից և գունդից, որպես սրբական անասնակներ։ Այս-պես, Աղբյուրի վանքում պահել են անրիմ, սպիտակ գունդ։ Մախառակ եղ իր պահվում մերև վերջին գարը Մուս Ասարից վանքում, Մանդիկ ա. Բա-զուրի վանքում, Վանի վանքերում... և, երբ Զու-գուրի Սպանանի վանքում և այլն⁵։

Ուրարտական Մուսասիրի աստերի ժուարերի առև աստեղին-աստեղին կանգնած կովի (Շորթին սեկիս) և ջայջ արձանների ջայջ են տալիս նման երևույթ նաև ուրարտացիների մաս, որ, անշուշտ, եղև ու կովը զուգակից աստվածություններ են։ Եղի գլխի զարգով կարաւ է գտնվում Գարեթ-Բլուրից, նման կախում՝ Հայաստանից և այլ վայ-րերից։

¹ Տ. Ս. ԳԱՍԱՆԴ, Пережитки тотемизма и дуалистич. организации у туркмен, журн. Проблемы истории докапиталистических обществ, 1935, № 9—10, стр. 16—17.

² Աղբյուրական հանդես, XXIII, էջ 116—118.

¹ Տ. Ս. ԳԱՍԱՆԴ, Древний Хорезм, Москва, 1948, стр. 294.

² Там же, стр. 299.

³ «Был, игравший в обществе Троицыа значительную роль, как животное, доставлявшее большое количество мяса, и корова, давшая молоко, являлись объектом культа, существовавшего в эту эпоху во всем Средиземноморье и Дунайско-Днепровском бассейне, чем и объясняется распространенность изображений этих животных».

По следам древней культуры (сборник), стр. 63.



Նկ. 1058

Անա մի նմուշ ուրարտական զարդարվածում
այնքան մեծ տեղ բռնեց նվի պատկերներին
(Նկ. 1055) 1:

Այս կապակցությամբ վերհիշենք նաև 291,
292, 293, 294, 300-րդ կնարների միջոցով ներ-
կայացված Հուարթանները, որոնց մասին խոսվեց
վերևում:

Համընկնում նոր տարվա նախորդ օրը՝ ժողո-
ղրուտին, Հատուկ ծիսական արարողություննե-
րով, մարզիվ մտնել են գամերը, այնտեղ են տարել
սեղան՝ ուտելուհեններով, անասունների զգեստն շաղ
են տվել լարի և շիլիկի (վարի ծառերի սերմեր),
ստեղծ՝ Ենեղի պես շատանալու: Ապա նրանք
սկսում են աշուղես, այսինքն՝ մի որմ Հորթ
զանի Հնա տուն են տարել, առնեն ուտելիքներ
զրեկ, եղջյուրներին մամիր վառել և Հնառ նառել,
սեղանի վրա զանված ուտելիքները կերելու 2:

Նրանց պատկերացումների համաձայն, աշ-
խարհը գտնվել է մի եզի վրա 3: Այսպիսի պատ-
կերացում են ունեցել նաև Բուլանուխները 4:
ԵՄն եզը այնքան արգար է, որ վարդավառն չրի
մեջ ստաույց կը տեսնես, սառն են Բուլանուխում 5:

Ուշագրավ է հատկապես եզի կապը նոր տար-
վա տոնակատարության հետ: Ուշագրության զգի-
խաժոր առարկան եղել է. նրան են որպես սառ-
վածության զարդարում և զօժում: Պարզ է, որ այդ
եզն իր մեջ խառնելով է նախնու, զարնան, քարի
ուժերի մարմնացման, վերածնության և ընդհան-
րապես զիջարանական Հերոսի կերպարը: Նա երբ

վարդավառն չրի մեջ ստաույց է տեսնում, ապա
այդտեղ պիտի որոնել զարնան և նման, քարի ու
շար ուժերի մասին մարդկանց ունեցած հին պատ-
կերացումները: Ստաույցը նման ու շար ուժերի
սիմվոլն է, եզան թշնամին, որի Հնա միջոց զոտե-
մարտում է նա: Նրա պայքարի արդյունքն է Հա-
մարվել զարնան զալը, ուստի և նոր տարվա տո-
ներին այնքան մեծ տեղ են տվել տարբառ կապելու
ծիսական արարողությանը:

Համընկնում, աշխիշ հին ծագում պիտի ունե-
ցած լինել կովի, որպես տոտեմ նախամոր, զա-
ղափարը: Այս առումով այստեղ կանգ առնենք մեր
ժողովրդական Հեքիաթներից մեկի՝ Եմարթի կովի
Հեքիաթին վրա 6: Այդ Հեքիաթի համաձայն, լինում
է մի նախորդ, որի կինը մեռնում է, Բուլանուխ
որդեր: Բայց այդ ներկայությունը որոշության ծանոթ-
ություն չեն զգում, որովհետև Եմարթի կովը մայ-
րաբար խնամում է նրանց, Թույլ աշխիշ, որ Հորթի
նման ծծեն իր սախնեղները: Նախորդին առանձնում
է. Խորթ մայրը նենգորեն ցանկանում է մորթել
Կարթի կովին, կովը սիրում է, որդեկը, նոր տես-
նում են Կարթի կովին սիրած, լաց լինելով,
հարցնում են.

— Մեր մերկի Կարթի կով, դու ընչի՞ ես քո
նիսթ կախել:

— Անուշիկ որթիք, ընկել կը մորթա եկր էն
խորթ մերս:

Այստեղ կարծես զրույցը զնում է իսկական
մոր և նրա հարազատ զավակների միջև:

Նրեխաները ցանկանում են միջնորդել խորթ
մոր առջև, որ նա չմորթի Կարթի կովին, քայց
վերջինս (Կարթի կովը) հակառակում է, ստեղծ.

— Ե՛լ՝ չէ՛, էտմալ մի տանք, էտմալ կասեք
անդի կտփա, իմ սիրտ կըժռուա. եկ իմ քան
կասեմ, Որ ընկել կմորթեն, իմ արքենից զոգաուկ
վերցնեք, քանք եկր քիթ քերան, էնի կերան անդի
իշուպես թե ոսկի, իմ սախաներ, իմ զոխի, իմ ոտ-
ների էն սախը կտանեք կիտրեք իմ մաուր, անդի
պեժա կուգաւ:

Այստեղ մայրական հարազատությունն այն-
քան է ընդգրկված, որ զրեւորվել է տարի մրժուխ
բազմազարյա հատկացողությամբ: Ուշագրավ է
հատկապես Կարթի կովի խորհուրդը: Այն, ինչ
պահանջում է նա՝ նրբեմուն ծիսական արարողու-
թյունների մնացուկ է: Այդպես հանդիսավոր ևնով
են սկսվում մորթվել տոտեմ կենդանիները, որոնց
մարմին զանազան մասերը պահվել են որպես կա-
խարզական առարկաներ:

1 Հայ ժողովրդական Առիթներ, Կապեց Բ. Լա-
նայան, Նրան, 1940, էջ 102—108:

1 В. В. ПНОТРОВСКИИ, История и культура
Урарту, Ереван, 1944, стр. 137, рис. 13. Угн етու
Երթմաթի օրի մուտի չրանի զուտեք (ԴԱ յե,
սր. 2).

2 Ազգայրական Լեւոն, VI, 102.

3 Լուի տեղում, էջ 221.

4 Լուի տեղում, էջ 41.

5 Լուի տեղում.

Կարծիք կ'ովից բաժանվելու միշտը շատ ծանր է. երկխոսները Հնկվում են.

— Ինչի՞ կուտք, իմ որքից շան:

— Ապա ի՞նչ տնիք, մերիկ, որ քնդի մուրհիկն, մեր բերան կցամբի, էլ մեզի պախույ չկա:

Կարծիք կ'ովք, նախամոր գազափառը, ապախ, առանք չի թողնում իր զավակներին, նա երանց խնամքը հանձնում է իր ենթադասուցիչ բարի պատանին, իսկ երկխոսներին, որպես սենյի տատա աղբյուր, թողնում իր եղբայրներից մեկը.

ժեմ գլխի մե կտուտը դուս թողք, ինչ ժախա որ կանոնաբ, արեք, ձեռք, կկշտանաք...

Նաև այստեղ է առատության եղբայրի նախահանգ գազափառը:

Վերում մեջ բերված և նշված խորանակարներում պարզ մերկ կանայք՝ իրենց բռնած եղբայրներով Հնկն այս պատկերացումների մեացուկներն են:

Կարծիք կ'ովին մորթում են, երկխոսները շարժվում են նրա պատկերներով և հասնում երջանկության, իսկ խորթ մայրն ու իր շար աղբիկը արժանանում են պատմի:

Ան կ'ավանդիկ նախամոր պատկերացման մի ցայտուն որինակ:

Անցյալի պատմական իրադատության հիմքի վրա է, որ զարգանում և մտնում են կազմակերպված գիցարանությունների մեջ, որպես զխամբ ուժեր, եղև ու կուր, իսկ ալինի Հնուս նրանց մարգակերդ Հաջորդները: Եվ այն պայքարը, որ մշում են մեր կուրի Հերոսները, Վահագնի վիշտապարզը, Հերիաթային Այո-գինները և ուրիշ Հերոսները՝ վիշտալների ու զեների Պեմ, բնականաբար, հնում պիտի վերադրված լինեք նաև եզ տոսմին և նրա զուպոկցին: Հայրիշխանության հաղթանակից հետո իր պատմական զերի մեջ մտնող աղամարդը համապատասխան ապցիցություն է թողնում նաև գիցարանության վրա, որի պատճառով էլ այնտեղ իշխում է եզակերդ Հերոս նախնու գազափառը: Այդ է պատճառը, որ հին ժողովուրդների գիցարանության մեջ, որպես զխամբ վիշտապատարում, հանգնել է զայն եղև: Նա է, որ կատաղի պայքարի մեջ է մտնում վիշտալ-ուժերի զեմ՝ ախպես, ինչպես, սանեք, Սանասարն ու Բազդասարը, Սասունցի Դավիթն ու Վահագնը:

Այժմ բոլոր հիմքերը կան ստեղծ, որ Թամուզի և Դյասարի, Արայի և Եամիթամի, Վահագնի և Անահիթի, ինչպես նաև համանման արիչ գիցարանական Հերոսների որինակով, պիտի պատ-

կերված լինեին նաև եղև ու կուր: Պիտի նախապես սիրո և պաշարներության գիցարանական զրույցներում Հերոսն ու Հերոսուհին անասանկերպ լինեին: Նաև երանց Հնու էր, որ պիտի կապված լինեին աշխատանքի, պայքարի ու վիշտապատարի մոտիվները: Մենք այստեղ պայքարի Հնու միաժամանակի գիտմամբ նշում ենք նաև աշխատանքը, որովհետև հնում Հնկն աշխատանքն էլ պայքար է եղել: Բանի որ եղի միջոցով կատարված աշխատանքը, հիմնականում, ունեցել է երկրագործական բնույթ, ուստի վար ու ցանքի, հնկն ու կալման ամբողջ աշխատանքն է, որ պիտի առաջին Հերթին նկատի առնվեր: Թե ինչպես է գիցարանվել երկրագործական աշխատանք-պայքարը, այդ ծառի կարևոր վկայության ենք հանդիպում պարսկական հին համատայրներում:

Ավիստան ստում է. երբ մյում է զարին՝ զեներ ցեցվում են արաքափից, երբ խառնում են ցանքի միջերը՝ զեներ սիրաջ մեկնում է. երբ հացահատիկն ազաջվում է՝ զեներ տերում են. երբ մյում է ցորենը՝ զեներ մահ է Այնտեղ, որ մեմում է ցորենը, ախտեղից զեներ փախում են. հացի առատությունը համազոր է զեների կուրերը լինեցած շամփուրներ խրելուն:

Հետ ավիստայի, հաջ իրեն լավ է զգում միայն ախտեղ, որտեղ համապայքալը առն է լինում, ախտեղովում է իր անասուններով, կուրով ու երկխոսներով, ցանում է հացահատիկներ, խատարույսեր, տնկում է ծառեր, ոռոգում է: Հողը նրան ստում է. «՛, գու, որ Հերիում ես ինն ալ ու ծախ եկեղով, ես քեզ համար միշտ կծնեմ ամեն տեսակ սնունդ ու առատություն...

Չունկողը, լուսաղը չի կարող սրբազան զորի կատարել. սեմկում է ամեն արարած կենդանի, չունկողը՝ մեկնում է՝

Աշխատանքային այդ պայքարը, բնականաբար, առաջին Հերթին, պիտի գիցարանվեր այդ աշխատանքներում միխարի զեր կատարող եզների հետ միասին: Այս առումով մեծարժեք վկայությունների ենք հանդիպում մեր Հորովներում, որոնք կարծես ընկորներ են մի-մի ընդարձակ ստեղծագործությունից: Այդտեղ, որպես բնահատուր Հերոս, զովեղվում է կուրներ՝ եղք, ապա նրա պայքարը՝ շար ուժերի, զեների, վիշտալների զեմ և նրա հաղթանակը: Ուշագրավ է Հնկն աշխատանքային պրոցեսների ֆունի վրա և այդ պրոցեսներում:

1 Յ. Ա. Рагожина, История Мидии, С. Петербург, 1903, стр. 141—142.

Անս էի հորովի, ուր նկարագրում է, թե ինչպես իջել է աշունը, և տխրել է նաև Նովանը: Երանից խլված է գարունը, գալարոջ թուսախեղութունն ու կշանքը:

Եսկի ապի վրա նստեմուհ,
Նստաւ, դարձան եւս նայեմուհ,
Շնչի՝ ա լիկի կոյս-կոյս առակ,
Յի՛՝ կի զկոյս յարի գտում...:

Այսպես են տխրում նաև այն զիջարանական հերոսները, որոնցից խլված են լինում ունի խղճողները, կույս աղբիկները, գարունն ու սիրելին: Հորովիների հերոսն էլ երանք նման պատկերվում է որպես նույն շար ումերի զեմ համառորեն պայքարող (այ), որի նպատակն է նա թերի երկրի վրա գարունը՝ անենաճորված իր սիրունու գազափայլի մեջ: Երա պայքարը, քնականաբար, զրոնորվել է վարելու պրոցեսի միջոցով: Ըստ որոշ հորովիների, վարի աշխատանքները ներկայացվում են որպես եղանակ ճշգրիտ կատարել պայքարի տեսարանները՝ հանուն իր տարրադա ազատության, գարունն և թերի:

Եստեմումս խով կույս յաղն-յաղն,
Նովան յարի ուր յարոյ գաղաղ,
Մակեմ Նովանս յամու, Նուակի՛:

Սփար կիվ, լնիլ գաի և,
Հուար կիվ — յարոյ մարի և,
Նովան զիվ Նովան անու և:

Դարան առի մեջ վար կալի,
Նովան գաղնի կ'ուրս, միկ իջ կալի,
Նովան ուր յարոյ պիվ կալի...:

Ոչի համար պայքարն այնքան թնորոշ է համարվել, որ նա ուղղակի կոչվել է Նովան: Ո՛ւմ զեմ է նրա կոնվոլ:

Այս համարներից պարզ երևում է, որ Նովանի վարի պրոցեսը կապված է նրա տարրադա ազատության նպատակի հետ: Նա մերթ վարում է, մերթ կանգնում և սիրունուն աշուղդ անում, իսկ սիրունին ազատ չէ, նա գտնվում է կապանքներում (սեղանայ լիվ — յարոյ մարի էր)՝ Նովանը նրա

ազատության համար է պայքարում՝ վարում, Պարզվում է նաև, որ Նովանն ունի և իր տխրանք, որը հսկում է նրա սիրունու վրա, որի զեմ, սակայն, Նովանն անհաճ ու աներկյուղ է (սեղանայի զեմ կոնվոլ անու և էր):

Որքան էլ կցկատար է այս հորովիի բովանդակությունը, բայց և այնպես այնուպես պահպանված են անենաճորված գծերը: Այդ ամփոփ գծերով ընդհանուր դրսևությունը նկարագրելուց հետո, նույն հորովիի պատկերում է նաև Նովանի տաղմական հանգիստներն ու կատարելի գրոյ՝ Քյնամու վրա:

Խուրի յուսե,
Նման անց,
Նարիկ աղե,
Անց կաղե:

Այնու միակ նմանակ,
Կէն ա միակ գաղաղե,
Այնի միակ նմանակե,
Քուրն ա միակ յարոյուլե,
Խուրն ա միակ պաղաղե,
Նովան միակ կիլլարալե,
Նարո միակ պղղաղե,
Մակեմ միակ պղղաղե!:

Հորովիներում ընդգծված կերպով պահպանվել են նաև շար ումերի գաղափարները, որոնց զեմ պայքարում է Նովանը: Մի հորովիի մեջ շարք գտնվում է գուլմանի անիկի տակ:

Անց յարե և,
Մղղղաղ, Մղղղաղ,
Նարի մարի և...:

Մի այլ հորովիում այդ շար ումը նստել է լնի վրա և ուղեծրն ու գլուխը նա թերի հուրի մեջ, որ այդպես կախ մեա և խուկնարի վարն ու պայքարը: Բայց Նովանը քանի ում ունի, եզում է, մարթիկով ու թերթիկով նրան:

Նարիկ Նարի յու կալն զիլե,
Ում ալ գլուխ մեջ անուլե,
Անիկ մարի, յարիկ Մարի...:

Անս թե ինչպես է ոգևորում ժամկայր Նովանին՝ այդ պայքարում՝ ըստ էի ուրիշ հորովիի,

Անեկ աղե վր յիլլիլե,
Նովան, մակեմ յարի զղղղիլե,
Նուակի զան պղղաղե,
Նար մարի:

¹ Կույս լինելու սյուստուների երգերը: Նովան և իմ արգելի Ա. Նովանյան, Երևան, 1887, էջ 88:

² Նույն տեղում, էջ 78:

³ Մի այլ հորովիում այդ Նույն միտքը կա նույն լնով:

Նկար է, անու կա ի:

Նովանս ալիկի կուրի՝ սիրուն ուրա ի:

Հուարի կիվ — յարոյ մարի ի:

Այնիկ կուրի, սիրուն ուրա ի...:

(Նույն տեղում, էջ 78):

¹ Նույն տեղում, էջ 78:

² Նույն տեղում, էջ 88:

³ Նույն տեղում, էջ 88:

Անկախ ի. ես*, անկախ ի.
 Եսկի խղիկն էր խոնի:
 Եսի աշտական.
 Եսա առ զինաց արեւական,
 Անկախ գետի Ըն պնդան :

Կոմսերն ապանում են շար ուժերի մշտա-
 րանշակները, որոնք, իբր թե, չըլլում են ասերում
 որպէս զենք և հնազանդ իշխում զեղի արտերը,
 այսինքն՝ կոմի գաղտը.

Ելիս, կիւս, կիւսան,
 Իշուկն դարձն զինական.
 Կիւս Անիով սուռ ու սկրան,
 Եղիւ Եսան Եսան-Եսան,
 Եսն առ յրաւ, իշու*
 Երա, լիկն ընտա ընտա,
 Կոմ առանկ, կ'ի... :

Պետք է գտաւ, աստափեցնել այդ զենքին,
 ընդ կրակն, որ մտա լցան Կոմսերն.

Եկն սուռ, ես*, անախ մանկաւ,
 Եսի լիս ան կոմսերը.
 Եսա զարաւ, կանի պարաւ,
 Երեք, բաժիւ խալս զաւս :

Իսկ ինքը՝ Կոմսեր միշտ պատրաստ է այդ
 շար ուժերի զեմ, ես այսինքն արշաւով ու արցուն-
 քով լցրած համառորեն ծղում է իր մարտը՝ կոմի
 կուշիով բոլոր թշնամիներին.

Կարան զիս Եսկալան,
 Կոման զիս Եսկալան,
 Լալիւ լիս կուշ-կուշ սուռ,
 Կոմի կուշա Երա պո սուռն :

Կոմ*

Կարան կիւս, զարգն կուշ,
 Կարմի բալան կոմի կուշ,
 Եկան կուսն կիւսի կուշ,
 Եսն ի զենի, կուշ ի սամի,
 Եսան, կուշ իսն ու բաժի,
 Եսն ու բաժի մանկալարն... :

Այստեղ արդեն, ինչպէս տեսնում ենք, Կոմս-
 րը անկ պայքարի պրոցեսում հաղթում է թշ-
 նամուն և լարն ի զենին, կուշն ի սամին հաղ-
 ընդերքից զարս է բերում լեռնն ու բալին, որին
 հետնում է ազապ աշխիկները գոլը. Պարզ է, որ
 այստեղ եկաւ է անկախ Կոմսերն սիրուն ազա-
 տութիւնը ստորերկրյա շար ուժերից և երա միջ-
 քով գարեան ու պաղարեութիւնն աստածուր
 երկրի վրա:

Այս տեսակետից վերին աստիճանի ուշադրով
 է մի փոքրիկ հորովի՝ ամբողջական եմբրժած
 Կոմսերն սիրունուն, որն այդտեղ կուշում է Լալիւ.
 Ամբողջ հորովին իրենից ենթադրացնում է մի
 կանչ, լալիւ աշխարհ համբողջ մի կուշ, մի ոգե-
 րոզ ու հուսալքող ազալակ, որին անալով Լալ-
 լուն պիտի ում համարի և վերածննդի Այդ հորովի-
 լը երգելն է հերին ամբարովիւ պարին, երբ զեղ-
 լուկները ժառանգն են վերջին պատառ լվարած
 հաղամար շուռ տալուն Այդ ամբարովի կ, իբր-
 անարովի է վարի պայքարը և պոսիկն հաղթա-
 նակով Լալիւն, Կոմսերն և երա անանկաների
 շնորհիվ, զարս է բերել լալիւ աշխարհ, և որա-
 խաթիւնից մոլորելն է փերուն ու պաղարերոզ
 ուժով լեռնն անկաների մէջ Ահա այդ հորովիւ
 համաճարաւ.

Եկ, Լալիւ, Լեկ, Լալիւ,
 Կոմ, Լալիւ.
 Պարաւ,
 Պարաւ, կուշ, առ, Լալիւ:

Եկ, առն, կուշ, առն, Եսանկար...
 Լեկ, Եսանկար, զեմ սուռ,
 Եկն առ, Լեկ, Եսանկար,
 Եկ, առանկ, կ'ի առանկ:
 Եսն սուռ, Լեկ, Եսանկար,
 Եսն սուռ, Լեկ, Եսանկար...
 Կոմի պարաւ, կուշ,
 Կոմի պարաւ, կուշ,
 Եսն սուռ, Լեկ, Եսանկար...
 Եկ... կ'ի... զեմ... կ'ի...
 Եկ, առանկ առն:
 Կոմի պարաւ,
 Լալիւ անախ մի զարաւ :

Եսր ու փերուն անկաների մէջ ուրախութիւն-
 նից մոլորված այս Լալիւն եման է մոլորվեալան
 խաղով աստածունուն, որը եւրպէս գարեան հեր-
 կի տանի մամանակ գտնվում էր անկաների մէջ:
 Լալիւի գաղափարը հորովիկներում հաճախ
 փոխարինված է որպէս հակադրութեամբ, որի

1 Լալիւ անգլաւ, էջ 71-72:

1 Լալիւ անգլաւն աշխատանքի երգերը, Կոմսերն և
 Խմբակից Ա. Զոհարեան, Երևան, 1927, էջ 71:

2 Լալիւ անգլաւ, էջ 88:

3 Լալիւ անգլաւ, էջ 72:

4 Լալիւ անգլաւ, էջ 89:

5 Լալիւ անգլաւ, էջ 81:

ժառին մի ակնարկ եղած վերնում։ Ուստի մի ուրիշ հորովելում Նովանի ողջ պայքարը ճշգրտվել է հանուն այդ թարիի, որին հասնում են Նովանն ու գեղջուկները հերթին ավարտելու։

Պարզ առջ, կտր պարզով,
Պարիկ կալի էս սեմ առջ,
Փայ, նովանու մանկ,
Կտր պարզով, կալ,
Փայ, նովանու մանկ,
Նամուլի մանկով,
Փայ, նովանու մանկ,
Նամուլի է 1:

Վնասվելու արգեն ավարտն ու հաղթանակն է, որից հետո գեղջուկները փառաբանում են հերոս Նովանին։

Մտի պար էր, նովանու մանկ,
Կտր պարզով, նովանու մանկ,
Նովանու մանկ, նովանու մանկ,
Միջ տալու էր, նովանու մանկ է 2:

Գովասանքի խոսք է առնում նաև այդ պայքարին ժառանգյալ գեղջուկների ժառին, որոնք պարգևատրվում են զիարզանքով, խեղճությամբ, ազալ աղջկաներով, զիսկ ու թարի-սով Նովանն իր լայնություն է հասնում, իսկ գեղջուկներն ընդհանրապես սիրո և պաշարթրության ժառին ունեցած իրենց կրազանքին։

... Նեմ է գնալի, կալի է սամի,
Նամ, Նյով իմել ու թալի...
Խաղա տամ ինչևանայի՜,
Ճիմ գառալի՜ կիսովմոյի՜...
Խաղանա՜ խաղան է նա,
Նմառան՜ իմել գալի,
Նկալ աղջի՜ ունեկտի՜,
Ինչ ու թալի մակկուլանի է 3:

Շուտ գարնանային վարի սկիզբը եղել է համաժողովրդական ցնծության որ, որը նույնպես եղել է հատուկ ծիսական հույս արարողություններով։ Այս տեսակետից խոստ արժեքավոր տեղեկություն է պահում շինական աղջյուրներում։ Այնտեղ գարնանային ամենամեծ տանը համարվել է հերթի տանը, որին ժառանկյուն է նաև թագավորը։ Նրա համար պատրաստվել է հատուկ գովան՝ ներկված գեղերի զույլով։ Հատուկ ձևով զարդարել են նաև այդ գովանի ձեկներին, իսկ սիրմի արկղը ներկել են կանաչ գույնով։ Այդ ծիսակատարու-

թյանը ժառանկյուն են նաև պայտասկաններն ու փորված ծիրանի կրկնադարձները։ Թագավորը, երեք որ պատ պահելուց և աղջկանց հետո, գուրս է եկել գալու և առաջին ակտոր թաղել ինքը, ապա մյուսները 4:

Մի հորովելներն էլ, համախ, Նովանի և գովանի զույլն անելու, հիշում են տեսականության տեսարաններ։

Կարմր թալի ստի գլխի,
Այնու կալի էս թաղի,
Ունի կրեմեր նովանու գլխի,
Ինչի՜, էս խաղան մանկ է 5:

Միևն վերջերս էլ գարնանային վարի հետ կապված էին գանազան տանական ու ծիսակատարողությունները։

Այս բնական, աշխատանքային տանահանգանները, կրկնադարձական-տանահանգանական զրազմունքների տեմիլական արդյունքը լինելով, հաղթ ու մի թիվով կապված են եղել ժողովրդական պատկերացումների հետ։ Մերս և պաշարթրության զիարդանությունները զարգացել են հենց այս հորի վրա։ Աշխատանքային այս պրոցեսներում բնության ուժերի գեմ տեղոր ժառանգն ուղևորվել են եղևներն ու գամեկներն են, որ իրենց վիթխարի ուժով ենթարկվել են զիցարանման։ Նովանիների վարած ակտներում ծայր թերառու թույլերը ժայռերն պաշարթրել են և պատկերացվել կոմաների վար ու վատակի արդյունք։ Ձևան գալն ու նրա անհայտացումը ժառանգի պատկերել են որպես մի երևույթ, որը Նովանից խել է նրա սիրուհուն, ուստի և զրկել աշխարհը թեք ու թարիթից։ Նաև այս զազափարթրելի վրա են հետադարձ լսվել թաղանթների, արաների ու վառանքների կերպարները՝ իրենց զիցարանական ժառանգանություններով ու վարիաններով։

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ կան թաղանթանալի հիմքեր ենթադրելու, թե հայ ժողովրդի բանահյուսական մյուս խոսքը տեղեկադարձությունների մեջ էլ իր հետքը պիտի թողած լինի եղան զազափարթը։ Եվ ինչու։ Պարզվում է, որ Մասունքի Գավթի կերպարն էլ, անկախ իր կրած փոփոխություններից և էվոլյուցիոն կյանքից, պահպանել է տանձխուսական որոշակի արարչություն, որն, որնք նրան կապում են, ամենից առաջ,

1 Հայ շինականի աշխատանքի երգերը, Նովանի և խոսքերից Մ. Նովանյան, Երևան, 1987, էջ 22:

2 Նովանի տեղում:

3 Նովանի տեղում, էջ 22-23:

4 История религий, тайных религиозных обществ, обрядов и обычаев древнего мира, II, второе изд. С. Петербург, 1883, стр. 151-152.

5 Հայ շինականի աշխատանքի երգերը, Նովանի և խոսքերից Մ. Նովանյան, Երևան, 1987, էջ 22:

կան զազափաթի չնա: Այս առումով ուշադրամ են մեր կոտի այն պատումները, որոնք Նալբանդյան Մարաթա վանքի պահապաններին ցույց է տալիս կղան դուռն կամ կղան ակներեմեր և Տաճարաց- ին, որ դրանք ապահովում Մաճիքի դուռն կամ ակներեմեր են: Վանքի պահապաններն էլ, տես- նելով այդ վկայությունները, հավատում են, որ, ինչպե՛ս, դրանք Մաճիքն են և Նարաճաշայ վանքի զարդասանքը բացում են թշնամու առաջ: Այդ պի- ճարիսն փնտրությունները, տեսադրելի կերպով, ցույց են տալիս Մաճիքի կերպարի մեջ պահպան- ված կգ տառերի կամ կզանկերի նախնու զազա- փաթի մնացուկները: Ահա մի նման այդպիսի վկա- յությունները:

Վուզ Պաշայի շատ բմ ժողկն ասրենքն ու ջրն յուր Փրե Բաճման կարմուշը մեկ: Ընտելն էլ իզարի ուր յազներն ու նստամ խոց ուսանչու: Խա- ջից վնդ տեսով, որ զիմացի սաղարջից մեկ խառ յարանի կզ բմ կ'էլնի տու: Տեսով, որ էն կղան ակներեն ին նմանին Մաճիքի ակներեմաց: Վուզ Պաշային շու մը խրաման արաց, որ պանեն էն յու: զեն, ինք պիքեն: Ես մ' էլ պանեցին կզն ու պի- քին Վուզ Պաշային ժու: Վուզ Պաշային էլ խառով էն կղան ակներեն կարն, զկարների մեջ ինքի ու թույլն ուր յանթի մեջ: Ընտուց կա խրաման արաց տարին, որ ընդենն կարմուշն ու ջրն յուր Մարու- Թա ասը մեկ:

Այսպես կի Մարաթա ասը խառով, էն ժամ- տան սարմիշ արաց: Նախն ար, յոթ կիշեր կզման, տան էն ժամտան զուռ յաջին վնդ Վուզ Պա- յային:

Նախն արից վնդ՝ Վուզ Պաշային իսկ, էն կղան կարան ակներեն լիալ էն ժամտեցի ենք ու ասաց:

— Ըս մեր մեծավորն սպաներ կմ, թե չիք խառտան, տեսիք ինք ակներեն:

Ժամտան միայնակներ կի տեսան էն ակներեն՝ տաին սարառափելով:

— Ըն էն մեր կուլալ Մաճիքին սպաներ ի, էլ մեկը ա՛րաւից կը մաներ:

Ինք խառար էլ լաշին ժամտան զուռ ու թա- յիմ կանն՝:

Ըսա ժողովրդական պատկերացումներ, Մաճ- քի Նաճար զաճան լաշին ու վար անկն աշխարհ ընտրը է կզն, որ զա Նաճարվն է միայն կա- ռուհարը: և դրանով է, որ մարդիկ ստուգին են կա Մաճիք լինելու: Նախամանքը:

Մի տեղ կա լծված զաճանին վարում է. մար- ցին զիմում են այդ տեսարանը և ստում:

— Ըս յառով կա, յառով էլ կա, կա փիլ զիմիմ՝ առ Մաճիքն ին ին:

Մի ալլ պատումի մեջ մարդիկ, ցանկանալով ստուգել կրան՝ Մաճիքն է, թե ոչ, պահանջում են, որ լծվի զաճանին:

Մաճիք կալ զի՝ կալ:

Մարի զիլի տեղ իսկ կա:

Մաճիք զիլ զարկն զարս:

Մարանիկ ասաց:

— Կա Մաճիք առ կանն աշխարհի մեջ՝ առ՝ ին ին:

Մաճիք «Լուհարը» կերպարանության մեջ է, կա է վարում, կա է ալ միակ լաշը, որի զիմա- փար Նաճարվն լաշին է Պարզ է, որ այս բոլոր զեղեքրումն էլ կա, փոխարինելով զամեններին ու կեններին, ժառանգ է իր տունմանակ ծագումը: Այս զիմարանության մեջ Մաճիքը նման է Կալա- նին, և իր սիրունակ ազատելու ու կա չնա ամուս- նանելու: Նաճար անապատն ժառանգ է վարի պը- ցանի մեջ, որն, ինչպես տեսանք, չնա զիմով է ոչ թե որպես աշխատանք, ալլ պաշար՝ բնու- թյան ճշգրտ ումերի զիմ՝:

Նման կրուսիքի ենք Նաճարվում կան Արա Գեղեքրիկի մասին պահպանված վկայությունները մեջ: Արալն, արիմակ, Գր. Ղափանցյանը գրում է. «Արան Նաճարվում կերպարանությունն աստված է՝... Արան այս կապակցությունը մարմնավորում է կզի մեջ»:

Մեր ժողովրդական քանադուստրիան մեջ Նաճարվում ենք աշխարհի վկայություններ, որոնք Նաճարում են այդ կարիքը: Գրանցից մեկն է ժառանգ-նաճար տարանից տալով սիմվոլ կըլը. որի Նաճարվում կարա զիմունն սերված է Նա- ճարվում Ես-Նաճար և Ես-ճարմից (տե՛ս էջ 351):

¹ Մասն անք, Բ. II, Երևան, 1931, էջ 458—460: Նաճարվում Մաճարվում կրան զալը Արանին անա- ճարվում ակներենի միջով կալան է կան արիք աշ- յարանից: Ինչպե՛ս Խառար ստանալու լաշակները: արան ծառ գառներն էն կալ ակներեն ակներց կալ տեսով: Նաճարանության զիմարանության Մաճար զիմարանի զալ զիմարանական յարան կալան զիմարանության մեջ ճարա թաղարիքի իսկ նմանու- թյամբ և ալլա իսկ ակներց գառները: Մաճին կզմ փառերը:

² Մասն անք, Ա. Երևան, 1928, էջ 207:

³ Կալն ակում, էջ 282:

⁴ Մաճիքի կերպարի մեջ պահպանված են կան արիք տունմ կենդանիների մասին վկայություններ: Գրանցից են «Մաճար» (Ա. էջ 687), «Մարջ» (Ա. էջ 266—267), «Մարջար» (Ա. էջ 269—270), «Գեղեքր» (Ա. էջ 74), «Գր- ղափանց» (Ա. էջ 286), «Գեղեքր» (Ա. էջ 1002) և այլն: Բնույթը, սիմվոլ, կզն է:

⁵ Գր. Ղափանցյան, Արա Գեղեքրիկ պաշա- ռանը, Երևան, 1941, էջ 157—158:

Ես եղանակով եմ
Ես եղանակով եմ...

Անվանել է, որ ըստ գիշարանության Տամիր-
յանի զուգակիցը լամարվել է Արա Գնդեցիկը:
Այստեղ, սակայն, Արայի փոխարեն հիշվում է
Եմալ Ծղազ: Կնշանակի, իրոք, Շում Արան պատ-
կերվել է Նախ՝ եղանակով, ապա՝ ժառանգորդ:
Եղեցիք, որ եղանակիցը գիշարանության
մեջ սկզբում, բնականաբար, պիտի կուլը լիներ:
Ուստի Արայի զուգակիցը Տամիրյանն էլ պիտի երե-
վան զար Նախ կուլի կերպարանքով: Այս ժառանգ է
վկայում Շումայի ճանաչական բանաձևը:

Պի- Կ Ե Դ ի

Ես եմ Արայ,
Ես եմ Եմալ,
Ես եմ Շումայ,
Ես եմ Ծղազ,
Ես եմ Բաղվադ,
Նախ, ախ, ինչ,
Գա՛ն առաւել,
Գա՛ն առաւել,
Կուլի գր(ե)յալն,
Տառայի առաւել:

Կարելի է կուլը: Փակելու: Լամար գիտում են
կախարհ-ճանաչական միջոցների Կարտաշ գիտ-
վում է որպես մի երևույթ, որը կապված է Լամար-
պատանիստ սրբությունների հետ: Ուստի, առաջին
հերթին, գիտում են Եմալը Արային, այն գիշա-
րանական եղև, որն անհնից ըստ պիտի իմանար
իր զուգակիցը կուլի առջև: Այս պատկերացման
Լամարյան հենց Արայի ժառանգորդ լինելը կրթա-
կուլը, ուստի բանաձևը կուլը տանողին կամ գան-
դին փառ է առաւել և ոչ թե անհնից կամ կրթա-
յանը:

Գա՛ն առաւել,
Գա՛ն առաւել,
Կուլի գր(ե)յալն...

Միաժամանակ կիներ կարելի, թե Արա աստ-
վածը պատահաբար է կուլին իր ժառանգը: Նա
իր զուգակիցին է առաւել: Բայց, ինչպես գիտենք,
նրա զուգակիցը Տամիրյանն է: Դիմել աշխուժ՝ կուլն
է: Գարշ է, որ կուլն է Տամիրյանի զուգակիցը
Շում Կուլայիցված են եղել: Այս աստվածունին էլ
իր զուգակիցը աստու: Նման պատկերվել է Նախ
անախանկերպ, ապա ժառանգորդ:

Լամարպատանիստ փաստեր կան Նախ Վա-
հագի ժառանգ: Մ. Արեգյանի իրավաբանական գրա-

1 Յուսուպի Խ ԽԽ, զուգակիցի ժառանգորդ է
Եմալը գուլի:

Նախ է, որ Վահագն վիշապաբան էլ Եմալան է
ճանաչում: Նա իրոք եղ, ծղազ՝, Եմալ վիշապաբան է
Վահագնի զուգակիցին՝ Անահիթին, ապա հիմա կա
պերկելու, որ այդ աստվածունու անցյալն էլ կապ-
ված է եղել կուլ տանելի հետ: Դրա ցարկուն ապա-
ցույցը նրա գիշարանական ուղիքին անհատական
անքի՛ն երկնայինն են, որ նվիրվում էին նրան:

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ թե՛ Կուլայում,
թե՛ Արա Կնշանակի և թե՛ Վահագն վիշապաբանի
գիշարանությանների մեջ գլխավոր հերոսները
Շում պատկերված են եղել եղանակով: Լամարպա-
տանիստաբար նրանց զուգակիցներն էլ պատկեր-
ված են եղել կուլի կերպարանքով:

Այժմ վերհիշենք այդ հերոսներին և հերոսու-
հիներին ժառանգ պայքարի շարքը: Նրանց բոլորն էլ
գտնվում են Լամար ու Լամարյան պայքարի մեջ՝
ընդդեմ շար ուժերի, ընդդեմ վիշապ-սեղանի: Լա-
կանն այն լին, թե այդ վերջիններս ժառանգ ապա-
րի բնույթ ունեն, կամ առաջինների ժառանգ պայ-
քարի զուգակիցի ժառանգ ժառանգ պատկերված են
աշխույժները: Լականն այն է, որ նրանց բոլորն էլ
վիշապաբանության գիշարանության հերոսներ և հե-
րոսուհիներն են և, որ Լականիցված է, Նախապես
հերոսները պատկերվել են եղանակով, իսկ հերո-
սուհիները՝ կուլանկերպով: Դա մեր անասնաբան ու
երկրագործ Նախինների կյանքի և պայքարի ան-
հնից կնիքն է՝ զուգակից նրանց պատմությանն աշ-

1 Մ. Արեգյան, Լայպ Կնշանակիցի պատ-
մություն, Լ. Ներսիս, 1944, էջ 28.

2 Որ այդ աստվածունիներն էլ Շում գիտել են
որպես վիշապաբան կամ վիշապաբան գիշարներ, այդ
կուլանկերպում որպես Լամարպատանիստ և Ներսիս-
յան Լականից զուգակից:

Երբեք զուգակից, թե՛ աշխարհի մեծ վիշապ մի
երկնային յուր զուգակից... ընդդեմ յուրան Նախ առ ծղազ
և կորովի... որ ծղազն էին ոչ կորովին Լականից ի
Նախ: Այլ ընդ աշխարհ անհնիցան կուլի գիտան վիշապին...
...ինչ էին ուն կուլ... Լականից կուլի գիտանից ինչ
մի յուրանու ինչից և ի զուգակից ծղազին: որ Լա-
մարանկերպ ընդ աշխարհին: և երկու զիններն ի զուգակից
Նախ իր: Ել ընդդեմ վիշապին: Ել յուրան Լա-
կանից գիտան զուլի, ոչ կորով ընդդեմ կուլ: այլ երկու զին-
քանու Լա-... Լականից... յուր աշխարհին և ի զուգակից
և ի զուգակից առին զուլից և զիններն: և զուգակից
կուլանկերպին Նախ և զերթախի Նախ արևան զերկին:

Յուսուպի Խ ԽԽ, թերթ 1944-1945:

Այսպիսով, զուգակից է Լականից իր զուգակիցու-
թյան սիմվոլ ինչպիսիք, որ Լականից է վիշապին: Լակ-
անից է և աշխարհից է ինչպիսիք զուգակիցը ծղա-
զին: Ել և զուգակից զուգակիցից առաջին:

Դիմել ինչպես տեսնենք, մեզ ժառանգ լամար-
յան է Լականից աստվածունու սիմվոլը: Արեգյան մեզ բեր-
ված զուգակիցում լականից Լականից լական:



Նկ. 1059

առջույզ գիցարանական սակզագործությունների
և Լոսի գյուղ:

Այս բոլորից հասկանալի է, որ հայկական
գարգաղվածում հատկապես եղի գաղափարը պի-
տի խաչը տեղ գրավելու: Գործիստարաբ ժառ-
րանկարչության մեջ, պատմական իրադրություն-
ների պատճառով, համապատասխան վիպություն-
ների բավականին միանգամայն են: Հայտնի է,
որ քրիստոնեության շարս ավետարանիչների սիմ-
վոլներից մեկն էլ համարվել է եղը, արտահայտե-
լով Դավթի իմաստը: Ուստի ձգտում է եղի նրան
ուսու համապատասխան տեսք: Մակայն և այնպես
այստեղ էլ մեր մտքանկարիչները, ելնելով Հին
ժողովների մշակման և բնական տեսարանների
պատգարծման պրակտիկայից, ավել են բավա-
կանաչափ ուշադրով զարգացնում: Նրանք հա-
մախ էլ ուղղակի պատկերել են այնպիսի եղներ,
որոնք առանկին առնչության չեն ունեցի Դավթի
և նրա ավետարանի հետ: Ենդհամապի, նրանց
պատկեր են գործան, բուսականություն, պաղարե-
րության իմաստը գրանորդ գաղափարանյա-
ներով:

Առհասարակ պիտի նկատել, որ գարգաղվե-
տում բնգհանոր գարգաղանի գյուղ երևան կիզ

Հերոսները, տասնները, աստվածությունները և
այլն, առնախ նրանից: Քն ավելի գեղարվ կոմում
են վիշապ-սնկի գեմ կամ չեն կոմում, նրանց մաս
կա՞ն շար ու թշնամի խոկներ, թե ոչ: գարմյալ են-
կայանում են որպես վիշապամարտ ումեր: Նրանց
պիտի պատկերացնել ոչ թե լուկ ավելի նկարի հա-
մանաչև, այլ ավելի մաղմղի պատկերացումների
մեջ նրանց գրաված տեղով՝ ամբողջապես վերց-
րած:

Ահա N 4851 ձևադրի 129ա թերթի մուսթա-
պատկերը, որն իր հյուսածո հատիկապատկերով,
պողարեր ու գալարահյուս ճյուղերով ամբողջա-
պես հիշեցնում է գարնանային տեսարան, իր մեջ
խտացնելով երկրագործ և անասնապահ մաղ-
մղի գարավոր կուլուրական: Այդ բոլորից վերև,
մուսթի կենտրոնական մասում բարձրացած եղը,
բոտ խոլյան, ոչ թե հիշեցնում է վերացական հու-
կաս ավետարանիչին, այլ Հենց այն ամբողջ իմաս-
տը, որ ամբողջում է ավելի մուսթապատկերում
(Նկ. 1059):

Ավելի կրքոտ ու հոսեղուն է N 2548 ձև-
ադրի 149ա թերթի եղը, շնախած այստեղ էլ
ես պատկերված է որպես Դավթա ավետարանիչ

սիմվոլ և օժտած է թևերով (Նկ. 1060, ՀժՄՍ. Նկ. 432):

№ 2930 Անուագրի ժա թերթում նույն նպատակով պատկերված է իշու զանգում է զարգացողների կենտրոնը ներկայացնող շրջագծերի մեջ՝ պատկերված



Նկ. 1060

գիրքում: Նրա շուրջն են պատկերված բույր գունագեղ զարդերը (Նկ. 1061):

Առանձնապես ուշագրավ է № 7583 Անուագրի 127ր թերթի տեսարանն իր եղան պատկերով (Նկ. 1062): Այստեղ արգեն, ինչպես երևում է, պահպանված է մի հուշ այն իրականությունից, երբ եղի գլուխը կամ դիմախը հասուկ շուրջով ամ-

Անուագրի 10ր թերթի խորանայուններից մեկը (Նկ. 1063):

Տնային կահ-կարասիքի վրա նույնպես հասուկ տեղ է գրավել եղի զարգացողը: Համապատասխան վկայություն ենք գտնում № 216 Անուագրի

12ր թերթում (Նկ. 1064): Այդպիսի առարկայական վերաբառությունն արական եղել է նաև Ասորեստանում (Նկ. 1065) ¹:

№ 4827 Անուագրի 101ա թերթում պատկերված է մի տունների եղ՝ կենաց ծառի զայառ հյուսվածություններով (Նկ. 1066):

№ 2743 Անուագրի ավետարանի 185ա թերթում



Նկ. 1061

բացված է եղել շենքերի մուտքերին: Անշուշտ, նաև այդպես են պատկերվել եղ տունները առհասարակ աճալների կամ ցեղապետների բնակարաններում, որի մասին խոսք եղավ վերևում:

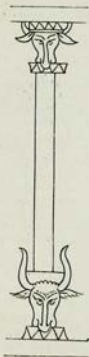
Եղի պատկերն էլ հասուկ տեղ է գրավել նախապատկան ալունների վրա որպես խորհուրդ ու խոյակ, զրա վկայություններից մեկն է № 4820

պատկերված է մի եղ, որի մեջքին կցված զարգարուն ծածկոցը, ամենից առաջ, խոսում է նրա երբեմնի պաշտամունքի առարկա լինելու մասին: Եղի զարգացողի մեծապես ազատորեն է նաև Ղուկասի ավետարանի սկզբի տառի մշակ-

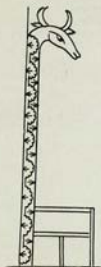
¹ Յ. Ա. Рагожина, История Ассирин, С. Петербург, 1902, стр. 21.



№ 1042



№ 1043



№ 1044



№ 1045



№ 1046



Նկ. 1067

ման համար Այստեղ էլ ալև երևան է գալիս ամենարագմազան ձևերով: Այգալիսիներից է. որինակ, Ն 6519 ձևապրի 193մ թերթի տժա տառը (Նկ. 1067), որը մեղ ենք բերում համաժառար: Թվում է, թն նկարիչն այստեղ նկատի է ունեցել նոր տարվա տոնիկին զարդարված եղան մի զոլտորիկ պատկեր, որը ոչ մի կապ չունի Ղուկաս ավետարանչի հետ: Ավելին, այստեղ ապա է նաև գերակատարի ու նրա համապատասխան ձևով գիմակաժորման երևույթի արեագանքը: Այս բոլոր գնայքերում էլ նա միաժամանակ արտահայտել է

որինակ, Ն 2817 ձևապրի 71ա թերթի սկզբնագիր տժա-ն (Նկ. 1068): Այստեղ նկարված է ուղղահայաց դիրքով կանգնած մի եղ, որն իր առջևի թևավոր ու զույգ սաքերով պահում է Ղուկասի ավետարանը, իսկ զվեով շարունակում պայքարը վիշապ-սկերի դեմ՝ ըստ ժողովրդական զիցարանության: Մեր կարծիքով այստեղ էլ առկա է հին տեղանունների թատերական արարողությունների հուշը, երբ գերակատարը եղի կնրպարանքով մաքսուն է սկերի ու վիշապների դեմ:

Թատերական արարողության հետ պիտի կապել նաև Ն 4122 ձևապրի 128ա թերթի տժա-ն (Նկ. 1069), ուր սկի գոխարեն պատկերված է թռչուն, որն անշուշտ այլևս ուրիշ իմաստ է արտահայտել:

Այս, իրոք, այգալիսի տառանկները կապ են ունեցել թատերին և գիմակաժորման հետ, զրա անվիճելի ապացույցը կարող է լինել Ն 7928 ձևապրի 111ա թերթի համապատասխան տժա զարդագիրը (Նկ. 1070): Նկարչիլը կարծես դիտաժորլալ կնրպով մի թիւ վերն է բարձրացրել այդ զարդատառ-եղան գլուխը, որպեսզի ընթերցողին ցույց տա նրա տակ թաքնված գերակատարի գեմքը:



Նկ. 1068



Նկ. 1069



Նկ. 1070

իր վիշապամարտ լուրջունը, այդ բառի պատմական առումով:

Համար էլ եղը պատկերված է լինում ուղղակի որպես վիշապամարտ կենդանի, Այգալիսիներից է.

Ստորև կտեսնենք, թե ինչպես, իրոք, հետո գերտառանկները հանդես են եկել նաև եղի գիմակաժորմալ: Այդ պարագան արդեն նման ժողովրդի, հեռանալես նաև տիշապս բարակիթողները կա-

պում է շին տանաւանդաների և նախաարդյան արտադրութիւնների հետ:

Գրեթէ Մադագասքը Հովհաննէս արքայականութեան զան նամակներէջ մինում հիշում է մի կարծիք հանդամանք.

«Պաշխան Աղկարացի, որ մեր առ ներմիտս զարգացնայ կրօնաւոր, ի Պաշխանաւորսն յաւ արարեալ, ի կայքից Գնէսքանայ կրդէր կրդ ոչ մեր՝ այլ արգալիտեան ժողովք արշառացի»:

Արտեղ մեղ համար կարծիք է կայքչական հանգիստ, որտեղ կրօնաւորսն երեսն է կկէլ արշառի մարտի:

Համապատասխան մի մեծարմէր վայրայիտն էր հանգիստում Ն 6791 մեռաղքի շէտ թիւթում: Դա մի սպարախան խորան է, որի աջ յաւանդքում, զերանամայրին, գտնվում է մի ցաւիկ զազան: Երանից ցած պատկերվում է մի ծառ՝ թռչունն ընտղ և մաղակներով: Մասի ժառ կանգնած է մեղ արաղիքը և մեռամարտում է սնի հետ: Այդտեղ տակա է նաև մի կզան զայտ, կրա աշխարհ արտաւարտութիւնն ու զիցքը դրանքում է կիցք և զայտույթ, որը կրան հա մասնակից է զարմում վիշապամարտի ընդհանուր տեսարանին: Խորանի ստորին մասում պատկերվում է մի մարդկային դիակ և մի հաշտաղ պղտով (Նկ. 1071):

Այս տարալի տեսարանը կամ թաւերա-հանգիստից մաղում սնի, կամ էլ պոսեմտային մանրանկարչութիւնն ուշադրով նմաշխերից մէկն է: Բոլոր դեպքերումն էլ արշաղի պատկերվում է մի տարգառական զիցքարանիական զայտից բուն բովակ-զակութիւնը՝ ընդհանուր գեղարվ:

Նոր որդեա վիշապամարտ կենդանի իր զգաւրիկ արտապայտումն է գտել Ն 379 մեռաղքի շտ թիւթի մուտքապատկերում (Նկ. 1072):

Արտեղ, զայտարհչառ կրօնապարտմաների շտրմի, ցայց է արված բարի և շար ումերի պայտարք: Շար ումերը կհարված են վիշապ-անիկի կերպարանքով, իսկ բարի ումերը՝ միկաշխարի, մարգու, կզան և համախարար առաւելի ճիշտ է, այլ ժառարկատակերի կերպի պղտա տարաւութիւնն մեղ պատկերվում է նաև Միլաուար (շինք ընդարի-կաւում), րայց նա աշխարհ ուղ շրջանի կերմում: Ելան է: Այլ փարքի խմբապարտման զիցքարանիական աշխարհի է նոր իմաստ հաղորդել վիշապամարտի այլ շին ու զգաւրիկ զարգամտարկին:

Վիշապամարտի զիցքարանիական իր կզով, արաղիկներով և այլ կենդանիներով յայն արտա-



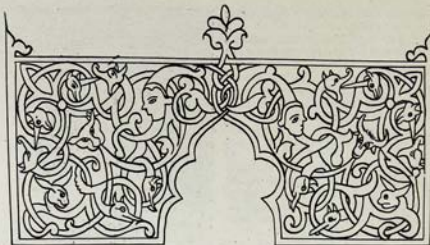
Նկ. 1071

ցում է գտել հայ մաղմղի և կրա նախորդների կրօնական կայտարարի հնազալի հաշտարանների վրա: Դրանցից առանձնահատուկ ուշադրութիւն են դրավում ռիշապու կռիւղ հայտնի քարակոթողները: Այլ քարակոթողները հայ մաղմղի կրօնական կայտարարի գտնաւորանում բազմակրօնական կրօնակոթողն ունեցող և խիստ մեծարմէր հաշտարաններ են, որտեղ վրա ցանկանում են կանգ առնել փոքր ինչ հանգամանքներ:

* * *

Վիշապու կոթողները, առաջին տեղում, հաշտարանվում են Ն. Յա. Մառի և Յա. Բ. Միլիանովի կողմից Գնգամա լեռներում: Ենան հաշտարաններ հնազալում հաշտարանիկ են ինչպէս Հայաստանի ուրիշ շրջաններում, նույնպէս և Կրասնաւում: Այդպիսի կոթողներ արեւմտագրված են նաև Մանգոլիայում: Հատկապէս Գնգամա լեռներում (Սեփանի ամաղան) գտնված ռիշապիկները կարճ մասնակում իրենց վրա դրավելն են, Ն. Յա. Մառի և Յա. Բ. Միլիանովի բայք, նաև ուրիշ մասնազանների ուշադրութիւնը: Մանգոլիայի ուսումնասիրական մի շարք փոքր ու մեծ գործեր, որտեղ հնդկանիկները (Ն. Յա. Մառ, Յա. Բ. Միլիանով, Բ. Բ. Միլիանովի, Բ. Բ. Պիտրովի, Մ. Արեղ-

1 Գր. Մադագասքի Բեքերը: Իրաւ. Կ. Կոստան, Արեւմտահայաստան, 1910, էջ 20.



յան, Գր. Ղափանցյան, (ևսն Մելիքյան-Քնկ & այլն) ձգտեցին բացառել այդ հուշարձանների ծագումն ու նշանակությունը: Պիտի նկատել, սակայն, որ այդ հեղինակները Հայտնեցին զանազան ենթադրություններ, Համախ հակադրեցին միմյանց, առայ քաղեցին նոր տեսակետներ, բայց և այնպես Հարցը, Հիմնականում, մնաց չլուծված:

Դրա հիմնական պատճառը այդ քարակոթողների վրա գտնված և նրանց միջոցով դրսևորված պատկերների ուսումնասիրության բացակայությունն էր: Մինչդեռ այդ կոթողները Հասկանալու միակ բանալին Հենց այդ մոտիվներն են:

Մեր նպատակը չէ այտուեղ բազմապնդմանի թնությունը ցույց տալ: Վիշապա քարակոթողների և նրանց ուսումնասիրության պատմությունը, այլ ամփոփ կերպով կանչ անել: Այդ հուշարձանների բուն նույնական վրա:

Նախ՝ այդ կոթողների կոչումների մասին: Ինչպես նշում են մասնագետները, ժողովրդի մեջ պահպանված է նրանց Համար երկու կոչում. «Վիշապներ» և «Ողջուկներ» կամ «Ողջուկների զենդամաններ»: Որտեղ մասնագետներ, ելնելով իրենց կոնցեպտիաներից, այդ կոչումների մեջ աշխատում են պատմական հիմքեր լստանել, իսկ որտեղ մասնագետներ էլ, ընդհանրապես, նշանակություն են տալիս դրանց, բայց Համապարտության նշան զննելով «Վիշապի» և «Ողջուկի» միջև Մեր կարծիքով այդ կոչումները, իրոք, ունեն պատմական

հիմք, սակայն նրանց ոչ թե նույնիմաստ, այլ տարբեր, այն էլ Քննաժաման Հասկացողություններ են: Ինչպես տեսանք, վիշապները կամ վիշապ-սկները բարդ սիմվոլներ են: Նրանք կամ ստոնմական, կամ էլ լայր ուժերի մարմնացումներ են: Այս մոտենալը պարզելու տեսակետից նշանակություն ունի այն Հարցը, թե այդ վիշապներն ի՞նչ ուժերի Հետ են պատկերվում և ինչպիսի՞նք դիրք ունեն նրանց նկատմամբ: «Վիշապ» քարակոթողների Օղջուկ կոչումը գալիս է որոշ պարզություն մտցնելու այդ խնդրում: Օղջուկ ասելով ժողովուրդը Հասկացել է Հսկաներ, ախտաններ, վիթխարի մարդիկ: Արդյոք կարելի՞ է վիշապներին և այդ Հսկաներին նույնացնել: Վերջենք մեր էպոսի վիշապներին և Հսկաներին: Նրանք խիստ տարբեր և կատարել Քննաժամներ են: Այսպիսին են ընդհանրապես քույր վիշապներն ու Հսկաները զիջարանության մեջ: Ուստի այդպիսի Հասկացողությունների Հետ պիտի կապված լինեն նաև մեր քննության առարկա հուշարձանները: Մյուս կողմից՝ ողջուկ բառը տարբ քառ է և իր ուղղակի առումով, ինչպես տեսանք, նշանակում է եղ: Գնշանակի, Հերոս Հսկաները նույնացված են եղել նաև եղ Հասկացողության Հետ: Այս մոտենալ էլ շատ կարևոր է, որովհետև եղն ու «Վիշապներն էլ, ըստ զիջարանության, Քննամի ուժեր են:

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ լոկ կոչումները մեզ Հնուարքերը հուշարձանները կապում են,

տմենից տառչ. վիշապամարտի գիցարանության հետ, որ մի կողմից երևան են գալիս վիշապ-
աները, իսկ մյուս կողմից՝ ազուգները:

Այժմ տեսնենք, կա՞նք արդար նման հիմք նաև
այդ հայարանների զարգացմանը:

Ինչպես նշում են թուրք մասնագետները, «վի-
շապա քարակերպների մի ծառի վրա փորագրված
են հզոների զույգները: Հենց այդպիսիներից մեկն է
N 6 «վիշապա», որի նկարը մեշ ենք բերել
ներկա աշխատության 64 և 121-րդ էջերում
(նկ. նկ. 187, 291): Ինչպես տեսնում ենք, ժող-
գրագիտական ազուգ կառուցը՝ եղ իմաստով՝ աշտեղ
սին իր պատմական ակզորապատկերը:

Այդ նույն հայարանի վրա, կենաց ծառի
ծալքին, եզից ներքև, պատկերված է նաև մի մար-
դու ֆիգուր, որը, ինչպես գիտենք, համապատաս-
խանում է տոհմի նախնու, տոհմային գիցարա-
նային հերոսի, ինչպես նաև առավանության
զարգափառին: Պարզ է, որ այս ֆիգուրն էլ ներգաղն
է ազուգ կառուցի՝ երա հսկա, հաղթանքում, հերոս
առումով: Իսկ թե ինչու՞ այդ հերոսն ու հզո էլ
զարգափառական տանվում են միմյանց հետ, այդ
հարցը նույնպես մեզ համար արգին պարզ է: Եր-
բմեյն կազմերը նախնին ու իր մարգանքից հա-
յորդն են նրանք, որ այդպես հանգան են եկել տո-
հական ծառի զարգաթիւն: Այստեղ կա մի ուրիշ ժա-
տիվ էլ. զա պաշարերության զեղանն սիմվոլն է,
որ գտնվում է հզան պլանին: Հենց այդ սիմվոլն,
այդ ռախն խնեորիս համար էր, որ մարտնչում էին
մեր էլզուի հերոսներն ու վիշապ-զիները:

Մասնագետները նշել են, որ այդ կաթոլիկների
վրա կան նաև աների պատկերներ: Այդպիսի կա-
թոլիկներից են, որինակ, Թոթմախան-Պյուլի, Պյուլ-
Յուրտի և այլ վիշապները: Երկզյխանի ան-վի-
շապների որոշակի քանդակներ կան Վրաստանում
գտնված վիշապներին վրա:

Օձերն ու վիշապներն քանդակներ կան նաև
ուրիշ վիշապներին վրա, որոնք, թյուրիմացաբար,
զիտվել են չրի հասանքի, աներին երակների տեղ:
Որինակ, Ամզահա-Յուրտի կաթոլիկների: Վրա
կան զուգահեռ զարդաուն երկար գծեր, որոնք մասին
է Սմիրնովի կողմից շրի հասանքներ են համար-
վել, իսկ Մ. Արեղյանի կողմից՝ աներին երակների:
Ուշագրավ է, որ Մ. Արեղյանն այդ երակներին ի
վերջո նույնացնում է օձերի հետ: Հառ լույսյան,
զրոնք ուղղակի ան-վիշապների պատկերներ են:
Այդտեղ պարզ երևում են երեք ան-վիշապներ:
Մասնագետները նկատի են առել այդ պատկեր-

ների առանձին գծերը, ուշադրություն չդարձնելով
այն հանգամանքի վրա, որ երկու զուգահեռ գծեր
միասին կազմում են մի պատկեր: Երանց միաս-
նայնությունը լավ է նկատվում հատկապես վերջափո-
րայնություններում: Եվ քանի որ այդ աները պատկեր-
ված են իրար կպած կողերով, ուստի մերին գծերն



Նկ. 1073

րեզհանուր են: Այսինքն՝ շորս գծով ջուլց է արը-
ված երեք օձ, որոնք ունեն պարզ երանցող հերթ
պաշ: Մինչ մասնագետները գրանք համարել են
միայն շորս գծի: Այդտեղ կա նաև ուրիշ օձի հետք,
որի մարմնի մեծ մասը չէլվել է:

Օձերն այդպիսի զուգահեռ գծերով պատկերե-
լու պատկերման հայտնի է նաև այլ աղբյուրնե-
րից: Ահա մի նկար N 6420 ձևագրի 23ր թերթից
(նկ. 1073) և մի ուրիշը Պ. Պ. Նիքոնենկոյի վեր-
ված նշված աշխատությանից (նկ. 1074):

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ «վիշապ» կաթո-
լիկների վրա կան նաև վիշապ-աներ: Հենց մեր ուշա-
դրության առարկա N 6 «վիշապ» (նկ. նկ. 187,
291) վրա էլ փորագրված է զեղել վեր աղագույ
մի օձ, որը, շուրաբ շուտանկարում չի երևում, բայց
ջուլց է արված Սմիրնովի հրատարակած գծա-



Նկ. 1074

նկարում: Ուստի հստակապես է, թե ինչու նրանք
պիտի նաև վիշապ կոչվեն: Այժմ մնում է պար-
զել այդ վիշապ-աների և շարզաներին փոխհարա-
բերությունը:

1 П. П. Ефименко. Первобытное общество, Киев, 1933, стр. 478. «Бизля, с изображением змеи».

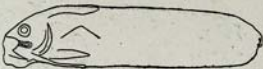
2 Н. Я. Марр, Я. И. Смирнов, Восток, 1901, стр. 62.

3 Н. Я. Марр, Я. И. Смирнов, Восток, 1901, т. 6, 17.



այստեղ էլ առկա է վիշապամարտի հին դիցարա-
նութիւնն հաշու:

Այս և այլ փաստերը համադրած են, որ, իրող,
վիշապա հաշվող քարակոթողների վրա պատկեր-
ված եղևները (ինչպես նաև մյուս կենդանիները)
Քլեոմանան պայտարի մէջ են աշխտեղ գտնվող
վիշապ-սկերի հետ: Դա վիշապամարտի դիցարա-
նութիւնն պերճախոս ու պատկերաւի մի վիշապ-
թաւն է, որը, քեականաբար, իր վիշապամարտ եղի
զազափարի հետ է առնուած մեր ազնազոյթիւնների
յեղենգական հերոսներ Մասուկեցի Դավթին, Վա-
հագին, Արա Քեղեցիկին և ուրիշներին:



Նկ. 1078

Հենց այս փաստերը միասնական հիմք են
տալիս եկեղեցիում, որ աճելի վաղ ժամանակնե-
րում այդ կոթողների փոխարին կարող էին լինել
նաև աշխարհները, որ պատկերված լինեին եղև
ու սեղ որպէս առանձիններ: Դա ևս կարծես հարց է,
որի վրա այժմ հնարավոր չէ ծանրանալ:

Եղբայր, վիշապա հաշված կոթողների վրա
ժամանակները ենթադրում են նաև խոյների ու
զամեղների զուխների քանդակներ: Այնտեղ կան
նաև արագիների որդակի պատկերներ: Այդ քո-
լորն էլ տեսեմ նախնիների զազափարապատկեր-
ներ են, որոնց քոլորն էլ, ինչպես եղևներ, վիշա-
պամարտ քնույթ ունեն: Այդ մասին ծանրամա-
նաբար խոսելը մէջ չառ հետու կտաներ, ուստի
բավարարմեց աշխատով, մանավանդ, որ երանք
մասին արգեն բավականաչափ տվյալներ կարելի
է գտնել ներկա աշխատութիւնն տարբեր էջերում:

Այժմ անդադարաւոր վիշապա կոթողների
մի ուրիշ առանձնահատկութիւնը. խոսքը վերա-
բերում է երանքից շատերի կենսաւիշապա: Այդ
մարդը մայրաքիմիոսներին մարդիկ աշխատել են
տալ ձկան են: Ահա մի այդպիսի վիշապա պատ-
կեր (Նկ. 1078): Այս ժամեղը եւրպէս մեծ եշա-
նակութիւն ունի մեղ հետաքրքրող հարցերի կա-
պակցութեամբ: Բացի դրանից, մուկ որպէս զար-
գանաւոր, թե՛ մեր և թե՛ արիւ ժողովուրդների
զարգացման նկատմամբ լայն տարածում ունի: Ներկա
աշխատութիւնն երկրորդ գլխում այդ մասին կարե-
լի է հանդիպել մի շարք փաստերի, որն աշխտեղ

մեղ այդ զարգանկարները հետաքրքրում էին հա-
տիկա-մշակի մտիկների նշանակաւ հիմքը որո-
շելու նպատակով, ապա այստեղ կենսային զարգե-
րը պիտի ընկնէ նաև հաղորդակցաւ զազափար-
ների առնույթմամբ:

Վիշապա քարակոթողներում մուկը հանգստի
է գտնի որդեա ֆոն, որի վրա քանդակված են և՛ կե-
նաց ծառերը, և՛ կենդանական մյուս մտիկները:
Ուստի երանք զազափարապէս կապված են միմ-
յանց հետ: Որոշ ժամանակներ, թյուրիմացաբար,
այդ կենսակոթիւնն մէջ տեսել են հենց շար ունե-
րի՝ վիշապ-սկերի իմաստը, իսկ երանք էլ փորձել

են ներկայացնել որդեա քարի առնուածութիւններ:
Ինչպէս ցույց է տվել Մ. Արեղյանը, այդպիսի մո-
տեղումը հիշա չէ: Մուկը շար վիշապ-սկերի հետ
չպիտի նախացնել, որովհետեւ մուկը մեր ժողո-
վրդական դիցարանութիւնն մէջ (և ընդհանրա-
պէս) քարի ունեի պիկուկն է: Հայաստանում և
ժամանակորապէս Անանի ազնաւում մուկը, որպէս
մարդկանց սենդի գլխավոր աղբյուրներից մէկը,
պիտի որ առանձնահատուկ տեղ գրավեր աշխտեղի
քնակների մտածութիւնն միջին որոտրդական
ժամանակներից: Պարզ է, որ մուկը հայ ժողովրդի
նախորդների առաջին տոռմներից մէկը պիտի
լինել: Այդ մասին ևս պահանջված են բազմաթիւ
վիշապութիւններ: Հիշենք մի նրինակ մեր հրաշա-
պատում հեքիաթներից: Վառլ տղան հեքիաթի
մէջ՝ Թաւուհին մեռւ է մի Լուկ տղա. շէջ մուկը
էջում և էջ ախիւս սթաւը, խրիւն հանում ա,
գտնելը և մի երեւի տղա, մտնել ա ախիւս Ծո-
ցը: Ահա հետեւ նա, բազմիցս կնդապաւնախո-
վելով, մերթ մուկ է գտնում, մերթ մարդ: Ուշա-
գրով է, որ այդ աղայի հետ միասին երևան են
գալիս նաև աղաճիներ, որոնց նույնպէս շիրի-
ները հազած էակներ են, պիտի են: Լուկ աղային
և իրենց խրիւնները հանելով, որպէս աղայիներ,
յուզանում են երա հետ միասին: Մեղ համար ար-
գեն պարզ է այդ ձկան կապը տեսնել նախու հետ:

1 Ն. Լաւրաշ, Մարգարէներ, Լայ քանակա-
նութեան, Բ, էջ 12-17:



Նկ. 1079



Նկ. 1080

Նման շատ սրբնակներ էլ կան. հիշենք միայն, որ ժառանգաններն այս կազակցությամբ հաճախ կ'ուժ են իրիցկիսը գրույցը, որտեղ իրիցկիներ ձուկ էլ գտնուում: Այստեղ արգան ձուկը կապվում է նախամոր զազափարի հետ և ափնի վաղ ժամանակներ ակնարկում:

Թուսական ժողովրդական նարատրությունների և փոքրագրության արտադրքնուն հուշարձաններում, այս առումով, պահպանված են մեծ արժեք ներկայացնող պատկերաբանականներ, որոնցից այստեղ հիշենք երկուս սրբնակ:

Թուսական գյուղական բնակիչի շենքերից մե-

կի փայտյա փորագրի զարդերի մեջ գլխավոր տեղը հատկացված է մի ձկնամորմին (ակապատիկների, որի կուրծքը և գլուխը կանացի է (Նկ. 1079)¹: Նրա մերկ ստիկները և կապը առտեմիզմի հետ, ոչ մի կապված չեն թողնում այն մասին, որ այդտեղ առկա է նախամոր զազափարը: Մի ուրիշ շենքի վրա, համանման ձևով և տարբրություններով պատկերված է մի ուրիշ նախ, որն ունի տղամարդու կուրծք և գլուխ (Նկ. 1080)²: Գա էլ նախահոր գա-

¹ Н. В. Миковенский, Изястения народного зодчества Веразкого Поволжья. 1952, стр. 86, рис. 70.

² Там же, стр. 87, рис. 71.

զափարն է արտահայտել, որը խոսում է արգեն հայրենասիրության հետ կապվող հասկացողությունների մասին:

Տեսեմք՝ միացույց էկները կենաց ծառերի հետ, զանազան նկերով: Մեր զարգարվեստում կազմում են ուլազրավ զարդերի մի խումբ, որից այստեղ մեջ ենք բերում մի շարք օրինակներ,

զայում զանում է պաշտամունքի ստարկա և կապում կախարդական հասկացողությունների հետ: Այդպիսի պատկերացումների արդյունք է ահա № 3884 նկագրի 135ա-թերթի նկարը (նկ. 1088):

Քրիստոնեական կրոնի մեջ ևս մուկ պահանջում է որպես բարի ուժերի սիմվոլ: Ես է, որ,



Նկ. 1081

առանց խորանայու կրոնց քաջասիրության մեջ, որովհետև, ըստ իսկյան, դրանք արգեն քաջարված են: Այդ զարդերն ընդգրկեցին նաև № 4677 նկագրի 464ա, № 4551 նկագրի 259ա, № 7482 նկագրի 132բ, № 4674 նկագրի 141բ,

ըստ ազնեության, Հուսեան մարգարեն փրկում է խեղճիկուց:

Ձեռագրերում շատ են նաև այդ տեսարանին նվիրված զարդերը, որոնք սովորաբար նկարվում են մի սասնեզարտ նկով (մասնակի տարբերու-



Նկ. 1082



Նկ. 1083

72ա և № 5437 նկագրի 269ա թերթերից (նկ. նկ. 1081, 1082, 1083, 1084, 1085, 1086):

Առանձնապես ուշադրով է № 5476 նկագրի 4ա թերթի մուտքագրողը, որտեղ Հուկը-Կրեան է գտնի նաև վիշապ-սանի հետ (նկ. 1087):

Հասկանալի պատճառներով մուկն էլ հետա-

թյուններով): Ահա մի այդպիսի նկար № 206 նկագրի 452ա թերթից (նկ. 1089):

Պարզվում է, որ ոչ միայն նկան մասին եզան ազնեական պատկերացումները, այլև այս զարգամոտիվները քրիստոնեությանն անցել են հեթանոսական կուլտուրայից: Համեմատության համար



Նկ. 1085



Նկ. 1084



Նկ. 1086

հիշենք մի հեղափոխական զարգարժանության, որ ոչ մի առկայություն չունի քրիստոնեության հետ (Նկ. 1090)¹:

Զույգ, որպես հին աստվածության ուղեկից տառեմ, երևան է գալիս նաև քաղցնական զիջարանության մեջ, որտեղ «Эн-Халл-Оаһи» աստծու զերախատարը կենաց ծառի մաս է գնում՝ ձկնակերպ վերադառնալով (Նկ. 1091)²: Ձկան հետ կապված հին զիջարանական զրույցների, նրա որպես պաշտամունքի առարկայի և զանազան կենդանի-

ների առերիշտանքով պատկերված լինելու մասին մեծաթեք տեղեկություններ է հաղորդում Գր. Մաքսարսուր յուր «Առ Նոյն Մամիկոնեան, որ խղճուրդ խմաստասիրել յաղագա ձկանը և առաջը նմա կամմախաշյառ նամակում»³:

Ահա այս բոլորից հետո միայն կարող ենք ասել, որ բլիշապո քաղաքացիների կենսականության հիմքում եւ ընկած են եղել տառեմ նախնիների

¹ Э. А. Рагозина, История Нахич., С. Петербург, 1905, стр. 374.

² Э. А. Рагозина, История Халдеи, С. Петербург, 1902, стр. 221.

³ Գր. Մաքսարսուրի Քզմեքը: Հրատ. Կ. Կոստանյան, Ազիջանդարապ, 1910, էջ 216—218.



٧٤. 1088



٧٤. 1087



٧٤. 1089

զագափորները: Հետագայում, Հատկապես երկրագործության և անասնապահության զարգացման հետևանքով, սակզմում են եղան, գամշի, խոշի և այլ կենդանիների նմանությամբ պատկերված առանձն նախկինների պատկերներ, որոնք և Հանգես են գալիս հին նախնու (ձկան) մարմնի վրա: Չուն նախկինի դասում է հաշ, որովհետև երկրագործության և անասնապահության միջոցներն ափելի խոշոր դեր են կատարում անասնության մեջ, քան ձկնորսությանը:

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ Վիշապը քարափափաղներն էլ, գերշին հաշվով, առանձնական սյուներ են, որոնց վրա փորագրված են նրանց կերտողների առնա-ցիցային պատմության գլխավոր դրոշմները, այդ թվում նաև նրանց պայքարի պատմությունը:

Ինչպես կարելի է եկեղանի ներկա աշխատության ընդհանուր ֆունի վրա, այդ փափաղների շարքը հում պիտի տեղի ունեցած լինեն մեծ անասնազնաններ և միասին արարողություններ: Այդպեղ պիտի ենթադրանային ձկնափերպ, եղափերպ, Քաշնափերպ նախկինների գերախառնողները, պայքարելն օձ-փշաղանների դեմ՝ հանուն կենաց ծառի մշտապարտության, հանուն տափն խեղճներին և պողպարության սիմվոլների: Բացի դրանից, կարելի է կասել, որ այդ հանգանակում գերախառնողները հանգես են եկել նաև արհեստական ծառերի կամ սյուների վրա, որպես կոմախեղ տեղեկացվ հասուկ խոշոր զնգեր: Ինչպես տեսանք, այդ շարքը տարբեր առիթներով երևան են գալիս մեր զարգարվեստում, մեղքում, անասնազնաններում, գիշարանության մեջ և այլ տղջուրներում: Բովական է հիշել որպես սրինակ N 2629 մեղքերի խորանային տեսարանները, ուր գերախառնողների տարազը ձկնափերպ է և ուր տափն են զնգի, ինչպես նաև վիշապաժառախի մարմիններ (Նկ. Նկ. 932, 933):

Վիշապը քարափափաղները եղալին հաշարաններ են, որոնք խառնում են հաշ մաղձոցի և նրա նախորդների կույտության պատկանելի հումքյան մասին:

* * *

Ներկա աշխատության մեջ բազմիցս նշվեց մահվան և հարսության կամ սիրո ու պողպարության գիշարանության մասին, որն, ինչպես ընդգծված է մասնագետների կողմից, անասնապահության և երկրագործության զարգացման հետ կապված առնապարտված գիշարանությունն է եղել բազմաթիվ հին մաղձուրդների մաս:



Նկ. 1000

Տաճառիական կարգերի և մասնադրապես հասակային դասերի մասին ակնարկներ կատարելիս նշեցինք, թե ինչպես այդ գիշարանությունն իր սկզբնավորումն ապրել է զեռես առնապարական կարգերում:

Չգիտի կարծեմ, թե այդ գիշարանության և համապատասխան պատկերացումների (իմքում ընկած են եղել լակ վերացական ու մասցանին հասնացություններ: Բովական է թեթևակի ակնարկ զգել նրա գլխավոր հատկանշական կազմերի վրա, և նրա սակզման գործում դեր կատարած ուժերն ու երևույթներն իսկույն կմտածեն իրենց:

Այդ գիշարանությունը համալրվում է հիմնականում, հերոս, հերոսուհի և յար սո: Հերոսի և հերոսուհու համասեղ կյանքի շնորհիվ բնությունն ու մարդկային տարրյան գտնվում են զարեանային նպատակներ ու սակզմազործ պայմանների մեջ: Բայց ահա երևան է գալիս յար սո, որպես հիշակերպ մի վիշապ կամ զե և հափշտակում հերոսին (կամ հերոսուհուն), առնելով նրան զեղի տեղը իր իրականության աշխարհ: Չրա հետևանքով երկրի վրա իջնում են ձկնապին գաժան կղանկները, կյանքը մնանում է, և մարդկությունն ընկնում է սո մեջ: Հափշտակված հերոսի կամ հերոսուհու զու-



Նկ. 1091

գահիցը, զենաժառ, հետապնդում է շար ումին, կոճում երա զեմ և, փրկելով իր ընկերացը, երան կրկին զեպի լույս աշխարհ է հանում, որի շնորհիվ նորից երկրի վրա փթնում է կյանքը, զարուհը:

Այստեղ, ամենից առաջ, իրեն զգաքեն է տալիս տարվա եղանակների զիցարանման երևույթը: Եղված թարթի և շար ումինը իրենց մեջ ամփոփել են զարեան և աշխան (կամ ձմեռան) հաջորդականությունը, գիտելով զա որպես պայքար երկու հակառակ ումերի միջև:

Թացի զրտեցի, ինչպես հայտնի է, այդ զիցարանության հերոսի կյանքը պատկերված է հատիկի նմանությամբ, ուստի նա համարեա կոչվում է ուղղակի հատիկային աստվածություն: Այդպիսին է, արեմակ, եգիպտական Օսիրիսը, որը համարվում է ԵՄՊանոզ և նորից հարություն առնող բնու-

թյան աստված, հատիկի աստված և հետո նաև չոր աստվածն է՝ Լաուկալուս երկրագործության զարգացման պատանառով է, որ հացահատիկային կուլտուրաների մշակությունը ենթարկվում է զիցարանման: Ինչպես հատիկն է թաղվում հողի մեջ, տաճանումն, ապա նորից միջ արևմտելով վերածնելում, աշխան էլ համապատասխան աստվածությունն է պատկերվել:

Այդ զիցարանության մեջ իրենց արտացոլյուն են գտել նաև ստեղծարար կյանքի ու մահվան միասնության մասին մարդկանց մեղք թերած գիտելիքները:

Պան և ուրիշ երևույթներ, յայն աշխարհից էլ պարզ երևում է աշխ ումինի ամբողջական կոմպլեքսը, որը, մեծ տեղ թանելով մարդկանց կյանքում, ընականարար, մեծ տեղ է զբաղել նաև երանց զիցարանական պատկերացումների ու կրոնի մեջ:

Մեզ ծանոթ պայքարի և վիշապամարտի բույր հիմնական հարցերը աստիճանաբար խառնում են այս իշխող զիցարանության մեջ: Լերոսն ու հորատուհին արտահայտում են բնության ու հասարակական բարենպաստ ումերի և երևույթների իմաստը՝ պատկերվելով նախաճոր ու նախամոր կերպարանքով, իսկ շար ումը՝ բույր փաստարկ ումերի ու երևույթների զազափարը՝ պատկերվելով որպես հրեշ, վիշապ, զե և այլն:

Առանձնապես ուշագրավ է այդ զիցարանության վեգետացիոն-դրացուցային բնույթը: Լերոսների կյանքն ու պայքարը շափված է մի տարվա զազափարի վրա: Եվ զա հապնակալի է, որովհետև, ինչպես տեսանք, այգւնից մեծ տեղ է զբաղել հենց ինքը՝ տարին իր պարնանային և աշխանային (կամ ձմեռային) եղանակներով և հատիկային կուլտուրաների մշակությունը, որին նույնպես ընտրել է տարին՝ իր վեգետացիոն ստեղծով:

Այդ իսկ պատանառով էլ հնում սահմանված ամենամեծ տոները տեղի են ունեցել երկու անգամ. մեկը՝ գարնանը, իմաստավորելով վերածնության զազափարը, իսկ մյուսը՝ աշնանը՝ արտահայտելով մահվան իմաստը:

Անա այդ տոների ժամանակ մարդիկ, միասնաերակալան արարողություններով, մրդ ու պարով, զրույցներով ու երաժշտությամբ, աշխատել են ներկայացնել իրենց սահմանի սրբազան պատմությունը՝ իրենց զիցարանությունը:

Ենթադրաբար այդ նույն մեծնոց ու հարու-

¹ В. В. Струве, История Древнего Востока. Москва, 1950, стр. 213.

Քյան տանդ աստվածը, որպես նախնի է ազա-
րի աստված, ներկայացվում էր Օգիդիսի կերպու-
թանքով։ Պրա պաշտամունքի կենտրոնը Տիրիսի
մոտի Արիզուս քաղաքն էր, որ Նախնական
մատիվներից նաև եղևիով, սկսում են Օգիդիսի շուր-
ջառանձնները խաղաղակցի միտերիայի նկով, որպես
զրամա, ինչպես այդ տանում ենք Հառապա-
նում, որ զրամայի աստվածությունը կապվում
է Գրեթիսի հետ, որ նման թնայի՞ աստված էր։
Այդ տանները եղև են ամենամեծ տաննա-
գիտները նաև Հայաստանում։ Մեր Հին մասնա-
գրության, մազադրական մեների և քանդակա-
թյան մեջ այդ տաննականների մասին պատկեր-
ված է Նախյանի երևի, որը, սակայն, մինչև
այս րաբարտը չափով չափավոր և աստվածաբ-
ված չէ։ Թափանքար, անհրաժեշտության է ասա-
րանում մի երկու փաստով ցույց առնել նաև նման
գեղարվեստական և տաննականների ասիայու-
թյանը Հին Հայաստանում։

Այս աստված Հինքեր Արա Մեղեցիի Նախա-
հայտ գեղարվեստությունը, որա Նախնական թույ-
թը, ճարտարան արարարությունները, պատնե-
թյանը, Նախնական Նախը, արայիները և այլն։
Հինքեր նաև Նախնական Նախնական տան-
վարությունների մասնակի նրա զուգակցների
(Նախնական, Նախնական) հետ կապված գտնադա-
րարությունները։

Որքան էլ պատկերված վիպությունները
թիվ են և կրում են ավելի ուշ մասնակցների
մշակման հետքեր, բայց և այնպես Արա Մեղեցիի
գեղարվեստությունը ընկնել Նախնական կապակցու-
թյանը կապի արժեք ունի։ Մեծ նշանակության
ունեն նաև Արաշեն և Արաշենի թաղամասերի
մասին կապված աստվածներից պատկերված թվար-
ները։ Պարզվում է, որ արհեստանոցներից ոտա-
նական, ներկայացված Հին գեղարվեստությունը, աս-
տվածաբար փոփոխվելով, Նախնական է եղև
նաև Արաշեն ու Արաշենի թաղամասերին։
Որոշ մասնագետներ և քաղաքականությունը կա-
վազ մազադրական Նախնական մեկի տանի կա-
պակցությունը նշում են, որ Ծր. Լուսաբանի խա-
փանի Հին Հնդկական տանի՞ ներքին
Արաշենի և Արաշենի, և զրամայի փոխարեն
նշանակել Հովհաննես Մկրտչի տանը։

Հանձնակ Վարդանան ուղղակի գրում է։

«Մեկն արժան է և գալը, թէ զիս՝ ոչ եկեղեցի
Հայաստանացի, ի մասն նախնական տան կա-
պակցի նշանակ։ Առին թէ, թաղամասը Հայն
Արաշեն քաղաքն արժան լալից աղի խորմ...
և այլն։ Այս Հանձնակներն եղևում է, որ, ինչը,
Համ Նախնական տանի մասնակցի գեղա-
րվեստական գեղարվեստություն և Նախնական Արաշեն-
որ և Արաշենից։ Նման վիպություններ պատ-
կերվել են նաև քաղաքականությունների մեջ՝
Նախնական մեկի մասին խոր կապ եղևում։
Այս գրանցից մեկը, որ Հայաստանում է ասա-
րին անգամ։

«Թաղամաս մի կալը Հայն Արաշեն տան
և ունի որի մի խնայար»։ Երգար անունը Եր
մեկուն Հին Արաշենի ու նա գեղարվեստական
Հիպարայ, զի խնայար էր, վառարայ և աշխարհ
կապակցու և տանում ինչի ոչ տանում։ Եր յա-
նար միում Հինքեր Երգարն է մի և նա փոք Նա-
խնական, թէ կամ թաղամասերը։ Եր ի, զիս
Հինքերն էր զրամայ, և եղև ի վերայ կամերը
զիսայ, վառն անցանկից, և անցել շարժել զիս
այսայի պղծել, անկա ի գնա և կարճում։ Եր Հե-
մեկուն Հանձնակներ, թէ աստվածներ Երգա-
րայ խափանակներ և զիս եղև ի Սեան Լուսան, որ
է Արաշ Մառնի, և անց կալ շարժել, Եր Մեկ-
կալ շուն, մին պատկեր և միան անու, կալ ինչ
Հանձնակ զաղաքայ Երգարայ և ի տարկիցն ի
ճաղի գալ, որ թէ կարի, նա կան և զաշխարհ
անցանկի։ Վասն այսորի կարգիցն կախարհ
անապակցի գիմա և ընտանում, թէ ի տարկիցն
ի նախնական ի մեկ անկան զարմար զիս
չարեն, զիս և ինչ, կալի երկ անգամ, զարդեն,
Հիսն, և այլն անկան, զի կալի Երգարայ, որ ի
մեկ ճաղի եկնալ է և Հանայ ի կարի, զարմայ
Հաստան և անքան, որ ոչ կան Երգարն և
զաշխարհ անցանկի։

Այսպիսի աստվածների գիմա վարկեն Հայն մինչև
ի սուրբ Պրիգոր Լուսաբանի մեջ։ Եր յարժ
խաղա ասուր Պրիգոր զաշխարհ աստված անն
և կամեալ խափանել զալն Վասնայ կարգից
ի նախնական ի մեկ անկան ասուր Կարապետի
և Միգրայի Քրիստոսի Նախնական, զի ասուր և
աստված խափանեցի և սուրբ և Երմարիս
Հաստանեցի...»։

1 Պր. Նախնական, Արա Մեղեցիի պատ-
մանք, Երևան, 1913, էջ 85։

2 Այդ քաղաքի մասին կարելի է աննել Պր. Նա-
խնականի Արա Մեղեցիի պատմանքը գրքում (Երե-
վան, 1913)։

3 Նախնական տանի մեկ ի Վանական Վարդա-
նական աստված։ Լուսաբանի Վանական և Նա-
խնական, Մանուկյանի գիմաին Նյախնական մազադր-
ման, Երևան, 1913, էջ 106։

4 Նախնական թէ 2700, թիվը ճշտ-
ված։

Այստեղ, ինչպես տեսնում ենք, խոսվում է Հին Հայաստանում տեղի ունեցած նազմասարգյան առնամաղթյունների հետ կապված դիցաբանության և նրա արևատեսիլն ենթակայաբերելու մասին: Այստեղ էլ առկա է հատկապես Հին ու նոր սարերների պայթույթը, անկախորդում Արտավազի և Միգարի մեծի Այս ուժերը, սակայն, արտահայտում են առնասարակ չար ու բարի ուժերի պայթույթը, կապվելով նաև սիրո և հայրենասիրության հետ:

Այլ վիպաթյունների համաձայն զերբոր փոխվում են. երևան են գալիս Արտաշեսն ու Արտավազը մեթթ որպես հայր ու որդի, մեթթ էլ որպես բարի ու չար ուժեր:

Այս զույգների կապը նազմասարգյան տոների հետ փայլուն կերպով ապացուցվում է նաև այն մեծարժեք վիպաթյամբ, որ զրի է առել Գր. Մազեարուր XI դարում ժողովրդից:

Ես, յուր համակներից մեկում, նկարագրում է ռմաւորս ամիրայնոյս տեղի ունեցած անպատանի որսոյ ահագնութունը, ցույց տալով ամիսն ու որը (ԱՇԽ 23) և ավելացնում. շիրում Արտաշէսն Պարթն թագմայր մյոյ մորկնայ ինոյ շաման-գաղնայ ծակուսաւ: չինից և քաղաքացի:

Ո՛ր տայ իմ,—ասել,—գնուի միսն
 Եւ գտաւում նաւասողի:
 Զկաղն կոպէ
 Եւ զկաղն կշիւտայ:
 Մեծ փոյ նաւում
 Եւ թմրի նախնայ,
 Յոպն ալն է թաղաւոր:

Եւ զայն տան ի վախճանել իւրում, զոր ի գոհնիկս տանցնայ գտաք ¹:

Ավելորդ ենք համարում այստեղ հանգամանորեն ծանոթանալ այդ զույգի ուսումնասիրության պատմության վրա ², Մեր կարծիքով այդ համաձայն մեջ խոսքը վերաբերում է ոչ թե առնասարակ նազմասարգյան արերին և սովորական որսորդությանը, որ, իբր թե, պատահաբար տեղացի է ժահամերկ Արտաշեսը, այլ ուղղակի նազմասարգյան տոներին, երբ առնական ծովից տարածվել է զյուզերի և քաղաքների վրա, տեղի են ունեցել ինչպես որսորդություններ ³ ըստ Հին ավանդության: Միևուրեք նաւասարգիցի գործվածքի տակ պիտի

հասկանալ ոչ թե ամբողջ նազմասարգյան արերի, այլ նրա տաղյին արվա առավաճը: Գա համարը է արդի նոր տարվա առավաճ հասկացողությանը, որը մինչև հիմա էլ չի կորցրել իր տոնական իմաստը: Որ դա, իբր, Հենց այդպես էլ պիտի հասկանալ, երևում է նաև XIII դարի Հեղինակ Վանական Վարդապետի հնունայ տաղերից՝ նվիրված նազմասարգյան տոներին. «... և զտարեկանաց, զոր առ մարգարեն. տիպ հարեք ի զոյսն ամոյս, յաւուր նաւասարգի տարեկանաց միքոց ⁴»:

Վանական Վարդապետը, իբ վերոհիշյալ աշխատանքի մեջ, որը նվիրված է նազմասարգյան տոների մեկնաբանությանը, ապիս է նաև հունական նազմասարգյան (սիմպոսիական) տոների մասին որոշ տվյալներ, որ նույնպես գտնում ենք մեզ համար կարևոր վիպաթյուններ:

Ենի ի ժամանակս մարկուսի Աթինացու, տո որով եղաւ աղոն, որ է մրցութիւն, Նոմիազն կոչեցաւ, որով Հելլենացիքն վարեն զժամանակս իրանաց, և Հեարեցաւ զայս ի Փաթինաւ, հրամանաւ Հերակլիայ, պա ի խաղաղի զինա պատերազմն. Եղացէր, առ, մինչև ի տարին ուրախութեան և ապա ցուցել իւրաքանչիւր որ զով իւր և զարուստ և պատկերիք ⁵:

Արտաշեսի ու Արտավազի հետ կապված դիցաբանական թվերների առանձին ուսումնասիրությունը, որ հատարված է մեր կողմից ավելի ընդարձակ, քան ենթակայաբերում է այստեղ, ցույց է տալիս, որ, իբր, նազմասարգյան տոները Հին Հայաստանի սիրված տոներն են եղել, և Հին չար ու բարի ուժերի վիճառացիոն թնույթ ստացած դիցաբանությունը քրիստոնեությունից առաջ հարմարեցված է եղել նշված թագավորների կյանքի պատմությանը՝ մշակված լինելով այդ նոր ժամանակների պահանջների համաձայն:

Մեկ որ Հին Հայաստանում ևս մեծ տեղ է զբաղել սիրո և պաղարկության դիցաբանությունը, թնականաբար, համապատասխան Հեարի պիտի պահպանված լինելու նաև մեր էպոսում:

Էպոսի հերոսների և նրանց թշնամիների պայքարն ընդհանուր առումով կարող ենք կոչել նաև բարի ու չար ուժերի պայքար: Վիշապամարտի դիցաբանությունն այստեղ էլ առնվում է Հին երգադրոսների և անասնապահների կյանքի հիման

¹ Գր. Մազեարուր Թգմերը, Լրատ. 4, հատանյա, Արեւստեղադու, 1910, էջ 86—87:

² Այդ կարգով զբաղվել են Ն. Ավետիսյան, Մ. Զմեր, Գր. Զուլաթյան, Մ. Արեւստեղ, Լ. Զուլիյանը և ուրիշները:

³ Յուզուր տարեման ի Վանական Վարդապետի առաջին Լրատ. պատասխան Լ. Զուլիյան, Մանկագրական դիպուկան Նյութեր ժողովման, 26 1, Երևան, 1961, էջ 188:

⁴ Նույն տեղում, էջ 188:

վրա ստեղծված պատկերացումներին, որ հիմնական մասի՞ր մահվան և վերածնության մասին է եղել: ժամանակի ընթացքում մեր եզրո՞րի մէջ այս հանդեմանքն էլ շատ է ազդեցել, բայց և այնպէս այսօր այնտեղ այս ստանձ է ազանդանված են հարուստ վիպայնայններ:

Միանգամայն իրազեցի են այն մասնագետները, որոնք Դավթի հորի մէջ ընկնելը և ախտեղջի գորտ գալը, Մհերի մայրի մէջ փակվելը և ետքից յայս աշխարհ ելնելը կապում են մահվան ու վերածնության գիշարանության հետ: Այլ կերպ էլ չեն կարող լինել համապատասխան երկրագործական բազարի վրա ստեղծված այդ գիշարանական կերպարներին: Երկրագործական հայտն առաջադի պատահում է, որ Դավթին սկզբնապէս պատկերվել է որպէս եղ: Ոչադրամ է նաև Մհերի կրազանք՝ կապված Հայդաուսիային մշակութային ընթացածության հետ: Մհերի գլխավոր խղի ջորնին և գորտն իտար հասկնիների միջոցով է գրեւորվում:

Այս բայերից բացի, մեր կուսում պահպանված են նաև ուրիշ, պերճախոս վիպայնայններ, որոնք մասնում են նրա հին բնույթը: Խաւքը վերաբերում է Փարս Մհերի քաղաքում փակված մնալու և ախտեղջի գորտ գալու առթիւ կգած վիպայնայնների այն մասին, որ նրա գորտ գալը ուղղակի կապվում է Խաւքումնան, հաւաքի նախագահականի տանիքի հետ:

Հայտնի բանահավեր Գ. Միլանեյանցը, խոսելով կուսում մեծ տեղ գրած Կառավարարի մասին, որի մէջ, իբր թէ, ածափած է Փարս Մհերի, գրում է. «Սենն տարի Համբարձման գիշերը երկինքը զնտին իտար կը համբարձնէ. և այդ բոլորին Մհերի գորտ կը բացվի»¹: Մի այլ բանահավեր՝ Սրեմիա Տ. Սարգսյանը գրում է. «Երեւոյն, աղեյնի, լուս Անգուս Ժար որ հրնի, Էնտեղ Մհերի գորտ կա, Լոսը Համբարձման գիշեր ուղղակի տալու մամանակ բացվի»²:

Համապատասխան վիպայնայններ կան նաև կարտի պատումներում: Այսպէս, արեւակ.

Համբարձման Խաւքումնան Երեւոյն կը բացվի.
Կըլի, արեւակ բանալու կան... 3:

Կամ՝

Յարի երկու զիւր զաւ կը բացվի...
Մեկը զիւ փակվալի կը բացվի՝
Դավթի աղա Մեկը Համբարձման զիւր զաւ կըլի... 4:

¹ Ստեւո ծակը, Բ. I, Երեւոյն, 1944, էջ 31:

² Տեառցի Յ. 4186, թիւ 277:

³ Ստեւո ծակը, Բ. II, Երեւոյն, 1942, էջ 218:

⁴ Ստեւո ծակը, Յ. Երեւոյն, 1928, էջ 278:

Համաքն էլ այդ մամանքը կըլում է Մհերի միւր մեկը կապակցութեամբ.

Էրեւն տարի Խաւքումնան Էնտեղ կա՝
Մեկ կը շրտ, Բար զի կըլի... 5:

Կամ՝

Խաւքումնան տես Էնտեղ կը շրտ.
Սէ Բարի կը զա տես... 6:

Ինչպէս հայտնի է, կուսները և գիշարանական որոշ ստեղծագործութիւններ, ստեղծվել են յարաւաստի պատմութիւններ լինելով, ոչ միայն ածապարար փոխանցվել են տեղեկ-սերունդ, այլև ենթադրեցվել՝ հազուայն Խաւքումնան տեսնանքներում, որոնք եկելով են հենց նայն գաղափարներին: Փառն որ ժողովուրդն իր նախնական պատկերացրի է Դավթի կերպարներով, առաջի երան իր կրեւորյալ Հերոսի առաքինութիւններով ու ընդունակութիւններով, առաջի երան մահվան և վերածնության գաղափարներին հետ, առնէ տարի սպասել նրա կենարար հաջիւնալին, պարզ է, որ Համապատասխան տեսնանքները պիտի ստեղծված լինեն նաև այդ ածապարար ընդունակութիւն և փառաբանելու կապակցով: Էդոսի պատմութիւններից մեկում Կարապետով է. թէ ինչպէս, հայտնաբեր մամանակ, Դավթը բանում է Միլիթի հայը և ետեւում երկինքը: Միլիթը ցանկանում է նրան սպանել, բայց թույլ չեն տալիս: Այնուհետև, աւաճ է այդ պատումի մէջ, երանք ետքից են հանդիպում հայտնաբեր մամանակ, առաջին այս խաղը տեղի է տեսնում ուղիղ մեկ տարի հետո, գարնալ նայն տեղին որը:

Յարի լեզով Էնտեղ կը լինի ու:
Էն կը որ Միլիթ կուսում, որ ծաղիւր Խաւքումնան.
Մի Ժ կը կուր Լոսը Բար կուսում... 7:

Այստեղ որդին մեր կուսոր պահպանել է հայ՝ հաստի տեսնութիւններից, որոնք տեղի են տեսնելու տարին լուսնայն: Մի ուրիշ պատումի մէջ Խաւքումնան կապակցութեամբ Ժրգոյնները կապվում են հաստի որդի, տեսնութիւնների հետ:

Էլ աւուր ուտարիլ, խաղ, ուտի, խաղ բացվի... 8:

Առաջին ուղղորդ է հետևյալ վիպայնայնը, որի Համանայն Դավթի և Մարա Միլիթի գիշարան

¹ Նայն տեսում, էջ 832:

² Նայն տեսում, էջ 700:

³ Նայն տեսում, էջ 726:

⁴ Նայն տեսում, էջ 170:

ու գերբյեն մենամարտը, որն ավարտվում է Մե-
լիքի մահով, տեղի է ունենում ոչ թե ռազմադաշ-
տում, այլ՝ Եուլի Փարսի Կալում, որտեղ, ըստ էզո-
սի, միշտ կազմակերպվում էին Նուխախեղը և
ստեանահերթները: Անգամ արյունահեղ մենա-
մարտն էլ նկարագրվում է ամբողջապես ստեանհան
ֆոնի վրա որպես մի ներկայացում: Երբ զարկի
եկի՞րը ստեանում է Դավիթը, Մելիքի մայրն այս-
պես է դիմում արևունը գտնվող Նվազուններին:

What you experience,

Էդուարդ Բեկապետյան
Էդուարդ Բեկապետյանի կրթ.

— Come, pourer light:—

Φαιερ αφρουε, — Έωω, φαι φηδ.

Եզրանք զարկազմարեւ.— Եզրանք, եզրանք զարկել:

Ազգայնամբան... Եւստի Բաղդադի քաղաքի մէջ,
հասցի... 1

Այստեղ արգեն տեխնանգիսն իր մրցութայիններով, Թատերականությանը, երաժշտներով ու նվագողներով ափնի թան աճողը պահան տեսն, որի ֆունի մյա և պատկերով և է նպատի գրելովոր գտեմարտերից մեկը:

Նույնիսկ ցույց է տրվում, թե ինչպես հաս-
թակությունը, տեղի ունեցած իրադրությունների ժա-
մանակ, կիսված երկու խմբի, զիտել է Դավթի ու
Մեհեթի հայտնաբեր.

Ugh! glee! here he comes...

Միջի գիւղաց քառ կարգ, կենց մաքրի կռօն.

for slightly positive work:

ժողովուրդը անկեղծորեն եւ լրջաւ պիտի, պիտի չ:

Ս. Գ. Տալառովը ցույց է տալիս, որ նման մրցություններն ամենատարածված մրցություններն են եղել, որոնց կապված են նոր տարվա տունակատարությունների և հավանելա նրկվորյանների գնջարանության հետ՝ նա միաժամանակ շեշտում է, որ այդ բոլորը պարզաբերության գաղափարների հետ են կապված եղել։ Հանդիսավոր արտաբերության ժամանակ ընկերակցությունը կիսվել է երկու բանակի, ընտրել մենամարտողներ, որոնցից պարտվողն ապանկել է հաջմողի կողմից, իսկ հաջմվածի դեպքի կամ նրա գլխի միջոցով զուլակվել է նոր տարվա թերթի ինդիկը՝ Այդ ժեստով, նշում է Ս. Գ. Տալառովը, աստիճանաբար մարզկալիս զոհերը փոխարինվել են անասուններով, որոնց գլուխների միջոցով էլ զուլակվել է պտղաբերության հաղթող Ամենքո։

Գնդակախաղերի Համաժամեմարդյություններ են կոչվում նաև իրականացնող մաս, ուր եղանակաւ տեղ-
մը կիսվել է երկու մասի, ըստ ֆորմալիաների և
զուտ եկել: Մրցութայն կապակցությամբ¹:

Կան բազմաթիվ ուրիշ վկայություններ, որոնք
և ուղեկցեալ այդ ընդամենն են ունեցողք:

Այժմ ավելի քան հասկանալի է դառնում, թե ինչու մեր էպոսում ախթան ցայտուն տեսք ունեն տոհմահանգեցանքի արարողությունները, մրցումները, խաղերը, ներքերը, օսյինքազույթյունները: Ժողովուրդը ոչ միայն լսելով է պատկերացրել, այլև ներկայացնելով է տեսել Ժարհ Կույրում և ժողովրդագրական այլ հանգեցանավորումներ մեր էպոսի զվառվորը դրսևանները:

Փաստերը ցույց են տալիս, որ զարգարվեստի
խորանա-ժուռացիկն հոստուրայի մէջ եւ հակա-
յական տեղ են զբաղում ինչպէս ժահճան եւ վերա-
նետալիս զհարաւանութիւնն՝ իր քաղի ու շար տոն-
րի գտնմարտով, այնպէս էլ եղան տեսնան-
գիտենք՝ իրենք թառերական եւ ժիտական արա-
ղայութիւններով:

Խորանա-մուտքային կոպտուղայի մեջ ցնեվզ
դիցաբանության և տաների Հետքեր գտնելը խոշոր
նշանակություն ունի նախ զարգացվածների այդ
զույգի գործողներին Հայրյուն ճշգրտելու, ապա երե-
ված դիցաբանական և Հանգիստների մասին նորա-
նոր տեղեկություններ ձեռք բերելու անսակմաթյ-

Այս առումով առանձնապես ուշադրամ են ռեալմատուրքն կապող ժողովածուները, որոնց մեջ պայքարային կարգով ղեկավարած է չորստոննական սրբերի վարքաբանությունը։ Ուշագրավն այդ ժողովածուների պայքարային-վեպագիտական բնույթն է։

¹ Թ. Էնդելս, *Շտաունիցի, ժամագրք սեփականության և պետության ծագումը*, Մոսկով, 1949, էջ 119:

² Այդպիսով հիմնված է, որ հիմնով, հեռանալ ազատության
ազատության.

[illegible]

Левин-Борд. Первобытовое мышление, стр. 193.

¹ *Ussuriyskaya Sovetskaya Entsiklopediya*, II, Sverdlovsk, 1988, p. 436.

¹ *Ann. N.Y. Acad. Sci.*, 1946, 49: 103-104.

² С. П. Толстов, Древний Хорезм, Москва, 1948, стр. 291.

* Там же, стр. 282—283.

Յբն է, և այն, որ նրանք սկսում են նախապրել մեկով: Առաջին ուղարկումն այն է, որ յարարանչաբ «Պաշտամուտք», որպես կանոն, ունենում է մի մեծ ծառայություն՝ զեռնված նախապրելի մեկին վերադարձնել նյութի նախապրելի: Իսկ ինչ վերադարձում է այդ ծառայություններից ներքև գտնվող նյութին, ապա այն իրենից ներկայացնում է Լով-Տանեն Միաբնի փոքրաբանությանը: Նրան լուր քրիստոնեական Նախնիների արդյունք լինելը դա, ապա այդպիսի զմար էլիներ որոնել պատմական խնդիրներ: Սակայն, ինչպես Նախնի է, Լով-Տանեն Միաբնի մի նկատագրական տեսնափոխության է, որի պատճեն ներկայի է նախապրելյան տանը: Միտ-պատշաճային այդ ժողովածուների առարկա ժրա շարժում լինելը և առարկա առարկին տանական որժա ծառայությունից պատկերված լինելը, առնելից առար, խառնում է այդ ծառայությունից և նախապրելի մեկին զարգացման տեսչությունների մասին:

Այն, ինչ առաջին «Պաշտամուտքներին» մասին, նույնը կարող ենք տեսնել նաև աղետարանների վերադարձում: Պաշտամուտքն աղետարան սկսում է մի զիտված ծառայությունից, որի տակ էլ զեռնված է քրիստոնեական զիտարանության զրդ-խափոր «Նրան»՝ Քրիստոսի փոքրաբանությանը: Նախ նկարագրվում է նրա մեռնող, ճանկարները, զործունեությունը, խաղկությունը, ապա Նախ-բյուն տանը, երկինք ճանկարները և այլն: Նրա մեռնող էլ կարող է նոր առարկա ճան և նրա կյանքն էլ շարժված է Նախնիային առաջնաբանությունների զիտարանության ժրա:

Այդ նույն սխեմայով են կազմված նաև գտն-կարանները և միտական այլ ժողովածուները:

Չգիտեմ կարծել, թե խառնա-ժառանգյին զար-գիցը մեկն են Հնեց ձևազերծում կամ զարգար-վետի այլ բնագավառներում, մեկը արգեն տեսել ենք, որ գրանք Նախապատկերությունից են գա-լիս: Միշտանին նաև նախապրելյան տեսնափո-րությունների ժամանակ կառուցվել են Նախնի զիտարանի լինելը: Այդ լինելը շատ ճշում ձգ-տել են արտաճարյուն առճի նախնիների և առ-բող առճի պատկերն ու զարգացման, իսկ «Նախ» այդ Հին Գրանքի ժրա երևան են եկել նոր առաջն-առարկաների զիտարանները:

Այս առումով եղանակ նշանակություն ունեն Նախնիային ժողովրդական ժողովության կողմից մի-տա-տեսնական երկրորդ, որոնք երգվել են նոր առար-կա մեռնող տաներին և շատ «Նախորդ ժամանակ-ների» նախորդ են կրում: Դրանք Նախապատկերա-նում են առաջին «KONTAKIA»-ներին, որոնք

նույնպես շատ Հին զարգիլ նախորդ ունեն: Քրիս-տոնեական առաջնաբան Հնեց սկզբի որոնք, առ-առնաբան, փոփոխության են ենթարկվում նաև «Ավետիսներ»՝ ներկայից Քրիստոսի մեռնող և նրա կյանքի զարգացմանը: Սակայն, ինչպես փոփոխվում «KONTAKIA»-ներում, այնպես էլ «Ավե-տիսներ» մեռնող են զարգացվել վերադարձնա-նե՝ պարզաբանված Նախնի ժամանակներից: Ան-գամ Նախապատկերական Նախորդ երգերի և մշա-կանների մեռնել իրենց էլ Հին ոգին Հիշելից Գր. Նա-րեկացու մի առար, որ, յուրյան Քրիստոսի մեռնող է նկարագրվում, բայց փաստարկն արժան է բնու-թյան վերաբերելի մի փաստին զարգ.

Ավետիսն առար նախնի,
Քաղաքապետ, խոստապար,
Դար զեռնելի, զարգնալ,
Անտանայ, կամ Լույսնալ...
Անտիսն առար նախնի,
Նաղ աղեկաց, նաղ ժողով,
Նաղ ժողովայն իրենց նաղ,
Նաղապետ, ուրիշալ,
Մայրնալ, ժողովայն,
Երազապետ մեռնող առար... 2

Այս կազմակերպումը ուղարկվում է նաև «Ավե-տիսներում» նկարագրվող տես-առարանների լինա-րարությունը և այդ հրաշք տաներ զարգ.

Նախ նախնի աղեկ զիտվ,
Հարց նախնի զեռնական զարգ,
Նախնի զեռնական զարգ,
Ուրիշ զեռնական զարգ,
Նախնի զեռնական զարգ,
Նախնի զեռնական զարգ,
Նախնի զեռնական զարգ,
Նախնի զեռնական զարգ,
Նախնի զեռնական զարգ,
Նախնի զեռնական զարգ,
Նախնի զեռնական զարգ,
Նախնի զեռնական զարգ...

Այդ նույն ուղի այլ ինչ է, թան ալն կառույցը, որ պատկերավոր է նախապրելյան տեսնափոխ-

1. «Ко дни завета сошествианна», — գրում է Լ. Տ. Լովոր, — «когда, по повелению израиля, родился новое солнце, был призрочен мнимои аралдник Силы-бога, подниме славившийся с драстическим аралдником рождество и возмущивший покаяние солдоло. Калкдние ебреды и нести-солдолои восстат черты из-бокой древности; калкдская старина аралдник в 2000 кресте Христа».

История культуры Древней Руси, II. Москва—Ленинград, 1951, стр. 78.

2 Սրբու Նույն Սրբու Գրիգորի Նախնիային զար-գից զարգնելի ժամանակարանին, ի վերջին, 1800, էջ 207—208:

3 Հիմնական աղբյուրական ժողովածու, V, էջ 22:

ներքի ժամանակ որպէս խորան կամ բնձ, իսկ հետո՝ քրիստոնեական ձեռնդրան տանքին, որպէս Ծրուազանքի տաճար: Հիշենք շնորհալու, ուրախալից... քառերով սկսելով շնորհալու, ուր մի նշան տալով նշանով է Քրիստոսի ծնունդը, Ծրուազանքի Հիմնադրութիւնը և այլա մանրամասնորեն նկարագրելով է տաճարի կառուցումը: Հենց այստեղ էլ առկա են Հիմն դիցարանութեան հարուստ մնացուկները՝ Սիրամ և Սրամ եղևորներ, Երազու ժողովի, Սն ու Սպիտակ ծովերի, Սրա ու Մասիս սարերի և ուրիշների միջոցով:

Նոր տարվա և հասուկ շնորհի Հիմն գովքերի մնացուկներն էլ նաև հետևելու նմանը:

ՆՈՐ ՏԱՐԻՆԷ

Մտախոս առն ու տարին

Պատ զի խնամ,
Կիմ զի խնամ:
Կարն առն,
Կարն խնամ:
Կարն առն,
Կարն խնամ:
Կարն առն,
Կարն խնամ:
Կարն առն,
Կարն խնամ:

Ի սեղ զգար խնամ ազնիւ:

Անկախ իր կրած փոփոխութիւններից, այս փոքրէք շնորհագրութիւն է կնիւ նոր տարին, Հիմնի ժամ զովից պատը, ինչպէս նաև զնկալ գալիս, որը կապում է արաւելների և մանկան ու հարսի միջոցով ծնունդի ծնունդ:

Նոր տարվա և հասուկ շնորհագրութեան նման շատ գովքեր էլ կան մեր արաւելութեան տակ շնորհներով ինչպէս Հիմն ծնունդներից, այնպէս էլ XIX—XX դարերի քանակագրների հրատարակած ժողովածուներից, որոնց բոլորի ժամ այստեղ ծանոթանալու հնարավոր է:

Մնացորդներում մեծ տեղ ունի նաև ինչք՝ գովքովից հերոսը: Մտա զիցներում նա ոչ մի կապ չունի Քրիստոսի հետ, այլ ներկայացնում է որպէս մի հրաշք պատանի՝ նստած ծառի տակ, մաղկելով միակուսումնային ծառի հրաշքի հետ, որոնք սկսված են քաղցր-քաղցր: Նա հաճախ էլ ներկայանում է որպէս նմանից ժամ նստած, զնկած հերոս, որը պայքարում է լար ուժերի դեմ, լախում հարկում և կապույտ քարին, կաթնով աղբյուր է բխեցնում և հոգում է ժողովրդի կորիքները:

Ինչպէս տեսնում ենք, այստեղ էլ միջանցից տնայնական են և՛ հերոս նախնու, և՛ նրան փոխարինած որդի, և՛ նրա տուն-տանարի (խորան, բնձ). և՛ հերոսական զանազան սիրազարմութիւնների, ինչպէս նաև նոր տարվա ու վերածննդի գաղափարների:

Այս առումով կրկին վերհիշենք ռուս ցնեայ ծովի ու ծովայն պարբեր, որտեղ յուրահասակ կառույց արեւմտեց զանկում է նախ ժամ, իսկ նոր տարվա և վերածննդի իմաստը ցույց է տրվում եկից զուրա բերելով թուրքական թուրքով՝ դեպի ցարենականի հասակ երկրին ու պայծառ արևու: Հապանակ է, որ զա կա վերածննդի իմաստը որտեղից տեսնալով: Երկրի հաշիւ, կապում են եղև տուն, ջնեի, ժողովրդի աշխատանքական հարցերի հետ: Միայն հետազոտում է, որ տարեկանարար հաշիւն են Հիմն հապանգութիւններից, իրենցից հետո թուրքով կրտական արարողութիւններն ու միտաբանները, ուր արդեն պետական արեւելով է հոգնաւորով զանազան արդերի ու աստվածութիւններից, կրտական կերպարներից զովից:

Անա թի ինչու է Մարքոս տառ. շնորհագրական կյանքի շատ խնամից ցարենական է: Բայց միտաբանները, որտեղ թուրքական դեպի միտաբանից են ծառում, իրենց առջինում լուծումը գտնում են ժողովրդի պարագիծով և այդ պարագիծով շարունակում մեջ:

Զգիմելով նորանոր փաստերի և վիշակիւնների, կարող ենք ասել, որ խորան-ժողովրդի զարգերի մեջ պիտի պահպանված լինեն նաև ցարենական և աշխատանքութիւնների տնայնից հետքերը:

Մյա լավագույն արեւելներից կարող են համարվել վերնում մեջ թիւնում հապանակալի աշխատիչները, որտեղ առկա են թառնական տնայնականները:

Վերհիշենք N 2629 ծնունդից մեջ թիւնում և նկարագրված խորանները (Նկ. Նկ. 1009, 1010): Թուրքականից կարող ենք պնդել, որ այդպիսի պահպանված է ցարենական և վերածննդի զիցարանութիւնից մի տնայնական, որտեղ ցարենականների տակ են գլխավոր հերոսն ու հերոսուհին: Ինչ վերաբերում է լար ուժերի գաղափարին, ապա այն որպէս վիշակ-ձեռք ցույց է տրվում ծա թիւնի խորան:

¹ Արիտանական ժողովրդի միջոցով Մարգարիտի, Գաղաթա Վանքի, Ե. Գալա, 1873, էջ 122:

² Մ. Ե. Գալա, Լոգովի Թիւրքի և ցարենական կյանքի վերածննդի ծառի, Երևան, 1909, էջ 72:

նի աչ և ձախ կողմերում այսօրների մաս գտնվող կենաց ծառերի վրա (Նկ. Նկ. 1092, 1093): Երանք, փաթաթված այդ ծառերի բնիքին, ապում են վեր, զեպի թռչուններն ու թռչունավորները:

Այժմ հասկանալի են գտնում նաև խորանու-
մասքային տեսարաններում առկա ծնող-զույգերի, երանց միջև գտնվող պաղաղակալի մասնավոր-
նի, կենաց ծառերի և այլ բազմապիսի ծառիվների զիջարանական ուրիշ կողմերը:

Վերջիններ պայթարի ծառիվների հետ կապվող N 4593 մկագրի 4-րդ թերթի մասնագրությունը (Նկ. 1094): Այստեղ, կենարանում հյուսածու հա-
տիկապատկերն է, որը նաև մահման ու հարսի մասն
հատկապես աստվածությունների գլխավոր սիմ-
վոլն է կելի: Երանից արևմտյան պաղաղակալ հյու-
զերը ցույց են տալիս արգեն նրա վերածնունդն ու
հարսի մասնագրությունն եղանակը: Նույն են ցույց
տալիս նաև վերնում գտնվող կենաց ծառն ու զույգ
թռչունները: Առանձնապես հետաքրքրական են
հատիկի պատկերի աչ և ձախ կողմերում նկար-
ված բարդ կենդանապատկերները: Երանից յու-
րաքանչյուրն ունի զապանի ծառի, վերապա-
զույն պաշ, մարդկային կարծիք, զույն, մեղքեր և
թռչունների թևեր: Երկուսն էլ զինված են արքայի և
փահաներով: Երկուսն զինված են նկատելի են
զինվածներ: Երանք մի կողմից կապվում են պայ-
թարի ծառիվների հետ, իսկ մյուս կողմից՝ թառե-
րակալ: Նկատի առնելով նաև մասքային կապ
տաների հետ, այլուս զվար չէ հասկանալ, որ այդ-
պես զորն ունենք աստվածություններում երևան
կված զինավոր զերառանների հույի հետ: Պայ-
թարի պարզապես էլ, վերջին հաշվով, կապվում է
լար ու բարի ուժերի գտնմամբ հետ, որը աս-
րեր զարկում ասրերը բնույթ է ունեցի:

Արևմտյան և արևելասյան չին աստվածու-
թյունները վերին աստիճանի ուշադրով հետքեր են
թողել N 5422 մկագրի խորաններում: Դրանցից
կարևոր են հասկանալի 3-րդ, 4-րդ, 7-րդ, 8-րդ, 9-րդ, 10-րդ,
11-րդ, 12-րդ թերթերի խորանները: Այստեղ կարելի է
տեսնել և՛ աստվածուհիներ, և՛ աստվածների զն-
րկապատկերներ, և՛ զապանմամբ ու արարգու-
թյան միասնական արարգություններ, և՛ վերապա-



Նկ. 1092



Նկ. 1093

մարտի զապարի տեսարաններ, և՛ Նեպիական բա-
յազերանների կապված զինվածների նման բարդ
կապապատկերներ, և՛ կենաց հեղուկ, համապա-
տասխան տեսիլների, կենաց ծառեր, կենդանա-
կերպ ու մարդկային կախիկների, քրոնիկանե-
րի, թառերի և այլ նմանների հյուսածու վերա-
պապարկություններ: Հասկանալի է, որ այդպես պիտի
առկա լինեն նաև քրիստոնեական որոշ մշակու-
ման հետքեր, որոնք, սակայն, աստեղծի փոփո-
խություն չեն մացիկ այդ բարդի մաղմղական
ու բազմապարս ընդլայն մեջ: Մանրամասնու-
թյունները տե՛ս «Պաղաղակալի մկագրեր...»
բաժնում: Այդ մկագրի նկարչին է համարվում
Թորոս Թալիքի:

Վերապապարկ վերին աստիճանի ուշադրով
տեսարան է պատկերված 1285 թվականին զարմայ
Թորոս Թալիքի կողմից նկարազարդված N 979 մկ-
ագրի 233-րդ թերթում: Առանձնապես ուշադրով

խաղաղ (1-րդ VII) 1-ին խորանի յուստեղան է, 2-րդ
(1-րդ I) 2-րդից և այլն: Երկրորդում է 11 և 12-րդ
զիտապարիքին (1-րդ, 1-րդ 002, 411), ապա զարմ 12 և
13-րդ թերթերի վրա գտնվող խորանների յուստեղաններ
են, որոնց մասին նշվել վերևում:

Այդ խորանների մասին խոր կրիք նաև թի՛ նե-
ստ՝ աստվածապատկեր նարերի կապապարկում:

1 Յե՛ս լին լայնական մանրամասնություններ, երևան,
1922, Ն. Ն.



Նկ. 1094

են ճուարի ներսում պատկերված իրար հետ կովոյ
փշապներն ու թռչունները:

Այս զարդը հայնպես կապված է տեղաւան-
գիտային օրերի հետ: Մուտքազարդի բնութարանը
գրված է. «Ե՛մ մենի՛ տանի վարդավառնի առաւո-
տուն...»: Իսկ, ինչպես գիտենք, վարդավառի տո-
ներն էլ հուլիս նազաւարդյան՝ տոներն են:

Ահա թէ որքան սերտ աղերսներ կան խորա-
նամուտային տեսարանների, փշապամարտի դի-
ցարանության, գարնանային և աշնանային տո-
նահանգիների և այլնի միջև: Եվ եթէ հանախ
ազնուարանների սփռնատառներն անգամ զրուե-
րում են նաև մոզոլորդական պարի, խաղի, պարո-
տի, նվագի, քննության տեղական տեսարաններ,
ապա պարզ է, որ այդ բոլորը քննության առարկա
տանների յուրահասակ հուշերն են: Հիշենք մի այդ-
պիսի առջ Ն 6420 ձեռագրի 43ա թերթից, ուր
գրված է «Գիրք ձեն[գիտան]» (Նկ. 1095):

Համապատասխան ծագում ունի նաև Ն 184
ձեռագրի 127ա թերթի սփռնատառ «Են զարդա-
գիրք, որտեղ պատկերված են կին նվագողներ՝
վարձակներ» (Նկ. 1096):

Մեզ այստեղ հետաքրքրող հարցերի կապա-
կցութեամբ առանկէն կարևորութիւն են ներկայա-
ցում նաև նախորդ գլխում շոշափված հարցերը:
Այժմ ինքնին հասկանալի է, որ կենաց հնգուկը,
խումբը, համապատասխան արարողութիւնները և
այլն, որ քննվեցին այդ գլխում, սերտորեն կապ-
ված են նաև այստեղ յուրարանվող հարցերի հետ:
Սակայն այդ ամենի հանգամանայից քննութիւնը
զուրա է ներկա աշխատության սահմաններին:

Այս բոլոր փաստերը ջուլջ են տալիս, որ,
իրոք, հեռւմ մեզ ճուռ ևս գոյութիւն է ունեցել սիրո
և պաշարներութեան զիջարանութիւն, որը տար-
րիւր ժամանակներում տարրեր բնութք է ստացել:
Գոյութիւն են ունեցել նաև համապատասխան
տոնախմբութիւններ՝ ծիսա-Քատերական, ռազմա-
պարտային արարողութիւններով:

Այդ բոլորն իրենց անշնչելի կնիքն են դրել
նաև զարդաքանդակի հատկապես խորանա-մուտ-
քային մուրճների վրա:

Քանի որ այդ զիջարանութեան և տեղաւան-
գիտների բուն Նյութը մեծապէս անկշտ է կեղծ
պայշարի խեղդի հետ՝ այդ բառի պատմական



Նկ. 1005

առումով, ուստի խորանա-ժուռային զարդերի մեջ, ակնախ նրանից՝ ցույց են տրված թև ոչ, միշտ էլ Շառափոր է գտնել նաև պաշտոնի մասինների արձագանքներ:

Վերջին հաշվով, ակնհայտ է, որ այս ամենի հիմքում ընկած են եղել ժաղգիանց կյանքի կենդանի պայմանները: Մարդիկ ձգանք են բերում պարզապես կենդանիների և ամիսների ընթացքին ու լուսնունքին, ինչպես նաև գրանցված էր հաշվով ընդհանուր կենդանիների հաշվարկման մասին, որպեսզի իրենց անասնապահական և երկրագործական աշխատանքներն ավելի թանկագին և արժեքավոր լինեին:

• • •

Համապատասխան այս դիմում ընկած գիշարանական որոշ վիճակներ, զարդերի և անասնազենների՝ հաշվով առարկա կենդանիների հետ, ցույց են տալիս, որ մեր նախնիները Շառափորի մասնակցությունը սկսած, անասնապահ անհատներին, Շառափորից են նաև առարկան հաշվելով: Այդ բոլորը խոսում են նաև նախ ժողովրդի և նաև նախնիների առարկան գտնելիս ու նաև պատկանելի նկարագրի մասին:

Հայտնի է, որ Շառափորի ժողովուրդների մաս առ գտնելիս են մեկնել են գտնել նախնապարան

համարանքի պարաններում, հիմք ունենալով մասնագործական երկրագործական և անասնապահական գործունեությունը: Նույնը կարելի է տեսնել նաև հայ ժողովրդի և նաև նախնիների մասին:

Վերջինից փաստերից թափ, այս առումով ուղարկված են մեր մասնագործական մեջ պարաններում առն վիճակներ, որոնք հայ ժողովրդի նախնիների հաշվով են առարկան համարությունների և մայրանքների հետ:

Ոչնչան հայտնի է, առարկան հաշվելիս՝ առարկա կենդանիների և ամիսների վերաբերյալ, Շառափորի մասնակցությունը սկսած, հիմնված են եղել երկնային որոշ լուսնադեմեր, լուսնի և արեգի միջև ընկած նկատմամբ անհայտ գիշերի մասին մարդկանց մեջ ընդհանուր գիտելիքների վրա: Միշտ նկատվում էր լուսնային մեջ ամեն առարկա նախնիների կրկնվող այդ երևույթների դիմումը Շառափորանույն, մարդիկ կարողանում են, որ կենդանիների փոփոխությունները կարգված են առարկային



Նկ. 1006

Համապարզություններից ու մայրանքներից: Այս վերջինների մեջ նրանք, ընդհանուր, առն մասնակցա գտնելիս անհատներին պատճառով, նկատել են ինչ-որ գերբնական ուժեր, միանգամայն հասկանալի պատճառներով, նրանք ենթադրել են, թե այդ ուժերը ոչ այլ որ են, թանկ իրենց նախնիները, գիշարանական հերոսներ և նրանց թշնամիները: Որինակ, պարանների

Ջրանին նույնական են համարել երևակի հեռ, երբայական ամիսներին մեկը կալում է Քաժմուզ, հունական աղբյուրներում Նեմեսը, Ջնաը, Արեոը, Աֆրոդիտան և այլն, նույնացված են եղել երևակի, յուանիստի, Հրատի, յուապերի և այլ մալուրակների հեռ¹։

Ան ալգոլիսի վնայություններ կան նաև հայկական հին աղբյուրներում, Աստվածաշնչի հայերեն թարգմանության մեջ (Յոթ Ա, 31, Սաայի ԺԳ, 10) սերին համաստեղությունը Հայկ անունով է կոչված, որով և Հայկ ներկայանում է համապատասխան Օրիոնի...²։ Վաստաբանի շրջանում դի տեղաված ժողովրդական մի երգի մեջ ևս տղանում ենք տեղ-Հայկ թաղը մի որդի համաստեղության իմաստով³։

Ան ալգոլ երգը.

Կով եկէ, Կով յառնե,
Կան կան մը գաղղողի,
Իմ յայնտե սաղ.
Մեկ՝ վաղիկ, երկու՝ կարդիմ է։

Հայկ նախնու և հայկական սոմարադիտական հին հայրենիքի ասելությունների մասին հնասարքրդական տեղեկություն է պահպանված նաև Անանիա Շիրակացու (VII դ.) ստեղծագործությունների մեջ, որոնց զամբողջ հայոց առաջին, — գրում է նա, — զի հայ ամառը անուանք յառաջ քան զերեկ թուականին հայոց էին Ծ ու ոչ քան զայն միայն, այլ և յառաջ, քան զմարդկությունից քանին աստուծոյ՝ [= այսինքն՝ Քրիստոսի մենդից առաջ էլ] անուանեալ էին ամիսը ալգոլիկ, և այս է պատճառն։ Զի Հայկ ռմն անուն աղեղնաւոր հակայ՝ յաղղ Յարեթի որդւոյ Նայի, եկեալ ի Բարիլուն՝ տիրեաց հայոց... անուալ հայոց զանուանառաւերաց և զստերաց նորա եղին ի վերայ ամառը՝ վասն մեծարեաց հորն և զասուկացն. և են այսոքին Նուասարդի. Հոսի. Մաւմի. և Մաւնիկի. Արեկ. և Մարեթի, զստերց էին Հայկին. Տրէ. Քաղոց. Արաց. և Հրոտից, որոցք էին Հայկին. Իսկ Մարգաց և Հարաւանց, զոր այլմ Մակին կոչեն, այս ի գործոց անուանեցան, զի ընդ այն ժամանակս ամառնայինք էին սարսն⁴։

Բ. Առաջնյանի կարծիքով, Էմպի Արալուսյան զամբարանի ներքի խորքերի առջին սալերից մեկի վրաս հանդիպող ռմն նիդակաւոր մարդու պատկերը, որը կալում է վարազի կամ խոզի զմեռ և որին օգնում են նրկու շներ, ցույց է տալիս Հայկ-Օրիոնին⁵։

Համապատասխան վնայություններ պիտի համարել նաև Վառդգի և Միր Կաթին (Հարգագուրի հանապարհ) անշուրթունների մասին եղած զրույցները, որոնք պահպանված են ինչպես Անանիա Շիրակացու մոտ⁶, այնպես էլ ժողովրդի մեջ։

Ալգոլիսի, թայց աղուված հալ պիտի համարել նաև մեր Կուտի հերոսներից մեկին՝ Ասաղ Յալաին (Գալուն Ասաղիկ), որն իր անունով և օգում հանգիս զալով, կալում է սաղեղի հեռ։ Ասաղի սաղազում է այն, թե ինչպես Ձենով Օնանը երազում տեսնում է Սասնա սանն առաջի զգժված լինելը և զրանով գուշակում Սասնա սանն հերոսին՝ Դավթին սպառնացող վառեղը.

Ձենով ձական էլ ժլ էրեւով.
Ախաւով, կալով, ետալով,
Ետալ—Նմի, իյի, ետալ կալ.
Յիլ մնալով՝ մը ալիկ [= Դավթին] սպնիկ.
Իս անու՝ Մարս առալ կալով,
Իյի, Սասնա առալ կալեց ի։

Այսանց առհմական հատուկ ասաղը անշուրթ է առնել նախնու՝ Դավթի գաղափարի հեռ։ Դու ալիկի որդուկի է առված այլ պատումների մեջ, որիմով.

Ձենով ձական գլիլիւ մամեալ զու կալ.
Եղլից՝ Դակի առալ մեղալի ի.
Կալով առն, սաղ— Նմի,
Մաղ կալ, Դակի մեղ ալիկ ի։

Հասկանալի է, որ սնդրեական շրջանում եղլված համաստեղություններն ու մալուրակները պիտի պատկերվեին ոչ թե մարգակերդ, այլ կենդանակերդ։ Այս հանգամանքը կարելի է ապացուցել տարբեր ժողովուրդների մոտ պահպանված սոմարական 12 կենդանակերպերի (ЗОЖИЖ) ներկայացնող պատկերների միջոցով։ Այսպես, որիմով, լինական կենդանակերպերի շարքն ունի հետևյալ պատկերը. 1. Մուկ, 2. Կով, 3. Կաղը, 4. Նաղառ-

¹ Ձնապիք 26 8972, թիքթ Թու, 28 և ալիւ։

² Մ. Արեգյան, Հայ ժողովրդական աստվածները, Հոգաբարձարան, 1909, էջ 190։

³ Նույն տեղում։

⁴ Մ. Արեգյան, Գուանական ժողովրդական աղբյուր, Երևան, 1940, էջ 14։

⁵ Անանիա Շիրակացու, Երեւան, 1940, էջ 75—77։

⁶ Բ. Առաջնյան, Հայկական պատկերաբանագիր, Երեւան, 1940, էջ 78։

⁷ Անանիա Շիրակացու, Երեւան, 1940, էջ 27։

⁸ Մատեն Ժողով, Երևան, 1936, էջ 80։

⁹ Նույն տեղում, էջ 80։



Նկ. 1097

տակ, 5. Վրյապ, 6. Օն, 7. Չի, 8. Յիսառ, 9. Կապիկ, 10. Հալ, 11. Շուհ, 12. Խազ: Աշտարակ է, որ լինական այդ Հաշվումների մեջ Հասուի տեղ է արված նաև կենաց ծառի և յարս էլնմանների (— ինչ էլնմանների) զազափաթին¹:

Հայկական միջնադարյան ամսարադիտական ձևապարբերում հանդիպող Համապատասխան շրջագծան պատկերներից մեկն է, որինսկ, N 8572 ձևապարբեր 22ր բերքի գծանկարը (Նկ. 1097): Այստեղ կենդանիներն ու ժարգիկ հաշորգում են միմյանց հետևյալ կարգով. 1. Խաչ, 2. Ցուլ, 3. Նկավոր, 4. Խեղդանի, 5. Առյուծ, 6. Կույս, 7. Կշիռ, 8. Կարիճ, 9. Աղեղնավոր, 10. Աշնկայուր, 11. Զրհու, 12. Զակ:

Ճարրեր ձևապարբերում այդ նույն հանկերը իկարվում են հաճախ բաժանանին տարրեր ձևերով: Այսպես, որինսկ, Աղեղնավորը կրթմն պատկերվում է որպես սովորական ժարգ՝ աղեղն ու նետը ձևորեն (Նկ. 1097), իսկ նրան հաճախ պատկերվում են նաև հանդուհու կարայրների ձևով (Նկ. Նկ. 1104, 1105): Որկվորյակները կրթմն ջուլը են արվում որպես մի ժարմին և կրկու զույգ ունեցող ֆիգուր (Նկ. Նկ. 529, 1097), կրթմն էլ որպես ժարգ և կին (Նկ. 530):

Դրանք բոլորն էլ կապված են ստեղծային հասարակության և ստեղծիկին կրկույթի հետ, ուստի մեծ նշանակության ունեն ինչպես զարգացման աղբյուրության, այնպես էլ ամսարադիտության և ստեղծարարի ավյալ ժողովրդի անցյալի պատմության ու կուլտուրայի ստեղծագործության համար:

¹ Иллюстрация Советской Энциклопедии, 19, второе изд., стр. 402.

Չգիտի կարծիք, թե մեջ բերված ստամարական գեանկարի հետ կապվող բոլոր աշխատանքներն ունեն լիկ հայկական ծագում։ Դրանք մշակվել են հազարամյակների ընթացքում, տարբեր ժողովուրդների հետ ընթաց գիտելիքների հիման վրա և ստացել, որոշ խնամով, համընդհանուր բնույթ։ Թե ինչպիսիք են եղել հին հայկական համապատասխան պատկերները կամ գործիքները, դա գիտնա ուսումնասիրված չի։ Նրանք մասին, անշուշտ, հետագայի հանգամանային ու բազմակողմանի բնութագրումները որոշ պատկերացում կազմել կտան։

Պիտի կարծիք, որ հատկապես հնագույն ժամանակների հետ կապվող շրջանակն զարդերի մեջ մասամբ պահպանված են նաև ստամարական հին գեագրությունների հետքեր։ Այսպիսի ապագություն է թողնում, որին, Կարմիր-Քլուրից գտնված որմնապարզը, որի մասին, այլ հարցերի կապակցությամբ, խոսվել է վերևում (Նկ. 355)։ Մտնելով, որ այդ զարդի կենտրոնական հատիկա-ծաղկային մասն ունի նաև արևի տեսք (16 հառապյալով), որի շուրջն էլ գտնվում է հատիկ-ծառ-հատիկ-ծառ հավերժական շղթան։ Ինչ վերաբերում է րուսական այդ գաղափարակների թվաշահակին, ապա նրանք կամ համապատասխանել են այն ժամանակվա ստամարական հայեցակետին, կամ էլ, արդեն որպես զարդ, պահպանել են ավելի հին ժամանակների աշխատանքը (Պիտի նաև որոշ աղագաղաղներով)։ Ինչպես տեսնել, ինչպիսի ստամարական հայեցակետում կենդանակերպերից բացի, հատուկ տեղ էին զբաղում նաև կենդանի ծառ և շուրջ էլ ընկնողները (կամ հինգ էլ ընկնողները)։ Բնութային այդ սանդղաձորի ուժերը (շուրջ էլ ընկնող) առկա են նաև ուրարտական որմնապարզում։

Այդպիսի զարդերի ուսումնասիրության անսահման ուղադրվել են, որին, Ն 9422 հնագույն որոշ խորանները, նշված հնագույն 119 թվաթի խորանի հակառի կենտրոնական մասն իրենց ներկայացնում է մի խորոշ շրջագծի՝ ծանկնդ ածմարիկի ու բարդ հյուսվածքներով և վարսանդագաղալին սիմվոլներով (ան'ս 451-րդ էջի գլխագրի)։ Այդ բոլորի կենտրոնում պատկերված է մի զեմք, որն արտահայտում է լուսնի գաղափարը։ Ուշագիշ նայելով տեսնում ենք, որ այդ լուսնագաղափարի շուրջը գնդակված վանդակներն և վարսանդագաղալին սիմվոլների թիվը՝ յուրաքանչյուր շարքում հավասար է 12-ի։

Նույն հնագույն Շարդը (12ա) թիվի խորանում նա հանգիստում ենք համանման տեսարանի, որի կենտրոնում լուսնի փոխարեն պատկերված է

արևը (ան'ս 509-րդ էջի գլխագրի)՝ Պարզ է, որ արևն ու լուսնին այստեղ ոչ թե լիկ րևակա-տեսարանների վերադարձություններ են, այլ գաղափարների և գիտելիքների հետ կապված մտիկներ։ Այդտեղ արված է գիշերվա և ցերեկվա գաղափարը, որը նույնպես հետո գիտարանման է ենթարկվել։ Նրանց շուրջը գտնվող 12-ական միավորներն էլ, ամենից առաջ, կապվում են 12 կենդանակերպերի հետ։ Զանգարադանայով այդ զարդերի այլ մանրամասնություններին, կարող ենք տեսնել, որ զարդի վերևում ընկած ստամարական շրջագծի զարդային տարրերակներից են։

Նույն հնագույն 129 և 14ա թիվների խորաններում արևն ու լուսնին փոխարենված են քրտա-տեսնական գործիքների պատկերներով, որոնց իրենց ձևերից լուսնի են թիվի երկու ժողովուրդները։ Պիտի նկատել, սակայն, որ այդ պատկերներն իրենց մեջ ընդգրկող շրջագծերն այստեղ ցույց են արված միայն վերին կենտրոնով։ Առաջին խորանի շրջագծի ներսում պատկերված են վեց հաս զարսանդագաղալին սիմվոլներ և վեց հաս զարդային գլուխներ, որոնք հաջորդում են միմյանց մեկ ընդ մեկ։ Հասնանայ է, որ ամբողջ շրջագծի կենտրոնում 12-ական զեմքեր և սիմվոլներ։ Եթե մտալին լրացնենք այդ շրջագիծը, ապա կստանանք ոչ այլ թիվ, քան նույն ստամարական շրջագծի զարդային մի այլ տարրերակի։ Մտանդարապես այդպիսին է նաև մյուս (14ա) թիվի խորանի շարդը, միայն թե այստեղ զարդային զեմքերը բացակայում են՝ իրենց տեղը զբեղնող րուսական մոտիվներով։

Ուղադրվել է նաև նույն հնագույն 21ա թիվի մուտքագաղափարը, որի երկու կենտրոններում կան 12 զեմքեր (6+6), իրենց կենտրոնում ունենալով նա մի զեմք, որի գլխի վրա էլ պատկերված է մի մեծ շրջագծի՝ Թրիստոսի պատկերով։

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ հին ստամարական շրջագծերը, գրանցվելով զարդակների և հա-հախ մշակվելով քրտաուսնական ոգով, ազդել են ուղադրվել տարածականներ։

Հնադարձարական է նաև մի այլ հանգամանք։ Խորք վերաբերում է 12 կենդանակերպերի և նրանց հետագայում փոխարենված միավորների կենտրոնում պատկերվող անձնավորություններ։ Այն, առաջին զեմքում, նկատի ունի սովորական մարդու պատկեր, որի անգամները կապված են 12 կենդանակերպերի հետ։ Մյուս երկու զեմքերում

¹ Առջևից նկատվում է կապույտ գույնով, իսկ ներքոյից՝ սպիտակ-կարմիր, որով և նրանք տարբերվում են միմյանցից։

Իրան փոխադրվում են արևել և լուսինը: Բայ վերջին հրեք նկարներում Քրիստոսը կամ քրիստոնեական մայրաքաղաքները: Դա արդեն չիմի և ասյնի նկարադրելու, որ Շում 12 ինկանախնդրողի Շում հարզդի և մի քնհանուր ինկան, զինվորադրողի զապափար նա: Հննց աղյուքորին և հզյն, համեսույար, նաև 1957-րդ նկարի կնեստրնի մարջը, որ, սահման, հնադարյաում հարզդի և զաւախդարանն համապարզութեանն Շում և իրզդի իր նախկին Եւսեմիայութեան:

Բրիտանական ժապոնեզերի մէջ երեսն հինգ 12 լակնէքը և գնաքանակն ֆիզուրը մյուս հոգ-միջ կազմում են նաեւ Բրիտանոսի և երա 12 ռուս-սակերի Հնու:

Եղված փաստերը Հիմք են առնել մեր գաղա-
սքվեստի մէջ փնտրելու համար այնպիսի գաղաք-
ւորներ Հնապաշտ յիննե տաճարական դիտելիքն
ընդ, թանց է աշխուհ կազմեն 12 կնիցանակի-
ւորի Հիմք ուղղակի կնիցանակն ծառիկներով է
եւ Հինց աշխուհիներն են, որ շատ ավելի Հին
ընտելի կուսենան: Այս տաճարով ուղղաբով են
արհեստ, XI դարում գրած N 7726 մեծադեր
Հնաշքի խորաններէջ մի քանիք: Այլ խորանները
տաճարից, տաճարն միակողմանի է հասարա-
կական այլ կարեւոր գաղափարների Հնա միտելն
կարող են ընենալ համար տաճարաբանական Հա-
շիվների Հնաքով: Դրանց մէջ խորանայր մի տառ-
նիկն գրած է, որի վրա այսպիսի ծանրանալ յնք
կարող:

Հենց հազարյն ժամանակներից սկսած ուսման գործառն է հայրենիքը և երանք հնա կազմած սխալ պատկերացումները հիմք են հանգիստակ դառնալուն սեռախաղաղասութայունների, որոնք հետքը հնա աշխարհի ավելի են զարգացել և զարնկ հասարակական խոշորացուր շարիներից մեկը: Այս սեռախաղաղասութայունների ունեց ընտանադասութայուն անտեսանալի մեկը ամեն է միջնադարի խոշոր գիտ-

Նախնի Անանիա Երթուզացին, ուս. շատեղաբար-
խորհմենէն թնա զինական ճարտարօրէնն, որ զար-
մատն է զտեսարար շատեղացն առնին Նաղդ-
գիւմեան արարչամարմն, է ինքեան, որպէս առնն,
կերպս ի կերպս լինին ընդդէմ առտեղացն, Է զոր
կերպարտեմք առտեղաց իշտենն առ իտա մինն
ի մէջ ժամանակ: Թմանք ի Հնդկաստան զարտեղ
ընդ զնք լինին՝ կըլ զոն ճարգիկ տխտարտեղ, որ
զարտն իշտեղանն ինքիկ զինական լինաւ...
Յնայտն նկատեի ի, որ Երթուզացին այլ զնաղա-
տարօրէն կտարտել է իր ժամանակի քրտառնեմ-
կան Նաղայցեմքով, թաղ Է տարտեմ նա զնաղ-
տարօրէնն ուն զտաղական թաղ ընդուն:

[illegible]

Պատր նկատել, սակայն, որ այստեղ էլ առկա է հին ժառգիկանց պրաֆանկ ժառանգության Հետքը: Ինչպես Հայտնի է, այդ հաշիվներով նոր տարին կամ քարանձավաբու պնդել է հայ կնիզանակերպով, ապա երան հայտնի էն ժամը, նկատելը և այլն: Նախկինով այդ կնիզանակերպից դեղի շրջագծի ներսում տեղադրված ժառգու ժառանգի մասերը ձգված գծերին, տեսնում ենք, որ երանք պնդել են իրենց ժառանգար գլխին ինչու էն ձևին տեսնել ժառանգը:

Զի հարեւր ստեղծեց, թե զապագայական զուգահեռայության է. քեզեհամար, զապագայական աշխարհ է եղեց Հասակ, բայց ոչ հարաբերական-զուգահեռական նպատակով: Մեր հարեւրով, Հում աշխարհ մեծ նշանակության ունեցող սամարական Նաշիվները հասարակեցին, մարդիկ, որպեսզի Հեշտությամբ Հիշեն Համապատասխան Համաստեղացիները և երեսի Հարաբերականությունը՝ մեծ տարբեր սահմաններում, այդ Համաստեղացիներն առաջադրել են մարզու մարմնի 12 մասերի Հում՝ սկսելով գլխից և վերջացնելով ոտների թափում:

¹ Հյոս տեսությունը նկարագրվում է Նոկ Ն 1998 ձևաչափի 88a-88c հիշարժ գանձող վերաբերյալ:

«Համարեն միանամուտ ամենայն կենդանակերպի և
զանի և ժայռական աստղի և այլն ամենայն այս ևն»

Հաշ: Ծախ: Նվառքեակ:

Առաւ: Լիբան, Աբրահամ, Նաբաւ, Սիբիւս:
Եւսաւ: Լիւ: Նիժը, Նապոլաւ: Զարուրի, Տրապի-
շիւնդ: Նաբուս: Բաւալ: Սայ: Բաղատան, Լիւայ
և Լիւայի: Զարի: և Յազնի: Նաթ, Բենը, Սիման,
Տրապիշի: Երուս, Սաթ, Արթ, Տեան: Եւ: Զար,
Նաւան, Լաւան, Փաւաւ: Եւսաւան: և:

Համարաբար այս անունները մի մասը կապ ունի
կեն հայկական առևտրային-տնտեսական հայրենիքի և համա-
պատասխանների հետ:

¹ Անտիպո-էքզոգոսի, Յիկոկոթադիուս, Քյուրան
և առաջին հրահան, 1940, էջ 22:

1. *Staphylococcus aureus*, *Staphylococcus epidermidis*, *Staphylococcus saprophyticus*, *Staphylococcus sciuri*, *Staphylococcus carnosus*, *Staphylococcus hyacinthi*, *Staphylococcus* sp.

Ճամարական Համանժուհ Հաշիվները են կա-
տարվել նաև ձեռքերի մասերի հոգերի օժանդակ-
ությամբ, որի մասին նույնպես նկատվում է բացա-
ռություն է պահպանված նույն թվով 1897 ձեռնա-
գրում։ Ուստի պետք է արժեք, որ նախնական այդ
Հաշիվներից հետո են ստեղծվել նաև սնտիպապաշ-
տական Հաշվառություններ՝ 12 կենդանակերպերի և
մարդու մարմնի 12 մասերի առնչությունների վի-
թարքայում։

Զար ու բարի ուժերի մասին մարդկանց ունե-
ցած պատկերացումները, բնականաբար, առնչվել
են նաև աստղագիտականությունների հետ։ Անանիա
Շիրակացին, քննադատելով հին սնտիպապաշտու-
թյունները, գրում է. «Եւ ոչ մինչ ցայս վարս միայն
զանն զանում պատմութիւնս, այլ մինչև ցայս եւս,
որ ամենեցուն խալսել է, զի տեսք իմք մտաց և
զորոց մեքոց, և այլմ ժողովն լինել խափանիչը,
յասնել թէ՛ բարիք և չարիք ո՛չ ի կամաց մար-
դուն լինել, պատճառք նոցա զերկնից կախել, զի
սնտի սանն լինել մարդիկ չարք և բարիք»¹։

Կենդանակերպերից բարի է համարվել, որի-
նակ, եռյւր. «Ընդէլ սանն թէ՛ զլուսն է աստղա-
տանց թմանիցն և շնորհատու. զի և խոյ զլուսն է
հասի և պարզատու. զի ստանց արամուքիս մեք-
կանայ յասուն իւրմէ և դարձեալ անդառն իւրմէ
բնութիւնն զգնեալ հանգիստ հանապազորդ նույն-
պէս և զաստղատունն սանն չառ նորին նմանու-
թեան։ Ասան թէ որ ի նմայն ծնանի՝ զզնցիկ լինի
և փարփառ, զանգրանք, ծախ, զուարթատես,
բարեբաղ, ձեռն և ճախ լինի»²։ Առանձնապես շար
է համարվել Կարին կենդանակերպը. «Ընդէլ
սանն՝ թէ որ ի նմայն ծնանի՝ չարախոհ և մարգա-
տական՝ ըստ օրինակի կարնի, որ հանապազ հար-
կանն կազմ կայ»³։

Այս պատկերացումների հիմքում եւս, բնակա-
նաբար, պետք ընկած լինելին նշտական, կոնկ-
րետ զրգապատճառները։ Իսկ, ալմայ զնայում,
իշխան տեսանց վերում մեք բերված փաստերից,
այդպիսի հիմք պետք հանգիստացած լինելին տար-
վա երկու հիմնական եղանակները, այն է՝ ցար-
նանա-ամանային և աշխանա-մեծոնային, կամ
բնության վերաբերել և նրա մահվան երկուսիցնը։
Նախնական ժամանակների այդպիսի մոտեցի-
վերպի ցայտուն մնացում պետք համարել, որի-
նակ, թ 8972 ձեռագրի աստղաբաշխական հետե-
լով վկայությունը։

«Անանայ ի եռյւն լուսնն ընդ իրար սէր ունեն
և կնքպն ընդ իրար. բայց յոթերորդն ոչ է սէր,
այլ ներհակու Այսինքն՝ տարվա տառային վեց
ամիսները (մարտ, ապրիլ, մայիս, հունիս, հուլիս,
օգոստոս) միմյանց հետ սեր ունեն և միմյանց հետ
ներդաշն են։ Դրանք զարևանա-ամանային ամիս-
ներն են։ Եւ, ընդհանրապես, յոթերորդ ամիսն
այլու դիմավել է որպես ներհակ ամիսների պա-
րագլուխ։ Ըստ որում աշխանա-մեծոնային վեց
ամիսները ցույց են տրվում որպես աստղանների
սխալանների՝ հասույկ կարգով. այսպես. միմյանց
նկատմամբ թշնամիներ են համարվել սեռին և Կշի-
դին, Ցույն և Կարին, Ոճաւորն և Անգրանորն,
հեցզհանին և Այնեղլիսին, Արիսն և Զրուսն, Կոյսն
և Զուկն... որք են ճՃ աստիճանային [~180°] հետի
ի միմեանց»⁴։

Աստղաբաշխական Հաշիվների վրա զարգա-
ցած կախարհա-հմայական և զուգահեռական գրա-
կանությունը մեր միջնադարյան ձեռագրերում
զգալի տեղ է զբաղում։ Նրանում է, որ միջնադարում
եւս, ինչպես նաև հեթանոսության շրջանում, հայ
աշխատանքայինությունը մեծագույն տուժել է այդ սնտ-
իպապաշտությունների պատճառով։

Այսպիսի գրականության ուսումնասիրու-
թյունը կարող է նույնպես օգտակար լինել մեր
նախնիների կյանքի և գիտելիքների մասին լրիվ
զարգացած կազմելու տեսակետից։

Կարևոր, սակայն, տոմարագիտական այն
հարուստ գիտական ժառանգությունն է՝ իր բազ-
մապիսի աշխատանքով և զարգամտորենությամբ,
որ պահպանված է մեր միջնադարյան ձեռագրե-
րում և կարող է հանգամանալից ուսումնասիրու-
թյան։ Ինչպես ցույց են տալիս ներկա աշխատու-
թյան մեջ շարափված համապատասխան հարցերը,
հայ ժողովրդի տոմարական այդ հարուստ ու փոք-
նային գիտելիքներն ունեն պատկառելի հեռավոր
և նրանք նույնպես ընկած են եղել հայկական գի-
ցաբանության, տեսահանգիտների, ծեսերի, զարդ-
արվեստի և համապատասխան պատկերացումների
հիմքում։ Զի կարելի լրիվ զարգացած կազմել տվյալ
ժողովրդի զիցաբանության և տոմարական հին
պատկերացումների, ինչպես նաև զարգարվեստի
մասին, առանց հաշվի առնելու այդ ժողովրդի տա-
մարական և աստղաբաշխական գիտելիքները։

• • •

¹ ԱՆԱՆԻԱ ՇԻՐԱԿԱՅԻ. Միկերթաղություն
և տար, Երևան, 1940, էջ 26.

² Նույն տեղում, էջ 26.

³ Նույն տեղում, էջ 21.

Ահա մտավորապես այն ընդհանուր հարցե-
րը, որ անհրաժեշտ էր նկատի առնել զարգարվե-
նային

⁴ Զեռագիր թ 8972, քերթ 17թ.

տի պաշարի ժառինների և վիշապամարտի զիջարանության կապակցությամբ, երբ զրանք ընկնում են նախնազարյան անգամակարգ Հասարակության պատմության ֆունի ժրու Անշուշու, զա չի նշանակում, թե ընկած թաղը ժառինները նույն ժամանակներին են պատկերում. նրանց մէջ կարող են և հետագայում ընկած նորանոր զարգանքներ լինել. թայց այստեղ մեր նպատակն էր, առայնն հերքին, ժառաքարապետ ժառնախնայ ալի տիպական ձևերի հետ, որոնք ստեղծվում են նախնազարյան զարգարվեստի հետ:

Ինչպես ժողովրդական զիջարանության, այնպես էլ զարգարվեստի մէջ արդեն ընդհանուր առաջնում գտած Համապատասխան ժառինները, որպես խոշոր ընդհանրացումներ, հետագայում չեն վերանում, այլ, ընդհակառակը, ափնի են զարգանում և բարգանում իրենց մէջ ընդգրկելով նաև այլ նոր ժամանակների Համար թեքող այլ խորհրդեր: Նրանք հիմք են դառնում նաև նոր ժառինների և ընդհանրացումների, որոնք իրենց բովանդակությամբ այլն հնի հետ ոչ մի կապ չունեն: Այլ ընդհանրացումները, սերված լինելով, հիմնականում, մարզու բնության ուժերի գեմ ձգած պաշարից, բնականաբար, շարունակում են պատկանել իրենց ուժը նաև հետագայում, որովհետև նշված պաշարը, նշանակալի որոշ տարրերով, Հասարակության է նաև հետագայի Համար:

Այժմ տեսնենք, թե այլ ընդհանրացումներն ու հասկացողություններն ի՞նչ նոր բովանդակության են ստանում առնչալի անգամակարգ Հասարակությունից հետո:

Ինչպես Հայտնի է, ժառնափոր անփականության, գառակարգային Հարաբերությունների, պետության երևան գալով և առնականի Համայնքների յայտնամբ, Հասարակությունը արձկնում է երկու հիմնական, անտարկեքտական գառակարգերի: Անուհետև, ինչպես գրում են Մարքսն ու Էնգելսը, ռամբող պատմությունը եղել է գառակարգային պաշարի պատմություն, շահագործող և շահագործող, հպատակող և արհապանող գառակարգերի պաշարի պատմություն՝ Հասարակական զարգացման տարրեր աստիճանների ժրու...»:

Այս նոր Հարաբերությունների ժամանակ հնգաշրջում է ժառնում նաև իդեոլոգիայի բնագավառում. նոր իմաստ և նոր բովանդակություն են ստանում զիջարանական վարկերի հասկացողու-

թյուններն ու պատկերացումները. Հետ որում, տարրեր գառակարգեր տարրեր կերպ են ընկալում և աարդի կերպ թայցարում ու զարգացում իդեոլոգիական հարցերը: Ի՞նչ զա ալի պատճառով, որ այդ նոր Հարաբերությունների ժամանակ վերապարդության ամեն մի առաջադիմության միաժամանակ նշանակում է հետադիմության նշված գառակարգի, ալի է՝ հակաշահան ժննծաանության գրության մէջ: Ամեն մի թաղիք մէկի Համար անհրամշխարար լարիք է մշուսների Համար. մի գառակարգի յարաբանշար նոր ազատագրում նոր նշում է մի ուրիշ գառակարգի Համար»:

Այդ իսկ պատճառով էլ խաբելվում է նախնական միասնական հայացքը շար ու թաղի աստվածությունների, զիջարանական ուժերի և պատկերացումների մասին: Վարու և լարի պատկերացումները.— առում է Էնգելսը.— ժողովրդից ժողովուրդ, ժամանակաշրջանից ժամանակաշրջան անցնելով՝ այնքան են փոփոխվել, որ համալի գրանք ուղղակի միմյանց հակասել են: Ի՞նչ, որպես որինակ, նա վերցնում է իր ժամանակի բարոյականության հարցը. «Այստեղ, ամենից առաջ, տեսնում ենք բրիտանական-ֆրանսական բարոյականության, որը ժառնակվել է նախկին հնդատացյալ ժամանակներից և որն, իր հերթին, բաժանվում է կաթոլիկական և բողոքական բարոյականությունների, ընդորում որոնք նա իրենց տարաբաժանումներն ունեն՝ սկսած եղւիտ-կաթոլիկականից և ուղղափառ-բողոքականից մինչև զիջողական-յուսափոքական բարոյականությունը: Դրանց կողքին գրության ունի ժամանակակից-բուրժուական, իսկ որա կողքին էլ — աղագայի պրոլետարական բարոյականությունը...»:

Դրանից մենք կարող ենք ստիկ ալի եղրականությունը հանել.— շարունակում է Էնգելսը.— որ մարդիկ, զիսակցորեն թե անզիսակցորեն, իրենց բարոյական հայացքները, վերջին հաշվով, թաղում են ալի գործնական պայմաններից, որոնք նրանց գառակարգային գրության հիմք են կազմում...»:

Այստեղից էլ պարզ է, որ զիջարանության ու զարգարվեստի պաշարի և վիշապամարտի ժառինները ընկնելու մենք չենք կարող լիստել նաև նրանց ստիկա-գառակարգային բովանդակության ժառին:

1 Յ. ԷՆԳԵԼՍ, Ընտանիքի, ժառնափոր անփականության և պետության ծագումը, Երևան, 1948, էջ 226—232.

2 Յ. ԷՆԳԵԼՍ, Անտի-Յյուդիքի, Երևան, 1949, էջ 118.

3 Նախն անգլում, էջ 120—127.

1 Յ. ՄԱՐԿՍ և Յ. ԷՆԳԵԼՍ, Կոմունիստական գրութայի ժառինները, Երևան, 1952, էջ 16.

Հարց է առաջանում. ինչպիսի՞ մեկերով պիտի արտահայտված լինենք սոցիալ-դասակարգային պայքարի մտախնդիրը զարգարձնաբանում. Անպիսի մտախնդիր, որոնց քաղաքական կնքված ցույց տալին լինի դասակարգային պայքարը, զարգարձնաբանում, ինչպես ներսում է, չառ փոքր թիվն են կազմում. Ընդ դա հասկանալի է, որովհետև զարգարձնաբանություն է խոշոր ընդհանրացումների, գաղափարական մեծ ընդգրկումների լեզվով լինելը, որպես իրենց, հատկապես սերմային մտախնդիրը, որոնց սրբանց մեջ ամփոփում են ոչ միայն ողջ քուսակ-կենդանության, այլև տեղաբնական աշխարհի, ինչպես նաև հասարակական հարաբերությունների համապատասխան հասկացողությունները. Այդպես են նաև կենաց ծաղկ է մշտա ընդհանրացում-զարգերը. Պարզ է, որ մեզ հետաքրքրող պայքարն էլ տառնվել է ընդ կարող գրառվել, այլ պիտի ընդգրկվեն արգեն գրությունն ունեցող պայքարի հին մտախնդիրների մեջ:

Մարզան ու Հեղեղաք, խոսելով դասակարգա-
լին պայքարի մասին, գրում են.

Մինչև այժմ գոյություն ունեցած թուր հասարակությունների պատմությունն ընթացել է ասակազային հակադրությունների մեջ, որոնք զանազան դարաշրջաններում զանազան կերպ են մեղավորվել:

Բայց ինչ էն է նրանք ընդունած լինեն, հասարակության մի մասի շահագործումը մյուսի կողմից՝ անշուշտ բոլոր հարյուրամյակների համար ընդհանուր փաստ է։ Ուստի զարմանալի չէ, որ, չնայած ամբողջ բազմաբնակչությանն ու բոլոր տարրերի-բնակիչներին, բոլոր զարեի հասարակական գիտակցությունը չարժեք է որոշ ընդհանուր հենքի մեջ...»¹

Ան աշխարհի հասարակական ժառանգության ընդհանուր անդրից մինն են նաև պայքարի և վերապահմանոթ հին ծափվները, որոնք միջ ընդգրկվել են բնութան ճշգող ունիքի, ուսուր ցնդնի և պետությունների խաղման հոսքերի, ինչպես նաև ուսումնական պայքարի հոսքերը:

Վերջնական, այս կապակցությամբ, կրենի խնդիրը, որի կտարիկ ձևությամբ կատարված է նկատյալ համակց.

1. Գ. Մաթթոս և Յ. Էնդեղյան, Կոմունիստական
առաջադիմի ժամիկները, Երևան, 1989, թ 87:

Այս խաղաղությանը ամռան շաբաթը 1888 թվականի Երասխաբերդի ձկնորսական և զբոսայգիական զբոսը և իր իրերը ժամաթաղեց:

«... Ամեն մի կրօն,— ասում է նա,— ոչ ալ ինչ է, եթե ոչ արտաքին ումիթի ֆանտաստիկ արտադրումը մարդկանց սպղնդնորում, ումիթի, որոնք իշխում են առարկա կյանքի վրա, մի արտադրում, որի մեջ նրկայալին ումիթը գերիշխանն են ևն ընդհանուր, Պատմության սկզբում ամենից առաջ բնության ումիթն են ենթարկվում այսպիսի արտադրման, իսկ հետագա զարգացման ընթացքում զանազան ժողովուրդների մոտ նրանք են գայիս դրանց ամենազարգացած ու խաչարարքան ամենությունները...» Բայց չուզով բնական ումիթի կոթին գործուն գործի մեջ են մտնում նաև հասարակական ումիթը, որոնք մարդկանց հանգեղն նրանք են գայիս որպես նույնքան տառ և սկզբում նույնքան անբազառոթի ումիթ, ինչպես բնության ումիթն են...» 1)

Գրեթե նկատելի, սովորյալ, որ ինչպես մեզ ժամ,
այնպես էլ ընդհանրապես, որոշ մասնագետներ,
անշլյաթի զինարարական ստեղծագործություններ
ուսումնասիրելիս, ժողովրդային են մտածում Հա-
յաստանական ուժերի հարջը և այնպիսի տեսնում
միայն թևույթյան ուժերի արտադրումը: Դա Համե-
մատական զինարարության այն ընդհանուր սխալն
է, որը ժամանակին նկատել է Լեփյուշ և արև
այսպիսի գիտություններ. մասնագետների Հնուագա-
յա Ինկիսիթի թևույթը դասումս ցարժան զինարա-
րություններում Հնուագայում առաջացած խոտա-
շվություններ—մի պատճառ, որ Համեմատական զի-
նարարությունն անտես է անում, միակողմանիե-
րեն այդ ստեղծաներին թևույթյան ուժերի արտա-
դրում Համեմատական:

Մեզ համար, այսօր գիտև պարզ չէ դիցարա-
նության ու զարգացմանի պայքարի մոտիվնե-
րից յուրաքանչյուրի անցած ամբողջ ճանապարհի
պատմությունը, ուստի մենք այդ ինչհանրացում-
ները դիտում ենք որպես այնպիսի համակարգա-
րկաններ ու զարգացումներ, որոնք առանիմաստ
մշակվելով ու զարգանալով հանեմազարյան հասո-
րակության ծոցում, պաշտանվել ու փոխանցվել
են նաև հաջորդ էություններին, որտեղ նրանք այն-
պիսի անհրաժեշտություններ համապատասխանել են նաև այն
էությունների որոն՝ կրկնով համապատասխան փո-
փոխություններ և հիմք դառնալով նորանոր մեծերի

Այսպես մտախնայով Հարցին, մենք ալիւս լինք
կարող զարգարթնաթի, զիցարաւաթման կամ մի
ալլ թնագալաթի Հոշարմանկերում պահպանելաթ
պաշտաթի մտաթմնկեր զիսեյ լաթ աղակա թնաթման

¹ B., G. & L. Co., Wash.-St. Paul, Minn., U.S.A., 1940, (pp. 428-430).

³ *Lat. 1/2 unguis*; († 430 (magnum) *unus*).

ուճերի զիմ ձգված պայքարի արտացոլում։ Եթե նման ժառինքը ընկնույթան տանեն նախնադարյան հասարակության պատմության ֆոնի վրա, պարզ է, որ մենք այնտեղ չենք կարող տեսնել գոստակարգային պայքարի ժամկետը, բայց կբն նման ժառինքը ընկնեն հնազա ժամանակների կապակցությամբ, այնտեղ անպայման պիտի որոնենք նաև սոցիալ-գոստակարգային պայքարի արեալ-գաղտը։

Քերենք որոշ որինակներ։

Հայ ժողովրդի դարամբ պայքարի և վիշալ-պամարտի գիշարանությունն իր հայկազ արտացոլում է գտել նրա Մասունցի Դավիթ Լզուում¹։

Այն բոլոր շար ուճերը, որոնց զիմ ժարանում են մեր Լզուսի հերոսները, երևան են գալիս, հիմնականում, երկու ձևով. հեղա-գաղտնային և ժաղկային կերպարանքով։ Վերջիններիս Լուբյանն ավելի հեղա է բժրանել, սուսի և այդ ժա-սին շատ է խուսի։ Դժվար մեկնարանելի է Քըշ-նամիների առաջին խումբը, որ գլխավորապես երևան են գալիս վիշալներն ու գները։ Մասնա-գանակը սովորաբար այդ աճերը գիտել են որպես բնության ուճերի ժարմադում. մի բան, որը, առ-հասարակ, հիշու չէ։

Քնչաես հայանի է, մեր Լզուսի ախներները Քաղված են նախնադարյան հասարակության ժա-ցում. սուսի, այն ժամանակվա առումով, այդ վի-շալների, գների և գաղանների մեջ պիտի արա-ցուցնեն բնության ուճերի և Քըշամի աճերի ու գների գաղափարները։ Հնադարում, սակայն, գոստակարգային հարաբերությունների պայմանե-րում, այդ բնցհանրացումները պիտի բնգրդնեն իրենց մեջ նաև աշխատամբ ժառանների գոսա-կարգային Քըշամիների գաղափարը։ Մասնավաղ, որ մեր Լզուսը IX—XIV դարերում է, որ հիմնա-կանապես գտնում է իր ձևավորումը։ Իսկ այդ ժա-մանակի հայաառանում բոլորքում կեն նաև սո-ցիալ-գոստակարգային պայքարի միջնադարի հա-մար բնորոշ բոլոր եղանակները։ Հասկանալի է, որ այդ ժամանակի հայ ժողովրդի իր Լզուսի հե-րոսներին վերանեն ու կյանքի է վերափոխել ոչ թե

գիշարանական շարաղել վիշալների և աճերնույթ հերշների զիմ պայքար մղելու նպատակով, այլ որպեսզի նրանք գորավել լինեն իրենց արաալին ու ներքին աճին տիպի շահագործողների, իշխա-նների, հոգերականության պորաարույթ բանակի և նման ուրիշների զիմ ձգվող պայքարում։ Բավա-կան է հիշել մի քանի փասա հնեց Լզուսից, հա-մաղվելու համար, որ, ինչպես Մարտն է առում, «Մարտիկ իրենք են լինում իրենց սեփական պա-մայնուր, բայց նրանք այդ չեն աճում բոլորովին աղաադեն...։ Եվ հնեց այն ժամանակ, եր նրանք կարեն թե գրաղված են իրենց և երկիրը հեղա-լրելով...։ նրանք անկնությունը իրենց պնույթան են կանչում անցյալի հոգիներին, նրանցից փոխ են աճում անուններ, ժարանակ լրաղենք...»²։

Այնուհան Մարտը նշում է, որ պնույթան կանչված անցյալն՝ իր ուճերով այն նպատակին է ժաալում, որպեսզի փաաարան նոր պայքար-ները, այլ ոչ թե խեղկատակն հնեքը, ավելա աա-լաղանքը շափաղանցի՝ երեակություն մեջ, այլ ոչ թե հնա փախի՝ այն իրականության մեջ կեն-ապորենլուց։ Եորից գանի հեղափոխական ոչին, այլ ոչ թե կրինի լրենքին նրա ուրվականը³։

Եվ կբն IX—XIV դարերում հայ ժողովրդը կյանքի էր վերափոխում բնցնգար Մանաաթին ու Քաղաաթին, Մհերին ու Դավիթին, հանգաթին ու Դահաթին և այլ նմիրական անուններ՝ բնցնգ՝ շար ուճերին, աղա դա արվում էր նաև այն նպատա-կով, որպեսզի այդ հերոսների պնությունը է՛լ ավելի հզորանային աշխատամբ ժողովրդի և նրա հարաղաալ գաղանների՝ թեղալիցիների և ուրիշ-ների բնցղաղաններ՝ տիրող կարգերի զիմ։ Ոստի հասկանալի է, որ շար ուճերի վիշալակերպ և գա-նման ժարմադումներն աշատեղ արղեն նաև սո-ցիալական իմաաով են բնկալվել։ Քերենք մի երկու որինակ։

Լզուսի պատմությունից մեկի համամալն, հյու-թի բանակի տերերը պաակերված են որպես գե-վեր, որոնց ձևերին էլ առնչվել է ժողովրդը։

«Ինչպես քաղրի մեջ Զոմփուալ աճումով ժարց լոմ կրեր, որ գներաց թախադրն էր։ ...Ուոր փախ մնանակ Մասնա տենն էր...»⁴։ Դների այդ թաղավորության զիմ հարադարաբ կոնվ են ձգում Լզուսի հերոսներին՝ սկսած Մանաաթից ու Քաղա-աթից մինչև Դավիթը։ Ուշադրալ է այն պայքա-

¹ Մեր արամադրության առի գտնվում են ժաղ-գրգրված բանաշաաության քաղամթիկ նմալներ. որոնք մինչև որ ընկաթյան աաալիս չեն գարել։ Դրանք ու-նեն ռՔալի-Մանուկ-ային բնույթ, նոր լուր են սփում Քալի Մանուկ կոչվող նաշարանների վրա և կաղվում են վիշալամարի գիշարանության նա։ Դրանցից որոշ քաղամերն մեջ բերվեցին վերաում (էջ. էջ 602—606)։ Այդ աղբյին կաղարգանանք մի ուրիշ անգամ։

² Մարտը և հնեցիոր արվանի ժառն, Երևան, 1924, էջ 62։

³ Նախն անգում, էջ 64։

⁴ Մանա Եան, Բ. Ս. Երևան, 1922, էջ 206։

բը, որ ձգում է Ջոջ Միշտընը Զանփուլացի ջրաբանի գնորդի գնմ, որոնք նստած են աղբյուրի սկզբնային վրա, և ոչ ոք չեն թողնում ժամանակ սարերաց մեջ գտնվող այդ միակ աղբյուրից պոկելու: Բանակալ սերերի այս ոճմակին սպանելու բռնադատ վճռակցած է Դավթին նա, ամենից տառ, սպանում է այդ գնորդի թագավորին՝ Զանփուլացին և ազատում նրանի ժողովրդին:

Ձանփուլացի մեռնելու խաղաղ ինքավ Ախլաթի ժողովրդի մեջ, ինք խաճար շատ ուրախացան, իսկ նստածով մեկ, էկան դժբաղդների Դավթին ու առին տարան քաղաք թն չէ, մեկն էլ տեղաց գնորդ էրան ինք գնմ ու խառան, չեն թողնի, որ մահեր քաղաք:

Ենդին Դավթի կողմ խեղ գնորդաց՝ Հրմենին էլ շարեց:...

Ենդինն էլով կնաց գնե Մասուն, խառավ քաղաք, լիստավ, ժողովուրդն Հրմեն էրան ինք դիմաց: Զուր իրեն, լորս տարեկան տղերներն էլ էկան ինք մեռ պահեցին:

Պարզ է, որ այս գնորդն արդեն ոչ թն ինչ-որ ջրաբանի ունի են, այլ ուղղակի երկրի և աշխատավորության վրա բռնացող ներքին ու արտաքին սիրողները, շահագործողները, այն ռեալ ու պատմական թշնամիները, որոնց գնմ մեք էլուրը վերաճելով ու ձևակերպող սերունդները IX—XIV դարերում Հերոսական մարտեր (ին ձգում):

Էրենց ցամառն ժամին զուգընթաց նկարագրող գնորդն, որոնք Հափշտակում են սասունների նախքին մի մառ: Էրոսը (Դավթի) Հնապագում է նրանց և մահում նրանց բնակարանը:

Նստմ, որ գլուխ մի անի է, մեկ՝ ամառ.

Նիշուրի մալ ու զոլար:

Փան որ ուր պող մահ է:

Ենդին՝ ամենայն կամ են, ու՛րան էլ իր (սոր) է:

Այս անտարանը ցույց է տալիս ոչ թն գնորդ ու վշտակների բնակարանին, այլ Հարստահարողների պալատների ու զանախանների պատկերը՝ լցված ժողովրդից թալանված գանձերով:

Ժողովրդի նրապական Հերոսը դրանք նա է բերում և իր գեներալական սկզբունքներով բաժանում սասուններին:

Սասուն նրմալ նրա, որ էլ նրեն... 4

սասուն է էլուր՝ Հրացմունքով:

1 Մասուն մահ, Բ, II, Երևան, 1903, էջ 400:

2 Նույն տեղում, էջ 470:

3 Նույն տեղում, Բ, II, Երևան, 1906, էջ 22:

4 Նույն տեղում, էջ 204:

Այսպիսով, անհամ ենք, որ մեք էլուրում եղած շար ունիք մարմնացումները, լիսյան ծընվել են Հին ժամանակներում և նախապես դրսևորել բնության մեղող ունիք իմաստը, ցույց Հնապագում նրանք, որպես խաղը ընդհանրացումներ, արտահայտել են նաև սոցիալ-դասակարգային հասկացություններ:

Քերենք մի վկայություն էլ ժողովրդական ստորյա ձևերից:

Հայաստանի պայմաններում ջրի, մթնոլորտային տեղումների պակասը և համայնակի կրկնվող երաշտն ու անբերրիությունը Հնապային ժամանակներում Հիմք են հանդիսացել ջրաբանի վշտակների և գնորդի մասին ստեղծված դիստրաստիկան պատկերացումների համար: Այդպիսի Հրմենի շատ կան մեք Հրապապատում Հերաքներում, Մասունցի Դավթի էլուրում, ժողովրդական երգերում և այլ աղբյուրներում, որոնց գնմ պայքարում են ժողովրդական Հերոսները: Առաջա կյանքում մարդիկ ստեղծել են կախարհ-Հայական զանազան միջոցառումներ և ցանկացել նրանց պոկելու: Երևանում նա աղվել ջրաբանի վշտակների ու գնորդի վրա: Դրանցից են, արինակ, ջրային ավազաններին և գնորդին կույս աղվելներ զհարերելու, այնտեղ զանազան կնիքայիններ և կնիքայինական գանդեր նետելու և վերջապես նուրի ջրեցնելու, անստուններ լողացնելու և այլ նման ձևերը: Ժողովուրդը, այդ թուր դեպքերում, համարյա միշտ էլ, նկատել է ունեցել, որ ինքը, այդպիսով, գործ ունի ջրաբանի վշտակների և գնորդի Հնա: Բայց ահա, ժամանակի ընթացքում, աշխատավորությունը, նկատելով Հարստահարական շահագործական բնույթը, հափտացած է եղել, որ ջրաբանի շար ունիք ու Հարստաները գործել են համատեղ: Ուստի և մթնոլորտային տեղումների պակասը, երաշտն ու անբերրիությունը նրանց դիմել են որպես բնության ունիք երևակայական մարմնավորումների և Հարստահարողների ներդաշն գործունեության հետևանք: Այս առումով ուղղադրվ է, արինակ, հնախալ վկայությունը:

1 Այս ստորաբաժանները նույնպես ծախված նախա պատկերներ են քրիստոնեության կողմից. արինակ, երկրորդականները ուսր են նախել խորատում թաղված նախնան մեղակացու (XIII—XIV դդ.) գերեզմանը: Ուստի այդ մասին կարգում ենք, Երեւան ժամանակ (մահ անկի տեղայի քաղաք) իսկ անհի է ժողովրդական: Բացում Բեգ Երգելիյանը, նախապես տեղաբնակներ խորատում, Հարստալուրում, 1900, էջ 82:

Մկրտիչ ամուսին մեկ անձին չկալով ներքին
Ծաղու. քնդանուոր կարծիքը հասարակաց այս էն
մեկ հարուստաները կախարդույթամբ կապած են նը-
կինքը (որպեսզի իրենց ամբարտե ջարենները
խախտ-խախտ չմտնեն), ուստի որքան ծագելովա-
կան կախարդներ կան էր տղան ամբողջ կապակեն
արժանկու. որը՝ քաղի ժամ քան մը գրելով էր
նոյն շրին մէջ. որը՝ մտնելի ցանց գերեզմանն հա-
նելով գտար էր նոյն. որը՝ իշու գլուխ չբով էր լվա-
նա. սեւ էր, նկրտակ էր լմեցա, որ լը լվային. և ինչ
որ բոլին, անձին չկալով՝:

Մեկ քո ժողովուրդն արդեն տարհրայնորեն
Հանալիկ էր իր զառակարգային թշնամուն, պարզ
է, որ նա միշտ նման կախարդանքներով չէր, որ
պիտի պայքարեր նրա դեմ:

Այժմ մի քանի խոսք Հորովանների անցիալ-
կան մտածվների մասին:

Հորվելների մեջ ոչ միշտ է, որ որպես շար
ավեր, պատկերված են գեղեր, գլխապնեքը և քնու-
թյան ուժերի այլ ժարմապտմանքը. այնպիսի Հա-
նայի նկարն էն առնված Հորատահարիչների ու
շառաքարծպները: Կրակը, սպիտակաթուր, այնպես են
ընդգծվում և կոշվում իրենց ուղղակի անուններով,
որ ժառանգեն են ապրիս առաջիկներին: Ահա թե
ի՞նչպիսին են գնդայինները, վարե ավարտյուն Շեռտ,
Հիդեյ հոսն իրենց գաղափարապես թմաշնորհներն:

Գարսէ, զարսէ, աստվածարսէ,
 Առա՛վ միտք վր զնաւքսն,
 Եւստ միտնից զխրչն ու զնաւսն,
 Զարժն ու զքաղնից առա՛վ սննդն:

Զե՛ն է զեօթ, կազ է սառն,
 Խորն ու քաղն մը ճակկվարն,
 Ազազ աղի՜կ՝ աճանկարն,
 Կա՛մը խնոր՝ աճկարն:
 Ան պապկե՛ն՝ զազպեմեօնն,
 Ան կազպա՛ւ՝ ունահեմեօնն,
 Մեզ ու զա՛նոր՝ ընթեմեօնն,
 Եթե ու սխա՛ր՝ զոյնեմեօնն,
 Երա՛ն-զոնն՝ երաճեմեօնն ?

Համանման երգեր կզին են հան Հարսանիք-
կերում (սին դիպան...):

Ահա մի արհեստագործ.

Անս է բաղձ ստանալ փէշ,
Դէր ցարէն առ փէշէնէշ,
Եսթիկէ, առէ՛ք մեր շնոր շէշ,
Տէգի՛ն ծախի՛ն յոգ զամէր...

Ule qapal a taca a dca.
Ipa marqas marq'i paca dca.
Cullique marq'i paca qca.
marq'i paca, marq'i, a marq'i.

Տարբեր լինի իմ արար-
 անքանիս լինի զնկար-
 ար թոյն շնորհ արար-
 անքանիս մալ էլի իմար:

Ժախքի նազ նա կը փաշ,
Երև փշոտ կը ժախ աշ,
Զաքիմ կապ խառն...

Өйтүсүңдү калың панаа.
 — Эге, бараң панааң пана.
 Данаң аң баян аң баян.
 Эң панаң аң баян аң баян.
 Таң баян аң баян, таң баян аң баян.
 Эң баян аң баян, таң баян аң баян.
 Таң баян аң баян, таң баян аң баян.

Համապատասխանաբար գովանելի անի՛լի տակ
էլ պատկերվում են այս հոր շար ուժեղք.

Գարնի փառեր աճեց թղթի.
Եւս կուտաւ, հագնէր կը թղթի.
Յարմարէր արեւն կը բացէր...

Հորդվեկերում հանդիպող շարժմ., զն և այլ
հասկացություններին մեջ աշխատանքը մոզ-
մանը բնութան շարժմերից բացի, տեսիլ է
լին գտնադրարարին իշխանուն և առաք բան-
կանի:

Այս հարցերի առկայությամբ հիշենք նաև մի օրինակ ժողովրդական խաղերից, որոնք նույնպես անհրաժեշտ նյութ են պարունակում հայ ժողովրդի կյանքի ու կուլտուրայի պատմության վերաբերյալ, բայց մինչև օրս համարված են ուսումնասիր-
յալ չեն:

Նախ ընդգրծնակենք խաղի նկարագրերը.

«Մի տարի ճի դյուզացի Յարսենց սենյակ
Եզրիզ Ազա խաչաց: Այս խաչ ճեղ, ետ լինելով,
չատ զգարնութեան պատճառաց:

[illegible][illegible]

² Ըստ չիմաստների աշխատանքի երգիչը, Նազմեջ և խմբադերձ Լ. Նանայանյան, Երևան, 1937, էջ 82:

¹ *See, e.g.,* *uniqueness*, 19 83-88.² λ_{max} 265 nm, ϵ_{max} 1.97 $\times 10^4$ L/mol $\times$ cm.

սենյակի մէջ տանէր-բերէր և հաստ փայտով այն-
պէս սաստիկ զարնէր զեղեց, որ եղենք իրական
կզենքին տաւս անգամ ստափել բառաշինքն, քայլին-
Սույն միջոց ալլանդակ, ալլանդիկալալ Մուլոզ Ա-
զալն, իբրեւ սանգարամեաի Սազալին, ներս մտա-
նալով, գայր ամենայն սաստկութեամբ բրտնն ա-
նէր զեղեմունքն, խարն-խարան ուղեւով հեղձ մի
կողմանն աղերսներ զՄուլոզ Ազնին, մի կողմանն
սաստիկ հարկանելով զեղեքն՝ երկրի հերկներ մոր
եղեմունքն զեղեքն հարկանէր, Մուլոզ Ազնն ևս ա-
ստփել սաստկութեամբ զեղեմունքն հարկանէր, որ ի
ծածուկ ապա եզանց թնի կտակ արեւակելով, եղինք
և եղեմունքն զանաւային ի վերս Մուլոզ Ազալին,
ստիպին շարաշար ամոց տալին, մինչն զի
հոգին ազատաւս լինելու Հնաւ մարցնի որպէս թն
զուլազանքն զայն միջնորդ լինելով երկրագործի
մեղքն ազատենի զԱզալն Այս խաղ 3—4—5 ան-
գամ այսպէս երկնկնէն Հնաւ, երբ վերջին ան-
գամ Մուլոզ Ազնն ներս գայր, երկրագործն և եղինք
զՄուլոզ Ազալն անխնա ծննկն Հնաւ, հայտնա-
կան տանքին զայն ի սենկն, որպէս թն հայա-
մեղքն ի գլուղն:

Որ երկրագործն և եղինք զՄուլոզ Ազալն սաս-
տիկ զանաւորեն և նա անկէն ծայրիվ ազաղա-
կն, հանդիպական և մեք այնպէս խնդայինք,
մինչև ուշաթափ լինելու սաստիկան հաստանէր՝
Սույն խաղ ուրիշ բացատրութեան լինողեր.
վասնի յայտ յայտ բացատրութեան խաղերաց մէջ
բովանդակեմ:

Ո՞վ է այս Մուլոզ Ազան:

Նրա տանգարամեային սաղաթիւսկանն կեր-
պարը նրան կաւով է շար ումերի մարմնավոր-
ման հետ, որը, սովայն, հետագայում իր մէջ է
խառցել նաև հասարակական մեղք ումերի զա-
գափաբոր: Իսկ միաժամանակ տաղան է և եկել է
սխալն ու խաբանս պահանջելու շունկեղ աշխա-
տավորին և նրա եղենքին ծննկու, տանելու: Ահա
այս գարեթով կերտված շար ումերի մարմնացումն
է Մուլոզ Ազալն, որի գեմ պայքարը ևս կնտմ
զուլազանքն ու իր եղենքը: Ըմբ հնում այդ պայ-
քարը արտացոյց է միայն քնտրական մեղք ումե-
րի, ապա հետո՝ նաև հասարակական-սոցիալական
շարքերի գեմ մղվող կատաղի պայքարը, որը

1 Ձեռագիր № 1364, Թերթ 170 ք.—177 ևս Ե. Յ. Սար-
գսյան, Վճռալին Յիշատակարան, զիբր աստիճին Այս
խաղ մէջ արտաբերել ընկ. Ս. Լալաբարյանը, որին և
հայտնում ենք մեր չեղարկաւարկութեան Նշված մեռա-
բում Անկնովի (Յ. Տ. Սարգսյան) նշանքն ու նկարա-
զրել է մուգըրգանն թաղամբիվ խաղեր, միայնակ արտ-
բերութեանն և այլն: Ամենք որ ստացաւ այդ տնայիվ Նյու-
թթըր տնայն Նրատարկված և ուսումնասիրված:

նպատակ է ունեցել հայտնել, արմատախիլ անել
Մուլոզ աղաներին, աշխատավորության ներքին
ու արտաքին թշնամիներին:

Ահա թն որպէս են գտնվում աշխատավոր մո-
ղոքի բուն պատմութեան շինգաթարկված սկզբն-
աղբյուրները:

Քանի որ վերնում խոսք եղավ նաև կախա-
զա-հմալական բանաձևերի մասին, ուստի պիտի
նկատել, որ սոցիալական հնախնալով զարգացած
այդ տնայնագործները հետագայում Կուլակն
զատագործվում են աշխատավորությանը կեղեն-
լու նպատակով:

Այժմ մի երկու խոսք էլ հիմնադրական այն-
պիսի խոսք ստափմունքներին մասին, ինչպի-
սիք էին Վահագնը, Անահիտը և ուրիշները: Քաշ-
պանված փառանքը ցույց են տալիս, որ այդ սաս-
տկանքներին ծագումը կապված է նախնադար-
յան հասարակութեան հետ, իսկ նրանց պաշտոնա-
կան պաշտամունքը հասել է մինչև սոցիալական
Քրիստոսի վերջին դարերը: Հասկանալի է, որ
պետական կրօնի մէջ մասն Վահագնը, Անահիտը
և ուրիշներն այս նոր հարաբերութեանն ժամա-
նակ զգաւորով են տիրող կարգերի կողմից
աշխատավորության շահերի գեմ: Պիտի նկատել,
սովայն, որ մեր մատենագրութեան մէջ որքան էլ
շատ է խոսքը նրանց մասին, դարեւայ այս վերջին
սոցիալական հարցը մասնված է եղել մոտացու-
թեան: Այդ սաստկանքներին միշտ էլ ներկա-
յացված են եղել որպէս ամբողջ հայութեան համար
հովանար Նշանակութեան ունեցող ումեր:

Միշտ է, քիչ վկայութեանն են պահպանվել
այն մասին, թն ինչպէս այդ սաստկանքներին
զգաւորով են տիրող կարգերի կողմից, բայց
զրանք է ո՞չ հանգամանորեն քննված են և ո՞չ
նույնիսկ մասնանշված: Այդպիսիներն է, որի-
նակ, Ազաթանդուտի պատմութեան մէջ Տրդատ
Թագավորին վերագրված մի հրամանը², որով Թա-
գավորը պահանջում է, որպէսզի սխառտալու
բազմամբոյն խառնում մարդիկ շնորհակալ Վա-
հագն և միշտ սաստկանքներին գեմ: Եւսն-
ներին նկատմամբ նա սահմանում է պատմի խոս-
տագոյն միջոցներ. սխառտալ ուրիշ և կապեալ
մեռոք և կապեալ պարանոցաւ ի գլուխ արքունի
անցնել, զրկելով նրանց զույգից, ազատութեանց
և կանգնել: Անկախ ամեն ինչից, պարզորոշ երե-

2 Որպէս որքանով էրինք Մ. Արեւելան Վոյն ին
զրգանալութեան զաւանթարան 1 հատրի (Ներսէս, 1914)
21-րդ էջում գտնվող համապատասխան տեղերը:

3 Այս թն զի զայն, Պատմութեան Կարգ, Տրդ-
դատ, 1906, էջ 73—74:

Գրվել է. որ եղել են նաև Վանազներ. Անանիայի. Արամազդի և արշիւնների գնձ ժառանգ յաճախանիս ժնն ուներ, որոնց զգայի ժառք պիտի պատկաներ սարսիկները և առնաաբան աշխատադրութեան թիկն:

Հենց գերհիշյալ համահուն Հաւադի Լեւ
երեսն եկող Անահիտի կնքաբառն է՝ Նուշեպետին է
էկել: Բաժանան է Շշէլ, քն ինչպես, Ստարանի
փայտայնան համառան, Անահիտան տանարեւ-
նիկն են պատահեցնել Հախախան տարածութեամբ
հազմաբան, որոնք զրա ինչին են քմբեր: Եա-
հադորման յարահառանկ մէ է էկել այն որհն-
ստորութեան, ըստ որի յայտ Էրման Հախառով
մեկում Հաքմբեր նմբրկն են տնահալարան տանար-
եւին: Այս կարգի մէկ պիտի տանել նաեւ խմբա-
կան տնահալարանից մազող և Լեւոնիզմի Հեւ
կազմով զնառնել տնահալարանից Գաղարեւոյ
Բայանից: Ետագում գումարեւոր: Փողով տնեւն
տար լինելն սկզբնապէս կրեւանից գործողութեան
էր. այն տեղի էր տնեւում սիրտ առաջնաւոր
տանարում, և փողը մեւում էր սկզբում տանարի
գանեւարանը: Այստեղ Էնգիւր, տաւրին Էր-
թին, Շիշում է Անահիտի Տիրեղութեանին՝ Լաւա-
տանում:

Քանի որ մեր Հին գիշարանական պատկերա-
ցանկերն և զարդարվածի մեջ խոշոր տեղ են
զբաղել նաև մանկան ու վերամեծիցան թեմային
վերաբերող հարցերը, մի երկու խոսք էլ այդ
մասին:

Գտահարգային Հորաբերությանների պաշտաններում իշխող կարգերի կազմից պատահարժամ են եղել այն պատկերացումները:

Այս կապակցությամբ Հինքը անդամիկ Վ. Վ. Սարգսի Համագործակցության գիտությունների՝ կենդանական Օգիտության պատմության մասին: «Ֆորմալիզմը գառնախոզերը պատգամներն են, — գրում է նա, — Օգիտության անդերձանիստ գառնախոզերի մասին եզրագծային գառնախոջությունների իրենց շատախոջությունն ենդառնախոջություն: Իսկ Օգիտության վերաբերյալ անդերձանիստ գառնախոջությունների արված էր այնպիսի թույլ, որի Համագործակցության Օգիտության պատմության է թույլագործակցության իրենախոջության անդամիզում է թույլագործակցության մասին թույլագործակցության:

Մենք և Հայաստան առողջ աստվածու-
հանների ժամին եղած չեն պատկերացումներն

¹ Տե՛ս էՆԳԵԼ՝, Հասանիթի, Ժամանակը ակփռվա-
յուն և պետություն ժողովրդ, Երևան, 1948, (էջ 87):

* В. В. Струве, *История Древнего Востока*, Москва, 1930, стр. 219-220.

« Գնդարանական Նյութերը մեծապես ոգտադրե-
լում են նաև քրիստոնեության փոքրից, զանազո՞ւ
աշխատանքությունը շահագործելու մի զաման
գործիք՝ ինչպես ֆեոդալական, այնպես էլ կաթո-
լիկական հրամայեցանքի դուրսից ամբողջ
անհատան։

Պրինսիպները կարելի է բաժանել համարյա Գրանք բարդի եւ ցույց են տալիս, որ, ինքը, չկա ե յի կարգը լինել: ու մի քաղաքում համապատասխան համապատասխան աշխատողներին ե ընդհանուր-ին պատմականական մեջ, որոնց կարելի տեղի է բաժանվի գրանք ե տեղի համապատասխան համապատասխան: Տարբեր ժամանակներում նրանք առար-րիկ բաժանակախմբում են գրանքի: Ավելին, Հենց նույն համապատասխանում նույն համապատասխան-ները առարիկ պատմականական կարգի առարիկ մե-ղով են ընկալվել ու առարիկ նպատակներով պ-տառարիկ: Ուստի միանգամայն համախալ է, որ գաղափարների պայթյունի ու միջապատարի շե-քարակախմբում համակարգի մեջ ես պիտի տեսնել նաև առկապական պայթյունի արժանատիները:

• • •

Այս բոլոր փաստերը Հիմք են տալիս ենթադրելու, որ ստեղծագործական գաղափարի և հասարակական ներքին հակասությանների երկվայթի զարգացմամբ, տարերայնորեն, պետի զանկր հուն յուր որոշ, ինքնատիպ ու ուղարկով արտացոլումը առանձին մասիների միացում: Մեր կարծիքով այդպիսիներից է մի ժաման և երկու լլայի ունեցող այն հակասականների մի ժամը, որոնց գրգռվածությունը մեծը (կառավարողական) է:

Այս նկատմամբ բաժանվում են, ճիմաստմամբ, երկու խմբի: Մի խմբի համար հատկանշական այն է, որ նշված երկու գլուխների էլ հաշյա են միմյանց հետ և կազմում են մի համերալի միասնություն: Մյուս խմբի գլուխներն, ընդհանրապես, բխանաբար են նայում միմյանց և համար և հաշյա գլուխը այսպես են ձգում միմյանց դեմ:

Քվեման որոշ օրինակներ առաջին խմբից, քնդ-
որինակելով N 7451 Հեռադիր 115բ, 273ա և N 2716
Հեռադիր 223ա Քերթվերից (Հկ. Հկ. 1098, 1099,
1100):

Այս նկարներից առաջին երկուսում առհասարակ
Համալսելի Հարաբերությունների Տույջ եղևրան
բացահայտ է, որպես Համաձայն ախ բազմաթիվ
նկարներում, որոնք մեջ ընդգրկվել են վերնում: Մեջ
նկարներում է 1100-րդին, ապա այդպես վերադա-
ռված են առաջին, խորհրդային պիկ նկարներում:



№ 1098



№ 1099



№ 1101



№ 1100



№ 1102



№ 1103



Նկ. 1104

բանկ է հասկանալի զիրք: Հենց այստեղից իրեն զգացնել է տալիս մի նոր հանգամանք, ֆրատերիայ թշնամության փառար: Այդ թշնամության ազնվիք ցույցան հերպոզ է գրեթե բոլոր նկարներում, որոնցից են, որինակ, N 4551 ձևազարդ 256ր. N 3716 ձևազարդ 105ա թերթերի նմուշները (Նկ. Նկ. 1101, 1102):

Համապատասխան հասկացողությունների հետ հաղթած ազնվիք բարդ զարգանքներ էլ կան, որոնցից մեկն է N 2569 ձևազարդ 38ա թերթի նկարը (Նկ. 1103):

Ահա մի ուրիշ նկար N 2884 ձևազարդ 121ա թերթից, որտեղ տալիս են նաև զանախ նախնական տեսակներից նեան ու աղեղը (Նկ. 1104):

Թեաներար, նման ծառիփեր կան նաև ուրիշ մուգուրգանների զարդարվածներում, որոնցից հիշենք Մ. Յա. Ամիրանաշվիլու հրատարակած վրացական միջնադարյան նկարներից մեկը, զնանկված նրա «История грузинского искусства» գրքում է այդ զրքի կազմի վրա (Նկ. 1105):

Այս ազգայնույթ թշնամությունը՝ տոհմային հաղթածությունների և երանց արևներին մեջ՝ խոսում է, առնելից անաչ, երանց քայքայման մասին: Տաճար վեր է ածվել այնպիսի ուժերի, որոնք առում է զարգանում են նրա փյառականների վրա: Պարզ է, որ այստեղ արգեն զործ ունենք առհասարակ տոհմային կարգերի տարրայումման արևազանքների հետ: Եվ, հիշադրել, նման էսկապանիներին յուրաքանչյուրը ոչ այլ ինչ է, քան մի Ջրվան՝ իր հակառակս երկվորյակ զազմաներով: Այդպիսի տեսք ունի նաև Ազաճի առաջնից՝ Նալեն և Արել

կերպարների մահացու թշնամությունը: Այդպիսիք են նաև Մազնես ու Անարոնը: Այստեղ, սակայն, իրեն զգացնել է տալիս մի ուրիշ մոտենա նա: Դա հակառակս երկվորյակների զիջարանության մեջ նկատվող առիթապահան հիմքն է:

Մեղ համար արգեն պարզ է, թե ինչպես տոհմային կարգերը քայքայվում են և տեղի տալիս գաղափարապես հարաբերությունների: Հասարակությունը արվում է երկու հակադիր բանակների, և այդ երևույթը, զնայով, ազնվիք է խորանում:

Վեղառների և սարունների տարրերության կազմին հանգեն է զալիս հարուստների և ազրուտների տարրերությունը: աշխատանքի նոր բաժանման հետ մեկտեղ առաջանում է հասարակության նոր բաժանումը գաղափարապես: Առանկին բնուսենկան ազգայնների զույրային տարրերությունների պայթեցում են հին համոտնիստական բնուսենկան համայնքն առնալորք... — առում է էնգելսը՝ Այդպիսով, առնվածում է մի հասարակություն, որն իր տեսականան բոլոր կենսազարգանքների հետևանքով առիզված էր եղել բաժանվելու՝ ազատների և սարունների, շահագործող հարուստների և շահագործվող շրջանների, մի հասարակություն, որը ոչ միայն չէր կարողանում այլևս հաշտեցնել այդ հակամարտությունները, այլ պետք է այն ազնվիք ու ազնվիք արկեր:

1 Ք. Հենգել, Հյուսիսային, մասնավոր սեփականության և դեմոկրատիայի մասին, Երևան, 1908, էջ 216,

2 Նալեն տեղում, էջ 202:



№ 1106

Միայն կլինե՞ր կարծել, թե այս վիթխարի իրա-
դարձությունները զուրա են մնացել մարդկության
մասնագության ոլորտից, չգննելով իրենց անշեշտի
կնիքը այդ մասնագության այնպիսի քնազավա-
ների վրա, ինչպիսիք են նրա կյանքի պատմության
յուրահատուկ հայելիները՝ զիջարանությունը,
զարգարվեստը, քանահյուսությունը և այլն:

Ճիշտ է, հակառակ երկվորյակների զիջարա-
նության վրա մասնագետները շատ են ուշադրու-
թյուն դարձրել, նկատել են նրանց կապը առհմա-
յիս հասարակության և զուտ կազմավորումների
հետ, ընդգծել են նրանց տարածման համընդհա-
նուր թնույթը, րայց նրանք մոռացության են մատ-
նել այն հարցերը, որոնց վրա ծանրանում ենք այս-
տեղ: Մ. Օ. Կոսեյենը, նկատի ունենալով այդ մա-
սին սովետական գիտության մեջ ընդունված կար-
ծիքները, և ավփոփելով հարակից ուրիշ հարցերի
վերաբերյալ եղած նշանակալիությունները, գրում է.
Մայրիշխանության շրջանին ընտրող պատկերա-
ցումների համառայն, ճշտեմական ստեղծողը

(մեղը) ընդունում է նախամոր (ՎՈՅՈՅՄԱՐԱՆ),
ումայրերի մորս կերպար: Դիցարանությունն այդ
նախամորը տալիս է միաժամանակ մարդ ու կին
համարվող երեխաներ՝ եղբայր և քույր: Նրանք
մարդկային առաջին զույգն են: Այդ զիջարանու-
թյան հայրը խմբագրությունը, արտացոլելով հայր-
իշխանական հարաբերությունները, եղբորն ու քու-
յր փոխարինում է երկու եղբայրներով: Հայնորեն
տարածված զիջարանական մեկնաբանությունը
(ՎԵՏՈՂՈՅՈՅՄԱՐԱՆ) այդ եղբայրների՝ համախ
երկվորյակներին, օժտում է կուլտուրայի տարրեր
լիժնենաներն ստեղծող ճեղքաների հասկանիչ-
ներով: Մարդկային հենց այս սկզբնական զույգի՝
եղբոր և քույր կամ երկու եղբոր միջոցով արտա-
ցվում է հասարակական կառուցվածքի մեղ ծա-
նոթ հնազույն մեջ՝ զուտ կազմավորումը:

Մ. Պ. Տալստոյը, հանդամանորեն ցննելով
հակառակ եղբայրների և երկվորյակների զիջա-

1 М. О. Косеян, Очерки истории первобытной культуры, 1963, стр. 163—164.

նշենք մի քանի փաստ: Ինչպես գիտենք, նախնա-
գարյան հասարակարգում երկխոսները պատկա-
նում էին ժողով Այդպես է նաև մեր էպոսում: Սա-
նասարև ու Քաղաքապետը ապրում են մեր մոտ և
նույնիսկ սպանում իրենց հորը: Հայտնի է, որ այդ
հին կարգերում, մեր հնու միասին էր նաև մեր եղ-
բայրը կամ քեզին: Մեր էպոսումն էլ երկխոսների
խնամքը շատ տեղերում զրկում է քեզինների վրա:
Ուշագրավ է, որինակ, Փնոի Քորոսը: Նույնպիսի
հետքեր կան նաև Դավթի ու նրա ծնողների մոտ:
Խմբամուտության որոշակի հուշ պիտի համարել
Մեծ Մհերի և Մարա Մելիքի (հայր) եղբայրությունը,
որից հետո Մարա Մելիքը Մեծ Մհերին ստանում
է և քննցնում իր կնոջ մոտ, սանով:

Նորք ար հչոյի չղոյի խոսնա նղի,
Նորք ար Լու օրսո չղոյի պոսն... 1

Ախրահան.

Նորք ար ար քոժմով, Մելիք չոնչ.
— Մեհր բու, ևս դու պոսնոյ իմ... 2

Հիշենք նաև, թե ինչպես հնուս Մելիքի կինն
է Մեծ Մհերին իր մոտ հրավիրում և սերում նրա-
նից Փոքր Մելիքին: Սառ շանցած ծնվում է նաև
Դավթը, որը զրկվում է ծնողներից և սնվում Մե-
լիքի կնոջ մոտ: որպես Փոքր Մելիքի եղբայր: Ան-
գամ հասարակական մրցումների ժամանակ
նրանք միմյանց եղբայր են կոչում:

— Աղբի՛ր, զորի՛սի նորքս Բա՛նն ի:
— Նազ—Նախի նորքս իման ի,
Ի՛ս պիտի գա՛նիմ:
— Աղբի՛ր, սառք Մելիք, կը ինդրիմ,
Բ՛վազ անաք ջնկի մակար սառ 2:

Վերնում տեսնենք, թե ինչպես պաղարհու-
թյան սիմվոլները, տակն խնկարներին, զնգավների,
հույճի և զանազան զնգերի ձևով, հնագույն ժա-
մանակներից սկսած, գտնվում են պայքարի առար-
կա, որոնց շարքը և որոնց համար մարտնչում են
սխոյալները: Եվ ի՞նչ վերնում մենք կանգ առանք
նաև էպոսում տեղ գտած այդ պայքարի այն վա-
րիանտի վրա, ուր հերոսները կոչվում էին վիշա-
պակերպ Քննամիների զին, խելում նրանցից ոսկի
խնկարները, ապա այստեղ հիշենք այդ նույն երե-
վույթի մյուս տարատեսակը՝ հայտնաբեր, որ հե-
րոսը կոչվում է մարգակերպ սխոյանի զին, որը
միաժամանակ հերոսի եղբայրն է:

Որքան էլ որ էպոսում աղբավիչ է հայտնաբեր
խնկարան լուծյունը, Դավթը կարծես պատահա-
բար է այնտեղ ընկնում, բայց միշտ էլ նկատելի
է, որ այդ խաղի մեջ կա երկու Քննամի ում, զն-
գակը պարզում է երկու թնկանների վրա: Մի կող-
մում Մարա Մելիքն է, իսկ մյուսում՝ Դավթը:
Մրցումայուն էլ սովորական թնույթ ըստի. այն տե-
ղի է ունենում կյանքի և մահվան նշանաբանով:

Դավթը, որքան էլ փոքր է պատկերված,
զարեկալ թնույթագրված է իր պատմական զերի
միշտ գիտակցումով:

— Նու ջնկի՛ կար, եմ եղ պոսն:

Այդպես է հանգիստանում մի անգամ Մելիքը
Դավթին:

— Հնի՛ չղոնեմ, ես հնգնի պոսնա սառ չեմ,
եմ էլ եղ կը խաղամ Բա խոն 3:

Գառառոյանում է Դավթը: Դավթի բուն նպա-
տակը ոչ թե խաղն է, այլ կործան, հույի մրա իշխե-
լը, ուստի և ընդհանրապես Քննամի մրա իշխելը:
Դա քաղ գիտն է Մելիքը:

— Մահ, ար եմ եղ Լուս պոսն,
Վաղ կը գա, եմ գուրկ էլ կը պոսն,
Եմ սառ սոկն էլ կը պոսն, կը սառն... 2

Մի այլ անգամ ես առում է.

Պի՛մ թաղնի գա խոն մի:
Ի՛նչ պատնառվ լիմ թաղնի գա,
Եմ եղ իմ կուրդից կը փախցուցի,
Են կուցի իմ գլխու գոննե սոկի,
Եղ պատնառվ իմ եղ կուրդին կը բառն 2:

Դավթը ոչ թե իր անհատական ցանկությամբ
և իր անհատական խառնվածքի պատճառով է այդ-
քան համառորեն մեջ ընկնում Մելիքի հայտնաբեր
մահանակ, այլ հասարակական, պատմական ան-
հրաժեշտությամբ, ուստի և նրա խառնվածքն այդ-
պիսին է: Նա ուրիշների հնու չի մրցում, այլ օրոտա-
արտի սպասում է Մելիքի հարվածին, որ նրա՛ն
մատնի պարտության:

Մի մ' էլ եմ սոկ իմ վր Մելիքի,
Դավթ կայն, սոկն, սոկն ար իմ վր Մելիքի,
Դավթ կայն, սոկն ար սոկն եղ կուրդից բառն,
Մելիք ինչ ար կայն, քաղ թաղն սոկն 4:

1 Մանու ծանր, Բ, Լ, Երևան, 1944, էջ 269.

2 Նույն տեղում, էջ 270.

3 Նույն տեղում, Բ, Երևան, 1936, էջ 332—333.

1 Մանու ծանր, Բ, Երևան, 1936, էջ 1008—1009.

2 Նույն տեղում.

3 Նույն տեղում, էջ 726.

4 Նույն տեղում.



Նկ. 1108

և քարը և վշապն շարութեան: Եւ խելալ զնոսա, տապալեցի, զորքինակ հուն իմ զԱշխատան...¹:

Այստեղ էլ եւսյն վշապ-օձերի հափաքողութիւնը դասակարգային իմաստով է գործածված և պատկերված է աշխատավորության զիմ:

Այս, դասակարգներն ազդում են լեզվի վրա,—ասում է Ի. Վ. Ստալինը,— լեզվի մեջ մտնում են իրենց սպեցիֆիկ քանոնն ու արտահայտությունները և երբեմն էլ տարրեր կերպով են հասկանում միեւնոյն քանոնն ու արտահայտությունները²:

Քրիստոնյա հայերի ամենաիրերիկ հայեցողական բացազանությունները՝ քրիստոս, տասաւսա, Վիշապ, զարքա, տամարիշուտ, պալլո, տալե, ռազկես և այլն, յուրաքանչյուր անգամ զործ էին անվում տվյալ ժամանակվա նկեղեցու և ֆեոդալիզմի թլնամիներէի զիմ: Այդ շնչմանքացումները հենց եւսյն ժամանակներում պատգարծ-

վել են նաև մյուս ուժերի կողմից նկեղեցու և նրա գործակալների զիմ: Հափանալի է, որ յուրաքանչյուր անգամ, որն էլ գործվածք թննելիս, ամենից առաջ, պիտի պարզել, թե ո՞վ է պատգարծի այն և ո՞ւմ զիմ. ալլապես տեղի կունենաւ խոշոր սխալներ:

Քրիստոնեությունը համապատասխան կերպով տեղեկ է նաև իր վշապաժարա հերոսները: Հենց Քրիստոսը, Հովհաննէս Մկրտիչը, հափապես միրտովյան տեսարաններում, պատկերվում են վշապաժարակիների զիրքով:

Որպես վշապաժարա հերոսների մշակվել են սուրբ Գնորգի և սուրբ Սարգսի կերպարները, որոնց ետևորդները գտնվում էին հեթանոսական կրօններում և ժողովրդական զիցարանության մեջ:

Ուստի իրավացիորեն Գր. Ղափանցյանը գրում է. «Արդյոք վրացիների մոտ այդպիսի պաշտոնը սուրբ Գնորգը եւսյն հոգևական շղարչի (անվան) տակ, ինչպես և հայոց Գրիգորը, չի՞ արտացոլում հեագույն հեթանոսական տաղանդություն, և այն էլ՝ երկրագործության գաղնան տաղանդությունը, ինչպես ցույց է տալիս և առանք (հունարեն γαστρονομία-ըփուտա նշանակում է ընկրկագործ)»...³:
Կամ՝

«Բայց սուրբ Սարգիսը, որ այդքան կապված է Բարիկենցանի, այսինքն՝ գաղնան պաշտամունքի հետ, կարծես թե պահել է մեր Արայի հարության հետ կապակցվող նաև այլ հանգամանք... Սուրբ Սարգիսը մեր Արան է նոր քրիստոնեական զիմակի տակ»⁴:

Ջրգարմատում ևս մեծապես պատգարծվել են այդ նոր խմբագրումները: Նկարվում են քրիստոնեական վշապաժարատ արքերը՝ նմուշների վրա, երկար տեղերով, որոնց սյաքները միմյան են լինում նրանց կիների սմբակների տակ գալարված վշապ-օձերի երախների մեջ: Ահա այդպիսի երկու նկար Մ 7272 մեռադրի 439ր և Մ 2705 մեռադրի 4ա թերթերից (Նկ. Նկ. 1108, 1107)⁵: Անկախ այն նոր մեկնադրանությունից, որ ստացել են նման զարգիւր քրիստոնեության կողմից, նրանց մեջ պահպանված են վշապաժարա զիցարանության զրոնորման համար մշակված հին ու հարուստ մեկերը: Այդպիսի նկարները մեծ նշանակություն

¹ Գր. Մատթեոսի թղթերը, Լուսա. Թ. Կառնան, Անգլոստերադի, 1810, էջ 187.

² Ի. Ստալին, Մարքսիզմ և իզգորանության լոյքերը, Ներսիս, 1961, էջ 82.

³ Գր. Ղափանցյան, Արա Գնդեկի պատմությունը, Ներսիս, 1948, էջ 82.

⁴ Եւր. Կարմիր, էջ 82.

⁵ Համանման նկարներ կան նաև Մ 3331 մեռադրի 4ա, Մ 4781 մեռադրի 84ր, Մ 8931 մեռադրի 26 ա, Մ 1332 մեռադրի 26 ր, Մ 7720 մեռադրի 2 ր, Մ 5420 մեռադրի 22 ա թերթերում և այլ մեռադրերում:

Եկե՛ն նաև իրենց ազատագրությանը և առարկի
շահմանությանը, որոնք սովորաբար նամազատա-
խանում են կրակի նկարման ժամանակին ու տե-
ղին: Այս առումով իրենք աստիճանի ուղադրում է
Ն 2974 Հնագործի մատչելիության պահպանակի վրա
գտնվող « Գեորգի Նկարը (Նկ. 1108):
Դա, բայց չուրեք, I—II դարերի մի
զարգացրի կամ Շիրառ ուղղվելի պատ-
հան է:

Միջնադարյան Հայաստանի Հայ-
տաբարձապետական հոլորակների և աշ-
խարհիկ կառույցների վրա ներգործե-
ին ունի նե գրական թեև գիտական
ընթաց: Արդյունքն է, որնակ, Անիում մի-
տայն վրա փորձարկում հեռանալ տեսա-
կան (Նկ. 1109):

Եւր ուներ և վիշապների ժառն
 եկած հին պատկերացումները քրիստո-
 նեական հազմից մեծապես ազդեցոր-
 ւում են գմբաթի վերաբերյալ եղած
 առասպելների կապակցությանը: Առա-
 ւել ցուցանեց գրառումապետներն իշ-
 խոթին անգիւցում են ժողով ու գերե-
 ցան զօրեկրով գմբաթին տեսարան-
 ներ՝ լքված վիշապ-ուներով: Այդ առ-
 րաջը տիրող կարգերն և Շագինախո-
 նության մեղքի գործը շարունակ գառ-
 ում են շահագործվող ժառանգների
 աշտերեկում միջոց: Դմբաթին վիշապ-
 անրով են աղաանում պատմիչ հան-
 ցերկայ կյանքում այն մարգիանց, ոչ-
 րեր այս ամենագործ աշխարհում կո-
 տարանվեն թողարկ տիրող կարգերի
 դեմ: Մեր միջնադարյան գրառումային
 մեջ գմբաթի՝ իր վիշապ-անրով՝ հեղա-
 լափան տեղ է զբաղում: Մեն թիվ են
 կազմում նաև անթրոփ գառառանդ-
 պատկերող նկարները, որտեղ առավոր ու սարա-
 փեյի վիշապները կանում են անկապորներին:

Համապատասխան գրություն եղել է նաև թրխատենությունից առաջ, Հեթանոսական կրոնների մեր, որ նախնական այդ բոլոր ժառանգել են աւերելի շահերին: Ուշագրավ է, որ թրխատենական կրոն փոխադրվելով Հեթանոսականին, ունեւ պայլար է ծափաղցուել նրա գիւմ և նրան ու նրա Հնա կազմով ծափաղցուելովները գարշմալ որսկում միշտաւ-անսկիւն թեւհանդուրդներով:

Այնպես որ, ժողովուրդը, սակայն, կյանքի

զանք փորձով, նկատել է այն անարդարութիւնները, որ տիրել են կայսրում և որոնց նախաձեռնութեան հետ նամարովն յորհառանձախան սրբերը: Միջնագարբան Նարառանեմով, այս անահիկոնց ուշադրով է նախկապես Քաղաքական շարժումը, որի գաղաքան Նազգեմով էր նաև յորհառանձախան ինկզնցու, նրա նրաքիմայի նրանց նախաձեռնութեան անարդարութիւնների զեմ: Նրանք այս շարժող նամարում էին ժողովարդի խաբելու ու ցեղեկելու միջոցներ, ուստի և միասում էին ինչպես կայսրում գոյութիւն ունեցող յորհառանձախան նախաձեռնութիւնները, այնպես էլ նրանց շարժած անգրգռելիքի մասն աշխարհի առաջապիները: «Ո՛ր, սնտոյ յայտ երեստունից, աղեմով յի՛նչ յայտ տեմի գում», — այսպես է ասել Քաղաքականների տաղերնուր կապուկի: Հրապարակային մի փնտրանութիւն, ժամանակ է: Այս գաղափարները ժողովարդի մէջ տարածացած են եղել ինչպես դրանից առաջ, այնպես էլ նետ: Այս առումով ուշադրով են, որինհայ: XIII դարի Նեղիմանի Հարպան Ալզնկցու մի քանի շարժանքը, որոնց միջոցով այս Նեղիմանի էլ աշխատել է վերահանգնել յորհառանձախան վարդարանի վրտ շարժանքի ուղի: Նա նախկապես ժամանում է գրախորհ և գեոխորի խորհրդի վրտ, որոնք ազնիւ քան անորանի: Միջոցներ են եղել: Քայք Նեղ այս շարժանքի խորագրերից երևում է, ինչպես ժողովարդի մէջ նրանց վերաբերելու տարածմամբ են եղել միանգամայն միասնական Հարպերներ: Այսպես, որինհայ, Վ. Ալզնկցու գեոխորի մասին գրեմով շարժող տարերի ընտանիքները:

Քյուլենկերն ունեն հեռույդ խորագրերը. «Պատմութիւն վառ գոթայն», որ է ստալչը², «նորին (Նարանայ) վառ գոթայն եւ տնայն որդանքն, զի՜ սուս եւ հարինն աղւտ ձեզատալքն, այլ է ստալչ տատաւայ զկայսմանքն»³, «Պատմութիւն վառ գոթայն, թէ այս ե՛ր ստալչ է, ե՛լ չոյ տպանուիք»⁴ եւ այլն:

Նշանակի, այդ ժամանակ էլ ժողովրդի մեջ

¹ ՊՐ. Մանգիտանը թոշակ է ստացել ՄԱԿ-ից: Հրատարակել է Առաքելյանը: Ուղեշահագրքայույ, 1910, էջ 137:

2. *Pharyngodon* 36 86, 84, 82, 80, 78, 76, 74, 72, 70, 68, 66, 64, 62, 60, 58, 56, 54, 52, 50, 48, 46, 44, 42, 40, 38, 36, 34, 32, 30, 28, 26, 24, 22, 20, 18, 16, 14, 12, 10, 8, 6, 4, 2, 0.

² 24-megajoule NE 6331, 100,000 120 mm. $\phi = 24.5^\circ$ and $\theta = 32.0^\circ$



Նկ. 1106

բորբոքված է եղել Քանդակյան գաղափարախոսությանը, որը ուսուս է ոչով ազատեալից է հաճախի զօրյան իր միջադ-սկերով ու աւերան որ-գերով. և հենց այդ պատճառով է, որ այնքան առատորեն հրապարակ են իշել նման քարոզները և ուրիշ գործերը:

Այս հարցերը հիմք են տալիս համապատասխան ժողովների փնտրել նաև զարգացնելու, հատկապես խորանալի տեսարաններում. Ընդ իրոք, այդպիսի շատ վկայություններ էլ են պահպանված. Օրինակ, Ն 6269 ձեռագրի 77 թերթի խորանի նախ գերանածայրին (նկարի՝ Քորոս Տարսենցի, ժամանակ՝ 1323 թ.) պատկերված է գաղափարական գոտեմարտի մի տեսարան

(Նկ. 1110): Այդտեղ մի կողմից նրան է թերված թրիտանոսիան ներկայացուցիչը՝ հրեշտակի կնի-պարանքով, իսկ մյուս կողմից՝ այն ժամանակ թրիտանոսիան զիմ կոմոլ ուսմորի ներկայացու-ցիչը՝ հրեշի կնիպարանքով նկարի հեղինակը, որ-պես թրիտանոսիան պաշտպան, հաղթողի զե-րում նկարել է հրեշտակներից հերոսին, իսկ մյուսին զրեկ նրա ուսմորի ու սեղի հարձակի առկ՝ սպանվողի զիրքով: Անկախ հեղինակի աշխար-հայացքից այստեղ առկա է իր ժամանակի սո-ցիալական պայքարի արտացոլումը: Այստեղ հրա-տարակում ենք ինչպես կշված, Երեմիայի և նրան հաջորդող խորանը (Նկ. 1111):

Այս առումով ուղադրվել է նաև Ն 6791 ձեռա-



The table is a large, rectangular grid of text, likely a calendar or a list of events. It is framed by a decorative border. On the left side, there is a large, stylized floral motif with blue and green leaves and a red center. On the right side, there is a vertical decorative element with a green and white zigzag pattern. The table itself is divided into several columns and rows, with text written in a cursive script. The text is arranged in a way that suggests a chronological or thematic sequence. The table is set against a background of a light-colored, aged parchment.

զրի Չմբ Բերթի խորանի վրա ներկայացված պայ-
րաքը (Նկ. 1112): Ձախ զերանաժայռին կանգնած է
էրրիտանեական մի սարք՝ լուսապալիով և զնե-
րով: Նրա զիմաց, աջ զերանաժայռին կանգնած է
մի «կապիկ»: Առաջին իսկ Հայացքից նկատվում է,
թե ինչպես քրիստոնեության ներկայացուցչի աք-
նակած նետը մխկն է «կապիկին ժառմնի մեջ և
զուրա պրծել նրա մեջքից: Հասկանալի է, որ այս-
ուպե պատկերված «կապիկը» զրուստում է քրի-
ստոնեության զեմ պայքար ձգող ուժերի խնամքը:



Նկ. 1109

Այս նկարն էլ Շմբ է տալիս ենթադրելու Հա-
մապատասխան ներկայացումների առկայությու-
նը՝ միջնադարյան Հայաստանում: Կարող է պա-
տահել, որ այսուպես էլ թուրքահայտնությանը միայն
Հին Հույի Հեռանքը լինի, իսկ բուն նկարը՝ սյու-
մուսական մատերեսկոլոյության աղբյուրը: Նրկու
զեպրումն էլ պայքարի մասինը մասն է որպես իր
մամանակի զազափարակիան պայքարի ուղադրով
սրտատալություններից մեկը և մեզ կոչելու ստի-
զում որանել Համապատասխան կոնկրետ սրինակ-
ներ ախ մամանակների իրականության մեջ:

Չպիտի կարծել, թե նման մասինները կապ-
ված են եղել յոթ թանգրակիան շարժման Հեռ-
նան մասիններ ու կյանքում նրանց Համապա-
տասխանաց կրույթներ կարող էին լինել և՛ Նախ-
նական, և՛ Հետագա շրջաններում: Դրանց Հանգա-
մանայից բնութային առանձին գործ է, որի վրա
այսուպես մատերեսայ լենք կարող:

Իսկ նմուշի Համար այսուպես զեանգում ենք մի
կեար՝ առնված ուրարապիան զանկերիններից,
որանց կենաց ծառի աջ կողմում պատկերված է
Թուրա-սնային տեսքով մի շար ուժ, որին նետով
Հարժմուխը զիրք է բռնել իր մամանակի Հնարք
(Նկ. 1113):

Այս վերջին տեսարանները Շմբ են տալիս
զարգարվառում որանել առնաաարակ զազափա-
րակիան պայքարի և զիսկողային բնույթ ունեցող
մրցումների տրեազանները:

Հնազույն մամանակներից սկսած, պայքարի
յուրահատուկ մե և եղել տարրեր թանակների զույգ
ներկայացուցչների ընդհարումը: Նրանցից յուրա-
քանչյուրի Հաղթանակը վերադրվել է Համապա-
տասխան թանակին: Անգամ պատերազմական
զորեղությունների մամանակ էլ նման սովորույթ-

ները կարևոր զեք են խաղացել և մեծ տարածում
են ունեցել: Ծարժան Մանկան սիրավնգում մե-
նամարտի յուրաքանչյուր տեսարան սկսվում է
մարտիկների բանավոր վնասարանությամբ, ապա
միայն աճարավում Ֆիզիկական ընդհարմամբ: Լի-
պարիտ զորավարի մասին պուշպանված մեծարեց
զրույցներում նկարագրվում է, թե ինչպես Լիպա-
րիտի առաջակական յույրը մենամարտի է գուրս
զալիս սատր ըմբիշների գլխավորի զեմ, Հաղթում
նրան և՛ թանավոր խուրդը, և՛ Ֆիզիկական ուժով,
որի շնորհիվ էլ կանխվում է Կրիկիայի վրա պատ-
րաստվող Նոր Հարեակումը:

Դր. Մադիսարտի և Ար. Լաստիվերացու վի-
յուրյամբ Հանախ վեներ են բռնվել Թանգրակնցի-
ները և Հոգնարականները, ծաղվորաբը կիսվել է
թանակների և անցել Հաղթողների (Թանգրակնցի-
ների) կողմը:

Անկախ վնասարանության մամանակից ու թե-
մայից, պարզ է, որ պիտի ստեղծվեն նաև վնա-
րանական սակզադարձությունների Հատուկ ձևեր:
Այդպիսի թաղմամբիվ Լուչարաններ ունենք մեր
միջնադարյան զրականության մեջ: Դրանց յավա-
զույն սրինակները պատկանում են X—XIV դարե-
րին և ունեն ինչպես ժաղվորական, նույնպես և
անհատական ծագում: Հասկանալի է, որ այդ գոր-

1 Б. Б. Пнотровский, Копур-Баур, I, Ере-
ван, 1960, стр. 78, рис. 50.



Նկ 1112

ծերում պիտի տեղ գտնվին նաև իր ժամանակի գաղափարական պայքարի բոլորողն Նարեքը: Ըվ, իրոք, նրանց մեջ մի կողմից նրանք էլ գալիս ժամանակի իդեոլոգ, մյուս կողմից՝ աշխատավորության ներկայացուցիչը: Վ. Ալեկսեյեն վերադրված (բայց ժողովրդական) մի առակում վերում են նկն ու նա, մի ուրիշում՝ նկնողներն ու ջրաղացը, Պուսաղ Օլլի Ղալի հասնի շշակած հոգու և մարմնի վերաբերության մեջ քննարկում են շոգին ու սմարմինը, մի ուրիշ նրանում կոմուն են սերկինքն ու սերկիրը, Հովհ. Մարկավազի սկսած մաքնո բանաստեղծության մեջ ընդհարվում են իմաստասերն ու սարյակը, Տերտեր Որնանցու դրամատիկական պոեմում՝ իմաստասերն ու գինին և այլն: Հաս որում առաջինները պաշտպանում են կրեոսֆեոդալական աշխարհայացքն ու բիրյիական զոգմաները, իսկ երկրորդները քննադատում են նրանց նրիակերությունը, տնարարությունը, քննադատությունը և այլն: Անկախ նրանից, թե այդ գործերում ով է ում հաղթում (գա մշակողի աշխարհայացքի հետևանքն է), որոշակի կերպով տեսնում ենք երկու գաղափարախոսության քախում:

Այս փաստերը հիմք են տալիս մեր զարգարվեստում փնտրել ինչպես X—XIV դարերի գաղա-

փարական պայքարի արևադարձները, այնպես էլ առհասարակ գաղափարական պայքարի մասնակները, որոնք, որպես ընդհանրացումներ, կարող էին նրանք դալ և՛ ազնիվ վաղ, և՛ ազնիվ ուշ ժամանակներում:

Մեր կարծիքով ազնիվ վաղ ժամանակների համապատասխան մասնակներից մեկն է Մ 5736 ձեռագրի 7ր և 8ր ֆոլիոների խորանների ներկայացրած ընդհանուր տեսարանը (Նկ. Նկ. 1114, 1115): Վերջին խորանի աջ գերանածայրին կանգնած է մի զալացած, չղախն գերակատար, որի մերկ մարմինը մասամբ ծածկված է նա զլխին ունի նզան դեմով, իսկ մեղքին՝ կենաց ծառի սիմվոլը:

Այժմ նայենք նրա դիմացի խորանին: Այդտեղ կանգնած է մի մարդ, որը, ինչպես նախորդը, ուտերին գցել է մի ծածկոց, սաքերին հագնել ան ու երկար գուլպաներ կամ կոշիկներ, ալ մեղքին բռնել է շահ, իսկ ծախ մեղքն ու հալացքն ուղղել դնպի նզաներով գերակատարը: Ինչպես գիտենք, նման երկու խորանը կազմում են մի սարդուլություն, ուտի այդ գերանաններն էլ գտնվում են նույն բեմի վրա և մասնակցում են նույն գործի բեմագրությանը: Ըվ, իրոք, նրանք, բառ լուրջան, կանգնել են դեմ դեմաց և կարծես վերում են միտյանց հետ: Դժբախտաբար ու մի նշում չկա այն նյութի մասին, որի շուրջը և ձգվում է այդ հանգիստը վերն: Մակարաբար այլուրիս տեղում ախի պատկերվող քրիստոնեական գաղափարախոսության պայքարը՝ Հեթանոսության դեմ: Մա-



Նկ 1113

կայն այստեղ ու՛շ մեկը և ու՛շ մյուսը քրիստոնեության ներկայացուցիչներ չեն: Արախոմյան գերակատարը, իր նզաներով դեմով, կրոնամերկ մարմնով, ծաղկած կենաց ծառով կարող է նշանակելիչ իլ տոտեմի և նրա բեմական որվ Հալորդի իմաստը: Համեմատաբար ուշ ժամանակների ներկայացուցչի տպավորության է թողնում մյուս գերակատարը. դա նրանում է նրա չղխակավորված գեմքից և շահից: Մակայն նրա կրոնամերկ վեհակը և գարնյալ մորթով նրանք զալը նորից նրան կապում է նախաքրիստոնեական ջրբանի



M			M		
1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36
37	38	39	40	41	42
43	44	45	46	47	48
49	50	51	52	53	54
55	56	57	58	59	60
61	62	63	64	65	66
67	68	69	70	71	72
73	74	75	76	77	78
79	80	81	82	83	84
85	86	87	88	89	90
91	92	93	94	95	96
97	98	99	100	101	102
103	104	105	106	107	108
109	110	111	112	113	114
115	116	117	118	119	120
121	122	123	124	125	126
127	128	129	130	131	132
133	134	135	136	137	138
139	140	141	142	143	144
145	146	147	148	149	150
151	152	153	154	155	156
157	158	159	160	161	162
163	164	165	166	167	168
169	170	171	172	173	174
175	176	177	178	179	180
181	182	183	184	185	186
187	188	189	190	191	192
193	194	195	196	197	198
199	200	201	202	203	204
205	206	207	208	209	210
211	212	213	214	215	216
217	218	219	220	221	222
223	224	225	226	227	228
229	230	231	232	233	234
235	236	237	238	239	240
241	242	243	244	245	246
247	248	249	250	251	252
253	254	255	256	257	258
259	260	261	262	263	264
265	266	267	268	269	270
271	272	273	274	275	276
277	278	279	280	281	282
283	284	285	286	287	288
289	290	291	292	293	294
295	296	297	298	299	300



Նկ. 1114



Նկ. 1115

պատկերացումների հետ: Քերես այդպեղ պահպանված է կենդանակերպ և ժաղպակերպ աստվածությունների պայթյաբբ: Կարող է պատահել նաև, որ այս տեսարանում ժողովրդական գերասանները պահպանել են պարսիկ կրթականացանների (շահապիր Ֆիզուրան) և տեղական հեթանոսական կրանի պայթյաբբ հաշերը:

Որ նախակողմյան գերակատարը քրիստոնեական զաղափարախոսության ներկայացուցիչը չէ, զտ կրնում է նաև նախ ձևազեր Ձր թերթի խորանի գերանածայրից, որտեղ կանգնած է նման մի ուրիշ գերասան, այս տեղում որդես ու հմայող կամ թագիչ (Նկ. 1116):

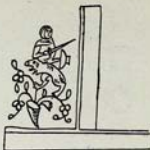
Այս կապակցությամբ ուղարկով են նաև Ո 212 ձևազերի Ձր և 10ա թերթերի խորանները: Առաջինում կանգնած է որով ու վառանով գիեղած մի տեղեկություն, որի վերին ժառը ժաղպակերպ է, իսկ ներքին ժառը՝ կենդանակերպ (Նկ. 1117): Ուղարկով է, որ նա պատկերված է կոչյաբից բուսած կենաց ժառի վրա: Դիմացի խորանի գերանածայրին կանգնած է մի ուրիշ գերակատար՝ թշնային ուսերով, կենդանական գլխով և հասակ ժառիկացով (Նկ. 1118): Այս գերակատարներն էլ թշնամական գիրքով նալում են միմյանց և պատարաստ են տեղում Ֆիզիկական ընդհարման: Պաշեն և ձիսական ներկայացումների արձագանք-

ներ են գրանք, որտեղ ժանրամատուցությունների ժառին այժմ նախադր չէ խոսել: Բոլոր գեղերում գրանք ժողովրդական գերասաններ են, որտեղ



Նկ. 1116

շեմերի վրա ներկայացնում են նրկու թշնամի ուժես և նրանց զաղափարների պայթյաբբ: Այս պայթյաբբ տեսարանները ժանրանկարչության մեջ



Նկ. 1117

ժողովն, հաճանաբար, նախ կյանքում տեղի ունեցող համապատասխան քննադատությունների, հանգիստավոր մրցումների հետևանքով, ապա նաև սյուսմանավոր մանրանկարչության զարգացման շնորհիվ:

Քույր զնայքերում նրանցից յուրաքանչյուրի մանրանկրիկա ուսումնասիրության ժամանակ պիտի ցուցաբերի ձեռն զդուրսվելու՝ նրանց ունեցած կենդանու նպատակի, պատկերած ժամանակի, պարունակած միացումների, զրուստած նոր հասկացությունների և այլ նմանների վերաբերյալ:

* * *

Յրիստենությունն ինչպես ուրիշ երկրներում, այնպես էլ մեզ մոտ, իր գոյության առաջին խնդիրն էր կատարել պայքար է մղում հին ու հեթանոսական ժամանակների ամբողջ կուլտուրայի դեմ: Այդ պայքարը նա ծավալում է հին կուլտուրայի մի մասի ոչնչացմամբ, իսկ մյուս մասի աստիճանական վերափոխմամբ և ոգուազորմամբ: Կատարել պայքար է ծավալվում նաև ժողովրդական հին հանգիստների, նավասարդյան տոների, հարսանեկան նոխա արարողությունների, պարերի, երաժշտության, գուսանության, քառերի, քանահայտության և այլ նմանների դեմ: Դրա փոխարեն կենդանի առեղծված է իր հոգևոր երգերը, ծիսական արարողությունները, միստերիաները և այլն: Անխառնվող ժողովուրդը, սակայն, հակառակ կենդանու կազմակերպած դաժան պայքարի ու հայտնաբերի, չարունակում է զարգացնել իր գաղափար կուլտուրան: Հենց այդ նրկու կուլտուրաներն էլ իր ժամանակի գաղափարային պայքարի հզոր զինքն էր: Քիչն պատկանելով, ուղղորդված էին արժամատեն հակառակ գաղափարախոսությանը:



Նկ. 1118

Քե ինչպես են տեղի ունեցել կենդանական ոգով մշակված նավասարդյան տոնախմբությունները միջնադարյան Հայաստանում, այդ մասին ուսումնասիրական փորձեր կան: Մեր կարծիքով զրանց հետ պիտի կապել նաև կաջրդական որոշ հանգիստները: Գրեգոր Մազիստրոսը ռմազագա խալանման գաղաղակներն... քանաստեղծության մեջ նշում է, որ արքայազնի տոների ժամանակ (սկիզբն էին պարառնմանն) նա եղիներ է տվել կաթնաղի ունին, որպեսզի վերջինս

Ի յառա կաջրդակում
Նենի նաևակ ա՛րարան
Նայց անկոյ ի մեռ...:

հիշի իրեն (Գր. Մազիստրոսին):

Մի այլ նամակում նա գրում է. «նա տեղ կցորդական ըստ քույր պարագայիս ամի և ուրախությունն է, ռմազագաական...» և ընդամենը քանաստեղծության մեջ նա ասում է. «Ողիմպիական մրցանակ ուղղակիանմբ... չաղապատեալ չաղաչարսի արամարանիցնա տերկիովկացի զկայարդական տխրանական օտարավրեղ կորքանիցն Արտեմական թագին...»:

Արդեն նշված մի ուրիշ նամակի մեջ նա հիշում է Ե...ի կաջրդի Գեմիստիս երգի երգ ոչ մերկ...»¹ Այս քույր զնայքերում կաջրդ տեղ կաղվում է նոր արքայի տոնի հետ: Իսկ թևերդականիցների նախատեղ մի ուրիշ նամակում նա թևերդի կարգադրում է այդ տոնակատարությանը:

¹ Գրեգոր Մազիստրոսի թղթերը: Լրագ. հ. Կոստանյան, Կարգադրություն, 1910, էջ 21-22:

² Նույն տեղում, էջ 41:

³ Նույն տեղում, էջ 239-240:

⁴ Նույն տեղում, էջ 20-21:

նը եկեղեցու կողմից: Երանց ինչի՞ն պիտի նախանձնե՞ր, առում է նա, հրաժարովյա՞նք, վարդապետովյա՞նք, ռեթի՞ն զամպարափալլ կացար-զական տանախորովի՞նան և յանուշանա զանազան բարձե՛նան, եթէ քահանայական զարդու զգե՛նաւ և պարտաւարտ խորագործովի՞նան քահանայական բարբ ցասութ փրկելիկապեց և արհաւիրացն յառափառելոց շուրջ պար առնալ առատութայնոյ որդազան սեղանաւ...՝:

Ինչպէս երևում է, նաև միջնագարում, որոշ տեղերում, Նաակադեա քաղաքային վայրերում կացրգական տաները կիսաշխարհիկ-կիսաՆոգեո բնույթով կազմակերպվել են նաև հատուկ հրապարակներում:

Այդ մասին տեղեկանում ենք Առաքել Սյունեցու (XIV—XV դդ.) հետևյալ տեղերից.

Վարդ.— Զի՛նչ է, որ զհարստանախանն սնո հոլ է և Գ [—երբ] տեսալ նմին. զառնեախանն, զբազմազանն և զգնացրգականն:

Պատասխան.— Առնեախանն այն է, որ գառատան կարճ պանցնայ կուտին ու զգալին, որ ցան ի գառատան առ ինքն: Իսկ քահանայան, որ խորհի և ընկն մասք յառաջ զապագայն, թէ որպէս կարճ ցայս գառատանա: Իսկ կացրգականն, որ ի պայմանառեղն կամ արամարանեղն առնան ինքն, որ նարատանախան քանի շունայ զինքն նմարիտ ցուցանել, թէ սուս է և սղորդ, զի զգովիսն առջէ և յաղթէ զհախափորդն: Եւ կամ պայման խազատեղից է փաշլաւանաց և բորշամարդից ի մայրանն՝ առաջի թագաւորաց կամ մեծամեծաց շունայ քաշովնամք խազայ կամ յաղթել զերեսայն: Այս է հաւումն, որ պսակ և իխիս առնա, և այս ի ներկայ ժամանակին յինքն:

Զմտեկով մանրամասնությունների մեջ, կարող ենք տեսնել, որ կացրգական մրցությունների ժամանակ տեղի ունեցած բորշամարտությունները և այլ մրցումները ժողովրդական բնույթ են ունեցել, իսկ առնեարանեական հարստանախան մրցությունները հիմնականում զարգաբարձական կոնկրետ նպատակներ են հետապնդել:

Որ միջնագարյան Հայաստանում միամտանակ շարունակված են եղել նաև աշխարհիկ բնույթ ունեցող նավաստարդյան հանգուները, այդ մասին է վկայում Գր. Մազմարաբը. Վամիմ ցեղ և ի մեթայն ուրաքայոյ Պարթևան, զոր Համալուսն առնաւենն, այրիքն ժանկական ծառ կամ պատանեաց, զոր ի հանգիսի մեղմամարտիցն ցցեալ զարգա-

րեն յարեախան կարամեաց գանձու: և որք յառաջին նմանցն յաղթէ՝ պարգեւոր պտակալ նմա և ցայն միք ընկնունեն՝:

Ինչպէս տեսնում ենք եկեղեցական տանախորովյուններից քաղի, եղել են նաև թագավորական-պետական տանախառարովյուններ, որոնք, աշխարհիկ բնույթ ունենալով հանգերմ, չեն կարող զինովել որպէս ժողովրդական: Այս առումով հետաքրքրական են XIII—XIV դարերի հեղինակ Լովհանեն Թրքեկացու երկու ճառերը, որոնցից մեկն արտասանվել է յայտնան Գրապարիչու, իսկ մյուսը՝ ժ թագաւորանիտ քաղաքն ի Սիս յառնան տանախորովնան: Այդ հանգիսիները աշխարհիկ բնույթ ունեն, քայք արքայական, վերահայտալայն հանգիսներ են, ուստի ինքը՝ Լովհ. Թրքեկացին էլ աշխատել է այդ հանգամանքը շեշտել, տակով, թէ նման հանգիսները նույնական չեն ռազարգաւանացն եմի և ռամկական ժողովոցն, այլ յազմայնվել և թազմաճուտ արտեց, որպէս և ի սուսանկ զայս յկատսիկեցոցն հանդիսարանս և ի նոցա վարժարանոցսն, որով և պարելինն իսկ...՝:

• • •

Վերնում ընկած մտքվներում և երանց կապակցովյամք առաջ քաշված հարցերում թույլ կամ ուժեղ կերպով իրեն զգացնել էր առիթս նաև մի ուրիշ հարց: Դա հայրենասիրության, անկախության և սուր նվաճողների զմեզ ձգված պայքարի հարցն է, առանց որի չի կարելի պատկերացնել ո՞չ զիցարանությունը և ո՞չ էլ զարգարվեստը: Այս խնդրի հանգամանալից ուսումնասիրությունն էլ մի առանկին գործ է: Այստեղ ցանկանում ենք լսել ուշագրություն հրովրել զրո վրա՝ եղևով որոշ օրինակներ:

Առաջինը, որ վիշապամարտի զիցարանության և առնատարակ պայքարի ընդհանրացումների մեջ հենց սկզբից էլ տվալ է եղել նաև այն պայքարը, որ մշղ էլ տվյալ առնմը, ցեղը, ապա ժողովուրդը իր վրա հարձակվող նվաճողների դեմ: Դասակարգային հարարերությունների ժամանակ զավթական պատերազմների մեջ էլ հիմնական որոշիչ հանգամանքը գտնում է իշխող գառակարգի շահն ու կամքը: Ուստի այստեղ հայրենասիրական-ազատագրական պատերազմները միամտանակ ունեն նաև սոցիալական բնույթ: Այդ իսկ

1 Գր. Մազմարաբ թղթերը, Լրատ. Կ. հասանախ, Ազգրանդարդու: 1910, էջ 122—123:

2 Զեաւդիք Ձ 7330, թղթ 82ա:

1 Գր. Մազմարաբ թղթերը, Լրատ. Կ. հասանախ, Ազգրանդարդու: 1910, էջ 220:

2 Զեաւդիք Ձ 2292, թղթ 82ա:



ՆՆ 1119

պատճառով էլ շատ ումերի իմաստն արտահայտող վիշապ-սաների, դեմերի և այլ նման հրեշների զազափաթարը մեջ պիտի ընդգրկվեր նաև այդ ումերի իմաստը: Իմ այն բոլոր վիշապամարտի ժատիվները, որոնք կան զարդարվածում, չեն կարող ընկալման նյութ գտնելու՝ առանց այս կարեւոր հարցը հաշվի առնելու:

Վերջենք Հայկի և Քնի՝ առասպելը: Ինչպես հայտնի է, այդտեղ Քնը ներկայանում է որպես շատ ումերի սիմվոլ և միաժամանակ որպես Հայկի հայրենիքի վրա հարձակվող ուժ: Այդ հրեշի զեմ Հայկի մղած պատերազմն իր մեջ խառցրել է մեր եսթիերների այն համառ ու կատաղի նախադասարտերի պատմությունը, որ մզել են նրանք նաև սուր նվաճողների զեմ:

Արա Փնդեցիի առասպելում ևս հանդիպում ենք ժառանգորպես նման օրինակի: Ուշ ժամանակների Հայկազունությունների հետևանքով Արալի վիշապամարտ րեուսիքը, աստիճանաբար, տեղի է տվել հանուն Հայրենի երկրի և նրա բնակիչների անկախության մզված զոտեմարտերի զիջարանման երևույթին:

Այս առումով առանձնապես ուշագրավ է Սասունիցի Պալիթի էպոսը:

Մեր էպոսում վիշապ հասկացությունը միաժամանակ արտահայտում է նաև սուր բռնակալի զազափաթարը: Ճիշտ է, այդտեղ Մարա Մեկիքն է, հիմնականում, երևան գալիս որպես սուր նվաճող, բայց մյուս գիպերումն էլ, երբ խոսք է լինում դեմերի, վիշապների և այլ հրեշների մասին, ապա է նաև սուր բռնակալի զազափաթարը: Այս հանգամանքը կարևոր է նաև այն առումով, որ հնարավոր է դարձնում մեր էպոսում տեսնել ոչ միայն արար նվաճողների զեմ մզված հայ ժառանգորդի պայքարը, այլև այն բազմաթիվ հերոսական հակառակմարտերը, որ տվել է ևս ընդհանրապես հանուն իր հայրենի հողի ազատության և անկախության: Ըստս պատմիչների մեջ հուլիսիկ 1828 թվականի պատմական գիպերի արձագանքն է արտացոլվել, որի փայլուն ազդեցությամբ կարող է լինել Փաշա Մեկրի կոնիդ՝ Արա Միքայիլի զեմ: Սխալ էլիներ կարծել, թե բոլոր դարերումն էլ Մարա Մեկիքն ըմբռնվել է որպես արարական խալիֆաթի զազափաթարական ժառանգում: Նրա հակառակն կերպարը հետագա դարերում քնկալվել է Հենց այդ դարերի ոգով: Եթե այդպիսին է ժառանգիրը թշնամու զազափաթարը, ապա առավել ևս այդպիսին է հրեշակիրը թշնամունքը: Ուստի բոլոր հիմքերը կան էպոսի վիշապ-դեմերի մեջ տեսնելու: Նաև հայ ժառանգորդի այնպիսի օրինիմ թշնամիների արտացոլը, ինչպիսիքներն էին պարսկա-թուրքական բռնակալները: Այս տեսակետից վերին աստիճանի ուշագրավ զարգամոտիվ ենք հանդիպում Մ 3425 նկագրի 197ա թերթում (նկ. 1119): Այստեղ ծառի մեծով պատկերված է ամանյան թագավորության տունածառը: Նրա հյուղերն ավարտվում են հիսունավոր վիշապ-սաների դուրիներով, որոնցից ամեն մեկի մաս գրված է Թուրքական մի սուլթանի անուն: Հիշենք նաև Հրե մասնագրության մեջ պահպանված զիջարանական փշթանները, որ ժառանգական բռնակալներին անվանում են վիշապ:

Այստեղից հասկանալի է, թե ինչու վերևում զեմված վիշապների և վիշապամարտի զարգամոտիվներում, իրոք, մեծ տեղ պիտի ունենալին նաև արտաքին բռնակալները, հասկապես պարսկա-թուրքական դարձիները, որոնց հերոսներից հայ ժառանգորդի վերջնական ազատագրումը կատարվեց առաջին ժառանգորդի շնորհիվ: Այս առա-

՝ Սասունիցի: Բ. 11, Երևան, 1922, էջ 342—371:

մով եղակի նշանակության ունի № 5554 հետա-
դրած պատկանելի մեծությամբ հրապարակ, որն
սահմանված է Վաճառքի աստիճանի նշանակությամբ
և խնամատարում է հայ մարզերի ազատագրու-
թյան գաղափարը՝ Յուրբերդից ու պարսիկներից՝
Ռուսաստանի պետությամբ։ Հետքում, այստեղ էլ
պարսիկ-ամենայն բանակապետները ներկա-
յացվում են որպես մի-մի վիշապ։ Ահա այդ մեծ-
արժեքի վկայությունը 1։

Վերանվարված անկումն քաղաքապետին հայոց

Խախ՝ դուռն մի մարդագետին։ Որքանո՞ւր մտն
մի մեծ՝ ի ներսուստ սղոցմայ և երկիր անկնայ։ Ըն-
կրիտապար՝ քղցրիմեն ի մեկին անկնայ, ոտքանի
անգաղապար գարման նորին, և յարմատին թուս-
նիցի վերադին դուստ սերնակիտա։ Ըն ի մկուտի
երիտապարին հաջեալ Վաճառք, որ է Հերիպուն՝
զգնեալ զուսան, անկնայ ի գլխին ազատապար և
սինակ մեկին գրիթ, որով Հարիսնի զգլխին եր-
կուց վիշապաց նկարայ յախախեալ և առ սոս
յուր արիկին։ Ըն հայոց գլխայ միայ վիշապին՝ գլխայ
կիսայտանին, և հայոց միայ վիշապին՝ գլխայ ար-
մայր, որպէս վերայ մշտնի թեփի կամ զգալ։ Ըն
այսպէս մեկին Վաճառքն անկնայ զգալապան, զոր
եղեալ վերայ սոսայ երիտապարին և նկարայ ի
վերսուստ գլխայ Վաճառքին վեռանիկին՝ ձա և ճիւղ-
տան մի՝ անոր դուռն ի վայր իջմամբ, անկնայ
զգալն արմատնեաց ի վերայ գլխայ երիտա-
պարին։

Գալան մարդագետին՝ է՝ Հայաստան աշխարհ,
մասն մեծ՝ էր Յազատարութիւնն հայոց, որ ան-
կնայ։ Սակայն յուսով արիւթիման երիտապարին և
զորացուցմամբ ցազով աստուածային և խնամար-
կութեամբ մեծի Յազատարին անկնայն Ռուսաց յոյ-
սայ Հայաստան ասանայ գարմատայ գլխակու-
թիւնն իւր աստիճան։ Ըն Վաճառք նշանակի անշաղ-
կայի հզոր Յազատարութիւնն Ռուսաց և նորին
կայսերականին Սկապարիին երկրորդն, որ առչո մե-
տան արիւթացանկնայ յուսազրլ առ գործս քա-
լաթիման իշխանութեամբ գաղապարաւ կայսերու-
թեան իւրայ, և անկնայն է անշաղկայի գործիմին
յուր, որ միշտ կարող է Հարիսնի մինչ իսպառ
զգալութիւնն անարելն թեւանեաց, որք են երկու

վիշապն, մինն ասլիման ամանեաց և միան իշ-
խանան պարսիկը 2։

Ամփոփենք

Հայկական զարգացմամբ մեծ տեղ են զու-
գում նաև պայքարի և վիշապամարտի գիշարա-
նության մասիվները։ Չնայած ընդհանրապէս
զարգացմանի թուր մասիվները, վերջին հաշիւով,
արդարեւ են մարդկային զարգացման պայքար-աշ-
խատանքի, յայց նրանց մեջ կան նաև աշխարհի-
կները, որոնց միջոցով նրանց կիրառելները գրեա-
նի են բնության և հասարակական մշտն ունեւր
զմ իրենց զգած մարտունակների գաղափարը։

Այդ թիւումն ունեւր համար էլ մամանակի
ընթացքում ստեղծվել են ընդհանրացնող մասիվ-
ներ, որոնց գլխավոր տեսակը համարվել են վի-
շապ-աները։

Պայքարի և վիշապամարտի զարգացման թու-
նութիւնը յիշի հասկանալու տեսակետից պիտի
մտնի լինել ինչպէս աստեղծիկ երևույթին,
զարգացմանի միայ թուր մասիվներին, այնպէս
էլ մոգովքական բանահայտութեան և հասկանալու
գիշարանութեան համապատասխան տվյալներին։

Իսկ որ այս հարցերից առաջին երկուսի մու-
սին ներկա աշխատութեան մեջ արդեն բավա-
նալով ստեղծելութիւններ կան, ուստի հարկ եղով
ամփոփ կերպով կանց ասելն Հայկական մոգ-
վիշապական բանահայտութեան ու գիշարանութեան
գլխավոր հաշարանների որպէս նմանների վրայ։

Գարգում է, որ բնության մշտն ունեւր գի-
շարանվել և ընդհանրացվել են հատկապէս երկ-
րագործութեան և անասնապահութեան, ինչպէս և
մարդկայն համար վնասակար գիշարացնող քա-
լոր մանր ու մեծ ֆակտորները, սկսած մուկ ու մու-
րիկից, վերջացած նրաշտի, մետան և նման ուրիշ
խալոր երևույթներով։ Հասարակական համապա-
տասխան ունեւր ընդհանրացման են ներկայիվել
ավայ ասմեն և ցնդին թիւումն միայ ցնդիկ ու
ասմենի, ինչպէս նաև ավայ ցնդի նախորդ արե-
անասնների հետ կապված որպէս հատկաշարութեան-
ները։ Հնադարում այդ քալորն գաղափար են նաև
սոցիալ-գաղափարային հակասութիւնների և ներ-
քին պայքարի հարցերը։

Որպէս քալոր ունեւր ընդհանրացման նշանա-
կան հիմք, ասմենից առաջ, կհատի է ասելն ավայ
կոյնիկովը՝ իր աշխատանքային-մարտադրական

1 Այդ նկատարում կան նաև ուրիշ արձանագրու-
թիւններ հայաստանի հարաբերութիւնների մասին։
Այդ արձանակ մի կողմից ամփոփ հարցարում է նշա-
տակում «Коммунист» թերթի 1947 թվականի սեպտեմբերի
12-ի նամարում։

2 Նկատար № 5554, թերթ 1950—1957, XVIII գ-ը։

պրոցեսներում, որը և գրեթե մինչ և տոտեմակերպ կամ մարգանան նախնիների, գիցարանական Հերոսների և նրանց հաջորդած առավանդների և առավանդների միջոցով Այստեղ, բնականաբար, խոշոր առջ են գրավել առհին ու նրա զարգացման զարգացման արտահայտող կենաց ծառերը, պլա-զաթերիության սիմվոլները՝ իրենց բոլոր տարա-անասունների Պարզ է, որ այս բարի ուժերի մեջ իրենց հատուկ տեղը պիտի գրավեն նաև բնու-թյան համապատասխան ուժերը:

Հատկապես երկրագործության և անասնա-պահության զարգացման հիման վրա, դարերի ըն-թացում, մշակվել են մահվան և հարության կամ սիրտ և պաշարիության վեգետացիոն դիցաբու-նությունները, որոնց գործողությունների ընթացքը շափում է եղել ինչպես սվայ կոլեկտիվի կյանքն ու պայքարի, այնպես էլ բնության համապատաս-խան երևույթների վրա: Այլ ընդհանուր դիցաբու-նությունն իր մեջ է ընդգրկել նաև հին ժամանակ-ներից մասնավոր շար ու բարի ուժերի զարգաբա-րական պայքարը:

Բարի ուժերի իմաստը, սովորաբար, ամփոփ-վել է Հերոսի և Հերոսուհու, իսկ չար ուժերինը՝ օկ-վիշապների, զների և այլ հրեշների կերպա-րանների մեջ: Դիցաբանական համապատասխան ստեղծագործություններում սովորաբար նկարա-գրվում է Հերոսի մեռնելը, ապա նրա կյանքը, որ լիցուռ է բարի արարքներով և անզուլ պայքարով՝ չար ուժերի դեմ: Այս վերջիններիս հաճախ հա-ջողվում է խլել Հերոսից նրանց սիրունիքներին կամ զուգակից-դիցանիքներին, տանել ստորերկրյա աշխարհը, երկիրը թողնելով մեռած գրություն մեջ: Երբեմն էլ ուղղակի ինքը՝ Հերոսն է հափշտակվում և տարվում անեղարամես: Այնուհետև հափշտակ-ված աննկատության զուգակից գնում է իր ըն-կերից հտեից, ապաևում զներին, վշտավներին ու փրկում զերվածին, որով և կյանքը նրանի վրա նորից դադարում է ու վերածնունդ:

Այս ընդհանուր գծերը պահպանվում ենք զանազան ինչպես աշխատանքային եղանակի մեջ (Հո-րովիներում), այնպես էլ Մասունքի Դավթի էպո-սում, Վահագն վիշապաբաղի, Արա Գեղեցիկ, Արապես Թագավորի առասպելներում, հրաշա-պատում Հեքիաթներում և այլ աղբյուրներում:

Ուղադրվում է, որ այդ բոլորի մեջ սովա է Հե-րոսի առոժանական անցյալի հուշը և հատկապես նրա եղալին ծագումը: Ընդ դա միանգամայն քնա-կան է, որովհետև այդ բոլորն էլ հայ ժողովրդի երկրագործ ու անասնապահ նախնիների կյանքի յուրահատուկ արևագանքներն են եղել:

Հնագույն ժամանակներից սկսած մարդիկ առհասարակ են հատուկ հանգստեք, որոնք նվիր-ված են եղել իրենց աշխատանքային պրոցեսներին և անասնական կարեւորագույն հարցերի նշանա-վորմանը: Առաքինաբար զարգացող այդ արա-րողությունների և տոտեմանգիստների մեջ իշխող են հանգստեքի հատկապես զարեանային ու աշնա-նային տեսիլաբանությունները, ուր և ներկայացվել են ստեղծված դիցաբանական ստեղծագործու-թյունները՝ իրենց պայքարի ու վիշապամարտի մոխ տեսարաններով: Փաստերը ցույց են տալիս, որ այդպիսի կյանք է ունեցել նաև մեր էպոսը: Նույնպիսիք են եղել նաև Արապես Թագավորի, Հեռաբար նաև Վահագն վիշապաբաղի, Արա Գե-ղեցիկի և այլոց առասպելները: Այս փաստերը միաժամանակ ցույց են տալիս հայկական ժող-վրդական Թառերի պատկերի վերաբերյալ ու նախնական, որից անբաժան են եղել զանազան խաղերը, մրցությունները, ռազմա-պայքարային վարժությունները և նման ուրիշները:

Նշված տեսահանգիստները, վեգետացիոն-արա-ցույցային դիցաբանությունները և նման ուրիշ հար-ցերը, սերտորեն կապված լինելով մեր նախնիների երկրագործական, անասնապահական առարկայի հիման վրա զարգացած տոմարական և աստղա-բաշխական գիտելիքների հետ, հնարավորություն են տալիս զարգարվեստում ևս որոնել արդեն զար-գային բնույթ ստացած համապատասխան ժառի-կների միացուկներ ու նշտաբանք բերանել նրանց իմաստը: Այս առումով ներկա աշխատության մեջ բերված են միայն որոշ նմուշներ:

Դասակարգային հարաբերությունների պայ-մաններում, արտադրականների և մարդկային փոխհարաբերությունների մեջ մտած փոփոխու-թյունների համաձայն, փոփոխություն է մտնում նաև բարի ու չար ուժերի մասին ստեղծված պատ-կերացումների մեջ: Տարբեր դասակարգեր տար-բեր կերպ են ընկալում ու տարբեր նպատակներով պատգործում այդ բոլորը: Այն, ինչ որ առաջ քա-րի էր համարվում բոլորի համար, այն այստեղ արդեն համարակոթյունն էր մասի կողմից գիտվում է որպես չար: Այս առումով առանձնապես ուշա-գրվում է Հակոբեյա եղբայրների դիցաբանությունն՝ իր արտացոլյալ զարգարվեստում և դիցաբանու-թյան մեջ:

Պայքարի և վիշապամարտի դիցաբանության մասի վերջը, ինչպես դիցաբանական ստեղծագոր-ծության մեջ, այնպես էլ զարգարվեստում արտա-հայտվել են նաև նրանց կերպարների ազատագրա-կան-հայրենասիրական պայքարի իմաստը: Զար

ումներ, վշապ-աներ, զներ, որպես խոշոր ընդ-
հանրացումներ, իրենց մեջ են ընդգրկել նաև հայ
ժողովրդի ախպետի սեփեր՝ Քյամաթիների գաղա-
փարը, ինչպիսիքներն են Սյուրբ-գարսիական
բանակները:

Անա այս ընդհանուր ֆունի վրա պետք դնել
մեր զարգարվեստը, որտեղ մի կողմից երևան են
գալիս վշապ-աները և զանազան հրեշները, իսկ
մյուս կողմից՝ առանձնակից կամ ժարգանքից
հերոսները և ժառանգ միմյանց դեմ՝ հաևան
կենաց ծառի և պղծարքերայնան սրճվոյներին: Տա-
սեմակները վշապապալան ունենցն աշխ են ընկ-
նում որպոյսիները, արծիվները, առյուծները, եղ-
ները, քաղերը և այլն:

Անպակի է, որ համայն վշապ-աներն էլ
պատկերվում են ախպետի ձևերով, որոնք արեւի-
զում են ասեմային ֆրատարից կազմագործների
հետ: Զարգարվեստի ժառիգները հարաժգարման
են առյուծ գանդի նաև այդ երևույթի բացատրու-
թյունը: Այս կապակցությամբ վեր են հանվում
յազմամբի՛վ զարգումներ, որոնց մեջ վշապ-աները
երևան են գալիս որպես առանձին և ոչ թե որ-
պես յար ունի:

Վշապամարտի դիցարանությունը և պայթա-
րի ժառիգները բնորոշ են ոչ միայն հայկական դի-
ցարանությանն ու զարգարվեստին, այլև ուրիշ
ժողովուրդների համապատասխան կալստրանե-
րին: Այստեղ էլ այդ ընդհանրությունների պատ-
ճառը, ամենից առաջ, համաման աշխ կենսապայ-
մաններն ու պատմական իրադրություններն են
եղել, որոնց միջով անցել է յուրաքանչյուր ժողո-
վարը:

Հայկական դիցարանական անկեղծագործու-
թյունների համապատասխան ավյաններն իրենց
սկիզբներով թաղված են նախնադարյան հասո-
րակության ծնունդ: Այդպիսի պատկանելի հետ-

մյան անշնչելի դառն է մտացել նաև մեր զարգա-
մտիվների վրա: Այս առումով առանձնապես
աչաղազմ են Հայաստանի անկախության զուր-
գած ովշապա քարակոթողները, որոնց վրա պահ-
պանված են նաև վշապամարտի անսարանները:

Քրիստոնեության կողմից վերամշակման են
ենթարկվել թե՛ վշապամարտի դիցարանության
և թե՛ զարգանքների մի ժառը՝ ի սպաս գրվելով
սիրող կարգերի ամբաշնչման զարթին:

Քրիստոնեությանն էլ կազմակերպել է առ-
նահանգներ, որտեղ երևան են հանվել քրիստո-
նեության գաղափարախոսները՝ ինչպես Նիքիտա-
սայնյան մաքրուկներ, ախպես էլ սիրող կար-
գերի դեմ ծառացող բոլոր անսակի ունիքի հան-
գևալ:

Բնեղած հարցերը բացահայտում են նաև խո-
րանա-ժառարայն զարգերի մի երբ ընտելը: Զա-
բաղոր է գտնվում գանդի այնտեղ հարուստ հետ-
քեր հենց զարնանալին և աշխատայն առնառնե-
ցանկերին և համապատասխան ենթակայացումնե-
րին: Պարզվում է, որ խորաններում ցույցազգած
թուերական անսարաններում հատուկ տեղ են
գրավել նաև երկու թշնամի ունիքի պայթարի մո-
տիվները: Այդպիսով, անհնում են, որ զարգա-
րիստի ոչ միայն առանձին ժառիգները, այլև նրա
զույսն զարնեները, իրենց բուն բովանդակությամբ,
կապվում են պայթարի և վշապամարտի թմա-
նեկի հետ:

Մեջ բերված փաստերը լիովին համազում են,
որ, իբրեք, ինչպես չի կարելի մարգարիկի կյանքի
պատմությունը պատկերացնել առանց անցուլ ու
կատաղի պայթարի՝ Ընչուց ունիքի դեմ, այնպես էլ
չի կարելի նրա դիցարանությունն ու զարգարվեստը
պատկերացնել առանց այդ պայթարի արտացոլող
յազմազգիս ժառիգների:

Այդպիսով ներկա աշխատությունը՝ նվիրված
հայկական զարգարվեստի հիմնական ժառիգների
ծագման և զարգափարսիսան բովանդակության
հարցերին՝ ժառեցավ յար ավարտին:

Այժմ, հիմք ունենալով վերնում մեջ բերված
փաստերը՝ անհնում ինչպես հայկական զարգա-
րվեստից, այնպես էլ ժողովրդական բանահյուսու-
թյունից, դիցարանությունից, կենսափարնայն դի-
տելիքներից, պատմական տեղեկություններից, մե-
տերից, կրոնական պատկերացումներից, ուրիշ մո-
ղովուրդների համանման աղբյուրներից և նրանց

ժառիկ շարադրված ուսումնասիրություններից, —
հանգում ենք հետևյալ կարակացություններին:

Իբրեք, մինչև որս պատշաճաբն բարերացված և
մարքսիստոթն յուսարանված չեն եղել հայկական
զարգարվեստի ուսումնասիրության անհնազա-
վոր հարցերը՝ նվիրված այդ արվեստի հիմնական
ժառիգների ծագման և զարգափարսիսան բովան-
դակության:

Կուսարանության կարուս շատ կարեւոր հարցեր
կան նաև ուրիշ ժողովուրդների զարգարվեստների
ուսումնասիրության բնագավառում:

Անասարակ զարգարվեստագիտության առարկազում հասարակած աշխատանքները համարում ենք են միակողմանի բնութիւն և առաջադի բազմապիսի սխալներով:

Այդ վիճակն էլ իր հերթին է նպաստել, որպէսզի կղերա-բուժութեան տեսարանները առարկանքի բազմաթիւ անհեղուկի, հակադասական և անակցիոն տեսակետներ:

Ճիշտ է, սովետական մասնագետները ուժեղ հակահարկած են տվել այդ տեսություններին և երանց մեացումներին, առաջ քաշելով տեսականորեն ճիշտ գրություններ, սակայն և այնպէս, զորեւեալեւում զարգարվեստի կոնկրետ մատիվների վերլուծմամբ և ուսումնասիրությամբ գնահատասացի կերպով չի հիմնավորվել այդ ճիշտ կարծիքներին ու ենթադրությունների զգայն մասը:

Այդ իսկ պատճառով, սովետական որոշ մասնագետների մաս ևս կերբեմ-կերբեմ նկատելի են ու միայն պատահական, անհեղուկի և սխալ կարծիքներ, այլև կղերա-բուժութեան գիտնականների ստեղծած տեսությունների զանազան մեացումներ:

Այսպիսի իրադրությունների մէջ անհամեմատ առաջ մտնելով են ցուցարկել այն մասնագետները, որոնք խառնում են, որ զարգարվեստի բոլոր հիմնական մատիվների կամ երանց առանկէն խմբերի ինչ ինչից գնահատարվում ըն:

Հայկական զարգարվեստի ներկա ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ չի կարելի այն ուսումնասիրել՝ նյութ ունենալով զարգարվեստի լոկ մի բնագավառի տարմազած նյութերը: Անհրաժեշտ է նկատի առնել տվյալ մեղմից զարգարվեստի բոլոր բնագավառների հարուստ փաստերը:

Քանի որ համեմատն կենսապայմանների և նյութիմաստ զաւաճարների շնորհիվ նման զարգիչ դրուսթյուն տանն նաև ուրիշ մեղմիւրդների մաս, մշակված նրանց ազգային յուրահատուկ սեւով, ուստի չի կարելի տվյալ մեղմիւրդի զարգարվեստն ուսումնասիրել առանց խառնել հաշիւ տանելու նաև ուրիշ մեղմիւրդների զարգարվեստների հիմնական մատիվները:

Քննարկ հայտնի է, կուլուրայի յուրաքանչյուր բնագավառ իրենից ներկայացնում է տվյալ մեղմիւրդի կանոն ու մասնագիտության յուրովի վերատարությունը: Հետևապէս այդ բոլոր բնագավառները, զաւաճարական բովանդակութեան առումով, տանն խորը ընդհանրություններ, որովհետև նրանց բոլորն էլ դրսևորում են տվյալ մեղմիւրդի կանոն ու մասնագիտության գլխավոր հարցերը: Այդ իսկ պատճառով էլ այդ մեղմիւրդի զարգարվեստի հիմ-

նական մատիվների ծագման և զաւաճարական բովանդակութեան հարցերը ցննելիս, արված ևզրակացությունները, ապացուցումներն ու ենթադրությունները պիտի հիմնավորվեն նաև տվյալ մեղմիւրդի համեմատն բանահայտութեան, դիցարանութեան, կենսափորձային գիտելիքների, ծնեւորն և նման ուրիշ բնագավառների համապատասխան փաստերով:

Այսուհանդերձ չի՝ կարելի հաշուութեան հասնել այդ աշխատանքներում՝ առանց հաշիւ տանելու մարքսիզմ-լենինիզմի ամենազոր տարմունքի իմաստուն ցուցումները, մասնավորապէս Մարքսի կենսականը՝ կազմված է. Լ. Մարքսի շեքիտարայան հասարակութեան զրից հիման վրա և Էնգելսի շէնտանքի, մասնավոր սեփականութեան և պետութեան ծագումն ուսումնասիրությունը:

Ահա այս հիմնական սկզբունքներով է, որ առաջնորդվել ենք ներկա աշխատությունը շարադրելիս:

Պարզվում է, որ ինչպէս հայկական, այնպէս էլ ուրիշ մեղմիւրդների զարգարվեստների հիմնական մատիվները ենվել են նախնադարյան տարմառքական հասարակարգում: Նրանց կերտողներն ունեցել են աշխատանքի, մասնավորապէս կրթարգրական և անասնապահական կյանքի զգայն փորք:

Ջարգարվեստի բոլոր հիմնական մատիվների հիմքում ընկած են եղել նյութական կոնկրետ սկզբնապատճառներ: Այդ սկզբնապատճառներն ու նյութական հիմքերն են եղել մի կողմից բնությունն՝ իր օրգանական և անօրգանական աշխարհներով, իսկ մյուս կողմից՝ հասարակական ուժերն ու հասկացարությունները:

Ջարգարվեստի բոլոր հիմնական մատիվներն էլ սկզբնապէս ունեցել են կոնկրետ իմաստ և զորեւեալեւում նշանակութիւն:

Քննարկում ունեցիք ստեղծվել են ծագային, վարսանգա-պտղային, հատիկա-սերմային, կենաց ծառային, մեղ-զուլային, ինչպէս նաև բուսական-կենդանական կամ կենդանա-բուսական մատիվներն ու նրանց հարադրությունները: Այդ բոլորը, դրսևորելով մարդկանց գիտելիքներն ու աշխատանքը, միամտանակ դրսևորել են նաև հասարակական հասկացարություններ: Այս վերջիններին հնո ավելի սերտորեն կապված են եղել կենաց ծառային ու կենդանական մատիվները՝ իրենց պարզ և բարդ տարածասկներով և զանազան կամքիանցանքներով: Նրանց միջոցով արտահայտվել են՝ առեմի, ցեղի, երա ներքին կազմավորումների, համապատասխան պատկերացում-

ներքի, ինչպես նաև տաճի նիւնաղարներին, նիւնաղարներին, իրական և զեղարանական ներսաների, նրանց կյանքի, պայքարի, կրօնական պատկերացումների և նման ուրիշ ուժերի ու երևույթների գաղափարները:

ժամանակի ընթացքով, սակայն, գտնազան պատճառներով, այդ բովանդակային մասիներն, առանձնաբար, վեր են ածվել լրմրական մեքերի, գտնազան սիմվոլների և մշակվելով մեկ են հասել որպես Հայտնի ու գեղեցիկության լեռն կապով գաղափարներ:

Այս երևույթին, ունենից առաջ, նպատակ են հառաքանական ուժերը: Դասակարգային հարաբերությունների ու պետության երևան գալու և առհասարակ կարգերի խորտակման պատճառով, առհասարակ հաստատությունների լեռն կապված մասիները կորցրել են իրենց գիրն ու խնամքը, մասեր հայտնվելով, մասեր վերածվելով, մասամբ այլ խնամաների լեռն առնելով սիմվոլների վերածվելով, մասեր էլ պահպանվելով որպես ուղղակի գաղափար: Հնապաշտում այդ բոլորը յոթսունական կողմից հանդիպում են մի ետ վերաբերմանը, որն ըստ յուր գաղափարախոսության է փորձում տեսիլներն ինչ ու հարուստ գաղափարների բախար:

Պաշտանական ու կանոնիկ այդ վերաբերմունքին զուգահեռ, ժողովուրդը միշտ էլ սիրով է պահպանել ու զարգացրել իր հին, մատաչական զարգիւր՝ մերթ որպես ավանդական, քարի, խորհրդավոր, մերթ էլ որպես գեղեցիկ գաղափար, անընդհատ հարստացնելով իր գաղափարների գանձարանը նորանոր կոմբինացիաներով ու հարաբարգություններով:

Ելված երևույթի խորացմանը միանպաս նպատակ է պատճառների երկրորդ խումբը: Դրանցից հիշենք ընդհանրացումների արհեստագիտությունը: Զարաբանյալու գաղափար, առանձնաբար, հնազան է իր կանխիկ սկզբնապատճառայ, որպեսզի գրանդի ոչ թե յուր ավելի միավորի, այլ համապատասխան բոլոր միավորների ու հասկացողությունների գաղափարը: Այդ իսկ պատճառով էլ գաղափարները կանխիկացնելով գնացել են գնդի ընդհանուր և հնազանց նյութական նախապատճառայ, կորցրել իրենց նախնական տեսքը: Արվեստի մեջ նկատելի է նաև մի այլ տեղեկ, որ և նրա ներքին արհեստագիտությունների մեկն է. ընդգծել, լափազանցել ուղարարության առաջին գարձած երևույթն ու հասկացողությունը, որպեսզի այն անբաժնի իր չլրացատայի և ավելի ծան ջաշտուն գտնու: Մյուս կողմից էլ ավելի մասիին լեռն արգանա-

պես կապված էլուս, երկրորդական պարագաներն են ուղիղ, պայմանական տեսք առաքել և երբեմն էլ զուր մղվել ավելի զարգամտորկից: Այդ իսկ պատճառով էլ ըստ համայն նյութի մասիին այնքան է ընդգծվել, կորցրել իր և համապատասխան էլուս արգանների ընդհան հարաբերությունները, զրկվել իր ընդհան տեսքից, որ զարնել է բոլորովին անհամարելի: Այսպես պետք նկատի առնել նաև գաղափարների տարբեր ընդգծվածությունը պատճառյալ նյութիին, գործիքների, նրանց լեռն կապված նյութական, անտեսական այլ հարցերի պատճառով սակզված փոփոխությունները և ըստ ուրիշ հանգամանքների, որոնք նպատակ են ելված երևույթի խորացմանը:

Ահա այս և այլ պատճառներով սակզվել են աշխարհի գաղափարներ, որոնք որպես զարգ առաքնվելով, հարաբարգվելով, այնքան են հնազանց իրենց նյութական նիւնից ու նախնական տեսքից, որ այսօր գվար և նուստիկ նրանց ինչ լինելը:

Այսուհանգիւրդ գաղափարների անտեսանելու են հարուստ մասիները, իրենց հաղարարք տարբերակներով, ավելի զիջումով մասնակորտուն հարկական միջնադարյան մանրանկարչությունը, արնում են բացառապես նրանց մագման և գաղափարական բովանդակության նիւնական հարցերը:

Ներկա աշխատության մեջ ինչ առանձին զուգաներում տեղաբաշխված հարցերը և նրանց ընդունությունը, մի կարծիքով, բավական է, որպեսզի մի առն զրված խնդիրները, նիւնականով, յուզված համարենք:

Զնայած ելված մասիների որպէ մասի վերաբերյալ մասնագետները վաղուց են խոսել, կատարելով նրանց խմբավորում (բուսական մասիներ, կենդանական մասիներ, երկրաշափական մասիներ և երբեմն նաև երկնային մասիները), բայց և այնպես այդ բոլորը կրել են մանրեւոտյին ընդունել, իսկ ըստ համայն հարցի էլ բոլորովին չեն նկատվել: Բավական է հիշել, որ բուսական մասիների մասին խոսողներից և ոչ մեկը չի նկատել հայտնական և ուրիշ ժողովուրդների գաղափարների տարբերը կազմով փարսեղա-պարային և հատկապես-երկնային մասիները: Երբ չի բժրանվել կենտր մասի լուսնուր, ըստ արժանաբան նկատված և բացառված չեն եղել մաղկկներն ու արմատները: Դրանցից շատերի մեջ բացառապատված չեն եղել մարգիպին մասնագիտական ու հասարակական հասկացողությունների կանխիկ հարցեր: Կենդանական մասիների մասին, սովորաբար, արվել են թվանկի նյութներ, մերթ այնպեղ տեսելով ընդհան կենդանիների վերադասարանյա-

ներ, մերժ ֆանտաստիկ ու երևակայական պատկերներ, մերժ էլ տասնիզմի մնացուկներ, տասնց ընդհուպ մատնելու այս վերջինների հետ կապվող աշխի կարևոր հարցերին նրանց մեջ առկա հասարակական շատ զարգացումների հարուստ ու մեծաթիվ հնարքեր նկատվում և բացատրվում չեն եղել։ Ուսումնասիրվում չեն եղել բուսական և կենդանական զարգացումների զարգացման սերտ առնչությունները։ Տեն նկատվել և չեն բացատրվել բուսական կենդանական կամ կենդանա-բուսական մոտիվները։ Ու մի խոսք չի եղել զարգացմանում այնպես մեծ ուղի դրավող բնության ուժերի (հող, ջուր, օդ, հար) մասին։ Միշտ չեն ըմբռնվել, ուստի և միշտ չեն ձևակերպվել տերիալափական համարված մոտիվները։ Բոլորովին նկատվում չի եղել, հետևապես նաև չի փաստարկվել զարգացման մոտիվներում պահպանված հին երկրագործների ու առանձնագույների նախնական մատերիալիստական ու դիալեկտիկական մատնեղության արտացոլը։ Կանխած փաստերով ցույց չի տրվել, թե ինչպես է քրիստոնեությունն սղտագործել զարգացման հին ժառանգությունը կամ ինչպես է պայքարել նրա առանձին մոտիվների դեմ։ Բացահայտվում չեն եղել պայքարի մոտիվները, իրենց պարունակում խիստ կարևորագույն հարցերով։ Քննել կամ թյուր են հասկացվել զարգացման մոտիվների ներքին աշխարհի արհեստագիտականների ծագման և զարգացման բովանդակության հարցերը, ինչպիսիքն են տեղումները նրանց, ընդհանրացումները, սիմետրիկ կոմպոզիցիան և այլն։

Ներկա աշխատությունն ազելի քան համոզել է զարմում, թե որքան անհիմն, հակադրական ու անպահանջ թույլ տվեն կղերա-բուրժուական տեսարանների այն կարծիքները, որոնց համաձայն, իբր թե, զարգացման մոտիվների հիմքում ընկած են եղել մարգիանց կրոնա-միստիկ պատկերացումները, սեռական քնազը, փայլենի կերպը, վերացական ֆանտաստիկ, ինքնանկատակ և անիմատա մեքեր, պատահական ու քմահաճ կրկնումները և այլն։

Առանձնապես որոշակի է դառնում փոխադրությունների հարցի ուսումնասիրության գործը. փաստերով ապացուցվում է, որ բոլոր ժողովուրդներն էլ, պատմականորեն, ոչ միայն չի մեղակի, այլև բնականորեն պարտադրվում են եղել ստեղծելու այն բոլոր հիմնական զարգանքները, որոնց նրանց զարգացման մասին են կապվում և միաժամանակ հանգիստում են նաև ուրիշ ժողովուրդների մաս։ Այս հանգամանքը հնարավորու-

թյուն է տալիս հիմքից շրջելու բուրժուական տեսարանների ուսառայման այն տեսությունները, որոնց համաձայն նաև զարգացման մոտիվների են մեղվել սփյուռքական հատուկ օջախներում, — հատուկ ուսանների կողմից և ապա տարածվել ուրիշ ցեղերի ու ժողովուրդների մաս։ Նույնը կարելի է ասել նաև թափառող մոտիվների ու սյուժեների և նման ուրիշ տեսությունների մասին։

Անշուշտ, ինչպես կյանքի ու կուլտուրայի բոլոր բնագավառներում, այնպես էլ զարգացմանում, առկա են նաև փոխադրություններ, սակայն, այդ մասին խոսելիս ոչ թե պիտի բավարարվել միայն հայտարարություններով կամ որոշ փաստերի նկատման, միայնիկական համեմատությամբ, այլ խորամուխ լինելով փաստերի մեջ և ամենայն զգուշությամբ ապացուցելով այն։

Ներկա աշխատության մեջ ջնջված հարցերը, ինչպես ցույց տրվեց փաստերով, միաժամանակ ազնում են նաև ժողովրդական բանահյուսության, դիցաբանության, կենսափոխաբանության, քաղաքականության, հասարակականության, նախնադարյան հասարակության, թատերի, ուղեմատ-սպորտի և վարքականության, կրոնական պատկերացումների, քրիստոնեական սիմվոլների և նման ուրիշ բնագավառների մի շարք կարևոր հարցերի լուսարձանն գործին։

Միշտ է, մեր նպատակից դուրս է եղել այս վերջին հարցերի ամբողջացումն ու համեմատարար հանգամանակից ընկալությունը, բայց և այնպես, անհրաժեշտությամբ, այդ ուղղությամբ ևս այստեղ որոշ աշխատանք կատարված է։ Որպես արհեստի վերհիշեր։

Նախնական մատերիալիզմի և տարերային դիալեկտիկական մատնեղության, ինչպես նաև լորս էնեմենտների մասին մեջ իրված զանազան փաստերը և նրանց տրված բացատրությունները։

Արհեստական կենսա ծառից և վարսեղուկ պտղային սիմվոլներից դեպի մատուցներն ու դժբեկները ձգվող հարաբերականության արհեստական վերաբերող փաստերի ընկալումը։

Դասակարգային պայքարի գրանդան յուրահատուկ եղանակների ուսումնասիրության փորձերը՝ դիցաբանական, կենսադրային և նման այլ բնագավառներից առնված փաստերի հիման վրա։

Միտանոցի Դավթիս Լուսին, Արտաշես և Արտավազ թագավորների մասին պահպանված վկայությունների, ըմբռնված ծովն ու ծիսայն պարերի, ռեդալիսի և ժողովրդական բանահյուսության այլ հուշարձանների մի շարք լինարկված հար-

ցնրի բարձրացումն ու այդ մասին արժանի քաջատրամբյունները.

Խորանային հույտուրայի և քեմական Հորմարանյանների պատմական ստեղծութիւններին, ժիւական խաղաղեղաններին ու ժրջանակ-զաւթներին, յարսիսեղացութեանը և նման այլ Հարցներին արժանի նոր մեկնաբանութիւնները.

Միտական միւսերի, գլխարկների, գաւազանների, ինչպէս նաև սահաւարակ զինրտաթիւ ու զարդարան յայտը իրերի, կառույցների, Հարմարանների հետ կապուղ զարդարանների ծագման և իմաստային նշանակութեան Հարցները.

Բուսական ստամբութիւնների, խաշի, քրիտանեական սիմվոլներից մեկ մասի (խաշ, յորս ամեաւարան, յորս ամեաւարանիշ, քառակերպ ամեա, յուսապակ, սաաներկու սաարչալ և այլն), ինչպէս նաև կրեանական, դիցարանական գանազան պատկերացումների մասին արժանի քաջատրամբյունները և շատ սիրշները, որոնք ցրիւմ են հկաւեներկա աշխատութեան տարրեր գլուխներում: Հաս-

կանայի և, որ այդ բարձր Հետազարում պիտի ամբողջացվն ըստ սաանին Հարցների և պատշաներն խորացվն:

Կարծում ենք, որ Հայկական զարդարվեստի հիմնական մասիւնների ծագման և զարգաւարական բովանդակութեան Հարցների ներկա ուսումնասիրութեանը բանայի և տալիս նաև բազմաթիւ ուրիշ ժողովուրդների զարդարվեստների Համապատասխան Հարցների լուծման համար: Այդ կապակցութեամբ Հենց այս աշխատութեան մէջ որոշ քաշներ արգեն կատարվում են:

Զարդարվեստի մանրագնին ուսումնասիրութեանը հարաւորութեան և ստեղծում, որպէսզի մեր սովետական մեծ Հայրենիքի բազմազգ ժողովուրդների զարդարվեստների անապա և երգնեական գանեները ի՛նչ ամենի նպատակաւալաց կերպով ի սպաս զրգեն հնով աղբային, բովանդակութեամբ սոցիալիստական այն հայկապ հույտուրայի ստեղծման գործին, որին նվիրվում են եղբայրական այդ ժողովուրդները:





АРМЯНСКОЕ ОРНАМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

(РЕЗЮМЕ)

Армянский народ, один из древнейших народов мира, веками создавал и развивал свою самобытную, богатую культуру, в которой особое место занимает армянская орнаментика.

Начиная с половины XIX столетия, армянское искусство привлекает внимание ученых. Были опубликованы многочисленные альбомы, сборники, исследования, статьи, в которых затрагивались также вопросы армянской орнаментики.

Эта работа получила новый размах после установления Советской власти в Армении, когда изучением армянского искусства стали заниматься советские ученые.

Тем не менее, проделанная работа еще далеко не удовлетворительна. Вышедшие в свет ра-

боты в большинстве случаев носят односторонний характер, охватывают какую-нибудь одну область искусства, и то не целиком. Пока что нет такой работы, которая имела бы целью дать общую картину армянской орнаментики, объяснить ее мотивы и особенности.

Далее, в этих работах при попытке выяснения сущности орнамента редко и недостаточно привлекаются данные фольклора, мифологии, архитектуры, различных обрядов, народных празднеств, обычаев и представлений, а также исторические свидетельства и соответствующие данные из культуры других народов.

Если проделана значительная работа по публикации ряда памятников армянского орнаментального искусства (миниатюра, скульптура и т. д.) и по изучению их отдельных сторон, то этого нельзя считать в отношении главного

предмета исследований — происхождения и идейного содержания основных мотивов армянской орнаментики. Более того, эти вопросы до сих пор не являлись предметом специального изучения. Фактически обсуждалась лишь мензурная особенность орнаментальных мотивов без достаточного углубления в самое их содержание. Это не могло не привести к уменьшению библики и недоразумений в толковании того или иного мотива.

Известно, что в орнаменте различных народов выявляются сходные мотивы, осмысленные и переданные в своем национальном стиле и символами. Ясно, что если бы интересующие нас вопросы были бы разрешены в исследованиях, касающихся культуры других народов, то несравненно облегчили бы объяснение соответствующих мотивов в армянском искусстве. Однако и здесь во многом царит разногласия, причем нередко неверные, неприменимые суждения. Правда, во многих трудах можно встретить отдельные положения, заключения, отражающие правильные взгляды, однако вопросы происхождения и идейного содержания основных мотивов остаются неразрешенными как для армянской орнаментики, так и орнаментики других народов.

При таком положении дел попытка найти ключ к разрешению последующих вопросов выходит за рамки изучения армянской орнаментики.

Это обстоятельство в свою очередь требует, чтобы сделанные заключения, приведенные доказательства, догадки были подкреплены данными орнаментики других народов. Поэтому в нашем изложении мы имели в виду не только все области армянской орнаментики, но и орнаментики других народов и стран (азиатскую, египетскую, митаннийскую, летскую, ассирийскую, урартскую, кавказскую, скифскую, китайскую, индийскую, персидскую, славянскую, греческую, римскую, европейскую, среднеазиатскую и т. д.).

Факты показывают, что основные мотивы орнаментики родились в недрах первобытного общества, имея в своей основе своеобразное, преимущественно наивно-материалистическое познание и восприятие важнейших природных, а также общественных сил и явлений. Эти мотивы имели определенный смысл и лишь под-

нее, по причине разложения первобытного общества, а также по ряду технических причин, трансформировались, потеряли прежнее значение, видоизменялись и превратились в неосмысленные орнаменты и символы. При этом в различные эпохи они по-разному воспринимались и использовались со стороны существующих классов. На этой почве возникали как средневековые религиозные толкования, так и современные буржуазные антинаучные и реакционные теории об орнаменте разных народов. Советские специалисты совершенно правильно критикуют всякого рода учения клерикально-буржуазных теоретиков и отголоски этих учений. Однако, ввиду неразрешенности проблемы возникновения и идейного содержания мотивов орнаментики, иногда ученые в своих ценных трудах выдвигают неприменимые положения. Так, по мнению В. А. Городцова в основе части орнаментальных мотивов в русском искусстве лежат религиозно-символические идеи¹; Г. С. Маслова рассматривает главный мотив в орнаментике всех народов — древо жизни — как отголосок религиозных представлений²; Ш. Кутхужин рассматривает первобытные разновидности основных мотивов казахской орнаментики как результат магических представлений³ и т. д.

Другие авторы считают неразрешенным вопрос о существе орнаментики, или всех ее мотивов, или их отдельных групп. Так, например, Е. Ю. Кратчевский говорит:

«Самое трудное заключается в том, что не выработана еще методики изучения семантики орнаментальных композиций.

Отдельные элементы ленточного орнамента, как, например, знак крута или креста, уже привлекали внимание исследователей, но никто еще не пытался выявить семантику орнаментальной композиции в целом, объяснить самый орнаментальный стиль...

Как установить, имеет ли данная орнаментальная система определенное смысловое со-

¹ В. А. Городцов, Дико-сиритские религиозные элементы в русском народном творчестве, Труды Гос. Ист. музея, вып. 1, раздел археологический, Москва, 1926, стр. 9-2.

² Г. С. Маслова, Народный орнамент веревочных узелков, Москва, 1951, стр. 88.

³ Ш. Кутхужин, Казахская орнаментика, Известия АН Казахской ССР, № 78, Алма-Ата, 1960, стр. 52.

держание, и как соотносятся друг с другом декоративность и семантика?— На этот вопрос еще нет ответа¹.

С. И. Руденко, имея в виду целую группу скифских орнаментальных мотивов, указывает, что их существо пока что не объяснено². В. А. Никольский, отмечая международный характер орнаментальных мотивов, одновременно указывает, что вопрос их общности еще не получил научного разрешения³ и т. д.

По существу правильно эти последние замечания.

Целью настоящей работы является изучение вопросов происхождения и идейного содержания основных мотивов армянского орнаментального искусства.

В данной работе для разрешения поставленных перед нами вопросов мы стремились руководствоваться соответствующими положениями марксизма-ленинизма об искусстве и идеологии.

«Производство идей, представлений, сознания,— пишет К. Маркс и Ф. Энгельс,— первоначально непосредственно влечено в материальную деятельность и в материальное общение людей — язык реальной жизни. Представление, мышление, духовное общение людей еще являются здесь непосредственно вытекающими из материального соотношения людей. То же самое можно сказать о духовном производстве, как оно выражается в языке, политике, законах, морали, религии, метафизике и т. д. того или другого народа. Люди являются производителями своих представлений, идей и т. д., — но люди действительные, действующие, как они обусловлены определенным развитием своих производительных сил и соответствующим последнему общением, вплоть до их отдаленнейшей формации. Сознание (*das Bewusstsein*) никогда не может быть чем-либо иным, как сознанным бытием (*das bewusste Sein*), а бытие людей есть реальный процесс их жизни...»⁴.

¹ Е. Ю. Кричевский, Орнаментация глиняных сосудов у земледельческих племен неолитической Европы, Ученые записки Ленинградск. Госуд. органа Ленинск. университета им. А. А. Жданова, серия историч. наук, вып. 13, Ленинград, 1949, стр. 55—56.

² С. И. Руденко, Горнозаватские находки и скифы, Москва—Ленинград, 1952, стр. 152.

³ В. А. Никольский, Древнерусское декоративное искусство, Петроград, 1923, стр. 20.

⁴ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. IV, Партиздат ЦК ВКП(б), 1937, стр. 16.

«Таким образом, мораль, религия, метафизика и прочие виды идеологии и соответствующие им формы сознания утрачивают видимость самостоятельности. У них нет истории, у них нет развития; люди, развивающие свое материальное производство и свое материальное общение, изменяют вместе с данной действительностью также свое мышление и продукты своего мышления. Не сознание определяет жизнь, а жизнь определяет сознание»¹.

Для нас исключительное значение имеют: комплект книги Л. Г. Морган «Первобытное общество», составленный Марксом, и труд Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства».

Как известно, мотивы орнаментального искусства встречаются как в простейших, так и в самых сложных комбинациях. И поэтому мы старались наиболее легко воспринимаемые мотивы и связанные с ними вопросы обсудить в первую очередь и лишь затем углубляться в суть более сложных и проблематичных вопросов.

В основу настоящей работы мы положили преимущественно образцы армянской средневековой миниатюры, которые своим богатством, многообразием и цветовыми гаммами больше всего дают возможность найти ответ на интересующие нас вопросы. При необходимости мы обращались также к памятникам из других областей орнамента.

Следует отметить, что наша задача была в известной степени облегчена благодаря наличию многочисленных исследований, посвященных изучению тех или иных отраслей искусства, публикаций памятников и т. д.

В работе каждая последующая глава опирается на предыдущие, что заставляет нас изложить настоящее резюме по главам.

Глава первая: Цветы и пестико-плодовые органы в орнаментике. Как в старинных армянских обрядах, представлении, мифологии, фольклоре, так и в орнаментике огромное место занимают пестико-плодовые мотивы. То же самое наблюдается и у других народов. В основе этого явления лежала та большая роль, которую играл растительный мир в жизни первобытных земледельцев и скотоводов. Вековой

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. IV, Партиздат ЦК ВКП(б), 1937, стр. 17.

жизненный опыт людей показал им, что одна из главных материальных источников жизни — плодonoшение — получает свое начало и развитие в этих органах и через них. Они естественно рассматривались как элементы плодonoшения, и потому на их формах вырабатывались соответствующие мотивы, обобщающие их смысл. Они составляли две основные группы — цветолозную и пестико-плодовую, которые разнились, имея в своей основе естественные формы этих растительных органов. Люди, однако, этими формами выражали идею плодonoшения не в отношении данного растения, а в отношении всех растений, вследствие чего эти формы постепенно потеряли свои частные особенности и стилизовались.

Идея цветения находит свое отражение в представленных в данной главе рисунках 15—27, 30—46 и др., а идея пестико-плодовых органов — в рис. 2—4, 28, 29, 47—70 и др. Здесь большинство органов изображено на стилизованных растениях или древе жизни. Таким, например, рис. 1—6, 17—24, 46—54, 62—70.

Соответствующие познания людей о своей собственной жизни и вообще о животном мире служили основой тому, что в растительные мотивы включались также идеи плодородия в животном мире. На этой почве возникали еще более сложные мотивы, которые мы называем животнo-растительными и растительнo-животными. В этой связи приведены рис. 71—81 и др.

У первобытных земледельцев и скотоводов, которые вели тяжелую борьбу за существование, стремление познать указанные органы и связавшие с ними явления плодonoшения, не было самоцелью, а имело практическое значение, и поэтому люди настойчиво стремились выявить движущие силы, лежащие в основе плодородия растительного мира. Однако чрезвычайно низкий уровень опыта и познаний приводил к неправильным заключениям, и люди приписывали явления плодonoшения и развития влиянию особых духов и божеств. По этой причине возникли мифологические мотивы, связанные с цветами и пестико-плодовыми органами, нашедшие также широкое отражение в орнаментике. Соответствующие орнаментальные формы представлены на рис. 174—193.

Само собой разумеется, что указанные растительные органы в тех условиях должны были стать предметами культа. Это относится особенно к пестико-плодовым органам, которым отводилось большое место. Естественно, что эти мотивы встречаются как самостоятельные, так и на бытовых предметах, в различных изображениях, а также в культовых сценах и на культовых сооружениях.

К числу этих орнаментальных мотивов относятся, например, рис. 125—140, где пестико-плодовые символы фигурируют на коронах, рис. 64, 85, 92—101 — на руках богов, жрецов, царей, рис. 142—169 — на куполах и арках культовых зданий.

Для пестико-плодовых мотивов материальной основой служили также растительные почки, бутоны, лесные шишки и др. (рис. 194—209).

С течением времени, когда были забыты первоначальные основы этих орнаментальных форм, заключенное в них идейное содержание стало загадкой. Одна часть цветковых мотивов рассматривалась как одно лишь воспроизводство естественных цветов, другая часть — отождествлялась с идеей солнца и т. д. Что касается пестико-плодовых мотивов, то они, как таковые, до сего времени не были замечены и впервые рассматриваются в настоящей работе.

Раскрытие существа цветковых и пестико-плодовых орнаментальных мотивов поможет понять более сложные орнаментальные мотивы и выявить их существо.

Глава вторая: Зерно-семенные мотивы в орнаментике. Громадная роль зерна и семян в жизни первобытного земледельца и скотовода также нашла широкое отражение как в старинных обрядах, представлениях, фольклоре, мифологии, так и во всех областях орнаментального искусства. Стилизация, обобщение, утрировка и другие приемы с течением времени изменяли эти орнаменты до неузнаваемости. В данной работе мы пытаемся выявить существо зерно-семенных мотивов и изучить их. Для того, чтобы облегчить восприятие материала, мы сперва приводим некоторые изображения (рис. 224—229), более реалистично воспроизводящие действительность, где в основе стилизованных растений или древа жизни ле-

жет зерна с корешками. Далее, приводятся еще более стилизованные изображения, в которых зерно-семенные формы, постепенно укрупняясь, приобретают совершенно нераспознаваемый вид (рис. 230—246). Часто они выступают в виде плетеных шаров и крутов (рис. 247—252).

Кроме зерен и семян, для этих мотивов материальной основой становятся также некоторые плоды (яблоко, гранат и др.).

Восприятие роли зерен-семян охватило также соответствующие понятия в отношении не только растительного, но и всего растительно-животного мира, имея в своей основе жизнь человека, будни скотовода и охотника, общее их знакомство с законами развития животного мира. В качестве материальной основы, здесь большую роль сыграла, в частности, птичья яйца, икра и др. Благодаря тому, что все это естественным образом имело в основном округлые формы, зерно-семенные обобщения растительно-животного мира в орнаментике и бытовых обрядах получили формы круга, шара и т. д. (рис. 253—286).

Под влиянием религиозных представлений людей зерно-семенные мотивы часто перешли с мифологическими идеями, с которыми связаны имена Озириса, Тамуза, Ара Прекрасного и др.

Зерно-семенные символы занимали большое место на старинных коронах, куполах и других архитектурных сооружениях, как и в спортивных играх, в обрядных церемониях и в других областях. Зерно-семенные мотивы встречаются также на головных уборах в изображениях тотемов, антропоморфных божеств, предков, а также царей, служителей культа и т. д. (рис. 291—303). Эти мотивы щедро представлены, в частности, в изображениях часовен (рис. 304—310) и их куполов (311—315).

Благодаря изучению цветковых, плодово-плодных и зерно-семенных мотивов получают объяснение и орнаментальные ряды (рис. 318—327). Эти ряды, в которых мотивы цветок — плод — цветок... плод... или зерно — цветок — зерно — цветок... сменяют друг друга, отображают понятие вневечности жизни и постоянно сменяющихся явлений природы, идею единства жизни и смерти.

Зерно-семенные обобщения часто относились исследователями к символам солнца, что

послужило поводом для больших недоразумений как в области изучения орнаментики, так и других смежных областей.

Глава третья. Четыре элемента и связанные с ними мотивы в орнаментике. В основных мотивах орнаментики большое место занимают также четыре элемента природы — земля, вода, воздух и солнце. Эти мотивы становятся понятными благодаря вынесению сущности зерно-семенных мотивов.

Первобытные земледельцы и скотоводы в результате многовекового опыта пришли к выводу, что в основе растительного и животного миров лежат четыре стихии — земля, вода, воздух и солнце. В частности, земледельцы призывали людей наиболее глубоко усвоить роль и значение этих факторов. Поэтому в их мышлении зерно-семенные обобщения тесно связываются с этими четырьмя элементами. Это же обстоятельство, естественно, наложило свою печать на соответствующие мотивы орнаментики. Появились также зерно-семенные орнаментальные формы, на которых в том или ином виде были показаны эти четыре силы или элемента (рис. 328—333). Заметно, что эти силы отображались в форме почковых и листово-плодовых символов, часто с ростками (рис. 332, 334—343). Эти мотивы иногда встречаются также в форме украшений-предметов (рис. 321 — база колонны, 340 — мяч, 343 — архитектурный орнамент, 344 — серги, 345—346 — седельные украшения и др.). Что эти силы действительно суть земля, вода, воздух и солнце, подтверждается данными фольклора древнейших народов, их обрядов, мифологических представлений, философских учений и др. Это положение особенно подкрепляется одним средневековым рисунком (рис. 352), где эти четыре силы, изображенные на сердечнике «зерна», снабжены надписями «воздух», «солнце», «вода», «земля».

Рис. 353 отображает урартскую роспись (VIII—VII вв до н. э.), где изображены и символы четырех элементов. Это дает представление о мировосприятии урартов и об их познании четырех элементов. Рис. 355—382 показывают наличие зерно-семенных мотивов на различных растительных орнаментах, а рис. 385—435 — иллюстрируют те же мотивы, известные как геометрические.

Выявление идеи четырех элементов в орнаментике дает возможность нам говорить о *первобытном стилизо-материалистическом и диалектическом мышлении* людей, выросшем, в частности, на *воловом трудовом опыте земледельца и скотовода*. В основе этого лежали материальный мир, мать-природа со своими всемогущими силами. Это все одновременно показывает, что *философское* представление о четырех элементах первоначально родилось не в *полюх* античных философов, а в процессе труда, на лоне природы, у трудящихся поколений, и *аксмастия* было разработано со *сторонами философов*, плетущих научную неправду. Орнаментальные мотивы свидетельствуют, что подобные познания и мироощущения встречались у всех древних народов. Орнаментика вышеуказанными мотивами дает возможность еще лучше видеть, как трудовой народ, начиная еще с древних времен, стилизно считал первичным материальный мир, реальную действительность. Здравомыслящее крыло древних философов черпало свои концепции и идеи из сокровищницы познаний народа и его мироощущения. В этом и заключаются народные истоки античной материалистической философии.

Благодаря выявлению зерно-семенных мотивов получает разрешение также и ряд других важных вопросов. Такими, например, пронизывающие креста, все христианские четырехзначные символы (четыре евангелиста, четыре евангелия, четыре столба рая, ореол с четырьмя лучами, четырехзначный небесный трон и др.). Этим вопросам посвящены стр. 179—207 настоящей работы и рис. 436—481.

В основе этих символов лежат также определенные общественные понятия, о которых говорится в шестой главе. Здесь одновременно подвергаются критике различные взгляды по данному вопросу, в частности теория о солнечных знаках и религиозные толкования.

Приведенные в настоящей главе факты и их объяснения дают возможность внести ясность в существо основной части мотивов, до сего дня считавшихся только лишь геометрическими.

Глава четвертая. Отражение мотивов родительской пары, детеныша и связанных с ними мотивов в орнаментике. Теперь уже нам отча-

сти повстан смысл древа жизни. Обсужденные выше вопросы позволяют сказать, что оно называется так потому, что осмысливает жизнь растительного и животного миров, важнейшие явления их развития и связанные с этим силы. Но полное его смысл раскрывается в определенной последовательности на следующих страницах.

Вот рисунок одного древа (рис. 482). Это не что иное, как стилизованное обобщение растения с изображением корней, зерка, ветвей, листьев и плодов. Изложенные данные позволяют еще более усилить значение животных орнаментов, выступающих на древе жизни или на отдельных его частях. В легко воспринимаемых образцах таких орнаментальных мотивов мы встречаем стражиные идеи родительской пары и детеныша. В основе этих мотивов лежит познание людьми соответствующих явлений природы, которыми обусловлена продолжительность жизни. Осознание первобытным человеком этой закономерности в отношении всего растительно-животного мира было крупным достижением, имевшим не только познавательное, но и производственное значение.

Мотивам родительской пары и детеныша выступают в приведенных рис. 483—500 — с изображениями птиц, 510—517 — зверей, 531—543 — чисто растительных мотивов. На рис. 548—560 отражены также мотивы человеческой жизни и брака.

Изучение сущности этих мотивов позволяет объяснить ряд других важных вопросов. Становятся ясными, например, считавшиеся фантастическими сложные и простые изображения животных, свадебные древа жизни и отраженные ими общественные идеи и т. д. В настоящей главе показывается, что изображения животных, имевших одну или две головы, исходят из идеи родительской пары. С целью показа этого явления приведены рис. 518—530.

Мотивы человеческих родительских пар и органически связанного с ними древа жизни (рис. 548—560), а свете этнографических данных, выявляют общественное содержание изображений этих деревьев. Они выступают в виде идейных воспроизведений родо-семейных понятий в их историческом аспекте.

Здесь находят объяснение также орнаментальные треугольники, рассматриваемые в ка-

честве идейных символов, выявляющих смысл и взаимосвязь родительской пары и детеныша. Рис. 561—571 иллюстрируют это положение.

В этой главе находят свое объяснение двукорневые орнаментальные мотивы древа жизни и вопросы возникновения и идейного содержания симметрической композиции — орнаментальных мотивов.

С течением времени эти понятия связывались также с религиозными представлениями и нашли свое выражение в религиозных обрядах и мифологии; изучение этого способствует объяснению сущности форм и исторического прошлого данной орнаментики. В этой связи приведены рис. 572—575.

Мотив родительской пары и детеныша, как один из сложных и содержательных мотивов, составляет истинную стихию орнаментов. Изучением этого мотива мы приобретаем более полное представление об орнаментальных мотивах.

Глава пятая. Отражение семейно-родовых отношений в орнаментике. Исследования в предыдущей главе вопросы дают возможность видеть во всех основных мотивах орнаментики также следы мифических общественных отношений и понятий. Факты показывают, что в орнаментике часто человеческие и животные мотивы органически так крепко связаны, что их невозможно отделить друг от друга. В качестве примера возьмем рис. 577, где в одной и той же родительской паре слиты идеи человеческой и птичьей пары. Даже в тех случаях, когда изображены только животные орнаменты, все же нельзя сказать, что они являются лишь воспроизведением животных, тем более, когда они выступают вместе с древами жизни, которые в древности воплощали идею рода, семьи. Таким образом, связанные с этими деревьями животные согласуются с теми же общественными понятиями. Изучение исторического прошлого показало, что такое явление действительно имело место. Речь идет о тотемизме. Известно, что родовые устои и тотемизм появляются одновременно. Следовательно, выражающее идею рода животное, лежащее у основания древа жизни (рис. 578), должно было рассматриваться не иначе, как тотем данного рода, тот воображаемый предок, от которого будто зародился весь род. На этом фоне после-

дованы выступавшие в арктической орнаментике часть животных мотивов — лани, олени, бараны, козы (рис. 578—588), лисички (рис. 589—591, 595), зайцы (рис. 596—597), черепахи (рис. 598—600), затем птиц (рис. 601—615), многочисленные орнаменты с древами жизни и их атрибутами. То обстоятельство, что эти животные когда-то были тотемами, мы параллельно доказываем данными из свадебных обрядов, фольклора, старинных представлений и из других областей.

Как известно, тотемы впоследствии очеловечиваются, следовательно, у основания или на верхушках древа жизни или родовых деревьев взамен животных выступают фигуры женщины и мужчины (рис. 631—655). Начиная с древних времен, религиозные представления увязываются также с идеями родовых деревьев и предков, и потому эти понятия и орнаменты были использованы и со стороны религии. Если на рис. 659 у основания родового дерева лежат тотем-зверь, то у основания рис. 658 эту идею олицетворяет изображение Христа. В связи с этим приведены рис. 656—665, где с одной стороны изображены древние родовые деревья, а с другой — библейские.

Изображения, выявляющие смысл рода и предка задолго до христианской религии, как и более древних религий, продолжительное время не теряют свою силу, развиваются и принимают различные формы. Поэтому подавляющее большинство дошедших до нас соответствующих мотивов или не имеет связи или вначале не имело связи с религиозными представлениями, а выражало смысл родо-семейных и бытовых отношений. Наилучшим доказательством этого служат свадебные деревья, родословные деревья, родовые деревья, их переосмысление в елке и т. д.

В работе подвергаются критике те мнения, согласно которым в основе древа жизни лежат религиозные идеи.

Глава шестая. Следы дуальной и фратриальной организации в орнаментике. Устанавливая связь мотивов орнаментики с родовыми общинами, мы получаем возможность искать в этих мотивах следы также некоторых важных и конкретных форм в семейно-родовых устоях и соответствующих им понятиях. Мы ограничиваемся выявлением мотивов, связанных исклю-

чительно с дуальной и фратриальной организацией, и исследованием этих мотивов в общих чертах.

Как принято в научной литературе, в экономической и общественной жизни первобытного общества, начиная с определенного времени, появляются дуальные и фратриальные организации, которые характерны, в частности, своим симметрическим построением. Сколько бы ни изменялась в дальнейшем форма семьи, симметрия оставалась главной ее особенностью. Если раньше в браке состоял один класс (мужчины) с другим классом (женщины), одна группа с другой, одна фратрия с другой и т. д., то в дальнейшем основу семьи составляли два индивидуума. Вот это симметрическое начало, независимо от различного содержания в различные времена, было общим для всех тех времен, через которые прошли пути становления основных мотивов орнаментики. Ясно, что эта симметрия должна была находиться в основе отмеченных мотивов орнаментики, в которых большое место занимают идеи рода и семьи. Это — симметрия родительской пары, с той лишь разницей, что, говоря о родительской паре, в одном случае надо понимать две фратрии, два коллектива, в другом — два индивидуума.

На рис. 668—673 с родовым деревом связываются две разновидности животных. Эти орнаментальные мотивы, до сего дня не получившие объяснения, всегда останутся загадкой, если мы в них не увидим тотемных предков двух фратрий одного и того же племени. Эти мотивы родительских пар уже никак не могут рассматриваться как орнаментальные формы, связанные с парной семьей. Повидимому, то же происхождение имеет и большая часть родительских пар, состоящих из тех же животных, которые изображены таким же образом по разным причинам. Поэтому есть основание искать в орнаментальных мотивах всех животноподобных родительских пар идейные следы двух основных сил, составляющих основу рода.

Как мы показали, от родительской пары отделился и идея детеныша. Следовательно, с теми же историческими понятиями связаны и идейные символы, выражающие в орнаментике смысл детеныша. И здесь, в первую очередь, приобретают важное значение в разных областях показанные родительские пары и детены-

ши. На рис. 674—682 родительские пары то человекоподобны, а детеныши животноподобны, то детеныши человекоподобны, а родители животноподобны. Эта равнозначность и есть яркий след тотемизма и говорит о семейно-родовых формах, при этом идея детеныша, с одной стороны, содержит в себе смысл умножения потомства всего рода, с другой — смысл предка рода.

Известно, что в последующей стадии развития рода каждая фратрия делится на дочерние роды; итак, в основном роду создаются четыре брачно-семейные единицы, которые, однако, вновь продолжают сохранять фратриальные законы брачных отношений. С подобными понятиями связаны пережитки орнаментальных форм, представленные на рис. 683—688. Аналогичные идеи мы находим также в орнаментальных мотивах с чисто растительными формами (рис. 689—693).

Таким образом, древа жизни снова связываются с четырьмя силами, обуславливающими явления роста и плодоношения и представляющими собой уже не силы природы, а общественные силы. В связи с этим даны рис. 694—698. Как мы видим, кроме четырех сил природы, в основе соответствующих мотивов орнаментики лежали также эти четыре общественные силы. В этой связи представляют большой интерес рис. 699а—699б.

Исследованные мотивы дают возможность в таком же плане объяснить орнаментальные формы, имеющие еще более сложный вид (рис. 700—707), которые являются пережитками своеобразных родовых деревьев или, вернее, тотемных столбов. Они сравнимы с тотемными столбами племен и народов, находившихся на низком уровне развития (рис. 708—710).

Теперь становится возможным объяснить сущность изображений существ, имеющих более сложный вид и считавшихся фантастическими. Выясняется, что основа всего этого не фантазия, а историческая действительность — семейно-родовые отношения, дуальные и фратриальные организации в различных формах. На это наложила свою печать также религиозные представления, становясь причиной для все новых и новых орнаментальных форм. С целью объяснения сложного вида изображений различных существ приведены рис. 711—766.

Выясняется, что и «геометрические» моти-

вы орнаментики тесно были связаны с общественными понятиями, которые в разные эпохи преломлялись различным образом.

Все эти мотивы и связанные с ними понятия, обязанные своим происхождением жизни человека и его борьбы, естественно, тесно переплелись с понятием древа жизни, что уже есть родовое древо жизни в настоящем смысле этого слова. Следовательно, и соответствующие мотивы орнаментики выступили вместе с древами жизни и их атрибутами. Накладушками образцами таких орнаментальных мотивов являются сложные и великолепные украшения на полях заставочных страниц рукописей. Каждый такой орнамент (рис. 767—768), своим далеким происхождением, является сугубо обобщенным родовым памятником, где то в ясном, то в уложившемся построении свое место заняли пережитки воплощений важнейших явлений прошлого.

По исследованным вопросам имеются также богатые свидетельства в мифологических памятниках, легендах, обрядах, в старых представлениях и других источниках, из которых приведено здесь много примеров. Эти последние, с одной стороны, помогают делу изучения орнаментики, с другой — сами также получают некоторые объяснения.

Глава седьмая. Заставка, хорам, колонна, часовня, купол, башня, храм, жезл, одежда и их орнамент. Исследование составных частей основных орнаментальных мотивов, как мы полагаем, дает возможность открыть перед наукой занавес, прикрывавший вопросы происхождения и идейного содержания наисложнейших и богатейших орнаментальных мотивов.

Выясняется, что заставки и хорамы являются вообще не только отражением архитектуры в искусстве миниатюры и в разных разделах орнаментики, но что эти формы в архитектуре и в других областях своим декоративным и орнаментальным значением опять-таки связаны с важнейшими вопросами действительности и понятиями прошлого. В их целостности также воплощена идея рода, фратрии, племени и племенной группы, семьи, народа, государства.

Каждая из указанных форм является своеобразным родовым деревом в историческом смысле и самом широком значении этого понятия. В этом разрезе в данной главе обсуждены

рис. 780—841, основные орнаментальные мотивы и формы которых представляют собой простые или сложные комбинации символов древа жизни, плодородия, предков, соответствующих божества, «геометрических» форм и т. п.

То же самое можно сказать и о башнях, часовнях, куполах, колоннах (рис. 842—911), жезлах (рис. 918), коронах (рис. 912—917), порфире (рис. 920), вообще одежде, домашней утвари, инструментах, лострах, коврах, украшенных орнаментами или имеющих декоративное оформление (рис. 920—930), то есть обо всем том, посредством чего выражались идейные символы цветов, пестико-плодовых органов, зерно-семенных элементов, древа жизни, родительских пар, детенышей, орнаментальных рядов, обозначающих вековечность жизни, предков, семейно-родовых факторов, дуальных и фратриальных организаций и всех других мотивов. Но, как выясняется, нет такой области народной культуры и искусства, где основное внимание не было бы уделено этим мотивам и связанным с ними вопросам. И это естественно, поскольку, являясь различными областями отражения жизни того же народа, они должны были служить прежде всего запросам, имеющим жизненное значение для данного народа.

Особого внимания заслуживают рис. 842—911, с помощью которых получают объяснение не только данные орнаментальные формы, но и такие архитектурные сооружения, как купола, часовни на различных ступенях их развития.

Глава восьмая. Орнаментальные мотивы, связанные с празднествами, обрядами, мистериями и театральными сценами. Празднества, обряды, мистерии, театральные сцены и т. п., начиная с самых древних времен, составляли нераздельную сторону жизни каждого народа. В основе всего этого первоначально лежали конкретные материальные и экономические предпосылки, а затем и мифологические, религиозные представления. В недрах первобытного бесклассового общества эти явления рождались и развивались стихийно, в борьбе людей с природой во имя материальных благ. Именно поэтому на этих торжествах и церемониях главное место отводилось древу жизни, символам плодородия, священным напиткам (алексиям жизни), предкам родов, историческим и мифологическим героям, божествам плодородия и т. д. Все это, в

свою очередь, получило широкое отражение также в мотивах орнаментики. Следовательно, нельзя составить полное представление об основных мотивах орнаментики без учета указанного обстоятельства.

Выясняется, что многие изображения на хоранах связаны с праздничными и театральными церемониями, поскольку хораны располагали и сценическими удобствами. Рис. 931—935, 948, 953—966, 1009—1012 этой главы, как и рис. 1042, 1071, 1112, 1114—1118 следующей главы, показывают, что концы выступающих балок на колоннах хоранов выполняли роль своеобразных подмостков. На них выступали различные исполнители, то с фаворой любви и плодородия, то в сцене мифологической борьбы и битвы вишапов-драконов, то в роли народных комедiantов и гуэнов. Рис. 932, 933, 936—955 показывают и широкое распространение практики употребления разнообразных масок и рисунков во время праздничных церемоний и театральных представлений.

Рис. 958—967 показывают, что во время этих торжеств и церемоний в центре внимания находились древа жизни и их атрибуты.

Комедiantы, выступающие с ветками древа жизни на концах узанных балок, выдают одну из первобытных ступеней канатоходства. На рис. 967 представлена сцена, где балка стоит перпендикулярно и вновь узывается с колонновидными древами жизни.

Во время праздника и обрядов в древнейшие времена, как приз или дар, особое место занимали т. н. элексиры жизни, приготавливаемые особым способом из различных растений. Эти напитки считались тесно связанными с древами жизни. Поэтому в орнаментике занимают большое место также сосуды и рога для «элексира жизни», изображаемые зачастую в виде древа жизни. В этой связи приведены рис. 969—1011. В частности, зерно-семенные символы, эти содержательные отражения идея плодородия и плодородия, своим предметным воспроизведением в виде различных «латых яблок» и игральных мячей, также занимали большое место в указанных торжествах, обрядах, вплоть до того, что считались символами государственной и религиозной власти. В связи с этим исследуются многочисленные данные из эпоса, быта, древней мифологии, фольклора

и прочих источников. В этой же связи использованы рис. 1012—1020.

Глава девятая. Мотивы борьбы и мифология драконоборства в орнаментике. То богатое содержание, которое имеется в основных мотивах орнаментики, как своеобразного отражения человеческой жизни и мышления, дает основание искать в этих мотивах отголоски идеи борьбы и мифологии драконоборства.

Выясняется, что в орнаментальных мотивах борьбы, с одной стороны, содержится обобщение добрых сил природы и общества, а, с другой стороны, — угнетающих. С первой группой этих сил мы уже знакомы (основоположники и основоположники рода, мифические герои, добрые божества и т. п.). Что касается угнетающих и злых сил, то они в себе обобщают идею всех тех сил, которые причиняют зло и вред данному обществу.

Отражение борьбы этих двух противоположных сил мы и находим в тех орнаментальных мотивах, где друг против друга ведут смертельную борьбу, с одной стороны, животнородные и человекоподобные герои, а с другой — различные чудовища. Картины этой борьбы часто ассоциируются с мотивами древа жизни, пестико-плодовых, зерно-семенных символов и др., показывающими, во имя чего ведется эта борьба.

Здесь мы останавливаемся только на тех мотивах этой борьбы, где злые и враждебные силы изображены в виде змей-вишапов, причем подробно говорится о том, что не все изображения змей-вишапов связываются со злыми силами, потому, что и они первоначально рассматривались как тотемы (рис. 1021—1036а). Затем, приводятся изображения змей-вишапов, которые рассматривались как злые силы, олицетворявшие угнетающие силы природы и общества. Таковы рис. 1037—1051, 1056—1057, где с этими силами сражаются инсты, разные птицы, львы и т. д. Особое внимание уделено мотиву вола, как широкому обобщению противоборствующих сил в битве вишапов (рис. 1058—1072). Здесь исследуются также другие свидетельства, в частности песни пахари — «оробелы».

В этой связи появляется возможность дать новое толкование найденным в Армении древним каменным стеллам, именуемым «вишапа-

ми», которым посвящали свои специальные исследования Н. Я. Марр и Я. И. Смирнов, И. И. Мещанинов, Б. Б. Piotrowsкий, М. Х. Абегин, Г. А. Капанян и другие.

Становится возможным более широко разяснить мифы о любви и плодородии, в основе которых также лежала жизнь человека и его неустанная борьба против угнетающих его сил. Выдвигаются новые положения и об армянском эпосе, некоторых древних преданиях (Арташес и Артавазд и др.), театральные церемонии и соответствующие орнаментальные мотивы, как и древних знаний по летоисчислению, астрономии и т. д. Благодаря всему этому становятся еще более понятными орнаменты хоранов и заставок, являющиеся самыми сложными и содержательными комбинациями в орнаментике.

Как в предыдущих главах, так и здесь создается удовлетворительная основа для дополнения новыми данными положений советских специалистов (С. П. Толстова и других) относительно дуальных организаций и мифов о близнецах-антиподах.

Обстоятельно разясняется, как в дальнейшем, в условиях классово-антагонистических формаций, социальные противоречия и классовая борьба также находят свое отражение в орнаментальных мотивах борьбы и драконоборства. С этой целью приводятся многочисленные данные не только из разных областей орнаментального искусства, но и из мифологии, эпоса «Сасунца Давида», народных песен, игр, обрядов, истории социальных движений и т. д. В связи с этим одновременно привлекают внимание и те орнаментальные мотивы, в которых нашли отражение идеи патриотизма и борьбы с иноземными поработителями.

Все это убеждает, что если нельзя представить человеческую жизнь без непрестанной и упорной борьбы, нельзя также представить орнаментiku и мифологию без тех полнокровных мотивов, которые отражают эту многогранную сложную борьбу.

Во всех главах работы приводятся множество примеров из орнаментики и культуры различных народов, причем эти примеры можно бесконечно умножить.

На основании приведенных фактов стано-

вится еще яснее вопрос общностей орнаментальных мотивов разных народов. Прежде всего наблюдается общность содержания, которая обусловлена сходными жизненными условиями различных народов (родовой строй, тотемизм, дуальные и фратрильные организации, борьба против угнетающих сил природы и общества, образ жизни, основанный на охоте, скотоводстве, земледелии, знании, связанные с опытом, религиозные представления и т. д.).

Что касается общих изобразительных форм и средств, то они обусловлены самой природой с ее растительным, животным и неорганическим мирами. Но как во всех других областях культуры, так и в орнаментике эти общности у каждого народа преломляются своеобразно, приобретая конкретные, самобытные формы и образы.

Этим, однако, не отвергается фактор взаимодействия культур разных народов.

Вышеизложенное показывает, что до сего времени надлежащим образом не были подняты и научно освещены самые важные вопросы армянской орнаментики, а именно происхождение и идейное содержание основных мотивов этого искусства.

Научные работы в области орнаментального искусства вообще носили односторонний характер и заключали в себе немало ошибок, а клерикально-буржуазные теоретики развивали антинаучные и реакционные теории и взгляды.

Правда, советские специалисты всегда давали достойный отпор этим теориям и их отголоскам, выдвигая теоретически правильные положения, но тем не менее эти правильные взгляды и предположения не всегда были в достаточной мере подкреплены анализом и конкретным изучением орнаментальных мотивов.

Факты показывают, что основные мотивы как армянской орнаментики, так и орнаментики других народов зародились в первобытном обществе. Создатели этих мотивов имели значительный опыт земледельческой и скотоводческой жизни.

В основе ведущих мотивов орнаментики лежали конкретные материальные предпосылки. Этими предпосылками и основами были, с од-

вой стороны, природа с ее органическим и неорганическим мирами, с другой — общественные силы.

Основные мотивы орнаментики первоначально имели конкретное содержание и практическое значение.

В основу цветковых, пестико-плодовых, зерно-семенных мотивов, древа жизни, четырех элементов, мотивов родительских пар, как и растительно-животных мотивов и их взаимосвязей легли силы природы. Одновременно они отражали такие общественные отношения и понятия. С последними особенно тесно связаны мотивы древа жизни и животные мотивы со своими простыми и сложными разновидностями. Через них получали свое выражение вопросы рода, племени, их внутренняя организация, понятия основательницы и основателя рода, вопросы их жизни, борьбы, религиозных представлений и т. д.

В течение веков орнаментальные мотивы развивались и видоизменялись, возникали новые и новые комбинации. Многие старые, весьма содержательные мотивы со временем трансформировались в непознаваемые формы, различные символы и дошли до нас как орнаментальные декоры, отражающие эстетические вкусы многих поколений.

Это было вызвано, прежде всего, изменением общественной жизни и мышления. Вследствие зарождения классовых отколов, появления государства и крушения родовых устоев, мотивы, связанные с родовыми институтами, в основном теряют свою роль и значение.

Идущие из глубины веков богатые орнаментальные мотивы впоследствии встречают новое отношение со стороны христианства и приспосабливаются к церковной идеологии. Трудовой же народ всегда с любовью хранил свои древние и красочные орнаменты, развивая их и своеобразно связывая со своими буднями, думами и чаяниями.

Видоизменение орнаментальных мотивов, утрата их конкретного содержания в большой степени способствовали и другие причины:

вспомним закономерность обобщений. Каждая орнаментальная форма постепенно удалялась от конкретной первопричины, чтобы отобразить идею не частную, свойственную лишь данной единице, а общую, отражающую общие черты всех соответствующих единиц и понятий. По этой же причине орнаментальные формы развивались от конкретного к общему и удалялись от материальной первопричины, теряя свой первоначальный вид. К тому же в искусстве наблюдается и одна естественная тенденция — подчеркнуть, преувеличить, сделать предметом особого внимания то или иное явление и понятие, выделить их из окружающей среды. Поэтому зачастую данный мотив совершенно терял свой прежний облик. Видоизменения и вариации орнаментальных мотивов способствовали, с другой стороны, материал, технические особенности разных областей искусства, а также мировоззрение, вкусы и мастерство их исполнителей.

Упомянутые причины вызвали создание таких орнаментальных мотивов, которые настолько удалялись от своих материальных основ, что сегодня уже трудно понять их сущность.

Тем не менее бесконечно богатые мотивы орнаментики, в частности сокровища средневековой армянской миниатюры, дают возможность осветить основные вопросы их происхождения и идейного содержания. Естественно, что мы рассмотрели далеко не все мотивы, встречающиеся в народной орнаментике; так, мы умышленно не касались пейзажных мотивов, сюжетов, взятых из исторических произведений и памятников художественной литературы. Мы обошли также известную часть линейно-ленточных орнаментов и т. д.

В данном труде, несомненно, будут недостатки и пробелы, однако можно надеяться, что работа в целом поможет более углубленному изучению народного творчества в области орнаментального искусства как армянского народа, так и других народов и будет способствовать разрешению ряда смежных вопросов истории искусства, а также археологии, мифологии, фольклора и этнографии.





ՕԴՏԱԿՈՐԾՎԱԾ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ՑԱՆԿԵՐ



երկա աշխատությանը շարադրելու նպատակով պատկեր ենք բազմաթիվ աղբյուրներից. դրանցից հիշատակում ենք միայն այնպիսիները, որոնցից այստեղ կատարված են մեջքերումներ, Դրանք, հիմնականում, բաժանվում են երկու խմբի՝ ապագիք և մեծագիք:

Տպագիք աղբյուրների ցանկը ներկայացնում ենք այլոթնական հաջորդականությամբ՝ հիմք ունենալով Հեղինակների ազգանուններն ու մականունները կամ գրքերի խորագրերը: Մակագրված գնագրքում, երբ Հեղինակի անունը զետեղված է հեղե գրքի խորագրի մեջ (օրինակ, Սիրոյ Հարս մերոյ Գրիգորի նարեկայ վանից վանականի մատենագրութենք...), նախ նշել ենք Հեղինակի մականունը կամ ազգանունը՝ առանկով ուղղանկյուն փակագծի մեջ, ապա զետեղել ենք գրքի խորագիրը, հրատարակության տեղը և տարեթիվը (Նառնկացի Գ.), Սիրոյ Հարս մերոյ Գրիգորի Նա-

րեկայ վանից վանականի մատենագրութենք, ի վենետիկ, 1840):

Քանի որ մատակցության հավասար ցանակ են կազմում հայերեն ու ռուսերեն տպագիր աշխատությունները, ուստի նախ ներկայացրել ենք հայերեն, ապա ռուսերեն գրքերը՝ առաջինները հայկական, երկրորդները ռուսական այլոթների հաջորդականությամբ: Ըստ որում, մարքտիզմ-լենինիզմի կրատիկների թույլ երկերը ցույց ենք տվել սկզբից:

Ճեռագիր աղբյուրների ցանկը ներկայացրել ենք հատուկ առիտակներով, որոնք նպատակ ունեն պատասխանել նաև այդ ճեռագրերի հետ կապված որոշ կարևոր հարցերի: Այդ աղբյուրները բացարձակապես պատկանում են Հայկական ՍՍԴՖ Պետական Մատենադարանի ճեռագրական բաժնին: Նշված առիտակներից առաջինը ցույց է տալիս այն ճեռագրերը, որոնցից պատգործված են միայն մատենակառններ, իսկ երկրորդ

617

- Труды Гос. ист. музея, вып. I, раздел археологический, Москва, 1926.
- Голяк Г., 2000 лет армянского театра, II, Москва, 1932.
- Динцес Л. А., Древние черты в русском народном искусстве, История культуры Древней Руси, II, Москва, 1950.
- Ефименко П. П., Первобытное общество, Киев, 1953.
- Захаров А. А., Материалы по археологии Сибири, Труды Гос. ист. музея, вып. I, раздел археологический, Москва, 1926.
- Индийская философия, Большая Советская Энциклопедия, том 24, первое издание, Москва, 1937.
- История древнего мира, I, Древний Восток, Москва, 1937.
- История культуры Древней Руси, II, Москва, 1950.
- История религий, тайных религиозных обществ, обрядов и обычаев древнего мира, I, Индия, С.-Петербург, 1883.
- История религий, тайных религиозных обществ, обрядов и обычаев древнего мира, II, Китай, С.-Петербург, 1883.
- История религий, тайных религиозных обществ, обрядов и обычаев древнего мира, III, Персия, С.-Петербург, 1883.
- История религий, тайных религиозных обществ, обрядов и обычаев древнего мира, IV, Египет, С.-Петербург, 1883.
- Калевала, второе издание, Москва, 1915.
- Кананин Гр., Хеттские боги ураритов, Ереван, 1949.
- Ковалевский Максим, Закон и обычай на Кавказе, II, Москва, 1890.
- Косвен М. О., Очерки истории первобытной культуры, Москва, 1953.
- Кричевский Е. Ю., Ориентация глиняных сосудов у земледельческих племен..., Ученые записки [Ленинградский государственный имени Ленина университет им. А. А. Жданова], серия ист. наук, вып. 13, Ленинград, 1949.
- Латинин Б. А., Мировое дерево, дерево жизни в орнаменте и фольклоре Восточной Европы, Известия Гос. Ак. истории и эт. культ., вып. 69, 1933.
- Левин-Брюл, Первобытное мышление.
- Лоренц Н. Ф., Орнамент всех времен и стилей, С.-Петербург, 1898.
- Луcretий, О природе вещей, I, Ленинград, 1946.
- Маковецкий И. В., Памятники народного зодчества Верхнего Поволжья, Москва, 1932.
- Март Н. Я., Аля, Ленинград—Москва, 1934.
- Март Н. Я., Смирнов Я. И., Вещицы, 1931.
- Маслова Г. С., Народный орнамент верхово-воинских кочевий, Москва, 1951.
- Материалы и исследования по археологии СССР, № 24, 1932.
- Матве М. и Лапунова К., Таврические конские Египта, Москва—Ленинград, 1951.
- Монгайт А. Л., Топография старой Развиги, Краткие сообщения Инст. эт. и эт. культуры, XLIV, Москва, 1952.
- Моора Х. А., Возникновение классового общества в Прибалтике, Советская археология, XVII, Москва, 1953.
- Николаевский В. А., Древнерусское декоративное искусство, Петроград, 1923.
- Образцы мордовской народной словесности, вып. I, Казань, 1882.
- Орбели И. А. и Тревер К. В., Сасанидский металл, Москва—Ленинград, 1935.
- Пассек Т. С., Первые земледельцы, Последняя древняя культура, Москва, 1951.
- Петров А., Китайская философия, Большая Советская энциклопедия, том 32, первое издание, Москва, 1932.
- Плотовский Б. В., Вещицы..., Ленинград, 1939.
- Плотовский В. В., История и культура Урарту, Ереван, 1944.
- Плотовский В. В., Кармир-Баграт, I, Ереван, 1950.
- Плотовский В. В., Кармир-Баграт, II, Ереван, 1952.
- Платон, Сочинения, IV, второе издание, С.-Петербург, 1863.
- Повесть временных лет, I, Москва—Ленинград, 1950.
- По следам древних культур, Древняя Русь, Москва, 1953.
- Происхождение креста, Сборник статей Мауренца Брока, П. Ошара, П. Сентана, А. Неволинского, Изд. научное общество „Атенист“, Москва, 1927.
- Пронин В. Я., Исторические корни волшебной сказки, Ленинград, 1946.
- Рагозин З. А., История Ассирии, С.-Петербург, 1902.
- Рагозин З. А., Древнейший Египет, С.-Петербург, 1903.
- Рагозин З. А., История Индии, С.-Петербург, 1905.
- Рагозин З. А., История Мидии, С.-Петербург, 1903.
- Рагозин З. А., История Халдее, С.-Петербург, 1902.
- Рейнак, Орфей, Москва, 1919.
- Родовое общество, материалы и исследования, Москва, 1951.
- Руденко С. И., Вещицы курганов, Краткие сообщения..., Инст. эт. и эт. культуры, XLV, Москва, 1952.
- Руденко С. И., Горнометаллические находки и Скифы, Москва—Ленинград, 1952.
- Рыбаков Б. А., Древние элементы в русском народном творчестве, Советская этнография, № 1, 1948.
- Рыбаков Б. А., Прикладное искусство и скульптура, История культуры Древней Руси, II, Москва, 1950.
- Рыбаков Б. А., Ремесло Древней Руси, АН СССР, 1948.

- Савриг А. Н., Древнерусская миниатюра, Москва, 1920.
- Савриг А. Н., Миниатюра Древней Армении, Москва—Ленинград, 1930.
- Ситорова Н. А., Очерки по истории ранней городской культуры во Франции, Москва, 1953.
- Снегирев В. Л., Памятник архитектуры храма Василия Блаженного, Москва, 1953.
- Соболев Н. Н., Византизм в России, Москва, 1919.
- Сокровища Эрмитажа, Ленинград, 1949.
- Соловьев К. А., Русская осветительная арматура, Москва, 1970.
- Сорокин В. С., Древние идолы города Тейшебаки, «Հայկական հանրապետության ԳԳԲ ԳԵ-ի (Հանրապետության գիտությունների) Ժրգով», 1981, № 2.
- Стасов В. В., Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, С-Петербург, 1867.
- Стасов В. В., Рисунки коптских тканей и новейшие сочинения о них.
- Струве В. В., История Древнего Востока, Гослитиздат, 1941.
- Толстов С. П., Древний Хорезм, Москва, 1948.
- Толстов С. П., Пережитки тотемизма и дуальной организации у туркмен, Проблемы истории докапиталистических обществ, № 9—10, 1935.
- Томаса Г. М., Реальная мифологическая модель в архитектуре Средней Азии, Москва, 1951.
- Травер К. В., Древнекитайский термин „рага“, Известия АН СССР, серия истории и философии, № 1, 1947.
- Фрезер Дж., Золотая ветвь, вып. I, Москва, 1928.
- Фрезер Дж., Золотая ветвь, вып. III, Москва, 1928.
- Чубинов Г., Декоративное убранство арийских царств, Петроград, 1916.
- Шейн П. В., Русские народные песни, I, Москва, 1870.
- Шури Г., История первобытной культуры, С-Петербург, 1896.
- Якобсон А. Л., Очерк истории зодчества Армении V—XVII веков, Москва—Ленинград, 1950.
- Lehmann Haupt, Armenien einst und jetzt, II, 1931.
- Josef Stigzucowski, Die baukunst der Armenier und Europa, II, in Wien, 1918.

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ՁԵՌԱԳՐԵՐ

ՏԱԽՏԱԿ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՏԹ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՏՆԵՆԴԱՐԱՆԻ ԱՆՏ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ, ՈՐՈՒՑ ՄԱՐԱԿԱՐՆԵՐԻ
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԵՆ ՍՈՒՑՆ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ԱՆ	Ձեռագիր N	Բաժանագրա- բյուր	Ելաթ	Թերթերի քանակ	Գրչության ամսակ	Գրչության գյուղ	Գրիչ	Մագիստր կամ նկարիչ
1	7	Ազոթամասույց	Թուրք	160	1211 թ.	Միման քաղ	Քրիստոփոր	—
2	30	Մեկնություն	»	264	XVI դ.	—	Սյեկիկ	—
3	81	Մատենք առաջա- նակի	»	263	XVII դ.	—	—	—
4	87	Հանապետություն	»	202	1729 թ. առաջ	Ն. Պոլյու	—	—
5	155	Եվթագ...	»	170	XIII դ.	—	Մարգին	—
6	184	Առաքնություն	»	276	1601 թ.	Գաբրիել	Ջրա Լուկանին	—
7	197	Ավետարան	Մազաթ	205	1197 թ.	Ավինյ	Ազոթամասույց	—
8	198	»	Թուրք	205	1538 թ.	Քաղե	Լուկանին ար- քանիքայր	Քարա Ուս- ին?
9	200	Առաքնություն	Մազաթ	618	1690 թ.	Առաքնան	Մանկ քանան	—
10	206	»	»	688	1219 թ.	Գյուր	Առաքնամուր	Լայպպե
11	212	Ավետարան	»	215	1237 թ.	Մուրանյա,	Մանկանուն, Լուկանին	Քարա
12	218	»	»	267	1240 թ.	Քաղե	Մարգին	—
13	223	»	»	168	XIII-XIV դդ.	—	Ամուր	Գրիչ
14	247	»	Թուրք	200	1691 թ.	Նոր Զուգ	Վանան	Լուկանինի
15	263	»	Մազաթ	261	1633 թ.	—	—	Մարգին
16	284	»	Մազաթ, 11—20, * 21—237	227	1672 թ.	Նարան?	Քրիստոփոր	Լայպպե
17	285	»	Թուրք	274	1221 թ.	—	Նարան կամ Գյուր	—
18	293	»	»	369	1619 թ.	—	—	—
19	313	»	»	269	XI դ.	Մազաթ գյուղ Սյեկիկ	Վանան	—
20	315	»	»	285	1225 թ.	—	Մանկանուն	—
21	316	»	»	261	XIV—XV դդ.	—	—	—
22	336	»	Մազաթ	315	1638 թ.	Նարան	Քրիստոփոր	—
23	349	Առաքնություն	Մազաթ, 1—623, Թուրք, 624—623	623	1690 թ.	Ն. Պոլյու	—	Մարգին, Մազաթ
24	355	Ավետարան	Թուրք	300	1280 թ.	Մուրան. Կե- կոթ	Սյեկիկ	—
25	365	»	»	253	1218 թ.	Սյեկիկ	Նարան քանան	—
26	376	»	Մազաթ	211	XII—XIII դդ.	—	Քարա	Գրիչ
27	379	»	Մազաթ, 1, 64, 65, 149 Թուրք, 606	190	XII դ.	—	—	—

ՔԱ	Հետաքրքիր	Բովանդակություն	Նյութ	Քերթնի քանակը	Գրչության ժամանակը	Գրչության վայրը	Գրիչ	Մզկույզ կամ նկարագիր
28	380	Աննաբան	Քուզժ	315	1210 թ.	Հովանավանք	Մարկումոս	—
29	392	»	»	307	1229 թ.	Առաքառ	Առաքել Գալան	—
30	412	Բեկյան	»	324	1400—02 թթ.	Մալգիա Նրվիչ	Լուսի Գալան	—
31	416	Գր. Նյուսոյի	»	170	XIV—XV դդ.	—	Բառի	—
32	421	Փարսման	»	90	1621 թ.	—	—	—
33	427	Անիկոս Անտիոք	»	163	1618 թ.	—	Վարդան	—
34	421	Վարդ. Լուսան	»	201	XIV դ.	—	Սարգիս Կրանադի	—
35	654	Կանակցիք	»	222	1671 թ.	Քեր	Առաքմատուր Գալան	—
36	732	»	»	243	1608 թ.	—	Արքանոմ, Սահանո	—
37	822	Հուսի Գր. Առաքմանի	»	172	1606 թ.	Ճրկիս	Հովանեն	—
38	940	Հուսի	»	200	XIII—XIV դդ.	—	Սարկումոս	—
39	979	»	Մարգարժ	477	1206 թ.	—	Ներսիս	Ներսիս
40	992	»	Քուզժ	232	1400 թ.	Արմի	Հովանեն	—
41	993	»	Մարգարժ	282	IX—X դդ.	—	—	—
42	997	Աննաբան	»	212	1211 թ.	Սերասիս	Կարաղետ Գալան	—
43	999	Նանիկ	Քուզժ	282	1278 թ.	Մարի	Սիմոն Նրի	—
44	999	Հայր Մարգար	»	229	XV—XVI դդ.	Շառիկ Գալան	Հովանեն արք.	—
45	1220	Սահանաբարժյան Գառնիկաբարժյան	»	90	XVII—XVIII դդ.	—	—	—
46	1279	Մանուկյան	»	227	1224 թ.	Ճրկիկայի Գալ.	Փարս, Մանիկ	—
47	1282	Մանուկյան	»	216	1219 թ.	Կարիկ Գալ.	Հովանեն	—
48	1304	Կարամուր	»	249	XVII դ.	—	Մարտիրոս	—
49	1306	»	»	275	XVIII դ.	—	Հովանեն Նրի	—
50	1319	Աննաբան	Մարգարժ	269	1221 թ.	Կամուրի Գալ.	Ճրկիս	—
51	1322	Մարտիրոս	Քուզժ	270	XIII դ.	Էթ Գալան	Հովանեն	—
52	1326	»	»	222	1201 թ. Գալանից առաջ	—	Հովանեն, Ներսի	—
53	1320	Մարտիրոս	»	282	1289 թ.	Ճրկիկ	Հովանեն	Արքանոմ
54	1323	Կարամուր	»	209	1720 թ.	Հիմնալի	—	Ն. Գալանի
55	1320	Շարանի	Մարգարժ 1—207, Քուզժ 208—218	210	1200 թ.	Սիս	Ճրկիկ Գալ.	Ճրկիկ
56	1301	»	Քուզժ	221	1221 թ.	—	Սարգիս Գալան	—
57	1307	»	»	264	1220 թ.	Կարան Գալ.	Պարիկ արք.	—
58	1727	Փարսման	»	203	XVII դ.	—	Առաքմատուր	—
59	1770	»	»	229	1220 թ.	—	Առաքմատուր	—
60	1880	Մ. Պարիկայի, Գառն. Կարգ	»	120	1880 թ.	Փերիկոս	Արքանոմ Գալ. Մեջիկապի	—
61	1879	Ճրկիկ Գառնապի Ճրկիկի արքայի Արքան	»	275	XIII դ.	—	Մարի	—
62	2021	Պաննաբան	»	121	1210 թ.	Ճրկիկ	Կարաղետ Գալան	—
63	2224	Փարսման	»	269	XVII դ.	—	—	—
64	2274	Աննաբան	Մարգարժ	222	1200 թ.	Կարամուր	Հովանեն	—

* Մարգարժ. Արքանոմ Գառնապի

Թ.Թ.	Ձեռագիր N	Բովանդակու- թյանը	Նյութը	Քերթնի գանալը	Պշտ.Քյան ժամանակը	Պշտ.Քյան վայրը	Պրիշև	Ստորագր ված նկարագր
65	2414	Շարափոց	Քուզթ	272	XIII-XIV դդ.	—	Պարսիկ սար- կավազ	—
66	2286	Ավետարան	Մազազթ	228	1200 թ.	—	Սարգիս սար- կավազ	Հայրապետ գանալ
67	2629	»	»	281	XIII դ.	Երեմիա	—	—
68	2620	»	Քուզթ 7, 88, 124, 212, Մազազթ Քաղաք	288	1200 թ.	Սինա	Սահմաններ գանալ	—
69	2629	Փայտածու	Քուզթ	284	1072 թ.	Ամբ Պշտ. վանք	Պրիշև, Պա- րսիս	Հանքի Պա- րսիս
70	2629	Ավետարան	Մազազթ	289	1828 թ.	Բանավթ	Կարապետ	—
71	2706	Ստեփանոսյան	»	600	1828— — 1829 թթ.	Կաթն	Հրեմիս, Հար- գան	Նիկողայոս Նիկո
72	2743	Ավետարան	»	214	1222 թ.	—	Սիրապետ Սինա	Պրիշև
73	2744	»	Քուզթ	201	1205 թ.	Արևիկ	—	—
74	2800	»	»	207	1200 թ.	Մանգ զավառ ս. Քուզ վանք	—	—
75	2818	»	»	281	1200 թ.	Կար	Հարապետ կրեմիս	—
76	2817	»	»	282	1200 թ.	Կարի	Հարապետ կրեմիս	—
77	2818	»	»	284	XVI դ.	—	Հարապետ կրեմիս	—
78	2829	»	»	201	1222 թ.	—	Հարապետ կրեմիս	—
79	2843	»	»	216	1224 թ.	Աղթամար	Հարապետ կրեմիս	—
80	2844	»	»	176	1227 թ.	—	Հարապետ կրեմիս	—
81	2845	»	»	218	1228 թ.	Հարապետ	—	—
82	2829	»	»	221	1230 թ.	—	Հարապետ կրեմիս	—
83	2820	»	»	243	1212 թ.	Հարապետ կրեմիս	—	—
84	2848	Փայտ	»	282	XIII դ.	—	Հարապետ կրեմիս	—
85	2861	Փայտածու	»	206	1221 թ.	—	Հարապետ կրեմիս	—
86	2823	Ավետարան	Մազազթ	411	1201 թ.	Հանգիս	Սարգիս սար- կավազ	Պրիշև
87	2848	»	Քուզթ	283	1482 թ.	Ամբ (Քա- րեմիս)	Սարգիս սար- կավազ	Հարապետ
88	2823	»	»	283	1200 թ.	Պալմար	Սարգիս սար- կավազ	—
89	2823	»	»	283	1200 թ.	—	—	—
90	2823	»	»	283	1200 թ.	—	—	—
91	2811	Մասնակց Փայտ	»	283	1207 թ.	—	—	—
92	2706	Ավետարան	»	247	1221 թ.	—	—	—
93	2711	»	»	211	XIII-XIV դդ.	—	—	—
94	2718	»	»	209	1421 թ.	Հան	Հարապետ կրեմիս	—
95	2717	»	»	218	1222 թ.	—	Հարապետ կրեմիս	—
96	2723	»	»	284	1204 թ.	Հարապետ կրեմիս	Հարապետ կրեմիս	—
97	2738	»	»	288 էջ	XII դ.	—	Հարապետ կրեմիս	—
98	2738	Փայտ	»	242 էջ	1484 թ.	Հարապետ կրեմիս	Հարապետ կրեմիս	—

Թ. թ.	Ձևագիր №	Բաժանագրա- բյուրիչ	Նյութը	Թերթերի քանակը	Տրչաթյան ժամանակը	Տրչաթյան գույքը	Տեղը	Մագնիս կամ նկարագր
99	3787	Ազնաուր	Թուղթ	378	1308 թ.	Հիմ	Քաղաքի կր- նագր	—
100	3779	Հաղնախ	»	345	1327 թ.	Պարսկադիր, Ամաղ գանդ	—	—
101	3783	»	»	387	XII Գ.	—	Տրչաթ	—
102	3784	Ազնաուր	Մագնիս	389	1087 թ.	Մեծիկ	Քաղաքի կր- նագր	—
103	3782	»	»	310	1083 թ.	Մանգրիս գանդ	—	—
104	3786	Մեծիկի թան- կապ	Թուղթ	633	XII—XIII ԳԳ.	—	Քաղաք	—
105	3823	Մագնիս	Մագնիս	320	XIII—XIV ԳԳ.	—	Մեծիկի կաղնիկապ	—
106	3884	Ռազմիք	Թուղթ	333	1481— —1478 թթ.	—	Մանգրիս Արեւս	—
107	3874*	Ազնաուր	Մագնիս	1	X—XI ԳԳ.	—	—	—
108	4032	»	Թուղթ	381	1303 թ.	Արեւի	Մանգրիս, կաղնիկ	—
109	4038	»	»	324	1321 թ.	—	Քաղաքի կաղնիկ	—
110	4080	»	»	370	1393 թ.	—	Քաղաքի կաղնիկ	—
111	4086	»	»	334	1380 թ.	Քաղաքի	—	—
112	4123	»	»	354	1383 թ.	Քաղաքի	—	—
113	4125	»	»	364	1319 թ.	Արեւիկա գանդ	—	Տրչաթի
114	4174	»	»	336	1324 թ.	—	—	—
115	4183	»	»	395	XIII Գ.	—	Քաղաքի	—
116	4188	»	»	390	1320 թ.	Քաղաքի	—	Տրչաթ
117	4317	»	»	378	1321 թ.	Արեւի գանդ (Քաղաքի)	Քաղաքի կաղնիկ	—
118	4343	Քաղաքի	Մագնիս	377	1388 թ.	Քաղաքի (Քաղաքի)	Քաղաքի կաղնիկ	—
119	4509	Ազնաուր	Թուղթ	315	1317 թ.	Արեւիկա	Արեւի, Քաղաքի կաղնիկ	Քաղաքի
120	4511	Քաղաքի	»	62	XVIII Գ.	—	—	—
121	4514	Քաղաքի	»	407	1728 թ.	Քաղաքի Քաղաքի	Քաղաքի կաղնիկ	—
122	4531	»	»	410	XV Գ.	—	—	—
123	4559	Քաղաքի	»	327	1878 թ.	Քաղաքի Քաղաքի	Քաղաքի կաղնիկ	—
124	4574	Մեծիկի թան- կապ	»	413	1323 թ.	Քաղաքի	Քաղաքի կաղնիկ	—
125	4577	Քաղաքի	»	443	XVI Գ.	—	—	—
126	4791	Քաղաքի	»	117	XV Գ.	—	—	—
127	4793	Քաղաքի	»	413	1214 թ.	Քաղաքի	Քաղաքի կաղնիկ	—
128	4806	Ազնաուր	»	374	1308 թ.	Քաղաքի գանդ	Քաղաքի կաղնիկ	—
129	4814	»	»	387	1394 թ.	Քաղաքի	Քաղաքի կաղնիկ	—
130	4818	»	»	381	1321 թ.	—	—	—
131	4819	»	»	383	1316 թ.	Քաղաքի գանդ	Քաղաքի կաղնիկ	—
132	4820	»	»	320	XIII—XIV ԳԳ.	—	—	—
133	4827	»	»	389	1420 թ.	Քաղաքի	Քաղաքի կաղնիկ	—
134	4830	»	»	318	1423 թ.	Քաղաքի	Քաղաքի կաղնիկ	—
135	4831	»	»	384	1075 թ.	—	—	—
136	4841	»	»	381	1417 թ.	Քաղաքի կաղնիկ	Քաղաքի կաղնիկ	—
137	4843	»	»	331	XIV Գ.	—	—	—
138	4848	»	»	328	1400 թ.	Քաղաքի	Քաղաքի կաղնիկ	—
139	4851	»	»	392	1388 թ.	Քաղաքի կաղնիկ	Քաղաքի կաղնիկ	—

* Օգտագործվում է գաղափարային, ուստի նշվող տեղեկությունները վերաբերում են ոչ թե աղբյուրի, այլ նրա գաղափարային:

№	ձեռագիր №	Բախանդակ- թյունը	Նյութը	Քնդիվերի թանկությունը	Յրյության ժամանակը	Յրյության վայրը	Յրիշը	Մագիստր կամ նկարագր.
140	4835	Ավետարան	Քուլթ	184	XIII դ.	—	Մեկնություն Սիմեոն	—
141	4837	»	»	200	1307 թ.	Արմեն	—	Առաքման առաջ և ժ ուրիշ նկ- րիշ
142	4878	»	»	200	1304 թ.	Արզնան	Լույս	—
143	4900	Ճառք	»	200	1312 թ.	—	Ֆանի	—
144	4938	Ավետարան	»	200	1481 թ.	Վան	Կարապետ Երեմ	—
145	4900	»	»	271	1331 թ.	Փարս Ուս	Առաքման առաջ	—
146	5143	»	»	203	1708 թ.	Եստաթ	Սահմանա արկածայ	Յրիշը
147	5147	Յարք առաքելոց	»	190	XIII դ.	—	—	—
148	5210	Մառաթ	»	230	XV դ.	—	Արքան	—
149	5222	Փարսկերի Յր. Նախնային	»	243	1420— 1480 թթ.	Քարթան վանք	Մարտիրոս	—
150	5343	Մատենա առաք- մանի	»	222	1303 թ.	—	Մկրտիչ Կրան- վոր	—
151	5343	Ավետարան	»	200	1604 թ.	Փառաթ	Վանքի Քարաթ	—
152	5351	»	»	270	1823 թ.	Ոչառնիք	Մկրտիչ Կրան- վոր	—
153	5358	Ճառք	»	200	XIII դ.	—	—	—
154	5353	Յր. Նարեկացի	»	272	XIII դ.	—	Լուսնենի	—
155	5357	Ավետարան	»	208	1680 թ.	Եստաթի գյուղ	Մարտիրոս Գա- նան	—
156	5420	»	»	201	1301 թ.	Բայնի և Սի- ման գյուղեր	Մարտիրոս	Ներսես Մա- կարի (գրի որդի)
157	5422	»	Մագաղաթ	229	XII դ.	—	Լուսնենի	—
158	5427	»	Քուլթ	243	1301 թ.	Մախ (Կանան անապատ)	Առաքել Երեմ	Քալաթի ճիւղերի
159	5443	Ներսիսյան	»	400	XIII դ.	—	Վարդան	—
160	5428	Ավետարան	Մագաղաթ և Քուլթ	212	1303 թ. (Մագա- ղաթ), Վան (Քուլթ) XIV դ. (Քուլթ)	Լուսնենի (Մագա- ղաթ), Վան (Քուլթ)	—	—
161	5472	(Պատմ. Արքանայ- րի Մանգրանային)	Մագաղաթ (8 թերթ Քուլթ)	130	XVI— XVII դդ.	—	Յրիշը	Լույս Քար- յիցի
162	5476	Ավետարան	Քուլթ	200	1300 թ.	Փարս Մարի (Փարսացի գա- վա)	—	Սեբան
163	5505	»	»	222	1321 թ.	Արս (Արսու- նիք)	Լուսնենի Գա- նան	—
164	5520	Լուսնայան	»	200	1318 թ.	Սիմոն	Քարեյ Գանան	—
165	5537	Ավետարան	»	200	1328 թ.	Քարան	Յրիշը	—
166	5540	»	Մագաղաթ	193	1331 թ.	Նարեկ վանք	Արքանա Բա- նան	—
167	5547	»	»	220	X դ.	—	Յրիշը	—
168	5550	»	Քուլթ	204	1320 թ.	Նարեկ	Նարեկ, Մե- րիշ	—

* Օգտագործված են նաև (Մագաղաթյան) Քնդիվերը:

Ծ Դ	Զեապի N	Բովանդակու թյունը	Լուսի ք	Թղթի թիվը	Չլուսթյան ամսանիշ	Չլուսթյան գալիշ	Չրիշ	Մագիս տի նկարագր
168	3359	Ավետարան	Թուրք	194	1878 թ.	Պապը	Սուր քանոն	—
170	3382	»	»	200	1878 թ.	Հոնոնոս ան գա	—	—
171	3621	»	»	203	1882 թ.	Է. Ավանք	Պապ	—
172	3736	»	Մագալաթ	218	1880 թ.	Չարաբի	Քարա Թա նի	Քարա Թա նի
173	3738	»	Թուրք	240	1888 թ.	Արվուտ	Պապ	Մագիս
174	3784	»	Մագալաթ	260	1882 թ.	—	Սահմանա նիշ	Մահմեդ քա նոն և Լուս նիշ
175	3788	»	»	244	1888 թ.	Սիւ	Սարգիս քա նոն	Չրիշ
176	3858	Շարվիկ	Թուրք	402	1882 թ.	Ավանքի գյուղ	Ավանք	—
177	3862	Ավետարան	Մագալաթ	431	908 թ.	Ն. Պալիս	Քալիսի	Քալիսի
178	3862	»	Թուրք	204	XII—XIII դդ.	—	—	—
179	3870*	»	»	270	1888 թ.	Պապագի (Պա պի)	Քալիսի	—
180	3882	Չարիք աստիճան	Մագալաթ	222	XI դ.	—	Չարիք	—
181	3884	Ավետարան	»	287	XII դ.	Չարիք (Չարի կան)	—	—
182	3888	»	»	280	1811 թ.	Չարիք և Չար իք	Չարիք	Մագալաթ
183	3889	»	»	286	1828 թ.	—	—	Քարա Թա նի
184	3892	»	Թուրք	219	1888 թ.	Չարիք և Չար իք (Արվուտ)	Մագիս և Չար իք	—
185	3908	»	»	240	XIII դ.	—	—	—
186	3912	»	»	283	XVI դ.	—	—	—
187	3949	»	»	203	1821 թ.	Չարիք գյուղ (Մալի)	Չար և Չար	Չարիք
188	3958	»	»	205	1682 թ.	Չարիք	Չարիք	—
189	3960	»	»	242	1804 թ.	Չարիք	Չարիք	—
190	3961	Չարիք	»	183	1708 թ.	Չարիք	Չարիք	—
191	3973	Չարիք	»	185	1808 թ.	Չարիք	Չարիք	—
192	3978	Ավետարան	»	220	1818 թ.	—	Չարիք	—
193	3979	»	Մագալաթ	222	1821 թ.	Չարիք	Չարիք	—
194	3982	Չարիք	Թուրք	211	XVII դ.	—	—	—
195	3984*	Ավետարան	Մագալաթ	270	1868 թ.	Չարիք	Չարիք	—
196	3978	»	»	212	1841 թ.	Չարիք	Չարիք	—
197	3989	Չարիք	Թուրք	189	XIX դ.	—	—	—
198	3991	Ավետարան	Մագալաթ	244	XVII դ.	—	—	—
199	3994	»	»	212	XVII դ.	—	—	—
200	3998	»	Թուրք	208	XIII դ.	—	—	—
201	3997	»	Մագալաթ	242	1808 թ.	—	—	—
202	3999	»	Թուրք	203	1808 թ.	—	—	—
203	3998	Չարիք	»	400	1828 թ.	—	—	—
204	3972	»	»	601	1828 թ.	—	—	—
205	3981	Չարիք	»	234	1820 թ.	—	—	—
206	3988	Ավետարան	»	272	XV դ.	—	—	—
207	3982	»	»	222	1887 թ.	—	—	—
208	3983	»	»	270	1881 թ.	—	—	—
209	3988	»	»	272	XIII դ.	—	—	—
210	3988	»	»	269	1490 թ.	—	—	—

* Այս Զեապի բովանդակության նկարագրությունը տես աղյուսակ

** Չարիք և Չարիքի նկարագրություն

№	Հնազդի N	Բախնդանի- թյունը	Նյութը	Քննարկի քանակը	Պրնոթյուն մանրանի	Պրնոթյուն վայրը	Պրնի	Մագիստ համ նկարագր
211	7120	Ավետարան	Քուչք	200	1522 թ.	Մարտի	Մանթաշեն	—
212	7120	»	Մաղաթ	102	1521 թ.	Փերսի (Քրան- կոչ կրկին)	Սրբիկա քա- նան	—
213	7624	»	Քուչք	322	1601 թ.	Պրնիկ զյուլ	Քաջառուր	Առաքել
214	7627	Պատմ. Անգլիայի- րի Մանիգուսայգի հուշարի	»	177	1602 թ.	Ն. Քոլի	—	—
215	7728	»	Մաղաթ	007 (322 + + 303)	1505 թ.	Ղազար, Բանդ նախնի	Վարդան	—
216	7729	Ավետարան	»	222	X—XI դդ.	—	—	—
217	7729	»	Քուչք	227	XII դ.	—	—	—
218	7780	»	»	279	1708— 1711 թթ.	Քաջա	Ներք կրկ	Պրնիկ կրկ (1708 թ.)
219	7621	»	»	242	1502 թ.	—	Տիրանուն	—
220	7622	»	»	227	1512 թ.	Պրնի	Քաջա վարդա- պետ	Մանիկ (?)
221	7628	»	»	227	XIII դ.	—	—	Հաստիկ կրկ (1504 թ.)
222	8110	»	»	277	1221 թ.	Նիկիկ	Պրնի	—
223	8122	»	»	224	1420 թ.	Քաջա վանք	Անթրանիկ արկա	—
224	8201	Պրնիկ կրկ Պր. Նախնի	»	226	1627— 1628 թթ.	Քաջա զյուլ	Մարտիկա քա- նան	—
225	8202*	Ավետարան?	Մաղաթ	2	X	—	—	—
226	8211	»	Մաղաթ N—182, Քուչք, Հարան	242	XIII դ.	—	—	—
227	8400	Հարանի	Քուչք	272	XIII դ.	—	—	—
228	8000	Ավետարան	»	227	XIII դ.	—	—	—
229	8071	»	»	227	1600 թ.	Քաջա	Առաքել	Պրնի
230	8047	»	Մաղաթ և Քուչք	272	1600 թ.	Ավետարանի զյուլ	Մարտիկ կրկ	—
231	8072	Փաղամու	Մաղաթ	80	1442 թ.	Քաջա	Օգանի արկա	—
232	8210	Ավետարան	Քուչք	207	1270 թ.	Հարանի զյուլ (Քաջա)	Քաջա զյուլ	—
233	8422**	»	Մաղաթ	212	XIII դ.	Ս. Քաջա վանք (Մուլ)	—	Քաջա Քա- նան?

* N 8202 Ավետարանի պատկերման է ՔՔ պահպանվել է ՔՔ Ավետարանի նկարները, ուստի այն նշվում է կրկին
անգամ՝ ամպագրության ամպաներով:

** Մուլի Ավետարանի մանրանի նկարագրությունը անհայտ է:

ՏԱԽՏԱԿ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՄԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՏՆԱԴԱՐԱՆԻ ԱՅՆ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ, ՈՐՈՇ ՔԱԳՐԵՐԻ
ՄԵԶԵՐՈՒՄՆԵՐ ԵՆ ԿԱՏԱՐԿԱՆ ՆԵՐԿԱ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ

Ը Ն Ն	Ձեռագիր №	Բաժանագրու- թյունը	Նյութը	Թերթերի քանակը	Պրշուքյան ժամանակը	Պրշուքյան գույքը	Պրիշ	Մագիստր կամ նկարիչ
1	43	Աղթը և աղթա- մասույց	Թուղթ	190	1768 թ.	Ի Շեղին	Աղթիսու զա- նախ	—
2	180	Մասունք առաջա- նախնի	»	500	1811 թ.	Վ. Պալիս	Միջաշիլ Թա- խաթի	—
3	240	Առաջնադաս	Մագաղաթ	680	1800 թ.	»	Թախաթ Ավետի	—
4	282	Ավետարան	Թուղթ	387	1808 թ.	Առաջնադաս	Առաջնի զանախ	—
5	413	Բժշկության	»	301	1808 թ.	Իգիթ	Մարգի, Մար-	—
6	603	Փաղափու	»	379	XVII դ.	—	գրք	—
7	610	»	»	380	XIV դ.	—	—	—
8	683	»	»	432	1804 թ.	Չեթու	Չեթու Չեթու- կաթի	—
9	738	»	»	110	XVII— —XVIII դդ.	—	Մարգիսու	—
10	1108	»	»	304	1840 թ.	—	Պալիս Նիկ	—
11	1181	»	»	380	1807 թ.	—	ՆիկաՆՆՆՆՆ,	—
12	1215	»	»	303	1844 թ.	Այս	ՆիկաՆՆՆՆՆ,	—
13	1284	»	»	383	XVII դ.	—	Մի շարք	—
14	1683	»	»	184	1804 թ.	Վ. Պալիս	Չեթու Չեթու- կաթի	—
15	1826	Չաղաքան	»	328	1788-ից առաջ	—	—	—
16	1881	»	»	419	1804 թ.	Թախաթ	Պալիս Նիկ	—
17	1780	Չաղաքան... ՆիկաՆՆՆՆՆ	»	81	XVIII դ.	—	—	—
18	1880	Չաղաքան	»	379	1800 թ.	Պալիս	ՆիկաՆՆՆՆՆ	—
19	1880	»	»	379	XIII-XIV դդ.	—	Մի շարք	—
20	2100	»	»	336	1828 թ.	ՆիկաՆՆՆՆՆ	—	—
21	2242	Պալիս Նիկ	»	390	XVII դ.	—	—	—
22	2379	Չաղաքան	»	397	XVII դ.	—	Պալիս	—
23	2878	»	»	320	XVI դ.	—	—	—
24	2839	»	»	390	1770—1780թ.	—	Մարգիսու զա- նախ	—
25	2848	Չաղաքան	»	393	XIII դ.	—	—	—
26	2852	Ավետարան	Մագաղաթ	383	XI—XII դդ.	—	—	—
27	2881	Պալիս Նիկ	Թուղթ	317	1768 թ.	—	—	—
28	2122	Պալիս Նիկ	»	402	XVII— —XVIII դդ.	—	—	—
29	2384	Չաղաքան	»	80	1822 թ.	—	—	—
30	2521	»	»	390	1878 թ.	—	—	—
31	2581	Չաղաքան	»	119	XV—XVI դդ.	—	—	—
32	2786	ՆիկաՆՆՆՆՆ	»	328	1712 թ.	Պալիս, Նիկ	ՆիկաՆՆՆՆՆ զա- նախ, ՆիկաՆՆՆՆՆ առաջ	ՆիկաՆՆՆՆՆ

Ք Զ	ձեռագիր №	Բախման տե- ղանք	Ելաժը	Քերթնի թանկը	Գրչու.թյան ամսանիշը	Գրչու.թյան վայրը	Գրիչը	Ծագումը և կնիքը
23	2084	Ծածկերը	Քուչք	225	1681 - —1678 թ.	—	Մանգաննա արքա	—
24	2089	Ճաշման	»	163	XVIII - —XIX դդ.	—	—	—
25	4008	»	»	423	1283 թ.	Անտաթա Վարդ	Մանգաննա Ժ. Տ. Մարգարյան	—
26	4184	Ժ. Տ. Մարգարյանի Նստմանի կից ստորան	»	321	1881 թ.	—	—	—
27	4287	Ճաշման	»	301	1640 թ.	—	—	—
28	4385	Գանձարան	»	278	XV—XVI դդ.	—	Միշիթադ եղբու- կացու	—
29	4724	Ճաշման	»	244	1681 թ.	Վան	Մանգ. Մար- գարյան	—
40	4887	Մաշտոց	Մաշտոցք	137	1481 թ.	Հիմնական	Մանգաննա	—
41	5238	»	Քուչք	538	XV դ.	—	Արքունի	—
42	5818	Ճաշման	»	188	XVII դ.	—	—	—
43	5954	»	»	183	XVIII դ.	—	—	—
44	6188	Արքունիք	»	177	XVII դ.	—	—	—
45	6431	Ճաշման	»	183	1798 թ.	Հաստադ	Ծառի	—
46	6538	Մանգաննա	»	8	XV դ.	—	—	—
47	6877	Արքունիք	»	88	XIX դ.	—	—	—
48	6886	Ճաշման	»	301	XVII դ.	—	Նիկոլ	—
49	7184	Նստման	»	48	XVII դ.	—	—	—
50	7187	Քաղաքներ	»	83	1880 թ.	—	Անտ. Պալեր	—
51	7288	Բժշկական	»	80	XVIII դ.	—	—	—
52	7380	Ճաշման	»	88	XVIII դ.	—	—	—
53	7378	Գանձարան	»	188	XVII դ.	—	—	—
54	7700	Ճաշման	»	244	1820— —1828 թ.	Կաթն	Ճաշման	—
55	7979	Մաշտոց	»	154	1881 թ.	Անտաթ	Մարգարյան	—
56	8084	Ճաշման	»	25	1828 թ.	Նալբանդ զյուլ	Արքունիք	—
57	8200	Գր. Նախագի կարգման դիրք	»	308	1827 - —1828 թ.	Փաստիկ զյուլ	Մարգարյան	—
58	8872	Ճաշման	Մաշտոցք	60	1445 թ.	Կաթն	Օրդնա արքա	—
59*	9288	»	Քուչք	22	1820 թ.	—	—	—

* Այս և նույնի անունները կամ անունները տվյալները վերջին են ևսլովան ՍՍՐ Պետական
Մանկագրարների ձեռագրերի մասը քարտերից՝ կապարելով մանակի նշանակմանը:

I. ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Բովանդակություն — Ամսաթիվ:

Vertrag — Langenscheidt

Impulse = $20 \times 20,5$ (kg m/s) = 410 (kg m/s).

Inductively — IIII groups

Յեզ — անհայտ (երկար ժամանակ դատվանելիս է եղել
Կյոս և, հարազատի վանքին):

974 — *abstract*

Удмурт — Перма (Башк.) (7).

9/12 — 2000

[illegible]

Նազմ — Կաշկաս տախան՝ արեաթյա զարդարան
Քիթեզդ Է Խաչիքոզ (Ժառանգաւորութիւննէք տն'ս ստորն):

Պետիկ — բազմաբայ (զերաներագնաց)։

Քերտվանիկ — 215 (որից 4-ը ճաղաղաթյա պահպանված են):

Հաշվեք՝ երկաթագիր ագնատրակից)։
Հեռախոսահամար — 10.334:

Հիշատակագրություններ — 19ա, 247դ—248ա, 217դ—

—310m, 312m—313m, 313m, 312p—314m, 314m.

Հարկեր — խորաններ, տերմալան նկարներ, ազնու-

Գաղթականներ, ժողովուրդներ, լուսանկարներ, գաղթականներ

ՆԱԽԱՐ — ռաբի, զազուլ, ազրազ, զաբ/բ/բ, զանա,
 և՛, բաշխաբանաբաբի, զնշին:

II. ԲՈՎԱՆԴԱԿԱՆ ՆՅՈՒՔԵՐԸ

iv) $\mathbb{H}_2$ (homotopy pairs V -multiplicities), equivalent to 21m $\beta_{1,2} \beta_{2,1}$.

«Իր Ժողովրդին...», (Իր Ժողովրդին...)

բ) Ազիտարանի ըստ Մարզերի, տեղում (1000 թերթի) և Միջին և Կենտրոնական... և, զինքն 101ա:

դ) Ազնաւորան ըստ Նովոսուր, օկուզում է 1620 թվթից:

Երևանի քաղաքապետ, զեյլ՝ 247ր:

դ) Ազիտարանի ըստ Հովհաննես, սկզբում (243-րդ թվթից) տեղի ունեցան իշխանի և թագավորի միջև:

III. ԽՈՐԱՆՆԵՐ

Խորանկերը ցանկեղ Հազարը և 12-ի, որակցից 10-ը
գտնվում է Լեռալորի սկզբում, իսկ 2-ը աղբահավաք կայա-
րանի մերձ Գա տեղի է ունեցել, Հազարաքար, Լեռալորից մե-
րսահորան: Ժամանակ (մ.Պ. 267դ—268ա թթթթթ) Հյուս-
սակովքում: Թվական 1534 թ.:

Ահա այդ խորանների աճիւնը և կարգաւորումն առան-
ձին-առանձին:

1 խառն, քեր՝ 3ք.— ճառարան: Մշակման խառնարաններ
 ի սակում կազմված է մի փառարան ճառարան (ՄՄՄ), որի մաս
 տրամում զույգում կազմված է խառնարան զարգացման մի կրկն-
 վառ ճառարան:

Առաջին սյունի խորհրդի ուշյա ֆանի զյա պատկեր-
ված է Զի Կանչան Տարգարի՝ Անդրե Տապալկանան Քաղաք
բացված վիճակում: Մյան խորհրդի ուշյա ֆանի զյա պատ-
կերված են զայդ Տարաքաների Կանչան զբոսայգիս Երան
Անդրեի Նախագի Կան Քյոն Նեմ Տապալկաներ Մյանի
Տապալ Տապ, քան զայդ Զանկան է Հյուսիսայնայնայն:

Նրբորդը որոնք խորհրդին ու խոսքը նախնա կրթական նման զարգեր, ինչ առաջին որոնք Մարգարեաններ որոնք ճանաչում ալ զիրար են պատկերված Մյունի քաղաք (քան այսօր) ծանկնտ է տեղեկներ և զորանգագազուղ-նոր տեղեկներ զարգանալիներն որոնք խոսքը խոսքը խոսքը

Ֆրոբերգ սյունի խորհրդին ու խառնը ցարձալ ունեն հման պատկերներ, ինչ որ ունիին առայինն ու երկրորդը: Բուն սյունը ծավիլան է առային սյունի ճյուղ հղան Հյուսիսային Կոստանտնուպոլիս:

Առաջին դարձ ժամ գտնվող շուրջնցում նկատվում է ժամ, որը, ավելի, կիսից ավելի ժամով փչացել է: Պարզապես ժամի վրա երևում են երեք գույքերի թվանշաններ: Ենթե ներքևում, Ենթե՝ վերին ժամում, իսկ վերջին ժամում:

Ճորտը այսն ծառ ցանկող լուսանկցում պատկերված է
 մի ծառ, որի կտառքին կանգնած խոշոր թաչունը կտրո
 սնվել է ցեղի մեր ստացող սկի կտրոջը (վնասվածքը)

հայրենիքի վրա՛վ ունեցում է մի կոմալպլուս ժաղ-
պան. դա պատկերում է այն հերոսը, որի ծառային ուղևո-
րար նրան ինչ գաղտնի գերազանցանքներ, մյուս հերոսը ծառ-
կում է քուսակում ա՛յլ զարգամանքներին միմյանցիկ շարժու-

Քաջ գերեզմանային (տապին սյուրից վրձն՝ երբ պատկերվում է մի պատանեմեծ-պարտեմեծ գաղան, որն ինչպես ձերևում է, նույն է Կեսուրյից հոս է իջ թիցվում իսկ հոսում է մի մեթի անմեղաբարձիս պատկեր (երբուհ էլ մասորի ճառագետ են) Այդ մեթի անմեղաբարձուհի մեթին ունի թառակում մի գալարան աս՝ ծածկված սերևեկից է վարսադադադարան իմվելիսից համբից գալարված խման մի աս է մեթցվից է թաթկաբանում է գրվաթաթկաբան հոս Կոս: Ինչից ծածկվում է անվոր՝ Կերևում այդ թառակում գալարվից թաթկա խմանում է մի թալան՝ թիցվից գալարի:

Այլ գերակամածւոյն (կորոշող սլափին զինք՝ ալ) գառ-
նեղման է ինչ որ ալ գնդերն ունեն, զգում են ինչ որ

գնեցի՝ երկար արտառք և կարծիք գլխավորները Մարտիկը մարդկանց գլխավորներն էլ, իրենք Շերքին, ոչ ուշ ինչ էն, եթե ոչ մի-մի թաղան, որոնց պաշտը եղևում են վեր՝ խաղաղը նշան տեսանե զարդի շրջանակի մի (Շերքին) մարդ, իսկ գլխավորն իրենում են շարաքարը մարդկանց ծածկանքի ժամ և ուղղվում զեղի կարգույն մարմին ունեցող գաղանկների (զաւլ կամ ազկեա) մէջքերին փարձած թախտիկը լակերի գլխակները:

Այս վերջին ծանկեան քանն էլ տակ է, որք, սակայն, նկարները խառնարան պատճառով սեղմվել է և առաջին մի քանի րաւական սեղմութեան զարդերի մեջ:

Ան թէ որքան թաղ ու Շարաւա թախտիկութեան իս լակ մի խարանի մէջ: Այստեղ թաղը երեսուց լակերի Քիւր, ինչպես տեսնում ենք, Հաւաւար է 74-ի:

Նկատելի է նաև, որ քրիստոնեական ծածկերն իսն առ խարանի խաղաղանքի, խաղաղների ժամ և վերին ժաւում՝ կիսափառանքների մէջ: Մնացած թաղը սեղմը, որոնք կազմում են քան խարանի լակերը, Շին ծածկերով են լցված:

Այս խարանի վերին մասի րաւականը Հրատարակված է ներքաւ աշխատանքան 771 լուր՝ որպիս գլխաւորը:

Մի խառն, ընդը՝ Թա— Ծաւալան: Մարտիկը, Շերքում ընկած կաղաւա մաղաղանք ծածկված է րաւական կրկնվող ծածկերով: Թաղը այստեղի խաղաղանքի ժամ մեկտես, իսկ խաղաղների ժամ երկուստեան մարդակներ՝ ինչպիս նախորդ խարանում: Առաջին և երրորդ այստեղի թիկեր ծածկված են առաջին խարանի երկրորդ այստեղի թիկ ժամ արժան զարդերով, իսկ երկրորդ այստեղի քանն ծածկված է առաջին խարանի առաջին և երրորդ այստեղի թիկեր ծածկող Հաւաւարապարհներ: Այստեղում, առաջին և երկրորդ խարանների այստեղի իրենք զարդերով թախտիկում են երկու խոնքի և մէկ թիկ մէջ Հաւաւարում իրար (I, III, V և II, IV, VI), կաղաւաղ մի արժանական կոմպոզիցիոն:

Առաջին այստեղ ժամ գանձվող րաւականը (նախ կոլ-ժամ) պատկերված է մի ծաւ, գաղաղին՝ քան՝ Թախտաւ-գաղան ներքին գաղաղիկով զեղի այդ րաւան և ազում մի տե, որին և Հաւաւարի պարզով վերինք զիւնվալը իրենում է մաղք թալանը (Վիշապաւարա):

Երրորդ այստեղ ժամ գանձվող րաւականը (աշ կոլ-ժամ) պատկերված է զարդալ գլխաւորաւոր ծաւանեան տեսարան, որը ժաւարը Հաւաւար է: Ոչ լրիվ, թալլ և աշ-պիս երեսում են ծաղ, աշ, թալլը, Թախտաւգաղան:

Խաղաղների ժամով սեղմը զեղանք թալլ է արժան կու-նալանեան մաղաղանքի նկով (նախ առաջին խարանի գերու-նին), թալլ ծածկված րաւական աշ զարդերով:

Զախ գերանաւարին զրկում է մի մեկ տեք, որի թի-րանքի և ունիկնք վեր են թաղանաւում րաւական սեղմութե-նում կաղեր՝ կաղերկով կնաղ ծառի պատկերը: Այդ ծառի գաղաղին աշտան էլ կանգնում է մի աշտանը: Հաւաւարաթ աւեթի և ծառի ժամ իսկ նաև որդի թալլաներ, որոնք մի ծառի միջև թալլ Հաւաւար են պաղանկեր:

Այս գերանաւարին երեսում է լրան մի ինկնիք աշտի մասը, երա ժամ հասում է մի մերկ վեր, որը մի նկարով թանկ է ներկնիք պարանալը, իսկ միւսաւ վեր է թաղաթալլի և երա թալլան տիւղ պաղում է մի տեք՝ կնաղ ծառով: Վերջինիս գաղաղաւալաւ կաղերն իրենք սեղմութեան տեք-նեթով և պաղանկերով ծառանը կաղանկ են քան, թալլ Հիմ-նախանում եղևում են զեղի վեր:

Այս մերկ կնք և առաջին խարանի ծախ գերանաւարին

գանձվող մերկ տնաւաւարաւանք միկնալի տեսարանի թաղ-կաղերի ծառերն են կամ, աշտի միւս, նախ թեւալի երկու գլխաւոր զարդն տնաւաւարաւանքները:

Մյուսաւալային գերանի ժամ, գերանաւարաւանք տեսարանների մէջ թաղանում է խարանի նախալը (16 X 8,7), որի շրջանակը թանկ և առաջին խարանի շրջանակին, միայն թէ որտեղ շրջանաւալին մաղաղանք ծածկված է րաւական աշտերի զարդերով, որտեղով ծածկված է առաջին խարանի այստեղի Հիմքում ընկած կաղաւա մաղաղանքը:

Խարանի վերում առաջին կնաւարանին կիսախանն փառիւմ պատկերված է մի մաղք, որը մի նկարով պաղում է իրենք մեծ մի տեք: Անեթի մէջքը ելել է սիմալիքի կաղեր ունեցող մի թալլ, որի վերին մասը լի պաղանկեր: Այդ տեքի տնկերն իրենք ներխալանում են երկու փաղ-րիկ գաղանկեր՝ երկար պաղերով, որոնք զարդերով լրջված են զեղի տեքի թիկերով: Եղաւ ընկելու գլխաւորն Անկաւ-նեթում գանձված են մեկտես կիսափառանքային զարդեր: Այդ զարդերի և կնաւարանում եղած տեքի մէջ ընկած առ-թաւաւարանների ժամ նկարված են մեկտես աշտաղանք, որոնք կարծես քանկանում են կաղի տեքի տեք՝ գաղա-նեթի պաղերը:

Խարանի Հաւաւարն աշտան էլ, առաջին խարանի նախաւի նախ, թախտիկում է երեք ծանկեւանն ծառեր, որոնք ներք, սակայն, լրջում է աշ զարդերով:

Վերին ծախաղանքան նախկին մէջ պատկերված է մարդկանքի և կնաւարանի քիւրալների պիւնաւար ստեղծ-ված մի մարդաղալի, գաղանկի մարմին ունեցող (սկի պաւ-կի, որը թախտիկան նախ է Հեղինակն թաղաթանեթին ստեղծած փոշ պատկերին (Ա. 851): Այդ կնաւարան մարդ-կային զիւն ժամ պաղանկ է կարն շալալովով մի մաղք, որի կրկնի ժամ երեսում է մարդկային մի տիկն զաւի՝ կարծիք ու արտառք գլխաւոր: Այդ լակի պարանալն իրենք ներ-խալանքում է, Հաւաւարաթ, կաղաղ մի զաւի, որը լակ լի երեսում, նկնաւան մէջքին հասում է մի մերկ կնք, որի աշ նկարով թանկ է իր զիւն ժամ զրկում մի աշ զիւն (դի-մակ) ծաղալանքան կարծիք ու երկար գլխաւոր: Ան-գաւան մէջքը, աշ կնք հանի ժաւում, իրենք ներխալա-նում է մի գաղք գաղան, որը թիւրեւով թանկ է նշանկ կնք ինչպիս: Անկաւան աշտին առքեր ստեղծված են կնք ու եղված մարդկանք մարմինները, որոնք երեսում են միայն երկուսը: Անկաւան հանի երեսուց առք ստեղծված է մի տիկն գաղանի մարմին, որի թալլան երալի գանձվում է կնաւան փոշ տնաւանքով՝ հանի կաղերը: Երա զիւն զիւնալ հան մարդկային երեսուց երկու գնեթի, որոնք մէկ մարմինը ծաղկում նկնկով եղվում է քան է Թախում է մեկ կնաւան ժամ եղված զարդանալիքի կախ ընկած ծառի տեք: Անկաւան զալն աշտաւարում է Վիշապաւալ խա-լալ զիւնով, որի երալի լակերին թալլան էլ: Ծաւալան վերին աշ և ծախ տնկաւանում նրաւարում են մեկտես Թախերին, իսկ Հաւաւարն առաւարաւանք ծածկվում է տիւղ, որը աշտան կարծիքում է կարծիք փառիւմ ու գնեթով և ստեղծում րաւական զարդեր:

Վերին աշտաղանքան ծաւանի մէջ պատկերված է նախ մի աշ կնաւան: Այս մարդաղալի և գաղանաւարին լակն էլ ստեղծված է մարդկանք և կնաւանների քիւրալների մի-Հրատարակվ: Անկաւան մարդկային զիւն ժամ պաղանկ է կարն և կաղաւալալ շալալովով մի մաղք, որի փոշ ժամ երե-վում է կարծիք, արտառք գլխաւորով մի տիկն մարդու զաւի: Անկաւան պարանալն իրենք ներխալանում է մի կաղաղ

զրա՜հ՝ երեց ճարտար՝ Եկեղեցու մէջէն ետանք է մի մերկ կնի, որի գլխի վրա երանք է աղաւթադաշնի մի զարիս Եկեղեցու մէջը նստի ինչպէ՛ք դասակերպ է եզնո՛ւ գուգանք նեղ, որի իր բազմո՛ւն երեսով բանկ է եզնո՛ւ մերկ կնից ինչպէ՛ք Եկեղեցու առաջ եզնո՛ւ առջին նախ առջ ինչպէ՛ք նկարագրում է մի մերկ կնի, որը գլխի է մի աղաւթադաշնի զարիսն ու գորտեղո՛ւք՝ իր գիրքը դա՛նելու նպատակով նստի ինչպէ՛ք այդ կնից վրա է Հարեմկի՛ն մի գուգանք, երանք է նրա միայն զարիսը, որի երեսով բազմո՛ւն է եզնո՛ւ կնից կանկուսի գիրքով Մի կնի, որի մարմնի վերեւ թաշ է, իսկ ներքեւ ծածկում, կազմէ է փնկանու Շուսիկ առջը, այդ կնի առջին լեռ միայնութեան է մի աղաւթադաշնի, որի գլխով կազմում է ներքին կազմում Նյայ աղաւթադաշնի լեռ միայնութեան կնից գլխին է Եկեղի՛ մի սպիկ կնի, նրա մարմնի եզնո՛ւն է զնդի ներքեւ, որից է իր մարմնիկում ու ստանկերով բանկ է մեծ փնկանու զարի առջով եզնո՛ւ մի կարմրաբուն զարան նախորդ կնից վրա է Հարեմկի՛ն մի զարի, որի մարմնից չի երանք, ցուց է սրված միայն զարիս՝ բազմո՛ւն երեսով Եկեղեցու զարի աղաւթադաշնի է երեսով լայնարեւն թաշով զարադաշնի զարիս՝ ծածկելուն վերին աշ է նախ սեղանիկներում երանք են մեկուկան Քաղիկներս ծածկ աղաւթադաշնի ուղիւն է, որը կարմիր կնիկով սեղ-սեղ ընդհանում է և սեղեմում թաւափան ուղիւ գորգանկերս

Ներքին նստեկան Վերին փնկանում նկարում է ինչ վարդաշնի (Կնից Քաղիկներ), նրան ընդգրկել են որտեղս, նստեկանում Քնիս սեղեղը երկու առաջի, որոնց, հա՛վաւարս, Շաքա՛ն առաջի են, թաշ կնիկով լափ են միայն երանք, նրանից մէկ կարմիր գուգանք է ներկում, իսկ մյուսը՝ կապույտ Գապույտ առաջի լրի՛կ երեսով երկու Քնիցի մայրեկն ետանք են մեկուկան առաջին զարիկներ (զիմ-ն՝), որոնցից զնդի վեր են եզնո՛ւ մեկուկան կուրի, ապա սրված երկու ծառի է զնո՛ւ միայնաւ մեկուկան (ընդամենը յորս) կապույտ ու խոր, Քնաւորսն Քնաւորսն լեռն Նարմիս գնով նկարում առաջի երեսով երեք Քնիցի վրա են ինչ ինչից կապուկներով մի-մի Քնաւորս լեռն որում զնդի վերն ուղղում առաջաքնին նրան Քնաւորս մեկն զնիկներս զիջքով նկարում է մի նախ, որի զուգը վեր է սեղեմում երկու կուրի, իսկ այդ կուրիք՝ երկու Քնաւորսներ, որոնց կազմում են որտեւն մի-ըսորս Նյայ զարի վերին ծալքին, որն աղաւթ նստեկան վերին սեղանի ծառ է, նկարում է մարդաշնի մի գնդ՝ ընդգրկում թաւափան որտեւն զարգանքներն ընդ նրանից ընդ ներքի սեղանիկի կնիկով (աշ է նախ կազմում) իսկ երկու Քնաւորսներ, որոնց զուգեր կնաւորսն զարիկներ ինքնում է մի նստում որտեւն զուգը սեղեղով Քնաւորսներ մեկերին Նյայ որտեւն զարի կնիկանում դասակերպում է մի զարի և երկու մարմնի սեղեղ մի աղաւթ՝ ետանք վերանում, նրա մէջին կա սեղանից Ֆիգուր՝ զուգը Քնիկով Նարմիս առաջի լրի՛կ երեսով երկու եռադաշնիկից զուգը են եզնո՛ւ խոր խաղ Նախն զնդի (ընդամենը յորս), որոնց աղաւթում են մարդաշնի մեկուկան զնիկով (կարմիրներս կարմիր ու որտեղս զիջքներն զուգը զուգը-զուգը լաւում են միմյանց լեռ, ինչից մեկ սեղեղով կապույտ առաջի երկու Քնիցին ետանք առաջին երկու զարիկներ (զիմ-ն՝), որոնց մասին կնից վերանու նալկներս լեռն զիջքներն մայրեկն երեք են շարունակում և սեղեմում ժողովրդի որտեւն զարից (ընդամենը երկու), որոնց մեկ էլ դասակերպում են մեկուկան մարդաշնի զարիկներ՝ որտեղս (կարմ) զիջքներն զուգըս առաջի

երկու Քնիցի վրա դասակերպում առաջինների զարիկներն իջնական զնիքի շարունակութեան կազմում և վերան կնիկով յորս կապույտ Քնաւորսներ մեկուկան Քնիսն ու զուգը վեր են սեղեմում զարգանքն կուրիկ, որոնց էլ մերկ փոխարկում են սեղանիկներով, մերկ՝ Քնաւորսներն և ծածկում Հաւադայ թաշ ընդամենը աղաւթ առաւորսներն ծածկ առաւորսն էլ սեղեղում է

Մայն խորան վերին ծառի յաւանկար Հրաւորսներում է ներկա աշխատութեան 1-ին կում՝ որպիս զիջաւարս:

III խորան, թերք՝ եր.— ծառայուն Մյունիքի առիւժ եզնում է մի ընդհանուր Վերին՝ զարիկի զարգերով Նաւորսն այս խորանի վրա նկարում է մի սեղանի սեղանադարսն (նկարին Քնիցայ երկուս ծաղակն), որն ուղիւ շաւ նստն է աղաւթան զարից, Հրաւորսաւորս, իսկ Հաւաւորսաւորսն զիջաւորսն, զան մարդաշնի Մյուն խորանիկներն վրա մեկուկան, իսկ խորանիկներն վրա՝ երկուսան մարդաշնիկներս Մյունիքի զարիկն աշ ինքն են կաւորսնում և մեկ ընդ մեկ Հաւաւորսաւորսնում են նախ Հարցը (եւ) Քնիքի խորանին Նախալիկներն այսին ծառ, յաւանկարս, դասակերպում է մի ծառ, որը վերանում է, նրա Հիմքում երկու է մի աղաւթ ինքն մեկուկան, երեսից վեր, որում, իսկ երկու սպիկ Քնաւորսներն էլ կազմի այսին ծառ, յաւանկարս, եւ իսկ մի ծառ, զարգանք՝ Քնաւորս

Խորանիկներ վարդ սեղեմում է մի զարգարսն ծաղակն, որի նախալիկներն մայրին յարեմում է մի զարգարսն կուրիկով ծառ՝ մի զուգը Քնաւորսներ, իսկ աղաւթում իսկ մայրին՝ ուղիւ սեղին (կնից) միջից երանք է նստն մի սպիկ ծառ՝ զարգարսն զուգը Քնաւորսներն նրանց միջի կարգում է խորանի ընդհանուր նախալիկ Ներքին ունի 14×28 մետրաշնի զարգարսն, ուղղանկարն ծաղակ, որի ներսում կա կնաւորսն-զարգարսն զարգարսն, զիջքներն Հիմքում, որ մարմնի կնիկով, դասակն են երկու կնիկներն փնկանիկներ, զնդի կնիկներն և զնդի վեր աղղում նրանց զարիկներն միջի յարեմում է թաւափան մի թաշ զարգարսնով, որի վերին փնկանում են ծառն ուղղարում է մի զնիկիկ Քնաւորսն Նյայ զարգարսնից սեղ-սեղ նստում է նախ ու Քնաւորսներ, որոնք, սակայն, Հաւաւորսն չեն նկարում, եւ վերանում է ընդհանուր զարգարսնի ներսն առաւորսնաւորս, ապա այդ աղաւթն զարգարսն է լոկ թաւափան զարգարսնիկներով և Հրաւորսնաւորսներով, որոնց կազմում են վեց խորսը կարմիրներս՝ յարեւն էլ լափում աղաւթներն և շաւաքն զարիկի զարգարսնաւորսներն վրա Նյայ աղաւթն և ընդհանուր զարգարսնի միջի, որպիս սեղան, կարգում են թաւափան սեղանիկ կուրիկն Նարմիսն Նարմիսնաւորս խորս աղաւթն զարից յորս սեղանիկներն իսկ մեկուկան վարգարսններն մեկուկան վերին փնկանում են ծառն, առաւորսներն Վերին վրա, զարգում է մի կարմիր խորանաւորս, նրա Հիմքի երկու կուրիկից զնդի վեր են եզնել թաւափան երկու կուրիկներով առաջին փնկանիկներում իսկ խորս սեղանիկներն փնկա ծառն (սեղանիկներն զարից), նրանք և փնկանուման զարից միջի չնկում առաւորսնաւորսն վրա, լոքան, աղաւթներն զիջքով, դասակերպում են թաւափանկով երկու սեղանաւորսններն Նախալիկներն ունի նախ Քնից և նախ մեկին՝ մի զուգը, Նյայ սեղանաւորսններն Քնիկներնում նկարում են մեկուկան կնիկներն՝ կապուկներն մի-մի նախ

Մայն խորան վերին ծառի յաւանկար Հրաւորսներում է ներկա աշխատութեան 2-րդ կում՝ որպիս զիջաւարս:

IV խորան, թերք՝ եւ.— ծառայուն մարմնիկներն և

խալաներին՝ ճարգարենի պատկերներ, ճառագրապես ճշակ ձևով ինչպես էրան խալաներով:

Այ և նախ յառանգներով (սյունիքի խոցերին) մի-մի ծառ՝ Քալաններով:

Նախկին ժամյով եզվոց զարդարան ծաղավանի նախ և աջ ծալքերին՝ մկնական խիստ սեղանային կնից ծառեր, որոնց թևերը վեր են ածված խոշոր ուղիղներ՝ ներսում կռված մի-մի խալ: Նրանց միջև ընկած առանձնաբերական շարքերում և խորանի ճակատը (14×3,8), որն ունի նախորդի ծառից ձևով պատկերված ծառը, այսպես, ախար, առանձն ևն թաղմանով մկնական կնիցներին պատկերներ, որոնց միջև 10-ից ավելի է (կնիք, Քալաններ, Եղեթներ, Եղեթներ և սեղանաձևային կնիցներ): Ծաղավանի աջոցը առանձնաբերան ծաղկված է թառանգի զարդարաններով, որոնցից կազմված թաղը ու զարդանի խորհրդանշաններ կենտրոնում դրված է սեղանային կնից ծառի զարդարան՝ ճարգարենապատկերով սեղանային ծաղավանի վերին ծառի կենտրոնում գրգռված է մի սեղան՝ լցված լյուս, որի մեջ լցված է մի ծառ: Նրանց այդ ծառին և լցվածում այդ խոցից մի ծնծ կնիքով ծառ կազմված նկարված է մի ուրիշ կնիքով, որն այսպես որոշված է մի ուրիշ ծառ: Այդ կնիքներին և նրանց սեղանի միջև խալ նաև երկու փայտի Քալաններ, որոնց խալում են սեղանի վերին Կողմը զարդար: Անոթի վերին երկու կողմերում խալ ծաղկապաշտ Կնիքներ երկու զարդ պատկերներ: Քնիքներին Քնիքներով, որում, նկարված են նաև երկու ուրիշ կնիքներ, որոնց ծաղկապաշտ Կնիքներով Կնիքներ են նուստը խոց կազմելու ժամանակ ծաղավանի վերին սեղաններում խալ մկնական սեղանային կնից ծառեր:

Այս խալանի վերին ծառը ապրված է ներքա աշխատանքի 161-րդ կտավ՝ որպես զինադրո:

Y խալան, քերթ՝ Դը... ծառայուն խալաններին և խալաների ժամ՝ ճարգարենի պատկերներ: Սյունիքը մեկ ընդ մեկ Կնիքներով ծաղկապաշտ ծաղկապաշտանում են խոշորը (Ք. Դը) խալանի սյունիքին: Այ և նախ յառանգներով, սյունիքի ծառ խալ մկնական սեղանային ծառեր, նրանց թևերի թարթումներով և այդ թևերի ծառ նկարված են մկնական խոշոր Քալաններ, որոնցից նախադրված Քալանում է խալանի պատկերաբանում: Նաև նաև ուրիշ Քալաններ:

Սյունիքի խալաններին ժամյով եզվոց երկնային ծաղավանի նախ ծալքին նկարված է մի մեկ կնիք, որի ծաղկի կնիքի ծառը զանգված է մի զարդարան մկնական (կնիք) պատկերի կրտսերը թրեղում: Այդ կնիքը առ ձևով թանկ է կնիք դրել, խալ նախ ձևով: մի նպաստ, որի սուր ծալքը պահված է իր չափանիքների միջև մշտնջող միջոց զանգված է եզվոց զարդարանային կնից ծառը, որի ժամ խալանի Քալաններ: Նախ զերանաշարին խալ մի ուրիշ կնից ծառ, որի զարդարան Կնիքները կազմված են չորս զգույն: Այդ առաջին թանկ ծառը պատկերված է մի մեկ պատկեր, որը նաև ձևով զանգված վեր է մկնական մի առանձն ծառի զարդարան՝ Քալանի լուսանային է, որ այսպես զարդ ունից զարդան և զերանաշարին զերանաշարին ներկայումս սեղանային կնիք, որն ունի Քալանային ծաղկում նրանց երկու ծառեր և սեղանաշարայինների միջև թարթումով և խալանի ճակատը (14×3,8): Մուտքային ծառում կնիքներն խալմի շրջանում, ներսում՝ թառանգներում թաղը զարդարաններին: Մուտքային աջոցում են թառանգը զինադր խոշոր ճարգարենի յոթ զարդներով, որոնցից մեկն ունի կենտրոնական զինք և նախորդի Քալան: Քալանային պատկերները երբեք չեն վեր են ածված թառանգի թաղման թաղանիքին,

ծաղկանիքին, սեղանիքին խալ ընդհանրապես Մուտքային այս կնիքներն ընդհանրի ընդգրկված է նաև երկու ավելի մեծ շրջանակներով, որոնցից մեկն ներքո զարդարված է խալային, խալ մուտքային՝ կնիքը առ թևերին: Նախկին աշխատեց, զանգված զարդ, առանձնաբերան Քալանում են ծաղկապաշտ ծառի վերին երկու սեղաններում սեղանային են մկնական ծաղկաշարում առանձնաբերաններ՝ լցված սեղանային զարդարաններով: Նրանցից յուրաքանչյուրի վեր ծառ պատկերված է ծաղկային մի Քալանից զարդ, երանց զարդաներից և Քալանից զարդ են զանա թառանգի կնիքներում, թաղմանում, զարդարում, միասնական և առանձնական սեղաններով ու ծառանգա-զարդան սեղաններով: Կնիքներին, նախ զարդարաններով, միասնական վեր են ածված Քալանին, զարդարանին կնիք ու զարդարի ծաղկաներին: Նրանց սեղանները ծաղկապաշտ այս զարդարանի կնիքներին: զարդաներն առանձնական են երկ մկնական զարդաներով:

Ծաղավանի վերին կնիքներում, թառանգի վերին ժամ, զրկված է մի խալ: Մայ վերին երկու կողմերից եզվում են թառանգի մկնական Կնիքներ: Անոթներին զարդարի և նրանց վերջերս խալի միջև ընկած առանձնաբերաններ ժամ պատկերված են զարդարան մկնական զարդը կնիքներին: Նրանց ծառ կնիքներ են մկնական խոշոր Քալաններ, որոնց խոցից կնիքներով թանկ խալ ծաղկանում են այդ զարդաներին:

Այս խալանի վերին ծառը Կնիքներով է ներքա աշխատանքի 203-րդ կտավ՝ որպես զինադր:

VI խալան, քերթ՝ Նա... ծառայուն խալաններին և խալաների ժամ կնիքներն զարդարաններով, զառ զարդ երկուրդ այս խալանի ժամ՝ առանձն պատկեր է: Այ և նախ յառանգներով՝ մկնական ծառեր և մկնական խոշոր Քալաններ՝ խալաններին (Դը) նաև, զառ զարդ, զանգ զարդ զնիք խալաններին Քալաններին խոշոր նաև են, խալ զանգ ներքո ընկած յառանգներին: խոշոր: Լուսանաշարան սեղանային և նկարված նաև ծառեր և նրանց վերին ժամ Քալաններին նկարված:

Խալանի ժամյով եզվոց զարդարան ծաղավանի աջ և նախ ծալքերին խալ մի-մի մեկ ծաղկ՝ զարդարանային կնից ծառերի վերում: Այս ծառերի զարդաներին՝ մկնական Քալան: Ըստ զարդ, առանձնական կնից ծառի սեղաններն ու զարդաները նաև են զարդաներին սեղաններին ու զարդաներին:

Այս երկու զերանաշարային սեղաններին միջև ընկած առանձնական ժամ թարթումում է խալանի ճակատը (16×3,8), որն, ինչպես նախորդը, թաղմանում է երկ կնիքներով, զարդաներով ծառեր, սեղաններում սեղաններով մկնական ծաղկաշարում առանձնաբերան Մուտքային ծառում (առանձն կնիքներն առանձնաբերան) նկարված են երկու սեղաններ, որոնց կնիքները միասնական են միմյանց՝ պատկերի կնիքներում, խալ զարդաները՝ միջև են զանգ վեր ու նախ նրանց կնիքները զնիք վեր պատկերված է ծաղկային մի Քալանից զարդ: Նրանց սեղաններին վերին զարդարանի վերին զարդարանի կնիքներին: խալ վերինները՝ խալան կնիքն զարդան են ծաղկային մի-մի զարդ, որպես զնիքները նախ են զանգ լուսանային կնիքներ: Այս վերիններին միջև և թաղը նրանց զնիքներին վերին պատկերված է ծաղկային մի ուրիշ զարդ: Նրանց միմյանց են միասնական են նաև թառանգի թաղման թաղանիքին,

զան ընդամու է մի նպատ, վերին ծախ անկշիւմով կշիւմ են երկու Քաշաններ, ստորագլխով վերին անկշիւմով մի Քաշան Նարմանկէն է նապաստակ վրա, իսկ ներքին աշ անկշիւմով մի ուրիշ գաղան նման է թերև մի նշարաբար կշիւմով և թանկ նա կոչուի:

Ճախտի վերին ծախ կնետրեւով դրժւում է մի ննջ յերան անկշիւմ անոթ, որի միջից զարւ ևն կշիւմ թաւահան երեք նշալիք է ստորագլխով ևն վարանդա-դաղային սիմվոլներով Այլ անոթից զնայ ծախ յայլ է ստրկւմ մի ուսույն իմ ծաղը, նրանից զնայ ծախ՝ մի լեկայ, որն իր ծառայան նմայի Քաշի վրա, զնայ ծա շրջով զիջրով կնետրեւով է կշիւմ գաղանին: Անոթից զնայ աշ գառկերւմ է վայրի թաշ (կրկու երկուս է ստամուկայ կշարհներով), որին կնետրեւով է աշ անկշիւմ վրա ծառայան նման կառու որտաղը:

Այլ իտանի վերին ծախ յաւանկարն պատգարկում է սուի աշխատանքի 451-րդ կշիւմ՝ որպէս զիտաղը:

II խառն, քնոր՝ IIա.— Երկուսու նաշաններն ու խաշաններն նման են ետաղը իտանի խաշաններն ու խաշաններն՝ ծառայանի ստորագլխովներով: Մշակերի թնորը ծախիւմ են իմանում, յայլ ետաղը իտանի աշանկից ստորին գաղանով (սովին թաղի): Ծախ կառուցում կա մի ծախ՝ երկու փոքր է մի մեծ Քաշանով: Այլ յաւանկարում՝ մի ուրիշ ծախ, որի վրա է փորձով թաղանդայ մի աշ: Նրանից վերին ծախ վառ է թաղանդայ մի ստորագլխով ծաղկերին: Ստորին ծախ, աղբից վերն կա մի երկուսովայն Քաշան (ստորին), որը կարծես գաղանդում է ծաղան և պատանով աղբին: Ծառն ծաղկան ստորին վերն, որով գառկերւմ է մի Քաշան, որի զարից կարծես նման է ուսուի զնայ: Տեսանդը ծառայան Քաշանով է:

Ծախ գերանտալային՝ յառաքան, կնետրեւան անոթ՝ կնետ ծառայան Քաշաններով: Այլ գերանտալային՝ ծառանման մի ուրիշ ստանդարտ՝ սիմվոլներով: Նրանց միջի թաղանդայ ծառայանին ծառն (14X8A) կնետով ետաղը խառն նման գառկերւմ է մի մեծ շրջանից իր երկու լեկայ է փոքրիկ շրջաններով: Մեծ շրջանի կնետրեւով կարծես է ծառայանդ Քաշի վրա մի զնայ՝ որպիսի, որն ստորագլխով է սովին իմանդ (այլ ծառին ան՝ 570-րդ կշիւմ): Այսպէս է մեծ շրջանի կնետով կան վարանդա-դաղային սիմվոլների թաղանդով շարքեր, անկն շարքով: 12 սիմվոլ: Մնացած ծառերում անթանկ գաղանք՝ թառանկան ծառիկներով:

Ճախտի կնետրեւով դրժւում է մի կնետրեւան անոթ՝ գառկին, որի յերանից զարւ ևն մեկնում թառանկ թաղանդին: Անոթի անկից գառպատանում են երկու Քաշաններն կնետրեւով: Անոթից զնայ ծախ գառկերւմ է մի նման լեկայ, որն իր ստալ իման է կրկու սիմվոլների սովին թնորը գաղանք Քաշանով: Անոթից զնայ աշ գառկերւմ է մի ուրիշ լեկայ, որը ծառայանով է իր սովին գաղանք գաղանք վրա:

Այլ իտանի վերին ծախ յաւանկարն պատգարկում է կնետ աշխատանքի 505-րդ կշիւմ՝ որպէս զիտաղը:

IX և X խաշանները, ինչպէս ստանդան և որտաղան ծառիկներով, ստանդան անկշիւմ են նախ ստանդան իմ նախադրանքին: Այն անկշիւմ է ստանդան որտաղանիկներն: Այլ, վերինից ստալ նախադրանքին ծառան խաշանից:

II՝ ստալ իմ զնային իման
և գառանուն նախադրանք...

II խառն, քնոր՝ IIբ.— Երկուսու նաշաններն վրա գառկերւմ են թառանկան մեկնան գաղանքին իմ որտալ նաշաններն վրա՝ մեկնան թառանկ նշաններն, գառկան կանկան զիջրով: Նրանց սովին երկու Քաշան կշիւմ են զնայ ներքին և խաշան միմայն լեկ, իսկ ծառաները կշիւմ են զնայ վեր՝ լեկանով ուղղակի: Նրանց ստորին երկուս են: Մշակերի թնոր՝ միադան, ստաղը:

Ծախ յաւանկարում՝ ինչ որ թալը պղծական (թալ թալ-թալ) գառկերւմ, զնայ որպէս է ուղղում է կնետով կանկան Քաշի գառպը: Այլ յաւանկարում մի ծախ՝ գառպին՝ խաղը որտաղը:

Ծախ գերանտալային մի ծախ՝ ծաղին յառադանով մի անկանդանիկան՝ կանկան զիջրով: Ծառն սովին կառու իմ շարքն զիջրով գառկերւմ է մի ուրիշ անկանդանիկան, որն իր աշ մեկնով թանկ է վառով ծառով ծառայան: Մտադրանդան նման ստանդան է գառկերւմ նախ աշ գերանտալային: Երկու կանկան ծառերն վրա գաղանք յառադանիկան անկանդանիկաները աշ մեկնով թալ-վրա են խնկում, իսկ ծախ մեկնային պաղին են ինչ որ ստանդաններ:

Խառնի ծախան ունի 14X8A ու մեկնայան ծաղանկան ծաղկան շրջանով, որն կնետով (կնետից՝ կնետրեւով) գառկերւմ է լեկանից կնետանդանիկան գառկերւմ՝ գառկից վերն, նրան իր մեծ է շրջանով մի կնետան, որն էլ իր լեկանից շրջանով է երկու անկն մեծ կնետաններն մեծ, ևն, կնետանդանիկան: գառկերն շրջանից կնետանիկան աշ փոքր՝ սովին, խաղը սովին մեծ գառկերւմ են մեկնային իտալ խաղանդը: Վերին ծաղկային զնային է վարանդա-դաղային սիմվոլներ, ուստի ստալ շրջանով նրանից յառադանիկան Քաշան ծառայան կշիւմ 12-ի (այլ ծառին ան՝ 570-րդ կշիւմ): Խաղը է վերին անկանքն ծաղանկից գաղանքում է թառանկան գառկերւմ: Երկուսից ստանդան ևն մեծ ծառիկներով (կնետ երկու անկաններով անկանքն ծառայանիկան ստանդանիկաներն ծառիկն են թառանկ գաղանք, որպէս անկանք են թառանկան շրջաններն մեծ:

Ծախտանի ծառն վերին կնետրեւով դրժւում է մի կարծիք խաղանդ, նա ծառ կնետին է իտալ խաղը անկանք մեծ գառկերւմ է մի ուրիշ, որից զնայ աշ է ծախ կանկան են մեկնան սիմվոլներն: Անկաններով՝ կնետանդանիկան գաղանքներն: Միմայնիկան և կնետն որի մեծ գաղանք են մեկնան ծառայաններն: Այլ վերին գառկեր, ինչպէս է յաւանկարն և գերանտալային կնետից ծառայան Քաշանով են:

Կնետանդան խառնի վերին ծախ յաւանկարն նախադանով է կնետ աշխատանքի 502-րդ կշիւմ՝ որպէս զիտաղը:

XII խառն, քնոր՝ IIա.— Երկուսու նաշաններն, խաշաններն, յաւանկարանից շրջանները ստալ լեկանով ծառայանդանիկանով է կնետ խառնի խառնի նախ անկանք գաղանքին:

Կնետանդանիկան մեկնան ծառ, նրանց սովին շարքն մեկնան ծաղկից, որպէս թանկ են մեկնան ծառայան՝ վառով ծառայան: Ծառերն գառպերն կանկան են մեկնան սիմվոլներն:

Ծախտան (14X8A) կնետը իր թառանդանով կնետան նման է կնետը խառնի ծառայան: Այսպէս կնետրեւով կնետով է աղանք մեկնային կարծանախ գառկեր, անկանքն անկանքն ծաղանկանից մեծ մեծ կնետ-

գում են միայն բառակն զարգանքները, իսկ մյուս՝ բառա-ճակայն զարգերը գնդերի շարքը Անդամներում մնացած սարսափանքները նախկին են ցարկույ թառա-թի, քայք այլ կեր արգելում:

Ճարտան զննում դասերից են երկու սթամարները, որոնք շար են խոստ մնալում քրմած լայնարանի սեռ-ճիցը: Երանք ուղերի սակից լայնարանում են բառակն փնդը և աղարավում զարսեղա-դաղայն զարգանքներով: Անդամներին՝ կիսապիտանային զարգեր:

Խաղաղ և այլ խաղանկերի սյունիք միջի ընկած սա-րսանքայն ճյու քրմած և աղարավների խոստարարաց և և խոստարանի սալուսով — խաղանկերի կաների սեղադ:

Վերջում (խաղա III) կո ճարակայ կիսապիտան-թարք:

Վճարայ սյունադը՝ զնալա, որ խոստարարից ևա-դալ ցանկով և լայնարանով, զի լայն եղանակ է, լիցիցից ի թիստառ:

Այս խաղանկի վերի մասի լայնակայը ճյուստարակում է ներկա սյունապիտանի 614-րդ կում որպես զիստարար:

IV. ՏԵՐԱՌԱԿԱՆ ԿԱՐՆԵՐ

Փորձ I3ր. Անդամներ.— 20,8×14,2 ու չլրանալի մե-
ծ, խոս կալում կանքան է թիստառ և որքում և զանա-
լայնի ճյու խոսում մի սաղարից այ սաղար Երանք դասերի-
նիցը երկում են մի թաղմանով ընկած փոխ ճյու, որի սա-
նիցին փոխում է խորից կար (զր՝, զարգու՝լը): Թիս-
տառ և սաղարայն միջի դասերիցում է խոստարի խոստ
զարգարքիցը չրի փոխը: Առաջայնի թիվանքում երկում են
մյուս 11 սաղարայնից՝ թարքի և լայնակայով: Երանքից
դասերից են կարգում երկու ճարք: Ճարք՝ զննում ուղի, ներ-
քում՝ կանալում, ապա՝ կարգում: Երանքից՝ զննում և ներքում՝ կարգույ, այ և խոս կալում: Խորից՝ Ան-
դամներում փոխ որսանքը զարգեր (վաղարիցը, տար-
անքները):

Փորձ I4ր. Անդամներ.— 21×14 ու երկնիսանց չլրա-
նալի մեծ: Երանքից ներքից խորից կնարանից թարքա-
նում է մի սյուն, ճարքին՝ սեռանքում որսանք (ճառա-
նից)՝ խոստարար ցանկով (սաղարավ նույն): Այս սյու-
նից զնդի խոս կանքան է Գորիցի ճարակայ՝ լայնա-
նայ զարստարարանքով, զարստարարանքով և զնա-
նայ մյուսից զնդի այ կանքան է Մարքան՝ ինկով ճա-
նից: Խաղանք սրմանի և սաղարայնի: Մարքան թիվան-
քում երկում է թաղմանայն մի ընդ, որի սանիցը խորից
չարով մնալում է զննում նշում սյունի ճարքին սաղարավ
ճառանքի վառ: Այս երկու կառույցի միջի կո մի թից ճառ:
Ճարք՝ սաղարայնի սաղար: Երանքից զնդի կալմից նախկին
է լայնակն սեղարվում զարգերով:

Փորձ I5-ր. Ճառապարտ ցարկույ ի սանդակ.—
20,8×14 ու չլրանալի: Ներքից չից զնն, կնարանում,
ճառանքում մի փոքր սյուն, ճարքին՝ զարսեղա-դաղայնի
սեղար: Այ կալմից՝ Միսն ներանքից զնդի խոս և ճնկն
ճառանք: Երանքից ներքում ներանքի թիվանքում կանքան է
Անդամ: Ճարք կալմից ներանքից զնդի ճառանք մյուսում է ճն-
կն: Մարքան Մարքան թիվանքում կանքան է ճառանք:
Չրից սաղարից: Նախք փոխ ճյու, զննում, երկում են
սյունապարտան ընկերի ճարք՝ խորից կարգում, և մի
թառապարտ խաղանք՝ զնդիցին՝ սեղանի զարգ: Ճարք՝ զն-
նում՝ ուղի, ներքում՝ ճառար ցանկում, ճառար՝ զար-
կույ:

Փորձ I6ր. Դնդիցի սեղանից.— 20,8×14,2 ու չլրա-
նալի մեծ: Այ կալում կանքան է ճյուսայ՝ խաղարար
նախք, սաղարի սակ՝ զնդից խաղարկում (զարգարան)
զանքից: Եւ թանկ միջի ներանք թաղում է զնդի զար-
կույ: Երանք են ճառանք թաղար (երկում են 14 ճարք): Երան-
քից զնն կնարում է ճարանքում սեղանի, թարքիցին՝
ճառ: Ճարք՝ զննում՝ ուղի, ներքում, Թիստառ սաղարի
սակ (զնդից)՝ սե:

Փորձ I7ր. Լոնգարան.— 21×14,2 ու չլրանալի
մեծ: Կիսապիտանի զարգարիցումը ճառանք են 12 սաղա-
րայնից, թարքի և լայնակայով: Երանք միջի երկում է մի
ճն և կարգույ լայնակայ: Ճարք՝ սաղար: Դնդիցի ըն-
քից ճարք:

Փորձ I7ա. Աղառ Կարգարի խոստարան.— 20,8×14
ու չլրանալի մեծ: Կնարանից չից խոս կանքան է Թիս-
տառ և խաղանքից այս ուղիք և զնդի այ կալմից զանկով
զարսանքից՝ Կարգար: Թիստառ սաղարի սակ՝ սաղար
և զարկում կանքայ: Կարգարի սաղարի սակ՝ կարգարի
խաղարից թաղար սաղարից: Թիստառ թիվանքում՝ կար-
սաղարայնից՝ Կնարան, Կարգարի և Թիստառ միջի ըն-
կած սարսանքայն ճյու, կարքի թարքիցի միջի սանդակում
կարգում՝ խոսում թաղմանում: Ճարք՝ զննում՝ սաղար:

V. ԱՎԵՍԱՐԱՆԻՔՆԵՐ

Փորձ I8ր. Մարքան սեղանայնի.— 20×14 ու երկ-
նիսանց չլրանալի, այց զննի սեղանիցում ուղի սա-
րսանքայն միջիսանք զարգեր: Ճարք կալում՝ թաղմանով
ընդ, զնդիցիցից միջի ճյու՝ զնդի (ճառիկապարտին): Այց
ընդի զննում, չից թաղման ճյու, ճառան է աղարան-
նից՝ այ նախքի զնն, խոս նախքին՝ թաղար: Երա թարքի
սաղարի սակ ճարք են թարքին: Նախք զանկով է ճառ-
անքի ճառարանքում սեղար: Երա ճյու՝ զարգարի զն-
արիցին՝ զանկով, մյուս և այլ սեղանից զարգիցներ: Եւ
խոս զարգար: Այց թարքի թիվանքից թարքանում են երե-
սանքի՝ ինկն ճյու սաղարի մի զարգարան կարքի: Մյու-
սների միջի ճարք կանքանից կանքան են երկու սեղա-
նի՝ կարքից թարքից: Ճարք՝ զննում սաղար, ներքում՝ թաղ-
արանիկայով: Խոստարանիսանքի կառույցի սեղար:

Փորձ I8բ. Մարքան սեղանայնի.— 20×12,8 ու չլրա-
նալի, որի ուղի սարսանքայնի զարգեր: Երանքից՝
զարգարան և Երանքից: Ճարք կալում, ճառար թար-
կույցը սաղարի ճառան է ճարգիկով սեղանարանից, կար-
միջի սաղարի սակ ճարք է թաղմանում: Երանքից զնն
նախկին զարգ կանքան է ճարգարանայնից սաղարի մեծ: Դնդից
ուղի սեղանից է ճարգարանայնից սաղարի մեծ: Դնդից
ուղի չլրանում թաղար կար զնդի կանքան է մի ուղի
սեղանարանից: Խորից՝ զննից սաղարի սակից: Եւ սեղա-
րանից և ճնկն մի թաղման զնդի: Դնդից խոս ներանք
թանկ է զնդի, իսկ այ ներանք ընդանի զնդի զնդի: Երա-
միջի թարքից սեղանարանից զարգի և սաղար է ճար-
գարանայնի չլրանալով զարգի մեծ: Կարգարան է զնդի-
նի և սեղանիցներ (թաղար: Երանքից): Այս սեղա-
նարանի թիվանքից թարքանում է մի խաղանք՝ զնդիցին
կարքից կարգ:

Պիտ նկատել, որ սաղարար սեղանարանիցիցից միայն

Պար՝ 1516.— 12,7 X 9,8 սմ ձեռնարկը չպահպանվելու՝ բառակնի զարգացումների մեծ ապացույցների ժառանգյն ժողոված, որի վերին կեսում է հանդիսանում Մուսադադադների վերին երկու անկյուններին և փնթարում, Վրաստան-գաղաթին սիմվոլներն ձևով, ինչ մեկիցև ութ թանկարյնի պարզ, իսկ նրանց մեջ ընկած տարածության ժր՝ երկու արագու՝ տարբեր զիջքերով։ Մուսադադադների նկարում ցված են Նազդաթ ձեռնարկի ուսուցիչ վերին չրջակների՝ չրված թափված և թափվածից Վրաստան զարգչում։ Նրանցից երեքը գտնվում են վերևում հայտ Նորի-գտնվածի ժր, իսկ երկուս՝ ներքևում, ժառանգյն ժողովածի երկու կեսում։ Այդ չրջակներից զուտ մնացած տարածությունը, որ անկան է, հայտնա գտնված է զարգչով։ Մուսադադադների նկարում ոչ մի փնթարյան ժառանգ չկու։

Անցնում գնալովում է չորս սույ (հիբյաւ, 4-1-4) քնայր, ԲՈՒՆԻՔ թաղարք շտապարն ճնարան ճարչի գաւառ: Բայր աստիքի գրում են յաւանան ցարդանկար: Ժնայ սկզբի տճա աստի իրենից ներդաշխում է ուղղաւա- յայց զիջող նկարում Բնուրը Կը, որն ունիք ուրիշով յանկ է ախտանք, իսկ զիջին ունի աղեկանն Քալան:

Այ յաւանցող մէկ կելում է մէ քնայր փնայ ծաւ, որ իշխում են ոչ ախան Բնուրովում, որքան քնանն ծախա-սերմանին նկար: Լիճաւում կելում է (Բնուրը) Ժաշ- գանիքն Կանկին, որն ժրո՝ մէ կարող է մէ քնայր կրկար զարդ Քալան: Դառի ծաւ Կա իսկ թաղարքով ու թաղար- ղին Քալանկին: Դառի ցարդանին կանանն է քրտանու- լան մէ սուրբ կամ Ժաշալք, Լեռնին զիջը, Կալչային, աս- լինքի ծաւ, Լեռնան կարում:

Քննչ. ՏԵՍ.—Երեսույթի՝ 12X7,8 ու մեծությամբ
չորսույթի կերպի՝ քառակուսի զարդեր՝ Մարտապատկերներ
նշանակելի ժողովներ (տառ) յառից նոր պատկեր կերպի ու
քառակուսի քառակուսի է 13 զարդերի միաստի, որոնցից
չորսույթի յարի ունի Շահյան կառուցվածքներ, Կենտրոնում մ
ժողովի քառակուսի՝ Քննչական կերպ ընկած կարգով, առ-
կանություն՝ մեծակուսի զարդերով-զարդերի մեծակուսի
կենտրոնական քառակուսու միջից ընկն ու կերպի, ու ունի
և նշանակ յարի Քննչ. որոնք, առանձնապես յարի առանձն-
կարգում են հիշատակում ունենում զարդեր՝ Շահյան դիպրով,
չորսույթի յարի խորանարդներ Քննչական միաստի
մեծակուսի զարդերի առանձնական Քննչական Շահչ. որի շուրջ
այդ առանձնականներ առանձն են մեծակուսի քա-
ռակուսի զարդեր՝ մասամբ կերպ ընկած իրարից, այդ մեծ
քառակուսիներից մեկ ընդ մեկ կերպում են յար կառույց
և նշանակ յարից:

[illegible]

Մտադարձովորի սով՝ լորս առց (նրխյան, է+է)
 ընդգր. զի սկըսն իր քան, և քան իր առ առաւած, և
 առաւած իր քանն: Բայց առաւոր զքմն ին բառովն
 զարգարչովն, քայն սկըն զի առաւոր, որի զնքմն զառ-
 ինքնովն է ինքնու իւրա՝ մնգնն՝ սրբ, եւս զինն՝ նախ:

Խնձ ԺՅ Էդ. Էնթ առջին հարկերի մեջ՝ սեղծված և ներքև էրը:
 լած ԺՅ առյած, Էնթ զլինին՝ լանքնած ԺՅ արքիվ (— քառա-
 լինը աղաւ): արքիվը զինը՝ իկը-ը զարքերը Այդ թարքի
 ինկարալինքը Շաղաթար և 20 առաջին թարքի: Նարքի լնթին
 զարքի ին առաջ աղաւթարքի սեղիդ առաւթը:

Այլ յայտնեցա՞մ ձեկ եզկեմ / ի մի ինքնապի յայտնեցա՞րք / Լի՞նգով պատեմ / ի բոլորեմեկ նսնիկեմ, եւ ունի երկոր ծաղիք, ծաղիկից պատեմ / ի նոր յայ յայտնեցա՞րք, ապա խաղաղարկն Շարաւան-ձանկեցով, ուղիքն ունի անկարգիկն երա չգիծ / ի յայտնեցի՞մ ձեա իմ միջև ունի՞նքներով ձայնեմ յայր, որի վրա / ի չգրեմ / ի քայտն կարանի ընդարեկ Շիճով, նախ խզվից, նախ ուղիքն / ի նսնքի մի կէ, իսկ աչ խզվից՝ ապուն / զնաւա՞ն / ի չոքի չի երևում / ընդարեկ զիճում, նախի՞ք՝ աքնի՞ք / աքնի՞ք / Քնալոր ծաղիք / Այլ յայր քննեմքնիկն / ունիկ ընկեմքն անխաղաղան երանք միջն ընկեմ արտաբնայն վրա կարանի զապով / ի 12 Քնալոր ծաղիկեցով / Կանկեմ զեմ-նիճեմ, որանք միջն կարանի եւ 7 քայտեմ ընդ երկուսեմքն ընդարեկ վերեկ ծաղիկն պատեմքով / ի խորեւիկ, երանից թիշ վեր՝ ապուն, ապա՝ Քրիտառն / երանից վեր՝ Շայր աստեմեք՝ խաղիք ՇառաղաղՔնալոր / ձեռն՝ ունի։

VII. 10304430200760

461118 WOLF 1

23p, 24p, 27p, 28p, 32p, 24m, 25m, 27m, 30p, 40m,
 41m, 42m (40m+42m), 46m, 48m, 49p, 50m, 54p, 57m,
 58m, 60m, 61m, 62m, 63p, 66m, 70m, 73p, 74m, 75m,
 76p, 78p, 80p, 82p, 86m, 87p, 88p, 102m, 103m, 107p,
 109p, 111p, 113p, 114m, 115m, 116m, 117m, 118m,
 120p, 122m, 123m, 124p, 126p, 128p, 130m, 132m, 137p,
 138p, 139m, 139p, 137m (137m+139p), 140p, 141p,
 142m, 147m, 150m, 151m, 156p, 159m, 160m, 162p,
 168m, 169m, 169p, 171p, 174p, 177p, 180m, 181m, 182p,
 187p, 188p, 190m, 194p, 196m, 197m, 198m, 200m, 201p,
 204m, 208m, 210m, 211m, 212m, 212m, 213p, 217m, 221m,
 222m, 224p, 227m, 228p, 229m, 230p, 232m, 239m, 247m,
 244p, 246m, 251p, 252m, 253p, 254p, 257p, 259m, 260p,
 261m, 262p, 264p, 265p, 267p, 267m, 269m, 270m,
 270p, 271p, 272m, 274m, 274p, 275p, 276p, 279m, 280m,
 280p, 282m, 283p, 284m, 285m, 286m, 287p, 288p, 290m,
 290p, 300m, 302p, 305m, 306p, 307p, 310p.

FOR THE DIRECTOR OF THE BUREAU OF THE CENSUS

22p, 28w, 43p, 67p, 66p, 68w, 75w, 82p, 88w, 104w,
104p, 113p, 115w, 118p, 127p, 132p, 128w, 129p, 138p,
128w, 146w, 146p, 170p, 170p, 177p, 178p, 182w, 185w,
190p, 202p, 207w, 209p, 223p, 228w, 231w, 234p, 246p,
250p, 251p, 268p, 266p, 267w, 286w, 291w, 297p, 299p,
299p, 295w, 300p, 309p.

● 2019年10月1日起，全面实施企业研发费用税前加计扣除政策。

beachy, milder 2 — 40m, 100m, 217m, 230p, 267m.

Reyn. beschreibende — 117a, 118a.

Ergebnisse, Zusammenf. — 21a, 22, 23a, 24a, 25a, 27.

¹ *Stigmaphyllon dasyphyllum* (Jacq.)

² Spätmittelalterliche Quantifizierung der Dinge: auch die Zahl der Personen ist angegeben.

բայ նշմարեաց և յոյժ մարտեց միմեանց, և առ ի գրեան խառնեց ի ծառ, Քէ զինչ ալլ ինչ և խառնուին, յայն խառնելն ծառն և զինք ծառն յիշատակ յարեց

Եւ եւ ետառա Մկրչի Գալի՞ն երեւոյ, ի գրեան ծառնեցին, որ աղագոյն ինչին գաղա յրիտաւելից, եւ առաւել զարեւոտար ուրեան զարար Կարագոյն յարեան, և ետառ ի յարարութենէն յերեւոյ գրուելն աղագոյնց, եւ յինչին, Քէ ետառ, որ ունիցն ի գրեան ի սին և ինչանեան ետառ՝ յիշատակելն եւ իմ Շաղոյ աղեանց ալլ Մ [—200] զինան և թափեց զարար առաւարտն և զկարտն գարեւոյն ի սար Կարագոյն յիշատակ ին և ետինեւոյ ինչ և գրուելն ինչ ետինեւոյն և ի աղագոյն և ալլ առնեան արեան մերտարարս իրր ընթեանայ՝ գրուի՞ն թաւառա յինչեւ ի Յրիտաւ և որ ինչ՝ ինք յինան յինչ առ Յրիտաւ, ալլն ի թիւղեմեմա Շաղոյ Պէ [—1200], որ թափեց ի Յրիտաւ առաւտան աղիւրտարս յինչեւ յարգոյն նիւ, զի զինչին յիշատակարան գրեցն Աղաւն լինել մեղաբեր, զի կար մեր այս էր

Եւ մի՞ որ ինչեւոյ մերտեւոյ ի սար յառաւարտն կամ գրեան կամ գրու զինչ կամ գրեանեմա իր Կարագոյն կամ իր աղեւոյն Կարագոյն, եւ գրեանն ի աղեւոյն և գրեանին աղեւ և ինչ առնաւտան գրեան, և իր թաղաթին ա՛յ առ լինի, ա՛յ ի Կեղեղեմեմա Եղեւն, եղեւն

Յերք՝ Յննա.— ալլ գրաւաւան ետարք, Քէ զինչին ետարգոյն յիշատակն կու կամենայ, որ կարգա՞ր Կարագոյն յիշան ինան է, գրեան և կարգաւ և զեղաւարս յինչեւ ի աղեւ

[58' 247ր.—248ա թիւքին Միտապարտարմանիք] Յերք՝ Յննա, Յննա իսկ զիւրեք, որ ինչերեւոյն լ 247ր.—248ա թիւքին զանոյ աղեւք՝ Լուկան Մաճիկեան յԿառնութենէն ետարեւոյ գրեցն.—

«Պէն Շաղոյ 507Լ [—1787] գրեմաւտան յինչաւ, մեամք Առաւտաւարտ եղիւրդարն, ալլ սին, սարք եկեղեցին եւ ետար յինչեւ»

Գրեմաւ յինչեւ զկրիտաւն եղիւրդարն, որ ի թիւն Շաղոյ 507Ը [—1556] յայ ի յառաւտ եղեւ և սինա ետարգոյ մեմ գրեմք կաթիւլիկին որոյն Մաճիկեան յարեւոյն և որոյնայ յարեւտեմ, ալլ և գրեց Ք [—2] գրեմաւ և գրեմաւ յրիտաւ և գրեմաւ յարեւմ և գրեմ գրեմա (աղեւն)՝ գրեմ կամարտաւ և երկաթաւ գրեմաւ և գրեմաւտան յարեւմ, ալլ գրեմ իտաւարտն եղեւարեմ, իտաւարտ եկեղեցին և գրա իտաւարտ սինա ետարգոյ, զոր ուր առաւտ առնեան ի աղեւ կարեա ըստ գրաւաւոյ իւրց, ալլն

Եւ ետինեւոյն եղիւրդարս առաւ գարար ծառագոյն և եղ յիշատակ ի գրեան սարք Կարագոյն, ալլ ինչ ալլն առաւայ և աղաւեղն զարու գրեան երեւան սարք առնա և յարաւարք մի և զինքմ յարեւարս թաղարք իսկին սարք առաւարտ՝ գրաւաւ և զարեւոյն ետար և որոյնայ գրեմաւ յարեւտեմ և ետինեւոյն ետարգոյ Շիւ ետին և փայր ծառ

գրաւաւ առաւարտն մի ետին գրեմաւ և սին և Ք [—2] գրաւ իսկ, եւ է [—7] գրաւ յարաւ մի և ալլ թաղաւ սինք, որք ինչ գրաւ և զինք ի մեմ աղագոյն, եւ իմ թաղաւ աղաւաւաւմեմա, աղաւաւ գրաւ և աղագրաւաւն զկարտն, աղաւաւ գարար գրեմաւ եղ իշատակ ի գրեան սարք Կարագոյն ի փրփրին Շաղոյ ինչ, ալլն

Իսկ ի Կարար Կարիւր յինան և Շիւ թիւն [1706] ետարեւան սարքն որոյն Կարագոյն գրեմաւաւ յառաւարտն և որոյն Մաճիկեանն

Ի սին ալլ Մարգիւ զարագոյն ետարեւոյ որոյնայ յարաւարտ կրամեմա զկարարտն լուաւարաւն գրեմաւ գրեմաւ Կեղեկն աղեւ յիշատակ գրեմաւ գրեմաւ ետին ինչ Շաղոյ և գրեմա յառաւ ինչ գրեմա մի

Ո՛ր եղաւ ծառն ալլն, Քէ զինչ գրեմաւ և որոյն՝ եղաւմեմա զինչ գրեմաւն, զի ալլաւ աղեւն էր յարեւմ, որ գրեմաւն յարեւմ ի մեմա Կարագոյն և գրեմաւն մեմաւն վնա գրաւաւ և գրեմա զինչին աղեւարտն աղեւնայ ի թաղաւ ծառաւաւ ի զարագոյն փայր ի սին, զի սինք ալլնք՝ աղագոյն առաւայ, Քէ ալ ի վայր գրեմա յիշատակ աղաւն գրեմա ինչ կրեմա զարեւոյ յարեւ, ինչ եղաւ մի ալլն ինչ եւ մի զարագոյն երեւարտ իր յառաւարտեմա Կեղեկն ալլաւն միարտ, որք Կարիւր, որոյնայ լուաւարտն իսկին գրեմաւ գրեմա որոյնայ աղաւ՝ որպէս մեմաւ աղաւն էր յարաւ, յարաւ գրա մի և յարեւոյ ի սինա ինչ գրեմաւ ինչ իսկին, ինչ որոյն և յիշատակ մեմ ալլն յարաւայ և կրեմաւն լին

Երեւոյն գրեմաւն գրեմաւն յարեւմ և գրաւ ի կարագոյն յարաւ սինք և զլեւաւաւաւն կաթիւլիկին, իսկին գրեմաւ և սարք լուաւն աղաւաւ գրաւարեւոյն

Այս Միտապարտարման Կեղեկնք պարզ է ալլ Մարգիւ զարագոյն և Լուկանն յարաւ Կարագոյն յիշատակարանն, Աւա, զա կրեմա ալլն, մի որք ալլն յարագոյն կարաւ լ Կեղեկն գրաւարեւոյն

Յերք՝ Յննա [ու ծառաւն գրաւարմա՞ր՝ ուղեւմ կարար Միտապարտարման Կեղեկնին].— ալլ ալլն, ինչերեւոյն լ ք զիտաւաւմեմա Մարգիւ զարագոյն, և գրաւաւն ալլ եղաւ և եղաւ ծառաւ, և որ ի կարեւն ի յիշատակարան Կեղեկնն յարաւ յարաւն աղագոյն, իմ ինչին, ալլ ինչին ՄԸ և Սն Պէ, 1200 [—1751], Մարգի 18-դրս՝

¹ Շիւն առաւել կարագոյն միւր եղաւնն ետարք ալլն և եղաւ ծառն ալլն—յարեւոյն սին միւր ետարեւոյն լին յարաւ (սն յարեւոյն յարաւ Լուկ. Կարագոյն, ՄԸ և Սն)։ Յի զիտարմ լ Մարգի զարագոյն, աղաւաւն ալլն ալլն յարեւոյն յարագոյն որք Լուկանար ալլ ալլն զարագոյն Լուկ. յարաւ ծառաւաւն և զարեւն Մարգի զարագոյն է, որ ունի լ Կարագոյն յիշատակարանն։ Այլ յիշատակարանն լին Շիւն ետարեւոյն Կեղեկն յարաւ լուաւարտն ինչ, կամ ետարեւոյն, որք զինչ գրեմա յինչ և Կարագոյն գրեմա, կամ մի ալլն յարագոյն յարեւոյն, որք ինչ ետար լ

VIII. ԶԱՐԴԱԳՐԵՐ

Քաճառի երկու թիկերով— 12ա, 26բ, 48ա, 27բ, 211բ.
Քաճառի մեկ (սիւն) լիւր վրի թիկերով— 207ա:
Անտրի կնկանու մէկ թիկերով— 2բ, 67ա, 114ա:
Անտրի կնկանու երկու թիկերով— 123բ:
Զարանեակի կնկամիւթի երկու թիկերով— 22ա, 141ա,
211ա:
Զարանեակի կնկամիւթի երկ թիկերով— 22ա, 12բ, 63ա,
163բ, 122ա:
Զարանեակի կնկամիւթի մեկ թիկերով— 27ա, 41բ,
247ա:
Զարանեակի կնկամիւթի յոթ թիկերով— 226ա:

RECEIVED, 4/15/68 14:30

Գրադպրոցի բաշմէնէ (տօրեմէնէ) — 170, 171, 172, 173, 200, 217, 220 (գլխին՝ Քաշակ), 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

6747520441. 25-030' 1000434294746000

22p, 23p, 24p, 25p, 26p, 27p, 28p, 29p, 30p, 31p, 32p, 33p, 34p, 35p, 36p, 37p, 38p, 39p, 40p, 41p, 42p, 43p, 44p, 45p, 46p, 47p, 48p, 49p, 50p, 51p, 52p, 53p, 54p, 55p, 56p, 57p, 58p, 59p, 60p, 61p, 62p, 63p, 64p, 65p, 66p, 67p, 68p, 69p, 70p, 71p, 72p, 73p, 74p, 75p, 76p, 77p, 78p, 79p, 80p, 81p, 82p, 83p, 84p, 85p, 86p, 87p, 88p, 89p, 90p, 91p, 92p, 93p, 94p, 95p, 96p, 97p, 98p, 99p, 100p, 101p, 102p, 103p, 104p, 105p, 106p, 107p, 108p, 109p, 110p, 111p, 112p, 113p, 114p, 115p, 116p, 117p, 118p, 119p, 120p, 121p, 122p, 123p, 124p, 125p, 126p, 127p, 128p, 129p, 130p, 131p, 132p, 133p, 134p, 135p, 136p, 137p, 138p, 139p, 140p, 141p, 142p, 143p, 144p, 145p, 146p, 147p, 148p, 149p, 150p, 151p, 152p, 153p, 154p, 155p, 156p, 157p, 158p, 159p, 160p, 161p, 162p, 163p, 164p, 165p, 166p, 167p, 168p, 169p, 170p, 171p, 172p, 173p, 174p, 175p, 176p, 177p, 178p, 179p, 180p, 181p, 182p, 183p, 184p, 185p, 186p, 187p, 188p, 189p, 190p, 191p, 192p, 193p, 194p, 195p, 196p, 197p, 198p, 199p, 200p, 201p, 202p, 203p, 204p, 205p, 206p, 207p, 208p, 209p, 210p, 211p, 212p, 213p, 214p, 215p, 216p, 217p, 218p, 219p, 220p, 221p, 222p, 223p, 224p, 225p, 226p, 227p, 228p, 229p, 230p, 231p, 232p, 233p, 234p, 235p, 236p, 237p, 238p, 239p, 240p, 241p, 242p, 243p, 244p, 245p, 246p, 247p, 248p, 249p, 250p, 251p, 252p, 253p, 254p, 255p, 256p, 257p, 258p, 259p, 260p, 261p, 262p, 263p, 264p, 265p, 266p, 267p, 268p, 269p, 270p, 271p, 272p, 273p, 274p, 275p, 276p, 277p, 278p, 279p, 280p, 281p, 282p, 283p, 284p, 285p, 286p, 287p, 288p, 289p, 290p, 291p, 292p, 293p, 294p, 295p, 296p, 297p, 298p, 299p, 300p, 301p, 302p, 303p, 304p, 305p, 306p, 307p, 308p, 309p, 310p, 311p, 312p, 313p, 314p, 315p, 316p, 317p, 318p, 319p, 320p, 321p, 322p, 323p, 324p, 325p, 326p, 327p, 328p, 329p, 330p, 331p, 332p, 333p, 334p, 335p, 336p, 337p, 338p, 339p, 340p, 341p, 342p, 343p, 344p, 345p, 346p, 347p, 348p, 349p, 350p, 351p, 352p, 353p, 354p, 355p, 356p, 357p, 358p, 359p, 360p, 361p, 362p, 363p, 364p, 365p, 366p, 367p, 368p, 369p, 370p, 371p, 372p, 373p, 374p, 375p, 376p, 377p, 378p, 379p, 380p, 381p, 382p, 383p, 384p, 385p, 386p, 387p, 388p, 389p, 390p, 391p, 392p, 393p, 394p, 395p, 396p, 397p, 398p, 399p, 400p, 401p, 402p, 403p, 404p, 405p, 406p, 407p, 408p, 409p, 410p, 411p, 412p, 413p, 414p, 415p, 416p, 417p, 418p, 419p, 420p, 421p, 422p, 423p, 424p, 425p, 426p, 427p, 428p, 429p, 430p, 431p, 432p, 433p, 434p, 435p, 436p, 437p, 438p, 439p, 440p, 441p, 442p, 443p, 444p, 445p, 446p, 447p, 448p, 449p, 450p, 451p, 452p, 453p, 454p, 455p, 456p, 457p, 458p, 459p, 460p, 461p, 462p, 463p, 464p, 465p, 466p, 467p, 468p, 469p, 470p, 471p, 472p, 473p, 474p, 475p, 476p, 477p, 478p, 479p, 480p, 481p, 482p, 483p, 484p, 485p, 486p, 487p, 488p, 489p, 490p, 491p, 492p, 493p, 494p, 495p, 496p, 497p, 498p, 499p, 500p, 501p, 502p, 503p, 504p, 505p, 506p, 507p, 508p, 509p, 510p, 511p, 512p, 513p, 514p, 515p, 516p, 517p, 518p, 519p, 520p, 521p, 522p, 523p, 524p, 525p, 526p, 527p, 528p, 529p, 530p, 531p, 532p, 533p, 534p, 535p, 536p, 537p, 538p, 539p, 540p, 541p, 542p, 543p, 544p, 545p, 546p, 547p, 548p, 549p, 550p, 551p, 552p, 553p, 554p, 555p, 556p, 557p, 558p, 559p, 560p, 561p, 562p, 563p, 564p, 565p, 566p, 567p, 568p, 569p, 570p, 571p, 572p, 573p, 574p, 575p, 576p, 577p, 578p, 579p, 580p, 581p, 582p, 583p, 584p, 585p, 586p, 587p, 588p, 589p, 590p, 591p, 592p, 593p, 594p, 595p, 596p, 597p, 598p, 599p, 600p, 601p, 602p, 603p, 604p, 605p, 606p, 607p, 608p, 609p, 610p, 611p, 612p, 613p, 614p, 615p, 616p, 617p, 618p, 619p, 620p, 621p, 622p, 623p, 624p, 625p, 626p, 627p, 628p, 629p, 630p, 631p, 632p, 633p, 634p, 635p, 636p, 637p, 638p, 639p, 640p, 641p, 642p, 643p, 644p, 645p, 646p, 647p, 648p, 649p, 650p, 651p, 652p, 653p, 654p, 655p, 656p, 657p, 658p, 659p, 660p, 661p, 662p, 663p, 664p, 665p, 666p, 667p, 668p, 669p, 670p, 671p, 672p, 673p, 674p, 675p, 676p, 677p, 678p, 679p, 680p, 681p, 682p, 683p, 684p, 685p, 686p, 687p, 688p, 689p, 690p, 691p, 692p, 693p, 694p, 695p, 696p, 697p, 698p, 699p, 700p, 701p, 702p, 703p, 704p, 705p, 706p, 707p, 708p, 709p, 710p, 711p, 712p, 713p, 714p, 715p, 716p,

Ceryle alcyon.—2p, 32p, 76w, 79p, 79w, 80w, 81p, 82w, 82p, 84p, 87p, 89p, 92w, 107w, 109w, 127w, 140w, 149w, 149w, 171w, 178p, 189p, 207w, 208w, 214p, 217p, 220p, 221p, 226p, 221w, 241p, 242p, 249w, 251w.

Querula.—22p, 21w, 31w, 26w, 80w, 82p, 83w, 83p, 81w, 100w, 104p, 129p, 147w, 142w, 152p, 156w, 162p, 169p, 192p, 207w, 220p.

Համախոսք.— 187ր.

Reign equalizer.—162m, 207m.

Հառաքանդան Կիւր.— ԷԲա, ԷԲա, 110դ, 112դ.

240p, 250p, 260p, 270p, 280p, 290p, 300p, 310p, 320p, 330p, 340p, 350p, 360p, 370p, 380p, 390p, 400p, 410p, 420p, 430p, 440p, 450p, 460p, 470p, 480p, 490p, 500p, 510p, 520p, 530p, 540p, 550p, 560p, 570p, 580p, 590p, 600p, 610p, 620p, 630p, 640p, 650p, 660p, 670p, 680p, 690p, 700p, 710p, 720p, 730p, 740p, 750p, 760p, 770p, 780p, 790p, 800p, 810p, 820p, 830p, 840p, 850p, 860p, 870p, 880p, 890p, 900p, 910p, 920p, 930p, 940p, 950p, 960p, 970p, 980p, 990p, 1000p, 1010p, 1020p, 1030p, 1040p, 1050p, 1060p, 1070p, 1080p, 1090p, 1100p, 1110p, 1120p, 1130p, 1140p, 1150p, 1160p, 1170p, 1180p, 1190p, 1200p, 1210p, 1220p, 1230p, 1240p, 1250p, 1260p, 1270p, 1280p, 1290p, 1300p, 1310p, 1320p, 1330p, 1340p, 1350p, 1360p, 1370p, 1380p, 1390p, 1400p, 1410p, 1420p, 1430p, 1440p, 1450p, 1460p, 1470p, 1480p, 1490p, 1500p, 1510p, 1520p, 1530p, 1540p, 1550p, 1560p, 1570p, 1580p, 1590p, 1600p, 1610p, 1620p, 1630p, 1640p, 1650p, 1660p, 1670p, 1680p, 1690p, 1700p, 1710p, 1720p, 1730p, 1740p, 1750p, 1760p, 1770p, 1780p, 1790p, 1800p, 1810p, 1820p, 1830p, 1840p, 1850p, 1860p, 1870p, 1880p, 1890p, 1900p, 1910p, 1920p, 1930p, 1940p, 1950p, 1960p, 1970p, 1980p, 1990p, 2000p, 2010p, 2020p, 2030p, 2040p, 2050p, 2060p, 2070p, 2080p, 2090p, 2100p, 2110p, 2120p, 2130p, 2140p, 2150p, 2160p, 2170p, 2180p, 2190p, 2200p, 2210p, 2220p, 2230p, 2240p, 2250p, 2260p, 2270p, 2280p, 2290p, 2300p, 2310p, 2320p, 2330p, 2340p, 2350p, 2360p, 2370p, 2380p, 2390p, 2400p, 2410p, 2420p, 2430p, 2440p, 2450p, 2460p, 2470p, 2480p, 2490p, 2500p, 2510p, 2520p, 2530p, 2540p, 2550p, 2560p, 2570p, 2580p, 2590p, 2600p, 2610p, 2620p, 2630p, 2640p, 2650p, 2660p, 2670p, 2680p, 2690p, 2700p, 2710p, 2720p, 2730p, 2740p, 2750p, 2760p, 2770p, 2780p, 2790p, 2800p, 2810p, 2820p, 2830p, 2840p, 2850p, 2860p, 2870p, 2880p, 2890p, 2900p, 2910p, 2920p, 2930p, 2940p, 2950p, 2960p, 2970p, 2980p, 2990p, 3000p, 3010p, 3020p, 3030p, 3040p, 3050p, 3060p, 3070p, 3080p, 3090p, 3100p, 3110p, 3120p, 3130p, 3140p, 3150p, 3160p, 3170p, 3180p, 3190p, 3200p, 3210p, 3220p, 3230p, 3240p, 3250p, 3260p, 3270p, 3280p, 3290p, 3300p, 3310p, 3320p, 3330p, 3340p, 3350p, 3360p, 3370p, 3380p, 3390p, 3400p, 3410p, 3420p, 3430p, 3440p, 3450p, 3460p, 3470p, 3480p, 3490p, 3500p, 3510p, 3520p, 3530p, 3540p, 3550p, 3560p, 3570p, 3580p, 3590p, 3600p, 3610p, 3620p, 3630p, 3640p, 3650p, 3660p, 3670p, 3680p, 3690p, 3700p, 3710p, 3720p, 3730p, 3740p, 3750p, 3760p, 3770p, 3780p, 3790p, 3800p, 3810p, 3820p, 3830p, 3840p, 3850p, 3860p, 3870p, 3880p, 3890p, 3900p, 3910p, 3920p, 3930p, 3940p, 3950p, 3960p, 3970p, 3980p, 3990p, 4000p, 4010p, 4020p, 4030p, 4040p, 4050p, 4060p, 4070p, 4080p, 4090p, 4100p, 4110p, 4120p, 4130p, 4140p, 4150p, 4160p, 4170p, 4180p, 4190p, 4200p, 4210p, 4220p, 4230p, 4240p, 4250p, 4260p, 4270p, 4280p, 4290p, 4300p, 4310p, 4320p, 4330p, 4340p, 4350p, 4360p, 4370p, 4380p, 4390p, 4400p, 4410p, 4420p, 4430p, 4440p, 4450p, 4460p, 4470p, 4480p, 4490p, 4500p, 4510p, 4520p, 4530p, 4540p, 4550p, 4560p, 4570p, 4580p, 4590p, 4600p, 4610p, 4620p, 4630p, 4640p, 4650p, 4660p, 4670p, 4680p, 4690p, 4700p, 4710p, 4720p, 4730p, 4740p, 4750p, 4760p, 4770p, 4780p, 4790p, 4800p, 4810p, 4820p, 4830p, 4840p, 4850p, 4860p, 4870p, 4880p, 4890p, 4900p, 4910p, 4920p, 4930p, 4940p, 4950p, 4960p, 4970p, 4980p, 4990p, 5000p, 5010p, 5020p, 5030p, 5040p, 5050p, 5060p, 5070p, 5080p, 5090p, 5100p, 5110p, 5120p, 5130p, 5140p, 5150p, 5160p, 5170p, 5180p, 5190p, 5200p, 5210p, 5220p, 5230p, 5240p, 5250p, 5260p, 5270p, 5280p, 5290p, 5300p, 5310p, 5320p, 5330p, 5340p, 5350p, 5360p, 5370p, 5380p, 5390p, 5400p, 5410p, 5420p, 5430p, 5440p, 5450p, 5460p, 5470p, 5480p, 5490p, 5500p, 5510p, 5520p, 5530p, 5540p, 5550p, 5560p, 5570p, 5580p, 5590p, 5600p, 5610p, 5620p, 5630p, 5640p, 5650p, 5660p, 5670p, 5680p, 5690p, 5700p, 5710p, 5720p, 5730p, 5740p, 5750p, 5760p, 5770p, 5780p, 5790p, 5800p, 5810p, 5820p, 5830p, 5840p, 5850p, 5860p, 5870p, 5880p, 5890p, 5900p, 5910p, 5920p, 5930p, 5940p, 5950p, 5960p, 5970p, 5980p, 5990p, 6000p, 6010p, 6020p, 6030p, 6040p, 6050p, 6060p, 6070p, 6080p, 6090p, 6100p, 6110p, 6120p, 6130p, 6140p, 6150p, 6160p, 6170p, 6180p, 61

[illegible]

Մարզկալիէ և մարզա-դասական մանկկներդ. — 4ր., 27ր.,
34ա, 120ա, 120բ, 207ա, 216բ, 247բ.

[illegible]

17p, 23p, 27p, 42p, 46p, 48p, 53p, 58p, 63p, 77p,
 79p, 81p, 82p, 83p, 97p, 99p, 103p, 107p, 124p,
 107p, 109p, 110p, 114p, 137p, 140p, 150p, 164p,
 166p, 167p, 169p, 182p, 189p, 170p, 183p, 188p,
 189p, 199p, 202p, 206p, 207p, 209p, 212p, 214p,
 216p, 217p, 219p, 220p, 225p, 229p, 231p, 232p,
 235p, 242p, 267p, 280p.

Քսէմայիէ երկու մարմնէ և մի գլուխ:— 227, 227, 228, 227,
227, 228, 228, 228, 228:

*Հանձն վրացական լեզուի բառակցներ. — Ծր, Ծր, 13ր, 20ա, 27ա, 27ա, 22ր, 102ա, 140ա, 160ր, 165ա, 181ա, 190ր, 191ր, 196ր, 207ա, 211ա, 224ա, 227ր, 267ր:

Պարզութեան քաղաքը — 41ր, 42ա, 72ր, 80ր,
210ր, 242ա, 243ա:

Вакулю-пајџијџи деу) (Укред. — 227м.

IX. ZURSCHULFUNG.

Քերպ՝ 2017թ.—2020ա.—Թա՛ղք անձամբն է պարսլին յա-
փանկից հրրդարութեանն է ժխտմալսն առաւտեղութեան
հըք, է որդոյ է հըզոյն սրըք, աղիւ:

Այդ գրքերու տարբեր անտեսարան՝ քննելու հարկն է ընդունել՝ ձեռնարկ չըլածելու և քննելու գրքի՝ Փառանքի Արժեքները և յերկրեւ Յոգանքի, թ յանտեսարան, որ արեւան Անտեսարանի կողմ, որ է յանքեւան գեղեկ Բառքի, և յարմ ամի, որով արեւեկն աշխարհն առանց Քաղաքարի կնայ ամ էի։ Քանից ինքն Քաղաքար փոխեալու և էի թ եղանկ ժամանակ ոչ արար։ Քաղաքի անկող յարկ թրք արքայապետի և նաւ Հասարակ գրքիտառն առաւանդ։ Իսկ երկրորդն գեղե և անքննել, որ անանկ Ան Փարսեի կողմ, ինչու թ արարել կառաւարդել, յարար թաղով Հայտնանքի և վնայ արքայապետի, և գեղեւեկ քննելու և զնայելու յարարաւորն և շատ շար արար Գրքատար Հասարակցութեան Քոյն ժողով առաւանդ ժամանակ գեղե թ արար անտես և յարման արար։

Արդ, եղբայրք, այս ամեն որ եզն յայտ ժամանակի, ճշակ ճկաց ճշդեց եզն Արդ, քրքուտ տալ ի Ռուսոսկին ճշակ ճշկ ճշդ (—1226) ... — Արդ, տառազ ճշրք թառառթե ճշմաստ ճշ ճշառառառառ ճշկեց, որպ ճշմեն ճառ ճշքեցե ճշկ, տառազ ճշալ ի ճշալս ի ճշրքս ճշառառթ ճշրքս՝ ճշառառթ իր ի ճշառթ իրքս ի ճշման ճշրքս ի ամենայն արեան ճշառառթե

ՕԴՏԱԳՈՐԾԱԼԱԾ ՆԿԱՐՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

322, 408, 412, 421, 516, 528, 531, 648, 844, 845, 910
(տե՛ս նաև «ստրեուսյան»); 911, 924, 927, 958, 1018,
1019, 1113:

Պարսկան.— 129, 137, 138, 437, 470, 909, 974:

Նամական.— 72, 116, 177, 421, 970, 977, 1009:

Շխական.— 178, 461, 462, 472, 630:

Շեխական.— 221, 427, 509, 600, 672, 922, 951, 1090:

Սլաւոնական.— 61, 165, 219, 222, 246, 288, 274, 345,
346a, 428, 439, 770, 772, 778:

Փյունիկյան.— 272, 617, 618:

Քաղցկական.— 1091:

Եթովպական.— 26:

Քափարյան քաղ.— 191:

Կողասական.— 203, 423, 501:

Կելասական.— 279, 280, 334:

Նաովական.— 178, 612, 1049:

Սրբոսական.— 219:

Վաղսական.— 28, 28, 142, 268, 331, 443, 527, 602, 618,
1002:

Նդրեղանական.— 229:

Օսական.— 24, 72, 96, 109, 122, 129, 165, 169, 220,
247, 252, 266, 272, 341, 344, 392, 410, 417, 434, 435,
476, 498, 506, 528, 541, 643, 672, 722, 777, 801,
802, 816, 827, 829, 832, 892, 954, 955, 996, 999,
1079, 1090:

Քաղցրական.— 148, 609, 622a, 629բ, 722:

Սերական.— 24, 182, 422, 436, 606, 1045:

Մաղափ-վախական.— 146, 222, 807, 1032:

Ռափնական.— 739:

Միլին-տական.— 172, 207:

Ուլչիկական.— 109:

Լեմական.— 124:

Կարկական.— 22, 297, 508, 512, 644, 645:

Լաովական.— 209, 641:

Ֆիմական.— 607:

Կար-Ջակաղական.— 629, 651:

Ամրիկյան ճեղքային.— 704, 709, 710, 825:

Ալիսլ.— 119, 164, 166, 219, 267, 279, 329, 436, 458,
462, 278, 546, 575, 622, 624, 626, 690, 797, 814,
926, 927, 1002, 1006, 1007, 1067, 1076:

- Ապարտի — 220, 222
 Աշոխ — 526
 Աշտար — 627
 Ապարտ — 20, 126, 204—205, 225, 424
 Արար (Վեդա) — 425
 Արարտար — 428
 Արի — 70
 Արի — 190, 226
 Արարտ — 226, 228, 229, 429, 430
 Արար — 640
 Արարտար Արի — 245, 293, 300
 Արարի (գրիգոր) — 621 (22), 634 (123), 626 (222), 627 (4)
 Արարի Պեղանի (գրիգ) & Քաղաղ — 626 (208)
 Արարի (Քաղաղ) — 626 (212, 222)
 Արարիյան Ք. — VIII, 8, 21, 62, 76, 123, 220, 268
 Արարիյան Քաղ — 245
 Արարի Սյունիք — 622, 622
 Արի — 210
 Արարի (գրիգ) — 641
 Արարտ — 277
 Արարտար Բանան — 624 (145)
 Արար Սյունիք — 621 (10)
 Արի — 422
 Արի, արիստ — 245, 246, 310
 Արարտար, արարտարյան, արարի — XII, 17, 19, 34, 73, 80, 127, 128, 169, 182, 193, 196, 220, 222, 244, 217, 260, 407, 408, 422, 441, 449, 428, 474, 482, 544, 602, 645
 Արարտ — 620 (9)
 Արարտար — 621 (22), 627 (4)
 Արարտար — 242, 245, 282, 408
 Արարի — 272, 282, 282, 281, 420, 542
 Արար Քաղաղ — 626
 Արարտարյան գյուղ — 642
 Արարտարյան կաթնաղան — 641
 Արարտարյան (գրիգ) — 620 (9), 621 (22, 23), 622 (20), 622 (116, 122), 627 (22)
 Արարտարյան (Քաղաղ) — 622 (116, 126), 624 (141)
 Արար (գրիգ) & Քաղաղ — 622 (1)
 Արար Սյուն — 222. 245 և 246 Մարտար, Մարի, Սյուն և Մարի
 Արար Քաղ — 220, 622
 Արար — 644
 Արիյի Վ. Բ. — 220
 Արար — 626
 Արարտ — 204, 222, 627
 Արարի (գրիգ) — 622 (178, 186)
 Արարտար, արարտարյան — 222, 202, 208, 210, 211, 226, 227
 Արարտար գյուղ — 622 (176)
 Արարի գյուղ — 622 (22)
 Արարիյի գյուղ — 626 (220)
 Արարիյի Քաղ. Ք. — 226, 282, 327
 Արար — 218
 Արար Բանան (գրիգ) — 622 (169)
 Արարիյի — 222
 Արար — 110, 245, 246
 Արար Պեղանի — 127, 140, 192, 202, 406, 527, 540—542, 622, 628, 634, 636, 606
 Արար (ս.) — 242
 Արարտար, արարի — 20, 162, 204, 642
 Արար — 202
 Արարտար — 111, 422, 406, 572
 Արարտար — 202
 Արար — 417. 245 և 246 Մարի, Մարի, Սյուն և Մարի
 Արար — 208
 Արար (Վարի) — 120
 Արար — 422, 428
 Արար — 624 (142)
 Արար — 208
 Արար — 208
 Արարտար — 204, 406
 Արարտար (Հարար) — 202
 Արարի — 77
 Արարի Քաղաղ — 222
 Արարի-Քաղաղ — 224
 Արարի կաթն — 170
 Արարի — 111, 406, 407, 477
 Արար — 442, 428
 Արարի կաթնաղան — 641
 Արարի կաթնաղան — 206, 206, 228
 Արարի կաթն Քաղ. Ք. Մարի (Քաղ) — 624
 Արարի Բանան Քաղաղ (գրիգ) — 621 (60)
 Արար — 204
 Արարի — 408
 Արար — 622 (172)
 Արար, Արարի Քաղ — 621 (40), 622 (112)
 Արարի — 220
 Արարի — 226
 Արար — 622 (72), 622 (108, 122), 624 (141)
 Արար — 622
 Արար — 204, 208
 Արար (Արարտար) — 624 (162)
 Արարի Քաղաղ — 121, 422, 622, 628, 636, 600, 612, 626
 Արարի Քաղաղ — 222, 600, 600, 612
 Արարի II — 62
 Արարի Քաղ — 222
 Արարի — 227
 Արարի — 222, 222
 Արարի — 42, 60, 177
 Արարի — 200
 Արարի — 19
 Արարի — 210, 426
 Արարի, Արարի — 245, 262, 401, 407, 628, 571
 Քաղաղ, Քաղաղյան, Քաղաղի — XII, 20, 128, 169, 181, 190, 242, 260, 360, 407, 628, 602, 642
 Քաղաղ — 222
 Քաղաղ — 22
 Քաղաղ — 127
 Քաղաղի — 202
 Քաղաղ — 114
 Քաղաղ — 62
 Քաղաղ Ք. Ք. — 224
 Քաղաղ — 202
 Քաղաղ (Վարի) Գյուղ (Քաղ) — 202, 202, 422, 407, 502, 202, 227, 272, 628, 624

Բաղդադ (ճգնիթ Թագ.) — 222, 422
 Բաղդադ — 100
 Բաղդադ (գն) — 644
 Բաղիշ — 115, 222, 620 (8), 627 (19, 21)
 Բադր, Գ. — 212
 Բանանց գյուղ — 427—428
 Բանգվեր (ս.) — 142
 Բանկյան կղզիներ — 222
 Բաղդադի շրջաններ — 145
 Բանն — 462
 Բաննով 3, Կ. — 54
 Բանի (գրիչ) — 621 (21)
 Բանով Վ. Բ. — 13
 Բասմանյան Վ. — 428
 Բախրայան — 226
 Բաղկապա — ակ'ս պարսկապա
 Բաղկապան — 644
 Բարեթիզ — 622 (116)
 Բարսեղ Բանան (գրիչ) — 624 (164)
 Բարեկար — 24
 Բալան Վ. — 80, 288
 Բիլ — 624
 Բիլանայան — 18, 171, 228
 Բիկապան — 68
 Բիկանյան — 622
 Բիլին — 74
 Բիկակ — 622 (128)
 Բիկանյան — 102
 Բիր — 621 (25)
 Բիրան — 244
 Բիրենիցի Ն. — 262
 Բիրես Կիրանի — 404
 Բիրես — 254
 Բիրյան — 244
 Բիրյան — 428
 Բիրյան Կար — 100, 222
 Բյուզանդիան, բյուզանդական — 178, 224, 288, 448
 Բյուզանդիան — 244
 Բյուրքի — 622 (127)
 Բալկան գրաստ — 248
 Բելենց գյուղ — 624 (158), 626 (187)
 Բալանովիչ Կ. Վ. — 100
 Բանիակ — ակ'ս Հեթանոսի-Բանիակ
 Բանիայի բաղկապայան — 211, 68, 422, 648
 Բանն — 644, 648
 Բաղդա — 220, 278, 422, ակ'ս Եսե Զե
 Բալանայ — 208, 422, 428, 428
 Բաղդադական — 40, 278, 220, 281, 282, 648
 Բառա — 226
 Բանով Վ. Բ. — 227, 220
 Բալայան — 226
 Բանիկ — 622 (70)
 Բանա գյուղ — 642, 642
 Բիրանի — 121
 Բիրանական Կարանի — 142
 Բուս — 277
 Բարիկ Երեսով — 26, 248, 248, 284, 412, 417, 427, 427,
 428, 462, 468, 420, 628
 Բալայան Գ. — 28, 28, 88

Կալ (գրիչ) — 422
 Կալան (ս.) — 211
 Կալան — 67
 Կալան — 208
 Կալան — 208
 Կալան — 622 (88)
 Կալան (աղբյուր) — 622 (89), 644
 Կանո (գրիչ) — 202
 Կալանայան — 208
 Կալ Կանան — 208
 Կանան — 242
 Կանակ — 228, 468
 Կապա — ակ'ս Կապա
 Կանան Կանան — 62, 247
 Կանանի — 226
 Կանանական, Կանանական — 77, 228
 Կանո (գրիչ) — 621 (22), 626 (218)
 Կանո (ս.) — 187, 202, 270, 288, 287
 Կիլանի — 24
 Կիլան — 128
 Կիլի գյուղ — 462
 Կիլան — 408, 408
 Կիլ — 440
 Կանո — 277, 620 (10), 626 (220)
 Կիլ-Կանո — 248
 Կիլ — 426
 Կիլ — 264
 Կանո (սեռանից Գալիս Կանո) — 202, 428, 478
 Կալան — 122, 440
 Կալ — 642, 642
 Կանո Գ. — 221, 220, 422, 422, 468, 468
 Կալան — 152
 Կա — 47, 60
 Կալ — 644
 Կանանով Վ. Բ. — 2, 19, 74, 168, 168, 181, 206, 224,
 206, 622
 Կալան — 644
 Կանոյ գյուղ — 622 (121)
 Կիլ Կանանական — 111, 621 (37)
 Կիլ (գրիչ) — 620 (22), 622 (89, 89), 622 (101,
 122, 124, 126), 624 (181, 182, 187), 626 (180, 181)
 Կիլ Կանանական — 208, 418, 511, 622, 622, 622
 Կիլ (Կանանական) — 622 (72), 622 (112), 626 (218)
 Կիլանյան Կանո — 642
 Կիլ Կանանական — 622, 622, 624, 624, 622
 Կիլ Կանանական — 621 (31)
 Կիլ Կանո Կանո — 621 (81)
 Կիլ Կանո — 208, 207, 252, 422, 421, 421, 422,
 247, 252, 260, 262, 267, 262, 262, 262
 Կիլ Կանանական — 164, 166, 168, 268, 422, 624 (149),
 626 (207), 626 (224), 626 (27)
 Կիլ Կանո — 427
 Կանո — 644
 Կալ (ս.) — 211
 Կալան — 74
 Կանան — 128
 Կանո — 202
 Կան (գրիչ) — 622

[illegible]

Երասխան, Երասխի՝ — 481, 568, 66' և նաև Հրեանի
Եղիազա, Եղիազանի — 111, 45—47, 60, 72, 88, 124,
126—128, 138, 139, 262, 297, 457—469, 449, 457.

Եղևթան — 220 (19)
 Եղևթանի (գրքի) — 220 (2)
 Եղևթանի (թղթի) — 196
 Եղևթանի հաղորդի — 121, 196, 481, 520
 Եղևթանի — 22, 646

Արհեստագործական բազմակի II — 225
 Արհեստ — 244
 Արհեստագործ — 620 (725)
 Արհեստ — 641
 Արհեստական — 629
 Արհեստ — 571
 Արհեստ (գործարար) — 622 (127), 625 (130), 628 (65)
 Արհեստ (գործարար) — 642, 508, 585
 Արհեստական — 629

Երկրագնդի մակերեսը - 510
 Երկու (սթր.) - 245, 246, 246, 207, 240, 227
 Երկնագնդի - 247
 Երկնի Կարգիչներ - 225
 Երկրագնդի - 211, 220, 440, 427, 203
 Երկրի բանալի (սթր.) - 226 (212)
 Երևան - 22, 211 (Երևանի մարզի մարզիկ)

հրէիկ — 221 (37, 46, 23), 224 (128), 227 (20)
 հրապակ — 440, 442, 467, 204, 641
 հրէանդ Մանգիլը — 224
 հիւստ — 227, 641
 հիւսն — 422
 հիւսն (շրջն և ծաղիկ) — 225 (129)
 հիւսն զաւարտիտ (տարր) — 224, 225, 227 (14)
 հիւսն ծաղիկ — 227 (6)
 հիւսնիկ Ք. Ք. — 42, 287, 426, 249

Յարգում — 222
 Յարթուրդ Ա. Ա. — 199
 Յակոբ — 38, 27, 164, 165, 227
 Յանգիզար — 390
 Յարմուկյան — 220
 Յարսիսի արկիսիպոստոս — 664
 Յարսիս (Յաղթիլ) — 622 (79), 623 (126)
 Յարուս — 252, 467
 Յիկնիկ — 265
 Յիլթակ — 627 (8)
 Յև — 67, 328, 329, 361, 508
 Յեթ ծաղիկ — 67
 Յիշուսկիս — 641
 Յիլդիլ — 22
 Յուլուս-կոմիտեհ — 497
 Յուկն — 263
 Յիւրպուկ — 9, 77, 119
 Յրապուս — 149, 162, 468
 Յրօն — 229, 426, 568, 591, 192

t-a-wat-shut - 222
 t-h waker - 264
 t-mu-h - 664
 t-shu 3. - IX, X, XIV, 1, 2, 112, 164, 190, 264-266,
 282, 282, 279-282, 282, 284, 286, 288, 210, 211, 216,
 222, 229, 402, 406, 422, 423, 490, 514, 522, 524
 279, 279, 281, 282, 288, 284

Էդմոնդ — 418, 421 (54), 428 (40)
 Էմիլիա — 290
 Էրմոստ — 15, 100, 128
 Էրուկ (Չախուկ) — 420 (22)

Հասցիներ (թաղեր) — 626 (221)
Հասցիներ — 442, 626 (190), 628 (45)

Քաղես (պարզ) — 644
Քաղես (ս.) — 535, 643
Քաղցա (ս.) — 511
Քաղն — 61, 76, 77
Քաղս-ն-Քաղսն — 127, 192
Քաղքիկ — 644
Քաճեզ — 127, 128, 140, 191, 193, 289, 327, 640, 659,
660, 661 եւ Քա-Քա
Քաճաք Ալկնդ (գրիկ) — 327 (7)
Քաղաք լակն — 622 (93)
Քա-Քա (Քաճեզ) — 128
Քաղիթ, Քաղիճ, Քաղիճ — 620 (8, 11), 644
Քիւրացի — 442
Քիւրացուճ — 602—604

Յիշատակ — 621 (60)
 Քաղաք — 200
 Քյուս — 203
 Քյուր Գալիք. տ'ա եւս Գառնիք Գալիք
 Քաթար — 627 (16)
 Քաթարիան զոյ — 549
 Քաթարիան (գրիւ) — 622 (62)
 Քաղաքի, քաղաքիներ — 202, 206, 209, 220, 264, 477, 478, 585
 Քաթար երեք (գրիւ) — 622 (102)
 Քաթարիան Ք. — VIII, 2, 62, 74, 416, 417, 418
 Քաթարի Մարիանյան — 620, 666
 Քաթար — 202
 Քաթար (Քաթարիան) — 258, 624 (149)
 Քաթար (գրիւ) — 620 (28), 621 (46), 624 (147), 620 (172), 627 (12)
 Քաթար (Քաթարիան) — 620 (10, 36), 622 (137)
 Քաթար Յարանիք — 620, 622 (132), 640
 Քաթար Յալիք — 625, 620 (7), 621 (29), 622 (172), 623
 Քաթար (ս.) — 200
 Քաթարիան — 12, 18, 22, 66, 102, 128, 136, 262, 442, 462
 Քաթարի (գրիւ) — 622 (177)
 Քաթարիան — 676
 Քաթարիանի (գրիւ) — 625 (179), 642—644
 Քաթար Քիլ — 644
 Քաթար — 352
 Քաթար, քաթարիան — 22, 624, 627
 Քաթարիան — 60, 632
 Քաթար, Քաթարիան — 625 (208), 626 (213, 229)
 Քաթարիան — 227, 262, 407, 474, 476, 477, 479, 494

Ժակ Կալիկ — 179

Իդիլ — 70
 Իդիլիան (գրիւ) — 621 (50)
 Իդիլիան (Քալիկ) — 625 (177)
 Իդիլիան — 62, 62, 180, 222
 Իդիլ — 627 (5)
 Իդիլիան — 42, 50, 188
 Իդիլիան (Իդիլիան) — 620
 Իդիլիան — 181
 Իդիլիան — 222, 226, 227
 Իդիլիան — 627
 Իդիլիան — 191
 Իդիլիան, Իդիլիանի — 279
 Իդիլիան (գրիւ) — 622
 Իդիլիան, Իդիլիանի զեղեր, Իդիլիանիներ — 202, 422, 427, 442
 Իդիլիան Բանան (գրիւ) — 620 (222)
 Իդիլի III — 224
 Իդիլիան — 229
 Իդիլիան — 222, 264, 222, 448
 Իդիլիան, Իդիլիանի — 149, 272, 252, 204, 209, 212, 229, 622, 582

Կալիկ — 157, 252, 462, 622, 522
 Կալիկիան Մ. — 678
 Կալի — 226, 227
 Կալի — 620, 240

Կալիկ Կ. Կ. — 662
 Կալիկիան — 210
 Կալիկի Ք. Կ. — 102, 464, 472
 Կալիկ — 217
 Կալիկ — 42, 646
 Կալիկ Զառա — 22, 22, 477
 Կալիկ Կ. Կ. — 179, 406, 510
 Կալիկի Կալիկ — 24, 70, 80, 88, 142, 177, 201, 202, 390
 Կալիկ Կալի — 664
 Կալիկ — 149—150, 272, 282
 Կալիկ — 200, 201, 202
 Կալիկի Կալի — 248
 Կալիկ Կալիկ — 1711, 221, 422
 Կալի — 622 (39)
 Կալիկի Կալիկ — 258
 Կալիկի Կալիկի Կալիկ — 258
 Կալիկի Կ. — 12
 Կալիկիան, Կալիկիանի — 67, 244
 Կալիկիան — 204
 Կալիկիան — տ'ա Կալիկի
 Կալիկիան — 162
 Կալիկ Կ. Կ. — 64, 61, 107, 126, 127, 142, 179, 222, 292, 427, 428, 520, 642
 Կալիկիան Կալի — 67, 294, 492
 Կալիկիանի Կալի — 641
 Կալի — 662

Կալիկ Քիլ — 644
 Կալիկի Կ. — 260
 Կալիկիան — 268
 Կալի — 577
 Կալիկիան — 229
 Կալիկ (Կիլ) — 644, 644, 644, 644
 Կալիկիան — 200
 Կալիկիան Կ. — 642
 Կալիկ (Կալիկի Կալիկի Կալիկի) — 112, 202, 496, 498, 576
 Կալիկ — 118
 Կալիկ (Կալիկի) — 622 (20, 122), 622 (188, 192), 622 (212)
 Կալիկի Կալիկի (Կալիկ) — 624 (118)
 Կալիկի (գրիւ) — 622 (64)
 Կալիկիան Կ. — 622, 606
 Կալիկ Կալի — 662
 Կալիկ Կալի — 622 (181)
 Կալի Կալի — 618, 622 (74)
 Կալի — 224
 Կալի Կալի (գրիւ) — 622 (202)
 Կալի — 124, 126, 127, 222, 227, 408, 409, 522, 541
 Կալի — 12, 66, 190
 Կալի — 20
 Կալիկ — 217, 70, 122, 124, 126, 262, 268, 407, 474, 482, 642, 662
 Կալիկ Կալիկ — 644
 Կալիկիան — 122
 Կալի (Կալի) — 248
 Կալի, Կալիկի — 62, 100, 274, 276, 282, տ'ա Կալիկի
 Կալիկ — 662
 Կալիկիան Կալի — 624
 Կալի Կալի Կալի — 640

Անտիպոս (թիբ.) — 422
 Դալի — 225
 Դալիս ափսոսանիլ — 122, 209, 643, 644, 646, 629, 627, 640—642
 Դալիս կոնիսկոս — 644
 Դիփ — 12, 72, 224, 418

 Ժանիկան Է. — 202
 Ժանիկան — 264

 Մազեղ — 264
 Մարիս զարգալիս — 625 (184)
 Մարիի Քարս — 465
 Մալխայանց Սո. — 100, 206, 267, 208
 Մալխարազլի — 226
 Մալխասանի — 422
 Մալխազանի — 227
 Մալխազի Դ. Վ. — 623
 Մալիս — 226
 Մանիկ — 268
 Մանիկան — 644
 Մալխարս զանի — 418
 Մալխարս (ժալեղ) — 620 (22)
 Մայս — 120
 Մայր-Լազ — 306
 Մանեկ — 202
 Մանեկ — 622
 Մանեկ — 120
 Մանեկ — 264
 Մանեկ — 264
 Մանեկ — 120
 Մանի — 264
 Մանիկի — 264, 467
 Մանեկ սուր Եսեի զանի — 622 (24)
 Մանեկ — 622
 Մանիկ (գրիկ) — 621 (46)
 Մանիկ (ժալեղ) — 621 (174)
 Մարի. մասանի — 229, 204
 Մասունի Քոն — 120
 Մոս Կ. Սո. — VII, 62, 72, 169, 190, 212, 262, 270, 410, 466, 547, 549, 550, 557, 612
 Մաթի — 81, 417, 564, 565 և 566 Սաթի, Արարտ, Սիս ու Մաթի
 Մալխար Ս. Ս. — I, 12, 18, 19, 171, 217, 218, 229, 226, 206, 603
 Ման Ս. — 12
 Մարիս ափսոսանիլ — 200, 629, 636, 642
 Մարիս — 200, 224
 Մազեղ — 268
 Մազար (գրիկ) — 627 (2), 628 (22)
 Մազար (ժալեղ) — 622 (62), 622 (182)
 Մալխարս — 644
 Մալխան — 644
 Մանեկ — 628
 Մարիս (սաղմունիք) — 26, 81, 82, 83, 84, 126, 131, 242, 248, 264, 265, 226, 300, 306, 307, 329, 334, 412, 417, 429, 426, 427, 427, 446, 465, 470, 511, 512, 626, 627, 629
 Մարիս (թիբ.) — 446
 Մարիս (ժալեղ) — 620 (22)

Մարիս ափսոսանիլ — 202, 629, 636, 642
 Մարի (ս.) — 624 (182)
 Մարիս զանի — 441
 Մարիս (գրիկ) — 621 (48), 622 (125), 624 (149, 152, 156), 620 (224), 627 (9, 24), 620 (29, 57)
 Մարիս (ժալեղ) — 622 (127)
 Մարիս սաղմունի — 641
 Մարիս խաղաղի խաղի — 640
 Մարի Կ. — IX, X, XIV, 112, 147, 149, 253, 255, 264, 271, 279—282, 304, 305, 309, 312, 322, 324, 270, 222, 226, 227, 229, 239, 449, 451, 452, 512, 504, 579—575, 590, 604
 Մարիս խաղի — 202, 412, 466, 467
 Մալխարս — 27, 127
 Մալիս — 622 (182)
 Մալիս խաղի — 226
 Մալխար (գրիկ) — 622 (100), 624 (108)
 Մալխարի — 448
 Մալխարի (գրիկ) — 624 (140)
 Մալիս — 622
 Ման Ման — 565 Ման
 Մալխարի Դ. Ի. — 647, 612
 Մանի — 226
 Մարի խաղ (գրիկ) — 626 (220)
 Մարի խաղի (ժալեղ) — 620 (12)
 Մարիս խաղի — 217, 466
 Մարիս — 217
 Մարիս — 72—72
 Մարի — 272
 Մանի — 477
 Մալխար, մալխարի — 264, 229, 451
 Մալիս խաղ — 620 (18)
 Մարիս խաղի — 226
 Մալիս կոնիսկոս — 620
 Մալխարս Մ. — 11
 Մալխար խաղի — 222
 Մալխարի խաղ — 246
 Մանի — 206
 Մանի (գրիկ) — 626 (212)
 Մանի (ժալեղ) — 621 (40)
 Մալխար — 111
 Մալխարի — 245, 626
 Մալիս խաղ — 271, 59, 62, 72, 177, 229, 224, 602, 616
 Մալխարի (ճիշդ) — 127, 224
 Մալխարի — XII, 467, 468, 603
 Մալիս խաղ (գրիկ) — 622 (57)
 Մալիս խաղի (գրիկ) — 627 (2)
 Մալխար խաղի (գրիկ, ժալեղ) — 622 (82)
 Մալխար խաղի — 426, 442
 Մալխար խաղի — 466
 Մալխար Դա — 428, 464, 466
 Մալխար կոնիսկոս (գրիկ) — 628 (28)
 Մալիս Մ. — 467
 Մալիս (գրիկ) — 624 (120, 152)
 Մալիս խաղի — 426
 Մալիս խաղ — 260
 Ման (Ման, Արարտ, Սալխարի Դալիս կոնիսկոս) — 129, 202, 306, 224, 229, 275, 294
 Ման (Փաթ, Սալխարի Դալիս կոնիսկոս) — 129, 206, 202, 205, 457, 561, 594

Յակոբ Բագրատի — 205

Յաւան — 224

Յովնան (Բագրատ) — 622 (122)

Յովնան — 620

Յովնան — 143

Յոսեփ Գալ — 426

Յովնան — 28, 646

Յովնան — 18, 37

Յովն — 622 (87)

Յովնանի — 165 Լուսնային

Յարսան — XII, 12, 19, 31, 33, 34, 101, 102, 122—
124, 126, 128, 152—155, 162, 169, 172, 177, 192, 196,
206, 219, 227, 232, 265, 290, 407, 408, 421, 445,
461, 462, 474, 482, 529, 536, 538, 570, 589, 602,
606, 645

Յարսանի — VIII, XI—XIII, XV, XVI, 1, 12, 20,
21, 26, 44, 49, 52, 62, 77, 79, 80, 82, 88, 89, 97, 99,
107, 112, 121, 124, 127, 128, 138, 140, 142, 143, 145,
147, 162, 171, 172, 182, 183, 188, 200, 249, 264, 266,
269, 271, 272, 282, 283, 314, 342, 368, 410, 424, 440,
449, 452, 471, 482, 484, 512, 522, 527, 536, 600—601,
607, 612, 613, 646

Յարսան — 528

Յովնան — 178

Յովնան, յովնան — XII, 61, 83, 149, 191, 199, 200,
202, 272, 425, 540, 599, 609, 645

Յովնանի — 202, 274, 427

Յարսանի — 169, 198, 261

Յովն — 204

Յովնան — 664

Յարս — 622 (169)

Յարսանի — 177, 206

Յարսան — 424

Յարսան — 72

Յարս — 164

Յարս — 202

Յարսանի Լուսնային — 247

Յարսանի — 448

Յարս — 640

Յարսի սարսանի (Գրի) — 621 (27)

Յարսան — 61

Յարսի Զ. Ս. — 525

Յարսանի — 222, 224

Յարսանի, Գրի — 429, 431, 523

Յարսի, Գրիսանի, Գրիսանի — 25, 52, 65, 74, 79,
121, 177, 185, 189, 197, 229, 274, 300, 367, 421,
426, 504, 505, 527, 529, 531, 534, 536, 603, 645

Յարսանի — 224

Յարս (Գրի) — 622 (25), 622 (172), 627 (16)

Յարսի սարսանի (Գրի) — 622 (62)

Յարսան — 622 (122)

Յարսանի Զ. Ս. — VIII, 12, 14—16, 19, 21, 23, 26, 27,
34, 101, 102, 129, 137, 152, 169, 170, 177, 196, 219,
262, 265, 408, 421, 445, 462, 482, 529, 534, 536, 547,
589, 612

Յարսան — 623

Յարսան — 229, 240

Յարսանի Զ. Ս. — XII, 67, 222

Յարսանի — 425

Յարսանի — 165 Գրիսանի

Յարսանի — 547

Յարսանի — 425

Յարս (Գրի) — 622 (111), 622 (170), 622 (229), 627
(10)

Յարս (Գ.) — 222

Յարս — 224

Յարսի Լուսն — 277

Յարսի — 18

Յարսանի — 204

Յարսանի — 520

Յարսի Գրի Լուսն — 520

Յարս — 229—230

Յարսան — 627

Յարսի Զ. Ս. — 210, 220—222

Յարսանի Զ. Ս. — 265

Յարսանի Զ. Ս. — 265

Յարսանի — 576, 578, 582

Յարսանի Լուսնային — 72

Յարսան — 224

Յարսան — 622 (126)

Յարսան — 128

Յարսի Լուսն — 578

Յարսի Զ. Ս. — 644

Յարսանի Զ. Ս. — 17, 34, 45—47, 60, 70, 72, 122, 124,
126, 127, 132, 204, 207, 441, 476, 527, 544, 552

Յարս — 448

Յարսի II — 46

Յարսի III — 409

Յարսի — 180, 408

Յարս — 244

Յարսի Զ. Ս. — 18, 44, 60, 229, 265, 463

Յարս — 44, 177, 265

Յարսի — 624 (162)

Յարս — 622

Յարսանի — 179

Յարսի Զ. Ս. Գրիսանի — 578

Յարսի Զ. Ս. — X, 24, 76—80, 88, 109, 142, 146, 177,
267, 268, 269, 604

Յարսանի — 251, 645

Յարս — 229, 526

Յարսանի, Լուսնային, Լուսն — X, 18, 34, 38, 42, 45, 50,
58, 79, 84, 89, 99, 109, 112, 121, 145, 161, 165, 169,
171, 179—180, 192, 200, 204, 212, 217, 218, 223, 234,
236, 244, 246, 252, 262, 265, 267, 294, 298, 404, 410,
424, 426, 445, 462, 482, 523, 528, 534, 536, 603, 614,
616, 645

Յարսի-Լուսնային — 229

Յարս — 429

Յարսի — 578

Յարսի — 121, 426, 430

Յարսի (Գ.) — 642

Յարսի Զարս — 118

Յարսի Գրիսանի — 12, 409

Յարսի Լուսնային Գրիսանի — 644

Մանկ (գրքենք) — 620 (8), 628 (20)
 Մանկ Պարթև — 504
 Մանկ — 508
 Մաղմաղակ — 220, 622 (118)
 Մարկիլան և. — 405
 Մարտիկ Երկր (Վրաստան) — 621 (20)
 Մայիկ Քնի — 644
 Մանասար (ԲՄասարի Պալիթա Լգարի) — 202, 205, 420, 420, 502, 502, 627, 575, 582, 584
 Մանասար — 505
 Մանգլիս Վան — 622 (102)
 Մանկ — 204
 Մանուկ — 127
 Մանա առաջ — 502
 Մանա առաջ — 502, 575
 Մանուկ — 222, 570
 Մանուկի Պալիթա — 110, 112, 120, 202, 202, 202, 202, 204, 204, 202, 527, 540, 541, 552, 561, 562, 575, 576, 582, 582
 Մանուկի Պալիթա Լգար — 110, 112, 120, 202, 400, 420, 502, 520, 527, 560-562, 568, 575, 576, 584, 586, 600, 611, 612
 Մար (ս.) — 642
 Մարա — 72
 Մարի (գրքենք) — 620 (8), 621 (24, 26), 622 (65, 86), 622 (160, 162), 627 (5, 22)
 Մարի-Գիթ — 621 (22)
 Մարի (ճաղենք) — 622 (118), 625 (170, 180)
 Մարի (ս.) — 611, 520
 Մարի ճաղակ — 641
 Մարտ — 17, 24, 408
 Մարգար Ս. — 122
 Մարգար — 607, 408
 Մարիկ — 605
 Մարիկ (գրք.) — 621 (20)
 Մարիյան Ս. և. — 41, 152, 190, 245, 510
 Մար — 504
 Մարտիկ — 218, 524, 621 (62)
 Մարտիկ (ս.) — 220
 Մարտիկ և. — 124, 125, 222
 Մանուկի (Մանուկի) — 425
 Մանկ — 212, 209, 212
 Ման-Ման — 604
 Մանիկ Պ. — 170
 Ման — 202
 Մարտիկ — 24, 62, 172, 212, 221, 202, 207, 520, 640
 Ման — 222
 Մանի աղակ — 647
 Մ. ա. Մարիկի ճաղ — 504
 Մարտի Մանիկ — 615
 Մարի, Կրիկ — 204-205
 Մար — 204
 Մարտիկ և. և. — 604
 Մանի աղակ — 640
 Մանի Կրիկ — 642
 Ման — 644
 Ման, Ման (գրքենք) — 620 (24), 612 (42), 622 (72), 622 (120), 624 (141)
 Ման Կրիկ — 204, 212
 Ման Կրիկ (ճաղակ) — 622 (20)

Ման Մարիկ — 60, 440, 620
 Մ. — 222, 627 (12)
 Մանիկ ճաղակ — 625 (207)
 Ման Պ. — 20
 Մ. ա. Մանի — 204
 Միկ (Միկ) — 60, 240, 444
 Մարիկ — 608
 Ման — 504
 Միկ, Կրիկ-Կրիկ — 72, 440
 Մանիկ — 217, 20, 202, 202, 402
 Մանուկ — 602
 Միկ — 622 (60), 624 (144), 625 (182)
 Մարտիկ — 2, 211, 70, 100, 140, 140, 162, 210, 217, 261, 262, 262, 525, 525, 602, 604, 640
 Մարիկ — 222, 222
 Մարի — 625
 Միկ — 602
 Մանիկ — 420
 Մանիկ — 202
 Միկիկ Յ. Ի. — 60, 202, 212, 247, 249, 220, 612
 Մանիկ — 171, 425
 Մար լյան — 220
 Մար Լար — 202
 Մարիկ ճաղակ — 625 (182)
 Միկիկ Վ. և. — 625
 Մարիկ և. և. — 642, 422
 Մարտի (Կրիկ) — 424, 440, 440
 Ման — 670, 608
 Մարիկ Վ. և. — 205
 Մարտիկ — 615
 Մանուկ — 20, 202
 Մարիկ — 220 (211)
 Մարտի — 605
 Մարի — 620, 640
 Մարտի — 525, 615 և. և. Մարտի
 Մարտի — 621
 Մարիկի ճաղ — 204
 Մանիկ — 202, 202, 202
 Միկիկ և. և. — 711, 2, 20, 170, 202, 440, 440
 Մանիկ — 615
 Մարիկ և. և. — 112, 510, 508
 Մանիկ Վ. և. — 711, 12, 22, 24, 42, 44, 20, 62, 70, 84, 86, 87, 88, 142, 142, 162, 172, 170, 170, 182, 212, 212, 222, 240, 274, 276, 280, 280, 217, 220, 222, 261, 262, 262, 267, 264, 280, 280, 222, 220, 642
 Մանիկ և. — 115
 Մանիկ (գրքենք) — 620 (10, 21), 621 (20), 622 (60, 70, 82, 88), 622 (100, 100, 110, 110), 624 (140 և. և. ճաղակ), 625 (174, 180), 626 (211), 627 (20, 22), 628 (25, 40)
 Մանիկ, Մանիկ-Մանիկ (ս.) — 410, 211, 641
 Մարտի — 244, 570
 Մարտիկի ճաղ — 40
 Մարիկ Վ. և. — 24, 120, 407, 421, 520, 570
 Մի — 127
 Մանիկի ճաղակ — 200, 224, 211, 201, 277
 Մանիկ (ճաղակ) — 620
 Մանիկ — 222, 640