

XV ԳԱՐԻ ՄԻ ԵԶԱԿԻ ՍԿՈՒՏԵՂ

Միջնադարյան Հայաստանի տնտեսական կյանքի և հատկապես նրա զարգացած՝ արհեստագործական արտադրանքի մասին հիշատակություններ են պահպանվել ոչ միայն հայ և օտար գրավոր աղբյուրներում, այլև մեզ են հասել նյութական մշակույթի րազմաթիվ նմուշներ:

Հայաստանում գոյություն ունեցող հարուստ մետաղահանքերի առկայությունը հնարավորություն է տվել մետաղագործության մի քանի ճյուղերի՝ դարբնության, դինագործության, պղնձագործության, ոսկերչության զարգացմանը:

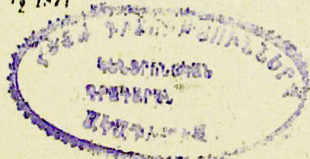
Փորագրությամբ զբաղվող միջնադարյան արհեստավորներն իրենց ունակությունները դրսևորել են ոչ միայն քարի, այլև փայտի, ոսկու, արծաթի և պղնձի վրա:

Հայաստանում հատկապես 9-րդ դարի II կեսից մեծ զարգացում ապրեց պղնձագործությունը: Այդ արհեստի զարգացումը հաստատվում է Գվինի և Անիի պեղումներից հայտնաբերված պղնձյա իրերով (սափորներ, կեղեցական սպասքներ, տնային և կենցաղային այլ իրեր): Պղնձագործի արհեստի զնահատման, հարգի լինելու մասին հետաքրքիր տեղեկություններ է հաղորդում միջնադարի նշանավոր մտածող Մխիթար Դոշը իր առակներում¹: Այդ մասին վկայություն կա նաև Անիի 13-րդ դարին վերաբերող մի ձեռագրում²:

Եթե վաղ ֆեոդալիզմի շրջանում հայկական կենցաղում կափանոթները եղել են մասսայական գործածության առարկա, ապա 9-րդ դարից հետո, հատկապես Հայաստանի քաղաքների և առև-

¹ Գոշ Մ. Առակներ, Երևան, 1951, էջ 122:

² Մատենադարան, ձեռագիր 6955, 12 187:



տրական հարաբերութիւնների զարգացման շրջանում, պղնձագործութիւնը ստացավ լայն և մասսայական տարածում:

Վերոհիշյալ փաստերը գալիս են հաստատելու, որ, իրոք, միջնադարյան Հայաստանի քաղաքներում տարածված և մասսայական արհեստներից մեկը եղել է պղնձագործութիւնը:

9—15-րդ դարերում պղնձագործ արհեստավորները, չնայած իրենց արտադրանքով բավարարել են հիմնականում քաղաքային բնակչության մասսայական պահանջը՝ պատրաստելով տնային-կենցաղային իրեր, միաժամանակ կատարել են ֆեոդալ-իշխանների, հոգևորական և առևտրական վերնախավի հատուկ պատվերները՝ պատրաստելով տարբեր տեսակի պղնձե անոթներ, փոքր կաթսաներ, սկուտեղներ, ափսեներ, բուրվառներ, խաչեր, ծնծղաներ և այլն: Արտաքին գեղեցկութիւն տալու համար դրանց վրա արել են քանդակներ, որոնք գեղարվեստական մեծ նշանակութիւն ունեն:

Ինչպես հայտնի է, Հայաստան կատարված մի շարք արշավանքների հետևանքով հայ արհեստավորութիւնը կենտրոնական օջախները՝ Դվինը, Անին, Կարսը, Վանը, Էրզրումը, Երզնկան, Ջուղան, ենթարկվել են ավերածութիւնների, որի հետևանքով խանգարվել է արհեստների առաջընթացը: Հայ արհեստավորական կենտրոնները առավելապես շատ տուժեցին Լանկ-Թամուրի և հետագայում՝ պարսկա-օսմանյան արշավանքների ժամանակ, որի պատճառով Հայաստանի արհեստավորների և առևտրականների հիմնական մասը գաղթեց մայր հայրենիքից, տանելով իր հետ հայ մշակույթի և արվեստի լավագույն ավանդույթները: Սակայն այդ ծանր ժամանակներում չնայած դանդաղ, այնուամենայնիվ զգալարեց արվեստի ու մշակույթի զարգացման ընթացքը: Հայ արհեստավորը 14-րդ դարից հետո էլ չնայած ստիպված էր նոր իշխողների կողմից հանձնարարված պատվերները կատարել և ոճավորել այն պատվիրատուի ցանկացած քանդակներով, լինեին դրանք պարսկական թե՛ օսմանյան զարդանախշեր, հիմնականում պահպանել է հայկական մոտիվները և ստեղծել մեծ արժեք ներկայացնող զարդանախշերի ամբողջ մի շարք:

15—17-րդ դարերի հայ փորագրական արվեստի արդյունք են Հայաստանի տարածքի վրա գտնվող բազմաթիվ հուշարձան-կոթողները, մեղ հասած խաչքարերը, Սևանի եկեղեցու դռները, խոյակները, գրակալները, բազմատեսակ քանդակներով զարդարված պղնձե կաթսաները:



Պղնձե մատուցարան (1477 թ.):

Պղնձե իրերի մեջ իր պատրաստման տեխնիկայով և փորագրական արվեստով մեծ արժեք է ներկայացնում Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում պահվող պղնձե մեծ սկուտեղը, որը 15-րդ դարի հայ արվեստի լավագույն նմուշներից մեկն է:

Միջնադարյան Հայաստանում մեծ և փոքր սկուտեղները կատարել են ճաշասեղանների դեր: Ընդհանրապես, և թե մեծ խոնջույքների ժամանակ, սկուտեղների այդ դերը ոչ միայն արևելյան ժողովուրդների, այլև հայ ժողովրդի կենցաղում պահպանվել է նույնիսկ մինչև 19-րդ դարի վերջը: Հայերի մոտ, հատկապես պարսկահայ հատվածում և այլ հայ գաղութներում, փոքր սկուտեղները, որ անվանվել են նաև ափսեներ, ծառայել են քաղցրավենիների և մրգերի հյուրասիրության համար: Այդ ափսեները մեծ

մասամբ զարդարվում էին գեղեցիկ, նուրբ և հաճելի զարդանախշերով, որոնք ունենում էին կենցաղային մոտիվներ: Հայ վարպետները շեն խնայել իրենց ունակությունները՝ դրանց վրա փորագրելով բազմատեսակ բուսական քանդակներ, նույնիսկ մարդկային կերպարանքներ: Մեծ մասամբ այդ սովորույթը գալիս է դեռևս հեթանոսական շրջանից և կապված է տոտեմական պատկերացումների հետ:

Թանգարանի 6089 համարի տակ մեծ սկուտեղը (տրամագիծը՝ 90 սմ) իր փորագրական արվեստով 15—17-րդ դարերին վերաբերող առարկաների մեջ համարվում է հայ արհեստավորության անզուգական գործերից մեկը: Այդ սկուտեղը պատրաստվել է 15-րդ դարում: Այն, բացի կենտրոնական զարդանախշերից, ունի նաև 5 շրջագիծ, և ամեն մի համակենտրոնում վարպետը արել է համապատասխան ռճով քանդակներ:

Սկուտեղի կենտրոնական շրջանակի մեջ եղած քանդակը արված է փորագրական տեխնիկայով և իր ռճով հայկական է, որովհետև նույն տիպի քանդակների մեծ հանդիպում ենք միջնադարյան խաչքարերի շրջանաձև վարդնյակներում, որոնք կոչվում են «պորտ»: Այստեղ երեքթերթյա վարդնյակները ներհյուսված են ռոմբաձև երկրաչափական քանդակների հետ:

Վերոհիշյալ բուսական զարդանախշերի հետ միասին, առանձին համակենտրոն շրջանակում, գեղեցիկ ծաղկագրերով վարպետը փորագրել է սկուտեղը պատրաստելու վերաբերյալ արձանագրություն հետևյալ մակագրությամբ՝ «Շինեցաւ սեղանս ձեռամբ Կուռճի վարպետին ի թիվս ԶԻԶ (1477)»:

Այսպիսով, մեզ հայտնի է սկուտեղ պատրաստող վարպետի անունը և պատրաստման թվականը, իսկ վայրը մնում է անհայտ: Սակայն պատրաստման տեխնիկան ու արվեստը մեզ թույլ են տալիս ենթադրել, որ այդ սկուտեղը պատրաստվել է Արեւելյան Հայաստանի քաղաքներից մեկում, հավանաբար Զուղայում:

Կուռճի անվանը մենք հանդիպում ենք նաև մեր ձեռագրերում: Այդ մասին հիշատակություն կա 1306 թ. վերաբերող մի ձեռագրի մեջ, որը գրված է Դանիել գրչի ձեռքով Ախթամարում՝ «Մեկնություն կաթողիկեայց թղթոց Սարգսի Շնորհալիոյ»: Այնտեղ խոսվում է տաճարի և արձանի շինարարության մասին և վերջում մի շարք անունների շարքում հանդիպում ենք «պարոն Կուռճի բեկին» արտահայտությամբ: 1820 թ. վերաբերող ավետարանում (№ 186)՝ գրված Սաղմոսավանքում Աստվածատուր գրչի

կողմից, մի շարք անունների հետ հիշվում է Կոտեի խաթուն անունը³։

Վերահիշյալ փաստերը ցույց են տալիս, որ դեռևս 14-րդ դարում այդ անունը կրել են ոչ միայն տղամարդիկ, այլև կանայք։

Բացի հիմնական արձանագրությունից, որ գրվել է սկուտեղ պատրաստող վարպետի ձեռքով, կանաև մի ուրիշ, ավելի ընդարձակ արձանագրություն⁴ փորագրված սկուտեղի եզրին, ներսի կողմից, բանդակներին մեկընդմեջ, որի տեղը, հավանաբար, պատրաստող վարպետի կողմից նախատեսված է եղել գնորդ-տիրոջ համար։ Դա հաստատվում է նրանով, որ սկուտեղի եզրանախշերը իրենց ոճով նման են կենտրոնական մասում եղած բուսական զարդանախշերին։ Ուրեմն, դրանք միևնույն վարպետի ձեռքի աշխատանքն են եղել, իսկ սկուտեղի եզրի արձանագրությունը գրված է ուրիշի ձեռքով, 33 տարի հետո՝ 1510 թ., նոր տիրոջ Պուտախի հանձնարարությամբ։

Արձանագրող վարպետը եզրանախշերի միջև եղած տարածությունը օգտագործելիս ստիպված է եղել անտեսել տողազարձի որոշակի կանոնները և բառերի կանոնավորությունը։ Նժի սկուտեղ պատրաստող վարպետը գրեք եզրային արձանագրությունը, ապա այդ անկանոնությունը տեղի չէր ունենա. ուրեմն նախապես հայտնի չի եղել, թե հետագայում ում է պատկանելու սկուտեղը։

Այդ արձանագրությունն ունի հետևյալ բովանդակությունը.

«Ի ստեղծողէն բոլորեզուց սեղանս լցեալ ամենալից հալալ արդեանցն Պուտախին ի վայելումն որդոցն նորին խոճա Միրաքին և հարազատ Յակոբին թվիս 200⁰ (1510 թ.)»։

Մեր մատենագրության մեջ հիշատակված մի շարք խոջա Միրաքների անուններն իրենց ժամանակաշրջանով չեն համընկնում սկուտեղի վրայի արձանագրության մեջ հիշատակված խոջա Միրաքին։ Առայժմ մեր որոնումներից և երկար պրպտումներից հետո մենք «Հայոց նոր վկաների» մեջ հանդիպել ենք Բարունակ Ամգեկուն⁵, որ կոչվել է Պուտախ։ Նա բնակվելիս է եղել Դիարբեքիրում, ունեցել է խանութ և եղել է պալտառ։ Հետագայում, 1524 թ., մահմեդականները Պուտախին ալրում են խարույկի վրա՝ քրիստոնեությունից չհրաժարվելու համար։ Կատարած պրպտումների ժամանակ թե՛ ձեռագրերում և թե՛ գրականության մեջ հի-

3 Խաչիկյան Լ., «Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարան, ԺԴ. դար», 1950 թ., էջ 60 և 63։

4 Նույն տեղում, էջ 40 և 163։

շատակութիւն չգտանք նրա որդիների մասին, չնայած նրա՞ց ապրած ժամանակաշրջանը համընկնում է ուսումնասիրվող սկուտեղի եզրի վրայի արձանագրութիւն մեջ հիշատակված Պոտախի ապրած ժամանակաշրջանին: Մատենադարանի ձեռագրերից մեկում հիշատակվում է Անդրիաս սարկավազի ժամանակագրութիւնը⁵, որից պարզվում է, որ Անդրիասը ծնվել է 1541 թ., նրա հայրը՝ խոջա Միրաքը, ոսկերիչ է եղել, տակայն ոչ մի հիշատակութիւն չկա խոջա Միրաքի հոր՝ Պոտախի մասին:

Վերոհիշյալ փաստը եթե համեմատում ենք սկուտեղի վրայի արձանագրութիւն մեջ հիշատակված խոջա Միրաքի անվան հետ, տեսնում ենք, որ ժամանակաշրջանը համընկնում է, քանի որ 1510 թ. Պոտախի կողմից սինին նվիրվում է՝ ի վայելումն խոջա Միրաքին: Ուրեմն նույն թվականին խոջա Միրաքը կենդանի է եղել, բայց թե քանի տարեկան է եղել, մեզ մնում է անհայտ, իսկ Անդրիասը, որը համարվում է հիշատակարանում նշված խոջա Միրաքի որդին, վերը ասվեց, որ ծնվել է 1541 թվականին:

Վերոհիշյալ փաստերը մեզ բերում են այն եզրակացութիւն, որ մեր պատմագրութիւն մեջ հիշատակված մի շարք խոջա Միրաքներից իր ապրած ժամանակաշրջանով սկուտեղի եզրային արձանագրութիւն մեջ նշված թվականին ավելի մոտ է Անդրիասի հայր խոջա Միրաքը: Բացի այդ, մեզ հայտնի է նաև մի այլ փաստ, որ խոջա տերմինն այդ շրջանում գործածվել է ոչ միայն հարուստ առևտրականների, այլև անվանի, փորձված արհեստավոր-վարպետների համար, որոնք միաժամանակ կազմակերպել են իրենց արտադրանքի վաճառքը:

Բացի այս արձանագրութիւնից, սկուտեղի ներսի շրջագծերից մեկի վրա՝ ճեղագալում հասարակ տառերով, ոչ վարժ ձևերով փորագրված է՝ «Պարոն Վարդ», ապա նույն շրջանակի մեջ, մի փոքր հեռու՝ նաև «Աստվածատուր» անունը: Վերոհիշյալ անունները հավանաբար ավելացվել են սկուտեղի՝ ավելի ուշ շրջանի ասորիի կողմից: Մակայն դժվար է ասել, թե այդ անունները որ թվականին են գրվել, ում կողմից, որտեղացի են եղել:

Մենք այստեղ կարող ենք նշել միայն մի կողմնակի փաստ. թանգարանի ազգագրական ֆոնդում գտնվող թանաքամաններից մեկի գոտու վրա փորագրված է՝ «Պարոն Վարդ Պապիի որդի»:

Արդյոք այս երկու Պարոն Վարդերը միեւնույն մարդիկը չեն: Սկուտեղի վրա կա նաև մի ուրիշ արձանագրութիւն՝ փորագրված 3-րդ շրջանագծի մեջ, որտեղ քանդակված են եռանկյու-

⁵ Մատենադարան, ձեռագիր № 1869, էջ 395—399:

նաձև դարդանախշեր: Այդ արձանագրությունը մնում է մեզ համար անվերժանելի՝ տառերի շկարդացվելու պատճառով:

Սկուտեղի եզրին՝ ներսի կողմից, հայերեն տառերով փորագրված է հետևյալ արձանագրությունը՝ Սաֆար Պլէ որդի Ալախնա Ալստեղ նկատվում է որոշ տառերի պակաս:

Ինչպես տեսնում ենք, վերոհիշյալ սկուտեղը երկար ժամանակ գործածության մեջ է եղել և ունեցել է մի քանի տեր, որոնցից մեկ հայտնի են՝ Պոտախը, խոշա Միրաքը, Պարոն Վարդը, Աստվածատուրը, Ալախնը, որոնք տարբեր ժամանակներում գնել են այն կամ՝ նվիր ստացել:

Սկուտեղ պատրաստող Կուռճի վարպետը, անտարակույս, լավ ծանոթ է եղել փորագրման տեխնիկային և քանդակել է այնպիսի դարդանախշեր, որոնք տարածված և կիրառելի են եղել հայկական արվեստում ընդհանրապես և ոչ միայն քրիստոնեության շրջանում: Դրանցից շատերի ծագումը գալիս է հնագույն ժամանակներից:

Մինու վրայի երրորդ շրջագծի, որը հաջորդի համեմատությամբ ավելի լայն է, բուսական դարդանախշերը հյուսված են երկրաչափական դարդաքանդակների հետ: Մեկը մյուսին հակառակ եռանկյունները զարդանված են հինգթևերթյա վարդյակներով, իսկ յուրաքանչյուր եռանկյունու ծայրը վերջանում է հռաթե ծաղկի լողորոշով, որի կենտրոնական թերթիկը ավելի մեծ է և սրտաձև, չեպի վեր սլացող, որը ծաղկաքանդակին ավելի զեղեցիկ տեսք է տալիս:

Վերոհիշյալ շրջագծին հաջորդող շրջադիծը ավելի նեղ է: Կուռճի վարպետը այն զարդարել է 12 կենդանակերպի նկարներով, որոնք կապված են հայկական տոմարագրության հետ: Տարիների և ամիսների սիմվոլը, ինչպես հայկականում, այնպես էլ հռոմեական, արաբական, վրացական տոմարագրության մեջ, միևնույն հաջորդականությամբ է դասավորված:

Սակայն մեր պրպտումների ընթացքում պարզվեց, որ հայկական տոմարագրության մեջ, տարբեր ձևազերծում, 12 կենդանակերպերը երբեմն հանդես են գալիս հետևյալ պատկերներով. մի շարք ձևազերծում և 19-րդ դարի օրացույցների մեջ կշեռքը, ջրհոսը և կենաց ծառը պատկերված են առանց մարդու: Որոշ տարրերով յուն նկատվում է նույնքան ամիսն արտահայտող աղեղնավորների պատկերի մեջ: Մի տեղ աղեղնավորը կենդանամարմին է, պուշը՝ վիշապաղլուխ, երախները՝ բաց, մի ուրիշ ձևազերծում այդ բացակայում է: Մատենադարանի № 8973 ձեռագրի 32ր թերթում պատկերված զծերի մեջ կենդանիների և մարդկանց հաջոր-

դականությունը նույնն է, ինչպես մեր ուսումնասիրության ենթակա սկուտեղի 12 կենդանակերպերինը:

Տասներկու կենդանակերպերի հնագույն լինելը նկատվում է հենց այն փաստով, որ տարբեր ժամանակներում դրանք, ըստ ժամանակի և մարդկանց հայեցողության ենթարկվել են փոփոխությունների:

Շատ հաճախ, թե՛ ձեռագրերում և թե՛ այլ շրջագծազարդերի մեջ, նկատվում են 12 կենդանակերպի սիմվոլները պարզունակ ձևով: Ասատուր Մնացականյանն իր «Զարդարվեստ» աշխատության մեջ նշում է, որ շատ ձեռագրերում կտր շրջագծերի մեջ մենք տեսնում ենք արևը, լուսինը և նրանց շուրջը՝ 12 մոլորակներ: Այդ կապվում է 12 կենդանապատկերի հասկացողության հետ:

Հետագա դարերում այդ պատկերացումը վերափոխվում է և այն հանդես է գալիս կենդանիների և մարդկանց կերպարանքով:

Մեր ուսումնասիրության ընթացքում նյութական մշակույթի արժեքների մեջ՝ լինի քար, մետաղ, փայտ և այլ նյութ, դեռևս չենք հանդիպել 12 կենդանակերպի գաղափարն արտահայտող քանդակների՝ ամբողջությամբ: Սակայն առանձին իրերի վրա կան քանդակներ՝ մարդկանց և կենդանիների պատկերներով՝ նման այս սկուտեղի վրա եղած 12 կենդանակերպի նկարներին: Մեր ուսումնասիրած սկուտեղը ասես բացառություն լինի: Հասկանալի է, այդ 12 կենդանակերպերը սկուտեղի վրա մտածված կերպով են արված, քանի որ այն ծառայել է որպես սփռոց-սեղան՝ հյուրասիրության ժամանակ և քանի որ այն 12 ամիս շարունակ գործածության մեջ է դրված եղել, ուստի վարպետը նպատակահարմար է գտել նրա վրա փորագրել 12 ամիսների սիմվոլները: Այդ դեռ բոլորը չէ. Կուռճի վարպետի ունակությունն ու արվեստն արտահայտվել է նաև նրանով, որ 12 կենդանակերպի զարդանկարների մեջ սկուտեղի եզրամասերին գեղեցկություն տալու համար մտցվել է ինքնուրույն ստեղծագործություն: Եթե ձեռագրերում և այլ տեղերում խեցգետինը համարվում է հունիս ամսվա սիմվոլը և միշտ պատկերվել է առանձին, ապա այստեղ, սկուտեղի վրա, խեցգետնի վերևի գլխամասը պատկերված է կնոջ կերպարանքով: Դա վարպետի կողմից արվել է հատուկ նպատակով, գիտակցաբար՝ սկուտեղի քանդակներին էլ ավելի գեղեցիկ տեսք տալու համար, իսկ մյուս կողմից՝ գուցե դա կապվում է բերքատվության կուտի հետ: Նույնը կարելի է ասել կշեռքի և կենաց ծառի պատկերա-

6 Մնացականյան Ա. «Հայկական զարդարվեստ», 1956, Երևան, էջ 570:

քանդակների մասին: Սկուտեղի վրա կշեռքը արված է մարդու պատկերի հետ, նա նստած է ծայապատիկ և ձեռքին բռնած է կշեռքի լծակը: Բացի այդ, 12 կենդանակերպում աղեղնավորի պատկերը իրենից ներկայացնում է առյուծամարմին մարդու պատկեր՝ ձեռքին նետ ու աղեղ՝ լարված վիճակում, հարվածում է իր վիշապազուխ պոչին: Իսկ մի շարք ձևագրերում մենք աղեղնավորին տեսնում ենք առյուծամարմին՝ կամ առանձին և կամ զույգ աղեղնավորի պատկերով: Վերոհիշյալ հար և նման քանդակների մենք հանդիպում ենք հայկական քանդակագործության և մանրանկարչության մեջ: Այդ է պատճառը, որ Կուռճի վարպետը սկուտեղը փորագրելիս ընդհանրապես օրինակել է այս զարդանախշերը, որոնք հայկական արվեստում բավականին տարածված են եղել դեռևս վաղ միջնադարում: Անհրաժեշտ ենք համարում նշել մի քանի փաստ: Մատենադարանի № 3884 ձևագրի 121 ա էջում պատկերված է կենդանամարմին աղեղնավորը, որը նման է սկուտեղի վրայի աղեղնավորին: Նույնանման վիշապապուշ աղեղնավորի մենք հանդիպում ենք սասանյան շրջանին վերաբերող զարդանախշերի մեջ, իսկ ավելի ուշ (13-րդ դար)՝ Օհանավանքի զարդաքանդակ բեկորներից մեկի վրա: Ամիրանշվիլին Վրաստանի պետական արխիվում պահվող, 12-րդ դարին վերաբերող № 65 ձևագրի մասին խոսելիս ավելի մանրամասն կանգ է առնում աղեղնավորի վրա, կապելով այն վրացական արվեստի հետ: Պետք է նշել, որ այդ ձևագրում իդած աղեղնավորն իր ամբողջ կառուցվածքով նման է մեզ հետքերբերող սկուտեղի վրա փորագրված աղեղնավորին: Հետևապես, համոզված ասել, որ դա վրացական արվեստին է պատկանում, մեր կարծիքով ճիշտ չի լինի, քանի որ նրա հնագույն նմուշները կան մեր ձևագրերում:

Կարևոր է այստեղ նշել նաև այն, որ Կուռճի վարպետը սկուտեղի վրա փորագրել է տոմարագրության մեջ գոյություն ունեցող 12 կենդանակերպերի զարդանախշերն այնպիսի հաջորդականությամբ, ինչպիսին որ մենք տեսնում ենք Մատենադարանի № 8973 և այլ ձևագրերի մեջ: Նա ոչ միայն անսխալ ձևով պահպանել է սիմվոլների հաջորդականությունը, այլև սկուտեղին ավելի գեղեցկություն տալու նպատակով կլոր շրջանակների մեջ եղած կենդանակերպերը միմյանց հետ կապել է բուսական, երկրաչափական ու կենդանական զարդանախշերով, որոնցից ուշագրավ են երկուական նապաստակներն ու եղջերուները՝ վազելիս: Այդ միացնող զարդանախշերի մեջ, երկու տեղում, հավանաբար, հատուկ տրաֆարետային ձևով, արաբական ոճավորված տառերով փորագրված

է հետեւյալը՝ «Փառք մշտական» կամ՝ «Հավերժ փառք»⁷, որը միջ-
նադարում ամենից շատ տարածված բարի մաղթանքներից մեկն
է եղել: Այդ նույն բառերին մենք հանդիպում ենք Դվինի պեղում-
ներից հայտնաբերված գիպսե զարդանախշերի վրա, որը պատ-
րաստված է եղել նույնպես տրաֆարետով: Սկուտեղի վերջին
շրջանակում Կուռճի վարպետը փորագրել է մի ամբողջ կենդանա-
կան աշխարհ: Եթե չլիներ հայերեն արձանագրութիւնը և վար-
պետի անունը, գուցե ամեն ոք դժվարանար սկուտեղի վրա եղած
զարդանախշերը կապել հայկական արվեստի հետ, որովհետև կեն-
դանիների քանդակների թեմատիկան, որպես գերիշխող, ավելի շատ
մենք տեսնում ենք արևելյան ժողովուրդների մոտ: Վերոհիշյալ
սկուտեղի վրայի կենդանական քանդակները գալիս են ասելու,
որ հայկական արվեստում կենդանիների քանդակների կիրառումը
նույնպես ընդունված էր: Մենք այն կարծիքին չենք, թե այդ զուտ
պարսկական ազդեցություն է և այն հիմնավորելու համար ան-
հրաժեշտ ենք համարում հիշատակել հայկական քանդակագործու-
թյան մեջ կիրառված և բավականին տարածված բազմատեսակ
կենդանիների զարդաքանդակները, նույնիսկ այն ժամանակաշր-
ջանին վերաբերող, երբ Հայաստանն ուներ ինքնուրույնութիւն, և
երկրում արվեստն ապրում էր իր ծաղկման շրջանը: Կենդանիների
քանդակների մենք հանդիպում ենք ոչ միայն աշխարհիկ, այլև
կրօնական հուշարձանների ու կոթողների վրա: Հայաստանի ճար-
տարապետական կոթողների, հատկապես եկեղեցական շէնքերի
ու դռների վրա բուսական և երկրաչափական զարդանախշերի
հետ կիրառվել են բազմատեսակ կենդանիների պատկերներ: Հա-
մեմատության մեջ դնելով սինու վերջին շրջագծի վրա փորագր-
ված կենդանիների և մարդկանց պատկերները, մեզ մնում է հիմ-
նավորել, թե այդ բոլորն ինչ չափով են կապվում հայ արվեստի և
մշակույթի հետ: Պարզվում է, որ սկուտեղի վրա քանդակված զար-
դանախշերի մեծ մասին մենք հանդիպում ենք մանրանկարչության
մեջ, որը գալիս է հաստատելու, որ Կուռճի վարպետը քաջ տեղյակ է
եղել թե՛ հուշարձանների վրա և թե՛ մանրանկարչության մեջ կի-
րառված զարդանախշերին: Ուստի հարկ ենք համարում սկուտեղի
վրա փորագրված առանձին պատկերների մասին նշել ավելի ման-
րամասն և խոսել հայ արվեստի հետ ունեցած նրանց կապի մա-
սին: Հանրահայտ է, որ ոչ միայն հայկական, այլև պարսկական
իշխող դասերի կենցաղում ամենակարևոր զբաղմունքներից մեկը
եղել է որսորդութիւնը և նրանք մեծ մասամբ իրենց ժամանակը

⁷ Արձանագրութիւնը կարդացվել է Լ. Գյոզալյանի կողմից:

նվիրել են նաև խնջույքներին: Այդ երևույթներն իրենց արտա-
ցումն են գտել ինչպես պարսկական, այնպես էլ հայկական ար-
վեստում, որի ապացույցն է այս սկուտեղը:

Լենինգրադի էրմիտաժի արևելյան բաժնում ցուցադրված սա-
սանյան շրջանին վերաբերող արծաթյա իրերից ամենից բնորոշը
զինվորական և որսի տեսարաններն արտացոլող ափսեներն են:
Ինչպես, օրինակ, պարսից խոսրով թագավորի զինավարժության,
Շապուհ Բ որսի և կամ Կավաթի որդի խոսրով թագավորը՝ շրջա-
պատված շորս սատրապներով տեսարաններն ունեցող առարկա-
ները, սակայն, վկայում են Պարսկաստանի վարչական կառուցված-
քի, նրա զինվորական ուժի, երկիրը վարչական շորս հատվածներին
բաժանված լինելու մասին:

Ավելի հետաքրքրական է Շապուհ Գ-ի որսի տեսարանն ար-
տահայտող մի այլ ափսե: Այդ տեսարանին հար և նման, սակայն
ավելի կոպիտ արվեստով, մի քարե քանդակ կա Զվարթնոցի
ավերակներում, որն ազուցված է եղել սլաթի մեջ: Այդ բարձրա-
քանդակը, որը պատկերում է մարդու մենամարտն առյուծի հետ,
պատրաստված է Հայաստանում և, անշուշտ, հայ վարպետի ձեռ-
քով ու օգտագործված է եղել Զվարթնոցի կառուցման ժամանակ,
ու մի կապ չունենալով սակայն շենքի ընդհանուր կառուցողական
արվեստի հետ: Բարձրաքանդակում պատկերված մարդու զգեստի
առաջին մասը շրջանաձև է և երկար, ինչպես ափսեի վրա քան-
դակված Շապուհ Գ-ի տարազը, որը գործածական է եղել 4—6-րդ
դարերում Պարսկաստանում, թերևս՝ նաև Հայաստանում:

Արթիկի շրջանում ևս գտնվել է մի նույնատիպ բարձրաքան-
դակ՝ որսի տեսարանով: Վերջինս այժմ գտնվում է Պատմության
թանգարանում: Բացի վերոհիշյալներից, մեր պատմության հնա-
դույն շրջանին վերաբերող հուշարձանների վրա նույնպես կան
որսի տեսարաններ պատկերող քանդակներ: Ավելի վաղ շրջանին
է վերաբերում Արշակունիների Աղցի դամբարանի պատին քան-
դակված վարպի հետ մենամարտող մարդը: Որսի տեսարաններ
կան քանդակված Պողոս եկեղեցու պատին, որոնցից մեկը հե-
տիստե մարդու մենամարտն է առյուծի հետ, մյուսը՝ Մանվել
Ամատունու՝ առյուծ սպանելու տեսարանը: Իսկ ավելի ուշ շրջանին՝
14-րդ դարին է վերաբերում Ամիր Հասանի բարձրաքանդակը՝
որսի տեսարանով: Կան նաև շատ կոթողներ՝ կենցաղային և որսի
տեսարաններով, որոնք 15—16-րդ դարերի գործեր են:

Եթե արծաթյա ափսեների վրա մենք շատ ենք հանդիպում
որսի և այլ կենցաղային տեսարաններ արտահայտող պարսկա-
կան փորագրված զարդանախշերի, ապա նույն բանը, դժբախտա-

բար, չի կարելի ասել հայկականի վերաբերյալ: Այդպիսինի եղակի նմուշ է Կուռճի վարպետի կողմից փորագրված հարուստ կենդանական աշխարհով մեր կողմից ուսումնասիրվող սկուտեղը, որտեղ մեծ տեղ են գրավում որսի և խնջույքի տեսարանները: Սակայն մենք հակված ենք կարծելու, որ այդպիսի օրինակներ կարող են եղած լինել, բայց մեզ չեն հասել: Ուստի անհրաժեշտ ենք համարում այստեղ հիշատակել այդ պատկերներից մի քանիսը, որը սերտորեն կապվում է հայկական արվեստի հետ:

Սկուտեղի 6-րդ շրջանակի մեջ եղած քանդակներից մեկը պատկերում է հեծյալին՝ ձիուց իջած վիճակում, որը աջ ձեռքին չռնած թրով հարվածում է առյուծին: Նույն պատկերի նմանությունամբ քանդակված է որսի մի այլ տեսարան, որտեղ հեծյալը նույնպես իջել է ձիուց, ձախ ձեռքով բռնել է սանձը, իսկ աջով բռնած երկարավուն նիզակով հարվածում է վիշապին: Հեծյալի աջ կողմում վարպետը մտացածին կերպով փորագրել է երկու թևատարած հրեշտակներ:

Թե՛ հայ և թե՛ արևելյան մյուս ժողովուրդների մոտ մենք հանդիպում ենք նույնանման պատկերների, որտեղ մարդու մեկնամարտը առյուծի հետ լինում է թե՛ ձիուն նստած և թե՛ հետիոտնի վիճակում:

Քանդակները եղակի չեն արվեստում. բազմաթիվ նմուշներ կան թե՛ ձեռագրերում, թե՛ մանրանկարչության մեջ և թե՛ քարի, փայտի վրա փորագրված, որն արտահայտում է ս. Գևորգի նկատմամբ պաշտամունքը՝ կապված քրիստոնեության հետ: Այդպիսի դաղափար արտահայտող քանդակների մենք հանդիպում ենք Մշո Առաքելոց եկեղեցու փայտե դռան վերևի շրջանակի վրա, որտեղ հնարավոր է եղել վարպետին ս. Գևորգին քանդակել ձիու վրա նստած՝ նիզակով վիշապին հարվածելիս: Սակայն մեր քննության առարկա սկուտեղի վրայի ս. Գևորգի վիշապին հարվածելու պահը փորագրելիս Կուռճի վարպետը, շրջագծի համալսականությունը չխախտելու նպատակով, նրան պատկերել է հետիոտնի վիճակում:

Սկուտեղի նույն շրջանակի մեջ եղած հետաքրքիր քանդակներից է խնջույքի պատկերը. երկու մարդ, որոնցից մեկը նստած է ծալապատիկ, իսկ մյուսը՝ մեկ ոտքը ծալած, մի ձեռքում բռնած լարային գործիք, մյուսում՝ բաժակ: Խնջույքի պատկերներ կան քանդակված քառանիվ սալերի, ինչպես և մեր կոթողների և գերեզմանաքարերի վրա, դրանք տարածված են հայ մանրանկարչության մեջ:

Հիշատակության արժանի են սինու 6-րդ շրջանակում փորագրը-

ված առյուծի և վագրի պատկերները, որոնք հայկական արվեստում տարածված զարդանախշերից են: Առյուծի պատկերի քանդակն ունի հնազույն անցյալ: Այն թե՛ հայ և թե՛ մյուս ժողովուրդների մոտ հանդիսացել է ոչ միայն որպես զարդանիշ, այլև որպես զինանշան: Այսպես, օրինակ, Բագրատունիների և Կիլիկյան թագավորության զինանշանն է համարվել առյուծը, որը քանդակված է Անիի պարիսպի գլխավոր մուտքի դռան վրա: Այն կա նաև Կիլիկյան հայկական դրամների և գործվածքների վրա⁸:

Առյուծի քանդակների մենք հանդիպում ենք դեռևս երկրորդ հազարամյակի կեսի (մ. թ. ա.) իրերի վրա: Առյուծի քանդակներ կան բարե կոթող հուշարձանների վրա՝ սկսած 4-րդ դարից մինչև 18-րդ դարը: Փորագրական շատ նուրբ աշխատանք են Մշո Առաքելոց վանքի փայտե դռան շրջանակի մեջ փորագրված առյուծների քանդակները: Նույնանման քանդակների մենք հանդիպում ենք Դվինի պղնձե անոթների և գիպսե զարդասալիկների վրա⁹:

Սկւտեղի վրա, երկու տեղ, փորագրված է ձկան պատկեր, մեկը՝ 3-րդ շրջանակի մեջ, որտեղ պատկերված է ձուկը կոկորդիլոսի բերանում: Բազմաթիվ օրնամենտների ձկան պատկերով մենք հանդիպում ենք բարե, պղնձե, արծաթե իրերի մնացորդների վրա:

Ձկան պաշտամունքը զալիս է հնից, այն հանդիսացել է տոտեմ դեռևս այն ժամանակ, երբ մարդիկ հիմնականում զբաղվել են ձկնորսությամբ: Վիշապ քարակոթողների ձկնաձևության հիմքում ընկած է եղել տոտեմը: Հետագայում, անասնապահության և երկրագործության զարգացման հետևանքով առաջ եկան եզան, գոմեշի և այլ կենդանիների տոտեմները, որոնք սկզբնական շրջանում հանդես են եկել ձկան հետ, նրա մարմնի վրա: Հետագայում ձուկը հետզհետե կորցնում է իր տոտեմային նշանակությունը: Սակայն երկար ժամանակ ձկան պատկերումը մնում է մերձարվեստում՝ քանդակների, մանրանկարչության, ոսկե, արծաթե և պղնձե իրերի վրա: Սկւտեղի վրայի հետաքրքիր քանդակներից է վիշապին հարվածող փղի պատկերը: Այս պատկերը ոչ միայն տարածված է Հնդկաստանում, այլ նաև ուրիշ ժողովուրդների, այդ թվում հայերի մոտ: Փղի պատկերների մենք հանդիպում ենք 15-րդ դարի մի ձեռագրում, ուր պատկերված է Ավարայրի ճակատամարտից մի զրվագ, որտեղ պարսկական փղերը կազմել են պարիսպներ:

⁸ Հայաստանի պատմության պետական թանգարան, ձեռագիր № 7528:

⁹ Նույն տեղում, № 1617/179:

Զնայած փղի պատկերը ոչ մի կապ չունի քրիստոնեական եկեղեցու հետ, սակայն Մշո Առաքելոց վանքի դռան շրջանակի մեջ, մյուս գաղանների քանդակների հետ միասին, մենք հանդիպում ենք փղի քանդակի՝ շատ նուրբ, գեղարվեստորեն փորագրված:

Անհրաժեշտ ենք համարում հիշատակել նաև մի շարք Թուռնների տեսակներ՝ սիրամարդ, աղավնի, աքաղաղ, որոնք տեղ են գտել սինու ռճավորման մեջ և քանդակների շարքում: Աղավնին մեր արվեստում դարդանախշերի մեջ հանդես է բերված որպես զեղեցկության և անմեղության սիմվոլ: Այդպիսի բազմաթիվ քանդակներ կան մեր հուշարձանների վրա, որոնք ներհյուսված են բուսական զարդանախշերով: Թուռնների պատկերներ են փորագրված փայտե դռների, խոյակների, առօրյայում գործածված անոթների, սկուտեղների, եկեղեցական և աշխարհիկ գործվածքների վրա, մանրանկարչության մեջ:

Մեր ուսումնասիրության առարկան՝ այս անգուգական սկուտեղը, իրոք որ 15—17-րդ դդ. հայ արվեստի եղակի նմուշներից է:

Ուսումնասիրություններից պարզվում է, որ այդ սկուտեղը պատրաստել է Կուռճի վարպետը 1477 թ. և հետագայում այն նվիրվել կամ վաճառվել է Պուտախին, որն իր կողմից նվիրել է իր որդի խոջա Միրաքին: Այնուհետև սկուտեղն ունեցել է նոր տերեր, որոնց անունները, ինչպես տեսանք, գրված են նրա տարբեր մասերում: Սկուտեղի վրայի զարդանախշերը հայկական են, որովհետև ոչ միայն բուսական ու երկրաչափական, այլև կենդանիների և մարդկանց քանդակների մենք հանդիպում ենք նախորդ դարերի թե՛ աշխարհիկ և թե՛ եկեղեցական կոթողների ու իրերի վրա: Այս սկուտեղի վրայի կենդանիների պատկերների փորագրությունը հաստատում է, որ, իրոք, դրանք տարածված մոտիվներ են եղել նաև հայկական արվեստում:

Ինչ խոսք, որ հայկական կիրառական արվեստում արեւելյան ժողովուրդների զարդանախշերի փոխազդեցություններ եղել են, քանի որ Հայաստանը դարեր շարունակ քաղաքականապես և տնտեսապես ենթակա է եղել օտար նվաճողներին: Անկասկած, տեղական բնակչությունը պետք է որ կրած լիներ այդ արվեստի ազդեցությունը, սակայն զարդանախշերի մեջ հիմնականում պահպանվել է հայկական ոճը:

Այս սկուտեղի վրայի զարդանախշի ոճը և պատրաստման տեխնիկան մեզ ենթադրել է տալիս, որ այն պատրաստվել է Արևելյան Հայաստանում: Մենք հակված ենք սկուտեղի տեղը համարել Հին Ջուղան, բայց բանի որ հաստատուն վկայություններ չունենք մեր ձեռքի տակ, առայժմ կոնկրետ տեղի հարցը մնում է անկախ:

В. А. АБРААМЯН

УНИКАЛЬНЫЙ ПОДНОС XV ВЕКА

Резюме

О средневековом промысловом ремесле Армении сообщают ценные сведения не только труды армянских и иностранных авторов, но также сохранившиеся образцы материальной культуры.

Среди медных предметов, хранящихся в отделе этнографии Гос. музея истории Армении, выгодно отличается поднос (диаметром 90см, инв. № 6089), который по технике изготовления, искусству гравировки является уникальным образцом XV в.

На подносе изображены 12 знаков зодиака, растительные узоры, изображения людей. Мастер подноса—некий Гюрджи.

Изучение рукописей XV в., стиля и техники изготовления позволяют автору статьи предполагать, что он был создан в Восточной Армении, по всей вероятности в гор. Джуге.