***ԿԱՆԹԵՂ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒԹՅՈՒՆ***

***ԱՏԵՍՏԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՄԱՆ ԴԱՍԸՆԹԱՑ***

******

***ԱՎԱՐՏԱԿԱՆ ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ***

***Թեմա-*** ***Խորհրդանիշերի իմաստն ու գաղափարական բովանդակությունը***

***Կազմող-Սարգսյան Հերմինե,***

***Հարությունյան Նելլի***

2022 թ.

Բովանդակություն

Նախաբան………………………………………………………………………………………..3

Գլուխ 1. Հայկական զարդանախշերի պատմությունը և նշանակությունը………..…….4

Ենթագլուխ 1.1. Հայկական զարդանախշերի պատմությունը և դրանց կիրառությունը…………………………………………………………………………………..4

Ենթագլուխ 1.2. Զարդանախշերի կիրառություը քանդակագործության և խաչքարային արվեստի մեջ ………………………………………………………………..………………….6

Գլուխ 2. Զարդանախշերի կիրառությունը ասեղնագործության և մարաշի

կարի մեջ……………………………………………………………………………….………12

Ենթագլուխ2.1. Հայկական ասեղնագործության առանձնահատկությունները և դրանցում օգտագործված զարդանախշերը …………………….........................................12

Ենթագլուխ2.2. Մարաշի կարը, որպես հայկական զարդարվեստի

ինքնուրույն ճյուղ………………………………………………………………………...……14

Օգտագործված գրականության ցանկ………………………………………………………18

Հայկական զարդանախշերը ունեն դարերի խորքից եկող պատմություն:Դրանք կիրառվում են արվեստի ու արհեստի գրեթե բոլոր բնագավառներում, քանդակագործությունից սկսած հասնելով մինչև մանրանկարչությւոն, ասեղնագործություն և այլուր: Հայ ժողովուրդը սերնդեսերունդ փոխանցել է հին հայկական զարդանախշերը, իսկ հայ վարպետները չեն թերացել իրենց գործը կատարելիս, ինչի շնորհիվ էլ զարդանախշերի հիմնական տեսքն ու բովանդակությունը հասել է մեր օրեր, մնալով անփոփոխ: Եվ մենք էլ այսօր այդ նույն նկարազարդումները կարողանում ենք կիրառել արվեստի տարբեր ոլորտներում: Ով կպատկերացներ, որ հազարավոր տարիներ առաջ հայ մարդու նկարած ժայռապատկերը կհհասներ մինչև մեր օրեր, և տեղ կգտներ մերօրյա դիզայներների հավաքածուներում: Կամ որ հարյուրավոր տարիներ առաջ Մարաշցի կանանց հորինվածք ասեղնագործությունները տեղ կգտնեն այսօրվա հավաքածուներում: Նույն պատկերն է դիտվում նաև քանդակագործության, նկարչության, խաչքարագործության և այլ ոլորտներում:

Զարդանախշերը որոշ ժամանակ ուսունասիրելուց հետո, ակնհայտ է դառնում, որ նրանք սերտորեն կապված են Հայկական Լեռնաշխարհի, այստեղի հարուստ բուսականության, կենդանական աշխարհի, բնակլիմայական պայմանների ու հայ ժողովրդի պատմության հետ: Այսպես օրինակ զարդանախշերի մեջ շատ տարածված են խաչի պատկերը, Հայկական Լեռնաշխարհում տեղ գտած տարբեր բույսերի ու ծաղիկների պատկերները. մասնավորապես խաղողի ողկույզների ու վազերի պատկերները, նռնենին ու նուռը, կենդանիներից՝ սիրամարգը:

Հայկական քանդակներն ու խաչքարերը նույնպես պահպանել են դարերի խորքից եկող զարդանախշերը, այս իսկ պատճարով էլ այսօր, աշխարհի որ ծայրում էլ խաչքար տեսնես կարող ես հստակ ասել, որ այն հայկական է, ունի իր ստեղծագործական ուրույն ոճը, զարդանախշերը, և միայն հայակական քանդակներին բնորոշ գծերը:

Գլուխ 1. Հայկական զարդանախշերի պատմությունը և նշանակությունը

Ենթագլուխ 1.1. Հայկական զարդանախշերի պատմությունը և դրանց կիրառությունը

Զարդարվեստը հայ ժողովրդի ստեղծած արվեստի ամենահին, բայց միևնույն ժամանակ ամենակենսունակ բնագավառներից է: Այն արվեստի ամենատարածված ձևերից է՝ ինչպես իր ստեղծմամբ, տարածմամբ, դերով ու նշանակությամբ, այնպես էլ ընդգրկած բնագավառներով: Բազմահազար ու տարատեսակ զարդանախշերը հնագույն ժամանակներից զարդարել են կենցաղային իրերը, տաճարները, հագուստները, հետագայում՝ ձեռագիր մատյաններն ու տպագիր գրքերը, պատմական և կրոնական զանազան հուշարձանները և այլն:

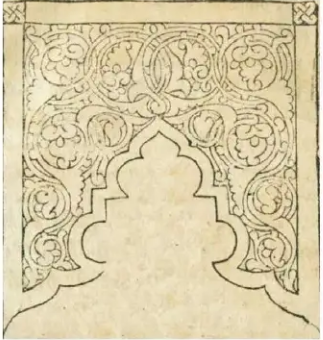
Արվեստի այս ճյուղը գրավել է արվեսաբանների, պատմաբանների, հնագետների և այլ մասնագետների ուշադրությունը: 19-րդ դարի կեսերից սկսած՝ հրատարակվում են առանձին պատկերագրքեր, ժողովածուներ, հոդվածներ, ուսումնասիրություններ՝ նվիրված հայկական արվեստի տարբեր բնագավառներին, որտեղ հաճախ շոշոփվում են հայկական փորագրական արվեստի որոշ հարցեր:

Արվեստի բնագավառում թերևս ամենաերիտասարդ ճյուղը՝ փորագրանկարչությունը, ապահովեց զարդարվեստի ու մանրանկարչություն հետագա զարգացումը, ձեռագիր մատյաններից մանրանկարի վերարտադրումը տպագիր գրքքերում և պահպանեց գրքի ձևավորման՝ այդ ժամանակաշրջանին բնորոշ ավանդույթները. Տիտղոսաթերթերին տրվում էր բավական հարուստ տեսք, առավել հաճախ նմանություն ենք տեսնում ձեռագրերի անվանաթերթերում: Հայ մանրանկարչության մեջ հանդիպող և էջը գրեթե կիսով չափ զբաղեցնող ճակատազարդերը, թռչնակերպ ու կենդանակերպ հարուստ զարդանախշերը, լուսանցքազարդերը, վերջնազարդերը և այլ զարդատարրեր՝ նույն ոճային սկզբունքով, տեսնում ենք տպագիր գրքերում:

Մինչև այժմ կատարված բոլոր ուսումնասիրությունները հիմնականում վերաբերվել են գրքերի համակարգմանն ու դասակարգմանը՝ համապարփակ մատենագրությունների կազմմաննը, և երբևէ փորձ չի արվել ուսումնասիրելու փորագրանկարները կամ զարդանախշերը, բացահատելու վերջիններիս փորագրման եղանակըն ու ոճական առանձնահատկությունները, փորագրանկարների պատկերագրությունը, հեղինակներին, տպատախտակների աշխարհագրությունը:

Թովմաս Վանանդեցու հրատարակած գրքերի համեմատությունը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ բոլոր գրքերի պատկերազարդման հիմքում ընկած է գրեթե միևնույն սկզբունքը:[1]

Նկար 1. Կիսախորաններ



Նկար 2. Երկաթագիր գլխատառեր



Նկար 3. Վերջնազարդեր



Ենթագլուխ 1.2. Զարդանախշերի կիրառություը քանդակագործության և խաչքարային արվեստի մեջ

Հայկական զարդանախշերից անմասն չեն մնացել նաև հայկական քանդակագործությունը և խաչքարագորժությունը, որը կարելի է ասել հանդիսանում է հայկական քանդակագործություն մի առանձին ինքնուրույն ճյուղ:

**Հայկական քանդակագործությունը** սկիզբ է առել դեռևս նախապատմական պաշտամունքային կոթողներից, և անցնելով պատմական տարբեր փուլերով մինչև քրիստոնեության ընդունումը և դրանից հետո, ձևավորվել է ճարտարապետության հետ սինթեզված հարթաքանդակների, ինչպես նաև բնույթով ինքնուրույն հուշարձանների` խաչքարերի, տապանաքարերի ասպարեզում: Հեռավոր անցյալում, միջնադարում ստեղծված բազմաթիվ կերտվածքները պլաստիկայի և զարդարվեստի փայլուն նմուշներ են, որոնց ներգործությունը նոր և նորագույն շրջանի արվեստում և մասնավորապես քանդակի ոլորտում բացառիկ նշանակություն ունի:[5]

**Խաչքարը** հայ կերպարվեստի տեսակ է, ճարտարապետական մանր կոթողային ձև, որի հիմնական բովանդակությունը կազմում է պատվանդանի (խարսխի) վրա կանգնեցված սալաձև խաչարձանը՝ ճակատով դեպի արևմուտք ուղղված: Խաչքարերը ժամանակագրական առումով հաջորդել է խաչով ավարտվող քառակող վաղ միջնադարյան կոթողներին և թևավոր խաչերին, որոնց ճնշող մեծամասնությունը ոչնչացվել է արաբական արշավանքների ժամանակ: Արձանագրություններում կոչվել է խաչ կամ սուրբ նշան, XIX դ-ից՝ խաչարձան կամ Խաչքար:[5]

Բովանդակում է քրիստոնեկան հիմնական գաղափարը՝ Հիսուս Քրիստոսի փրկագործությունը: Գլխավոր տարրը խաչն է՝ իբրև Խաչեցյալի (Քրիստոսի), կենաց ծառի, խոստացված երկնային հոգևոր դրախտի ու փրկության խորհուրդ, և որպես պաշտամունքային առարկա հայերի համար փոխարինել է սրբապատկերին: IV–V դդ-ից սկսած Խաչքարը կանգնեցվել է առանձին՝ իբրև կոթող, կամ ագուցվել եկեղեցու որմի մեջ՝ որպես ճարտարապետական զարդ: Կանգնեցվել են ռազմական հաղթանակներն ու պատմական կարևոր դեպքերը հավերժացնելու, տաճարներ, եկեղեցիներ, աղբյուրներ, կամուրջներ և այլ շինություններ աշխատանքներ նշանավորելու, վանքերին խոշոր նվիրատվություններ շնորհելու և այլ առիթներով:

Ծառայել են նաև գերեզմանոցներում որպես տապանաքարեր, հանգուցյալի հոգու փրկության համար: Պաշտամունքային հոգևոր նշանակությամբ հանդերձ Խաչքարերն իրենց արձանագրություններով եղել են պատմական հուշարձաններ՝ բովանդակելով երկրի ներքին և արտաքին կյանքին վերաբերող կարևոր տեղեկություններ, որոնք չեն արտացոլվել պատմիչների մոտ: Որպես հուշարձաններ դրվելով եկեղեցիների մուտքերի մոտ, գավիթներում, ճամփաբաժաններում, գերեզմանոցներում, բլուրների վրա, ագուցվելով կամ փորագրվելով տաճարների պատերին ու ապառաժներին՝ ընկալվել են իբրև Հավատո հանգանակ: Դրանց զգալի մասը պատվիրատուի անվան կողքին կամ առանձին կրել է պատրաստող վարպետի անունը. հիշարժան են Մխիթար Կազմողը (XII դ.), Մոմիկը, Պողոսը (XIII դ.), Քիրամ Կազմողը և ուրիշներ:

X–XIII դդ. ձևավորվել և ոճական առումով կատարելության են հասել խաչքարային արվեստի բոլոր հիմն. տեսակները.

1. միակտուր քարերից կերտված Խաչքարեր, որոնք ստորին պոչուկով ամրացվել են գետնին. դրանք ուղղանկյունաձև են և կամարաձև,
2. միակտուր քարերից կերտված Խաչքարեր, որոնք հատուկ պոչուկով ամրացվել են խորանարդաձև պատվանդանի վրա,
3. փորված կամ ագուցված Խաչքարեր՝ եկեղեցիների պատերի և ժայռազանգվածների վրա,
4. աստիճանաձև պատվանդանի վրա,
5. որմնափակ, երբ խաչարձանը առնվել է տանիքավոր կառույցում,
6. XI–XII դդ-ից առաջացել են քիվավոր Խաչքարեր (երբեմն քիվը պատրաստվել է առանձին քարից և երկաթե գամերով ամրացվել Խաչքարերին),
7. XII դ-ից՝ խմբական Խաչքարեր, դրվել են մի պատվանդանի վրա կամ հետագայում ավելացվել (տոհմական դամբարան):[4]

Մեզ հասած ամենավաղ շրջանի թվագրված առաջին Խաչքարերը (879-ին Կատրանիդե թագուհու՝ Գառնիում կանգնեցրած, 881-ին՝ Մեծ Մազրայում Գրիգոր Ատրներսեհ իշխանի, 964-ին՝ Տեկորի և IX–X դդ.՝ մի քանի պարզագույն անթվակիր) արդեն բովանդակում են Խաչքարի հիմնական գեղարվեստական սիմվոլիկ տարրերը՝ խաչը վերևում զարդարվել է խաղողի ողկույզներով, ստորին մասում՝ ականթատերևներով (անտիկ ականթազարդը ծառայել է իբրև արմավազարդ): Խաչը նշանակել է երկրպագել Խաչեցյալին, այսինքն՝ նրան, ով խաչ բարձրացավ, մեզ հայտնի իր բոլոր անուններով (Կենացորթ, Կենաց ծառ, Խոստացված երանություն, Հոգևոր դրախտ, որ հաճախ հառնում էր երկրային դրախտի վրա. ականթազարդերը նշանակում են արդարներ. վարդյակը, որը գրավում էր Ադամի գանգի տեղը՝ խաչի տակ, նշանակում է երկրային դրախտ): Խաչն իր ձևով քանիցս նմանեցվում է մետաղե խաչի՝ իր փորվ ածքներով և թևերի ծայրերի գնդիկներով (ոսկե կամ արծաթե խաչի ակնեղենի տեղերը):

Խաչի վերևում հաճախ պատկերվող խաղողի ողկույզները (հետագայում դառնալով անճանաչելի զարդ) ևս Քրիստոսին են ակնարկում՝ իբրև կենդանի որթ: XI դ-ից պահպանվել են խաչաձև փորագրված կոթողներ (Եղեգնաձոր, Աղավնաձոր՝ 1101 և 1199), որոնք բովանդակում են գծով փորագրված ծաղկած խաչը, որի թևերն ավարտվում են խաղողի տերևներով ու ողկույզներով, իսկ ինքը՝ խաչը, իբրև ծաղկած որթ, կանգնած է եկեղեցու վրա (խաչը եկեղեցով է ծաղկում, որը խորհրդանշում է Մարիամ Աստվածածնին): Խաչքարը խորհրդանշում է նաև սուրբ խորանը, ուստի հաճախ է շրջանակվել կամարաձև կամ ուղղանկյուն եզրագոտիով: Հատկանշական է Ցաղաց քար վանքի XI դ. Խաչքար, որտեղ խաչը ներդրված է երկուսյուների և դրանց վրա հանգչող կամարի ներսում և հիշեցնում է X–XI դդ. մի շարք Ավետարաններում խորաններն ավարտող խաչի պատկերներ. այդտեղ խաչը հառնում է զիկկուռատ հիշեցնող պատվանդանի վրա՝ իբրև Տիրոջ գերեզման կամ Ադամի գանգի տեղ: Վերջինս հատկապես ցայտուն է արտահայտված Հաղպատի 1004-ի և XII դ. երկու Խաչքարերից մեկի վրա (մյուսի վրա՝ խաչի վերևում, ինչպես խորանների կամարներին, ավելանում է զույգ թռչունների մոտիվը՝ խորհրդանշելով հրեշտակներին): Միջնադարում սովորություն է եղել Խաչքարերը ներկել երբեմն կարմիր գույնով, ավելի հազվադեպ՝ սպիտակ և կապտավուն (կարմիրը խորհրդանշել է և՛ արքայական, և՛ Քրիստոսի արյան գույնը): Խաչարվեստը հետագայում զարգացել է երկու ուղղությամբ՝ գրաֆիկական, երբ զարդերը վերափոխվել են՝ անճանաչելիորեն մթագնելով մոտիվը, և գեղանկարչական (հատկապես գունավոր տուֆի վրա), երբ զարդերի սահմանները կորցրել են իրենց հստակությունը, և ցերեկային լույսի տակ Խաչքրի մակերեսին լուսաստվերն ու գույնը ավելի մեծ նշանակություն են ստացել: Խաչքարերի մի տեսակը կոչվում է «Ամենափըրկիչ», որոնց մի մասի վրա պատկերագրական երկու՝ հարուստ և պարզ տարբերակներով պատկերված է Քրիստոսի խաչելությունը: Ըստ արձանագրությունների՝ կան «Ամենափրկիչ» Խաչքարեր, որոնց վրա քանդակված է միայն խաչը (1161, 1215, Սանահին, 1265, Վանեվան): Ինչպես աներևակայելիորեն բազմազան է Խաչքարերի զարդարվեստը (ոչ այնքան մոտիվներով, որքան դրանց բազմապիսի ու հնարամիտ համակցություններով, հյուսվածքներով և հանգույցներով), որը հաճախ կապված է մանր անկարչության և եկեղեցական ոսկերչական զարդարվեստի հետ, գրեթե նույնքան հարուստ են նրանց հետ կապված ժողովրդական հավատալիքներն ու լեգենդները, որոնք խաչքարային արվեստին մոգական հմայք են տալիս. եղել են սիրահար զույգերին չար աչքից անխոցելի դարձնող «Ս. Սարգիս» անունով Խաչքարեր, բնության տարերքը սանձահարող «Ցասման խաչեր», որոնց զոհաբերել են կենդանիներ: XII դ-ից թե՛ մանրանկարչության, թե՛ հատկապես խաչքարային ու ճարտարապետության զարդարվեստում տարածվել են հյուսածո բազմապիսի մոտիվներ. խաչի վրա ավելացել է քիվ, որը կազմել է զարդային առանձին մոտիվ՝ նռան պտուղներ ճյուղերի հետ (նուռը հավանաբար խորհրդանշել է նախահայրեր Աբրահամին, Իսահակին, Հակոբին՝ ի նմանություն Քրիստոսի), երբեմն էլ քիվի զարդամոտիվը ոճական հակադրություն կազմելով տարբերվել է բուն ծաղկող խաչի մշակումից:

Զարգացել է զարդային հենքի (տեքստուրա) բազմապիսի ու բազմամակարդակ (մի քանի խորությամբ) մշակումը. խաչն իր շրջակայով նմանվել է ասեղնագործ ժանյակի, և քարը կորցրել է իր նյութականությունը (վերջինս զգալի է XII–XIII դդ. Խաչքարերում): Բազմապիսի և նուրբ ճարտարապետական լուծումներ են ստացել պատվանդանները, ինչպես Մխիթար Կազմողի 1184-ին Սանահինի վանահայր Գրիգոր Տուտեորդուն նվիրած խաչարձանը՝ դրված մոնումենտալ կրկնակի պատվանդանի վրա: Պատվանդաններից ստորինն ունի կամարակապ ելուստներ՝ պսակված «սելջուկյան շղթայով» զարդարված քիվով, իսկ այդ ելուստների միջև աստիճաններ են: Երկրորդ հարկի (վերևի) պատվանդանը խաչապատկերներով և մեջտեղի կամարամեջի վարդյակով, նաև հզոր շթաքարային քիվով ավելի հարթ դեկորատիվ հորինվածքների է վերածված: Իսկ սրանց վրա կանգնեցված խաչերը հագեցած են հյուսածո զարդերով, որոնք շեշտում են ծաղկած խաչի կերպարը: Նոր Գետիկի, Ս. Գրիգոր եկեղեցու մոտ 1237-ին կանգնեցված՝ վարպետ Պողոսի 1291-ի Խ-ի (նույն վարպետի մյուս Խ. ՀՊՊԹ-ում է) յուրահատկությունը ցանցկեն մշակումն է, որն ապանյութականացրել է կարծր քարը՝ դարձնելով այն կավի նման հնազանդ:

Հատկանշական են այն Խաչքարերը, որոնք ունեն սյուժետային և սրբապատկերային տարրեր: Դրանք են «Խաչելություն» («Ամենափրկիչ» Խաչքարերի վրա), «Դեիսուս» («Բարեխոսություն»՝ մեջտեղում՝ Հիսուսի, նրա աջ ու ձախ կողմերում Մարիամի ու Հովհաննես Մկրտչի պատկերներով, սովորաբար քիվի վրա կամ Խաչքարերի վերնամասում), «Համբարձում», սուրբ ձիավորներ, կտիտորներ, «Ծնունդ» և այլն:

XIII դ-ից տարածում են ստացել ֆիգուրատիվ տարրեր ունեցող Խաչքարերը: Այսօրինակ Խաչքարերի գլուխգործոցներ ստեղծվել են Եղեգնաձորում՝ կապված Պռոշ իշխանի (XIII դ.) և Մոմիկի անունների հետ: Պռոշ իշխանի խաչարձանի բեկորի վրա՝ օղակաձև հյուսվածքազարդի ֆոնին ֆրիզաձև պատկերված է «Բարեխոսությունը»՝ կենտրոնում՝ բազմած Քրիստոսը, կողքերին՝ Մարիամ Աստվածածինը և Հովհաննես Մկրտիչը, աջ և ձախ մասերում՝ հրեշտակներ ու մեկական առաքյալ (աջկողմինը կոտրված է): Ֆրիզի վերևում և ներք ևում ժապավենաձև խոր փորագրված տառեր են: Խաչքարի այդ բեկորի հարթաքանդակը կերպարների և ձևերի վայելչությամբ, գծային ռիթմի նրբությամբ ու հարստությամբ մոտ է 1300-ի փայտակերտ Խոտակերաց Ս. Նշանին (Էջմիածին), որը արվել է Պռոշ իշխանի որդի Էաչիի պատվերով: 1273-ին Հաղպատում Հովհաննես եպիսկոպոսի կանգնեցրած, Արարատի Ջղինգյոլից Էջմիածին բերված Մամիկոն Համազասպյան-Մամիկոնյան իշխանի (1279, վարպետ՝ Վարհամ), Սևանի «Ամենափրկիչ» Խաչքարերը առաջին հերթին հատկանշական են «Խաչելության» լիակատար տեսարանով՝ Հիսուսը խաչի վրա պատկերված է մերկ, ձախ և աջ՝ խաչի հորիզոնական թևերի տակ Մարիամ Աստվածածինն է և Հովհաննես առաքյալը, խաչի պատվանդանի կողքերին՝ Հովսեփ Արիմաթացին և Հիսուսի ոտքից գամը հանող Նիկոդեմոսը: Հաղպատում «Խաչելությունը» համալրված է ուղղահայաց եզրագոտում 6-ական առաքյալների պատկերներով, իսկ խաչի հորիզոնական թևերի վերևում «Սայ է թագաւոր Հրէից» մակագրության տախտակի երկու կողմում պատկերված են արևը և լուսինը, երկու քառաթև հրեշտակներ և ձեռքերը մեկնած սրբեր (ավետարանիչներ, քանի որ վերոհիշյալ Ջղին գյոլի 1279-ի Խաչքարի վրա նույն տեղում արևը և լուսինը դրված են արծվի և ցուլի պատկերների վրա, որոնք խորհրդանշում են Հովհաննես և Ղուկաս ավետարանիչներին), իսկ վերևում՝ ֆրիզի վրա, արձանագրություն կրող քիվի տակ ներկայացված է Հիսուսը փառքի մեջ (Հիսուսը գրեթե բոլորաձև փառապսակում, որ բռնել են երկու հրեշտակներ, իսկ աջում և ձախում կանգնած են ևս երկու հրեշտակներ): Եթե մինչև XIII դ. Խ-ի հիմնական՝ խաչի մոտիվը շրջապատված է եղել զարդանախշերով, ապա XIII–XVII դդ. զարդերին զուգահե, բացի «Խաչելության» և «Դեիսուսի» մոտիվներից խաչից ներքև ավելացել է սուրբ ձիավորի մոտիվը: Այդպիսիներից են 1231-ի Խ. (Էջմիածին, բերվել է Իմիրզեկից), 1279-ի Խ. (պատկերում է խորանաձև պատվանդանի վրա հեծյալ Մամիկոն իշխանի որսը), XIV դ. Խ. (Էջմիածին, բերվել է Ղարաբաղից, եզրագոտում ս. ձիավորներ են):

Խաչքարի վրա «Դեիսուսի» պատկերի կողքերին ավելացել են պատվիրատուների քանդակները: Սևանի XVI–XVII դդ. «Ամենափրկիչ» Խաչքարերում «Խաչելության» պատկերի շուրջը, ուղղանկյուններով բաժանված եզրագոտում տրված է «Ծննդյան» պատկերը՝ Աստվածամոր և մանկան, մսուրի, կենդանիների, երեք մոգերի, երեք հովիվների, իսկ խաչից ցած ներկայացված է «Դժոխքի ավերումը» (Քրիստոսն ազատում է Ադամին՝ Մարդուն): Խաչքարերի արվեստը վերացական խորհրդանշանային արվեստ է՝ ամբողջությամբ տոգորված փրկության խորհրդով: Այն իր բանաձևերով երբեք դուրս չի եկել աստվածաբանության գլխ. խորհուրդներից և ունի զուտ աստվածաբան. պաշտամունքային դեր և նպատակ: Խաչքարերի արվեստը վերականգնվել է վերջին տասնամյակներում: Մեր օրերում բազմաթիվ քարգործ վարպետներ և քանդակագործներ շարունակում են Խաչքարեր կերտելու դարերով մշակված ավանդույթները:

Գլուխ 2. Զարդանախշերի կիրառությունը ասեղնագործության և մարաշի կարի մեջ

Ենթագլուխ2.1. Հայկական ասեղնագործության առանձնահատկությունները և դրանցում օգտագործված զարդանախշերը

Հին հայկական ասեղնագործության զարգացման բարձր աստիճանի մասին վկայում են մատենագրական տվյալներ (Ագաթանգեղոս, Մովսես Խորենացի և ուրիշներ)։ Հին Հայաստանում այն ավելի տարածված է եղել, քան գորգագործությունը։ Միջին դարերից պահպանվել են ասեղնագործ պատառիկներ (ձեռագիր կազմաստառներ, Անի քաղաքի պեղումներից հայտնաբերված 12-13-րդ դարերի զգեստների, ծածկոցների մնացորդներ և այլն), եկեղեցական ասեղնագործ զարդարանքներ՝ 15-րդ դարից սկսած։

Ասեղնագործությունը տարածված է եղել հայկական բոլոր շրջաններում՝ կենտրոնանալով Վան-Վասպուրականի, Շիրակ-Կարինի, Սյունիք-Արցախի, Արարատյան երկրի, Կիլիկիայի և հայ մշակույթի երկու խոշոր կենտրոնների՝ Թիֆլիսի և Կոստանդնուպոլսի, ինչպես և գաղթավայրերի դպրոց-օջախներում։ Պահպանելով ազգային միասնական ոճը՝ ամեն մի դպրոց զարգացրել է ասեղնագործության իր ձևերն ու տեսակները։

Հայկական ասեղնագործությունը հիմնականում զարգացել է երեք խոշոր ճյուղերով․

1. ժողովրդավարական՝ կապված գեղջկական տարազի և կենցաղի հետ,
2. քաղաքային՝ առևտրա-արհեստավորական,
3. եկեղեցական։[4]

Հայկական ասեղնագործ արվեստն իր ամբողջ հարստությամբ և պատկերագրության ներքին բովանդակությամբ նմանություն ունի ճարտարապետական կառույցների, խաչքարերի,գերեզմանաքարերի զարդաքանդակների, ինչպես նաև որմնանկարչութ-յան և մանրանկարչության զարդանկարային կառուցվածքի և գունային լուծման հետ:

Նկար 4. Հայկական հարսանեկան զգեստի ոսկեթել ասեղնագործ փեշ

Ասեղնագործ զարդարանքների որոշ տեսակներ յուրովի մոտենում են ոսկերչության արծաթագործության արվեստին,մասնավորապես զուգաթելի տեխնիկայի կիրառմամբ (ֆիլիգրան, թելկար): Հնուց կապեր ունենալով ուրարտական, ասորեստանյան, բաբելական, եգիպտական, իրանական, հնդկական և այլ մշակույթների հետ հայ ժողովուրդը զարգացրել է իր մշակույթը՝ աչքի ընկնելով նաև ասեղնագործությամբ: Միջնադարյան մի շարք քաղաքներ՝ ինչպիսիք են Դվինը, Անին, Տիգրանակերտը, Վանը, Երզնկան, Կարինը, Կիլիկյան քաղաքները հռչակված են եղել իրենց գեղարվեստական բարձրորակ արտադրանքով:

Ազգային միասնական ոճի,ասեղնակարերի կատարման տեսակների, զարդանկար-ների ձևի ու բովանդակության միաձույլ ամբողջականության հետ գոյություն են ունեցել նաև տարբեր բնակավայրերի, քաղաքների առանձնահատուկ ասեղնագործ զարդարանքներ: Ուշագրավ են նաև հայկական եկեղացական հագուստի և վարագույրների ասեղնագործություններն իրենց բարդ պատկերագրությամբ և ընծայական հիշատակություններով: Տարբեր ժամանակներում մշակված տառատեսակները և դրանց ասեղնագործական բազմազան եղանակները հայ գրերի պատմության զարգացման մեջ մի ինքնուրույն էջ են կազմում: Հետաքրքրական է նաև այն փաստը, որ ժամանակին Թիֆլիսում, Կոստանդնուպոլսում, Տրապիզոնում լույս են տեսել ասեղնագործ հատուկ տետրեր, ուր հայկական այբուբենը ներկայացված է գեղարվեստական բազմազան ձևավորումներով:[3]

**Ասեղնակարերի տեսակները**

Հայկական ասեղնագործ արվեստի մեջ հանդիպում են երկրաչափական,բուսական, կենդանական, ճարտարապետական,ինչպես նաև երկնային մարմինների ֆանտաստիկ ձևերի պարզ ու բարդ բովանդակություն ունեցող զարդանկարներ, պատկերագրություններ: Խաչքարերի, գորգերի և ասեղնագործ զարդարանքների նմանությունները հաճախ ընդգրկում են ամբողջ մակերեսի զարդանկարի կառուցվածքը: Եկեղեցական ասեղնագործությունները թե՝ պատկերագրությամբ և թե՝ գունային լուծմամբ մեծ նմանություն ունեն մանրանկարչության հետ: Պահպանելով հայ լուսավորչական կրոնի կանոնները,դրանք արտահայտում են միասնական առանձնահատուկ ոճ: Դարերի խորքից գալով,ասեղնագործական նախշերը մշակվել են և ստացել են կատար-յալ ձևեր:Բուսական նկարազարդումները երբեմն բնական ձևերով,երբեմն ոճավոր-ված,երկրաչափական նախշերի հետ կրկնվելով ռիթմիկ շարքերով կենդանի շարժում են ստեղծում:Փոխելով նախշի գծերը, ժողովրդական ստեղծագործողը կառուցում է նույն զարդանկարի բազմաթիվ տարատեսակներ, ինչպիսին կարելի է տեսնել Սյունիքի, Վասպուրականի, Շիրակի, Կարինի, Կիլիկիայի ստեղծագործություններում: Միասնություն տարբերության մեջ. սա է արվեստի հայկական ոճի կարևոր առանձ-նահատկությունը: Հայկական բնաշխարհի հարստությունը պատկերող ծաղիկ-տերևը, մրգերը, ոսկեհատ հասկերը, թռչունները կենսախինդ արևով են ողողում ամեն մի ասեղնագործ զարդարանք:

Հայկական ասեղնագործության մեջ հանդիպում են բազմաթիվ ասեղնակարեր: Դրանց մի մասը տարածված է եղել բոլոր հայաբնակ վայրերում, իսկ մյուս մասը տեղական բնույթ է կրել և զարգացել որոշ վայրերում միայն, ինչպես՝ Սասունի, Մուշի, Մարաշի, Վանի, Այնթապի ասեղնագործությունները:[3]

**Ենթագլուխ 2.2. Մարաշի կարը որպես հայկական զարդարվեստի մի առանձին ճյուղ**

Ժողովրդական ստեղծագորժության ամենանաուրբ ճյուղը ասեղնագործությունն է: Հայերը վաղ ժամանակներից ծանոթ են եղել և՛ հասարակ, և՛ բարդ ասեղնակարերի հետ: Շնորհիվ ասեղ- թելի, ասեղնակարերի, զարդանկարների գործվածքը դառնում է զարդարանք: Դարերի ընթացքում ժողովրդական շնորհալի ստեղծագործողների ու տաղանդավոր վարպետների ձեռքով ասեղնագործված բազմատեսակ, բազմաբովանդակ նմուշները հասել են մեզ: Կապված լինելով ժողովրդի պատմության հետ, ասեղնագործ արվեստը լայնորեն տարածվա է եղել մայր հայրենիքում և գաղթօջախներում:

Այն քանի՜- քանի՜ անգամ կորստյան շեմին է հասել, նորից կենդանացել, զարգացել, ու սերնդից- սերունդ անցնելով հասել մեզ, պահպանելով իր առանձնահատկությունը՝ հարուստ զարդանկարը, խաղացկուն գույները, ստեղծագործական ինքնատիպությունը:

Պահպանված նմուշները հիացնում են գեղեցիկ զարդանկարներով, դրանցով ստեղծված հորինվածքներով, պատկերագրական բարդ բովանդակությամբ, արտահայտիչ տեսքով:

Ազգային միասնական ոճի պահպանման, տարբեր ասեղնակարերի, դրանց տարատեսակներիկատարման հետ գոյություն են ունեցել նաև տարբեր վայրերի, տարբեր քաղաքների միայն իրենց հատուկ ասեղնակարեր, առանձնահատուկ զարդանկարներ. Ասեղնագործ արվեստում հիշվում են՝ Վանա կար, Տարսոնի կար, Քիլիսի կար, Երզնկայի կար, և այլն: Այդպիսի կարերից է նաև Մարաշի կարը:

Մարաշը և նրա շրջապատում գտնվող հայաբնակ քաղաքները, ավանները, ամրոցներն ու վանքերը հայտնի են եղել գրչության, մանրանկարչությոան արհեստներով: Վարպետ ներկարարներն այնպիսի ներկեր էին պատրաստում, որոնք ժամանակի ընթացքում չէին գունաթափվում:

19-րդ դարում Մաաշ էին գալիս եվրոպացի և ամերիկացի միսիոներները, որոնք կրոնական հարցերից զբաղվում էին նաև գեղարվեստական արտադրությամբ: Նրանք զարկ էին տալիս տեղի արհեստներին: Առանձնապես աչքի էին ընկնում գորգագործությունը և ասեղնագործությունը: Մարաշի ձեռագործները հարուստ, ինքնուրույն արտահայտիչ տեսքով կարողացել են «Լոնդոնում լավ շուկա գրավել»:

Առաջին համաշխարհային պատերազմից հետո հրաշքով փրկված մարաշցիները պատսպարվեցին Սիրիայում, Լիբանանում, Եգիպտոսում: Կյանքի ճանապարհին նրանք կորցրին իրենց գույքը, հարստությունը, սակայն պահպանեցին աշխատասիրությունը, վարժ ձեռքերի ունակությունները, վարպետություն՝ գոյատևման ազդակները:

Սկզբնական շրջանում տարագրյալներն ապրում էին ճամբարներում: Այդ ճամբարներն այցելած եվրոպացի միսիոները, տեսնելով արևին փռված հագուստների զարմանալի ասեղնագործութունները, այդ մասին գրում է մի հետաքրքիր հոդված, զետեղելով մի շարք գունավոր նկարներ ևս: Հեղինակը գովասանքով է խոսում Մարաշի, Մալաթիայի, Այնթապի ասեղնագործությունների մասին, և որ՝ Մարաշը, համեմատած այլ հայկական շրջանների հետ, ավելի անաղարտ է պահում բնորոշ արվեստն ու իր ասեղնագործությունների բնական և սկզնական դրոշմը:

Մարաշի մասին կա հատուկ ուսումնասիրություն, որտեղ զետեղված է մաւաշցիների աշխատասիրության և յուրահատուկ ասեղնագործության մասին անգլիացի ճանապարհորդի 1912 թվականի հետաքրքիր վկայությունները: 1946 թվականին Սփյուռքից Հայաստան փախադրվեցին նախկին մարաշցիները և բնակություն հաստատեցին Երեանի Նոր Մարաշ, Նոր Զեյթուն թաղամասերում և Հայաստանի այլ վայրերում: Նրանց բնակարաններում կան շատ զարդարանքներ, պատրաստված մարաշի հարթակարով ու հյուսված կարով: Այժմ Հայաստանի թանգարաններում ևս կան Մարաշի զարդարանք- ասեղնագործությունները: Հարուստ նյութը հնարավորություն է տալիս լրջորեն ուսումնասիրելու այդ չափազանց հետաքրքիր ասեղնագործությունները և վերծանել դրանք մատչելի գծանկարներով: Մարաշի հյուսված կարը գաղտնակար է: [2]

Հայկական ասեղնագործության մեջ առանձնապես աչքի էին ընկնում Մարաշի ասեղնագործ զարդարանքները, որոնք կարվում էին երկու տարբեր տեսակի ասեղնակարերով՝ մեկը յուրահատուկ հարթակար է, որ կութ ասեղ անունն է կրում, իսկ մյուսը հյուսված կար, բնորոշ միայն Մարաշի համար, ուր այն ամփոփ մնացել էր մինչև առաջին համաշխարհային պատերազմը: Հյուսված կարը գաղտնակար է, որը դիտելով, զննելով չի կարելի ընդօրինակել, այն ունի իր կատարման ընթաղքը: Ասեղ- թելի անցնող ճանապարհը պետք է ճշգրիտ կատարվի և ոչ մի խախտում, ասեղի մի սխալ կութ՝ կխանգարվի զարդանկարի իրացումը: Թել- ասեղի ընթացքի գաղտնիքները ծանոթ են եղել հատկապես Մարաշի կանանց: Մարաշի հյուսված կարը ծակոտկեն է, նման է կարին ամրացված ժանյակի և իր տեսքով հիացմունք է առաջացնում:

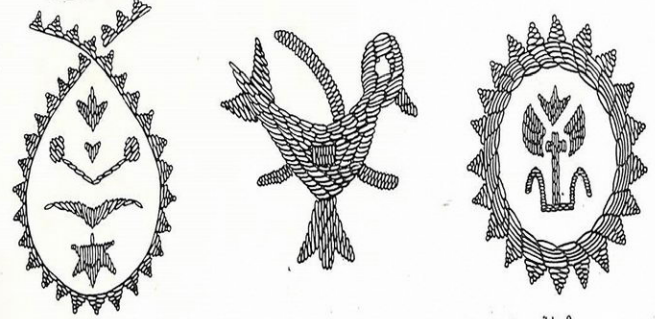
Կոթասեղը հարթակարի այն տեսակն է, երբ գործող թելը մնում է գլխավորապես կտորի երեսին, իսկ աստառի կողմից երևում են այդ թելերի հետքերը: Կութերը, էել գծերը, որոնցով իրականացվում է ասեղնագործությունը, միմյանց հավասար չեն, ըստ նախշի ձևավորման՝ կարճ ու երկար են, կարվում են միմյանց քիփ, մոտ- մոտ: մի շարքում բաց մնացած տեղերը ծածկվում են գործողթելով հաջորդ շարքում:Այս հետաքրքրիր ու արտահայտիչ հարթակարը հեշտ է ընդօրինակել նայելով: Այդ իսկ պատճառով էլ, կոթ կարը տարածված է եղել հայաբնակ այլ վայրերում ևս:[2]

Այլ է Մարաշի երկրորդ ոճի հյուսվածքը: Սա պարզապես գաղտնակար է, մի կար, որ իր ձրի եզակիությամբ և կարի բարդությամբ չի տարածվել, սահմանափակվել է միայն Մարաշ քաղաքում:

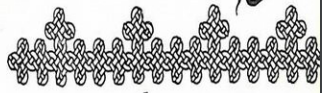
Մարաշի հյուսվածքը կատարվում է հետևյալ կերպ. Կտորի վրա ապագայում կատարվող զարդանկարի կենտրոնական մասում քաշվում է մեկ ուղիղ գիծ, ապա այդ գիծը հակադիր ուղղությամբ հատվում է միմյանցից հեռու 1 սմ. Երկարության գծիկներով: Մարաշի ամենատարածված հասարակ հյուսված կարը չորս անգամ անցնում է այդ գծագրի վրայով՝ առաջացնելով խաչմերուկներ: Այստեղ ասեղը թելով կպչում է կտորին և աստառի կողմից կարի մանրիկ կութեր առաջացնում, որոնք անցնում են երկու զուգահեռ ուղղությամբ:

Ասեղնագործության երրորդ և չորրորդ չորրորդ շարքերում ասեղը գործող թելով այլևս կտորին չի դիպչում, այլ միայն խաչմերուկ թելերին է հյուսվում որոշակի հաջորդականությամբ: Այստեղ խստորեն պետք է պահպանել ասեղնակարի ընթացքը, շատ որոշ ու միակ ճանապարհով պետք է անցնի ասեղ- թելը: Սխալվեցիր մի փոքր, շեղվեցիր ճանապարհից, և զարդանկարը ճիշտ չի ստացվի, պետք է անմիջապես քանդել, նորից կարել: Մենահասարակ հյուսված կարի մեջ, ինչպես ցույց է տալիս նկար 6-ը, թելը նույն գծագրի վրայով անցնում է չորս անգամ, չորս շերտով, տեղադրված վրա- վրա: Ասեղնագործությունը կատարվում է միշտ ձախից- աջ: Մի շարքն ավարտելուց հետո, առանց թելը կտրելու, պետք է կտորը դարձնել ձեռքի մեջ և եկած ճանապարհով ետ գնալ:, այն հաշվով, որ նորից կարվի ձախից- աջ: Ինչպես առաջին և երկրորդ շերտերում, երբ առաջ են գալիս խաչմերուկները, այնպես էլ երրորդ և չորրորդ շերտերում, երբ խաչմերուկ թելերի վրա հյուսվոմ է ասեղնագործությունը, պետք է պահպանել ասեղնակարի ճիշտ ընթացքը:

Նկար 5. Կութասեղ



Նկար 6. Մարաշի կար



Օգտագործված գրականության ցանկ

1. Ա. Սիմոնյան «Զարդանախշերը Թովմա Վանանդեցու Հրատարակություններում» 2015թ., Էջմիածին
2. Սերիկ Դավթյան «Մարաշի ասեղնագործություն» Սովետական գրող հրատարակչություն, Երևան 1978թ.
3. Գայանե Պողոսյան «Հայկական ասեղնագործություն» Երևան 2014թ.
4. <http://ter-hambardzum.net>
5. <https://hy.wikipedia.org>