

ՆՅՈՒՐԱ ՀԱԿՈՒՅՄԱՆ

Պատմական գիտությունների թեկնածու

ՀԱՅ-ՍԱՍԱՆՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՓՈԽԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ (V-IX դդ.) ԸՍՏ ՀՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՆՅՈՒԹԵՐԻ

227 թվականին Իրանում կատարվեց դինաստիական հեղաշրջում՝ պայմանավորված երկրում ստեղծված լիակատար անկումային վիճակով: Ժամանակակիցների պատկերավոր արտահայտությամբ, «փոշու էր վերածվել երբեմնի փայլն ու վեհությունը: Ջորեղ ընտանիքների ժառանգները ցիրուցան էին եղել: Ծաղկուն քաղաքները ամայացել էին: Կյանքը քաղաքներից հեռացել էր գյուղերը: Չկար վեհապետ, որին ենթարկվեին, չկային հզորներ, որոնք կարող էին հաղթական մարտեր վարել»¹:

Իշխանության գլուխ անցավ Սասանյան իշխանական տունը՝ հանձին Արդաշիր Ա-ի: Սասանյաններին կարճ ժամանակում հաջողվեց ստեղծել հսկայածավալ մի տերություն՝ սահման ունենալով մի կողմում Հնդկաստանը, մյուսում՝ Միջագետքն ու Եգիպտոսը: Սասանյանները արտաքին նվաճումներին համընթաց կազմավորեց և Պետական բարձր համակարգ՝ համապատասխան ինստիտուտներով, որը կարելի է համարել մշակութային ձեռքբերումներից մեծագույնը: Իսկ իրանական կառավարման համակարգն այնքան կատարյալ էր, որ առանց որևէ փոփոխության այն օգտագործեցին արաբները²: Մոգպետաց-մոգպետ Քարտիրին հաջողվեց իրականացնել և սասանյան զրադաշտական հոգևոր համակարգի ձևավորումն ու հաստատումը իր բոլոր կարևոր ատրիբուտներով:

Քարտիրը ոչ միայն շահնշահի հոգևոր դաստիարակն էր, այլև երկրի գերագույն քուրմը և գերագույն դատավորը³:

Արաբ պատմիչ Մասուդիի վկայությամբ, Արդաշիր Ա-ն իր որդի Շապուհ Ա-ին, իբրև խրատ-պատգամ, ասել է. «Պետությունը և կրոնը անբաժան եղբայրներ են, առանց մեկի չկա մյուսը: Գահը հավատքի Տաճարի հենարանն է, իսկ Տաճարը՝ Գահի: Եվ Պետությունը պարտավոր է պաշտպանել հավատքը»⁴:

Սասանյանները կարողացան մի շարք ռեֆորմների իրականացման ճանապարհով երկիրը տանել զարգացման առավել արդյունավետ ուղիով՝ ապահովելով ոչ միայն քաղաքական-տնտեսական, այլև մշակութային վերելք: Ձևավորվեց նոր և զորեղ մի մշակույթ: Սակայն Սասանյան հարուստ մշակույթը չստեղծվեց հենց այնպես, առանց մշակութային խորքերից եկող բազում շերտերի: Սասանյան մշակույթ ֆենոմենը ձևավորվեց մի այնպիսի հենքի վրա, որն իր մշակութային շերտերում համա-

¹ Գ. Վ. Кинжалов, В. Г. Луконин. Памятники культуры Сасанидского Ирана, М., 1960, с. 6.

² Там же, с. 11.

³ Գ. Վ. Кинжалов, В. Г. Луконин, ук. соч., с. 8; В. Г. Луконин. Культура Сасанидского Ирана (Иран в III-V вв.), М., 1969, с. 70.

⁴ В. Г. Луконин, ук. соч., с. 70.

ձուլում, խաչասերում էր Աքեմենյան, Պարթևական-Հելլենական, Քուշանական, ապա և նվաճված ժողովուրդների մշակութային ժառանգությունը, այդ թվում և հայկական ինքնատիպ մշակույթն՝ իր ձեռքբերումներով ու հարուստ ավանդույթներով:

Իսկ հայկական մշակույթն իր ընդերքում պարփակում էր Հայկական լեռնաշխարհում ձևավորված տարբեր ցեղային միությունների կողմից ստեղծված մշակութային ժառանգությունը, գումարած ուրարտական հին-արևելյան բարձր զարգացած մշակույթը, վաղ հայկական և հելլենիստական մշակութային ավանդույթներն՝ իրենց հարուստ արտահայտչամիջոցներով:

Որ Ուրարտուն և Ասորեստանը մեծ ազդեցություն են ունեցել նոր ձևավորվող Աքեմենյան, հետևաբար և սասանյան հարստության քաղաքական, մշակութային կյանքի վրա, չեն բացառում և իրանագետներից շատերը: Իրանի պատմության և մշակույթի հայտնի մասնագետներից Վ. Գ. Լուկոնինի խոսքերով, Մառիկի և Զիվայի նյութական մշակույթը կրել է ուրարտական ինքնատիպ մշակույթի ներգործուն ազդեցությունը, «օգտագործել ուրարտական և ասորական պատկերազրական լեզուն»⁵:

Հետևաբար, Սասանյան մշակույթ ասելիս չպետք է հասկանալ մշակութային այն ժառանգությունը, որ արարվել է մեկ դինաստիայի (Սասանյան) կամ մեկ ժողովրդի (Իրան-Պարսք) կողմից: Հ. Օրբելու դիպուկ բնորոշմամբ՝ «Սասանյան արվեստը չի ճանաչել աշխարհագրական և ժամանակագրական խիստ ու կոնկրետ սահմաններ»⁶:

Սասանյան Իրան պետության կազմում էին այնպիսի բարձր և հարուստ քաղաքակրթություն ունեցող ժողովուրդներ և երկրներ, ինչպիսիք էին քուշանները, սակերը, վրացիները, աղվանները, սկյութները, կովկասյան մյուս ժողովուրդները, հետագայում՝ Միջագետքն ու Եգիպտոսը:

Սրանք բոլորը ստեղծեցին այն մշակույթը, որը դարեր շարունակ ծառայեց մարդկային երևակայությանը՝ դառնալով մշակութային նոր նվաճումների և ձեռքբերումների անսպառ աղբյուր:

Սասանյան մշակույթը, Հ. Օրբելու դիտարկմամբ, միաժամանակ պայքար էր հելլենիստական մշակույթի դեմ: Այն կասեցրեց Արևմուտքից եկող Հռոմեական և Բյուզանդական հզոր մշակույթների ալիքը, ապահովեց Իրանի ու նրա հետ կապված երկրների, այդ թվում և Հայաստանի ժողովրդական ուժերի զարգացումը⁷: Փաստորեն, երկու երկրների (Իրան, Հայաստան) մշակույթները դարձան ազգային ինքնությունը պահպանող ակտիվ պայքարաձևերից:

Հայկական վաղ միջնադարյան մշակույթը կազմավորվում էր երկու գաղափարախոսությունների՝ հաղթող քրիստոնեության և իր պարտության հետ չհաշտվող հեթանոսության մրցապայքարում, երբ առաջինը թելադրում էր մտքի և գաղափարախոսության իր մոտեցումներն ու նորմերը:

387 թվականին Տիգրանի դաշնագրով Հայաստանը բաժանվեց Բյուզանդական

⁵ В. Г. Луконин. Древний и раннесредневековый Иран (Очерки истории культуры). М., 1987, с. 72-73.

⁶ К. В. Тревер, В. Г. Луконин. Сасанидское серебро (Художественная культура Ирана III-VIII вв.), М., 1987, с. 43.

⁷ И. А. Орбели. Сасанидское искусство. Изб. труды. Ереван. 1963, с. 271.

կայսրության և Սասանյան Իրանի միջև՝ սահման ունենալով Սրմանց կամ Բյուրակնյա լեռնաշղթան հյուսիսից-հարավ՝ Կարին-Մծբին ուղղությամբ:

Սասանյան Իրանին անցավ Արշակունյաց Հայաստանի տարածքի մոտ 73%-ը. Մեծ Հայքի Տուրուբերան, Մոկք, Վասպուրական, Սյունիք, Տայք և Այրարատ նահանգները:

Այսուհետ Արևելյան Հայաստանն ընդգրկվեց Սասանյան հասարակական-քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական, մշակութային կյանքի ասպարեզ, սկզբում թագավորության (մինչև 428 թ.), ապա մարզպանության կարգավիճակով, հաղորդակցվեց դրանցում կատարվող բոլոր փոփոխություններին:

Գտնվելով երկու հակոսնյա տերությունների (Բյուզանդիա և Սասանյան Իրան) իրար կապող Արևելքից Արևմուտք ձգվող ռազմավարական, տարանցիկ առևտրաքարավանային, բնականաբար և մշակութա-փոխանակային կարևոր մայրուղիների հանգուցակետում, Հայաստանը և հայ մշակույթը հայտնվեցին շատ բարդ իրավիճակում, երբ օրվա խնդիր դարձավ մշակույթների այդ հոծ խառնարանում ոչ միայն դիմակայել, պահպանել ազգային դեմքն ու ինքնատիպությունը, այլև հաստատուն տեղ ապահովել հետագա մրցապայքարում: Հայ մշակույթը ոչ միայն հարստացավ նոր ձեռքբերումներով, այլև հարստացրեց սասանյան մշակույթը արևմտյան արժեքներով: Այսպիսով, Արևելյան Հայաստանը դառնում էր ոչ միայն քարավանային բեռներ ներմուծող և արտահանող, այլև մշակութային բոլոր կարգի նորամուծությունների և փոխազդեցությունների կրողն ու փոխանցողը: «Դվինը,- գրում է Ն. Ադոնցը,- Ասիայի միջազգային կյանքի կարևոր զարկերակն էր, այն պարսկական և հռոմեական ապրանքների փոխբեռնման համար իբրև շուկա էր ծառայում»⁸:

Հայկական արքունական, ապա և մարզպանական միջավայրում իշխում էր Սասանյան պալատական կյանքի վարվելակարգը (էթիկետը), կենցաղային նորմերն ու սովորույթները: Հայ իշխանական ընտրանին սերտ կապերի մեջ էր Սասանյան արքունիքի հետ, մասնակից նրա բոլոր տոնախմբություններին և հանդիսություններին: Բնականաբար, նաև սպետք է առաջնորդվեր Սասանյան արքունիքում կենցաղավարող նորմերով՝ պահպանելով բոլոր կանոնները: Սասանյան էթիկետը մշակել էր արքունական սանդուղքի տարբեր աստիճաններում գտնվողների համար նիստ ու կացի տարբեր նորմեր, հագուստի և զարդարանքի առարկաների անհատական ուրույն հորինվածք. «Նա (Վասակը) ըստ առաջին կարգի օրինացն արքունի արկաներ զպատուական հանդերձն, զոր ուներ ի թագաւորէն. կապէր և զպատուաւորսն (պատիվ վարսին) և զխոյրն ոսկեղէն, դներ ի վերայ, և կռանակուռ ձոյլ ոսկի կամարն ընդելուզեալ մարգարտով և ակամբ պատուականօք ընդ մէջ իւր ածէր, և զգինդսն յականջսն, և զգումարտակն ի պարանոցին, զսամոյրսն զթիկամբքն, և զամենայն օրէնս պատուոյն»⁹:

Վ. Լուկոնինը գրում է, թե Սասանյան արքունիքի սովորույթները նկարագրող առաք և պարսիկ պատմիչներն ու բանաստեղծները հայտնում են, որ ցանկացած քաղաքացիական, քրմական կամ ռազմական պաշտոնում որևէ մեկին հաստատելիս, Արքայից-արքան այդ պաշտոնային շնորհում էր ապագա իշխանության նշանակնե-

⁸ Н. Адонц. Армения в эпоху Юстиниана, Ереван. 1971, с. 222.

⁹ Եղիշէի Վասն Վարդանայ եւ Նայոց պարերագմին, Եր-ան, 1957, էջ 136:

րը. գլխարկ (կուլախ), գոտի (կամար) և կնիք-մատանի (մուհր)¹⁰:

Սասանյան մեծահարուստ մշակույթի տարբեր արտահայտություններ տարբեր չափով են պահպանվել և փոխանցվել մեզ, մեկը՝ շատ, մյուսը՝ քիչ, բայց այդ ամենը բավարար է գաղափար կազմելու նրա բացառիկության վերաբերյալ:

Սասանյան ճարտարապետությունից պահպանվել են քիչ թվով հուշարձաններ թե՛ բուն Իրանում և թե՛ ծայրամասերում: Սակայն այն անհետ չի անցել: Մասնագետների մոտ ձևավորվել է կարծիք, թե Սիրիական բազիլիկաների հատակագծային մշակումների հիմքում ընկած է իրանական (սասանյան) կրակի տաճարների կառուցվածքային հորինվածքը, որը գալիս է Ուրարտուից, մասամբ և անցել է հայկական իրականություն¹¹: VI դ. Սասանյան կրակի տաճարի ավերակներ են պահպանվել (ատրուշանը և խարիսխներից երկուսը) Դվինում: Սակայն այն չի կարելի դիտարկել իբրև մշակութային ազդեցության կամ սերտ կապերի արդյունք: Այն Սասանյան պետության վարած կրոնական անհանդուրժողականության, հակաքրիստոնեական քաղաքականության հետևանք է¹²:

Հայկական վաղ միջնադարյան հարդարվեստում և քանդակում առկա է սասանյան քանդակագործության ազդեցությունը: Վաղ միջնադարյան շատ հուշարձաններ և կոթողներ կրում են Սասանյան արվեստի դրոշմը (Պտղնի, Ագարակ, Ավան, Զվարթնոց, Ծախի, Անի և այլն):

Ս. Տեր-Ներսեսյանը այն կարծիքն է հայտնել, թե «Դանիելը առյուծների գբում»



քանդակի մոտիվները Հայաստան են ներթափանցել Սասանյան արվեստի շնորհիվ¹³:

Գառնահովտում գտնված կանաչի քանդակն իր հարդարանքով Ս. Տեր-Ներսեսյանին հիշեցնում է Թագի-Բոստանում Անահիտ աստվածուհու քանդակը¹⁴:

Սասանյան քանդակագործության ազդեցությունը (առավելապես կլոր քանդակի) մեծ է և հետսասանյան շրջանի հայկական հուշարձաններում: Աղթամարի Ս. Խաչ ե-

¹⁰ **А. Я. Борисов, В. Г. Луконин.** Сасанидские геммы. М., 1963, с. 22.

¹¹ **А. Л. Якобсон.** Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры. Л., 1983, с. 82.

¹² **Ս. Քալանթարյան,** Դվինի 1980 թ. պեղումների հիմնական արդյունքները, Լրաբեր 1982, № 12, էջ 89, աղ. 1:

¹³ **Լ. Ազարյան,** Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը, Երևան, 1975, էջ 83:

¹⁴ Անդ., էջ 65:

կեղեցու (X դ.) քանդակներում ժամանակի ոգուն համահունչ իրենց նորովի լուծումն են ստացել Սասանյան քանդակին բնորոշ շատ տարրեր ու հնարներ:

Գագիկ թագավորի թագի հորինվածքում Յ. Սմիռնովը տեսնում է նմանություն Ուրմիզդ թագավորի խույրի հետ: Նույնը կարելի է ասել և պսակի (նիմբ) մասին՝ հարդարված բոլորշի, կետաշար լայն ժապավենով: Նման լուսապսակ, ըստ Հ. Օրբելու, կրում էին Սասանյան շահնշահերը, նշան սրբազան ծագման, բայց ոչ քրիստոնեական, այլ Իրանի և ոչ Իրանի աստվածներից սերող, աստվածային ծագում ունեցող արքայից-արքաները¹⁵:

Առավել սերտ էին կապերը նյութական մշակույթի դաշտում: Հայաստանի տարբեր հատվածներում պեղումներով կամ էլ պատահաբար հայտնաբերվել են Սասանյան նյութական մշակույթին պատկանող կամ էլ նրանից անմիջականորեն ազդված շատ նմուշներ:

1907 թվականին Նոր Բայազետում (Գավառ) պատահաբար բացվել է արծաթե թանկարժեք սպասքի գանձ: Գանձը պարունակել է երկու սկուտեղ, մեկ թաս, գդալներ և այլ ուշագրավ առարկաներ: Սակայն դրանցից միայն մեկի պահպանության վայրն է այսօր հայտնի՝ Վրաստանի Պետական թանգարան¹⁶, իսկ մյուսներից լուսանկարներ: Կ. Վ. Տրևերի վկայությամբ, սկուտեղները 1930 թ. ցուցադրված են եղել Բեռլինի Ֆրիդրիխ թանգարանում, ուր և դրանք տեսել է Հ. Ա. Օրբելին: Ապա հայտնի է դարձել, որ մշակութային բացառիկ արժեք ներկայացնող առարկաները թանգարանից անհետացել են¹⁷:

Սկուտեղներից առաջինը հարդարված է Սասանյան կիրառական արվեստում և քանդակում դասականություն ստացած «Արքայական որսի» տեսարանով: Կենտրոնում հեծյալ շահնշահն է, ժամանակի նորաձևությանը համահունչ արքայավայել շքեղ հագուստով, գլխին աստամիկներով կուլախ (թագ), թագի կենտրոնում արքայական նշանը՝ մահիկ գնդով, պարանոցին՝ արքայական քառամանյակը, ամեն շարում երեքական տանձաձև մարգարտե կախիկներով, մեջքին ոսկեկուռ կամարը, նրանից կախ նրբակերտ դաշույնը:

Հարդարանքում տեղի է ունեցել բովանդակային տարրալուծում: Խախտված են դասականություն ստացած մոտեցումները: Նժույզը հետին ոտքերով կտրված է գետնից, վախեցած դիմահար վարազի հարձակումից, իսկ արքան վախից կծկել է ոտքը, որպեսզի այն չհոշոտի կատաղած գազանը: Բայց և ոտքերի տակ սպանված առյուծի պատկերն է, նույն կանոնիկ դասավորությամբ, ինչ «Առյուծների որսը» սկուտեղի



¹⁵ И. А. Орбели. Из истории культуры и искусства Армении X-XIII вв. т. 1. М., 1968, с. 83.

¹⁶ С. Есаян, О чаше из Нор-Баязетского клада, ՀՄՍ ԳԱ Տեղեկագիր, 1964, № 9, էջ 83: А. А. Kalantarian. Dvin Histoire et archéologie de la ville medievale. Paris. 1996, fig. 18, 19.

¹⁷ С. Есаян, с. 83.

հարդարանքում: Հեծյալի առջև ծառը գրկած արջն է, իսկ գլխավերևում՝ օդում ճախրող մերկ պատանին, հաղթության պսակը՝ դիադեման ձեռքում, դարձյալ մարգարտե երեք կախիկներով:

Զարդագեղ է և նժույգի հարդարանքը. գեղանկար ծածկոց, փափուկ թամբ, կաշվե նուրբ փոկերից, տեղ-տեղ ճարմանդակալ սանձ, գլխին՝ արքայական նշանակը՝ մահիկ գնդով:

Անոթն ամբողջության մեջ թվում է Սասանյան, պատրաստված կենտրոնում, արքունական արհեստանոցներից մեկում: Այս կարծիքին են մասնագետներից մի քանիսը: Վ. Գ. Լուկոնինը այն համարում է սասանյան՝ հիմք ընդունելով արքայական առաջնակարգ նշանակները՝ ատամիկներով թագը և երեք կախիկներով մանյակը: Երեք կախիկներով մանյակ առաջին անգամ կրել են Արտաշիր Գ-ն (628-629 թթ.), Եզդիհերդ Գ-ն (632-651 թթ.)¹⁸:

Բ. Ի. Մարշալը այն համարում է Թոխարիստանյան և թվագրում VII-VIII դդ. (Պետական էրմիտաժ, № 16):

Կ. Տրեյերը գտնում է, որ անոթը սասանյան չէ, պատրաստված է Հայաստանում, հայ վարպետների կողմից, քանի որ գույտ իրանական կիրառական արվեստում, էպոսում և բանահյուսության մեջ երբեք չի հանդիպում ո՛չ արջ պատկերը և ո՛չ էլ նրա անվանումը: Իբրև զարդաձև, այն ավելի բնորոշ է հայկական, վրացական և կովկասյան զարդարվեստին¹⁹:

Սակայն այս կարծիքը մերժում են Վ. Լուկոնինը, Վ. Դարկելիչը, Բ. Մարշալը և ուրիշներ: Իբրև կովան, Լուկոնինը նշում է, թե արջ զարդապատկերը հաճախ է հանդիպում Սասանյան կնիքների հարդարանքում: Հայտնի են բազում նմուշներ²⁰. «Ճիշտ է, շարունակում է Լուկոնինը, արջ դիցաբանական կերպարը չի հանդիպում զրադաշտական դիցաբանում և չի համարվում նրա աստվածություններից, բայց կարող էր հետագայում թափանցել, սակայն առանց որևէ դերակատարման, «հենց այնպես»²¹»:

Այլ է մեր տեսակետը:

1. Անոթը պատրաստվել է ո՛չ թե կենտրոնում, արքունական արհեստանոցներից որևէ մեկում, որոնք կոչված էին հոգալու պալատական շքեղ կենցաղի պահանջները, ուր բացառված էր դարերի ընթացքում մշակված, հղկված «Արքայական որսի» կանոնիկ տեսարանի որևէ տարրի խախտում, մնաց թե պատկերների դասավորության կամ էլ վախի արտահայտության ցուցադրումը շահնշահի կողմից, այլ ծայրամասերից մեկում, կոնկրետ Հայաստանում, գուցե և նվիրատվության ցանկությամբ:

2. Սասանյան համարվող կնիքների գույտ իրանական ծագումը դեռևս ապացուցված չէ: Պատկերակիր կնիքներ, հաճախ թանկարժեք մատանիների տեսքով, ուղարկվում էին տերության ծայրամասեր՝ բարձրաստիճան պաշտոնյաներին, իբրև նրանց շնորհված իշխանությունը հավաստող նշանակ: Սասանյան վարչակարգը ժամանակի ընթացքում մշակել էր կնքաքարերի, ամեն տեսակ պետական ծառա-

¹⁸ К. Тревер, В. Г. Луконин, укр. соч., с. 79.

¹⁹ К. В. Тревер. К вопросу о так называемых сасанидских памятниках. СА XVI, 1952, с. 284.

²⁰ А. Я. Борисов, В. Г. Луконин, укр. соч., с. 26-81, 83: 805, 806, 807, 808: К. И. Рамишвили. Сасанидские геммы в Грузии (на груз.). Тбилиси, 1979, табл. 18, 19, 72.

²¹ К. В. Тревер, В. Г. Луконин, укр. соч., с. 56, 59.

յությունները վավերացնող «նշանակ»-ների որոշակի համակարգ, ընդունելի հսկա-յաձավալ տերության բոլոր մարզերում:

3. Եթե արջը պատահական ծագում ունի զրադաշտական դիցաբանում, ապա հայկական ժողովրդական ավանդություններում նա ունի պատվավոր տեղ և դերա-կատարում: Հայաստանում հայտնաբերված կենդանակերպ կավե «ջրամաններից» մի քանիսն ունեն արջակերպ հորինվածք (Արտաշատ, Արմավիր, Եղեգնաձոր) և վե-րագրվում են Ք.ա. II-I դդ.: Կենդանակերպ այս անոթներն ունեին պաշտամունքային նշանակություն: Արջը հայ իրականության (արտաքին աշխարհում ընդհանրապես՝ Կրաստան, Հյուսիսային Կովկաս և այլն) ամենապաշտված կենդանիներից էր և մարդկանց պատկերացումներում նույնացվում էր մարդու հետ, իբր երկուսն էլ նույն ծագումն ունեն կամ իրարից են առաջացել: Արջը շինարար է, հողագործ, ջրաղաց-պան, այգեպան և այլն: Հնում տարածված կենդանիներին նվիրված ծիսական պարե-րից մեկն էլ արջապարն էր²²: Նրա գերեզմանը դարեր շարունակ Հայաստանի որոշ շրջաններում եղել է ուխտատեղի²³:

4. Թևավոր հրեշտակակերպ մերկ պատանու կերպարը սկուտեղի հարդարանքում ավելի շուտ կարելի է համարել հռոմեա-բյուզանդական մշակույթի ազդեցություն, քան թուրքիստանյան կամ միջինասիական:

5. Սովորաբար զուտ սասանյան քանդակում, հերալդիկայում, կիրառական ար-վեստի կերտվածքներում և դրամագիտական պատկերագրության մեջ շահնշահի դիմանկարն ունի որոշակի պատկանելություն, նա կոնկրետ անձ է իր բնորոշիչնե-րով: Իսկ Նոր Բայազետի պարագայում անորոշ, հավաքական կերպար է:

6. Սկուտեղն անշուշտ իր կերտվածքով և հար-դարանքի մանրամասներով վերաբերում է հետ-խոսրովյան (Անուշիրվան) ժամանակներին, VII դ. ոչ ուշ, մինչ արաբական արշավանքները:

Երկրորդ սկուտեղը հարդարված է անիրա-կան, հեքիաթային թռչնազագանի՝ անգղառյուծի (գրիֆոն) պատկերով, շրջանակված ցորենա-հյուսկի շրջալայով: Կենդանու մարմինը և թևերը կերտված են ժամանակին սասանյան արվես-տում լայն կիրառություն ստացած թեփուկազար-դի և փետրազարդի հարդարատարրերով, բայց տարբեր կատարման կերպով (մանե-րա), (Ս.Պետերբուրգ, Էրմիտաժ - սափոր արծաթե, սենմուրվի պատկերով, սկուտեղ՝ Անահիտ աստվածուհու պատկերով, թևաբաց հրեշի մեջքին, սրինգ նվագելիս, VI-VII դդ.)²³:

Կարծում ենք, որ նորբայազետյան առարկան ունի տեղական ծագում, քանզի, նմանություններով հանդերձ, կրում է էական տարբերակիչ մանրամասներ: Առաջի-նում այն հեքիաթային հրաշք թռչուն է՝ զագանի մարմնով, թռչնին բնորոշ կարճ ոտ-



²² Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն Հայոց, Երևան, 1961, էջ 55, 56. Ա. Ղանալանյան, Ավանդապա-տում, Երևան, 1969, էջ 120, 264:

²³ К. В. Тревер, В. Г. Луконин, ук. соч., с. 83, рис. 66, 106 (9-26).

քերով, փոված սուր մագիլներով, հպարտ կեցվածքով, բայց ոչ գիշատիչ, ամեն ինչ ոչնչացնող, ահասարսուռ զագան, հնազանդ միայն ամենակարող աստվածներին, ինչպես էրմիտաժյան օրինակում: Այլ հարդարում ունեն և այն ներառող շրջանակն ու ագին: Սրտիկների փոխարեն այստեղ ցորենի հյուսկե հասկ է, իսկ ագին զարդարող տերևազարդի փոխարեն՝ բացված շուշան ծաղիկ, դեպի վեր պարզած նրբագեղ ծաղկաթերթերով:

Վերջապես գրիֆոն հեքիաթային (ֆանտաստիկ) կենդանին, հարդարված թեփուկազարդով և փետրազարդով, ուրարտական հարդարվեստի, որմնանկարչության և քանդակագործության ամենասիրելի հարդարատարրերից և մոտիվներից էին²⁴:

Մեծ թիվ են կազմում Հայաստանի տարածքում հայտնաբերված սասանյան ժամանակներին (V-VII դդ.) վերաբերող կնիքներն ու կնքադրոշմները, իբրև քաղաքական, հոգևոր-դատական, հասարակական և առևտրական գործունեությունը վավերացնող նշանակներ: Կնիքները կերտված են թանկարժեք և կիսաթանկարժեք քարերից (կարկեհան, մեղեսիկ, նոնաքար, սարդիոն) և այլն:



1959 թ. Երևանի տարածքում գտնվել է ոսկե կնիք մատանի, կարմիր կարկեհան քարով, վրան փորագիր խաչ-պատկեր. սասանյան հերալդիկային բնորոշ փասիանազարդով և հայերեն գրությամբ (մասնավոր հավաքածու)²⁵: Իսկ Դվինում պեղումների միջոցին գտնվել է գեղեցիկ ոսկե խաչ, բնում՝ արծվապատկեր կնիք (մուգ կարմիր մեղեսիկ): Մեղեսիկը, որպես «արքայական քար», գերազանցապես կնիք-մատանիների տեսքով, լայն տարածում ուներ հունա-հռոմեական²⁶, ապա և Սասանյան զարդարվեստում և հերալդիկայում: Ենթադրում ենք, որ խաչը կրել է Մամիկոնյան ընտանիքի անդամներից մեկը, իսկ կնքաքարը մշակվել և փորագրվել է կենտրոնում՝ Իրանում²⁷:

Կնքադրոշմները կավակերտ են՝ համապատասխան դրոշմներով: Դվինում գտնված կավե կնքադրոշմ գնդերից շատերն իրենց վրա կրում էին 10-45 դրոշմ²⁸: Կնիքները և կնքադրոշմները սովորաբար հարդարված են կրողի դիմապատկերով, աստվածների պատկերներով, որսի տեսարաններով, թռչունների փորագիր նկարներով, բուսական և երկրաչափական զարդանախշերով, արձանագրություններով:

²⁴ Б. Б. Пиотровский. Искусство Урарту VIII-VI вв. до н.э., Л., 1962, табл. VI, VII, X, XI, XXXV.

²⁵ Э. Хуршудян, Н. Акопян. Сасанидский золотой перстень с геммой на древнеармянском (на русск.), Մերձավոր և Միջին Արևելքի երկրներ և ժողովուրդներ, XVIII, Երևան, 1999, էջ 182-183, 186:

²⁶ Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, I, Երևան, 1952, էջ 172, Ն. Հակոբյան, Միջնադարյան Հայաստանի գեղարվեստական մետաղը (IX-XIII դդ.), Հ.Հ.Հ. պր. 10, Երևան, 1981, էջ 32:

²⁷ А. А. Калантарян. Ранне средневековые буллы Двина (на русс, арм. и англ. яз.), Р.Р.Р. 13, Ереван, 1982, с. 17, табл. XV, XVI, XVII, XVIII.

²⁸ Անդ, աղ. III-21, 22, IV-39, 47, 50, XI - 107.

Հանդիպում են և խաչապատկեր կնքադրոշմներ²⁹:

Սասանյան ժամանակներում մեծ վերելք ապրող հոգևոր և աշխարհիկ բարձրակարգ ճարտարապետական շինությունները կարիք ունեին շինարարական հատուկ խեցեղենի, հատկապես ծածկի, որի արտադրության տեղում կազմակերպելը դարձել էր օրվա հրամայական: Եվ այն Հայաստանում, շնորհիվ հայ բրուտների խելամուտոթ-



յան և ճարտար ձեռքերի, իրականացվեց: Հոգևոր բոլոր կառույցները ծածկապատվեցին կղմինդրով: Կղմինդրներն ունեին գունային հարուստ երանգավորում՝ վառ կարմրից մինչև մուգ դեղնա-կարմրավուն: Իսկ աշխարհիկ շինությունները ներսից պատվում, գեղեցկացվում էին հատուկ կավակերտ սալիկներով՝ շքասալերով, հար-



դարված կենդանական, բուսական, երկրաչափական զարդապատկերներով (Աղցք, Կողբ, Փաշա-գեղ և այլն)³⁰:

Աղցքում գտնված կղմինդրներից մեկը ևս հարդարված է խոշոր արջապատկերներով:

Շինարարական խեցեղենում ակնառու է Սասանյան V-VII դդ. զարդարվեստի ազդեցությունը՝ մշակված զարդահնարների և դրանց կատարման յուրահատուկ կերպի կիրարկումը տեղացի վարպետների կողմից:

Սասանյան խեցեգործության խոշոր ձեռքերումներից կարելի է համարել և դրոշմազարդման (սեղմում հատուկ կաղապարներում) հնարանքը, որը Մերձավոր Արևելքում առաջին անգամ կիրարկվել է Քրիստոսի ծննդից առաջ, վերջին դարերում³¹: Իբրև խե-

ցեգործական արվեստի գեղագիտական նոր որակ, այն շարունակեց գոյատևել և հետսասանյան շրջանում՝ կատարելագործվելով ու հարստանալով նոր հնարներով: Խեցեգործական նոր հնարանքը ժամանակի ընթացքում ընդգրկեց պատմա-մշակու-

²⁹ Б. Ф. Куликов. Словарь камней – самоцветов. Л., 1982, с.26, О. Я. Неверов. Геммы античного мира, М., 1973, с. 9.

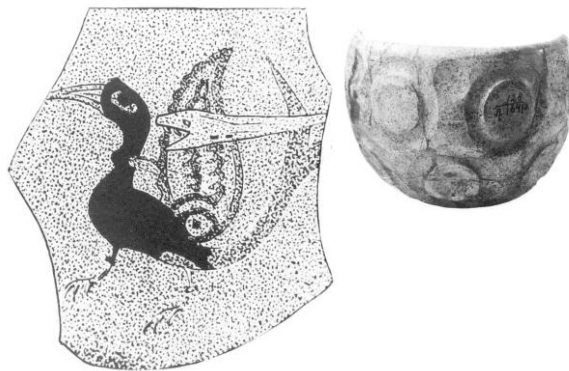
³⁰ А. А. Калантарян. Глиняные плитки с изображениями из Ахца (на русск.), ՊԲՇ, 1985, № 4, աղ. 1-2, էջ 228, 231:

³¹ А. У. Pope. The ceramic Art in Islamic Times. vol. V, London and New-York, 1938, pl. 1471-1472. А. А. Калантарян. Dvin, pl. 78-1-2.

թային ընդարձակ տարածք, ներառյալ և Հայաստանը: Դվինի պեղումներից հայտնի են նման խեցանոթների մի քանի ինքնատիպ օրինակներ՝ հարդարված բուսական պերճ զարդերով:

Զգալի են նմանությունները և վաղ ջնարակապատ խեցեղենի հայկական ու սասանյան իրանական օրինակներում: Չնայած Հայաստանն ուներ հարուստ ավանդույթներ և զգալի փորձ, վաղ ջնարակած խեցեղենի ստացման բնագավառում (հելլենիստական և անտիկ ժամանակաշրջանում), այնուհանդերձ Դվինում հայտնաբերված նմուշներն իրենց գունային լուծումներով, խեցու որակով, զարդանկարների հորինվածքով, անոթների ձևերով բազում աղերսներ են հանդես բերում իրանական ջնարակած խեցեղենի հետ:

Դվինի պեղումներով գտնված ապակու ամենահին և լավագույն օրինակներից շատերը պատկանում են Իրանի ապակեգործական արհեստանոցների արտադրանքին: Դրանք հիմնականում առտնին գործածության առարկաներ են՝ հարդարված սասանյան ժամանակների իրանական ապակուն բնորոշ հարդարանքով. ապակե հղկված բլրակավոր (ֆասետկաներ) գավաթներ, թասեր, գլանաձև խորը բաժակներ, խոշոր տանձաձև իրանով սափորներ, շշեր և այլն: Այս խմբում առավել ուշագրավը գավաթի մի բեկոր է, որի դաշտը զարդարում է նկարեն թևաբաց, երկարապոչ թռչնապատկերը՝ շեշտված կտուցով ու մագիլներով: Նրա վրա թիկունքից հարձակվել է խոշոր մի օձ՝ բացված երախով: Թռչունը գլխին կրում է «բանդ»՝ սասանյան «պատվո նշանակի» հորինվածքով: Բեկորը բացահայտ սասանյան մշակում ունի՝ պատրաստված իրանական արքունական (կենտրոնական) ապակեգործական կենտրոններից որևէ մեկում³²:



Կիսաթափանցիկ ապակուց հղկած բլրակավոր անոթներ գերազանցապես հայտնի են Քիշ քաղաքից, Բահրամ-Գուրի ավերակված պալատի վերին շերտերից³³: Դրանք ունեն բացառիկ արժեք ապակեգործական կենտրոնների, ուղղությունների և «դպրոցների» հարցերը դիտարկելիս:

Հայաստանի տարածքում մեծաքանակ են և սասանյան փողերանոցներում կտրած դրամների գյուտերը: Շնորհիվ դրամների պատկերագրության (դիմանկարային), գումարած և հայ պատմիչների վկայությունները, մենք կարողանում ենք վերականգնել հայ պալատական արարողակարգին ու վարվելակարգին վերաբերող շատ մանրամասներ, ունենալ պաշտոնական տարազի նկարագիրը, քանզի Արշակունի թագավորներն ու հայ մարզպանները կրում էին նույն հանդերձանքն ու նշանակները, ինչ Սասանյան արքունիքի անդամները:

³² Անդ, pl. 102.3.

³³ **Հ. Մ. Զանգուլայան, Ա. Ա. Քալանթարյան**, Միջնադարյան Հայաստանի առևտրական կապերը, VI-XIII դդ. (ըստ ապակեգործության տվյալների), Երևան, 1988, էջ 10:

Եվ այսպես, հայկական նյութական մշակույթը, հարդարվեստը, ընդհանուր առերեսներ ունենալով Սասանյան նյութական մշակույթի և կիրառական արվեստի հետ, միաժամանակ տարբերակվում է արտահայտչամիջոցների ինքնատիպությամբ, պարզությամբ ու զուսպ ճաշակով, հարդարվեստի դինամիզմով, ձևերի բազմազանությամբ: Եթե սասանյան հարդարվեստը (դեկորատիվ, զարդանկարային, դիմանկար, թեև արքաների դիմանրկարներն ունեն տարբերակիչ տարրեր) հորինվածքում կանոնիկ է, ապա միջնադարյան հայ զարդարվեստը խիստ դինամիկ է: Հետևաբար հայկական նյութական մշակույթը, գտածոների ընձեռած հնարավորությունների շրջանակներում, պետք է դիտարկել իբրև Սասանյան նյութական մշակույթ հասկացության առանձին որակ՝ իր բոլոր ընդհանրություններով ու տարբերություններով: