

ԱՆԻ ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ

ՀԱԹ

**ՎԱՆ-ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆԻ ԶԱՐԴԱՀԱՄԱԼԻՐԻ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԼՈՒԾՈՒՄՆԵՐՆ ՈՒ ՈՃԱՊԱՏԿԵՐԱՅԻՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

ԺԹ. դարի 70-80-ական թթ. Վանը արծաթագործության խոշոր • կենտրոն էր՝ իր բազմաթիվ ոսկերչական-արծաթագործական արհեստանոցներով, որտեղ յուրաքանչյուր վարպետ մասնագիտացած էր տեխնիկական տարբեր հմտություններով¹:

Վանի արծաթագործ վարպետներն արծաթի գեղարվեստական մշակման համար կիրառում էին տարատեսակ տեխնիկաներ, որոնցից միայն սեւադապատման (սեւկիրտագործություն) մասին նշենք, որ Միջին Արեւելյան մի շարք երկրներում հայտնի է եղել որպես Վասպուրականից բերված արհեստ: ԺԹ. դարում այն Վանից տարածվում է դեպի Օսմանյան թուրքիայի տարբեր քաղաքներ, Կովկաս, այնուհետեւ՝ Ռուսաստան²: Դեռ ուրարտական³ ժամանակաշրջանում ոսկերիչներին ծանոթ է եղել ծծմբարծաթը, որի միջոցով կարելի էր սեւ բանվածքներ անել սպիտակ արծաթի վրա⁴:

Սեւադապատման տեխնիկան հայտնի էր նաեւ Սյունիք-Արցախի դպրոցին, որտեղ ճարմանդակապ գոտիները գլխավորապես մշակվում

¹ Ս. Պողոսյան, Վասպուրականի զարդահամալիրը, Հայաստանի մայրաքաղաքները-Վան, Երեւան, 2013, էջ 243:

² Օ. Tokat, Armenian master silversmiths, Los Angeles, 2005, p. 103-104.

³ Վանի մետաղի գեղարվեստական մշակման դպրոցի ավանդույթներն աղերսվում են Վանի կամ Արարատյան թագավորության մշակույթի հետ: Դրա վկայությունն են Թուրք-Ասիայից հայտնաբերված պարանոցագալղերը: Արժեքավոր են նաեւ ասորական արքաների սեպագիր արձանագրություններում թողած հիշատակությունները՝ Նաիրիից ստացված պետական հարկերի ցուցակում՝ մետաղագործության պղնձե, արծաթյա, ոսկյա իրերի հարկ ու տուրքի մասին, տե՛ս Յ. Սանտալճեան, Ասորեստանեայ եւ պարսիկ սեպագիր արձանագրությունք, Վիեննա, 1901, էջ 122-123:

⁴ Լեո, Վանի թագավորությունը, Թիֆլիս, 1915, էջ 333:

էին այս հնարքով: Բայց, ի տարբերություն Սյունիքի սեւադապատ աշխատանքների, որն իր ոճով հիշեցնում է Հյուսիսային Կովկասի սեւկիտադորձական դպրոցը, Վասպուրականի աշխատանքներն ունեն գծային ավելի նուրբ փորագրություն: Սա պայմանավորված էր նաեւ երանգների տարբերությամբ: Վասպուրականում օգտագործվում էր մոխրագույնի մոզ տարբերակը, իսկ Սյունիքում՝ բաց մոխրագույնը:⁵

Վասպուրականի արծաթագործության դպրոցի ազդեցությունը տարածվում էր նաեւ Մոկքում, Շատախում, Բայազետում: Այս վայրերից մեզ հասած աշխատանքներն ունեն ոճային սերտ ընդհանրություններ Վանում ստեղծված զարդերի հետ⁶: Զարդեր արտադրվում էին նաեւ Տիգրանակերտում, Սասունում, Մուշում⁷:

ԺԹ. դ. վերջում Վանում գոյություն ունեին 120 ոսկերչական խանութներ ու արհեստանոցներ, որտեղ պատրաստվում էին բազմատեսակ զարդեր: Զարդերը տարբեր ժամանակներում մեծ դեր ու նշանակություն են ունեցել հագուստի գեղազարդման գործում՝ լինելով դրանց անբաժանելի տարրը՝ երբեմն իբրեւ առանձին լրացուցիչ զարդ, իսկ հաճախ էլ կարվել է հագուստին: Ի սկզբանե զարդն ունեցել է երկբնույթ նշանակություն՝ գեղագիտական եւ գաղափարային: Եթե գեղագիտական նշանակության դերը կնոջ եւ հագուստի գեղեցկությունն ընդգծելն էր, ապա գաղափարային տեսանկյունից զարդը կոչված էր պահպանելու չար ուժերից⁸:

Վասպուրականի զարդերի ձեւավորումը կրում է ինչպես տվյալ տարածաշրջանում իշխող ոճը, այնպես էլ դարեր շարունակ գոյություն ունեցող զարդաձեւերն ու պատրաստման եղանակները: Երբեմն, սակայն, կարող էին առանձնանալ տարբեր լուծումներով, ինչը, բնականաբար, պայմանավորված էր վարպետի ընկալմամբ ու ճաշակով: Հայկական արծաթագործությունը, մասնավորապես զարդերի մշակումն իր ազդեցությունն է թողել նաեւ տարածաշրջանի մի շարք երկրներին՝ Դաղստանի⁹, Բուլղարիայի¹⁰ զարդերի ձեւավորման վրա: Սա կապված էր նաեւ այն

⁵ Հ. Տ. Ղևոնդեան, Մեկիստուածագործությունը եւ անոր օգտագործումը Հայաստանի մէջ, «Բազմավեպ», 1-4, 1986, էջ 251-252:

⁶ Հ. Ն. Տեր-Ղևոնդյան, Հայկական արծաթագործական աշխարհիկ զարդերը 19-րդ դարում. ՀՍՄԽ ԳԱ Տեղեկագիր հասարակական գիտությունների, Հ^փ 11 . 1965, էջ 64:

⁷ Ն. Ավագյան, Հայկական ժողովրդական տարազը, Երևան, 1983, էջ 93:

⁸ “Украшения грузинской женщины”, Хеловнеба, 1981, с. 33.

⁹ С. III. Гаджиева, Одежда народов Дагестана, Москва, 1981, с.122.

¹⁰ “National Ethnographic museum Bulgarian Academy of sciences”, Traditional Bulgarian Costums and Folk Arts, Sofia, 1994, p. 23.

իրողություն հետ, որ այստեղ արտադրված արծաթյա իրերն ամեն տարի դուրս էին բերվում Պոլիս, ԱՄՆ, Աֆրիկա¹¹:

Սույն հոդվածում անդրադառնալու ենք զարգահորինվածքների գեղարվեստական լուծումներին, խորհրդաբանությունը եւ ոճապատկերային առանձնահատկություններին՝ հիմք ընդունելով ՀԱԹ, ՀՊԹ եւ մասնավոր հավաքածուներում պահպանվող Վան-Վասպուրականի արծաթագործ վարպետներին վերագրվող աշխատանքները:

Կանանց եւ տղամարդկանց արծաթյա եւ ոսկյա ճարմանդակապ գոտիները պատրաստվում էին առանձնակի գեղեցկությամբ: Զարդերի պատրաստման համար կիրառվում էին ֆիլիգրան, դրվագման, սեւադապատման, հատիկազարդման եւ այլ տեխնիկաներ¹²:

Եթե Սյունիք-Արցախի գոտու ճարմանդները (նկ. 1) մշակվում էին երկգլխանի թագակիր թռչունների ուրվագծով¹³, Վասպուրականի ճարմանդներն առանձնանում են նույն հորինվածքի պայմանական-խորհրդանշական հնարքներով, որոնք մոտենում են դեկորատիվ ձևերին: Վան-Վասպուրականում հաճախ ենք հանդիպում իմաստաբանական նշանակություն ունեցող զարդաձևերի, որոնք, իրենց մեջ կրելով տեղական գեղագիտական ձևամտածողությունն ու ավանդականի պահպանումը, սերտ առնչություններ ունեն նաեւ արվեստի այլ բնագավառների հետ: Պատկերագրության տեսանկյունից հազվագյուտ օրինակ է ՀԱԹ պահպանվող Հ^մ 780 ճարմանդը (ԺԸ.-ԺԹ.դդ.) (նկ. 2), որը, ինչպես մյուս օրինակները, բաղկացած է երեք ճարմանդամասերից: Պահպանվել է մասամբ: Կենտրոնական շրջանն իր մեջ ամփոփում է գմբեթաձև հատիկազարդ ելուստ, նրա ստորոտից սկիզբ է առնում դրվագման միջոցով պատկերված կենաց ծառ, որի սաղարթները, բոլորելով շրջանը, վեր են խոյանում: Թեպետ քրիստոնեական թեմատիկան բացակայում է զարդերում առաջին անգամ է հանդիպում կրոնական բնույթի պատկերով մշակված այս ճարմանդը, որի վերին թագակիր թռչնազուլաների մեջ համաչափորեն ամփոփված են կնոջ եւ տղամարդու կերպարանքներ: Ավանդականի ու քրիստոնեական արվեստի զուգորդման յուրահատուկ մոտեցում է ցուցաբերել վարպետը՝ դրվագելով ձեռագրային պատկերագրության մեջ հայտնի թեմատիկ տեսարաններից մեկը՝ Ադամը եւ Եվան դրախտում: Ինչպես մանրանկարներում, այստեղ եւս Ադամն ու Եվան պատկերված

¹¹ Օ. Tokat, նշվ. աշխ., էջ 103:

¹² Արհեստագիտական եղանակների մասին առավել մանրամասն տե՛ս Բ.Առաքելյան, Քաղաքները եւ արհեստները Հայաստանում IX-XIII դդ., Երևան, 1958, հ. 1, էջ 170:

¹³ ՀԱԹ, գոտիներ Հ^մ 4877/14, Հ^մ 2823/1:

են ծառի երկու կողմում կանգնած: Պատկերները հարթ են, մարմինները՝ կիսադեմ, գլուխները՝ դիմահայաց, տեղավորված են անկյունային ուղիվագծով, բացակայում են դեմքերի անհատական բնութագրման հստակ ձևերը, ինչը մեզ թույլ չի տալիս որոշել նրանց սեռը: Վասպուրականի մանրանկարներում¹⁴ հիմնականում աջ կողմում պատկերված է լինում Եվան, ձախ կողմում՝ Ադամը: Հարկ է նշել, որ այս պատկերազրական սյուժեն հանդիպում է նաև Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու բարձրաքանդակներում¹⁵:

Հաջորդ ճարմանդների տարբերակն ունի գրեթե նույն քնարածեւ, թագակիր երկգլխանի թռչնի կառուցվածքը: Այս ճարմանդները բաղկացած են երեք զարդատախտակներից, որպեսզի հնարավորություն ստեղծվի գոտին հանգուցելու: Ըստ Ա.Մնացականյանի՝ նրանցից ամեն մեկը իրենից ներկայացնում է մի վարսանդաձեւ զարդ՝ ծածկված ծիլերի, ծաղիկների, հատիկների զարդերով, որոնք իրենց մեջ խտացնում են աճման ու պտղաբերության գաղափարը¹⁶: Այս ճարմանդների ողջ մակերեսը ֆիլիգրան (ցանցահյուսազարդ), զուգաթելի, հատիկազարդման ու ընդելուզման տեխնիկաներով արված կենաց ծառ հիշեցնող բուսական զարդանախշերով է հարդարված: Կենտրոնական հատվածներում տեղավորված են վեցաթեւ աստղեր¹⁷, երբեմն նրանց թեւերն արծնապատ են լինում, իսկ նրանց կենտրոնում՝ գմբեթաձեւ ելուստների մեջ, ընդելուզված տարագույն ակներ են (նկ. 3): Կենտրոնական զարդատախտակի աստղը սովորաբար ձևավորված է լինում՝ սուր անկյուններն ուղղված դեպի հարեւան ճարմանդամասերը, ինչը շարժման տպավորություն է թողնում, իսկ կողային աստղերը՝ սուր անկյունը վերեւ՝ նման «Դավթի» աստղին: Վեցաթեւ աստղի գաղափարանշանի նախատիպերը հանդիպում ենք միջնադարյան քանդակազարդ բեկորների¹⁸, փայտի գեղարվեստական մշակման, պղնձագործ սկուտեղների¹⁹, ձեռագիր մատյանների լուսանցազարդերում²⁰ եւ

¹⁴ «Հայկական մանրանկարչություն», Վասպուրական, Երևան, 1978, տխ. 92: Հ. Բուշխանով, Հայկական ձեռագիրներ Մխիթարեան միաբանության, Վիեննա, 1978, էջ 156, 171:

¹⁵ S. Der Nersessian, Aght'amar, Church of the Holy Cross, Cambridge, Massachusetts, 1965, p. 19.

¹⁶ Ա. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ, Երևան, 1955, էջ 38:

¹⁷ Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, ճարմանդ՝ Հմր 233, ՀՊԹ, ճարմանդ՝ Հմր 6493:

¹⁸ ՀՊԹ պահպանվում է Հմր 1794/522 վեցաթեւ աստղի պատկերմամբ Դվինի միջնաբերդի պատուհանի լուսնացույց, ԺԱ.-ԺԳ. դդ.:

¹⁹ ՀՊԹ սկուտեղներ՝ Հմր 8529, Հմր 4278, Հմր 2686, Հմր 11482:

²⁰ Մատենադարան, Ավետարան Հմր 356-96ա, Հմր 3722-55բ:

այլուր: Պետերբուրգի ազգագրության թանգարանում պահպանվում են Վան-Վասպուրականի բնակելի տների լուսանկարներ, որոնց չքամուտքերի ճակատամասերում վարպետորեն քանդակված են վեցաթեւ աստղի զարդաձևեր²¹ (նկ. 4), ինչը խոսում է տվյալ տարածաշրջանում այս զարդահորինվածքի տարածվածության մասին: Եթե վերոնշյալ օրինակներում այս գաղափարանշանը պատկերվում է անկյուններից դուրս եկող վարսանդա-պտղային զարդաձևով, իսկ լուսանցազարդերում դրանք հանդես են գալիս կենաց ծառի եւ ծնող-զույգերի ոճավորումների հետ համատեղ, ապա ճարմանդներում դրանք պահպանել են իրենց նախատիպերը՝ անկյուններից դուրս եկող հատիկազարդ կենաց ծառի հորինվածքներով: Ըստ Ա. Մնացականյանի՝ այս գաղափարանշանը երկու եռանկյունիների միահյուսումից է առաջացել՝ իր մեջ կրելով պտղաբերության գաղափարը²²: Հավելենք, որ ճարմանդները լայնորեն օգտագործվում էին տարածաշրջանի այլ ժողովուրդների կողմից եւս: Եթե մեզ մոտ առավել տարածված են թագակիր թռչնազուխներով ճարմանդները, ինչը բուլղարների մշակույթում եւս հանդիպում ենք²³, ապա նրանց զարդերում բազմաձևությունն է (չրջանաձև, նշաձև) աչքի ընկնում: Ի հակադրություն նրանց մեծածավալ ու պարզունակ (դրվագազարդ) զարդաձևերի՝ հայկական ճարմանդները հարուստ են թե՛ տեխնիկապես եւ թե՛ զարդարման արվեստով:

Քանի որ Վան-Վասպուրականի զարդերի վրա գերակշռում են զանազան հավատալիքների ու պաշտամունքի խորհրդանշանները, որը կտեսնենք ստորեւ բերված օրինակներում, ՀՊԹ Հ^մ 6983, Հ^մ 6989 ճարմանդների կենտրոնական դաշտը զբաղեցնում են լուսնի մահիկներ:

Բացառիկ նրբութամբ են մշակված ճարմանդակապ գոտիների դրվագազարդ, փորագրազարդ օրինակները, որոնք աչքի են ընկնում ավանդական դարձած պատկերների ու տեսարանների տարատեսակ լուծումներով եւ պատկերազրկական առանձնահատկություններով: Գոտիների զարդանախշման արվեստը մեզանում չատ հին է: Դեռեւս հնագույն ժամանակներից ի վեր գոտին հանդես է եկել իբրեւ իշխանության խորհրդա-

²¹ “Российский этнографический музей, Культурное наследие Западной Армении”, Санкт-Петербург, 2015, с. 25.

²² Ա. Մնացականյան, նշվ. աշխ., էջ 240:

²³ Բուլղարական ճարմանդներում մեծ թիվ են կազմում զինանշան հիշեցնող երկգլխանի թռչունները, որոնք իրենց տեսքով մոտ են Սյունիք-Արցախի թռչնազուխ ճարմանդներին, ինչը առանձին ուսումնասիրության թեմա է, տե՛ս Պ. Пунтев, М. Черкезова, Ж. Стаменова, В. Ковачева, Болгарское народное искусство, София, 1979, с. 98, рис.10, с. 114, рис. 32, 34:



Նկ. 1



Նկ. 2

Նկ. 1. ՀԱԹ գոտի Հ^մ 2823/1 (Սյունիք, ԺԹ.-Ի. դդ.)

Նկ. 2. ՀԱԹ, ճարմանդ Հ^մ 780 (Վասպուրական, ԺԸ.-ԺԹ. դդ.)



Նկ. 3



Նկ. 4

Նկ. 3. ՀղԹ, գոտու ճարմանդ Հ^տ 6493 (Վասպուրական, ԺԷ.ԺԸ. դդ.)
 Նկ. 4. ՔՅՄ, Վանի բնակելի տան դռան լուսանկար, Հ^տ 3887/13 (լուսանկարը՝ Культурное наследие Западной Армении գրքից)

միանում են ներդիր ձողերի միջոցով: Զարդատախտակներն ուղղանկյուն են, կենտրոնական մասը՝ էլիպսաձև, ուռուցիկ, նրանց միացման տեղում էլիպսաձև զարդաշրջանակն ունի հատիկազարդ եզրագոտի: Կենտրոնի վերադիր զարդաթիթեղներն իրենց մեջ ամփոփում են փորագրման եւ սեւադապատման տեխնիկայով պատկերված Վարսազավանք, Տիրամայր, Լիւսնասպար, Նարեկ, Ախթամար, Կարմրո. գրությունները եկեղեցիների տեսարանները (նկ. 5ա): Եկեղեցական շինություններն աչքի են ընկնում կառուցման ձևերի, ճարտարապետական հորինվածքների ճիշտ մատուցմամբ: Սա հավաստում է վարպետի՝ ճարտարապետություն, տվյալ պարագայում եկեղեցաշինության ու գեղանկարչական արվեստին ծանոթ լինելը, եթե հաշվի առնենք նաեւ այն հանգամանքը, որ Վասպուրականի եկեղեցիներին կից են աշխատել ոսկերիչները, որոնց մեջ եղել են թե՛ հոգեւորականներ եւ թե՛ աշխարհիկ վարպետներ³¹: Գոտու ճարմանդի դարձերեսին կա հայատառ «ԱՄ»՝ վարպետի անվան սկզբնատառերով դրոշմակնիք: Պատկերային նույնատիպ ոճն ու հորինվածքը տեղ են գտել մասնավոր հավաքածուներում պահպանվող ապարանջանների³² վրա, որտեղ հանդիպում ենք նաեւ Ս. Գրիգոր, Ս. Խաչ, Էջմիածնի վանքերի պատկերներին: Հատկանշական է, որ վարպետը կառույցները երբեմն ներկայացնում է բնապատկերի տարրերով՝ ստեղծելով տարածություն տպավորություն:

ՀԱԹ-ի գոտիների հավաքածուում մեծ թիվ է կազմում գոտիների այն խումբը, որն ընդգրկում է քրիստոնեական զարդարվեստի մաս կազմող մեկ այլ զարդահորինվածք՝ զարդարվեստում հայտնի որպես «զարդ աշխարհի»³³: Այս խումբն ունի գրեթե նույն կառուցվածքային լուծումները, ինչ նախորդ օրինակները: ՀԱԹ ՀՊ՝ 2414/11 գոտին (նկ. 6) կազմված է տասնվեց զարդատախտակներից, որոնք ամրանում են կաշվի նեղ ժապավենի վրա. դրանց քանակը, կախված կրողի չափսերից, կարող էր տարբեր լինել: Զարդատախտակներն այստեղ ընդգրկում են փորագրագարդ եւ սեւադապատ եռաբողբոջ թեւերով խաչի զարդահորինվածքներ, որոնց կենտրոնը շրջանաձև է՝ անկյուններից դուրս եկող ճառագայթներով: Խաչի նմանօրինակ պատկերը Մ. արք. Օրմանյանի «Ծիսական բառարանում» ներկայացվում է որպես «սեռականաձև խաչ»³⁴: Այս անվանումը մեզ հայտնի է ՀՊ՝ 7634 ձեռագրի 9բ թերթի զարդանկարից, որտեղ հիշատակվում է որ-

³¹ Օ. Tokat, նշվ. աշխ., էջ 106.

³² Նշվ. աշխ., էջ 167-169:

³³ ՀԱԹ, գոտիներ՝ ՀՊ՝ 7372/5, ՀՊ՝ 7335/1, ՀՊ՝ 2414/11, ՀՊ՝ 2049/10, ՀՊ՝ 2465/6, ՀՊ՝ 2423/23, ՀՊ՝ 2414/7:

³⁴ Մ. արք. Օրմանյան, Ծիսական բառարան, Երևան, 1992, էջ 83-84:

պես՝ «Այս է զարդ աշխարհի»։ Նախաքրիստոնեական շրջանի ամենավաղ օրինակը, որի հետ գոյություն ունեն սերտ աղերսներ, Լեոնային Ալթայից գտնված Պաղիրիկ գորգն է (Ք. ա. ե. դ.)³⁵, որի ողջ հիմնադաշտը ծածկված է այս զարդաձևով։ Ա. Մնացականյանը այս զաղափարապատկերի իմաստաբանությունը տեսնում է կյանքի եւ բնություն երեւոյթների՝ աման եւ պտղավորման օրինաչափությունների մասին մարդկանց ձեռք բերած աշխարհայացքի մեջ, որտեղ հիմնական օբյեկտը հատիկն է, որի հետ միաժամանակ հանդես են գալիս չորս տարրերը (հող, ջուր, օդ, արեւ)³⁶, դրանք քննվող օրինակում դրսեւորվում են վարսանդա-պտղային խորհրդանշերով ավարտվող խաչի թելերով։ Այս զարդատարրի ոճավորված տարբերակները լայնորեն կիրառվել են գորգագործության եւ ասեղնագործության մեջ՝ ժամանակ առ ժամանակ ցուցաբերելով անհատական մոտեցում, ինչի արդյունքում մեզ ներկայանում են տարատեսակ լուծումներով՝ այն է՝ խաչի թելերից դուրս եկող ճառագայթների անցումը ութաթել աստղի։ Բազմազան դրսեւորումներով դրանք իրենց արտահայտությունն են գտել Այնթապի ասեղնագործ բանվածքներում³⁷ եւ գորգարվեստում³⁸։ Եթե վերահիշյալ գոտիներում պատկերվում է փորագրված եւ սեւադապատ այս զարդատարրը, ապա կարելու է նշել, որ հանդիպում են օրինակներ՝ նշյալ զարդանախշի դրոշմադրվագված տարբերակով³⁹։

Ի տարբերություն արեւելահայկական զարդահամալիրի՝ Վասպուրականի գլխազարդերը տարատեսակ են ու բազմաբանակ։ Նկատելի է, որ այստեղ պահպանվել են զարդաձևեր, որոնք զաղափարային բովանդակությամբ աղերսվում են հնագույն հավատալիքների ու պաշտամունքի հետ՝ մասնավորապես լուսնի մահիկի զարդանախշը։ Ծարմանդների վրա դրանց ձեւավորմանը արդեն իսկ հանդիպեցինք։ Առավել ցայտուն կերպով աչքի են ընկնում հատկապես կանանց ճակատազարդերում, մասնավորապես՝ արծաթե մախչայի (քնար) ձեւավորման մեջ։ Գոյություն ունեն մախչայի հինգ տեսակներ։ Ն. Ավագյանը նշում է նրանց չորսը՝ 1. մախչա-քնար՝ բաղկացած 11 տախտակից, 2. մախչա-թամաղա՝ բաղկացած 9 տախտակից, 3. մախչա-քնար՝ 7 տախտակից, 4. մախչա՝ 5 տախտակից⁴⁰ եւ 5. մախչա՝ 3 զարդատախտակից։

³⁵ U. Schurmann, The Pazyryk, New York, 1982.

³⁶ Ա. Մնացականյան, նշվ. աշխ., էջ 176:

³⁷ Հ. ԹՈՔՄԱՆԸՆԱՆ, Այնթապի ասեղնագործություն, հ. Ա., Հալեպ, Երեւան, 2015, էջ 213:

³⁸ ՀԱԹ, գորգ (Վասպուրական), ՀՊՐ 3692, սակայն հանդիպում են այլ շրջաններում եւս:

³⁹ ՀԱԹ, գոտի՝ ՀՊՐ 2414/7:

⁴⁰ Ն. Ավագյան, նշվ. աշխ., էջ 75:

Առաջին երեք տեսակի տախտակները քառակուսի են, վերելի մասը՝ աստղաձև, բայց իրարից տարբերվում են զարդարման եղանակով: Տախտակները իրար միացվում են մարջանի գլխիկ ունեցող ներդիր ձողերի միջոցով⁴¹: Չորրորդ տեսակի տախտակների ներքեւամասն ալիքավոր է, իսկ դեպի վեր աստիճանաբար նեղանում է: Այդ նեղ մասում ամրացվում է գլանաձև հավելված՝ թելը դրա միջով անցկացնելու եւ գլխին կապելու համար⁴²: ՀԱԹ Հ^մ 820 այս տեսակի ճակատազարդի յուրաքանչյուր զարդատախտակի կենտրոնում տեղավորված է վերադիր լուսնազարդ, գունավոր ակերով եւ փրուզով: Մախչայի հինգ տեսակն էլ ստորին եզրերին օղեր ունեն, որոնցից կախվում են արծաթյա սնամեջ գնդիկներ (բլուրներ): Վասպուրականի զարդերն իրենց տեղն են գտել ժողովրդական խաղիկներում եւ սիրո երգերում:

Դէրիկօն էլե կերթա բաղչէն, Դէրիկօ ջան,

Կը բղբղայ (փայլի) ճակտի մաղչէն, Դէրիկօ հօպնարօ Դէրիկօ ջան⁴³:

«Մախչան պատվերով պատրաստում էին Վանի ոսկերիչ արծաթագործները: Ունեւոր խավի կանայք պատվիրում էին թանկարժեք քարերով զարդարված եւ ավելի շատ տախտակներից բաղկացած մախչա: Ամենաքեղը համարվում էր 11 տախտակից բաղկացածը»⁴⁴: Մախչան պատրաստվում էր կռաման, երբեմն գուգաթելի, հատիկազարդման տեխնիկայով, ընդելուզվում էր բնական եւ արհեստական ակներով⁴⁵:

Գրեթե բոլոր տեսակի մախչաների կենտրոնական զարդատախտակի վրա տեղադրվում էր մեծ կամ փոքր վերադիր լուսնի մահիկ: Մահիկի վրա փորագրվում եւ սեւադապատվում էր տերեւազարդ ծաղկանախչ (նկ. 7), իսկ դրա բացակայությամբ դեպքում ընդելուզված քարով զարդատախտակ էր ամրացվում⁴⁶: Հատկանշական է, որ ծաղկի զարդահորինվածքով մահիկաձև կրծքազարդ հանդիպում ենք Թոփրակ-կալեից գտնված մարդու մարմնով, բրոնզե, թեւավոր ցուլի արձանիկի վրա⁴⁷ (նկ. 8): Լուսնաձև լանջազարդերը լայն կիրառություն են ունեցել Վանի թագավորության ժամանակաշրջանում⁴⁸: Սրանով միայն չի սահմանափակվում լուսնի զար-

⁴¹ ՀԱԹ, ճակատազարդ՝ Հ^մ 827, տէս ՀՊԹ, Հ^մ 6735:

⁴² Ե. Լալայան, Վասպուրական, ազգագրություն, Թիֆլիս, 1911, էջ 26:

⁴³ Հ. Աճեմեան, Ծաղկաքաղ Վասպուրականի հայ ժողովրդական բանահյուսութեան, Էջմիածին, 1917, էջ 44:

⁴⁴ Ն. Ավագյան, նշվ. աշխ., էջ 75:

⁴⁵ ՀԱԹ, ճակատազարդ՝ Հ^մ 6622/1, Հ^մ 6622/2, Հ^մ 828, Հ^մ 827:

⁴⁶ ՀՊԹ, ճակատազարդ Հ^մ 6735, Հ^մ 6766:

⁴⁷ B. B. Piotrovskii, Urartu, The kingdom of Van and its art, London, 1967, p. 29.

⁴⁸ «Հին Հայաստանի ոսկին», Երևան, 2007, էջ 175-176:

դաձեւի կապը ուրարտական մշակույթի հետ: Միջնադարում մահիկաձեւ լանջազարդերի կիրառութեան մասին հիշատակվում է նաեւ Հ⁴⁹ 1215 ձեռագրում պահպանված վկայութեան մեջ⁴⁹:

Լուսնի մահիկի գերակայութիւնը Վան-Վասպուրականի զարդահամալիրում պայմանավորված էր նախաքրիստոնեական շրջանի հավատալիքներով, մասնավորապէս՝ Անահիտ դիցուհու պաշտամունքով:

Անահիտի պաշտամունքի՝ լուսնի հետ ունեցած աղերսին ամենայն մանրամասն անդրադարձել է Կ.Մելիք-Փաշայանը՝ մեջբերելով պատմիչների տարբեր վկայութիւնները⁵⁰:

Ղ. Ալիշանը նշում է. «Եղջերաձեւ, մանեկաձեւ, կարսկնաձեւ կամ նսւվակաձեւ Լուսինն՝ Մախիկ կոչուի առ մեզ, ըստ ծանօթ Պարսից Մահ կամ Մախի բառից, որ նշանակէ զլուսին եւ զամիս. որոյ ձեւէն երեւի Մեհետանոյ զարդն»⁵¹:

Մահիկի՝ որպէս ճակատազարդի, մասին հիշատակում է Վ. Հացունին՝ նշելով, որ այս զարդով է հանդես եկել լուսնի Սելենե դիցուհին⁵²: Այս մասին խոսում է նաեւ Ղ. Ալիշանը՝ հայտնելով, որ հույներն իրենց Արտեմիսի (Անահիտի) ճակատին դնում էին լուսնի մահիկ. «Հայք Արտեմիայ լուսնակիր պարկերն ընդունելով ի Հունաց՝ կանգներ էին յԵրեզ»⁵³: Սա փաստում է, որ վաղեմի այս սովորույթը պահպանվել է հայկական զարդերում: Չնայած որ տարբեր ուրվագծով ճակատազարդեր կրել են բազմաթիվ ազգեր⁵⁴, սակավաթիվ են լուսնազարդով ձեւավորված օրինակները: Որպէս բացառութիւն նշենք բուլղարական «ստեֆան» կոչվող ճակատազարդերը⁵⁵ եւ Մարոկկոյի ճակատազարդ-թագերը⁵⁶, որտեղ մահիկները մշակված էին շղթաներից կախ ընկած տեսքով:

Նկատենք, սակայն, մի ուշադրավ փաստ եւս. ըստ ազգազբառեւ Վ. Բդոյանի՝ հայկական կանացիակերպ աղամանները Անահիտ դիցուհու ծպտված մշակույթի վերապրուկ են⁵⁷: Դրանք հաճախ հանդես են գալիս որոշ զարդատարներով (եռանկյունի, լուսնեղջյուր), որոնք հաստատում

⁴⁹ Ա. Մնացականյան, նշվ. աշխ., էջ 442:

⁵⁰ Կ. Վ. Մելիք-Փաշայան, Անահիտ դիցուհու պաշտամունքը, վայրը, թիվը, էջ 148:

⁵¹ Ղ. Ալիշան, Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնք Հայոց մեջ, Վենետիկ, 1895, էջ 59:

⁵² Վ. Հացունի, Պատմութիւն հին հայ տարագին, Վենետիկ, 1923, էջ 34:

⁵³ Ղ. Ալիշան, նշվ. աշխ., 1895, էջ 137:

⁵⁴ Տե՛ս թուրքմենական ("The decorative and applied art of Turqmenia", Leningrad, 1976, p. 75) եւ տաջկական (Л. А. Чвыр, Таджикские ювелирные украшения, Москва, 1977, с. 18, рис. 1, 2) զարդերը:

⁵⁵ П. Пунтев, М. Черкезова, Ж. Стаменова, В. Ковачева, Болгарское народное искусство, с. 94, рис. 2.

⁵⁶ http://worldartdalia.blogspot.am/2014/02/blog-post_6890.html:

⁵⁷ Վ. Բդոյան, Հայկական աղամաններ, Երեւան, 1986, էջ 25:



Նկ. 5



Նկ. 5ա

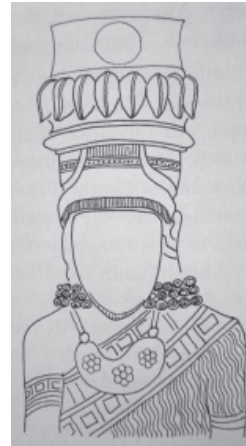
Նկ. 5. ՀԱԹ գոտի Հ^մ 6626 , (Վան, ԺԹ. դ.)
 Նկ. 5ա. ՀԱԹ գոտի Հ^մ 2414/11, (Վան, ԺԹ. դ.)



Նկ. 6



Նկ. 7



Նկ. 8



Նկ. 9

- Նկ. 6. ՀԱԹ, ճակատագարի ՀՊ 828, (Վան, ԺԸ.-ԺԹ. դդ.)
 Նկ. 7. Բրիտանական թանգարան, բրոնզաձուլ արձանիկ,
 (Թուփրակ-կալե), (լուսանկարը՝ B. B. Piotrovskii,
 Urartu, The kingdom of Van and its art գրքից)
 Նկ. 8. ՀՊԹ գլխաթաս Հմր 5170 (Բաղեշ, ԺԹ. դ.)
 Նկ. 9. ՀԱԹ պարանոցագարի, ՀՊ 1521 (Վան, ԺԹ. դ.)

են վերոնշյալ փաստերը: Այս առումով խիստ արժեքավոր է ՀՊԹ գտնվող Հ^տ 5794 կանացիակերպ մի աղաման, որի վրա պատկերված է եռանկյունի լանջազարդ՝ ստորին հատվածից կախված մահիկ: Լ.Ագուլեցու հավաքածուի մաս է կազմում Վասպուրականի ԺԹ դ. ճիշտ նմանատիպ մի կրծքազարդ⁵⁸: Լուսնաձև մահիկներով էին զարդարվում գդակների վրայի շարանները⁵⁹, պարանոցազարդերի վերջույթները, գոտու ճարմանդները եւ այլն: Անահիտ դիցուհին ներկայանում է պտղաբերության մեկ այլ՝ եռանկյուն խորհրդապատկերով՝ լինելով իգական սիմվոլի հատկանիշը⁶⁰, ինչը տարածված զարդատեսակ էր Վասպուրականում⁶¹: Այսպիսով, լուսնին՝ Անահիտի պաշտամունքը քրիստոնեության շրջանում չի անէանում, ավելին, այն վերապրուկային տեսքով պահպանվում է նույնիսկ զարդերում:

Գլխի հարդարանքի մաս էին նաեւ գլխաթասերը: Պատրաստվում էին դրվագման տեսնիկայով, շրջանաձև են, կենտրոնում ուռուցիկ, գմբեթաձև ելուստով, սովորաբար կազմված են լինում լայն ու նեղ շրջագոտիներից: Երբեմն շրջագոտիներն ընդգրկում են դրվագազարդ ծաղիկների ու տերեւազարդ բուսանախշերի զարդահորինվածքներ⁶²: Երբեմն էլ հանդիպում են օրինակներ, որտեղ ամփոփված են մի քանի զարդաձևեր, այդպիսի նմուշ է ՀՊԹ Հ^տ 5170 գլխաթասը (նկ. 9), որի կենտրոնը զբաղեցնում է վեցաթև աստղ, իսկ լայն շրջագոտին կռման եւ դրվագման միջոցով կոր կիսաբոլորների պարբերական շարքով իր ամբողջության մեջ ներկայացնում է հավերժության (արեւի) խորհրդանշան: Հատկանշական է, որ հավերժության խորհրդապատկերը Վան-Վասպուրականի ասեղնագործության դպրոցում կիրառվող բնորոշ զարդատարրերից մեկն է⁶³: Այս երկու՝ վեցաթև աստղի եւ արեւի խորհրդապատկերներին հանդիպեցինք Վանի քանդակազարդ տան չքամուտքերում: Գլխաթասի կախ ընկած շղթաների անմիջապես կենտրոնում տեղավորված են ոճավորված վիշապներ: Գլխաթասեր օգտագործել են նաեւ մեր հարեւան ժողովուրդները: Աթենքի հնագիտության թանգարանում պահվում է հնատիպ ոսկե մի օրինակ (Ք. ա. Գ. դ.)՝ կենտրոնում քանդակված Արտեմիս դիցուհու կիսանդրով: Եթե հայերը, Արտեմիսի լուսնակիր պատկերը հույներից ըն-

⁵⁸ Լ. Ագուլեցի, Անցյալի մասունքներ, Երևան, 2010, էջ 128:

⁵⁹ Նշվ. աշխ, էջ 140, նկ. 1:

⁶⁰ Վ. Բդոյան, նշվ. աշխ., էջ 61:

⁶¹ ՀԱԹ, կրծքազարդ Հ^տ 230/7, Հ^տ 774:

⁶² ՀԱԹ, գլխաթաս Հ^տ 1459:

⁶³ Ս. Դավթյան, Հայկական ժայռակ, 1966, էջ 18, նկ. 32:

դուռներով, կանգնեցրել էին Երիզայում, որի մասին նշում է Ղ. Ալիշանը, ապա չի բացառվում, որ գլխաթասերը հեղինական մշակույթից մեզ հասած զարդատեսակ են:

Ախչիկ քեոյ գելօխ առթթ թասի,

Տղա՛ քեոյ գելօխ սրմալու Ֆասի⁶⁴:

Հայերի գլխավոր պաշտամունքներից է եղել օձը, որը շատ անգամ անվանվում է նաեւ վիշապ՝ համարվելով ավելի մեծ ու հզոր: Մեր երկրի շատ վայրեր կրել են դրանց անունները: Ալիշանը հիշատակում է Տարոնում գտնվող Օձ քաղաքի մասին, որ կոչվել է նաեւ վիշապաքաղ⁶⁵: Վիշապների պատկերները տարբեր ժամանակներում տեղ են գտել բարձրաքանդակներում եւ երկրաչափականացված մոտիվներով գորգերի, կարպետների զարդանախշերում: Ժողովուրդը նրանց վերագրել է պաշտպանիչ հատկություն⁶⁶: Բնականաբար, վիշապն իր տեղը կգտներ նաեւ զարդերում: Վասպուրականի պարանոցազարդերը մեծամասամբ պատրաստվում էին օձ-վիշապների տեսքով: ՀԱԹ Հ⁴ 1521 վզնոցը (նկ. 10) կազմված է դրվագված երկգլխանի գալարուն վիշապների շարքից, որոնք ստվորաբար ամրացվում են կտորի շերտին: Վիշապները, կախված վարպետի ձեւավորումից, կարող են երկշարք լինել⁶⁷. դրանք ստորին եզրում օղեր են ունենում, որոնցից կախվում են երկրորդ շարքի զարդատախտակները: Դրվագազարդ վիշապներով հարդարվում էին քունքակախիկներից եւ գլխաթասերից կախված շղթաները:

Ամփոփելով վերոնշյալը՝ նկատենք, որ Վան-Վասպուրականի զարդահամալիրի գեղարվեստական հարդարանքը, ոճապատկերային հորինվածքները, մեծամասամբ ունեցել են խորհրդաբանական իմաստ՝ պայմանավորված տեղական նախասիրություններով ու պահպանողականությամբ, ինչն աղբյուրում էր նախաքրիստոնեական շրջանի հարուստ զարդարվեստի հիմքերին: Զարդահորինվածքային սյուլթենները հարստացված են ժողովրդական ձեւամտածողության, նախաքրիստոնեական եւ քրիստոնեական ավանդույթների մի ուրույն համակարգի ամբողջացմամբ: Դրանց գեղարվեստական առանձնահատկությունները դրսևորվում են մի շարք զարդաձեւերի կիրառմամբ, որոնք տիպական ու բնորոշիչ են միայն այս տարածաշրջանի զարդահամալիրին: Դրանք են՝ ճարտարապետական կառույցների (տվյալ դեպքում Վասպուրականի եկեղեցիներ-

⁶⁴ Գ. Շերենց, Վանայ սագ, Թիֆլիս, 1885, էջ 39:

⁶⁵ Ղ. Ալիշան, Հայոց հին հաւատքը կամ հեթանոսական կրօնը, Երևան, 2002, էջ 81:

⁶⁶ Գ. Սրուանձունց, Գրոց ու Բրոց, Կ.Պոլիս, 1874, էջ 45:

⁶⁷ ՀԱԹ, վզնոց Հ⁴ 1544:

րի) պատկերումը, ճարմանդների եւ գլխաթասերի կենտրոնական դաշտը զբաղեցնող վեցաթեւ աստղը, արեւի (հավերժության) խորհրդապատկերը, ինչը մեծ տարածում ունեն հայկական քանդակագործության մեջ, այդ թվում՝ Վասպուրականի, լուսնի մահիկի զարդաձեւը, որի աղերանները ձգվում են մինչեւ Թուփրաք-Կալեից պեղված գտածոներ: Առանձնահատուկ զարդաձեւերից է նաեւ օձ-վիշապի պատկերագրությունը, որով գլխավորապես ձևավորում էին պարանոցազարդերը:

Վանի արծաթագործական դպրոցն իր զարդաձեւերի ներքին բովանդակությամբ ու արտաքին բնութագրիչ գծերով, ինչպես նաեւ տեխնիկական հմտությունների զուգորդմամբ առանձնահատուկ տեղ է գրավում արծաթագործական մյուս դպրոցների կողքին՝ կրելով բազմադարյա հարուստ մշակույթի փորձը:

РЕЗЮМЕ

Художественное украшение и стилистическая иллюстрированная композиция убранства Ван-Васпуракана имеет свое символистическое значение, которое обусловлено местными предпочтениями и консерватизмом. Сюжеты орнамента обогатились народной, дохристианской и христианской единой системой символики. Художественная специфика отображается в употреблении различных декоративных форм которые типичны и характерны только для украшений этого региона - архитектурные сооружения васпураканских церквей, инкрустированные пластинчатые тубетейки, пряжки с символами вечности и шестикрылой звезды, налобное украшение в форме полумесяца и, наконец, ожерелья с орнаментом, символизирующим дракона.

SUMMARY

The artistic ornamentation and style visual compositions of the adornment of Van-Vaspurakan region had its symbolical meaning due to local preferences and conservatism. Decor-compositional themes are enriched with the system of completion of popular way of thinking, reflected in pre-Christian and Christian ornamentations. The artistic specifications are displayed with using of several patterns: that of belts decorated architectural structures of Vaspurakan's churches, encrusted plate-caps and buckles with symbol of six point star and eternity, crescent-shaped forehead adornments and necklaces with ornamental patterns symbolizing the dragon.

