

ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ ԵՎ ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄՆԵՐ

Հ. Ն. ՏԵՐ-ՂԼՈՆԴՅԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՐԾԱԹԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԻԿ ԶԱՐԴԵՐԸ 19-ՐԴ ԴԱՐՈՒՄ

19-րդ դարը հայկական արձաթագործական արվեստի համար արմատական վերափոխման և կատարելագործման մի ժամանակաշրջան էր, որի ընթացքում գերակշռում էր աշխարհիկ տարրը: Թեև պաշտամունքի առարկաների արտադրությունն այդ շրջանում ևս շարունակվում էր, սակայն ավելի նվազ չափերով, քան աշխարհիկ զարդերի արտադրությունը:

Նախորդ, 17—18-րդ դարերի հայկական արձաթագործական արվեստի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ թեև պաշտամունքի առարկաների որոշ մասեր կրում են արևմտանվորական ազդեցություն, սակայն մեր տրամադրության տակ եղած աշխարհիկ զարդերը¹ ցույց են տալիս հայկական արձաթագործական արվեստի լավագույն ավանդությունների առկայությունը:

Վերոհիշյալ դարերի աշխարհիկ զարդերի վրա արձանագրություններ չկան. և այս է պատճառը, որ մենք հնարավորություն չունենք պարզելու նրանց պատրաստման ճշգրիտ վայրերը: Նրանց թվագրությունը մոտավոր է: Այն հնարավոր է որոշել նույն (17—18-րդ) դարերում պատրաստված և արձանագրություններ կրող պաշտամունքի առարկաների զարդանկարային մասերի հետ համեմատելու միջոցով: Տվյալ ժամանակաշրջանի աշխարհիկ զարդեր ենք համարում ոչ միայն կանանց և տղամարդկանց զարդերը, այլ նաև այն ճարմանդները, գոտիները և այլ իրերը, որոնք թեև օգտագործվում էին եկեղեցական զգեստավորման և արդուզարդի համար, սակայն իրենց էությունով աշխարհիկ էին, քանի որ այդ նույն իրերը կամ նրանց նմանները լայնորեն օգտագործվել են աշխարհիկ կյանքում:

Գոյություն ունեցող զարդերը պերճախոս կերպով վկայում են հայ արհեստավորների մեծ վարպետության ու բարձր ճաշակի մասին: Այնտեղ կան մանր դրվագազարդ, ցանցկենային և թեթև հյուսվածքային աշխատանքներ, որոնք մասամբ արժնապատված և ակնապատված են:

Քանակական և որակական տվյալների հիման վրա կարող ենք 19-րդ դարի հայկական արձաթագործական արվեստի մեզ հասած նմուշները աշխարհագրական տեսակետից դասավորել հետևյալ հերթականությամբ՝ Վասպուրական, Կարին, Սյունիք, Սեբաստիա և Կիլիկիա:

¹ Պահվում են պետական պատմական թանգարանում, պետական պատկերասրահում և էջմիածնի վանքում:

ա. Վ Ս Ա Ա Ռ Ր Ա Կ Ա Ն

19-րդ դարի Վասպուրականի դպրոցի աշխատանքներից վերցրել ենք 10 ցուցանմուշներ: Հարկ է նշել, որ այս դպրոցի ազդեցությունը չէր սահմանափակվում միայն Վասպուրականով. այն տարածվում էր նաև Մոկքում, Շատախում, Ալաշկերտում և Բայազետում: Այս վայրերից մեզ հասած աշխատանքները, եթե ոչ միշտ աշխարհագրական, ապա ոճային տեսակետից սիրտորեն կապվում են միմյանց հետ: Կան նաև աշխատանքներ, որոնց կատարման տեղը թեև մեզ անհայտ է, սակայն ակներև են նրանց կապերը Վասպուրականի դպրոցի որոշակի ավանդությունների հետ:

Մեր տրամադրության տակ են երկու ճարմանդներ: Նրանցից առաջինը (ՊՊԹ N 6492) պատրաստված է հատիկավոր ոճով (նկ. 1): Չափերն են՝ $26,5 \times 16 \times 1,7$ սմ: Հատիկավոր ոճով մի շարք աշխատանքներ մեզ հասել են հին Եգիպտոսից, ինչպես նաև Էդրուրիայից (մ. թ. ա.): Այս ոճի աշխատանքը մինչև վերածնունդը երկար ժամանակ, մասնավորապես միջնադարյան Եվրոպայում, համարվում էր «կորած և շատ դժվար վերականգնելի «գաղտնիք»: Երկարատև դժվարություններից հետո այն վերականգնեց իտալացի ոսկերիչ Կաստելլանին²:

Բ. Չելլինին հետևյալ կերպ է բացատրում այդ ոճի աշխատանքի «գաղտնիքը». «Ոսկի թելը (կամ արծաթը — Հ. Տ. Ղ.) ածուխի ուժեղ կրակի վրա պահելով, նրանից հալվում ու պոկվում է մի կաթիլ, որը տաք կրակի վրա ընկնելով, իր հերթին ստորաբաժանվում է մասնիկների: Այս գործողությունը բազմաթիվ անգամ կրկնելուց հետո, հատիկները ուղադրությամբ հավաքում են և նույն շափիները մաղելով առանձնացնում: Հետո հատիկապատվելիք առարկայի ցանկացած մասի վրա քսում են խեժ ու այն պատում վերոհիշյալ հատիկներով: Պատված մասի վրա ցանում են տվյալ մետաղի մածուցի բորակախառն փոշի և ոչ ուժեղ կրակի վրա շիկացնելով, հատիկները միացնում (ներքևի տափակ կամ ուռուցիկ — Հ. Տ. Ղ.) մետաղյա թերթին»³:

Այս ոճն է, որ մենք գտնում ենք 19-րդ դարի Վասպուրականի ճարմանդների վրա:

Երկրորդ ճարմանդը (ՊՊԹ N 6494), որի չափերն են $25,5 \times 15,5 \times 3$ սմ, պատրաստված է հարավային Հայաստանում և կրում է Վասպուրականի արծաթագործության ազդեցությունը: Այս և նախորդ նմուշը շրջագծերով իրար շատ նման են:

Երկու ճարմանդների արտաքին շրջագծերի մշակումը ունի խոր արմատներ և սերտորեն կապվում է 13-րդ դարի վերջին պատրաստված «խոտակերաց ու նշան» պահարանի Ամենակալի և իշխան Էաչի Պոռչյանի կիսանդրիններով զրվագված մեղալիոնների շրջագծերի մշակման ոճի հետ:

Առաջին ճարմանդի մասերի կենտրոնների վահանաձև և մահիկաձև մակերեսները ընդելուզված են սպիտակ օնիքսներով, որոնց վրայի գունավոր ակների ֆոնի վրա կան օնիքսների վրա փորագրված զարդանկարներ՝ ոսկու նուրբ շերտով լցված ակոսներով: Երկու ճարմանդներն էլ լրիվ ոսկեջրված են և զարդարված զամիկներով ամրացված բուստերով: Ծարմանդների վրայի ուսնակնային մասերի աշխատանքները օժանդակ դեր ունեն և հիմնական տեխ-

² I. L. Blanchom, Les bijoux anciens, Paris, 1929, էջ 93.

³ Նույն տեղում, էջ 96.

նիկան հատիկապատումն է։ Առաջին ճարմանդից կախ ընկած զույգ շղթաները սերում են 17—18-րդ դարերի նույնանման շղթաներից։

Կարնո դպրոցի ազդեցությունն է կրում այն ապարանջանը (ՊՊԹ № 6395), որն ունի հյուսվածքային կառուցվածք (նկ. 2)։ Ապարանջանի չափերն են՝ $6,4 \times 6 \times 2$ սմ։ Թեև երկշարք մասերը ճարտարասկսական կառուցվածք ունեն, սակայն զուգաթել, սլարուրաձև և գնդիկազարդ մասերն այս աշխատանքին տալիս են արձաթագործական կայուն տեսք ու սերտորեն կապում Վասպուրականի դպրոցի հետ։ Ապարանջանի ապահովության շղթան նման է № 6492 ճարմանդի շղթաներին, իսկ դարդարուն մասը կառուցված է արձաթյա թերթիկի հենքի վրա։

Ալաշկերտի գործ է այն ապարանջանը (նկ. 3), որի աշխատանքի ոճն՝ տափակ թերթի վրա վերադիր հաստաթել զուգաթելեր, գնդիկներ, վարդյակներ ու այլ մասեր զգացնում են Վասպուրականի դպրոցի ազդեցությունը (ՊՊԹ № 6387բ)։ Այս աշխատանքը (չափերը՝ $7,8 \times 6 \times 3,5$ սմ) ունի պարզ շրջագիծ և ամուր ու կոթողային տեսք։

Արձաթագործական զարդերը կազմում են տարազների անբաժանելի մասնիկները։ Այս տեսակետից ուշագրավ է Վանում պատրաստված ծամթել երեսնոցը (ՊՊԹ № 6622), ուր տափակ արծաթ թերթիկների կլոր և տանձաձև մակերեսները զուգաթել օղակների և գունավոր արհեստական ակների մի համադրությամբ են ծածկված (նկ. 4)։ 14 նույնանման շղթաները կազմում են տվյալ աշխատանքի հիմնական մասերը։ Երեսնոցի ընդհանուր սևացումը շեշտում է շղթաների պինդ ձևերը։ Հավանաբար որպես օղեր են ծառայել շղթայով իրար միացած այն երկու գինդերը (ՊՊԹ № 6707), որոնց պատրաստման ոճը (պատրաստված Սոկսաղաշտում) հիշեցնում է № 6494 ճարմանդի կենտրոնների վարդյակները (նկ. 5)։ Դրանց չափերն են՝ $25 \times 6,1 \times 6$ սմ։

Գնդաձև օղերը բնորոշ են հայկական զարդերին և նրանց պահպանումը մինչև 19-րդ դ. ցույց է տալիս ավանդական զարդաձևերի շարունակական օգտագործումը։

1880 թ. Շատախում պատրաստված գոտին (ՊՊԹ № 6446) ունի Վասպուրականի ոճի աշխատանքների պինդ և կոթողային տեսքը (նկ. 6), և թեև իր ուրոշ մասնիկներով (նուրբ ցանցկեն և մանր գնդիկներ) անհարազատ է տվյալ ոճին, մեր հոգվածի մեջ այն ներդրաված է փորագրազարդ մասերի ինքնատիպության պատճառով։ Այս գոտին ունի մեծ արժեք, քանի որ 19-րդ դարից մեռ հասել են սակավաթիվ փորագրազարդ աշխատանքներ։ Ճարմանդի չափերն են՝ $11 \times 5 \times 2$ սմ։ Փորագրազարդ մասերի դարձդարձիկ զարդանկարները բնորոշ են 17—18-րդ դարերի Վասպուրականի ձեռագրակազմերին և սերտորեն կապված են նրանց գծագրման ոճի հետ։ Անցյալի ոսկեջրումից կան միայն թույլ հետքեր։

Հիշատակության արժանի է Բայազետում պատրաստված գոտին (ՊՊԹ № 6292), $34,5 \times 3,7 \times 1,5$ սմ չափերով, ուր խորը փորագրությունը զուգորդված է հայկական զարդանկարների հիանալի գծագրման հետ (նկ. 7)։

Դեղեցիկ տեսք ունի էջմիածնի վանքի (№ 221) արձաթակերտ ոսկեջրված զույգ-ճարմանդը (նկ. 8)։ Պատրաստման վայրը անհայտ է, սակայն ցանցկենային ամուր կառուցվածքը և վերադիր զարդամոտիվները՝ այն կապում են Վասպուրականի դպրոցի հետ։ Ուժեղ արտահայտչականությամբ օժտված այս դարդն ունի օգտագործման մեծ հարմարություններ։ Նրա վարդյակներից դուրս հեղեկագիր 11—5

ընկած մասերը կապում են շրջագիծը ավանդական ձևերի հետ: Չափերն են՝ $20 \times 7,5 \times 1,5$ սմ:

Հայաստանում օգտագործվել են մատանիների բազմաթիվ ձևեր, սակայն ոչ մեկը դիտողի վրա չի թողնում նույն դինամիկ տպավորությունը, որը հատուկ է պատմական թանգարանի № 4836 մատանուն (նկ. 9): Այն կառուցված է արծաթե թերթիկի հենքի վրա, զուգաթել պարաններից և գնդիկներից: Մատը ընդգրկող օղակը շախմատաձև բաժանումներ ունի. նրա վերնաշենքի մի կողմը առաջ է գալիս, կազմելով գմբեթաձևություն: Չափերն են $4 \times 2,5 \times 2,5$ սմ:

Վասպուրականի արծաթագործների և փորագրիչների մոտ, գեղեցկության և ինքնատիպության զգացումին զուգահեռ, զարգացել է նաև դիմացկունության ու կոթողայնության ձգտումը:

բ. Կ ա Ր Ի Ն

Կարնո (էրզրումի) արծաթագործական արվեստը իր խոր արմատներն ունի Դվինի ոսկերչության հյուսվածքային-ցանցկենային ավանդությունների մեջ:

Կարինի դպրոցը, և նրանից սերած Ախալցխայի արծաթագործական արվեստը, իր էությունը խորապես տարբերվում է Վասպուրականի դպրոցից: Եթե Վասպուրականում զարգացել է կոթողային արվեստը, պատճառն այն է եղել, որ այնտեղ նախապես գոյություն են ունեցել, բացի ճարտարապետությունից ու մանրանկարչությունից, դրվագման զարգացած ավանդություններ, որոնք նպաստել են 19-րդ դարի Վասպուրականի արծաթագործության առաջացմանը: Նույն դարի Վասպուրականի ցանցկենային աշխատանքները դիտողի վրա թողնում են զրվագապատ աշխատանքների և միաժամանակ նուրբ կառուցվածքի տպավորություն: Վասպուրականի արծաթագործները ժառանգել են դրվագման ավանդություններ, որոնք, ժամանակի պահանջին համապատասխան, հասցրել են այնպիսի մի ցանցկենի, ուր օգտագործվել են հաստաթել պարաններ, մեծ գնդիկներ և ուռուցիկ ու մանր մամլված մասնիկներ: Այսպես է ստեղծվել Վասպուրականի ինքնատիպ արծաթագործությունը:

19-րդ դարի Կարինը, որպես առևտրական մեծ ճանապարհների խաչաձևման կետերից մեկը, մինչև նշված դարի սկիզբը եղել է մաքսային խիստ հսկողության տակ: Սակայն հետագայում, ավելի բարենպաստ պայմանների ստեղծման շնորհիվ սկսել է մեծ թափով զարգանալ:

Կարինից մինչև Ախալցխա ու Ալեքսանդրապոլ տարածված է եղել զարգացման բարձր մակարդակի հասած ասեղնագործություն, որի ազդեցությունն է կրել ոսկերչական-արծաթագործական արվեստը: Եթե 17—18-րդ դարերի Կարնո արծաթագործական աշխատանքների վրա ակներև են հյուսվածքային ձևերը, ապա այնտեղ տիրում է նյութի հատկությունների օգտագործման զգացողությունը:

Այլ է 19-րդ դարի Կարնո դպրոցը, ուր գոտիների և ապարանջանների շարժունակ մասերը հյուսվածքային են, իսկ ճարմանդներն ու փականները ցանցկենային:

Երևանի պետական պատկերասրահում պահվում է մի ափսե-շաքարաման (AP—50/3848), որը կազմված է երկու վարդյակների՝ մատուցարանի և հենարանի միացումից: Ուշագրավ են նրա մասերը, ուր շրջազարդերն ու ներքին

վարդյակները ճաշակի և գեղեցիկի զգացումի զուգորդման ուժեղ դրոշմն են կրում: Ափսե-մատուցարանից տալիս ենք մասնիկների զծագրություններ, շեշտելով նրանց մանրամասնությունները (նկ. 10):

1864 թ. Կարինում պատրաստվել է զրպանի արծաթյա մի մասնատուփ (ՊՊԹ № 7689), որի ընդհանուր շրջագիծը ցույց է տալիս արևմտյան ազդեցության առկայությունը, սակայն ներքին հարդարման աշխատանքները բխում են Կարնո դպրոցի ավանդներից (նկ. 11): Մասնատուփի չափերն են՝ $5,5 \times 4,5 \times 2$ սմ: Կենտրոնի կարկեհանը, որի Հայաստանում օգտագործված մեզ հայտնի հնագույն օրինակներիցն է Կարնո 1671 թ. (Մատենադարան № 6768) ավետարանի կազմը, ցույց է տալիս, որ այն անցյալում ևս օգտագործվել է Կարինում:

Հյուսվածքային աշխատանքի գլուխ գործոց է 1890 թ. Կարինում պատրաստված (նկ. 12) գոտին (ՊՊԹ № 6438): Չափերն են՝ $75 \times 4,5 \times 0,4$ սմ: Գոտու վրա հերթականությամբ ամրացված են քառաթև աստղեր, որոնք չեն խանգարում տվյալ մասերի շարժունակությունը: Ճարմանդի կենտրոնական մասի ոճը ոչ մի կապ չունի գոտու հետ (նկ. 13):

Իր հարուստ ոճով Կարնո դպրոցի հետ սերտ առնչություն ունի «Ուստա Յակօփ»-ի կողմից 1811 թ. պատրաստված գոտու ճարմանդը (էջմիածնի վանք № 350): Ուորապտույտ խաղողանման զարդանկարի ֆոնի վրա ուռուցիկ վարդյակների դոյուկները սույն աշխատանքին տալիս է ազգային ոճի ուժեղ արտահայտություն: Ճարմանդի վրա դոյուկներն ունեն 17—18-րդ դարերի Կարնո դպրոցում օգտագործված բազմաթիվ զարդ-մասնիկներ: Դրանց չափերն են՝ $24 \times 10 \times 4$ սմ:

Երեք այլ արծաթյա գոտիներ, որոնց մասին ցանկանում ենք խոսել, իրենց արտահայտչականությամբ յուրահատուկ գլուխ-գործոցներ են (նկ. 14, 15, 16): Պատրաստված են Ախալցխայում 19-րդ դարի երկրորդ կեսին: Երևանի պատկերասրահի այս երեք գոտիներից առաջինը՝ (AP—110—7262), որի չափերն են՝ $86 \times 10 \times 2,5$ սմ, ունի ապարանջանային կառուցվածք (նկ. 14): Ի տարբերություն նույն դարի Վասպուրականի աշխատանքների՝ այն զուտ ցանցկենային է, վերևի մասում ծաղկազարդ: Ի դեպ ասենք, որ Ախալցխայի աշխատանքները ունեն յուրատեսակ վարդյակների բազմահարկ կառուցվածք և արտակարգ չափով ծաղկազարդ են:

Երկրորդ գոտին (նկ. 15) զուտ գործվածքային է (AP — 115/7717): Չափերն են՝ $90 \times 10 \times 3,5$ սմ: Չորս զուգահեռ թելերի բազմաթիվ խմբերի այս հյուսվածքը ձգված տեսք ունի: Վարդյակներով և ծուպերով զարդարված ճարմանդը ($10 \times 10 \times 2,5$ սմ) շատ շքեղ է: Մոպերի շարժունակությունն ու նուրբ կառուցվածքը նրան տալիս են հեթաթային տեսք:

Երրորդ գոտին (AP — 111/7302) նույնպես հյուսվածքային է և ունի բարդ կառուցվածք (նկ. 16): Իր չափերով ($84 \times 4,5 \times 2$ սմ) ավելի ներդաշնակ է ու հարմարեցված գոտու ճարմանդի լայնությանը ($4,5 \times 9,5 \times 2$ սմ): Ապահովիչ օղակի վրա կան սղոցով կատարված հանումներ, ինչպես նաև փորագրազարդ մասեր:

Վերոհիշյալ երեք գոտիների հյուսվածքային աշխատանքները (նկ. 17) շեղվում են ոսկերչական-արծաթագործական նյութականությունից. նրանց ոճը թելադրված է թելի աշխատանքների ճկունության հասնելու ձգտումով: Վերջին հրկու գոտիների թերությունն այն է, որ դրանք դիմացկուն չեն, քանի որ

մետաղի ճկունությունը նրբեք չի կարող հասնել ասեղնագործ հյուսվածքին և մետաղյա թելերի ձիգ կառուցվածքը չի կարող ունենալ այն առավելագույն ճկունությունը, որն առկա է ասեղնագործության մեջ:

Ի վերջո, ունենք Ախալցխայում պատրաստված մի գեղեցիկ ոսկե ապարանջան (ՊՊԹ № 7713), որն ունի $20,5 \times 7,5 \times 0,5$ սմ չափեր (նկ. 18): Բարակ ոսկեթելից հյուսված 13 զուգահեռ ժանյակների ծայրերին հաստատված փականը պատրաստված է դրվագման բարձր արվեստով: Զարդանկար ծաղկաշարերը վկայում են այն բարձր վարպետության մասին, որին հասել են 19-րդ դարի Ախալցխայի հայ ոսկերիչները:

Կարնո դպրոցի որոշ աշխատանքների մեջ նկատվում է կիրառական արվեստի ոճավորման հետ անհամատեղելի բնապաշտական ուժեղ ձգտում:

գ. Ս յ ու ն ի ք

Այլ է եղել Սյունիքի դպրոցը, ուր թեև շրջագծերը հաճախ խախտվել են ի վնաս ազգային, ավանդական ձևերի, սակայն մանրամասնությունների մեջ պահպանվել է կոթողային զգացողությունը:

Սյունիքի դպրոցի ազդեցության ոլորտները տարածվում են բավական հեռավոր շրջանները: Որոշք են այդ դպրոցի բնորոշ առանձնահատկությունները:

Մեղրիում հայտնաբերվել է մի երեսնոց (ՊՊԹ № 6712), որի չափերն են $25 \times 16 \times 1,5$ սմ: Այն չունի ավարտված ամբողջական տեսք (նկ. 19): Ակներև է, որ այդ երեսնոցը վերակազմված է մի մանյակի ուլունքանման մասնիկներից: Վերոհիշյալ մասնիկների արանքներից կախված հին դրամները, բուստերը և մեծ օղակները, որոնց շղթաները անհարազատ են հայկական արծաթագործությանը, հետագա շրջանի արդյունք են: Նրանց ներքևի օղակների միացման շղթան նման է Վասպուրականի և Կարինի նմուշներին:

Զույգ կոնուսներից առաջացած ձվաձև զանգվածներից են այն երեք երեսնոցների մասնիկները (ՊՊԹ № 6644), որոնցից ամեն մեկն ունի $2,5 \times 1,1 \times 1$ սմ չափեր (նկ. 20): Դրանց պատրաստման վայրն անհայտ է, սակայն, դատելով կառուցվածքից, կարելի է ենթադրել, որ նրանք, ինչպես նաև նրանց կախման շղթաները սերտորեն կապվում են Սյունիքի դպրոցի ավանդությունների հետ:

Ղարաբաղի աշխատանք է պատկերասրահի նյութերից մի գլխազարդ (AP — 112 7321), որի չափերը՝ շղթաների և պաճույճների հետ միասին $18 \times 26 \times 2,5$ սմ է: Թեև պաճույճներն ունեն արևելյան, այդ թվում նաև հայկական կիրառական արվեստների մեջ հաճախ օգտագործված ձևեր, սակայն ուշագրավը կենտրոնական մասն է ($7 \times 9,5 \times 2,5$ սմ), որի ընդհանուր ձևը որոշ չափով թելադրված է շղթաների կիրառումից: Ներքին կիսագնդաձև ուռուցիկ վարդյակները (նկ. 21) ցույց են տալիս Սյունիքի և Ղարաբաղի արծաթագործության փոխազդեցությունները: Արհեստական գունավոր ակների հետ կիսագնդիկների մեջընդմեջ օգտագործումը ևս, աշխատանքին որոշ զունազնդություն տալով հանդերձ, խախտում է նրա ոճական առանձնահատկությունները:

19-րդ դարի վերջերին Երևանում պատրաստված գոտին (ՊՊԹ № 7824) Սյունիքի և Կարինի դպրոցների սկզբունքների համադրության ցայտուն մի օրինակ է (մասեր՝ $9 \times 3 \times 1,5$ սմ, ճարմանդ՝ $10,2 \times 5 \times 2,5$ սմ), նկատի ունենալով, որ Սյունիքի դպրոցին բնորոշ ուռուցիկ վարդյակները իրենց ցայտու-



1



2



3



4



5



6



8



7



9



10



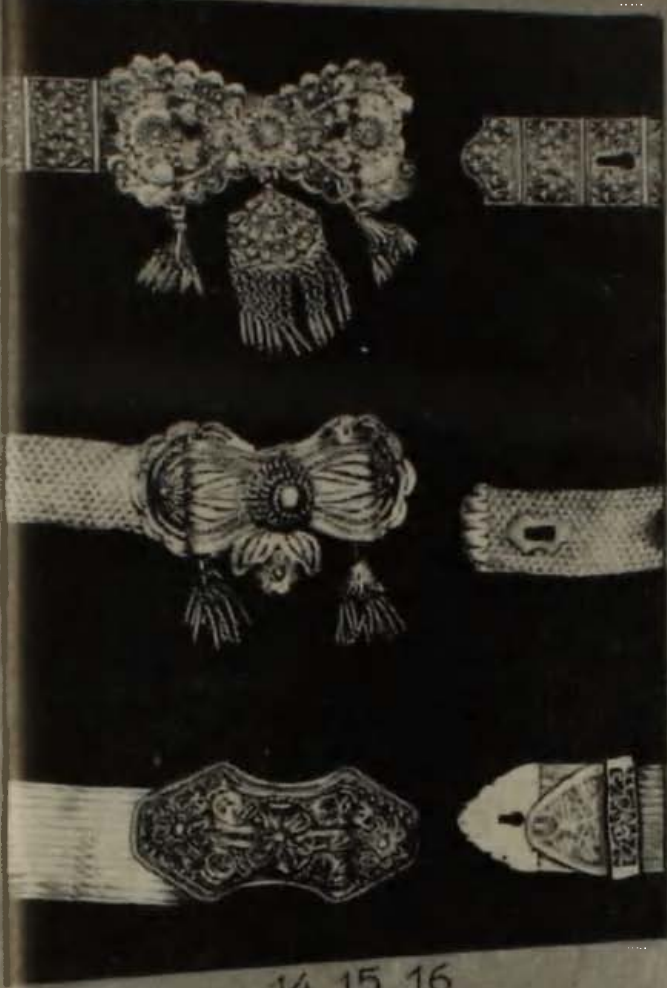
11



12



13



14, 15, 16



18



17



19



20



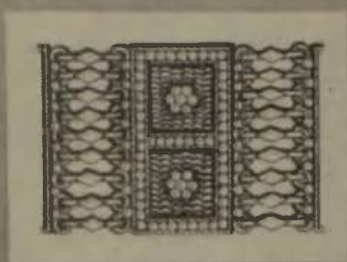
21



22



23



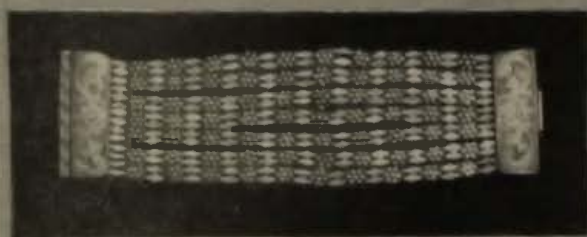
24



25



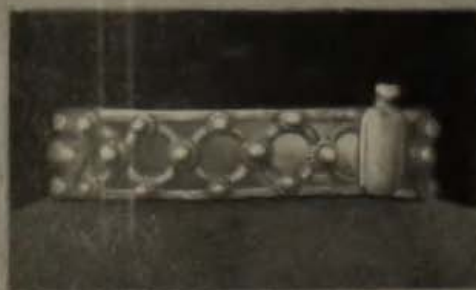
26



27



28



29



30

նությամբ հաճախ են օգտագործվել գոտու բոլոր մասնիկների վրա: Ճարմանդի կենտրոնում բազմահարկ վարդյակի առկայությունը ցույց է տալիս, որ այս գոտին Սյունիքի դպրոցի աշխատանք է: Գոտու ցանցկենային բոլոր մասերը հանգչում են ոսկեջրված թերթիկների վրա:

Ի վերջո, մեր տրամադրության տակ է Իջևանից մի գոտի (ՊՊԹ № 7622 — 1), որի չափերն են՝ մասերինը $6,3 \times 2 \times 1$ սմ, իսկ ճարմանդինը՝ $10,5 \times 5 \times 5,5$ սմ: Գոտին (նկ. 22) 19-րդ դարի երկրորդ կեսի աշխատանք է: Արձաթ թերթերի վրա հանգչած ցանցկենապատ ֆոնի կենտրոններում կան գնդիկազարդ և ուռուցիկ վարդյակներ:

Հավանաբար, Սյունիքի աշխատանք է նաև (ՊՊԹ № 6618) արձաթյա մանյակի մասնիկը (նկ. 23), որը հարազատորեն արտահայտում է տվյալ շրջանի արձաթագործության ամենաբնորոշ ձևերից մեկը՝ երկու ուռուցիկ վարդյակներից բաղկացած գնդակը:

Արևելյան Հայաստանում շատ տարածված է եղել արձաթյա գոտիների օգտագործումը: Այս գեղեցիկ սովորությունը հանձնարարելի է ներկայի արձաթագործական զարդերով և հանդերձանքով զբաղվող մասնագետների ուշադրությանը:

դ. Ս ե ռ ա ս տ ի ա

Սեբաստիայից ունենք փոքրաթիվ աշխատանքներ, որոնց միջև գոյություն ունեցող ոճային սերտ կապերը ցույց են տալիս վերոհիշյալ քաղաքի և նրա ազդեցության ոլորտների դիմագիծը:

Պետական պատմական թանգարանում (№ 7094) է պահվում քառակուսի մոտիվներով մի գոտի (մասնիկի չափերը՝ $3,4 \times 3,6 \times 0,4$ սմ), որը Սեբաստիայի աշխատանք է (նկ. 24): Աշխատության շարժունակությունն ապահովված է օղակների վրա հանգչող ձիգ մասնիկներով: Վերոհիշյալ քառակուսի ֆոները կատարված են պարուրաձև արձաթյա թելերից, ծակոտկենային սկզբունքով, ցանցկենային յուրատեսակ մի աշխատանք, որը շատ բնորոշ է Սեբաստիո արձաթագործությանը և տարբերվում է Կարնո աշխատանքներից:

Նույն թանգարանի № 6449 գոտու մասնիկի (նկ. 25) պատրաստման ճշգրիտ վայրը անհայտ է: Իր հարդարումով և մանրամասնությունների մշակումով այն սերտորեն կապվում է նախորդի գծագրման և պատրաստման ոճի հետ ($5,5 \times 3,5 \times 0,4$ սմ): Թեև կան աննշան տարբերություններ գնդիկների տեղադրման և օղակների զարդարման մեջ, սակայն Սեբաստիայի աշխատանքների ոճը հիմնականում պահպանվում է:

Հայրենադարձների կողմից Բրանից է բերված (ՊՊԹ № 6298) այն գոտին (նկ. 26), որի մասնիկները ($5,5 \times 3,2 \times 0,6$ սմ) թեև խոշոր են, բայց կրում են Սեբաստիո պարուրաձև աշխատանքների ոճը, ինչպես նաև գնդիկների յուրատեսակ շարվածքը: Հավանական է, որ Սեբաստացի զաղթականները առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին Իրան տարած լինեն որոշ արձաթագործական զարդեր:

Հետաքրքիր է նաև մի այլ ապարանջան (սեփականություն Բ. Զուգասրզյանի), որն առնվազն երեք, չորս սերնդի հնություն ունի և պատրաստված է Սեբաստիայում (նկ. 27): Զափերն են $18 \times 4,5 \times 0,6$ սմ: Իր հիմնական հարդարումով ապարանջանը տարբերվում է առաջին երկու գոտիներից, սակայն զրնդիկակերտ վարդյակների և քառակուսի ձիգ թերթիկների օգտագործումը այն

սերտորեն կապում են Սեբաստիայի գոտիների շարժունակ մասերի հետ (նկ. 28): Փականի երկու մասերի փորագրազարդերը վնասում են սույն աշխատության արտահայտչականությունը:

Դժվար է մի որևէ սահմանագիծ անցկացնել Սեբաստիայի և Կարնո դրպրոցների միջև, սակայն կարող ենք ասել. որ ի հակադրություն Կարնի հյուսվածքային ցանցկենային դպրոցի, Սեբաստիայում առավելապես զարգացել է մետաղային նյութին համապատասխան մի ոճ: Գնդիկազարդ վարդյակները, միացման մասնիկները, պարուրաձև թելերով հիանալի ֆոները և առհասարակ աշխատանքի մասսիվ ոճը ցույց են տալիս նրանց և Վասպուրականի դպրոցի փոխազդեցությունները:

Սեբաստիայի արծաթագործության նյութականության ապացույցներից է նաև ընդհանուր ձևերի ծավալային բաժանումները, ուր տիրում է նյութի և ձևի ճաշակավոր մի համադրություն:

Ե. Կ ի լ ի կ ի ա

Մեր տրամադրության տակ գտնվող փոքրաքանակ նյութերով դժվար է 19-րդ դարի կիլիկյան հայկական արծաթագործության մասին ճշգրիտ գաղափար կազմել: Սակայն նախորդ 17—18-րդ դարերի կիլիկյան փոքրաթիվ ձեռագրակազմերի զարդերից զույգ հաստաթել պարանն ու գնդիկաշարերը իրենց գոյությունը պահպանում են տվյալ ժամանակաշրջանում ևս:

Արժե ծանոթանալ նաև Կիլիկիայում պատրաստված մի ապարանջանի հետ (ՊՊԹ № 8020Բ), որի շափերն են՝ $6 \times 6,7 \times 1,4$ սմ: Թեև ապարանջանը պատրաստված է 1914 թ., սակայն հիմքեր ունենք այն նկատելու որպես նախորդ դարի ավանդների շարունակությունը (նկ. 29):

Հաստ, կլոր կտրվածքով արծաթյա թելերից պատրաստված օղակները, որոնք երիզված են քառակուսի կտրվածք ունեցող երկշարք թելերով, կազմում են այն հիմքը, որի վրա ամրացված են պարուրաձև թելերով շրջանակված միջին մեծության գնդիկները: Այս զարդանկարը հայկական ճարտարապետության հնագույն հուշարձանների վրա օգտագործած մի շարք պարանաձև զարդանկարների պարզեցված և մետաղայնացված ձևն է: Այս տեսակետից ուշագրավ է Սղերթում (Հարավային Հայաստան) պատրաստված ապարանջանը (ՊՊԹ № 6404), $6 \times 5,4 \times 3,7$ սմ չափերով (նկ. 30): Հայկական արծաթագործության մեջ հաճախ օգտագործված զուգաթել և միաթել պարանների ֆոնի վրա ակնառու երևույթ է պարանակերտ օղակների և գնդիկների համադրությունը, որի մի այլ տարբերակին ծանոթացել ենք Սեբաստիայի գոտիների մասնիկների միացման կետերում:

Հավատելի աղբյուրների համաձայն, 19-րդ դարում Կիլիկիայում զարգացել է նաև հասարակ զուգաթել ցանցկենը, որի ավանդությունները մինչև օրս շարունակվում են Սիրիայի, Լիբանանի և այլ երկրների կիլիկիացի հայ վարպետների աշխատանքներում:

19-րդ դարի հայկական աշխարհիկ արծաթագործության նմուշների դիտումը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ դրանք ղեկորատիվ, կիրառական և օգտապաշտ բնույթ ունեն, և օժտված են նյութականությամբ: Նյութի բնույթից թելադրված զարդաձևերի ստեղծագործական օգտագործումից առաջացել է շատ նուրբ և զգայուն մի արվեստ: Բարձր ճաշակն ու նյութական հնարավոր-

րությունները հայ ոսկերիչ-արծաթագործներին թույլ են տվել ստեղծելու կոթողային նշանակութուն ունեցող մեծարժեք և նրբաճաշակ իրեր:

Վերոհիշյալ ընդհանրացումներից պարզվում է, որ Վասպուրականում, Կարինում և Սյունիքում կիրառվող զույգ օղակով շղթան, ինչպես նաև ուռուցիկ վարդյակն ու տափակ մակերեսի վրա կատարված ցանցկենը շափազանց բնորոշ և հարազատ են 19-րդ դարի հայկական արծաթագործության համար:

* * *

Այնպիսի արվեստների մեջ, ուր անհրաժեշտ է հենվել ամուր ավանդությունների վրա, անցյալի արժեքների ստեղծագործական օգտագործումը միշտ ցանկալի արդյունքներ է տալիս: Այս տեսակետից ուսանելի կլինե՞ր օգտագործել 19-րդ դարի հայկական արծաթագործական արվեստի ավանդությունները:

Անհրաժեշտ է ստեղծել հայ ժողովրդին հարազատ նոր զարդեր, ուր արտացոլվեն նրա ցանկություններն ու գեղագիտական պահանջները: Այս դեպքում կարելի է հասնել արդիականին՝ բավարարելով ժողովրդի գեղագիտական պահանջները:

Հայկական արծաթագործական արվեստը չի հակասում արդիական ձևերի պարզ ձգտումներին և ունի զարգանալու և կատարելագործվելու մեծ հնարավորություններ:

Г. Тер-Гевондян

АРМЯНСКИЕ СВЕТСКИЕ ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ XIX в.

Р е з ю м е

В XIX в. производство светских украшений в Армении достигает больших успехов, усваивая национальные традиции XVII—XVIII вв.

Материалы, находящиеся в нашем распоряжении, позволяют ориентировочно разделить армянское ювелирное дело XIX в. на следующие школы: Васпуракан, Карин (Эрзерум), Сюник (Зангезур), Себастья и Киликия.

В Васпураканской ювелирной школе имеются образцы, в которых богатство форм сочетается с их устойчивостью и монументальностью.

Каринской ювелирной школе, наряду с определенным стремлением к натурализму, присущи мягкость и тонкость передаваемого рисунка.

Восточное влияние на внешние формы наблюдается в Сюнике. Здесь употребление широких поясов—характерное явление.

В противоположность Каринской школе, в Себастии была образована местная школа, в изделиях которой наблюдается синтез материала и формы.

Из Киликии до нас дошло мало украшений. Однако в них чувствуется влияние архитектурных форм и тонкий вкус сочетается с некоторой монументальностью.

Интересно сходство ювелирных цепей, использованных в Васпуракане, Карине и Сюнике, которые свидетельствуют о наличии тесной связи между мастерами разных областей Армении.

Образцы армянских ювелирных изделий XIX в. приводят к выводу, что важнейшая отрасль армянского декоративно-прикладного искусства возникла на основе творческого использования художественных форм местного материала.