

ԱՇԽԱՐՀԻԿ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅԱՆ ՍՊԱՍԲ ԵՎ ԱՅԼ ԱՌԱՐԿԱՆԵՐ

Նյութական մշակույթի տարբեր ճյուղերի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հայ մշակույթի պատմության մեջ կարևոր և առանձնահատուկ տեղ ունեն IX—XIII դարերը, երբ քաղաքները դարձան արվեստի, առևտրի ու արհեստների խոշոր կենտրոններ, կոչված սպասարկելու հասարակության բոլոր խավերին, բավարարելու ներքին և արտաքին շուկայի պահանջները:

Արագ տեմպերով զարգացող քաղաքային կյանքը, տնտեսությունն ու հասարակական հարաբերությունները սնունդ էին տալիս մարդկային մտքի թռիչքին, գեղեցիկի ըմբռնմանը, շրջապատող երևույթների փնտրմանն ու բացատրմանը, որն արտացոլում էր գտնում ոչ միայն հոգևոր, այլև նյութական մշակույթում. այն է՝ գեղեցիկ իդեաների առարկայացումը աշխարհըմբռնման աշխարհայեցողության ամբողջության մեջ:

Նյութական մշակույթի հուշարձանների, կոնկրետ աշխարհիկ գործածության առարկաների քննությունը մեկ անգամ ևս վկայում է, որ Հայաստանը IX—XIII դդ. եղել է զարգացած արհեստագործության, մասնավորապես մետաղագործության երկիր, հայտնի շնորհաշատ վարպետներով, որոնք իրենց գործատներում կյանքի էին կոչում մարդկային մտքի լավագույն հղացումները: Նրանք իրենց արտադրանքով «դրամք արծաթապատօք», զարդարում, շենացնում էին դեպի երկինք սլացող տաճարները, անառիկ ամրոցներն ու շքեղաշուք պալատները «լի ոսկեհուն զարդիւք և պէսպէս երեւիլ և պայծառ սպասիւք...»¹:

¹ Թովմայի Վարդապետի Արժունոյ Պատմութիւն տանն Արծրունեաց, Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 298:

Քննության ենթակա աշխարհիկ սպասքի լավագույն նմուշները մեզ հասել են Դվին և Անի առևտրաարհեստագործական խոշոր կենտրոններից:

Ժամանակակից արաբ ճանապարհորդները (Ալ-Իսթահրի, Իբն Հաուկալ և ուրիշներ) մեզ թողել են մեծ թվով վկայություններ այդ քաղաքների, հատկապես Դվինի մասին²: «...Այստեղ (Դարիլում),—գրում է Իբն-Հաուկալը,—արտադրվում է մեծաքանակ մետաքսեղեն: Նրանց մետաքսը իր նմանը շատ ունի Հոռոմների երկրում: Թեև սա ավելի թանկարժեք է, քան վերաբերում է նստոցներին, գորգերին, կաշվե հենաբարձերին, բարձերը ծածկելու գորգերին ապա սրանք իրենց նմանը չունեն աշխարհի ոչ մի մասում»³:

Դվինի միջով էին անցնում և առևտրի տարանցիկ մի շարք կարևոր ուղիներ⁴: Քաղաքն ուներ համապատասխան դարբասներ, առևտրական քարավաններ ընդունելու համար: Արաբ աշխարհագիր Մուկադասին հիշատակում է երեք դուռ. «Անվո-դուռ—Բաբ Անի», «Տփղիսի դուռ—Բաբ Տփղիսի», «Քայդարի դուռ—Բաբ Քայդարի»⁵:

Ինչպես տեսնում ենք, Դվին մտնող և դուրս եկող առևտրական մայրուղիները այն կապում էին տարանցիկ առևտրի գրեթե բոլոր կարևոր կենտրոնների հետ:

Անին որպես ամրոց հիշատակվում է V դ.,

² СМОМПК, вып. XXIX, стр. 19.

³ СМОМПК, вып. XXXVIII, стр. 92.

⁴ А. Я. Манандян, О торговле и городах Армении в связи с мировой торговлей древних времен, Ереван, 1954, стр. 110.

⁵ СМОМПК, вып. XXXVIII, стр. 10.

իսկ X դ. վերջում այն արդեն վկայակոչվում է որպես Հայաստանի մայրաքաղաք։ Ընկած լինելով տարանցիկ առևտրի շատ կարևոր մայրուղիներից մեկի վրա (Թավրիզ, Խոյ, Նախիջևան, Դվին, Կարս, Արծն, Կարին, Տրապիզոն), տրեստեական ու քաղաքական բարենպաստ պայմանները հնարավոր դարձրին նոր մայրաքաղաքի վերելքը, որի փարթավոթյունն ու շքեղությունը բաղմիցս հիշատակում են հայ և օտար պատմիչները։

Մ. Ուհայեցու մոտ կարդում ենք. «Վասն դի էր Անի բազմամբողջ... որ հիացումն արկան էր տեսողացն...»⁵։

Անի, ապա Դվին քաղաքների պեղումները, որ սկսվեցին անցյալ դարի 90-ական թվականներին (Դվինի սիստեմատիկ պեղումները սկսվել են 1937 թ.), մեղ տվեցին նյութական մշակույթի անզուգական նմուշներ, որոնք նրանց անցած փառքի և գեղագիտական մեծ ճաշակի խոսուն վկաններն են։ Այդ նմուշների մեջ բավականին խոշոր թիվ են կազմում աշխարհիկ նշանակության առարկաները, որոնք ըստ գործածության կերպի հարմար ենք գտել դասգասել այսպես.

Առտեին գործածությանը սպասք. — անվանումը պայմանական է։ Այս խումբը կազմում են Դվին, Անի, Անբերդ և միջնադարյան մյուս հնավայրերից մեղ հայտնի կաթսաները, թասերը, սափորները, հավանգները և այլ իրեր։ Նյութական մշակույթի պեղածո հուշարձանների խմբում, կենցաղային գործածության առարկաները սակավաթիվ են։ Դրանք են.

Կաթսաներ — Դվին քաղաքի պեղումների միջոցին գտնված բարձրարվեստ առարկաների շարքում առանձնանում է ձուլման եղանակով պատրաստված շատ փոքր ու գեղեցիկ մի բրոնզե կաթսա (1917/48), բերանի տրամագիծը 11,5 սմ, նստուկի տրամագիծը՝ 10 սմ, բարձրությունը՝ 16 սմ (աղ. I, 1)։ Փոքրիկ շրջանաձև նստուկի վրա բարձրանում է լայնափոր իրանը, որ նեղանալով ավարտվում է փոքր պսակով։ Կաթսան ունի երկու բռնակ, որոնք աջ և ձախ կողմերում դեմ առ դեմ կանգնած երկու գիշատիչ գազաններ են։ Գազանները առջևի թաթերով գրկել են կաթսայի կարճ վիզը։ Նրանց իրանները ծածկված են բուսական նուրբ զարդաձևերով։ Կաթսան վզից ներքև հարդարված է փորագիր բուսական՝ գալարվող, ցողունազարդ և արաբերեն գրեր հիշեցնող զարդաձևերով։ Անոթի կենտրոնը զար-

դարում է կլորավուն վահանակը, պատված բուսական նույն հարդաձևերով, ինչ որ պարանոցը։ Վահանակը բուսական ֆոնի վրա կրում է նրբադեղ թռչունի մի պատկեր, որն առարկայի վատ պահպանվածության պատճառով հազիվ է նշմարվում։ Կաթսան բազմաթիվ զուգահեռներ ունի հայկական և մուսուլմանական կիրառական արվեստի հուշարձաններում։ Հայ զարդարվեստում կենդանակերպ բռնակների ավանդույթը գալիս է շատ հին ժամանակներից։ Դեռևս մ.թ.ա. առաջին հազարամյակի սկզբներին, այն հայտնի է եղել Հայկական լեռնաշխարհում, խեցեղեն անոթների հարդարանքում։ Դրա լավագույն նմուշը Սանահինում գտնված սև, փայլեցրած կավե կաթսան է (1781)։

Միջնադարյան զարդարվեստով սովորույթ է եղել ոսկե, արծաթե, բրոնզե և պղնձե առարկաները՝ կաթսաները, սափորներն ու գավաթները, սկիհներն ու մատուցարանները, ճրագներն ու աշտանակները զարդարել ինքնատիպ և ուրույն բռնակներով, ծորակներով ու շուրթերով։ Որպես ունի ծառայում էին խոյի, ցուլի, զանազան գիշատիչ կենդանիների (առյուծի, հովազի, վագրի և այլն), թռչունների՝ ֆանտաստիկ և իրական (հուշկապարիկներ, արծիվներ, աղավնիներ և այլն) ֆիգուրները։ Եթե Մերձավոր արևելքին հատուկ էին կենդանակերպ ունկերն ու բռնակները, ապա Առաջավոր Ասիային և Բյուզանդիային՝ թռչնակերպ ունկերը, որոնց ավանդույթները, հետագայում հարատևելով, ծնունդ տվեցին մի գեղեցիկ ու ներդաշնակ համադրության։ Որպես ապացույց կարող են ծառայել Իրանից, Հայաստանից, Անդրկովկասից, Միջին Ասիայից ու մահմեդական աշխարհից ընդհանրապես հայտնի բազմաթիվ նմուշները⁶։ Ավելի ուշ, այս ավանդույթն իր արտահայտությունն ստացավ խեցեղեն առարկաների ձևերում։ Մետաղե սափորների, թասերի, գավաթների ու ըսկիհների նմանությամբ պատրաստվեցին և ջնարակած ու հախճապակե զանազան անոթներ⁸։

Հանրահայտ է մետաղե առարկաների ձև-

⁵ R. Harari, Metalwork After the Early Islamic period, SPA, vol. VI, London and New York, 1939, pl. 1284A, 1309+C; Б. И. Маршак, Бронзовый кувшин из Самарканда, «Средняя Азия и Иран», Сб., Л., 1972, рис. 15, 16; Р. Кесаму, Гератский бронзовый котелок 1163 г., ПЭР, табл. 31.

⁸ A. U. Pope, The ceramic Art in Islamic Time. SPA, vol. V, London and New York, 1938, p. 683, 695, 695b.

⁶ Մատթեոս Ուհայեցի, Ժամանակագրութիւն, Վաղարշապատ, 1898, էջ 147։

վերի ընդօրինակումը խեցեղեն իրերի վրա: Վերջինս մշտապես հետևելով մետաղե առարկաների ձևերի զարգացմանն ու կրած փոփոխություններին, երբեմն էլ փոխադրել է նրա վրա, կամ էլ որպես ավելի դյուրին մշակվող և առավել էժան հումք, մասսայական արտադրության մեջ փոխարինել նրան: Մեր ասածի ճիշտ հաստատումն է Դվինի կաթսայի հախճապակե կրկնօրինակի գոյությունը Իրանի Քաշան նշանավոր քաղաքում: Հախճապակե այդ անոթը՝ «մինա», ունի նույն ձևը, ունկերի նույն հորինվածքը ինչ որ Դվինում գտնված առարկան և պատկանում է XIII դ.³: Կաթսան ոճակա՞ն մեծ աղերսներ ունի և նույն դարերով թվագրվող դրոշմազարդ կարասների ձևերի հետ⁴:

Երկրորդ կաթսան դարձյալ հայտնաբերվել է Դվինում և պահվում է ՀՊՊ թանգարանում (2604/30): Այն բրոնզից է, պատրաստված ձուլման և զոդման եղանակով: Լայն, գոգավոր հատակի վրա, վեր ձգվելով բարձրանում է դեպի շուրթը նեղացող իրանը, որը շուրթի երկու կողմերում ունի մեկական փոքրիկ ունկ: Հատուկ դամբրով ունկերին ամրացված է շրջանաձև բռնակը, հարդարված փորագիր բուսական նուրբ զարդերով: Անոթն իրանով հենվում է երեք փոքրիկ հենակ-ոտքերի վրա, որոնք, ի տարբերություն տարածված ձևերի՝ գազանների թաթերի, ունեն սրված եռանկյունու ձև, ծայրերին մեկական խնձորակ, որոնցով և կաթսան հենվում է հատակին: Իրանը գեղազարդում են փորագիր նրբաքաշ զարդագոտիները, որոնք շատ հաճելի տեսք են տալիս նրան: Շուրթից ներքև ընկած լայն գոտին զարդարված է արմավենիկներով, պես-պես թփերով ու ծաղիկներով: Կաթսայի կենտրոնով շուրջանակի անցնում է հյուսածո զարդերով մեկ այլ գոտի: Հյուսածո զարդն այն հարդաձևերից է, որը շնորհիվ իր պարզության և գեղարվեստական նուրբ ճաշակի, մեծ տարածում էր գտել հայ զարդարվեստում ընդհանրապես: Այն հաճախ է հանդիպում ճարտարապետական կոթողների, խաչքարերի զարդաքանդակներում: Հյուսածո զարդերով են հարդարված Դվին, Անի քաղաքատեղիների, Անբերդ ամրոցի պեղումներից ի հայտ եկած ջնարակած և հախճապակե թասերը, սկուտեղները, գիպսե ձու-

լածո որմնազարդերն ու մետաղե խաչերը: Կաթսան գտնվել է Դվինի միջնաբերդի վերին շերտից (XII—XIII դդ. I կես) և իր ոճով ու պատրաստման հնարներով բնորոշ է այդ շրջանի կիրառական արվեստին (աղ. I, 2):

Հիշատակության արժանի է 1974 թ. Դվինի տարածքում, ներկայիս Հնարերդ գյուղի դաշտերում, գտնված բրոնզե մեծ կաթսան: Այն պատրաստված է ձուլման եղանակով: Չափերն են. բարձրությունը՝ 42 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 43 սմ, պատերի հաստությունը՝ 6 մմ: Կաթսան ունի շրջանաձև գոգավոր հատակ, որի վրա բարձրանում է լայնափոր, կիսագնդաձև իրանը: Իրանի երկու կողմերում, համարյա շրթի տակ, գտնվում ամրացված են մեկական օղաձև (բացվածքում կիսաշրջանաձև) ունկեր, որոնք մըտնում են իրանի երկու կողմերով անցնող հատուկ գոտիների մեջ (լայնությունը՝ 2,7 սմ): Վերջիններս շարունակվելով հատակի մասում միանում են իրար, իսկ վզի մասում փոքրիկ գամերով ամրանում կաթսային: Անոթը, թեև անզարդ է, պարզ, բայց պատրաստված է խնամքով ու մեծ հմտությամբ: Ձևով հիշեցնում է Կովկասում մեծ տարածում գտած բաց բերանով, կիսագնդաձև իրանով կաթսաներին և վերաբերում է XII—XIII դարերին:

Թափեռ, գավաթներ — Կենցաղում թասերն ունեցել են լայն կիրառություն և հիմնականում գործածվել են զանազան ըմպելիքների ճաշակելու համար: Հայաստանի միջնադարյան հուշարձաններում դրանք շատ հազվադեպ են: Լավագույն օրինակները թեև գտնվել են Հայաստանից դուրս, սակայն հայկական ծագում ունեն: Իր զարդերով առանձնանում է 1925 թ. Վիլզորտ գյուղում գտնված թասը (Պետական էրմիտաժ/3—V809, բերանի տրամագիծը՝ 26,5 սմ, հատակի տրամագիծը՝ 14,5 սմ, բարձրությունը՝ 9,5 սմ): Այն բազմանիստ է, ունի թվով 12 վարդյակաձև նիստեր, ձևով՝ սասանյան: Հորինվածք, որը շարունակեց գոյատևել և հետսասանյան հայ ու մերձավորարևելյան կիրառական արվեստում: Թասն արծաթից է, պատրաստված տեխնիկական մի քանի հնարների համատեղ կիրառմամբ՝ դրվագում, փորագրում, ոսկեզօծում և սևադում, որը ենթադրել է տալիս, թե նրա վրա, հավանորեն աշխատել են մի քանի վարպետներ (աղ. Iա, 10):

Թասի նիստերը ներքուստ մեկընդմեջ ոսկեզօծ են, հարդարված դեմ-հանդիման կանգնած առյուծների, թռչունների, նապաստակների և

³ Islam and the medieval west. A loan Exhibition at the university, Art Gallery april 6—may 4, 1975, Stanley Ferber, vol. 1, 50.

⁴ Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, Երևան, 1952, էջ 197, նկ. 169ա, 171ա:

դայլերի զարգացատկներն երով, ներառած բուսական զարդերի ցանցի մեջ:

Այլ հարգարում ունեն նիստերն արտաբուստ: Նրանք մեկընդմեջ վահանաձև կամ բազմանիստ (խաչաձև) մեղալիտների մեջ, ոսկե-դօծ կամ սևադօծ ֆոնի վրա կրում են հուշկա-սյարիկների, թռչունների, հեծյալների, առյուծների, դայլերի, արծվառյուծների, նապաստակների սյատկներն երառած բուսական նույն զարդացանցների մեջ:

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում հեծյալների պատկերները: Նրանցից երեքը դիմված են նետ ու աղեղով և պատկերված են նետն արձակելու պահին: Հազած ունեն մինչև ծնկները հասնող խալաթանման զգեստ, երկարահիստ փափուկ կոշիկներ, դլխներին՝ ականջակալներով սաղավարտ, դադաթին՝ դնդիկ: Հեծյալներից մյուս երեքը ներկայացնում են նիդակակիրների, ձեռքերին երկար, եռանկյունաձև նետածայրերով նիզակներ, հարձակման պահին: Վերջիններս ի տարբերություն աղեղնաձիգների, գլխարաց են, թեև կրում են նույն հանդերձան-յր, ինչ որ առաջինները:

Հեծյալների հանդերձանքը ձևով բնորոշ է մոնղոլական զորքի հանդերձանքին և լրիվ սյատկերացում է տալիս նրանում գործող զորատեսակներից երկուսի մասին: Նման պատկերների առկայությունը թասի վրա պետք է բացատրել միմիայն թաթար-մոնղոլական տարրի հաստատմամբ Հայաստանում և հարևան երկրորներում:

Թասի հատակին, որն ընդգծված է բուսական դալարներով ու եռատերևներով, պատկերված է մի տղամարդ՝ կողքին կին, հունական նուրբ հագուստով, մազերի պարզ ու հասարակ հարգարումով:

Տղամարդը, որը ենթադրվում է բիբլիական Դավիթ թագավորը¹¹, ձեռքին տավիղ ունի, գլխին եռագագաթ թագ, 3 խնձորներով, ի նշան թագավորական իշխանության: Թագը կենտրոնում զարդարում է բացված եռատերևը, եզերված բուսական դալարների շղթայով (աղ. I ա, 9): Եթե տղամարդը Դավիթ թագավորն է, ապա կողքին նստած կինը կամ Մելոդիան է, կամ Վիրավիան, ըստ դիցաբանության¹²: Դավիթ թագավորը պատկերված է կարճ մորուքով, վզի վրա իջնող փարթամ մազերով, հագին եվրոպա-

կան տարազ. կիպ բաճկոնակ (каμισол), կարճ, մինչև ծունկը հասնող լայն փոթավոր անդրավարտիք, երկար կապերով կապվող փափուկ կոշիկներ, որոնք ընդհանրապես օտարամուտ տարրեր են հայկական տարազի համար:

XII—XIII դդ. այս և մի շարք այլ օտարամուտ տարրեր սկսում են իրենց արտահայտությունը գտնել կիլիկյան կենցաղում՝ կապված կիլիկյան Հայկական թագավորության և եվրոպական երկրների՝ Ֆրանսիայի, Իտալիայի առևտրական, գիվանագիտական հարաբերությունների հետ: Կիլիկյան Հայաստանի կենցաղում XII—XIII դդ. սկսում են գործածական դառնալ Ֆրանսիական կենցաղի առանձին սովորույթները, պետական պաշտոններն ու վարվելաձևերը, որոնց դեմ բողոքում է ժամանակի ամենափայլուն դեմքերից մեկը՝ Ներսես Լամբրոնացին: Նա հեգնանքով Լեոն թագավորին գրում է. «Երբձեզ և ի լատինացուց ազդէն՝ ոչ թէ զմեզ միայն խորշուցանեն Ձորոյգետացիք, այլև զձեզ. և չկամին նոցա սովորութեամբն զվարելն, այլ Պարսիցն՝ յորոց միջի իւրեանք են, և ընտելութեամբն նոցա կրթին: Արդ հաւատովք մի եմք՝ և իշխանք և Հայոց ազգս, դուք մարմնոյ և մեք հոգւոյ: Մի՛ կայք բացազլուիս ըստ Լատինացուց իշխանացն և թագաւորացն զոր Հայք մաղասկարացն ասեն ձե, այլ դի՛ք շարփուշ՝ որպէս ձեր նախնիքն. աճեցուցէք զհերս և զմորուս, որպէս ձեր հարքն. զգեցիք դուռայ լայն և թաւ, և մի՛ փիլոն և զսպեալ պատմուճանս. հեծէք ի սախտեալ երիվարս ճուշանակ, և ոչ յանասխարս լատինս լեհլով. տուք պատիւ անուանց՝ ամիրայ և հեճուպ և մարզպան և սպասյալար. և մի սիր և պրօքսիմոս, գունդստապլ և մարաջախտ և ձիաւոր և լեճ: Արդ փոխեցէք դուք զայս լատինացի ձեւ, և զանուանսն ի Պարսիցն և ի Հայոցն ձեւ և անուանս ըստ զձեր հարցն»¹³.

Դավթին երկու կողմից շրջապատել են թըռչուններ և գազաններ: Թասի պատվանդանը բաժանված է սևադու պատված պալտաձև շրջանակների, որոնց դաշտը զարդարում է եռատերև իր մի քանի արտահայտություններով (տարբերակներով):

Թասը շուրթի մասում հարդարված է շուրջանակի անցնող ոչ լայն դոտիով, ծածկված ցողունազարդի և եռատերևի շղթայով, փորագրված կետածածկ ֆոնի վրա:

Քննարկվող անոթը շնորհիվ զարդաձևերի

¹¹ Н. А. Орбели, Киликийская серебряная чаша конца XII века, ПЭР, стр. 271.

¹² Նույն տեղում, էջ 262:

¹³ Նուրիե, ներսեսի Լամբրոնացու թուղթ, Վենետիկ, 1865, էջ 239—240:

հարուստ բովանդակության, հորինվածքի կատարելության, տեխնիկական բարդ հնարանքի, եղել և մնում է ուսումնասիրողների ուշադրության կենտրոնում: Նրա ուսումնասիրությանը զբաղվել են Հ. Ա. Օրբելին, Վ. Պ. Դարեկիչը, Ն. Մ. Տոկարսկին և Վ. Փուցկոն: Առանձին հարցերի հետ կապված դրան անդրադարձել են է. Ա. Լապկովսկայան, Ա. Ն. Սվիրինը, Ա. Յ. Կակովկինը, հայտնեցող տարբեր կարծիքներ:

Հ. Օրբելու կարծիքով, թասը չնայած գտնվել է Անդր-Ուրալի Վիլգորտ գյուղում և ունի հայկական զարդարվածություն ոչ բնորոշ մի քանի հարդաձևեր, հայկական է և պատրաստվել է Կիլիկյան Հայաստանում¹⁴: է. Ա. Լապկովսկայան և Ա. Ն. Սվիրինը այն համարում են ուսական¹⁵, իսկ Ա. Յա. Կակովկինը՝ սիցիլիական (Հարավային Սիցիլիա)¹⁶:

Վ. Պ. Դարեկիչը բացարձակորեն մերժում է արևելյան տորևտիկայի խոշոր գիտակ Հ. Օրբելու կարծիքը անոթի հայկական լինելու վերաբերյալ և ոչ գիտական հիմնավորումներով նրան վերադրում է բյուզանդական ծագում¹⁷: Վերջինս հաստատելու համար նա բերում է փաստարկներ, որոնք չեն դիմանում գիտական լուրջ քննության:

Ն. Մ. Տոկարսկին իր պատասխանում մերժելով Վ. Պ. Դարեկիչի տեսակետները, միաժամանակ հայտնում է այն կարծիքը, որ թասն ունի հայկական ծագում և հնարավոր է, որ պատրաստված լինի ոչ թե Կիլիկյան Հայաստանում, այլ միջնադարյան Հայաստանի խոշոր կենտրոններից մեկում՝ Անիում¹⁸:

Թասի զարդաձևերի, հորինվածքի մանրազնին ուսումնասիրությունը մեկ անգամ ևս

հաստատում է ակադ. Հ. Օրբելու իրավացիությունը, իրի հայկական լինելու վերաբերյալ: Այդ ասելու իրավունքը մեզ տալիս է անոթը հարդարող հարդաձևերի վերլուծությունը միջնադարյան հայ զարդարվածության ֆոնի վրա:

Ըստ հարդաձևերի, Դավիթ թագավորը կրում է եռագագաթ թագ, կենտրոնում՝ եռատերև: Թագը ձևով նման է հայ թագավորների և իշխանների գործածած թագերին՝ Կյուրիկե և Սմբատ թագավորների թագը Սանահինի Փրկչի տաճարի (966—977 թթ.) պատկերաքանդակներում, իշխան Ամիր Հասանի թագը Սպիտակավոր եկեղեցու (XIV դ.) պատի վրա¹⁹: Կիլիկյան թագավորները նույնպես կրել են այդպիսի թագեր: Լևոն Մեծի արծաթե դրամների վրա (17619/52, 17619/53) Լևոն թագավորը պատկերված է նման թագով, ձեռքին շուշան ծաղիկ: Վերջինս ունի ճիշտ նույն հորինվածքը, ինչ որ թասը հարդարող եռատերևները: Թասի հարդարանքում տեղ գտած մոտիվները իրենց բազմաթիվ զուգահեռներն ունեն միջնադարյան Հայաստանի ճարտարապետական կոթողների, կիրառական և դեկորատիվ արվեստի նմուշների վրա:

Միջնադարյան Հայաստանում հուշկապարիկները եղել են սիրված և հարգի դարդաձևեր: Հայ քարգործ վարպետները, բրուտներն ու ծաղկողները մշակել են նրա բազմաթիվ պատկերումներն ու դրսևորումները. թագով կամ առանց թագի, գլխարկով կամ առանց գլխարկի, զարդարելով ճարտարապետական այնպիսի կոթողներ, ինչպիսիք են Ախթամարի սբ. Խաչ եկեղեցին, Տիգրան Հոնենցի եկեղեցին Անիում, Հառիճի վանքը, Մակարավանքը: Նրանք հաճախ են հանդիպում և խեցեղեն առարկաների՝ հախճապակե թասերի²⁰, Դվինի գիպսե ձուլածո որմնադարձերի վրա²¹, ձեռագրերի խորաններում ու լուսանցազարդերում²²: Վերջապես, Մշո սբ. Առաքելոց վանքի դռան (փայտ) զարդաքանդակներում այն ունի նույն հորինվածքը, ինչ որ թասի վրա: Թեև մեզ հասած մետաղե իրերի վրա այն հազվադեպ հանդիպող զարդաձև է: Բայց ունի հորինվածքային նույն առանձնահատկությունները և կրկնում է վերջիններիս պատկերման հայ զարդարվես-

¹⁴ И. А. Орбели, ук. соч., стр. 263.

¹⁵ Э. А. Лапковская, Серебряная с чернью чаша XII в., Труды Эрмитажа, VIII, Л.—М., 1965, стр. 132; А. Н. Свириц, Ювелирное искусство Древней Руси XI—XVII вв., М., 1972, табл. 27—30.

¹⁶ А. Я. Каковкин, К вопросу о византийском влиянии на армянские памятники художественного серебра, *ՊՐ*, 1973, № 1, стр. 53—54; *его же*, Изучение армянского средневекового ювелирного искусства, *ՊՐ*, 1974, № 1, стр. 195; *его же*, Памятники художественного серебра Киликийской Армении, *ՊՐ*, 1975, № 2, стр. 194.

¹⁷ В. П. Даркевич, Светское искусство Византии, Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X—XII веков, М., 1975, стр. 16.

¹⁸ И. М. Токарский, Серебряная чаша из Вильгорта в собраниях Государственного Эрмитажа, *ՊՐ*, 1976, № 3, стр. 234.

¹⁹ Декоративное искусство средневековой Армении, Л., 1971, стр. 25, табл. 140.

²⁰ Б. А. Шелковников, Средневековая белоглиняная поливная керамика Армении и саядетство Ид-риса, СА, 1958, № 1, стр. 222—223.

²¹ Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաք..., Կ. 99:

²² Պետական Մատենադարան, ձեռագիր 2829—147բ, 4827—148բ, 458—158բ, 7736, 6289:

տին ընդորոշ գծերը²³։ Թասի նիստերը իրենց հարդարմամբ, զարդաձևերի հորինվածքով բնորոշ են սասանյան, հայկական և վրացական զարդարվեստին, թեև դրանք սխալմամբ համարել են սելջուկյան։ Իրականում, ինչպես նշում է Հ. Որբելին, այդպիսի արվեստ գոյություն չի ունեցել²⁴։ Դրանք իրենց թեթևությամբ, նրբագեղությամբ և րադաղանությունամբ հիշեցնում են ժայռակաշիտ խաչքարերն ու քարդորժական արվեստն ընդհանրապես։ Թասի մյուս վեց նիստերի դաշտը հարդարում են մեծ վարպետությամբ փորագրված աստղերն ու խաչերը հյուսված, միաձուլված իրար մեջ, մի զարդ, որը XII—XIII և հետագա դարերում զարդարում էին Հայաստանի (Անի՝ Պարոնի պալատ, հյուրատուն, Մակարավանք, Նորավանք, Գոշի խաչքարը և այլն) ճարտարապետական շինությունները, Իրանի մզկիթներն ու շենքերը, կարախանիդների պալատների շքադուռները և Առաջավոր Ասիայի շատ ու շատ հուշարձաններ։ Վերջապես, անթիի շուրթը հարգարող գալարվող ցողունազարդն իր բազում գուգահեռներն ունի հայ միջնադարյան կիրառական արվեստում²⁵։ Թասը ձևով, պատրաստման եղանակով, փորագրության կերպով, զարդաձևերով պատկանում է հայ կիրառական արվեստի լավագույն նմուշների թվին և թվագրվում է XII—XIII դդ.։

Նույնատիպ մյուս թասը գտնվել է Ջեռնի գոյում 1957 թ. հողային աշխատանքների ժամանակ²⁶։ Թասը առաջինին զիջում է պատրաստման նրբությամբ և հատակին կրում է  արձանագրությունը, որը և ուսումնասիրողներին հիմք է տվել այն համարելու ռուսական²⁷։ Սակայն, ինչպես Վիգորտում, այնպես էլ Ջեռնի գոյում գտնված առարկաները ծագում են արհեստագործական միևնույն կենտրոնից և հայկական են։

Թասերից հրորորդը պղնձե մի փոքրիկ անոթ է, հայտնի Անիի պեղումներից (123/1351)։ Այն անզարդ է, ունի վարդակավոր նիստեր (10-ը), որոնք, ի տարբերություն կիլիկյան թասերի, նեղ

են, ավելի նուրբ և ունեն ճիշտ ծաղկաթերթերի տեսք։ Թասի հատակին սեղմելու եղանակով արված է հնգաթև աստղ։ Ելնելով չափերից (բարձր՝ 3,5 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 9,5—10 սմ), կարելի է ասել, որ գործածվել է իբրև պնակ։

Այս խմբին է պատկանում և Անբերդի 1954 թ. պեղումներից գտնված բրոնզե թասի կափարիչը (2559/1)։ Վերջինս, իբրև կիրառական արվեստի գեղեցիկ մի նմուշ, արժանի է հատուկ ուշադրության։ Կափարիչը կլորավուն է՝ պատրաստված բրոնզե նուրբ թիթեղից, ծեծելու, թերևս կռելու եղանակով։ Կափարիչին որպես բռնակ ծառայում է նրան ամրացված առյուծի ֆիգուրը։ Գիշատիչ կենդանին պատկերված է նստած դիրքում, հետևի ոտքերի թաթերի վրա, առջևի թաթը մի փոքր անբնական վիճակում, ծնոտը դուրս ցցած։ Սա ունի եռանկյունաձև քիթ, աչքերի տեղում՝ կլոր փոսեր, որոնցում ժամանակին հավանորեն ագուցված են եղել երկնագույն ապակե կամ հախճապակե քարեր, ինչպես Դվինի պեղումներից գտնված շախմատի քար կոշված առյուծի ֆիգուրաների աչքերի տեղում։ Կենդանու բաշը ծածկված է թեփուկներով, երկու կողմից՝ կետագարդերով։ Բռնակը հորինվածքով և պատկերմամբ հիշեցնում է Հաղարծինի կաթսայի առյուծակերպ բռնակներին։ Ինչպես նշեցինք վերևում, բռնակների այս տիպը բնորոշ է միջնադարյան հայ և մերձավորարևելյան կիրառական ու դեկորատիվ արվեստին, որի շատ նմուշներ են հայտնի Դվինի, Անիի, Խորեզմի, Խորասանի, Ռեյի և միջնադարյան այլ կենտրոնների պեղումներից։ Կափարիչը՝ գտնվել է Անբերդ ամրոցի հարավային մասում՝ XII—XIV դդ. շինությունների շերտից։ Այն միաժամանակ ոճական մեծ աղբյուրներ ունի Հաղարծինի նշանավոր կաթսայի, Դվինի փոքր կաթսայի հետ և թվագրվում է XII—XIII դդ. (աղ. Iա, 8)։

Սափաբներ.—Թվով երկուսն են, բրոնզե, գտնվել են Անիում։ Սափաբներից մեկը (123/1392) գեղեցիկ մի ջրաման է (բարձրությունը՝ 30 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 13,5 սմ), պատրաստված դրվագման եղանակով (աղ. I, 3)։ Շրջանաձև նստուկի վրա բարձրանում է մի փոքր երկարավուն, վերևում քիչ լայնացող, ուղիղ պատերով գլանաձև իրանը, որն ավարտվում է խողովակաձև բարձր վզով՝ պսակված տափակ շուրթով։ Շուրթից դեպի կողք բարձրանում է աղեղնաձև առաջ թեքվող ծորակը (պատրաստված 2 կտորից), ծածկված բուսական նուրբ զարդաձևերով։

²³ Б. А. Шелковников, ук. соч., стр. 223.

²⁴ И. А. Орбели, Проблема сельджукского искусства, стр. 362.

²⁵ Հախճապակե սկուտեղ (ՀՊՊԹ, 1794/473), բրոնզե բուրվառ (ՀՊՊԹ, 123/1265), Խոտակերպ որ. նշանի Մասնակց պահպանում։

²⁶ Н. Холостенко, Новый памятник древнерусского прикладного искусства, „Искусство“, 1958, №9, стр. 62—65, рис. 59—61.

²⁷ Նույն տեղում։

Ջրամանը կողմերից մեկի վրա ունի դեպի շուրթը բարձրացող, հիմքում ուղիղ և տափակ, շուրթի մոտ աղեղ կազմող բռնակ՝ վրան փոքրիկ խնձորակ: Շուրթից ներքև պարանոցի մոտ պահպանված է արագերեն 2 բառից բաղկացած արձանագրություն: Արձանագրությունից ներքև ընկած է փորագիր եռանկյունաձև զարդ, որի եռանկյունին գլխի սուր մասում ավարտվում է փոքրիկ բողբոջով: Այս զարդը IX—XIII դդ. շատ տարածված էր թե՛ մահմեդական և թե՛ հայկական զարդարվածություն և հաճախ է հանդիպում միջնադարյան հուշարձանների զարդաքանդակներում: Վիզը սափորին միացած է մի առանձին ուռուցիկ գոտիով, որի դաշտը ծածկված է արագերեն արձանագրությամբ. «Եվ հզորություն և՛ հաջողություն և՛ կարողություն և՛ երջանկություն և՛ բարեբեռ»²⁸ է մաղթում այն պատրաստող վարպետը տիրոջը: Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում արձանագրության տակով անցնող ոչ լայն գոտին, որի վրա վարպետը կիրառել է արվեստագետ-արհեստավորի իր ողջ շնորհքը: Գոտու դաշտը ծածկված է բուսական ճոխ զարդերով: Փարթամ թփերի մեջ պատկերված են գիշատիչներ՝ վագր, հովազ, առյուծ վազքի պահին: Գազանների վազքը խիստ դինամիկ է և արտահայտում է ներքին մեծ ուժ ու հարատև ներդաշնակ շարժում: Թփերից մեկի մոտ, որի վրա նկատվում են ծաղիկներ կամ պտուղներ, հպարտ կանգնած է մեկ ուրիշ առյուծ, դունչը հպած թփին:

Գազանների վազքը կատարման նրբություններ ու բարձր տեխնիկայով կրկնում է Անբերդի բրոնզե հավանգի գոտեզարդը, Մշո Առաքելոց վանքի սբ. Կարապետ եկեղեցու դռան (փայտ) զարդաքանդակները, Դվինի գիպսե որմնազարդերը (1617/309):

Սափորին, սակայն, մի առանձին հմայք է հաղորդում կենտրոնի վահանաձև զարդը, որի մեջ, բուսական ճոխ զարդանկարների ֆոնի վրա, պատկերված են դեմ-դիմաց կանգնած, երեսները իրարից թեքած, երկու եղնիկներ: Եղնիկ, եղջերու զարդաձևերը հայ դեկորատիվ արվեստում հնադուր մոտիվներից են: Նրանք Հայաստանում հանդիպում են դեռևս բրոնզի դարաշրջանից:

Ջրամանը փորի ներքևի մասում ունի շուրջանակի անցնող երկու գոտիներ, զարդարված հյուսածո զարդով:

Սափորն իր տեսակի մեջ մի եզակի իր է և

²⁸ Հերբերտ Զ. Ա. Օրբլու, Каталог Анийского музея древностей, стр. 62.

չունի մետաղե կրկնօրինակներ մեզանում: Այն իր հարդարման կերպով, անշուշտ, պատրաստվել է Անիում, սակայն ոչ քրիստոնյա պատվիրատուի համար և թվագրվում է XII—XIII դդ.: Այս թվագրման օգտին են խոսում ոչ միայն զարդաձևերը, այլև զուգահեռները: Միջին Ասիայում, Կավատ Կալայում 1956 թ. գտնվել է ճիշտ նույնպիսի մի սափոր, որը համապատասխան զուգահեռներ չունի Միջին Ասիայում²⁹ և հնարավոր է, որ Հայաստանից տարված լինի, նամանավանդ, որ այն իր ուղղակի զուգահեռներն ունի Դվինի պեղումներից գտնված խեցեղեն նյութերում: Ջնարակած առարկաների շարքում կան ճիշտ նույն ձևի սափորներ, որոնց տեղական լինելը կասկած չի հարուցում (ՀՊՊԹ, 1906/250, 1906/80, 1974/270):

Երկրորդ սափորը (123/1319) ուռուցիկ իրանով, դեպի հատակը նեղացող տափակ նստուկով ջրաման է՝ հենված թաթ հիշեցնող երեք ոտքերի վրա: Շուրթը մի փոքր փուլած է, երկու կողմերում ունի բլթակավոր ելուստներ և հիշեցնում է թռչնի գլուխ: Սափորի բարձրությունը 28 սմ է, բերանի բացվածքը՝ 7,7 սմ: Այն ունի ծորակ, դեպի դուրս փուլած, պսակաձև շրթով: Սափորին մի առանձին շուք է տալիս խիստ նրբաճաշակ, դալար շվի պես թեքվող, դեպի վեր բարձրացող բռնակը (հիմքում այծագլուխ), զարդարված արմավենու տերևով (աղ. I, 4): Ջրամանն ամբողջության մեջ ունի շատ հետաքրքիր ձև և կրում է տարրեր մշակույթների ազդեցություն: Այդ ձևերն այնքան էլ հարազատ չեն Հայաստանին:

Անոթն իր արտաքին տեսքով, բռնակի և ծորակի հարդարանքներով կապվում է միջինասիական և մերձավորարևելյան կենտրոններից հայտնի նույնատիպ անոթների հետ և թվագրվում է XI—XII դդ.³⁰:

Հավանգներ.—Հայաստանում հայտնի են հիմնականում Անբերդի պեղումներից, չհաշված Դվինում գտնված ծեծիչը: Քննության ենթակա հավանգները չորսն են: Գործածվել են զանազան համեմունքներ, սերմեր ծեծելու, մանրացնելու համար:

Ըստ ձևերի դրանք բաժանված են. նիստավոր և հարթ պատերով:

²⁹ Н. Н. Вактурская, Медные сосуды из средневекового замка Кават-Кала, Полевые исследования Хорезмской экспедиции в 1957 г., М., 1960, стр. 195, рис. 1.

³⁰ Б. И. Маршак, ук. соч., стр. 80, рис. 1, 3.

ա) Նիստավոր պատերով հավանգներ—այս խմբի լավագույն օրինակը ձուլված է բրոնզից (բարձրությունը՝ 13,2 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 20 սմ), գտնվել է Անբերգի 1935 թ. պեղումների ժամանակ, Շրջանաձև գոգավոր նստուկի վրա բարձրանում է բազմանիստ (8 նիստ) իրանը, որն ավարտվում է բազմանիստ կտրվածք ունեցող և գեղի գուրս լայնացող տափակ շրթով։ Հավանքն ունի շատ նուրբ հարդարում։ Նրա մակերեսով, երեք տեղով անցնում են բուսական և կենդանական դարձերով ծածկված լայն գոտիներ։ Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում ներքին գոտին։ Գոտու դաշտը զարդարում են դեմ-դիմաց վազող գիշատիչ կենդանիների պատկերները։

Գոտիներից վեր, յուրաքանչյուր նիստի վրա փորագրված է արաբերեն մեկական տառ։ Տառերի միացումը տալիս է մեկ և կես բառից բաղկացած արձանագրություն, վերջված Դուրսնից³¹։ Արձանագրության ընթերցումից պարզվում է, որ այն փորագրող վարպետը դիտակ չէ արաբերեն, գրությանը և թույլ է տվել սխալներ։

Ջարդարված է նաև հավանգի շուրթը։ Այն հարդարված է փորագիր հյուսածո զարդերով, որոնց լրացնում են նիստերից շոսի վրա փորագրված շրջանները՝ խաչ-պատկերներով։

Գրեթե նույն ձևն ունի և երկրորդ հավանգը, վերջինիս նիստերի թիվը դարձյալ ութն են և, ի տարբերություն առաջինի, ունի բռնակ։ Հավանգի բարձրությունն ու բերանի տրամագիծը իրար հավասար են՝ 18 սմ։ Հավանգը զարդարում են խոլի դիլի տեսք ունեցող բռնակը և նիստերը հարդարող նշաձև ու արաբերեն գրեր հիշեցնող զարդապատկերները։

Երկու հավանգներն էլ պահվում են Պետական էրմիտաժում։ Հավանգներից երրորդը (2249/516, բարձրությունը՝ 21,5 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 18 սմ, նստուկի տրամագիծը՝ 16,5 սմ) ձևով կրկնում է վերը նշված հավանգներին։ Գոգավոր շրջանաձև հատակի վրա բարձրանում է նիստավոր իրանը (8 նիստ)։ Նիստերն իրենց վրա կրում են մեկական նշաձև զարդ։ Հավանգը մի կողմի վրա ունի շրջանաձև ունկ (աղ. 1ա, 7)։

Հետաքրքիր է նշել, որ Խերսոնեսի պեղումներից գտնվել է մի հավանգ, որ Անբերգի հավանգների ձևերն է կրկնում (պահվում է Պետական էրմիտաժում, բարձրությունը՝ 9 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 10,5 սմ)։ Այն բազմանիստ է, նիստերի թիվը՝ 8։ Հավանգը զարդարում են

իրանի ներքին և վերին մասերով անցնող գեղեցիկ երկու գոտիները, ծածկված փորագիր բուսական նուրբ զարդապատկերներով։ Նիստերն հարդարող բուսական զարդերի շրջանակների մեջ ներառված են նշաձև զարդերը։ Բռնակը խոլի գլխի ձև ունի³²։

Հավանգը թեև Հայաստանում չի գտնվել, սակայն ծագում է հայկական արհեստագործական կենտրոններից։ Այդ են հավաստում իրանի և բռնակի ձևը, զարդապատկերների ոճը, որոնք ուղղակիորեն առնչվում են Անբերգում գտնված հավանգների հետ։

Նմանօրինակ բազմաթիվ հավանգներ են հայտնի և Ղրիմից (Խերսոնես), Կորնթոսից, Իրանից, Միջին Ասիայից³³։ Հավանգներն ըստ ձևի, հարդարման կերպի, աղբյուրների և նրանցից մեկում գտնված սելջուկյան դրամների (1196—1236 թթ.) վերաբերում են XII—XIII դարերին։

Նիստավոր հավանգների ուսումնասիրությունից պարզվում է, որ դրանց պատրաստման ու հարդարման հնարների մեջ ներդաշնակ զարգացմամբ կիրառվել են մի շարք զարդաձևեր ու ոճեր։ Ձևով, հարդարման կերպով ու զարդապատկերներով նրանք աղբյուրում են թե՛ խեցեղենի և թե՛ փայտի գեղարվեստական փորագրության ու քարգործական արվեստի հետ։

Հավանգներից մեկը զարդարող գազանավազը իր ուղղակի զուգահեռներն ունի Մշո սբ. Առաքելոց վանքի նշանավոր փորագիր դռան, Անիի սբ. Գրիգոր, Աթամարի սբ. Խաչ եկեղեցիների, Դվինի միջնաբերդի վերին շերտից գտնված գիպսե ձուլածո քիվերի, Անիից, Դվինից, Դառնիից հայտնի գոտեզարդ կարասների, Իրանից, Միջին Ասիայից բրոնզե սափորների, կաթսանների զարդաքանդակներում։ Բռնակներն իրենց հորինվածքով (խոյազուխ) անմիջականորեն կապվում են Դվինից, Հաղարծինից, Դաղստանից, Բուղարից և Հերաթից գտնված նշանավոր կաթսանների հետ։

բ) Հալք պատերով հավանգներ—այս խմբի մեջ մտնող եզակի նմուշներից մեկը գտնվել է

³² Նկարագրություն տե՛ս Я. К. Косцюшко-Валюжинич, Отчет о раскопках в Херсонесе Таврическом в 1903 г., ИАК, вып. 16, СПб., 1905, стр. 72, рис. 31:

³³ Г. Д. Белов, Отчет о раскопках в Херсонесе в 1935—1936 гг., Севастополь, 1938 г., стр. 237. G. R. Davidson, Gortinf, Results of excavations the American Sepool of etassical studies cet Athens, vol. XII, Princeton—Newjersey, 1952, pl. 572; SPA, vol. VI, pl. 1279 A, 1280 B, 1281 D; Г. А. Пугаченкова, Л. И. Реппель, История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины XIX века, М., 1965, рис. 243.

³¹ И. А. Орбели, Баян и скоморох XII в., стр. 319.

Անբերդի 1964 թ. պեղումներից (2559/2. բարձրությունը՝ 12 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 14,5 սմ, հատակի տրամագիծը՝ 15 սմ), պատրաստված է բրոնզից, ձուլման եղանակով: Հավանքն ունի կտրավուն հատակ 1,7 սմ հաստությամբ պատերով զլանաձև իրան: Իրանի մակերեսը ծածկում են բուսական և երկրաչափական նրբահյուս զարդերը, առնված հավանքը շուրջանակի գրկող երեք գոտիների մեջ: Գոտիներից վերելին ու ներքևինը զարդապատկերներով կրքնում են իրար: Գոտիների դաշտը հարդարում են տերևներով ու բողբոջներով ծածկված զալարվող փարթամ ցողունները: Գալարներն իրար միանալով կազմում են նրբահյուս ծաղկեշղթա: Զարդապատկերները հստակ են ու ներդաշնակ:

Առանձնակի ուշադրության արժանի է մեջտեղի գոտին, որի դաշտը զարդարում են երկուական շրջաններից կազմված և հանգույցներով իրար միացած գալարները: Շրջաններում հաջորդաբար պատկերված են վեցթևանի աստղեր, կորացած ցողունների մեջ դեպի վեր ձգվող եռատերևներ: Շրջանները կապող հանգույցները կրում են բողբոջանման զարդ: Զարդաձևերը շերտերով և հավանքի նստուկն առանձնացնելու նպատակով, նստուկի և իրանի միջև ընկած է



Նկ. 1

մի ոչ լայն գոտի, ծածկված եղևնազարդով (Նկ. 1): Գալարվող ցողունը, ծածկված բացված եռատերևներով, իր ուղղակի աղբյուրներն ունի Վիլ-

գորտում գտնված արծաթե թասի, Մշո սբ. Առաքելոց վանքի դռան, Դվինում գտնված հախճապակե սկուտեղների³⁴ և դրոշմազարդ խփերի (1848/57) զարդաձևերում: Հավանքը ձևով, զարդաձևերի հորինվածքով անմիջականորեն աղբյուրվում է խեցեղեն անոթների հետ: Նույնատիպ բազմաթիվ կավե գավաթներ են հայտնի Դվինի պեղումներից (2121/62, 2292/9, 2326/22), որը խոսում է մետաղե և կավե անոթների ձևերի փոխադարձ ընդօրինակության մասին:

Այն բազմաթիվ զուգահեռներն ունի և Հայաստանից դուրս: Իրանից գտնված բազմաթիվ հավանքներն ունեն ճիշտ նույն ձևն ու հարդարումը³⁵:

Հավանքը ձևով, հարդարման կերպով³⁶, պատրաստման տեխնիկական հնարներով կապվում է տեղական ավանդույթների հետ և թվագրվում է XII—XIII դարերով:

Լուսավորության միջոցներ.—Աշխարհիկ գործածությունների գեղարվեստական իրերի հաջորդ խումբը կազմում են լուսավորության միջոցները: Դրանք տարբեր ոճերի ու ձևերի ճրագներ են, ջահեր, աշտանակներ ու ճրագակալներ, պատրաստված քարից, կավից, ապակուց և զնազան մետաղներից:

Ճրագներ.—Լուսավորության միջոցներից ամենատարածվածը ճրագներն են, որոնք Հայաստանում հայտնի են դառնում մ. թ. ա. IV հազարամյակից:

Հետագա դարերի ընթացքում ճրագների ձևերն ապրել են լայն զարգացում և արդեն միջնադարում մենք հանդիպում ենք բազմաձև ճրագների՝ նավակաձև, տերևաձև, թեյնիկ հիշեցնող, կենդանակերպ, թռչնակերպ և այլն:

Բռնգե նրագները մեր հավաքածուում մեծ թիվ չեն կազմում: Դրանցից մեկը ծագում է Դվինից, պատրաստված ձուլման և զոդման եղանակով (1794/288): Ճրագն ունի շրջանաձև հիմք, որի վրա բարձրանում է խողովակավոր հենակ-ոտքը: Նավակաձև իրանը նստած է ոտքի վրա: Քթի սուր մասում ծորակն է, որում և տեղադրվել է պատրուկը: Բերանի մոտ ունի վեր բարձրացող նորբ բռնակ: Շրթից դեպի կենտրոն ճրագը հարդարում է գալարվող ցողուն-

³⁴ Կ. Ղաֆաջաբյան, Դվին քաղաքը..., Նկ. 200, 210, 212,

³⁵ SPA, vol. VI, pl. 1279A, 1279B, 1280, 1280B.

³⁶ Բ. Թորամանյան, Նյութեր հայկական հարտարապետության պատմության, Երևան, 1942, հ. 1, էջ 347:

նաղարդը: Դեպի ծորակ ընկած մասը ծածկում է նուրբ գծերից կազմված ոճավորված եռատերևը:

Ջարդաձևերի մեղմությունը, հարդարման պարզությունը խոսում են այն պատրաստող վարպետի նուրբ ճաշակի մասին, որը խստության հասնող պարզության մեջ կարողացել է դրսևորել ժամանակի դեղագիտական բարձր մրրկումները (աղ. Iա, 6):

Երկրորդ ճրագը (4331) բրոնզե նրբագեղ մի անոթ է, կերտված նույն եղանակով, ինչ առաջինը (բարձրությունը՝ 10,8 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 3 սմ, ծորակի երկարությունը՝ 2,7 սմ): Զորս փոքրիկ հենակների վրա նստած է փոքր, լայնափոր, կարճ պարանոցով նավակաձև իրանը, ձգվող ծորակով: Իրանին ամրացված է կիսաշրջանաձև բռնակը: Ծրագի հարդարումը պարզ է ու ճաշակով: Ծորակը հարդարված է դժադարդ եռատերևներով, իրանը՝ նշաձև զարդով (աղ. II, 1):

Առավել հետաքրքիր ձև ունի Դվինի պեղումներից գտնված ձուլելու և զոդելու եղանակով պատրաստված երրորդ ճրագը (2048/378): Ձևով թեյնիկատիպ է, հենված փղի թաթի տեսք ունեցող երեք փոքր հենատուբերի վրա: Ծրագը լուսավորել է երկու ծորակների մեջ տեղադրված պատույզների միջոցով: Բերանը փակվել է հատուկ շարժական հարմարանքով՝ ճրագին ազդեցված կափարիչով, որն ունի բռնակ բացել-փակելու համար: Օղափոխության նպատակով ճրագի մակերեսին մի քանի տեղով արված են հատուկ անցքեր, օդափոխիչներ (աղ. Iա, 5):

Վերը նկարագրած երեք ճրագներն էլ իրենց համապատասխան զուգահեռներն ունեն Դվինում գտնված խեցեղեն ճրագների ձևերում, որը գալիս է կրկին անգամ հաստատելու այն միտքը, թե մետաղե իրերը մշտապես եղել են խեցեղեն իրերի ոճի թեղադրողը և պատրաստվել են Դվինում: Ընդունելով մետաղե ճրագների ձևերը, խեցեղեն օրինակները դարձան նրանց փոխարինողները առօրյա կենցաղում:

Բոլորովին ուրույն ձև ունի Անիի պեղումներից գտնված ճրագը³⁷: Բարձր ոտք-հենակի վրա, որը հիմքում շրջանաձև է, տեղավորված է նավակաձև իրանը: Իրանին ամրացված է շրջանաձև բռնակ-օղը: Բռնակը զարդարում է աղավնու բրոնզաձուլ քանդակը: Ծրագը հարդարված է բուսական նուրբ զարդաձևերով: Հենապատ-

վանդանի հիմքում նրան զարդարում են փորագիր եռանկյունիները, իսկ նրանից վեր ընկած ուռուցիկ գոտին՝ եղենազարդը: Պատվանդանի խողովակաձև մասը, որի վրա նստած է իրանը, ծածկված է զանգակածաղիկներով: Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում ճրագի իրանի վրա, բուսական զարդերի ֆոնում պատկերված քայլող արջերը, որոնք փորագրման կերպով ու պատկերավորումով կրկնում են Անիի սբ. Գրիգոր եկեղեցու կամարների զարդաքանդակների արջերին: Արջը պատկանում է այն պիշատիչ գազանների թվին, որոնք ըստ հայ ժողովրդական ավանդությունների, եղել են մարդու բարեկամը և հավատարիմ ծառայել են նրան³⁸: Այս է պատճառը, որ արջ զարդապատկերը հաճախ է հանդիպում հայ դեկորատիվ արվեստում: Իբրև զարդաձև բնորոշ է հայկական³⁹, վրացական⁴⁰ և կովկասյան զարդարվեստին⁴¹:

Ծրագը, զարդաձևերի հորինվածքով, պատրաստման կերպով ու փորագրման հնարներով պատկանում է Անիի գեղարվեստական դպրոցին, թեև կրում է որոշ տարրեր, որոնք քիչ են հանդիպում հայկական ծագում ունեցող առարկաների հարդարանքներում: Բրոնզաձուլ թռչնակերպ զանազան պատկերներով ճրագներ հարդարելը առավել բնորոշ է բյուզանդական դեկորատիվ արվեստին, որի շատ նմուշներ իրենց վրա կրում են նման պատկերներ, կամ էլ ունեն աղավնու ձև: Նմանօրինակ բյուզանդական մի քանի ճրագներ պահվում են Պետական էրմիտաժում: IX—XIII դդ. ընդգրկում են այն ժամանակահատվածը, երբ Հայաստանը սերտ կապերի ու շփումների մեջ էր Բյուզանդիայի հետ և վերջինս իր մշակույթով չէր կարող որոշ ազդեցություն չունենալ հայ արվեստի ու մշակույթի վրա (աղ. IIա, 4):

Աշտաճակներ.—Հայտնի են շատ վաղ ժամանակներից և ճրագների նման կենցաղում ունեցել են լայն գործածություն:

Միջնադարյան Հայաստանում աշտանակների պատրաստումը հասել էր այնպիսի կատա-

³³ Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն Հայոց, Երևան, 1961, էջ 55—56, Ա. Ղաֆաջյան, Ավանգապատում, Երևան, 1969, էջ 120, 264:

³⁹ Я. И. Смирнов, Восточное серебро, СПб., 1909, табл. СХХІІ, рис. 309.

⁴⁰ Н. Бердзенишвили, И. Джавихашвили, С. Джанашиа, История Грузии, Тбилиси, 1950, ч. I, рис. на стр. 83.

⁴¹ А. Н. Мелихов, Серебряное блюдо из Красной Поляны, КСИИМК, вып. XIV, 1952.

³⁷ Ծրագն այժմ կորած է և մեղ հասել է Անի քաղաքի պեղումներից գտնված առարկաների արխիվում պահվող նրա լուսանկարը:

րելության, որ այն վերածվել էր առանձին արհեստի: Աշտանակ պատրաստող վարպետների հոշակը տարածվել էր Հայաստանի սահմաններից դուրս:

Հայաստան այցելած արաբ ճանապարհորդ Իրն ի Բատուտան այդ առիթով դրում է. «Արգանշա (Նրզնկա) քաղաքում կան պղնձի հափեր, որով շինում են ամաններ և բայսուսներ»: Բայսուսը պղնձյա աշտանակ է, երեք ոտքով, ծայրին պղնձե ճրագ (կամ ճրագներ), մեջտեղում պատրույգի խողովակը: Ծրագը լցվում էր հալած յուղով: Կողքին պատրույգը շտկելու մեկրատն էր⁴²:

Մոմակալ աշտանակների պատկերների բազմաթիվ նմուշներ են պահպանված մեր ձեռագիր մատյանների մանրանկարներում, որոնք մեկ անգամ ևս գալիս են հաստատելու, որ աշտանակաշինությունը միջնադարյան Հայաստանում եղել է հատուկ արհեստ, որը կոչված էր բավարարելու հասարակության ամենալայն խավերի ու եկեղեցու պահանջները:

Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում պահվում է աշտանակների մի հավաքածու Դվին, Անի, Անբերդ հնավայրերի պեղումներից: Բոլոր աշտանակներն էլ բրոնզից են, պատրաստված ձուլման եղանակով, հատուկ կաղապարներում: Աշտանակներն ըստ ձևի և գործածության բաժանվում են երեք տիպի:

Առաջին տիպի մեջ են մտնում այն աշտանակները, որոնք ունեն ուռուցիկ, շրջանաձև ծանր պատվանդան, կենտրոնից վեր բարձրացող խողովակով: Վերջինիս վրա դրվել են ճրագները: Աշտանակների այս տիպն իր ձևով՝ բոմ, բնից դեպի վեր ձգվող շիվ՝ կատարին լույս, հիշեցնում է ծառ և ունի գաղտնի մի խորհուրդ, այն է՝ ժողովրդական հավատալիքներում ու պատկերացումներում սրբազան համարվող կենաց ծառի, պտղաբերության, կյանքի հաղաթեղության ու անմահության գաղափարը, որը չէր կարող իր արտահայտությունը չգտնել նյութական մշակույթում և հոգևոր ավանդներում:

Անիում գտնված նմուշներից պահպանվել են միայն պատվանդանները: Պատվանդաններից մեկը (123/1327) կրում է կենդանու թաթի (փղի) ձև ունեցող հենակներ: Պատվանդանը զարդարված է փորագիր հարուստ զարդերով՝ գալարվող ցողուններ, թփակալած շիվեր, վարդյակներ, շրջաններ, կիսաշրջաններ և այլն: Հենակ ոտ-

քերին աշից և ձախից հակված են մեկական արծիվ (աղ. IIա, 8):

Գրեթե նույն ձևն ունի և երկրորդ աշտանակը (123/1326): Պատվանդանն ունի ալիքավոր եզր՝ ծածկված փորագիր բուսական և երկրաչափական զարդաձևերով: Համանման զարդաձևերով հարդարված մի լայն ժապավեն էլ անցնում է իրանի կենտրոնով: Ջարդաձևերը փորագրված են մեծ հմտությամբ (աղ. IIա, 9): Ի տարբերություն Իրանում գտնված մուսնատիպ աշտանակների, հարդարումը զուսպ է, անպաճույճ: Բոլորովին ուրույն զարդաձևեր ունի նույն խմբի երրորդ աշտանակը, ավելի ճիշտ կլինի ասել աշտանակի խողովակը, գտնված Անբերդի 1936 թ. պեղումների ժամանակ (2249/514): Խողովակի վրայով, 3 տեղով ձգվում են լայն ժապավեններ, ծածկված փորագիր զարդերով: Առաջին ժապավենի դաշտը հարդարում են դեմ առ դեմ կանգնած եղնիկների ոճավորված պատկերները, գլուխները ետ թեքած: Եղնիկներին շրջապատում է կիսադեղ թեքված շիվ, վրան մանր բողբոջներ զարդաձևը, որը մեզ մոտ մետաղե իրերի վրա գրեթե չի հանդիպում: Այն անմիջականորեն բաղդատվում է Իրանում և Միջին Ասիայում գտնված մետաղե իրերի՝ սափորների, կաթսաների, աշտանակների հետ⁴³:

Երկրորդ ժապավենը զարդարում են ջրի ալիքներում լողացող սագերի ոճավորված պատկերները (աղ. II, 3): Նույն մոտիվը հանդիպում է և իրանական ծագում ունեցող աշտանակներից մեկի վրա⁴⁴: Այս ամենը հուշում են, որ տվյալ զարդաձևը փոխադարձ կապերի, ազդեցությունների արգասիք է: Աշտանակներից վերջինը (2249/67) ամբողջական է, գտնված Անբերդ ամրոցի պեղումների ժամանակ: Մոտանի պատվանդանի վրա բարձրանում է երկար խողովակը (երկարությունը՝ 36 սմ), եզրին՝ մրի հետքեր: Ծրագները չեն պահպանվել: Աշտանակը զուրկ է զարդերից: Այն ուշադրության արժանի է նրանով, որ պատկերացում է տալիս Հայաստանում գործածված աշտանակների ձևերի մասին (աղ. IIա, 11): Նույնատիպ աշտանակներ հայ բրուտները պատրաստել են նաև կավից, որի ամենաբնորոշ նմուշը հայտնի է Անիի պեղումներից (123/216): Այն կավե մի աշտանակ-շահ է (7 լուսակետերով) հենված շրջանաձև պատվան-

⁴³ Б. И. Маршак, ук. соч., стр. 63, рис. 2; стр. 74, рис. 9.

⁴⁴ SPA, vol. VI, pl. 1283, A, D, 1284A, B, D. Barrett, Islamic Metalwork, pl. 3.

⁴² Իրն ի Բատուտա, էջ 15:

դանի վրա: Վերը թվարկված բոլոր աշտանակներն էլ ըստ ձևի, զարդաձևերի հորինվածքի, պատրաստման հնարների ու աղբյուրների, պատկանում են XII—XIII դդ.⁴⁵:

Ներկորոյ տիպը կալում են Անիի Գագկաշեն տաճարում գտնված ուրույն ձևի բրոնզե երկու աշտանակները (123/1325): Նրանցից մեկն ամբողջական է, երկրորդը՝ թերի:

Կոնաձև խողովակ-պատվանդանի վրա բարձրանում է դնդաձև (մի փոքրիկ երկարավուն) սնամեջ իրանը, որը ծայրում ավարտվում է երկար պարանոցով և վրին ադուցված պսակաձև պատրույղով: Իրանի երկու մասերը իրար միացված են շուրջանակի անցնող երկշարք գալարներով ծածկված ժապավենաձև գեղեցիկ գոտիով: Գալարների առաջին շարքը երկրորդից սնջասված է մի երրորդ գոտիով, որի դաշտը զարգարում է ուռուցիկ կետերի շարքը: Առանձնակի նրբությամբ են փորագրված իրանի վերին մասը հարդարող զարդաձևերը՝ խաչեր, տերևակալած շիվեր, շրջանների մեջ վերցրած վեցթևանի ծաղիկներ, վարդյակներ և այլն: Աշտանակները ձևով հիշեցնում են կախովի լամպարներին (մետաղե և ապակե), միայն այն տարբերությամբ, որ չեն կախվել առաստաղներից, այլ դրվել են բազմոցների կողքերին, սեղանների վրա: Աշտանակներն իրենց ձևերով խիստ ինքնատիպ են և շուրջն այլ զուգահեռներ Հայաստանում ու նրա սահմաններից դուրս: Դրանք պատրաստվել են հատուկ պատվերով (օգտագործված են դրվադեղնու, կոեղնու, ծիծեղնու, դրոշմեղնու և ձուլեղնու հնարները), ակներևաբար, Գաղկաշեն տաճարի համար, պատվիրատուի ճաշակով և պատկանում են XI—XII դդ.:

Ներկորոյ տիպը ներկայացված է մեկ ճրագակալով, գտնված Դվինի միջնաբերդում (2604/12): Այն բրոնզե ձուլածո շրջանաձև պատվանդանով մոմակալ է, հենված, ի տարբերություն մյուս աշտանակների հենակների, 3 փոքր առյուծուկերպ հենակների վրա: Այս տիպը Հայաստանում հանդիպում է առաջին անգամ: Կենտրոնում տեղադրված է մոմակալ խողովակը (աղ. IIա, 10): Մոմի գործածությունը Հայաստանում կապվում է քրիստոնեության պետական կրոն դառնալու հետ: Այն մեծ գործածություն է ունեցել թե՛ աշխարհիկ և թե՛ հոգևոր կենցաղում: Ազաթանգեղոսի մոտ այդ մասին կարդում ենք. «Եվնալ մեծաւ ցնծութեամբ և սպիտակազգեստ հանդերձիք, սաղմոսիւք և օրհնութեամբք, կան-

թեղօք, վառելովք և մոմեղինօք լուցելովք»⁴⁶: Աշտանակը, թեև մետաղե նմանօրինակ առարկաների մեջ իր ձևով եզակի է, սակայն ունի յր հախճապակե կրկնօրինակները: Կահիրեի մահմեդական արվեստի Բանգարանում ցուցադրված է երկնագույն հախճապակուց մի աշտանակ-մոմակալ, որն ունի ճիշտ նույն ձևը, նույն առյուծակերպ հենակները, ինչ վերը նկարագրված աշտանակը: Նույնատիպ հախճապակե երկրորդ առարկան հայտնի է Իրանից: Թվագրվում են XII—XIII դդ.: Որևէ կոնկրետ բան ասել նրանց ծագման կենտրոնի վերաբերյալ, առայժմ դժվար է:

Լամպարները իբրև լուսավորության միջոց միջին դարերում կենցաղում լայն կիրառություն ունեին: Դրանք կախովի ճրագներ են, որոնք շղթաներով ամրացվում էին առաստաղից: Լամպարներ պատրաստում էին ոչ միայն մետաղներից, այլև ապակուց: Ապակե լամպերի կիրառությունն առաջին հերթին կապված էր թանկարժեք և կիսաթանկարժեք մետաղների խնայողությամբ և ապա ավելի ուժեղ լույս ստանալու հետ:

Քննարկվող բրոնզե լամպարները թվով երեքն են, պատրաստված ձուլման եղանակով: Երկուսը գտնվել են Անի քաղաքի պեղումներից (23/1316, 1317, բարձրությունը՝ 16 սմ, շրթի բացվածքը՝ 10 սմ), իսկ երրորդը՝ Անբերդ ամյուցից: Վերջինս թերի է: Պահպանված է նստուկը և գնդաձև իրսնի մի մասը:

Լամպարներն ունեն շատ հետաքրքիր ձև: Բարձր, հիմքում շրջանաձև հենակ-պատվանդանի վրա նստած է դնդաձև իրանը, բարձր կոնաձև վզով, որն ավարտվում է դեպի դուրս լայնացող պսակով: Պսակի վրա երեք տեղով պահպանված են անցք-ունկերը, որոնցից աճց են կացվել նուրբ շղթաներ և կախվել առաստաղից: Ունկերը երբեմն էլ տեղադրված էին լինում ուռուցիկ իրանի վրա: Վերջինս առավել կիրառական էր (աղ. II, 2): Մատենադարանում պահվող ձեռագրերից մեկի՝ 1038 թ. ավետարանի մանրակարներում պահպանված է առաստաղից կախված ճիշտ նույն տիպի մի լամպար⁴⁸, լամպարի ուռուցիկ իրանի վրայով շուրջանակի անցնում է գալարվող ցողունազարդը, ծածկված

⁴⁵ Ազաթանգեղոսի Պատմություն Հայոց, Թիֆլիս, 1914, էջ 421:

⁴⁷ SPA, vol. V, pl. 757.

⁴⁸ «Հայկական մանրանկարչություն», Երևան, 1967, նկ. 81,2:

⁴⁵ D. Barrett, նշվ. աշխ., pl. 12:

փարթամ հոստերեններով ու բողբոջներով: Նման լամպարներում ձեթի պատրույզից բացի կարող էր վառվել և մոմ:

Լամպարները թվագրվում են XII—XIII դդ. և ունեն հայկական ծագում:

Ջաֆեռ.—Միջնադարյան Հայաստանում զանազան արհեստների թվում հիշատակվում է և շահագործությունը, որը կոչված էր բավարարելու արքունիքի, մեծատուն իշխանների ու եկեղեցու պահանջները: Հաղթատի վանքի արձանագրություններից տեղեկանում ենք, որ Համազասպ իշխանը ոչ միայն շինել է տաճարը, այլև զարդարել տվել. «Ձի բազում ջահիվ շինեաց զսաի դուռն»:

Սանահինի վանքին պատկանող ձեռագրերից մեկում (Քոթուկ) հիշատակվում է այդ վանքի Կաթողիկե և Աստվածածին եկեղեցիները զարդարող երկու ջահերի մասին. «Ես Գուրգէն թագաւոր, շահնշահի որդի Աշոտոյ Ողորմածի ազգէ Բագրատունի... ետու առնել ի հալալ գոյից իմոց ջահ մի, ունելով յինքեան կանթեղս «Ճ» (100) և երկուտասն (12), զի որպես հովուհելով արեգակն ի ծիրանոյ յերկնից և զդէմս ի յերկիր ունելով և պայծառացուցանելով զսայ ըստ նմին արհիսակի և ջահս այս ճախր առեալ ի զմրէթ կաթողիկէիս եւ ոչ զդէմս ի վայր դարձուցանելով և կամ հեղուվ զձեթն, այլ ի պայծառութիւն և ի լուսավորութիւն սբ. կաթողիկէիս: Եւ ապա չափաւոր ջահ մի այլ, անուն սըրրոյ քառասնիցն ունելով յինքեանս կանթեղս ըստ թվոյ նոցա... և ջահս այս պայծառացուցանէ զափթ զսուրբ զսուրբ Աստուածածնիս և զսուրբ կաթողիկէիս Սանահնոյ ի ծնաւդաց իմոց գերեզմանատանս Բագրատունեաց»⁴⁹:

Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում պահվում են մի քանի ջահեր, գտնված Անի և Դվին քաղաքների պեղումներից: Դվինի օրինակը թերի է: Պահպանված են միայն 20 ճրագակալները, որոնցում տեղավորվել են ապակե ճրագթասեր: Ջահը գտնվել է Մայր տաճարում, որը փոխ է եկել 893 թ. երկրաշարժի ժամանակ: Եկեղեցու և նրա շրջապատի պեղումների ժամանակ գտնվել են տարբեր գույների ու չափերի մեծ թվով ապակե լամպարներ ամբողջական և բեկորներով:

Բոլորովին ուրույն տիպի մեկ ջահ գտնվել է Վայոց ձորում: Ջահն առաջին անգամ մասնակի կերպով հրատարակել է Գրեգորի Հով-

սեփյանը⁵⁰, ինքնատիպ այդ ջահը բրոնզից է, պատրաստված ձուլման եղանակով: Այն ունի շրջանաձև իրան, կենտրոնում՝ կլորավուն անցք, յուղ լցնելու համար: Իրանը եզերված են թվով 6 ծորակ-աչքերը, որոնցում տեղադրվել են պատրույզներ: Աչքերն ունեն դեպի դուրս փռվող լայն պսակ, նման Անիի ջահերի ճրագակալ օգեթի: Իրանի վրա 3 տեղով պահպանված են փոքրիկ ունկերը՝ շղթաներ ագուցելու համար: Պատրույզների վառված ժամանակ ջահը թողել է բոցավառվող մարխերի խրձի տպավորություն: Ջահն անզարդ է և խոսում է կերտողի ու գործածողի նուրբ ճաշակի մասին: Վարպետը չի փորձել որևէ ձևով զարդարել աչք. բավարարվել է միայն արձակած լույսի թողած տպավորությամբ (աղ. III, 5):

Անիում գտնվել են տարբեր ոճի ու չափերի երեք ջահեր: Բագրատունի թագավորները պալատներն ու տաճարները ներքուստ հարդարելու համար չեն բավարարվել հայ վարպետների կերտած ջահերով ու աշտանակներով, նրանք ջահեր են բերել տվել մինչև անգամ հեռավոր Հնդկաստանից: Մ. Ուռնայեցու մոտ կարգում ենք. «Եւ այլ ոմն ի շարագործ ազգէն՝ եկեալ ի վերայ բարձրութեան եկեղեցւոյն սուրբ կաթողիկէին... և մտեալ ի դրանն որ կայր ի գումպէթն եկեղեցւոյն, և զպլօր կանթեղն ընկէց ի մէջ եկեղեցւոյն և մանրեաց, զոր Սմբատ տիեզերակալն էր բերել տուեալ ի Հնդկաց ընդ բիւր մի գանձուց. երկուտասան լիար էր կշիռ նորա և նոյն չափովն երկուտասան լիար տանէր...»⁵¹:

Խնդրո առարկաներից առաջինը մի շատ պարզունակ ջահ է: Պղնձե հարթ շրջանաձև պսակի վրա արված են 9 լայն անցքեր, որոնցում տեղադրվել են ապակե ճրագթասեր: Այս ճրագթասերի մեջ լցվում էր յուղ, դրվում պատրույզ, որը վառվելով՝ լուսավորում էր շրջապատը: Ջահն առաստաղից կախվել է պսակի վրա տեղավորված 3 ունկերից անցնող շղթաներով: Հ. Օրբելին այն կարծիքն է հայտնում, որ ջահերի այս տիպը շատ գործածական է եղել Անիում⁵²:

Ջահերից երկրորդը (123/1323ա) գտնվել է 1906 թ. Գագկաշեն սբ. Գրիգոր տաճարի պեղումների ժամանակ, տաճարի բեմում: Ջահը կազմված է պղնձե բարակ խողովակով իրար

⁵⁰ Գ. Արֆեդ. Հովսեփեան, Հնութեան նշխարներ, Տարազ, 1909, № 1, էջ 8:

⁵¹ Մատթեոս Ուռնայեցի, էջ 149:

⁵² Н. А. Орбел, Каталог Анийского музея..., стр. 78.

⁴⁹ Կ. Ղաֆադարյան, Սանահինի վանքը և նրա արձանագրությունները, Երևան, 1957, էջ 43:

սիացած երկու ժապավմնածկ պսակներից՝ Վերին պսակի վրա պահպանված է օղը, որին տգուցվել է շղթան, և շահը կախվել է առաստաղից։ Պսակներից յուրաքանչյուրի վրա, 8 տեղով ամրացված են փոքր շրջանաձև, կենտրոնում լայն անցքով ճրագակալները, որոնցում տեղադրվել են ապակե ճրագթասերը։ Ճրագակալներից որպես զարգ պղնձե լարերով կախված է հղել մեկական զարդարուն մահիկ։

Երրորդ շահը (123/1328) դարձյալ Գագկաշեն սբ. Գրիգոր տաճարից է։ Այն պատկանում է Թագ-ջահերի տիպին⁵³։ Պսակը, որի տրամագիծը 63,9 սմ է, բարձրությունը՝ 13 սմ, զարդարում էն ցանցկեն կետազարդ (երկշարք) շրջանները (թվով 12), իրենցում ներառած մեկական արծիվ բացված թևերով և նրա հավատարիմ պահպանը՝ առասպելական թևավոր կենդանին։ Ժապավմնը ծածկված է դրվագման եղանակով արված մանր զարդերով։ Պսակի վրա երկու շարքով, մեկը մյուսի վրա տեղադրված են փոքրիկ շրջանաձև հենակ-ճրագակալները, որոնցում տեղավորել են փոքր, կոնաձև նստուկով ճրագթասերը։ Վերին շարքում ֆրանց թիվը 30 է, ներքին շարքում՝ ութ։ Պսակի ներքևում՝ Թագի շուրջը, բրոնզե ողորկ թերթից կտրած, թևերը հորիզոնական դիրքով բացած (թվով ութ) ճախրող աղավինների ֆիգուրներ են։ Աղավիններից յուրաքանչյուրի թևերին և պոչերին արված են մեկական անցք, ագուցված ապակե լամպարներով։ Թոշունները կտուցներին կրում են երկուական շղթա, ծայրերին՝ մեկական ճրագ-թաթ։ Այս ճրագակալներում տեղադրվել են ավելի մեծ չափի ապակե թասեր։ Ջահի վերին օղի տակով անցնում է բարակ ձող, որը պահում է ջահի վոքը պսակը կամ էլ փոքր ջահը՝ 8 արագթաթներով։ Փոքր ջահի պսակի կենտրոնից իջնում է ևս մեկ ձող երկու ճրագակալներով։ Ձողի ծայրն ավարտվում է նրբագեղ ցանցկեն մի զամբյուղով, որի մեջ տեղադրվել է ապակե մի խոշոր լամպար։ Զամբյուղից կախված են վեց հենակ ճրագթաթեր, որոնց երկու կողմից, աջից և ձախից, զարդարել են աղավինների ֆիգուրները։ Պահպանված են աղավիններից երկուսը։ Նրանք թևերի, կտցի և պոչի վրա կրում են մեկական ճրագ-թաթ (աղ. IIIա, 7)։ Ծրագթասերը կամ լամպարները, որոնց թիվը 117 է, հղել են տարբեր գույնի ու մեծության, սպիտակ,

դեղին, զմրուխտի տվող կանաչ, զարդարուն և անզարդ, ունկերով և առանց ունկերի։ Նման ճրագ-լամպարների բազմաթիվ օրինակներ են հայտնի Դվինի կենտրոնական թաղամասի վերջին տարիների պեղումներից։

Ջահը մետաղե վեց ժապավմններով միացել է վերին օղին, որն ունի 20 մ երկարություն և 192 օղերից կազմված երկաթե շղթայով կախվել է տաճարի գմբեթից։ Այն թևթև է, պարզ ու հնարամիտ կառուցվածքում, թեև իր նրբությամբ ու ճաշակով մի փոքր զիջում է հայ արվեստի ավանդույթներին։ Ելնելով այն հանգամանքից, որ գտնվել է Գագկաշեն սբ. Գրիգոր տաճարի ավերակներում, չի բացառվում, որ նա կարող է ժամանակակից լինել տաճարին ի սկզբանե զարդարելով այն։ Ջահն ըստ ամենայնի վերաբերում է XI դարին։

Խնկարկման անոթներ.— Աշխարհիկ սպասքում մի փոքրիկ խումբ են կազմում խնկարկման անոթները։ Վերջիններս միջին դարերում լայն գործածություն ունեին ինչպես հոգևոր, այնպես էլ աշխարհիկ կենցաղում։ Օղի մաքրումն ու հեղումը անուշահոտ յուղերի, խեժերի, հոտավետ բույսերի բուրմոնքով, գեղեցիկ մի սովորույթ էր հայոց մեջ և ուներ դարերի հնություն։ Որպես խունկ ծխարկում էին մարեման, հոռոմին, կընտրուկը, մուշկը, հալվեն և այլն։

Խնկարկման անոթներ՝ խնկանոցներ պատրաստում էին զանազան մետաղներից, քարից, կավից և այլ նյութերից։

Քննության ենթակա խնկանոցները թվով երեքն են, պատրաստված բրոնզից։ Անոթներն ունեն միանգամայն ուրույն ձև և տարբերվում են հոգևոր կենցաղում մեծ տարածում գտած բուրվառների ու խնկամանների ձևերից։ Այլ է նաև հարդարումը։ Նրանք կրում են բուսական և երկրաչափական մեղմ զարդաձևեր։

Խնկանոցներից առաջինը (2158/210, բերանի տրամագիծը՝ 11 սմ, բարձրությունը՝ 4,5 սմ, կոթառի երկարությունը՝ 17 սմ) հայտնի է Դվինի 1960 թ. պեղումներից։ Ձևով հիշեցնում է եգիպտական խնկամաններ⁵⁴։ Անոթն ունի կլուլավուն ժանյակահյուս իրան, հենված փղի թաթ կոշվող ոտք-հենակների վրա և երկար կոթառ՝ զարդարված փորագիւր եռանկյունիներով։ Վերջինս ձուլվել է առանձին և ապա զոդվել անոթին։ Իրանի լայնքով շուրջանակի անցնում են իրար մեջ հագած բացվող և փակվող եռատերևներ,

⁵³ Н. Я. Марр, Ани (книжная история города и раскопок на месте городища), М.—Л., 1934, стр. 64—65.

⁵⁴ Բառարան Սուրբ գրքի, Կ. Պոլիս, 1879, էջ 101։

ագուցված գալարվող ցողունաղարդի շղթայով: Այն ունեցել է կափարիչ, որն այժմ բացակայում է: Այդ են վկայում շուրթի վրա պահպանված ելուստները: Ինչպես անոթը, այնպես էլ կափարիչը ցանցկեն են արվել հատուկ նպատակով, որպեսզի անցքերից բուրումնավետ ծուխը դուրս գար և շրջապատում սփռեր խնկի անուշ բուրմունքը (աղ. III, 2):

Մեր հավաքածոյում այս խնկամանն իր ձևով միակն է, թեև բազում աղբյուրներ ունի Եգիպտոսում, Իրանում և Միջին Ասիայում լայն տարածում գտած նմանօրինակ անոթների հետ⁵⁵: Ձևով այն կրկնում է մահմեդական աշխարհում դասականությունն ստացած շերեփաձև խնկամաններին, տարբերվելով միայն հենակների ոճով ու զարդաձևերով: Վերջիններս հասակ են, զուսպ, առանց խճողվածության, մեղմ ու հոսուն, որով և կապվում են հայկական միջավայրի ու զարդարվածության հետ: Այն թվագրվում է XI—XII դդ.:

Մյուս խնկամանը սերում է Անիից (123/339, բերանի տրամագիծը՝ 16,5 սմ, հատակի տրամագիծը՝ 13 սմ, բարձրությունը՝ 7 սմ) և ունի բոլորովին ուրույն ձև: Այն բրոնզե, դուրս փրկված, պսակաձև շուրթով պնակ է, հենված երեք կարճիկ ոտք-հենակների վրա: Խնկանոցն ունի քիչ նեղացող հատակ, որի վրա փորագրված է ուղտի մի անճոռնի պատկեր: Պսակաձև շուրթը կազմում են սրածայր տերևներով իրարից բաժանված 20 պսակաթերթիկները, որոնք հարդարված են կլոր շրջանների մեջ վերցված զանազան զարդապատկերներով՝ խաչեր, աստղեր, ութթևանի վարդակներ, աղավիններ և այլն (աղ. IIIա, 8): Սրանք այն զարդաձևերն են, որոնք քրիստոնեական սիմվոլիկայում իմաստավորում են մեռնող և հարություն առնող բնություն, հավիտենական շարժում հասկացությունները:

Անոթը հորինվածքով, զարդաձևերով ու պատրաստման հնարներով վերաբերում է X—XI դդ.⁵⁶ և ունի բազմաթիվ զուգահեռներ հայ զարդարվածություն: Խնկանոցներից մյուսը (160) Մեղրու շրջանի Դաշտուն գյուղի շրջակայքից է (ՀՊՊ թանգարանին նվիրել է Տ. Շելկովնիկովը):

⁵⁵ SPA, vol. VI, 1278B, 1278C, 1352C, 1352D; Գեական էթնոստամոմ Միջին Ասիայի մշակույթը ներկայացնող սրահում կան բազմաթիվ նման խնկամաններ, որոնք թվագրվում են նույն դարերով:

⁵⁶ Բ. Առաքելյան, Քաղաքներ..., հ. 1, էջ 153, տախտ. 15ա:

Ձևով բազմանիստ է (ունի 6 նիստ), հենված երեք թաթ-հենակների վրա: Նիստավոր իրանը եզերված է լայն, դուրս փռված պսակով, որի վրա երեք տեղով պահպանված են ունիկները: Խրնկանոցը հետաքրքիր է ոչ միայն ձևով, այլև այն հարդարող զարդաձևերով: Յուրաքանչյուր նիստի վրայով անցնում են թվով երեք համակենտրոն շրջաններ, կենտրոնում՝ կետ: Մի զարդաձև, որն առավել բնորոշ է Հյուսիսային Հայաստանի համար և ավելի հաճախ հանդիպում է մետաղե խաչերի ու մատանիների վրա: Ուշադրության արժանի են և հենակները, որոնք ոչ թե առանձին են ձուլվել, ապա զոդվել իրանին, ինչպես ընդունված էր, այլ ձուլվել են միաժամանակ: Ոտքերը կարճ են և ունեն սրածայր կոշիկ հիշեցնող շեշտված թաթ (աղ. III, 1):

Խնկանոցը ձևով, կերտման հնարանքով որոշ նմանություն ունի Անիից, Անբերդից, Իրանից, Միջին Ասիայից հայտնի բրոնզե աշտանակների, հավանգների, սափորների ձևերի հետ և վերաբերում է XII—XIII դդ.:

Կողպեֆներ, արձանիկներ և գեղարվեստական այլ կերտվածքներ

Կողպեքների ձևերի բազմազանությունից ու պատրաստման վարպետությունից դատելով կարող ենք ասել, որ փականագործությունը որպես առանձին արհեստ գտնվել է շատ բարձր մակարդակի վրա:

Անի քաղաքի պեղումների ժամանակ գտնվել են մի շարք կողպեքներ, որոնցից ուշադրության արժանի են երեքը⁵⁷: Դրանք հանդես են գալիս երկու ձևով՝ մարդակերպ և կենդանակերպ: Շատ ինքնատիպ է բրոնզե ձուլածո փոքրիկ կողպեքը (123/1547), մարդու կերպարանքով (աղ. II, 6): Նա հագած ունի լայն, փոթավոր, մինչև ծնկները հասնող խալաթանման զգեստ, գլխին՝ ականջավոր գլխարկ, որը հասնում է մինչև ուսերը, զագաթին՝ գնդիկ: Դեմքի վրա շեշտված են ոչ հայկական շեղ աչքերը, կարճ բեղերն ու մորուքը: Մոտի տակ տեղավորված է բանալու անցքը, իսկ հակառակ կողմում՝ փակելու և ամրացնելու հարմարանքը: Զգեստն ու գլխարկը զարդարված են փորագիր մանր զարդերով: Ոճական առանձնահատկություններով կողպեքը վերաբերում է XIII դ.:

Կենդանակերպ կողպեքներից մեկը (123/1548) ձիու կերպարանքով է, երկփեղկ, պատ-

⁵⁷ Նույն տեղում, էջ 140, նկ. 11:

րաստված ձուլման եղանակով: Փեղկերի ներսում տեղադրված է բացել-փակելու հարմարանք: Արտաքուստ, կենդանու մարմնի վրա, երկու տեղով արված են անցքեր. մեկը՝ պոչի, մյուսը՝ սլաքանոցի մոտ: Պոչը բարակ լարով միացած է պոչին: Կողպեքն ամբողջությամբ մեջ աչքի է ընկնում իր սլաքանոցի մոտ և որպես գեղազիտական դուսպ ճաշակի արտահայտություն, ուրույն տեղ ունի հայ կիրառական արվեստում: Նույնատիպ երկրորդ առարկան հայտնի է Մեծամորից⁵⁰:

Անիի մյուս կողպեքը ունի խոյի տեսք (123/1543ա), երկփեղկ է, ձուլված հատուկ կաղապարում: Կողպեքի վրա, որպես զարդ, արված են բազմաթիվ անցքեր: Նման կողպեքների հայտնի են շատ հնավայրերից, հատկապես միջնադարյան խերսոնեսի պեղումներից⁵¹: 1896—1897 թթ. պեղումների ժամանակ գտնված զանազան առարկաների թվում առանձնանում է բրոնզե մի կողպեք (Պետական էրմիտաժ, 174/121): Այն ունի նույն ձևն ու հարդարումը, ինչ Անի քաղաքից գտնվածը և որոշակիորեն տարբերվում է նույնօրինակ մյուս կողպեքներից: Կողպեքն իր ոճով հայկական է, պատրաստված հավանորեն Անի քաղաքից Սև ծովի ափերը գաղթած հայ վարպետների կողմից:

Արձանիկների մեջ աչքի է ընկնում մարդու կերպարանքով բրոնզե կուռքը, մասսմբ թերի (123/1575): Ձախ թևը և աջ ոտը կոտրված են: Ուշագրավ են խոշոր ու շեշտված դիմագծերը՝ հաստ, ամուր սեղմած շուրթեր, խոշոր բերան, ցցված ալոսկրներ, լայն երես: Կրում է սրածայր, շերտավոր գլխարկ, առջևում խաչաձև կապերով, կարճ թևերով հագուստ: Պատկերված է կանգուն դիրքում, ամուր, հաստատուն ոտքերով, մարմնավորելով կամքի համառությունն ու սեփական ուժի գիտակցումը (աղ. II, 5):

Երկրորդ արձանիկը պատկանում է աֆր հենակների թվին (123/1347, բարձրությունը՝ 15 սմ), որոնք ժամանակին, հավանորեն, զարդարել են հարևան երկրներում այնքան հռչակված հայկական բազմոցներն ու նստոցները: Այն բրոնզից է, միափեղկ և կերպարանավորում է գիշատիչ մի կենդանի: Կենդանին պատկերված է նստած վիճակում, կիսադեմ, հպարտ կեցվածքով, թաթերը հենած պատվանդանին: Վերջինս ունի փղի թաթով ավարտվող ոտքի ձև: Կենդա-

նու մարմնի և պատվանդանի միջև կա հատուկ ճեղք, զահուլքին ամրացնելու համար (աղ. IIIա, 9):

Երրորդ առարկան (123/1550) վագրի կամ ինձի գլուխ է, շեշտված դիմագծերով: Կենդանու երախը բաց է, լեզուն դուրս գցած, բեղիկները ցցած, ի նշան խոր զայրույթի (աղ. III, 4): Նույնատիպ գլուխներ հայտնի են և ուրիշ հնավայրերից. Վրաստան՝ Դմանիք⁵², Պարսկաստան⁵³ և այլն: Հոլանդի Օրբելին և Լ. Մուսխելիշվիլին հայտնում են այն կարծիքը, որ դրանք կիրառվել են որպես խնկամանների մասեր: Բավարվում են XI—XIII դդ.⁵⁴: Նույն դարերին են վերաբերում և վերը հռչակված արձանիկները:

Անիից հայտնի է նաև բրոնզե մի բռնակ, գիշատիչ կենդանու տեսքով (123/1340), որը համեստ նմուշ է միջնադարյան կենցաղում լայն կիրառություն դուրս գերանակերպ բռնակների: Բռնակը պատկերում է վագր, նստած դիրքում (աղ. IIIա, 6): Նմանօրինակ մեկ ուրիշ բռնակ էլ հայտնի է Փայտակարանի (Օրան-Կալա) պեղումներից: Վերջինս, ի տարբերություն Անիից գտնված բռնակի, թաթերի վրա երկու տեղով անցքեր ունի՝ կաթսային ամրացնելու համար⁵⁵: Բռնակը պատրաստված է նույն եղանակով ու հորինվածքով, ինչ որ Հաղարծնի նշանավոր կաթսայի, Դվինի փոքր կաթսայի բռնակները և պատկանում է նույն XII—XIII դդ.:

Հենակները հիմնականում փղի թաթի տեսքով են: Հայտնի են Դվինի և Անիի պեղումներից: Առաջինը մի սովորական ոտք է առանց թաթի շեշտվածության, բարձրությունը՝ 10 սմ: Մեկամասն ունի բոլորակ կտրվածք, ծածկված շրջանաձև գալարվող ցողունազարդով (աղ. IIա, 7): Ամրացվել է հակառակ երեսով: Զարդը բազմաթիվ զուգահեռներ ունի Հայաստանում և մահմեդական աշխարհում: Համակենտրոն շրջաններում գալարվող ցողունազարդերով են հարդարված Անբերդից գտնված աշտանակները, Միջին Ասիայի հնավայրերից հայտնի սափորները: Մյուս հենակը նույն տիպի է, միայն այն տարբերությամբ, որ շեշտված են թաթը, ներբանն ու սրունքի ծալքերը: Մնկի մասում նույն

⁵⁰ Л. Мусхелишвили, Раскопки в Дмаписи, СА, 1940, VI, рис. 12.

⁵¹ SPA, vol. VI, pl. 1297.

⁵² Л. Мусхелишвили, ук. соч., стр. 281.

⁵³ А. Л. Яковсон, Раскопки на городище Орен-Кала в 1953—1955 гг., МИА-67, 1959, М.—Л., стр. 145, рис. 114в.

⁵⁴ Է. Խազդադյան, Կ. Մկրտչյան, Է. Պաքսմյան, Մեծամոր, Երևան, 1973, նկ. 32:

⁵⁵ Պետական էրմիտաժ, բյուզանդական արվեստի սրահ:

բոլորակ կտրվածքը, զարդարված փորագիր բուսական զարդերով: Բարձրությունը՝ 5,5 սմ: Ամրացվել է նույն ձևով, ինչ առաջինը (աղ. IIIա, 10):

Հենակներից երրորդը (123/1330) մյուս երկուսից առանձնանում է ծնկամասի արծվադուխ կտրվածքով, ծածկված եռատերևներով: Հենակը հորինվածքով՝ արծվադուխ, կապվում է Անիից գտնված աշտանակների հենակների հետ (աղ. III, 3):

Աշխարհիկ սպասքի քննությունը մեզ բերում է մի շարք եզրահանգումների.

1. Մետաղի գեղարվեստական մշակությունը, որպես կիրառական արվեստի առանձին ճյուղ, իրեն ընդունում է տեխնիկական հնարներով, էսթետիկական ըմբռնումներով, ոճական առանձ-

նահատկություններով ու բազմաձևությամբ միջնադարյան Հայաստանում գտնվել է բարձր մակարդակի վրա:

2. Բարձրանալով բուն հայկական ավանդույթների հիմքի վրա և մշտական կապերի մեջ գտնվելով հարևան ժողովուրդների հետ, գեղարվեստական մետաղամշակությունը ի սկզբանե ձևավորվեց որպես ինքնուրույն ուղղություն, օժտված գեղարվեստական մեծ ինքնատիպությամբ:

3. Ներդաշխակ համամասնություն է նկատվում մետաղե և խեցեղեն առարկաների ձևերի և հարդարման կերպերի միջև: Նրանք մշտապես հանդես են գալիս փոխադարձ կապի և ազդեցությունների մեջ: