

ՄԻՋՆԱԳԱՐՅԱՆ ԶԱՐԳԱՔԱՆԳԱԿՆԵՐԻ
ԽՈՐՀՐԳԱՆՇԱՆՆԵՐԻ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՋ

Հ. Գ. ՄԱՆՈՒՉԱՐՅԱՆ, Ս. Ց. ՍԱՂՈՒՄՅԱՆ

Հայ դասական ճարտարապետության կոթողային հուշարձաններն աչքի են ընկնում ոչ միայն իրենց վեհություններով, հորինվածքի ներդաշնակությամբ. կատարման փայլուն վարպետությամբ, այլև զարդաքանդակների ճոխությամբ, բազմազանությամբ, ինքնատիպությամբ:

Զարդարվեստի կատարելությունից էլ կատարյալ է զարդաքանդակների գաղափարական բովանդակությունը: Դրանց արժարժած սյուժեները մի կողմից մեզ տանում են դեպի նախնադար, դեպի մեր մշակույթի հնագույն ակունքները, մյուս կողմից՝ միջնադար, դեպի իրենց կերտման ժամանակաշրջանի պատմական անցքերն ու իրադարձությունները, արտացոլում կերտողների մտածելակերպը, ճգտումներն ու պարելակերպը: Այդ զարդաքանդակներում, հիմնականում խորհրդանշանների միջոցով, արտացոլվել է ժողովրդի ճշմարիտ պատմությունը, կենսափիլիսոփայությունը, աշխարհայացքը, այն ավանդները, որ միավորել են հայ ժողովրդի պատմության տարբեր փուլերը՝ հնագույն ժամանակներից մինչև իրենց արարման պահը:

Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ գոյություն ունի ժողովրդական ավանդականություն, որն արտաքնապես ընդհատուն է թվում, բայց ներքուստ խիստ համաձուլյ է, միասնական ու կուռ: Հայաստանի նախնադարյան արվեստում այդ ավանդականությունը լեգենդների ու առասպելների ձևով սկզբնավորվել է դեռևս ժայռապատկերներում, ապա բուռն առաջընթաց ապրել մ. թ. ա. 3-րդ հազարամյակում, այնուհետև զարգացել ու կատարելագործվել է ուշ նախնադարյան, ուրարտական, հետուրարտական ու միջնադարյան հայկական գաղափարաբանության ու արվեստի մեջ: «Պետք է վարմանալ, — նշում է Ադոնցը, — որ հայ հիշողությունը, հակառակ բոլոր աննրպաստ պայմանների, դեռ կարողացել է պահպանել դարերի մտավոր ու նյութական ավերածի փոշու մեջ այնպիսի շողշողուն մարգարիտներ, որոնք տանում են մեզ դեպի մարդկության ամենահին պաշտամունքների տաճարները»¹:

Միջնադարյան զարդաքանդակները իրենց մեջ ամփոփում են 10-12-րդ դարերի հոգեբանության և զգացմունքների նուրբ ու խորհրդավոր ծալքերը: Այդ զարդաքանդակներում չկան պատահական ձևավորումներ ու անհիմն լուծումներ: Այստեղ ամենուրեք ընդգծվում է իրական կյանքի ու կենցաղի տազնապը՝ կապված շրջապատող բնության և պատմական դարաշրջանի իրադարձությունների հետ:

Դրանց հիմնական մոտիվներում բնական տեսարանների պարզ վերարտադրությունների կողքին մեծ տեղ են զբաղեցնում նաև գաղափարական ընդ-

¹ Ն. Ադոնց, Հին հայոց աշխարհայացքը, «Պատմական ուսումնասիրություններ», Փարիզ, 1948, էջ 224:

հանրացումները, որոնք իրականացնում են որոշակի ֆունկցիաներ՝ մշակելով ազգի շահերին համապատասխան վարքագիծ: Եկեղեցիների, վանքերի, ամբիոցների, խաչքարերի, տապանաքարերի վրա կերտված բազմաժանր զարդաքանդակները ցարդ ըստ հարկի չեն հավաքվել, խմբավորվել, համադրվել, լուսաբանվել պատմական իրապատում եղելությունների լույսի ներքո, չեն զատվել իրականը, այլաբանականը, կերտման շարժառիթները, չեն բացահայտվել իրադարձությունների կենտրոնում կանգնած արվեստագետի երևակայության թռիչքը, հեռահար նպատակները: Չներթափանցելով զարդաքանդակներ կերտող արվեստագետի հետամտած նպատակների, քաղաքական տիրող իրավիճակի խորքերը, ուսումնասիրողները հիմնականում այդ զարդաքանդակները դիտել են իբրև տոհմական զինանշաններ, տոտեմներ, հերալդիկ խորհրդանշաններ, կտիտորական պատկերներ, ծնող զույգեր, որսի սովորական տեսարաններ, պարզունակ դեկորներ ու զարդեր, հաճախ էլ հայկական այդ ինքնատիպ արվեստի արմատները փնտրել են հարևան երկրներում²: Մինչդեռ պատմության փիլիսոփայությունը ապացուցում է, որ յուրաքանչյուր արժեք ձեռք է բերվում կոնկրետ ազգի պատմական հողի վրա: Ծիշտ է ասված, որ հունական դիցաբանությունը ոչ միայն հունական արվեստի զինանոցն էր, այլև նրա հողը, որ եգիպտական դիցաբանությունը երբեք չի կարող հունական արվեստը սնուցող հող ու մայրական գիրկ լինել:

Բացահայտ ճշմարտություն է, որ եգիպտական, ասորական և այլ հզոր երկրներում արվեստագետը երկնել է համամարդկային սքանչելիքներ, որոնցում գլխավորը մարդուն ծնկի բերելու, միապետին անսահմանափակ իշխանություն մ ու հզորություն օժտելու միտումն էր: Հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրին համապատասխան՝ հայկական մշակույթը ստեղծվեց մարդու հետ կուռ միասնությամբ և կոչված էր նրան վեր բարձրացնելու ու գոտեպնդելու, ներարկելու ճակատագրի դաժան շրջադարձերին շկորչելու կարողություն: Ամենաժանր դարերում անգամ հայ արվեստագետները իրենց ձեռքում են պահել ազգի գոյատևման կենարար թելը, երբեմն տաճար, երբեմն ամրոց են կառուցել, երբեմն միայն մատյան ու խաչքար են կերտել, իրենց ճակատագրի պես բարդ, իրենց հոգու պես ջինջ, իրենց վշտի պես անհուն:

Թեմատիկ առումով նախնական խմբավորման ենթարկելով Հայկական լեռնաշխարհի պատմական հուշարձանների պատերին սփռված հարյուրհազարավոր զարդաքանդակների մի շնչին մասը, նկատում ենք, որ նրանցում գլխավորապես արտացոլվում են նախնադարյան ու միջնադարյան կրոնական հավատալիքների հետ կապված սյուժեներ, մի մասը իրական կյանքի պարզ վերարտադրություններ են, մի մասը՝ պատմական իրադարձությունների խորհրդանշանային վերարտադրություններ, մի մասն էլ բովանդակում է շարի ու բարու հարատև պայքարը, ուժեղի անխուսափելի հաղթանակը գոյության համառ պայքարում:

Միջնադարյան զարդաքանդակներում կատարելության են հասնում նաև բուսական ու երկրաչափական մոտիվները, որոնցում ամենազլխավոր արտահայտությունը կենաց ծառն է: Հատկապես խիստ ոճավորված մոտիվներ են բույսի գլխավոր օրգանների՝ սերմի, ծաղկի, վարսանդապտղային օրգանների գաղափարակիր խորհրդանիշները: Խորհրդանիշների միջոցով պատկերված են գաղափարական ամբողջական հասկացություններ, բուսական վեգետացիոն մի ամբողջ փուլ՝ սերմից մինչև պտուղ: Գրեթե միշտ ընդգծվել է

² Տե՛ս Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակները V—VII դդ., Երևան, 1949, էջ 85, Գ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, Բ. Բ. Երևան, 1987, էջ 128, 188:

կենդանի օրգանիզմի գոյության ու բազմացման շորս անհրաժեշտ տարրերի՝ ջրի, կրակի, հողի և օդի անհրաժեշտությունը:

Բազմաբնույթ զարդաքանդակների բովանդակությունը անհնար կլինի պարզաբանել, եթե ելակետ չունենանք սվյալ հուշարձանը կերտելու ժամանակի կոնկրետ իրադարձությունները, նրանց կից՝ վիճական արձանագրությունների ակնարկները, ժամանակակից պատմագիրների կցկտուր տեղեկությունները, հնագույն առասպելների բովանդակությունը և մերօրյա բանասերների երկարամյա պրպտումների արդյունքները:

Այժմ մի քանի խոսք դիցաբանական բովանդակություն ունեցող զարդաքանդակների մասին:

Բնության և հասարակության կյանքի տարբեր երևույթների բացատրման անհրաժեշտությունը մարդկության կենսաբանական զարգացման որոշակի աստիճանում հանգեցնում է դիցաբանության երևան գալուն: Դիցաբանությունը ձևավորվել է մարդկային գիտակցության զարգացման այն աստիճանում, երբ դեռևս սահմանազատված չէին գիտելիքը, հավատն ու երևակայությունը: Տարբեր խուլ ուժերի դեմ անօգնական մարդը անխուսափելի փորձանքները կանխելու համար բնությունը լցնում էր իր երևակայությամբ հորինված գերբնական ոգիներով: Բրոնզի դարում ձևավորվում են նախնադարի կրոնական ու գաղափարական պատկերացումները, ծայր են առնում ու կազմավորվում բազմաթիվ լեգենդներ ու առասպելներ, որոնք թեև ընդհանուր յարեկյան ակունքներ ունեին, բայց խորապես արտացոլվում են հայ առասպելաբանության մեջ:

Միջնադարյան հուշարձանների զարդաքանդակների հիմնական սյուժեները կապված են նախնադարում ծնունդ առած լեգենդների ու առասպելների հետ և խորհրդանիշների միջոցով արտահայտում են երեք հորիզոնների՝ երկինք, երկիր, անդրաշխարհ, և տիեզերական աղետի երկու հիմնական սկզբունքների՝ բարի ու շար ուժերի պայքարն ու կապը: Զարդաքանդակների խորհրդանիշների գեղագիտական հիմքը իրական աշխարհի երկատվածության դրույթն է, որի համաձայն մեզ շրջապատող տեսանելի երևույթներից բացի կա մեկ ուրիշ ավելի վեհ, կատարյալ իրականություն, որտեղ, սակայն, անհնար է թափանցել գեղարվեստական պատկերման սովորական իղանակով: Եթե խոսքի միջոցով արտահայտվող ստեղծագործություններում ընդհանրապես են «բարի», «չար», «երկինք», «անդրաշխարհ» բառերը, ապա զարդաքանդակներում նրանք արտահայտվում են խորհրդանիշների միջոցով: Սիմվոլը դառնում է գլխավոր դադափարի իմաստակիրը:

Միջնադարյան զարդաքանդակների զգալի մասը ուղղակիորեն առնչվում են արևի պաշտամունքի հետ կապված առասպելների հետ: Արևին տարվա տարբեր ժամանակներում տարբեր խորհրդանիշներով են պատկերել: Գարնանային թռչնակերպ արևին հաջորդում է ամառային կիզիչ արևը՝ առյուծի կերպարանքով:

Հայկական լեռնաշխարհի հարավարևմտյան շրջաններում ապրող արմենների մեջ դեռ տոտեմական ժամանակներից առաջ է եկել արևի աստվածությունը, որին կոչել են Ար կամ Արա³:

Հաջորդ դարաշրջանի՝ Ուրարտական պանթեոնի երեք գլխավոր աստվածներից մեկը՝ արևի աստված Արան էր, որը սեպագիր արձանագրություններում հիշատակվում է Արդինի (Շիվինի)⁴ անունով: Հետուրարտական ժամանակա-

³ Տե՛ս Մ. Գալուսյան, Արմեն և Ռայ անունների ծագումը և Ուրարտուն, Պեյրուֆ, 1978, էջ 92: Տե՛ս նաև Ս. Գ. Հմայակյան, Վանի թագավորության պետական կրոնը, Երևան, 1980, էջ 44—48:

⁴ Տե՛ս Ս. Հմայակյան, Աշխ., էջ 44, 112, ծան. 118:

ըրջանում Արդիինին հորջորջվում է Արամազդ և ստանձնում հայոց գլխավոր աստծո դերը, արևի աստվածությունը գիշերով որդուն՝ Միհրին (Մհեր): Հելլենիզմի դարաշրջանում Միհրը նույնացվել է հունական կրակի աստված Հեփեստոսի հետ, քրիստոնեական շրջանում՝ Սուրբ Սարգսի հետ:

Թե ինչքան մեծ ընդգրկում ուներ արևի պաշտամունքը հայոց մեջ, վկայում են «առ» արմատով սկսվող տեղանունների առատությունը պատմական Հայաստանում⁵, ինչպես նաև նրա պաշտամունքի հետ կապված հուշարձանների առատությունը՝ կերտված հայոց պատմության գրեթե բոլոր դարաշրջաններում:

Արևապաշտության աննման առասպել են բովանդակում առյուծի և ցուլի մենամարտը պատկերող զարդաքանդակները, որոնք կերտվել են Մակարավանքի գավթի շքամուտքի վերնամասում (նկ. 1), Ախթամարի տաճարի վրա, Ցախաց Քարի ս. Կարապետ եկեղեցու հյուսիսային ճակտոնի քիվատակին, Գեղարդի գլխավոր եկեղեցու հարավային լուսամուտի վերնամասում, Գլաձորի գլխավոր եկեղեցու որմին և այլուր:

Ըստ մի ավանդության, արևի աստված Միթրա-Միհրի հերոսագործությունը վայրի ցուլին սպանելն էր: Պատահելով վայրի կենդանուն՝ նա բռնում է ցուլի եղջյուրներից, հնազանդեցնում և տանում իր խրճիթը: Բայց ազատության սովոր կենդանին փախչելու փորձ է անում: Այն ժամանակ արևը հրամայում է Միթրային՝ սպանել անհնազանդ կենդանուն: Դյուցազունը հակառակ իր կամքի կատարում է այս արյունալի գործը, որից հետո տեղի է ունենում մի հրաշք: Յլի մարմնից երկիրը կանաչով է ծածկվում, ուղեղից դոյանում է սերմ և արյունից՝ խաղողի որթ: Հոգին բարձրանում է երկինք և աստվածանում:



Նկ. 1

Այսպիսով ցլասույան դյուցազունը դառնում է աշխարհի բարիքների ստեղծողը⁶:

Այս ավանդությունը բնականաբար ստեղծվել է այնպիսի միջավայրում. որտեղ ցուլը նույնպես սրբազան կենդանի է համարվել: Նշված նրբակերտ բարձրաքանդակները ներկայացնում են իրար դեմ մարտնչող դիցաբանական

⁵ Տե՛ս Ս. Գալուսյան, նշվ. աշխ., էջ 143:

⁶ Տե՛ս Բ. Խաչաթյան, Հայ ժողովրդի դյուցազնական վեպը, Վիեննա, 1908, էջ 64:

հերոսների՝ առյուծի կերպարանքով ուժառային արևի և տիեզերական ցուլի կոհիվը:

Արևապաշտության մի այլ հետաքրքիր դրվագ են ներկայացնում արծվի խոյին հափշտակելու բավական շատ տարածված բարձրաքանդակները: Այստեղ ամառային արևի սիմվոլ առյուծի փոխարեն հանդես է գալիս գարնանային արևի սիմվոլ արծիվը, իսկ ցուլի փոխարեն՝ խոյը:

Որպես համաստեղություն՝ խոյը նույնպես հանդես է գալիս վաղ գարնանը՝ մարտի 21-ից ապրիլի 20-ը, որին հաջորդում է ցուլի համաստեղությունը՝ ապրիլի 21-ից մայիսի 22-ը: Հայկական լեռնաշխարհում խոյի պատկերը երևան է եկել մ. թ. ա. 3-րդ հազարամյակից և հարատևել մինչև ուշ միջնադար: Միջնադարյան արվեստում խոյը պատկերվում է երկնային լուսատուների, գարունն ավետող թռչունների և արեգակնային աստվածների հետ, հատկապես արծվի հետ:

Արծվի՝ խոյին հափշտակելու բարձրաքանդակներ կան Անիի մայր տաճարի հարավային պատին, Խորանաշատի գլխավոր եկեղեցու լուսամուտների վերնամասում, Յախաց Քարի, Գլաձորի վանքի, Հերհերի ս. Սիոն վանքի, Գեղարդավանքի, Մակարավանքի, Եղվարդի ս. Աստվածածին եկեղեցու պատերին և այլուր: Առանձնապես ուշագրավ է Եղվարդի բարձրաքանդակը (նկ. 2): Եղվարդի ս. Աստվածածին եկեղեցու ճարտարապետ Շահիկը, կարծես հետագայում ծագելիք կասկածները փարատելու համար, արծվի լայնատարած



Նկ. 2

թևերի վերնամասում կերտել է զույգ արևներ, իսկ հպարտորեն դուրս ցցված կրծքին՝ մեկ հրարձակ արևի սկավառակներ: Այստեղ պատկերված է ոչ միայն ուժեղի ու թուլի անհավասար գոտեմարտ, այլև արևապաշտության առասպելի մի դրվագ: Ուշագրավ է հատկապես այն փաստը, որ թևե ըլոր պատկերներում արծիվը ոճիր է գործում, առևանգում իր զոհը դարձած և ժողովրդի համար նույնքան պաշտելի խոյին կամ դառին, բայց քանդակագործարվեստագետի համակրանքը արծվի կողմն է, նրան որպես գիշատիչ չի ներկայացնում, ընդհակառակը՝ ի տարբերություն խոյի, հատուկ ջանադրությամբ են կերտվում վեհ, հզոր արծվի կերպարի մանրամասները:

Արևապաշտության թեմատիկ առումով մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում արծվի ու վիշապի մենամարտը պատկերող զարդաքանդակները:

Այստեղ նույնպես արժիվը հանդես է գալիս որպես արևի խորհրդանիշ, իսկ վիշապը խորհրդանշում է խավարը, անդրաշխարհը, օձավիշապը, ըստ ավանդության, մարդու տենչանքների խափանիչն է, որը գողացավ Գիլգամեշի հրաշագործ կենարար բույսը, դայթակղեց Ադամ-Նվային և մարդկությանը զրկեց երանելի դրախտից: Այդ պատճառով էլ, աստծո անեծքով, խորամանկ օձը դարձավ սողուն, որը ձգտում է կլանել երկնային լուսատուներին, բայց ամենուր պարտվում է լուսատուների և հատկապես արևի սիմվոլ արծվից ու արագիլից:

Առանձնահատուկ հմտությամբ է կերտված Մակարավանքի փոքր եկեղեցու հյուսիսային որմին վիշապի ու արծվի մենամարտը պատկերող որմնաքանդակը: Խոշոր, պատկառազու տեսքով, թևերի ու պոչի մանրակրկիտ հարդարանքով կերտված կեռակտուց արծիվը, հաստատուն կանգնած մայր հողին, երկաթե աքցանի պես ամուր կտցով խեղդում է ատամնաշար երախը լայն բացած եղջյուրավոր վիշապին: Նմանատիպ դրվագ է ներկայացնում նաև Դվինի ջնարակված թասերից մեկի վրա պատկերված արագիլի և վիշապի մենամարտը: Այս պատկերներում արտահայտված են տիեզերական երկու հիմնական սկզբունքների՝ լույսի ու խավարի, երկնքի ու անդրաշխարհի, շարի ու բարու շրնդհատվող պայքարը: Քանի որ արծիվը արևի խորհրդանիշն է, վիշապը՝ սանդարամետի, ուստի սրանց միջոցով պատկերված տեսարանները արտահայտում են երկնային օվկիանոսում նրա տարբեր տարբերքների միջև ի սկզբանե ծայր առած և մշտապես գործող անհաշտ հակամարտությունը: Քանի որ օձավիշապի դեմ մշտապես կռվում է արեգակնային աստվածը, իսկ սրա սիմվոլը թռչունն է, ապա երկու՝ շար ու բարի սկզբունքների հակամարտությունը դրեթի ամենուր պատկերվել է իբրև երկու սիմվոլների՝ օձի ու թռչունի կոիվ: Ի դեպ, այս մոտիվը ևս հանդիպում է դեռևս մ. թ. ա. 3-րդ հազարամյակի ժայռապատկերներում: Նախնադարի և միջնադարի թեմատիկ ընդհանրությունները վկայում են, որ դրանք բոլորն էլ կառուցված են առասպելաբանական միևնույն հիմքի, արվեստագիտական նույն պատկերացումների հիման վրա⁷:

Արևապաշտության մի այլ դրվագ են ներկայացնում Մակարավանքի գլխավոր եկեղեցու բեմի ճակատի դարդաքանդակները: Ալեկոծված ծովում շովանանին ծովը նետելու և ապա երեք օրից հետո ձկան երախից նրան ափ նետելու աստվածաշնչային թեման են արտացոլում մանրանկարային նրբություններով կերտված 34 շրջանակներից երկուսը, որոնցից վերին շարքի ձախից հինգերորդը պատկերում է շովանանին՝ ալեկոծված ծովում, նավակի վրա, իսկ երեք շրջանակ դեպի աջ, նույն շարքի իններորդ շրջանակում՝ ձկան երախից ափ նետելու տեսարանը: Ըստ հին կտակարանի, շովանանի լեգենդը հյուսված է համաձայն այն պատումի, ըստ որի, խուսափելով աստծո պատվիրանից, նա ցանկանում է նավով փախչել: Տիրոջ կամքով նավաստիները նրան նետում են փոթորկալից ծովը, սակայն, դարձյալ աստծո կամքով, նրան կրկնում է ձուկը, որի փորում 3 օր մնալուց հետո ցամաք է նետվում⁸: Այս պատումը յուրովի է ներկայացված Ախթամարի ո. Խաչ տաճարի հարավային պատին, ուր ձախ կողմում նավաստիները շովանանին նետում են գազանագլուխ ձկնահրեշի երախը, իսկ քիչ աջ՝ փոխումից հետո նա ընկած է ճյուղատարած թիերի վրա: Նույնը արտաստվոր դիմամիզմով է պատկերված Քորոս Ռոսլինին վերագրվող մանրանկարում⁹:

Այս առասպելում ևս շովանանի ներկայանում է որպես արևի, իսկ ձուկը՝

⁷ Տե՛ս Լ. Մարտիրոսյան, Գիտությունն սկսվում է Ասիանդարում, Երևան, 1978, էջ 34:

⁸ Տե՛ս Հովնահի մարգարեությունը, գլ. Ա—Դ:

⁹ Տե՛ս Հայկական մանրանկարչություն, Երևան, 1967, էջ 38—39:

անդրաշխարհի, ծովի հատակի սիմվոլ: Հայտնի շատ այլ ավանդազրույցներում արևը ծովի հատակից է ծագում, հայկական զրույցներում՝ Վանա ծովի հատակից: Այդ արտացոլվում է Սասնա ծռերի տարբեր պատումներում: Երեք օր և երեք գիշեր ձկան փորում մնալու պատումը ներկայացնում է դեկտեմբերի 22-ից 25-ը, երբ արևը գտնվում է հորիզոնի ամենացածր աստիճանի վրա¹⁰:

Ի վերջո, հավերժական այս պայքարում ևս հաղթում է կենսաբեր լուսատուի երևակայական փոխարինորդը՝ ծովից ճառագող, նորացած արև-Հովնանը:

Հնագետ Գ. Կարախանյանը այս զարդաքանդակները այլ կերպ է մեկնաբանում: Նրա կարծիքով Մակարավանքի քանդակագործ վարպետը ալեկոծված նավակի վրա դետեղել է իր ինքնապատկերը: Դա պատճառաբանում է նրանով, որ նույն շրջանակի ներսում մանրատառ փորագրված է «Երիտասարդ» բառը, որը, Կարախանյանի կարծիքով, քանդակագործի անունն է, իսկ Հովնանին ձկան երախից ափ նետելու դրվագում վերարտադրված է տեսարան, որտեղ ձուկը կուլ է տալիս մի կնոջ: Իսկ ձկան պոչի արտակարգ մեծությունը բացատրում է ոչ թե առասպելով, այլ շրջանակի մեջ կլորավուն շարժումը ծայրից ծայր հասցնելու միտումով¹¹:

Ինչպես ճարտարապետական մոնումենտալ հուշարձանները, այնպես էլ նրանց որմերին կերտված հազարավոր զարդաքանդակները ստեղծվել են պատմական կոնկրետ միջավայրում, որոշակի նպատակներով ու խնդիրներով: Արդ, ինչ նպատակներ էին հետապնդում 9—13-րդ դարերի արվեստագետները, երբ դիմում էին նախնադարյան առասպելի ու դիցաբանության թեմային: «Այն հասարակությունների մեջ, — նշում է Վ. Ֆրիչեն, — ուր տեղի է ունենում բուրժուական տնտեսության և բուրժուական կուլտուրայի զարգացման պրոցեսը, բայց ուր արիստոկրատիան տակավին խաղում է նշանակալի դեր, կրոնական ժանրի կողքին տեղ է գրավում հաճախ դիցաբանականը, որը փոխարինում է այստեղ կենցաղային ժանրին»¹²: Այս լուսաբանումը մեզ հնարավորություն է տալիս հայկական վերածննդի գոյությունը 9—13-րդ դարերում հիմնավորել նաև զարդաքանդակների թեմատիկ առումով:

Միջնադարյան զարդաքանդակներից շատերում տեղ են գտել պատմական կոնկրետ իրադարձությունների արտացոլման թեման ու արժանահիշատակ գործիչների պատկերաքանդակները:

Պտղնավանքի հյուսիսային լուսամուտներից մեկի պայտակամարի ձախակողմում արձանագրված է «Մանուել Ամատունեաց տէր», աջակողմում՝ քանդակված է մարտի տեսարան, որտեղ մի զորեղ անձնավորություն նիզակահար է անում ամենհի գազանին, իսկ նրա կողքին նիզակակիր հետիոտն ռազմիկը պատրաստվում է մարտի՝ ընդդեմ առատաբաշ առյուծի: Թեև ուսումնասիրողների մի մասը այս կոմպոզիցիոն զարդաքանդակները որսի սովորական տեսարան են համարել¹³, սակայն «Մանուել Ամատունեաց տէր» կից մակագրությունը վստահեցնում է, որ այստեղ պատկերվել են ոչ թե շարքային որսորդներ, այլ հայր և որդի՝ Պարզև և Մանվել Ամատունիները, որոնք վճռորոշ դեր են խաղացել ժամանակի ռազմական իրադարձությունների և

¹⁰ Մ. Ֆերահեան, Քրիստոնեության և հին հեթանոսական կրոնների քաղաքականացում, էջ 104:

¹¹ Տե՛ս Գ. Կարախանյան, Մակարավանքի քանդակները և նրանց հեղինակը, ՊԲՀ, 1974, էջ 101, 108: Տե՛ս նաև Դիվան հայ վիճագրության, պր. 6, Երևան, 1977, էջ 166—167:

¹² Տե՛ս Վ. Ֆրիչեն, Արվեստի սոցիոլոգիան, Երևան, 1997, էջ 171:

¹³ Տե՛ս Գ. Հովսեփյան, Ազգ. աշխ., էջ 133:

հատկապես Պտղնավանքի կառուցման գործում, և այն արարող արվեստագետը այդ քանդակում նկատի է ունեցել նրանց:

Այս առումով առանձնահատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում Աղցի դամբարանի զարդաքանդակները և հատկապես՝ հյուսիսային սարկոֆագի աջ եզրի փոքր քարի վրա վարազի դեմ մերկանդամ մարդու օրհասական կռիվը պատկերող քանդակը: Նիզակով մարտնչող մարդուն օգնում են հավատարիմ շները:

Ո՞վ է այս մարտնչողը, ո՞րն է պատկերաքանդակի իմաստը: Այս հարցի պարզաբանմանը անդրադարձել են Գ. Հովսեփյանը, Ա. Մնացականյանը, Բ. Առաքելյանը¹⁴ և ուրիշներ: Ուսումնասիրողները այդ զարդաքանդակը համարել են որսի սովորական տեսարան կամ շար ու բարի ուժերի պայքար, Բ. Առաքելյանը դրա մեջ տեսնում է հայկական առասպելաբանության մեջ հայտնի Հայկ-Օրիոնի համաստեղությունը՝ զույգ շներով: Սակայն մենք կարծում ենք, որ կատաղի վարազի դեմ մաքառող մերկանդամ անձնավորությունը սերտորեն կապված է Աղցի դամբարանը կառուցելու ժամանակի և պատմական իրադարձությունների հետ:

Հայտնի է, որ 4-րդ դ. կեսերին կառուցված դամբարանում ամփոփված են հայ Արշակունի թագավորների աճյունները:

Մովսես Խորենացու և Փավստոսի վկայությունների համաձայն, 364 թ. հայոց սպարապետ Վասակ Մամիկոնյանը գիշերային հանկարծահաս հարձակումով ջախջախում է պարսկական զորքերին, որոնք Անի-Կամախից հափըշտակել էին հայոց թագավորների աճյունները և Պարսկաստան էին տանում: Փրկելով հայ թագավորների ոսկորները գերությունից՝ ամփոփում են «Աղճք կողմող ամուր գյուղում՝ Այրարատ գավառում, որ գտնվում է Արագած մեծ լեռան նեղ ու դժվարամուտ խորշերից մեկում»¹⁵:

Հայտնի է նաև, որ այդ դեպքերից հետո հայոց սպարապետը մեկնում է Տիգրոն, սատար կանգնելու Շապուհի կողմից բանտարկված Արշակ թագավորին, որտեղ, սակայն, 368 թ. ինքն էլ ձերբակալվում և մորթազերծ է արվում: Մոլեղին վարազի դեմ կռվող մերկանդամ դուրսազնին կերտող վարպետը մեր կարծիքով նկատի է ունեցել Վարազ-Շապուհի կողմից մորթազերծ արված հայոց սպարապետ Վասակ Մամիկոնյանին:

Որ իրոք վարազը հնում դիտվել է որպես շար բռնակալ ուժ, ցույց են տալիս նաև հունական առասպելները: Հայտնի է, որ Հերակլեսի սխրանքներից մեկը էրիմանթոսյան վարազի դեմ տարած հաղթանակն է, իսկ Թևսևսը խող-խողում է դիվային վարազին՝ տառապանքներից ու զրկանքներից փրկելով մարդկանց:

Այսպիսով, ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ Պտղնավանքում, Աղցում, Ախթամարում, Տաթևում և այլուր կերտված պատկերաքանդակներում պետք է տեսնել նաև այն մարդկանց, որոնք այս կամ այն շահով մասնակցել են տվյալ տաճարի շինության գործին կամ կանգնած են եղել պատմական տվյալ դարաշրջանի քաղաքական ու ռազմական իրադարձությունների կենտրոնում:

Առանձնապես խորիմաստ են թեմատիկ այն զարդաքանդակները, որոնք զանազան սիմվոլների ու գեղարվեստական հնարանքների միջոցով արտացոլում են կոնկրետ պատմական իրադարձություններ:

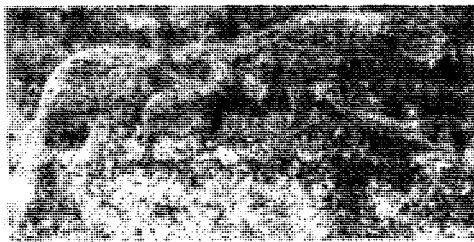
Աննախադեպ վերասլայ ճարտարապետությամբ, հարդարանքի թարմ սյու...

¹⁴ Տե՛ս Գ. Հովսեփյան, Գշվ. աշխ., էջ 154, Ա. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ, Երևան, 1955, էջ 127, Բ. Առաքելյան, Գշվ. աշխ., էջ 67:

¹⁵ Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, Երևան, 1987, էջ 198, հմմ. Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1990, էջ 187:

ժեհերով, դարաշրջանի գաղափարական պահանջով, կատարողական բարձր վարպետութեամբ մեզանում նոր ուղի հարթեց տաղանդավոր ճարտարապետ-արվեստագետ Շահիկը, կերտելով Նովարդի ս. Աստվածածին տաճարը 1301 թ.: Այս ժամանակաշրջանում մահմեդականությունը ընդունած թաթարները աննախադեպ հալածանքներ սկսեցին նվաճված քրիստոնյաների նկատմամբ:

Երկինք խոյացող սլացիկ տաճար կառուցելով, կարծես վարպետը կյանքի էր կոչում ու հպարտություն ներշնչում օտարի լծի տակ հեծող, ֆիզիկապես ու բարոյապես ընկճված ազգին: Մեր քննարկման տեսանկյունից առանձնահատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում տաճարի արևելյան ճակատի շրջափակումը քառանկյան մեջ ներփակված լուսամուտի վեհիմաստ տեսարանը (նկ. 3), ուր վագրը գետին է տապալել և ասես հանդիսավոր խողխողում է զոհին, նվաճածի կեցվածքով: Այս սյուժեն բնավ չի առնչվում արևապաշտության առասպելի հետ կապված առյուծի ու ցուլի պայքարը պատկերող նմանատիպ քանդակներին (տե՛ս նկ. 1): Գ. Հովսեփյանը այս զարդաքանդակի բովանդակությունը առնչում է «պարսկական միջնադարյան արվեստին»՝ շտալով որևէ բացատրություն¹⁶:



Նկ. 3

Ինչ խոսք, տափաստանի բծավոր գազանը տեղացի չէ, եկել է արևելքից և իրեն բերող նվաճողների պես նախճիրներ է տանում: Այս ինքնատիպ բարձրաքանդակում քանդակագործը կերտել է կատաղի ու ատելի գիշատիչ կենդանուն, նկատի ունենալով թաթարական օրդուներին, իսկ քարայծին կերտելիս՝ նվաճված ու ոտնակոխ լինող հայկական լեռնաշխարհի տեղաբնիկներին: Բայց այս անգամ այս իրավիճակը խորապես զգացող վարպետը զարմանալի լավատես է: Նա հավատում է, որ կարելի է շտկել իրավիճակը, կանխել ժողովրդի ոչնչացումն ու երկրի ամայացումը հողերը և աշխարհիկ ուժերի վերամիավորման միջոցով: Այս է տաճարի արևմտյան ճակատի զարդաքանդակների իմաստը, ուր խաչաթևին կերտված է Մարիամ աստվածածինը՝ մանուկը կրծքին սեղմած, իսկ ցածում վագրի դեմ հանդիման մարտի է սլանում հզոր ցուլը:

Շահիկի արվեստը թե գաղափարական և թե կատարողական առումով հասել է կատարելության, իսկ մարտնչող քաղաքականությամբ այն պետք է դասել համազգային ձեռքբերումների շարքը:

Մանրանկարներում, որմնաքանդակներում, խաչքարերի ու գերեզմանաքարերի վրա կերպարանավորված մարդկանց պայքարը վիշապների դեմ հիմնականում առնչվում են սբ Գևորգի, սբ Սարգսի և սբ Թեոդորոսի առասպելների հետ կապված թեմաներին, սակայն, դրանք հաճախ նաև արտացոլում են նվաճողի ու հայրենիքի պաշտպանի, շար ու բարի ուժերի հակամարտությունները:

¹⁶ Տե՛ս Գ. Հովսեփյան, Խաղաղական կամ Պոռչնանք հայոց պատմության մեջ, Աճթիլիսա-Լիբանան, 1960, էջ 443:

Այլ են գույգ վիշապներին պատկերող զարդաքանդակների մի մասի սյու-
ժեները:

Նորատուսի տապանաքարերից երկուսի վրա պատկերված են իրար դեմ
մարտնչող երկու հսկայամարմին վիշապներ (նկ. 4), իսկ նրանց կողքին՝
գլխիկոր հեռացող, անհեծյալ թամբած մի նժույգ: Այս խորիմաստ բարձրա-
քանդակները կերտվել են 1555 թվականին, հայ ժողովրդի համար այն դա-
ժան ժամանակներին, երբ կես դար Հայաստանի համար և Հայաստանի տա-
րածքում մղված արյունահեղ կռիվներից հետո պարսիկներն ու թուրքերը ա-
ռաջին անգամ Հայաստանը նույն 1555 թ. բաժանեցին իրար մեջ: Արդյոք
խորունկ քանդակագործ արվեստագետը հավասարաչափ մեծությամբ մար-
տնչող վիշապներին կերտելիս նկատի չի՞ ունեցել հավասարազոր թշնամի-
ներին՝ թուրքերին ու պարսիկներին, իսկ գլխիկոր, անհեծյալ նժույգին՝ ան-
արքա Հայաստանը:

Այս ենթադրությունը ավելի քան համոզիչ է դառնում, երբ զննում ենք
էջմիածնի մայր տաճարի գլխավոր զանգակատան օձապատկեր զարդաքան-
դակները:



Նկ. 4

Զանգակատան առաջին հարկի քառանիստ շորս մույթերի անկյունները
պարուրված են ոլորամարմին վիշապագլուխ սյունիկներով, որոնք կրում են
որմնակամարները: Սրանք ավելի հանդարտ են, քան երկրորդ հարկում կերտ-
ված վիշապները, որոնք պայքարում են իրար դեմ: Լուռ ու ընդերքային ան-
հաշտ կռիվ է մղվում լուսավոր տաճարի և խավարածին ուժերի միջև: Էջ-
միածնի զանգակատունը կառուցվել է 1654—1658 թթ.: Հայտնի է, որ թուրք-
պարսկական 1639 թ. կնքված պայմանագրի համաձայն, արարատյան աշ-
խարհը գտնվում էր պարսկական տիրապետության տակ, իսկ նշված զանգա-
կատունը Ֆինանսավորող մեկենասը պոլսահայ մեծահարուստ վաճառական
Անտոն Զելեպին էր՝ ինչը հաճո չէր Երևանի Մահմադղուլի խանին: Դրա հա-
մար էլ նա սպառնում էր քանդել զանգակատունը: Մեր թշնամիների՝ պար-
սիկների ու թուրքերի միմյանց հակամետ ներհակությունները քաջ հայտնի
էին զանգակատան շինարարության սատար Փիլիպոս Աղբակեցի և Հակոբ
Ջուղայեցի կաթողիկոսներին, Սահակ և Մովսես ճարտարապետներին ու ոս-
կերիչ նկարիչ Զաքարիային¹⁷:

Մեծագույն շանքերով, սիրաշահումներով, կաշառքով ու պաղատանքով
նրանց հաջողվում է գործն առաջ տանել և թունոտ հակամարտության պայ-
մաններում ավարտել շինարարությունը: Զանգակատան օձապատկեր քանդակ-
ները բացահայտում են մեր ոստիկների անզիջում պայքարը:

¹⁷ Տե՛ս Ս. Մաղումյան, Երբ և ուրքեր են կառուցել էջմիածնի մայր տաճարի զանգա-
կատունը, «Էջմիածին», 1976, թիվ 5, էջ 58:

Այս առեղծվածային զարդաքանդակները արտացոլում են 17-րդ դարի հայ ժողովրդի պատմական ճակատագիրն ու իրավիճակը: Անդուլ համառությամբ կերտված զանգակատունը թեկուզ այդ պայմաններում հուսադրում է հայ ժողովրդի հարատևման առհավատը:

Խորհրդապաշտական ալիքները բարձրանում են ազգային կյանքի բուռն վերելքների, ճգնաժամերի ու մեծ անկումների դարաշրջաններում: Սոցիալական կառուցվածքի և արտաքին ուժերի արմատական փոփոխությունների պայմաններում տեղի են ունենում սուր բախումներ: Մավալվող դեպքերը տարբեր կերպ էին գնահատում հասարակական ակտիվ կյանքով ապրողներից յուրաքանչյուրը: Արվեստագետները աշխատում են համախմբել ողջ հնամենի զինանոցը:

Մեր քննարկած հուշարձանների մեծագործությունները ծնունդն են պատմական կարճ ժամանակամիջոցում իրար հաջորդած այնպիսի իրադարձությունների, ինչպիսիք են սելջուկյան լծի թոթափումը, մոնղոլական լծի վերահաս աղետը, հասարակական կյանքում վերածննդի տարրերի առկայությունը, այնուհետև 16—17-րդ դդ. թուրք-պարսկական ընդհարումներն ու Հայաստանում ստեղծված շափազանց հեղձուցիչ իրավիճակը:

Г. Г. МАНУЧАРЯН, С. Т. САГУМЯН — Вокруг вопроса о символах средневековых орнаментов.— В орнаментах армянских средневековых памятников отразились жизненная философия, мировосприятие, культурные традиции нашего народа. Исследования раскрывают существование народной традиционности, которая внешне кажется прерываемой, но внутренне чрезвычайно поступательно, едина и устойчива. Вместе с простым воспроизведением картин природы орнамент содержит идейные символы. Так, значительная часть орнаментов прямо связана с культом солнца. Оно выступает то птицей по весне, то львом в жаркое лето. На многих орнаментах нашла место тема конкретных исторических событий, лики достопамятных деятелей. Примечательны применяемые с этой целью символы и художественные приемы.