

ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՍՊԱՍՔ

Բազմաձև ու բազմաբովանդակ է միջնադարյան հայ եկեղեցական սպասքը, որը մեկ անդամ ևս հաստատում է, որ գեղարվեստական մետաղամշակութունը միջնադարյան Հայաստանում եղել է մետաղագործության ինքնուրույն և զարգացման բարձր աստիճանի վրա կախճանձյուղերից մեկը: Հայ վարպետներն իրենց արհեստանոցներում կերտում էին ոչ միայն աշխարհիկ գործածության բարձրարվեստ ու նրբաճաշակ իրեր, այլև արարողական շքեղ սպասք. ռամենայն զսպաս սրբութեան՝ զկիհս և զգեստս սրբոյն սեղանոյն, և զվարագոյրս, և զխնկանոցրս, և դրուրվառս, և զքշոցս և զվակաս մետաքսեայ կազմեալ յականց և յոսկոյ և ի մարդարաէս¹: Վերջիններս զարդապատկերների հարուստ բովանդակությամբ, պատրաստման վարպետությամբ ու նուրբ ճաշակով հայ միջնադարյան կիրառական արվեստում գրավում են ուրույն տեղ: Տաճարներին, եկեղեցիներին ու եկեղեցական արարողություններին մի առաձին շուք էին տալիս հայ վարպետների ճարտար ձեռքերով պատրաստված ռսկե «պատուական» քարերով ընդելուզված խաչերը, արծաթե և բրոնզե զարդագեղ բուրվառները, քշոցներն ու սկիհները:

Վանքերի, եկեղեցիների աճող պահանջները բավարարելու նպատակով հոգևոր բարձրաստիճան հայրերը խոշոր վանքերին կից հիմնում էին հատուկ դործատներ, ուր ստեղծագործում էին ժամանակի նշանավոր վարպետները. «զարդարեսց զեպիսկոպոսարանն՝ զմեծ նախագահ տունն Սիւնեաց զՏաթև... և ելից բազմութեամբ կրօնաւորօք, անյաղթ փիլիսոփայիւք և աննման երա-

ժրշտօք... նաև յոգնապատիկ արհեստաւորօք»², որոնք վանքերի համար նկարագրողում էին ավետարաններ, այդ ավետարանները պատում ռսկե, արծաթե, երբեմն էլ փղոսկրե կազմերով, գրվագում մասաւնց պահարաններ, ձուլում խընկանոցներ, խաչեր և այլն:

Հաճախ էլ վանքերը շէին բավարարվում իրենց գործատների պատրաստածով և պատվերներ էին տալիս խոշոր քաղաքներում հաստատված հայտնի վարպետներին կամ ֆեոմոնում հարեան երկրներից:

Հայ թագավորները, մեծատուն իշխանները վանքերին նվիրում էին ոչ միայն հողային խոշոր տիրույթներ, այլև եկեղեցական թանկարժեք սպասք. (Նկոն թագավորը) «կազմեալ ընծայ թագաւորական սուրբ և երկնաճեմ եկեղեցւոյն ըզգեստ սեղանոյն յարքունական մետաքսից... և խաչ պատուական ի սպիտակափայլ և սառնատեսակ քարանց համակ կերպացեալ, և պնդեալ յոսկում և սկիք պատուականք ի զուտ արծաթոյ»³:

Քննությանն ենթակա արարողական սպասքը հիմնականում բրոնզից է, որը, շնորհիվ մետաղական մի շարք լավագույն հատկանիշների, մեծ գործածություն ուներ միջնադարյան կիրառական արվեստում, հատկապես XI—XIII դդ., երբ ողջ Մերձավոր արևելքը ապրում էր թանկարժեք մետաղների՝ հատկապես արծաթի մեծ ճգնաժամ և այդ մետաղները գործածվում էին ամենայն խնայողությամբ:

Արարողական սպասքն ըստ գործածության, ծիսակատարություններում գրաված տեղի բաժա-

¹ Ուխաանէս Եպիսկոպոս, Պատմութիւն Հայոց, հ. 2, Վաղարշապատ, 1871, էջ 66:

² Ստեփանոս Օրբէլեան, Պատմութիւն Նահանգին Սիւնական, Թիֆլիս, 1910, էջ 312:

³ Նույն տեղում, էջ 434:

նում ենք. խաչեր, մասանց պահարաններ, բուրվառներ, խնկանոցներ, զանգեր, ավետարանների (ոսկե, արծաթե) կազմեր և այլն:

Խաչեր.—Միջնադարյան Հայաստանի հնավայրերի պեղումներով ի հայտ եկած հարուստ նյութերում առանձին խումբ են կազմում մետաղե խաչերը: Արարողութունից առաջ ինչպես եկեղեցական ողջ սպասքը, այնպես էլ խաչերը, ըստ հայ եկեղեցու ընդունած կարգի⁴, օրհնվել են, օծվել մեռնողի, և իրենց վրա շեն կրել Քրիստոսի, Տիրամոր ու Առաքյալների պատկերները: Խաչերն օրհնվում և մեռնողում էին հինգ տեղով⁵ բուներ կամ ներքին թևը, ակներ (չորս թևերի հատման կետը), քաղը կամ վերին թևը, ապա աջ և ձախ թևերը⁶:

Ամենավաղագույն խաչերը փայտից էին և ներկայացնում էին ուղիղ անկյան տակ միմյանց միացված փայտե երկու ձողեր, որոնցից մեկն ավելի երկար էր⁷:

Հետագայում, քրիստոնեության լայն տարածման շրջանում, հիմնականում սկսեցին գործածել բարե և մետաղե խաչեր, որոնք ավելի դիմացկուն էին, գեղեցիկ: Բացառված չէին և փայտե խաչերը: Վերջիններս, սակայն, միշտ պատվում էին թանկարժեք մետաղե⁸ ոսկե, արծաթե, երբեմն էլ բրոնզե թերթերով: Այս տիպի խաչեր մեծ թվով հանդիպում են Վրաստանում⁹:

Հայկական միջնադարյան խաչերը գերազանցապես մետաղյա են և ըստ գործածության բաժանում ենք մի քանի խմբերի:

Առաջին խումբը կազմում են մկրտության կամ կրծքին կախվող խաչերը: Սրանք փոքրիկ են, շատ նուրբ և ունեն հատուկ օղ՝ շղթայի կամ թելի մեջ անցկացնելու համար: Երեխաներն այս խաչերն իրենց վզին կրում էին մկրտվելուց հետո, ի նշան հավատի¹⁰:

Դվին քաղաքի արվարձաններում գտնվել է նրբագեղ ոսկե փոքրիկ մի խաչ, որը ձևով հավասարաթև է և ունի կախիկ օղ՝ շղթայի մեջ ագուցելու համար (1208, կշիռը՝ 18,30 գր.)¹¹:

⁴ Հովհաննես Խմատաժիբի Ամենայն Մատենագրութիւնը, Վենետիկ, 1833, էջ 32, Մրքայն ներսեսի Լամբրոնացայն հորհրդածութիւնը ի կարգս եկեղեցւոյ և մեկնութիւն խորհրդոյ պատարագին, Վենետիկ, 1847, էջ 83:

⁵ Մաղափա Արքեպ. Օրմանեան, Միսական բառարան, Անթիլիաս, 1957, էջ 132:

⁶ Նույն տեղում, էջ 130:

⁷ Г. И. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тбилиси, 1959, рис. 38, 39, 271, 277 и т. д.

⁸ Энциклопедический словарь, Ф. А. Брокгауз (Лейпциг), И. А. Ефрон (СПб), 1895, т. XVIa, стр. 658

Խաչի թևերը եզերված են հատիկաշարերով, իսկ թևերի ծայրերն ավարտվում են փոքրիկ գնդիկներով (աղ. IV, 1): Թևերի կենտրոններից անցնում են նուրբ լարերից պատրաստված և մեծ հմտությամբ խաչին ամրացրած հյուսածո զարդեր, որոնք ոճով նման են Դվինի կենտրոնական թաղամասում բացված քարե խոյակների զարդաքանդակներին: Ակնում խաչն ունի հատուկ ակնափոս, որի մեջ ագուցված է բաց մանուշակագույն քարե կնիք՝ սասանյան զարդարված տին բնորոշ արծվապատկերով: Խաչը պատրաստվել է մոմե փոքրիկ կաղապարում, ապա ննթարկվել կրկնակի մշակման: Ըստ ձևի, այն վերագրվում է VII դարին⁹ և ունի բազմաթիվ զուգահեռներ V—VII դդ. ճարտարապետական հուշարձանների՝ զարդաքանդակներում (Երեւոյք, Քարախ, Թալին, Ագարակ, Հառիճ և այլն):

Նույն խմբի մեջ է մտնում արծաթե հավասարաթև մեկ այլ խաչ (1848/81), գտնված Դվինի կենտրոնական թաղամասում (նկ. 2): Խաչի թևերն ունեն կիսաշրջանաձև բացվածք և ծայրերում ավարտվում են մեկական կլոր գնդիկներով: Խաչին առանձին հմայք են տալիս կենտրոնից՝ ակնից դուրս եկող շողարձակ ճառագայթները, որոնք կազմում են մի նոր խաչ՝ խաչի մեջ: Այս տիպի խաչերը մեզանում հայտնի են սեռականաձև անունով¹⁰: Այն իր ձևով շատ նման է քարե թևավոր խաչերին, հատկապես Դվինի Կաթողիկե եկեղեցու բակում գտնվածներին և թվագրվում է VI—VIII դդ.¹¹:

Իր տեսակի մեջ առավել հետաքրքիր է դարձյալ Դվինի պեղումներից գտնված (2291/73, բարձ.՝ 4 սմ, լայն.՝ 3 սմ) բրոնզե սեռականաձև փոքրիկ խաչը, որն իր ձևով հեռանում է V—VII դդ. խաչերից և հավանորեն պատկանում է IX դ.: Խաչը հավասարաթև է, թևերն ունեն մի փոքր ձգված, օվալաձև լայն բացվածք և ծայրերում ավարտվում են ձվաձև գնդիկներով: Խաչի դաշտը զարդարում են թևերից դեպի կենտրոն ձգվող տերևաձև ճառագայթները, որոնք իրենց հերթին կազմում են մի երկրորդ խաչ և նրան տալիս արեգակի տեսք: Կախիկը կոտրված է (աղ. IV, 2):

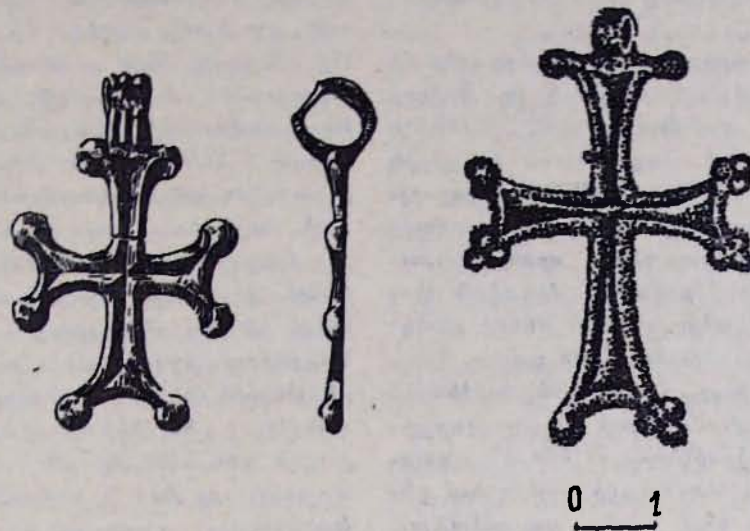
⁹ Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը..., էջ 176, Ա. Փալանքարյան, Դվինի IV—VIII դդ. նյութական մշակույթը, Երևան, 1970, էջ 19:

¹⁰ «Ընդ յայտնել սրբոյ խաչին՝ սեռականաձև քառաթևին, որ զաշխարհս լուսավորեաց արեգակերպ ճառագայթիւք» (տե՛ս Մաղափա Արքեպ. Օրմանեան, նշվ. աշխ., էջ 131):

¹¹ Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը..., էջ 172, Ա. Փալանքարյան, նշվ. աշխ., էջ 91, տախտ. XXIV, նկ. 2:

Առանձնակի ուշադրության է արժանի Գանիի պեղումներից (1963/93) գտնված բրոնզե խաչը: Այն ունի բացված ծաղկի տեսք. թևերից

չերն են, որոնք մեր հավաքածուի մեջ մեծ թիվ են կազմում: Այդ խմբին պատկանող բրոնզե խաչերից մեկը, գտնված Անիից (123/1269, չափերը.



Նկ. 2

յուրաքանչյուրը մեկական հոստերե է՝ զարդարված կետազարդերով ու դեպի կենտրոն ուղղված հռանկյունիներով: Խաչը զարդարում է և հակառակ երեսից: Թեև գտնվել է IX—XI դդ. շերտում¹³, բայց ելնելով ոճական որոշ առանձնահատկություններից, այն կարելի է թվագրել IX դ. (աղ. IV, 3):

Ուշագրավ է Անիից գտնված խաչը (123/1241, չափերը՝ 5,4×5 սմ): Այստեղ կառուցվածքային համամասնության մեջ տեղի է ունեցել փոփոխություն՝ երկարել է ներքևի թևը, որը պարտադիր կերպով պահպանվում է և հետագա դարերում: Թևերն ավարտվում են կիսալուսնաձև բացվածքով, ծայրերին հռաքողոքներ, որոնք արդեն նորություն են և հատուկ XI—XIII և հետագա դարերի խաչերին: Խաչի կենտրոնից շողաձև դուրս են գալիս ճառագայթներ, որոնք թևերի ծայրերին դառնում են հռանկյունաձև և խաչին տալիս բացված սեռակի տեսք: Խաչն, ինչպես ասվեց, իր ձևով պատկանում է XI—XIII դդ. և բազմաթիվ զուգահեռներ ունի միջնադարյան խաչքարերում (Սանահին՝ 1184 թ., Գեղարդավանք՝ 1212 թ., Գոշավանք՝ 1291 թ., Կեղառիս՝ XII—XIII դդ.) ու XII դ. փայտե գրակալների խաչաձև զարդաքանդակներում (Նկ. 2):

Երկուսն էլ խաչքարի կամ սեղանի խա-

վերին և ներքևի թևերի երկարությունը՝ 16 սմ, աչ և ձախ թևերինը՝ 14 սմ), պատրաստված է մեծ ճաշակով ու հմտությամբ: Թևերն ունեն պսակի տեսք, ավարտվում են հռաքողոքներով և եզերվում են հյուսածո զարդերով: Թևերից յուրաքանչյուրի վրա փորագրված է մեկական շրջան կենտրոնում կետազարդ, հիշեցնելով բևեռների տեղերը¹⁴ (աղ. VI, 10): Խաչի հակառակ երեսին կա արձանագրություն. «Խաչս Մխիթարիչս Վիշապապարտի է, ամ ողորմեա»: Ելնելով ոճական առանձնահատկություններից, այն կարող ենք թվագրել XII—XIII դդ.¹⁴ (աղ. IVա, 10, 11):

Նույն խմբի մեջ է մտնում նաև բրոնզե մի գեղեցիկ խաչ (1621, չափերը՝ 12×11 սմ), դարձյալ հայտնաբերված Անիի պեղումներից: Խաչը թևերի է, բացակայում են վերևի և ներքևի թևերի հռաքողոքները: Թևերն ունեն կիսալուսնաձև կլորտրվածք, ծայրերին հոստերե հռաքողոքներ և եզերված են ցորենահյուս զարդով: Խաչը զարդարված է փորագրի համակենտրոն շրջաններով: Շրջանների միջև, յուրաքանչյուր թևի վրա երկու

¹³ Թևերից մեկը շարունակելիս պետք է միանար ներքևի թևին, սակայն վերջինիս կոտրված լինելու պատճառով միացումը լրիվ չէ: Նման խաչի մի կես էլ ունենք Դվինից (1917/56):

¹⁴ Н. А. Орбели, Колокол с анийскими орнаментальными мотивами XII—XIII вв., стр. 177.

¹³ Б. Н. Аракелян, Гарин, 1, Результаты работ 1949—1950 гг., Ереван, 1951, стр. 71.

տեղով, ագուցված են եղել կիսաթանկարժեք քարեր, Հակառակ երեսը զարդարված է խաչապատկերով: Խաչը բազմաթիվ զուգահեռներ ունի Անիից հայտնի խաչքարերի հետ և թվագրվում է XII—XIII դդ.¹⁵:

Խմբում իր պարզությամբ ու նրբությամբ առանձնանում է Դսեղի Բարձրաքաշ սբ. Գրիգոր եկեղեցու գավիթից գտնված խաչը¹⁶ (2439/2): Այն մասամբ թերի է, բացակայում են վերին թևն ամբողջությամբ և ներքևի թևի եռաբողբոջը: Թևերն ավարտվում են կիսալուսնաձև կտրվածքով՝ ծայրերին եռաբողբոջներ, որոնց յուրաքանչյուրի կենտրոնում ընկած է մեկական փոսիկ, զարդարված կետերով: Խաչի թևերի մակերեսը նորից եզերում է ցորենահյուս զարդը, կազմելով մի երկրորդ խաչ, հավանորեն, ունենալով սիմվոլիկ նշանակություն: Խաչի դաշտը զարդարել են կետազարդ փոսիկներն ու թևերին ագուցված քարերը, որոնք ժամանակի ընթացքում ընկել են: Ներքևի թևը կամ բունը գործածությունից մաշվել է, ապա վերանորոգվել մի կոպիտ կարկատանով: Հակառակ երեսին ունի խաչապատկեր (աղ. IV, 6):

Այս խմբի մնացած խաչերի ձևերը կրկնվում են:

Երրորդ խումբը կազմում են ձեռաց խաչերը, որ բռնում էին վարդապետներն ու ավագ երեցները ռամեն հանդիսավորության ատեն, իսկ քահանաները՝ պաշտոնակատարության ատեն: Օրհնությունը միշտ այս խաչով է տրվում¹⁷: Ձեռաց խաչերը բաժանվում են երեք ենթախմբի:

Առաջին ենթախմբը կազմում են այն խաչերը, որոնք ներքևի թևի կամ բնի մասում ունեն ելուստ կամ պոչուկ, որն անմիջականորեն մտել է կոթառի մեջ խնձորակի օգնությամբ: Սրանք թվով հինգն են:

Առաջինը (123/1286, վերին և ներքին թևերի երկարությունը՝ 18,5 սմ, աջ և ձախ թևերինը՝ 14,5 սմ) բրոնզե երկարաթև մի խաչ է, հայտնաբերված Անիում: Այն պատրաստված է ճաշակով և մեծ վարպետությամբ: Կոթառը, բացակայում է: Թևերը ծայրերում վերջանում են մեկական ուռուցիկ գնդիկներով, անզարդ են և ունեն կիսալուսնաձև բացվածք: Խաչը զարդարել

են թևերին ագուցված քարերը (վերջիններս այժմ ընկած են) և կենտրոնից դուրս եկող նշաձև զարդերը, որոնք խաչի կենտրոնում կազմում են մի փոքրիկ հավասարաթև խաչ: Կենտրոնում խաչի ռանի շրջանաձև փոսիկ, մասունքի համար (աղ. IV, 5): Խաչը ձևով սերտորեն առնչվում է նույն դարաշրջանի խաչքարերի, փայտե գրակալների խաչապատկերների հետ: Կ. Պոլսի շրջակայքից գտնվել է XIII—XIV դդ. թվագրվող մի խաչ, որը քննարկվող խաչի կրկնությունն¹⁸ է և, հավանորեն, ունի հայկական ծագում:

Նրկորդ խաչը (123/1251, վերին և ներքին թևերի երկարությունը՝ 18 սմ, աջ և ձախ թևերինը՝ 12 սմ) հետաքրքիր է նրանով, որ թևերը հարգարող քարերից մեկի տակ բացվել է ոսկորի փոքրիկ բեկոր, հավանորեն մասունք¹⁹: Այն գտնվել է Գագիկի տաճարից հարավ-արևելք ընկած սենյակներից մեկում: Բնարմատը կամ պոչուկը, որը մտել է կոթառի մեջ, կտրված է: Խաչազաշտը զարդարում են համակենտրոն շրջաններն ու ուռուցիկ գնդիկները: Թևերն ավարտվում են փոսիկավոր եռաբողբոջներով, որոնք մի փոքր սրվելով վերածվել են եռատերևների: Խաչը հարգարող քարերից պահպանված է մեկը, որը սովորական կապտագույն ապակու բեկոր է, զետեղված քառանկյուն ակնափոսի մեջ (աղ. IVա, 8):

Դսեղի Բարձրաքաշ սբ. Գրիգոր եկեղեցում (2439/2) գտնված խաչերից մեկն ունի եռատերև եռաբողբոջներով ավարտվող պսակաձև թևեր, որոնք եզերված են եղևնազարդով: Խաչը զարդարում են համակենտրոն շրջանները: Թևերից յուրաքանչյուրի վրա ագուցված է եղել երկուական քար: Ներքևի թևը երկու ծայրերի կենտրոնում ունի ակոսավոր պոչուկ, որով մտել է կոթառի մեջ (աղ. IVա, 9):

Այս ենթախմբի արծաթյա խաչի մի հիանալի օրինակ պատահաբար հայտնաբերվել է Ապարանի շրջանի Ջարջառիս գյուղում (1894, չափերը. վերին և ներքին թևերի երկարությունը՝ 43 սմ, աջ և ձախ թևերինը՝ 30 սմ), պատրաստված կոելու եղանակով: Թևերը տափակ են և ունեն կիսալուսնաձև բացվածք: Թևածայրերին հագած են ձուլածո փոքրիկ ուռուցիկ եռաբողբոջներ, որոնցից միայն մեկն է պահպանված: Խա-

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 178:

¹⁶ Գտնվել է 1969 թ. եկեղեցու մաքրման աշխատանքների ժամանակ: Գավիթը կառուցել է Մամիկոնյան Մարծպան իշխանի որդի Գրիգորը՝ 1259 թ.:

¹⁷ Մաղաֆիա Արֆեդ. Օրմանեան, Հայոց եկեղեցին և իր պատմությունը, վարդապետությունը, արարողությունը և ներկայ կացությունը, Կ. Պոլիս, 1911, էջ 199:

¹⁸ M. C. Ross, Catalogue Byzantine and Early medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks collection. Washington, D. G., 1962, p. 34, pl. XLI, 63.

¹⁹ Н. А. Орбелу, Каталог Анийского музея..., стр. 72.

չին առանձին շուք է տալիս ականում՝ բրոնզե շրջանակի մեջ ագուցված քարը, որը եռագույն աղաթ է, մշակված մեծ վարպետությամբ: Չեռաց այդ խաչով հավանորեն ուղեկցել են բարձրաստիճան հողերականի, որովհետև այն բավականին խոշոր է և ունի աշուժախ թևերից կախված շուշանաձև կախիկներ, որոնք շարժվելիս հաճելի ձայն են արձակել: Պահպանված է բնամատր (աղ. IV ա, 7):

Երկրորդ հենթախմբի մեջ մտնում են այն խաչերը, որոնք դրվել են սբ. սեղաններին կամ խորաններին: Մեր հավաքածուում դրանք երկուսն են, մեկն ամբողջական (2439/3, վերին և ներքին թևերի երկարությունը կոթառի հետ միասին 31,5 սմ է), մյուսից պահպանվել է կոթառը, երկուսն էլ Դսեղի Բարձրաքաղ սբ. Գրիգոր եկեղեցուց: Պատրաստված են բրոնզից, ձուլման եղանակով: Առաջինը երկարաթև մի խաչ է և ունի նույն ձևը, ինչ որ վերոհիշյալ ձեռաց խաչերը: Կոթառն ունի շրջանաձև սնամեջ բուռ, որին հաղած է խնձորակը, որը նեղանալով ստացել է խողովակի տեսք, իր մեջ ներառնելով բնարմատը: Խաչը հակառակ երեսին ունի թիչ, չառ և Վառ տառերը, որոնք հավանորեն նշանակում են թի (թվին) ՉԱ (1255 թ.): Նույնատիպ երկաթյա խաչեր հայտնի են Անբերդից²⁰, Մինգեչաուրի²¹ պեղումներից և թվագրվում են XII—XIII դդ. (աղ. IV, 4):

Երրորդ հենթախմբը կազմում են այն խաչերը, որոնք ամրացվել են զորքի առջևից տարվող դրոշմներին և ծառայել են իբրև զինանշան²², կամ էլ ամրացվել են եկեղեցիների գմբեթներին²³, ուղեկցել մահվան թափորին: Վերջինս մեզանում հայտնի է խաչվառ անոմով: Թվով հինգն են: Առաջինը, որն ըստ ավանդության վերագրվում է Հայոց Աշոտ Երկաթ թագավորին, երկաթից է, պատրաստված ձուլման եղանակով (չափերն են. վերին և ներքին թևերի երկարությունը՝ 46 սմ, աջ և ձախ թևերինը՝ 35 սմ): Ունի կիսալուսնաձև բացվող թևեր, ծայրերին մեկական գնդիկ, ձևով հատկանշական է վաղ շրջանի (X դ.) մետաղե

խաչերի համար: Խաչը զարդարում են թևերին ագուցված դեղնավուն ոչ թանկարժեք քարերը, որոնցից մեկն ընկած է: Ակնում գամերի օգնությամբ տեղադրված է փոքր չափերի մեկ ուրիշ խաչ, զարդարված դեղնականաչավուն քարով: Խաչն ունի 15 սմ երկարության կոթառ, որը, ի տարբերություն վերը քննարկված օրինակների, թևին ամրացված է գամերով՝ խնձորակի օգնությամբ:

Խաչն այժմ պահվում է էջմիածնի Մայր տաճարի թանգարանում (աղ. V ա, 7):

Երկրորդ օրինակը բրոնզից է (էջմիածին, Մ. Տ. Թ. 77, վերին և ներքին թևերի երկարությունը՝ 15 սմ, աջ և ձախ թևերինը՝ 9 սմ, կոթառի երկարությունը՝ 16,5 սմ), պատրաստված դարձյալ ձուլման եղանակով: Խաչն ունի եռագնդիկներով ավարտվող թևեր, զարդարված ուռուցիկ գնդիկներով և վերադիր սեռականաձև խաչապատկերներով: Բնարմատն իր մեջ ներառնող կոթառը երկաթից է, ամրացված գամերով: Նրանում պահպանված են փայտի մնացորդներ, հավանորեն դրոշակաձողի բեկորներ:

Խաչը ձևով պատկանում է XII—XIII դդ. (աղ. V ա, 4): Խաչերից մյուս երեքը դարձյալ բրոնզից են, պատրաստված ձուլման եղանակով և ունեն եռագնդիկ-եռաբողբոջներով ավարտվող թևեր, զարդարված կետաշարերով, շրջանկետ գարգաձևերով, նշիկներով (աղ. V, 3) և խաչաքանդակներով: Թևերը ժամանակին զարդարել են ակնափոսների մեջ ագուցված ոչ թանկարժեք քարերը, որոնք այժմ ընկած են: Պահպանված են ակնափոսների հետքեր:

Առանձնակի հետաքրքրության արժանի են էջմիածնի խաչերից երկուսը (Մ. Տ. Թ., № 79, վերին և ներքին թևերի երկարությունը՝ 21 սմ, աջ և ձախ թևերինը՝ 14,3 սմ): Երկրորդը համար չունի (վերին և ներքին թևերի երկարությունը՝ 21 սմ, աջ և ձախ թևերինը՝ 13,5 սմ): Դրանք հակառակ երեսներին ունեն արձանագրություններ:

Առաջին խաչ

ՔԱՍՏՈՒԱՄԸՆԿԱՆ ԶԱԶՈՂ ՆՇԱՆ

ԱՆՄԱՀ ԲԱՆԻՆ Ա ԲՆԱՐԱՐԱՆ (ԿԱՄ

ԲՆԱԿԱՐԱՆ)

ՔԱՌԱՅԿՈՒՄԻ ԿԱՆԿՆԵՆՆԻ ՍԵՂԱՆ

ՋԳԻՆԷՊԷՏ ԾԱՌԱՅ ՔՈ ՊԱՏՎԱԾԿԱՆ

ԴԱՍՈ (.....) ԶԱԶՈՂ

Խաչի ներքին թևը կտրված է, որից արձանագրությունը մնում է անավարտ (աղ. V, 1, աղ. V ա, 5):

²⁰ Ս. Հաբուսյունյան, Անբերդ, Երևան, 1978, էջ 91, գծ. 19:

²¹ P. M. Баидов и В. П. Фоменко, Средневековый храм в Мингечауре, МКА, вып. II, Баку, 1951, рис. 15, 17, 176.

²² Բ. Առաքելյան, Քաղաքներ..., հ. 1, էջ 137:

²³ Եթև գմբեթաձև խորանարդ բարձրացեալ ի ծայր գագաթնն ունենալով զծաղկեալ նշան խաչին ծիրաններփնեալ ասծային արեամբն ցուցանել: Հովհաննես Խաթատեան, էջ 144:

Երկրորդ խաչ.

ԽԱՉՍ Ե ԲԱՐԵՆԱԿՍ ԳՐԻԳՈՐՈՅ

ՈՒՂԱ ՏԵՐ ԱՌ ԲՍ

ՈՐՈՑՆ (ՀԱՎԱՆՈՐԵՆ ՈՐԴՈՑՆ) ՇԱՅԱՊԻՆ
ԹՎԻՍ ՈՎՐ (1213 Թ.) (աղ. V, 2, աղ. V ա, 6):

Նյութի ընդհանուր քննությունից հետևում է, որ մետաղե խաչերն ունեցել են զարգացման երկու շրջան: Առաջին շրջանում, որն ընդգրկում է V—VII դդ., մետաղե խաչերը հավասարաթև են և թևերի ծայրերն ավարտվում են մեկական փոքրիկ գնդիկներով: Խաչերի այս տիպը խիստ բնորոշ է վաղ քրիստոնեական արվեստին և հանդիպում է վաղ քրիստոնեական հուշարձանների զարդաքանդակներում²⁴:

VIII—X դդ. մետաղե, ինչպես և քարե խաչերը էական փոփոխություններ չեն կրել: Զարգացման հաջորդ փուլում, որն ընդգրկում է XI—XIII դդ., նրանք կրում են մի շարք փոփոխություններ. երկարում է ներքևի թևը, որից խաչը ձգվում և դառնում է սլացիկ: Թևերն ստանում են կիսալուսնի տեսք և ավարտվում կամ կլոր գնդիկներով (յուրաքանչյուր թևի վրա երկուական), կամ էլ եռաբողբոջներով, որոնք սկզբում ոճնենալով կլորավուն ձև, հետագայում սրվելով նմանվում են տերևի:

Մետաղե խաչերը պատրաստվել են հիմնականում կոելու և ձուլելու եղանակով:

Կոելիս հարթ թիթեղի վրա գծագրել են խաչի պատկերը, ապա հատուկ մկրատներով կտրել: Նման ձևով պատրաստված խաչերն ունեցել են տափակ, սրածայր թևեր, որոնց հետո ազուցվել են առանձին ձուլածո գնդիկներն ու եռաբողբոջները: Այնուհետև խաչի մակերեսը փորագրելու միջոցով զարդարել են զանազան բուսական և երկրաչափական զարդանկարներով:

Ձուլելիս օգտագործել են միափեղկ, երբեմն էլ երկփեղկ, մոմե, քարե կամ կավե կաղապարներ, որոնց վրա նախօրոք փորագրված են եղել խաչապատկերները և դրանց մեջ լցրել ձուլ մետաղը: Խաչ ձուլելու կաղապարներ Հայաստանի հնավայրերից հայտնի չեն, միայն քարե մի կաղապար հայտնաբերվել է Մինգեչաուրի պեղումներից²⁵: Ձուլածո խաչերի թևերը եղել են գնդի-

կավոր կամ եռաբողբոջ, զարդարված շատ նուրբ զարդանախշերով: Մետաղե խաչերը հաճախ ընդելուզված են եղել թանկարժեք և հասարակ քարերով: Պատմիչի վկայությամբ՝ «տայ կազմել խաչ յոսկւոյ... և զարդարէ մեծագին ակամբք և մարգարտով»²⁶:

Քննարկված խաչերը բոլորն էլ ունեն տեղական ծագում և բազմաթիվ զուգահեռներ միջնադարյան հայ դեկորատիվ արվեստում. կրկնում են խաչքարերի ու խաչաքանդակների ձևերը, կրելով դրանց ապրած բոլոր փոփոխությունները: Բուրվառնեք, խնկաճոցնեք.—Միջնադարյան Հայաստանի աշխարհիկ և հոգևոր կենցաղում լայն գործածություն են ունեցել խնկարկման բրոզե անոթները, որոնց հետաքրքիր մի քանի նմուշներ պահվում են Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում: Խնկարկման անոթների գործածությունը Հայաստանում հայտնի է դեռևս ուրարտական ժամանակներից: Թեյ-շեբախիի (Կարմիր բլուրի) մառաններից մեկում, կավե զոհասեղանի մոտ, աստվածների արձանիկների կողքին գտնվել են խնկարկման սկահատիպ անոթներ²⁷:

Քրիստոնեությունը մի շարք ավանդույթների ու սովորույթների հետ միաժամանակ, ժառանգեց և բուրումնավետ յուզերի, խեղճերի ու անուշահոտ բույսերի ծխարկումը (կամ խնկարկումը): Այդ նպատակով օգտագործվում էին մարեման, կնտրուկը, հալվեն²⁸ և մուշկը²⁹, Վերջիններս կոչվում էին անուշ խոնկ և ծխվում էին հատուկ անոթներում. «զԱնօթ սբբոյ պատարագին, զունակ բուրման անուշ խընկին»³⁰:

Հայոց մեջ որպես խնկարկման անոթներ գործածվում էին բուրվառներն ու խնկանոցները: Խնկարկման կամ բուրման անոթները գնդաձև իրանով փոքր թասեր են, բարձր հատակով, պատվանդանով, տրր մեր մատենագիտության մեջ հայտնի է կառույց անունով³¹: Շուրթի մա-

²⁴ Սեփեմեոս Օրբելյան, էջ 215:

²⁷ Б. Б. Пуотровская, Кармир-блур, т. I, Ереван, 1952, стр. 23, рис. 8, стр. 34, рис. 17.

²⁸ Հալվեն (αλόη, lignum, aloë խոտ դառն հիւթով. ի կարգի դեղոց և խնկոց): Տե՛ս շնոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, հ. 2, Վենետիկ, 1837, էջ 4:

²⁹ Մուշկ Μόσχος (muscus), պարսկերեն մուշ բառից, որ է մուկն, մկնաձև և մկնաչափ մի կենդանի ի հընդիկս՝ անուշահոտ և իւղ նորա, որպէս բեղկ մշկոյ՝ այսինքն կատու մշկաբեր: Նույն տեղում, էջ 300:

³⁰ Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եղեսիոյ, Երեւան, 1963, էջ 77:

³¹ Մաղաֆիա Արֆեյ. Օրմանյան, Միսական բառարան, էջ 92:

²⁴ Գ. Արֆեյ. Հովնտփեմե, Նիւթեր և ուսումնասիրութիւններ հայ արուեստի ե մշակոյթի պատմութեան, պ. Գ, Նիւ-Յորք, 1944, պատկ. 38, 39, 40, 41, 42, E. C. Dodd, Byzantine Silver Stamps, Washington, 1961, N 28, 36, 45; O. M. Dalton, East Christian Art of the Monuments, Oxford, 1925, pl. V, 276. В. И. Залесская, Византийский votивный памятник в собрании Эрмитажа и его прототипы, ПС, вып. 17, рис. 1.

²⁵ P. M. Baubov и В. П. Фоменко, укр. соч., рис. 18.

սում զնդաձև իրանն ավարտվում է լայն ժապավենով: Վերջինիս վրա տեղավորված են երեք դեկորատիվ և երեք իսկական ելուստաձև ունկեր: Ունկերից յուրաքանչյուրը «կախ ունէր մեկական անբառնալի»³² կամ շղթա: Շղթաներն ամրացված էին վերին ագույցին կամ կափարիչին: Շշուշանն կամ վերին ագույցն, որոյ վերև կար «Ըմբռնելիքն ի վերին ծայրին»³³: Կափարիչն ունեւր փոքրիկ բռնակ՝ «ըմբռնելիք», ձեռքում պահելու համար:

Բուրման անոթներից, բուրվառների շղթաներից կախվում էին թվով տասներկու զանգակներ կամ բոժոժներ:

Խնկարկման ժամանակ խնկանոցները կախվում էին առաստաղներից, դրվում սբ. սեղանների վրա: Բուրվառները պահվում էին ձեռքում:

Ըստ հայոց եկեղեցական կարգի, բուրվառն իրենց ձեռքում պահելու իրավունքն ունեին սարկավազները: «Նախ սարկավազն ունիցին զաւետարանն և զբուրվառն... առնու զբուրվառն և ինքնին խնկարկէ շուրջ զսրբով սեղանովն»³⁴: Սարկավազները ձախով պահում էին ավետարանը, աջով՝ բուրվառը³⁵:

Եկեղեցական հատուկ ծեսերի, արարողությունների ժամանակ այն իրենց ձեռքում պահելու խնկարկել կարող էին և եպիսկոպոսները, քահանաները: «Եւ տուեալ խոնկ ի ձեռս քահանային, ինքն առնէր կալով ունկով զբուրվառն. և նա առեալ մատուցանէ խնկելով... եւ դնէ խոնկ խաչակնքէ երիցս անգամ երկրպագեալ, և ապա արկանէ շուրջ զսեղանովն հպատակաբար և խնկե ամենայն բազմութեան ժողովրդեան և վերստի դառնայ թխորանն սուրբ. դարձեալ արկանէ սեղանոյն, և տայ զբուրվառն ի սարկավազն»³⁶:

Բուրվառներ.— Թվով չորսն են, բոլորն էլ պատրաստված բրոնզից, ձուլման եղանակով: Անոթներն առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում շնորհիվ նրանց իրանը հարդարող ուռուցիկ ունիքի զարդաքանդակների: Դրանք Քրիստոսի վարքը պատկերող զանազան դրվագներ են վերցված Նոր կտակարանից:

Ս. Տեր-Ներսեսյանը մի առիթով անդրադառնալով Անիից գտնված բուրվառներին, գրտնում է, որ դրանք թեև պատրաստված են տեխ-

նիկապես ցածր մակարդակով, կոպիտ են, բայց մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում: Դրանք պահպանված եզակի օրինակներ են, որոնց վրա ամենայն մանրամասնությամբ պատկերված են տարբեր դրվագներ Քրիստոսի կյանքից³⁷:

Բուրվառներից մեկը (1316) ունի ուռուցիկ իրան, բարձր նստուկ, փոքրիկ նուրբ ունկեր: Անոթի իրանը զարդարում են մի շարք պատումներ Քրիստոսի վարքից՝ Ավետումը, Մնունդը, Քրիստոսի մուտքը Երուսաղեմ, Խաչելութունը, Խաչից իջեցնելը, Թաղումն ու Հարությունը (աղ. VIգ, 9):

Ունկերից յուրաքանչյուրի վրա պահպանված է մեկական անցք շղթաների համար: Դատելով անցքի մեծությունից շղթաները եղել են նուրբ և մանրահատիկ: Ունկերից ներքև անցնում է մի լայն ժապավեն: Վերջինիս վրա երեք տեղով (անմիջականորեն ունկերի տակ) պատկերված են մարդկային գլուխներ՝ կարճ ու փարթամ մազերով: Այս պատկերները հանդիպում են առաջին անգամ և չունեն համապատասխան զուգահեռներ այդօրինակ անոթների վրա: Նստուկի հատակը հարդարում է վահանաձև զարդը: Բուրվառի բարձրությունը 9,8 սմ է, բերանի տրամագիծը՝ 11,6 սմ, նստուկի տրամագիծը՝ 4,8 սմ: Երկրորդ բուրվառը (2512/135) առաջինից տարբերվում է ժապավենաձև շրթով և նստուկը զարդարող հարուստ բուսական և երկրաչափական զարդերով: Ուռուցիկ իրանը պատում են ավետարանական տեսարանները: Ավետումը, Մնունդը, Մկրտությունը, Խաչելութունը, Խաչից իջեցնելը, Թաղումն ու Հարությունը (աղ. VIբ, 6):

Ի տարբերություն մյուս բուրվառների, այստեղ, պատկերաքանդակներում զգացվում է ժամանակի մտածելակերպի շունչը: Քրիստոսի պատկերազրության մեջ նրա աստվածային բնույթը սկսում է տեղի տալ մարդկային բնույթին: Խաչելության տեսարանում, խաչի թևի սակ, գլուխը թեքած դեպի որդին, ձեռքերը կրծքին խաչած կանգնած է Տիրամայրը: Տիրամոր վրշտահար դեմքը որդու կրած տանջանքների ու մահվան գաղափարի ընկալման արտահայտությունն է:

Տանջվող և մեռնող Հիսուսի, մարդ Հիսուսի պատկերազրությունը քրիստոնեական արվեստում հանդես է գալիս XI դ. վերջերից և տիրապետող դառնում հետագա դարերում³⁸:

³⁷ S. Der-Nersessian, The Armenians, p. 135.

³⁸ III. Амурхановули, Бека Опизари, Тбилиси, 1956, стр. 30.

³² Սրբազան Պատարագամատուցք հայոց, Վիեննա, 1897, էջ 98, Հովնաճենն Իմաստասբ, էջ 141:

³³ Վ. Հացուկ, Պատմություն հին հայ տարազին, Վենետիկ, 1923, էջ 354:

³⁴ Ներսես Լամբրոնացի, Խորհրդածությունք, էջ 92:

³⁵ Վ. Հացուկ, նշվ. աշխ., էջ 354—355:

³⁶ Ներսես Լամբրոնացի, էջ 197—198:

Բուրվառի նստուկը հարգարում է վեցթերթանի ծաղկազարդը: Չափերն են՝ բարձրությունը՝ 8,7 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 9,5 սմ, նստուկի տրամագիծը՝ 4,9 սմ:

Հատուկ ուշադրության է արժանի երլորդ բուրվառը: Այն գտնվել է Անիի բոլորակ սբ. Գրիգոր-Գազկաշեն եկեղեցու պեղումների ժամանակ: Պահպանված են ունկերից կախված մանրահատիկ շղթաները և վերջիններից ագուցված զանգակներից կամ բոժոժներից մեկը (աղ. VIգ, 7):

Բուրվառը, ի տարբերություն վերը բերված օրինակների, աչքի է ընկնում նրբությամբ ու պատրաստման բարձր արվեստով: Ռելիեֆ պատկերաքանդակները պարզ են, արտահայտիչ, զարդաձևերը՝ մեղմ ու սահուն: Բուրվառի շուրթը զարդարում են իբրև զարդ ծառայող ունկերը: Նրանցից ներքև ձգվում է ժապավենաձև մի լայն գոտի, հարդարված ուղիղ գծի վրա գալարվող ցողունազարդով: Գոտուց ներքև, ուռուցիկ իրանի վրա հերթականությամբ պատկերված են Ավետումը, Մնունը, Երկրպագությունը, Խաչելությունը, Խաչից իջեցնելը, Թագումն ու Հարությունը:

Իրանից ներքև բոլորակ ոտքը հարդարված է XI—XIII դդ. բնորոշ խաչապատկերներով: Կառույցի հատակին Քրիստոսի պատկերն է, ձեռքերը կրծքին խաչած, գլուխը եզերված լուսապսակով:

Բուրվառը վատ է պահպանված, վնասված է: Բուրվառներից վերջինը (653) գտնվել է Արցախում և առաջին անգամ հրատարակվել Գարեգին արքեպ. Հովսեփյանի կողմից³⁰: Բուրվառը ուռուցիկ իրանով, բարձր նստուկով մի անոթ է: Պահպանված են երեք ունկերից երկուսը, որոնցից մեկն ավելացվել է հետագայում: Այն երկաթե օղաձև մի բեկոր է և խիստ տարբերվում է իսկական, եռատերև հիշեցնող ունկից: Ունկերից ներքև բուրվառը բոլորում են երկու լայն ժապավեններ, որոնցից առաջինը հարդարված է ուղիղ գծի վրա գալարվող ցողունազարդով, իսկ երկրորդը՝ փորագիր գծերից կազմված կիսաշրջաններով: Անոթի իրանը զարդարում են նույն ավետարանական պատկերները:

Դրվաքները մեկը մյուսից անջատված են թփերով ու փոքրիկ դեկորատիվ սյուներով: Նրատուկի հատակին պատկերված է քառաթև խաչ, մեկական գնդիկներով ավարտվող թևերով (բարձրությունը՝ 9 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 10 սմ, նստուկի տրամագիծը՝ 5,2 սմ):

³⁰ Գ. Արքեպ. Հովսեփյան, Հնություններ, էջ 9:

Խնկանոցներ.—Քննության առարկա խնկանոցները շորան են, պատրաստված բրոնզից, ձուլման եղանակով: Ձևով նման են բուրվառներին: Իրարից տարբերվում են մեծությամբ, կշռով և գործածության կերպով: Բավականին հաստ շղթաներով խնկանոցները կախվել են տաճարների առաստաղներից⁴⁰, դրվել բեմերում⁴¹:

Ի հաստատումն մեր ասածի, կարող ենք վկայակոչել Անիի Գազկաշեն եկեղեցում գտնված խնկանոցը: Պահպանված են ունկերից անցկացված հաստ ու խոշորահատիկ շղթաները, որոնք այնքան կոպիտ ու մասսիվ են, որ դժվարությամբ կպահվեն ձեռքում:

Խնկանոցներից առաջինը (1265) գեղակերտ մի անոթ է, որը գտնվել է 1890-ական թվականներին Արցախի Եղիշե Առաքյալ կամ Ջրվշտիկ վանքի մոտ⁴²: Հետագայում խնկանոցն անցել է մեծանուն բանաստեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյանին (աղ. VIա, 3):

Իրականում խնկանոցը ծագում է Անիից և համարվում է Անիի արհեստագործական դպրոցի փայլուն նմուշներից մեկը, բաղում թելերով կապվելով այդ կենտրոնի ավանդույթների հետ: Ժիշտ նույնպիսի մի այլ խնկանոց էլ այժմ պահվում է Լենինականի քաղաքային թանգարանում (369): Թանգարան է տարվել Մարմաշենի վանքից (աղ. VII, 1): Խնկանոցների շարքում, այն մյուսներից առանձնանում է պատրաստման բարձր արվեստով, զարգաձևերի նրբություններ, պատկերների արտահայտչականությամբ, թեթև ու սահուն անցումներով, մեղմ զարդագծերով: Պահպանված է ունկերից միայն մեկը: Ունկերից ներքև ընկած է իրանը շուրջանակի գրկող զարդագոտին, հարդարված բուսական նուրբ գալարներով: Ուռուցիկ իրանը գեղազարդող տեսարաններն են. Ավետումը, Մարիամի այցը Եղիսաբեթին, Դժոխք իջնելը (աղ. VIIբ, 5), Մնունը, Երկրպագությունը և Համբարձումը: Դժոխք իջեցնելու տեսարանը հազվագյուտ է հանդիպում նույնատիպ անոթների պատկերաքանդակներում:

Դրվաքները մեկը մյուսից բաժանվում են տերևակալած փարթամ շիվերով: Ցածր նստուկը պատում են փորագիր կետ-գծիկներն ու գալարվող ծաղկեշղթան: Արտաքուստ հատակին պատկերված է Քրիստոսը, նստած գահին, ձեռքին՝

⁴⁰ Ա. Գեորգյան, Արհեստն ու կենցաղը հայկական մանրանկարներում, Երևան, 1973, տախտ. 21, նկ. 2, 3:

⁴¹ S. Der-Nersessian, The Armenians, p. 135.

⁴² Գ. Արքեպ. Հովսեփյան, Հնություններ, էջ 8:

գավազան, գլխին՝ լուսապսակ։ Անոթի շափերն են։ Բարձրությունը՝ 10 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 11,5 սմ, նստուկի տրամագիծը՝ 5,7 սմ։

Խնկանոցներից երրորդը (1031) նրբարվեստ մի անոթ է։ Այն հարգարող զարդաքանդակները դիմաձև են, օժտված են բերքին շարժման մեծ ուժով։ Մարդկային պատկերներն արտահայտիչ են, ձևերը՝ ճկուն, անցումները՝ թեթև և սահուն։ Պահպանված են երկքակալի դեկորատիվ և իսկական ունկերը։ Ունկերից ներքև շուրջանակի անցում է լայն ժապավեն, զարդարված շեղ գծերով ու գալարներով։ Գնդաձև իրանը պսակում են Քրիստոսի վարքը բովանդակող դրվագները։ Ավետումը, Սուրբ Մկրտությունը, Խաչելությունը, Խաչից իջնելը, Թաղումն ու Հարությունը։ Տեսարանները մեկը մյուսից անջատվում են թփերով։ Պատվանդանի հատակին գրսից պատկերված է Քրիստոսը, դահին նստած, գլուխը լուսապսակով շրջափակված։ Անոթի բարձրությունը 10,5 սմ է, բերանի տրամագիծը 11,5 սմ, կառուցի հատակի տրամագիծը՝ 5, 8 սմ (աղ. VIգ, 10)։

Խնկանոցներից վերջին երկուսը ճիշտ նույն տիպի են և ոչնչով չեն տարբերվում միմյանցից։ Գտնվել են Անիի Գաղկաշեն եկեղեցու պեղումների ժամանակ (աղ. VIդ, 8)։

Դրանցից մեկի վրա (1465 բ) պահպանված են ունկերը և ունկերին ագուցված կոպիտ ու խոշորահատիկ շղթաները, հարմար առաստաղից կախելու ինկանոցն առանձնանում է շնորհիվ իրանը հարգարող պատկերաքանդակներում հանդես եկող նոր ու հետաքրքիր մանրամասների։ Ծննդյան տեսարանում, Քրիստոսի խանձարուրին աչից և ձախից հակված են երկու գաղաններ։ Քրիստոնեական արվեստում Քրիստոսի դասական պատկերադրության մեջ, ծննդյան տեսարանում նման պատկերները հանդիպում են առաջին անգամ և, մեր կարծիքով, զուտ հայկական միջավայրի արդյունք են։ Պատկերաքանդակները պատկերազրույթյան ոճով խիստ հարազատ են Բագրատունիների և Պռոշյանների զինանշանը զարդարող առուծների պատկերներին և ունեն բաղում աղբյուրներ նյութական մշակույթի մեր մյուս հուշարձաններում։

Խաչելության տեսարանում խաչափայտի վրա Քրիստոսն է՝ երկար անթև շապիկը հագին, աչքերը լայն բացած, դեմքին՝ ապրած ցավի մեղմ արտահայտություն։ Քրիստոսի երկու կողմերում, խաչի աջ և ձախ թևերի տակ, կանգնած են Տիրամայրն ու Հովհաննես Ավետարանիչը, Տիրամայրը դեմքով դեպի ժողովուրդն է, հա-

յացքում՝ խոր վիշտ, ի նշան որդու կրած տանջանքների։

Մյուս դրվագները կրկնվում են հերթականությամբ։ Հատակին Քրիստոսն է, նստած բազկաթոռին։ Խնկանոցի բարձրությունը՝ 13 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 12 սմ, նստուկի հատակի տրամագիծը՝ 7,3 սմ (աղ. VIդ, 12)։

Երկու անոթներն էլ վերը նշվածներին զիջում են պատրաստման արվեստով։ Կոպիտ են, անցումները՝ շոր և սխեմատիկ։ Զգացվում է, որ վարպետը չի ձգտել հասնել մարդկային մարմինների կատարելությանն ու զարդաձևերի ճկունությանը։ Պարզունակ լինելով հանդերձ, ունի բնական պատկերները միաժամանակ օժտված են արտահայտչականության ու ներքին զգացմունքներին հաղորդակից դարձնելու մեծ ուժով։

Համանման բուրվառներ և խնկանոցներ հանդիպում են աշխարհի գրեթե բոլոր թանգարաններում։ Դրանք հայտնի են Սիրիայից, Պաղեստինից, Եգիպտոսից, Կիպրոսից, Ղրիմից, Վրաստանից և այլ վայրերից։

Բոլոր անոթներն էլ բրոնզից են, պատրաստված կաղապարով ձուլելու եղանակով, ունեն նույն ձևը և կրում են Քրիստոսի վարքը պատկերող նույն դրվագները, որը և դրանց շուրջ առաջացրել է մեծ հետաքրքրություն։ Դրանց ուսումնասիրությամբ զբաղվել են շատերը։ Օ. Պելկան, Գ. Դե Ժերֆանիոնը, Վուլֆը, Դալտոնը, Կոնդակովը, Ուլարովան, Զալեսկայան, մեզ մոտ՝ Գ. Արքեպ. Հովսեփյանը, Բ. Ն. Առաքելյանը, Հ. Քյուրտյանը, Վ. Աբրահամյանը և ուրիշներ։

Ուսումնասիրողների մեծ մասը (Պելկա, Դալտոն, Վուլֆ, Գ. Արքեպ. Հովսեփյան, Քյուրտյան) այդ իրերի հայրենիքը համարում են Սիրիան, Պաղեստինը և դրանց վերագրում են VI—VII դդ.⁴³։ Վերջինիս համար հիմք է ծառայել վազ քրիստոնեական (IV—VII դդ.) պատկերազրույթյան ասորապաղեստինյան թևի մշակած հատուկ ոճի հարազատությունը քննության ենթակա բուրման անոթների պատկերաքանդակների հետ։ Ըստ այդ ոճի Քրիստոսի վարքը պատկերվում է հետևյալ կանոնականացված ձևով։

⁴³ O. Pelka, Ein syro-palästinisches Rauchergefäß, Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, 1906, S. 85—92; O. Wulff, Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke, Bd. III, Teil 1, Berlin, 1909, Taf. XLVII, N 970—971; O. M. Dalton, Byzantine Art and archaeology, New York, 1961, p. 107; Բ. Քիւրտեան, Անապատային ձև բուրվառ նոր Զուգայի վանքի թանգարանին, էջ 186։

Ավետուհի—ձախ կողմում Մարիամն է, դիմացը՝ արարչի պատգամաբերը, թեւավոր հրեշտակը, ձախ ձեռքով բռնած գավազանը, աջը մեկնած դեպի կույսը: Գավազանի գործածությունը քրիստոնեական արվեստում հանդես է գալիս շատ հին ժամանակներից (սկսած IV դարից)⁴⁴ (աղ. VI, 1): Անոթների վրա այն պատկերված է արխանիլ ոճով, առանց խաչի և կլոր գնդի:

Երկրորդ տեսարանը Մարիամի այցն է Եղիսաբեթին: Վերարտադրված են կանացի երկու պատկերներ: Առաջինը Եղիսաբեթն է, ձեռքը պարզած առաջ՝ ի նշան ողջույնի և ընդունելության: Կրում է երկար, ծալքավոր զգեստ, ուսերին՝ հռանկյունաձև փոթավոր թիկնոց, ծալքերը թևերի տակ հավաքած: Եղիսաբեթը գլուխը թեքել է դեպի Մարիամը: Վերջինս մանկամարդ մի կին է, կլոր, լիքը երեսով: Մարիամը կրում է երկար, նուրբ ծալքերով զգեստ, զարդարված եղևնազարդերով: Ուսերին՝ լայն, ծալքավոր ուսնոց՝ ճարմանդով հավաքված կրծքի վրա, ձեռքին՝ քսակ (աղ. VI, 2):

Մեծուհը.—ձախ կողմում Տիրամայրն է, կիսապառկած դիրքում, ձախ ձեռքը թույլ գցած կրծքի վրա կամ հենած այտին, աջը՝ գոտկատեղում: Նա կրում է ծալքավոր գլխաշոր (ի նշան ամուսնացած լինելու)⁴⁵, որն ազատ փռված է ուսերն ի վար, ճակատի վրա մի քանի տեղով ծալքեր տալով: Զգեստի վրա սբ. նշանը՝ հրեշտակի գլուխ: Դիմացը Հովսեփն է, ալիքավոր մազերով, կարճ ու փարթամ մորուքով, ուսերին՝ թիկնոց, ձախ ձեռքը հենել է այտին, աջը՝ ծնկանը: Կենտրոնում Քրիստոսի խանձարուրն է, որին հակված են ցուլ և ավանակ, իսկ մեր բուրվառների վրա՝ ցուլ և ձի, դառներ, գիշատիչ գազաններ (աղ. VIIա, 3):

Մեղայան երկրորդ տեսարանը երկրպագությունն է. Տիրամայրը նստած է փոքրիկ աթոռին՝ գլխին լուսապսակ, գրկին մանուկ Հիսուսը, դարձած դեպի ժողովուրդը: Քրիստոսի առջև խոնարհվել է մի ծերունի՝ փարթամ կարճ մորուքով, սրածայր հայկական համարվող վեղարատիպ գլխարկով⁴⁶, ձեռքին՝ նվերներ: Ծերունու կողքին կան և այլ կերպարանքներ սրածայր գդակներով, կարճ, մինչև ծնկները հասնող փոթավոր զգեստներով, խաչաձև կապվող սանդալներով:

Նրանք երկրպագում են տիրոջ որդուն (աղ. VIIա, 4):

Մկրտությունը.—տեսարանի կենտրոնում, գետի ալիքների մեջ նստած է Քրիստոսը, ձախ կողմում Հովհաննես Մկրտիչն է, որը ափով չուր է լցնում Քրիստոսի գլխին: Գլխավերևում առկայծում է կանթեղ, որի լույսի շողերի մեջ սավառնում է աղավնի, Աստծո լույսն ու ավետաբերը:

Խաչելությունը.—քրիստոնեական արվեստում Քրիստոսի պատկերագրության վաղ շրջանում մշակվել էր Քրիստոսի խաչելությունը պատկերող երկու ոճ: Առաջինը Մոնցայի յուղաշշերի (ампула) ոճն է: Դրանք կապարե գնդաձև իրանով, կարճ վզով անոթներ են, տարված Երուսաղեմից: Պահվում են Մոնցայի թանգարանում: Պատկանում են VI դարի կեսին⁴⁷, նրանք կրում են Քրիստոսի վարքը պատկերող մի շարք դրվագներ, որոնցից մեկն էլ խաչելությունն է: Պատկերված է փայտե մի խաչ, աջ և ձախ կողմերում մարդկային մեկական պատկեր: Խաչի վերին թևի կենտրոնում պատկերված է Քրիստոսի կիսանդրին՝ գլխին խաչաձև լուսապսակ⁴⁸:

Երկրորդ և ավելի տիրապետող ոճը ավետարանականն է⁴⁹, որտեղ Քրիստոսը պատկերված է փայտի վրա խաչված, բաց աչքերով, հանգիստ դեմքով, առանց ցավի արտահայտության և շրջապատի հետ հաղորդակցվելու: Բուրվառի վրա խաչափայտն է, կենտրոնում Քրիստոսը՝ երկար անթև շապիկը հագին, բաց աչքերով, հանգիստ դեմքով: Քրիստոսի աջ և ձախ կողմերում նրա հետ խաչված երկու ավազակների գլուխներն են: Խաչի թևերի տակ պատկերված են Տիրամայրն ու Հովհաննես Ավետարանիչը:

Խաչելությանը հաջորդում է Խաչից իջեցնելու և թաղելու տեսարանը: Կանգնած են Հովսեփը և Նիկողոզիմոսը: Կենտրոնում՝ Քրիստոսի մարմինը, կողքին՝ յուղաբեր կանայք, հետևում գերեզմանը՝ Կաթողիկեի տեսքով, դռնակի վրա՝ խաչ: Վերջին տեսարանը Քրիստոսի Համբարձման տեսարանն է (աղ. VI գ, 11), որը մեր անոթներից միայն մեկի վրա է հանդիպել (1265): Պատկերված է օվալաձև մի շրջանակ, շրջանակի կենտրոնում բազկաթոռ, որին նստած է Քրիստոսը, ոտքերն հենած հենակալին, ձեռքերը խաչած կրծքին, գլխին լուսապսակ: Շրջանակը աջից և

⁴⁴ Գ. Արֆեյ. Հովսեփյան, Հնության նշխարներ, էջ 9:

⁴⁵ И. П. Кондаков, Иконография Богоматери, СПб., 1914, стр. 20.

⁴⁶ Գ. Արֆեյ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ..., պ. Գ, էջ 95:

⁴⁷ И. П. Кондаков, ук. соч., стр. 202.

⁴⁸ Նույն տեղում, նկ. 27:

⁴⁹ Գ. Արֆեյ. Հովսեփյան, Հավուց թառի Ամենափրկիչը..., էջ 40:

ձախից պահում են մեկական հրեշտակ: Հրեշտակներից ձախակողմյանն ունի կարճ կտրած մաղեր, մեղքի վրա փակված թևեր, դեռաւոր տեսք: Աշակողմյան հրեշտակը տարիքով ավելի մեծ է, կարճ մորուքով: Հագած ունի երկար, լայն ու կարճ թևքերով ղղեստ:

Հենվելով պատկերների արխայիկ ձևերի վրա, ուսումնասիրողները չեն նկատել մի շարք կարևոր մանրամասներ: Առաջին. բուրվառներն ու խնկամանները իրենց ձևով հեռանում են VI—VII դդ.: VI—VII դդ. կիրառական սպասքում, լինի դա աշխարհիկ, թե հոգևոր, նրանք չունեն իրենց նմանակները: Մինչդեռ XI—XII դդ. մասսայականորեն սկսեցին պատրաստվել նույն ձևի ու ոճի հախճապակե ու ջնարակով պատած բրեղաններ, թասեր: Ի հաստատումն մեր ասածի, մենք կարող ենք վկայակոչել Դվինից, Փայտակարանից (Օրան-Կալայից), Վրաստանից, Իրանից հայտնի նույնատիպ հախճապակե ու ջնարակած անոթները, որոնք հնագիտական շերտով և համապատասխան զուգահեռներով վերաբերում են XI—XIII դդ.⁵⁰:

Երկրորդ. նրանք տարրեր են և տեխնիկական հնարներով: Բրոնզե բարակ ու նուրբ թիթեղից կոելու փոխարեն, քննության ենթակա անոթները ձուլվել են կաղապարներում, ապա փորագրության կատարվել են բուսական և երկրաչափական զարդեր՝ պարուրակներով և կետագծիկներով ծածկված ֆոնի վրա: Վերջինս մետաղե իրերի փորագրության մեջ կիրառություն է գտել հետազոտության շրջանում և չի հանդիպում VI—VII դդ. ո՛չ բյուզանդական և ո՛չ էլ սիրիական ու սասանյան հուշարձաններում⁵¹:

Երրորդ. անոթների վերին ժապավեններն ու պատվանդանները հարդարված են մի զարդով, որի արևելյան զարդարվածություն (կոպտական, արաբական, պարսկական, հայկական, վրացական և այլն) հանդես է գալիս սկսած IX դ.⁵²: Դա ուղիղ գծի վրա գալարվող ցողունաղարդն է, որն առաջացել է մի քանի զարդաձևերի (եռատերև-

ների, գալարների, սահուն շիվերի ու ուղիղ գծերի) միահյուսումից: Հայաստանում գտնված բուրվառների և խնկամանների հարդարանքում այն հանդես է գալիս XI—XII դդ. հայ զարդարվածություն բնորոշ առանձնահատկություններով: Պատկերները բավականաչափ ձգված են, երկարավուն, որն իբրև ոճական առանձնահատկություն բնորոշ է ոչ թե վաղ VI—VII դդ., այլ XI—XII դարերին:

Վերջապես, անոթներից երկուսը (1256/135, 1465թ) խաչելության տեսարանում մարմնավորում են տանջվող և մեռնող Քրիստոսին: Նման պատկերագրությունը քրիստոնեական արվեստում հանդես է գալիս XI դ. վերջերից: Խնկարկման անոթներից մի քանիսը գտնվել են Գագիկի տաճարի ավերակներում և ավելի հին լինել չէին կարող, քան ինքը՝ տաճարը:

Ուսումնասիրության համար կարևորություն ներկայացնող մյուս խնդիրը Հայաստանում գտնված բուրվառ անոթների պատրաստման կենտրոնի հարցն է: Ուսումնասիրողներից Գ. Արքեպ. Հովսեփյանը և Հ. Քյուրտյանը հենվելով նրանց պատկերագրական ոճի, ռելիեֆ պատկերների (դրվագների) հաջորդականության ու բովանդակության վրա հանգել են այն հետևություն, թե այդ անոթներն ունեն ասորա-պաղեստինյան ծագում և Հայաստան են բերվել Ասորիքից ու Պաղեստինից:

Անուրանալի է, որ քրիստոնեությունը Հայաստան է թափանցել այդ երկրներից: Անժըխտելի է և այն, որ Հայաստանը մշտապես աղերսների մեջ է եղել, փոխառել այդ երկրներում ստեղծված լավագույնը, ներկա դեպքում՝ ոճական մշակված ձևեր, ուղղություններ և այդ հիմքի վրա մշակել իրենը, որի ապացույցներն այնքան շատ են միջնադարյան Հայաստանում:

Անոթները ձուլվել են Հայաստանում: Այդ են հաստատում զարդաքանդակները: Ռելիեֆ պատկերները, հատկապես Տիրամոր, յուզաբեր կանանց և հրեշտակների, պատկերագրական ոճով անմիջականորեն առնչվում են X—XIII դդ. հայ քրիստոնեական արվեստի այնպիսի նմուշների հետ, ինչպիսիք են՝ Մուղնիի, Տրապիզոնի, Վասպուրականի ավետարանները, Սկևռայի և Խոտակերաց սբ. Նշանի մասանց պահարանները, Բղենո նորավանքի (X—XI դդ.) եկեղեցին՝ իր աննման զարդաքանդակներով:

Նրանք զուտ հայկական են և մի քանի այլ մանրամասներով, որոնք չեն հանդիպում ոչ հայկական հուշարձաններում: Խնկաճուցներից մեկի վրա, ծննդյան տեսարանում, Քրիստոսի խանձա-

⁵⁰ Г. М. Ахмедов, Некоторые итоги археологических раскопок городища Орен-Кала 1959—1963 гг. Сб., Баку, 1965, стр. 46, рис. 8; М. Н. Муцишвили, Поливная керамика древней Грузии IX—XIII века, Тбилиси, 1963, табл. 1 (на грузинском языке); SPA, vol. V, pl. 768B.

⁵¹ Б. И. Маршак, Бронзовый кувшин из Самарканда, стр. 65.

⁵² В. Н. Залесская, К вопросу о датировке некоторых групп сирийских культовых предметов, ПС, вып. 23, Л., 1971, стр. 86.

րուրին աջից և ձախից հակված են երկու գազան XI—XIII դդ. հայ զարդանկարային արվեստին բնորոշ հորինվածքային առանձնահատկություններով: Անոթներից երկրորդի վրա նույն տեսարանում գիշատիչ գազանին փոխարինում են դառները, որը դարձյալ խորթ է ասորա-պաղեստինյան պատկերագրությանը: Խնկանոցներն ու բուրվառները որպես զարդ կրում են խաչապատկերներ, որոնք ոճով և ձևով չեն աղբյւրվում ո՛չ բյուզանդական և ո՛չ էլ ասորա-պաղեստինյան խաչերի ձևերին: Խաչապատկերներն ինքնատիպ են, XI—XIII դարերին հատուկ ոճով և ունեն բազմաթիվ զուգահեռներ (Սանահին, Հաղբատ, Անբերդ և այլն):

Անոթների զարդաձևերում հանդիպում է և մեկ ուրիշ զարդանկար, ուռուցիկ վահանաձև զարդը: Վերջինս որպես տիեզերքի խորհրդանշան հանդես է գալիս սկսած X դ. և զուտ հայկական երևույթ է: Հետագա դարերում այն դառնում է բոլոր խաչքարերի զարդաքանդակների անբաժան մասը, իսկ XII—XIII դդ. անցնում է Բյուզանդիա:

Վերջապես, դրանք հայկական միջավայրին կապվում են և մարդկային պատկերներով: Թեև այդ պատկերները կանոնիկ են, բայց նրանցից յուրաքանչյուրում մարմնավորված է կոնկրետ անձը իր ապրած միջավայրով, ներաշխարհով ու ազգային անհատականությամբ, հարդարմամբ՝ երկար դարձածալիք ունեցող զգեստներով, զարդարված եղևնազարդով: Նմանօրինակ զգեստները ծագում են Սիրիայից, սակայն մեզանում նրանք կրում են այլ հարդարում: Կարճ, մինչև ծնկները հասնող, հյուսածո բարակ դոտիներով դոտերով ու խալաթատիպ հանդերձներով, լայն երկարավուն կամ եռանկյունաձև, փոթթավոր ուսնոցներով ու գլխանոցներով, որոնք, ի տարբերություն սիրիականի և բյուզանդականի, ճակատների վրա հարդարված են մանր ծալքերով, սրածայր և վեղար հիշեցնող գլխարկներով: Վերջիններս որքանով ասորական են, նույնքանով և հայկական են:

Այս ամենը մեզ բերում են այն հետևություն, որ ուսումնասիրվող բուրվառներն ու խնկանոցները ունեն հայկական ծագում և վերաբերում են XI—XII դարերին:

Մասնաց պաճարաններ.—Միջնադարյան հայ արարողական սպասքում կրե և մասունքների հանգստարան կամ զետեղարան լայն գործածություն ունեին մասնատուփ-պահարանները: Մասանց պահարաններ դրվագում էին ոսկե և

արծաթե շատ նուրբ թիթեղներից, ընդելուզում թանկարժեք քարերով, հարդարում գեղաքանդակ պատկերներով:

Մեզ հասած հնագույն պահարանները թվով չորսն են և վերաբերում են X—XIV դդ.: Պահարաններից երեքն այժմ էջմիածնի Մայր տաճարի սեփականությունն են և ցուցադրված են վանքի թանգարանում:

Մասնատուփերից առաջինը (երկարությունը՝ 24,5 սմ, լայնությունը՝ 17,5 սմ) արծաթից է, ունի երկու դռնակ, որոնք փակ են և չեն բացվում: Դռնակները պահարանին ամրացված են երկու ծխնիներով: Պահարանի առաջին երեսին, դռնակների աջ և ձախ կողմերում քանդակված են մարդկային երկու կերպարանք: Ձախակողմյան կերպարանքը հավանորեն Պետրոս առաքյալն է: Պատկերը եղծված է և անճանաչելի: Պահպանված է միայն լուսապսակը: Աջ կողմում Պողոս առաքյալն է, որի կողքին պահպանված է «ՊԱՆՆՈՍ» արձանագրությունը: Դռնակների վերին յասերում պահպանված են «րդ», «դի», «մէ» տառերը, որոնք հավանորեն նշանակում են «Բարդուղիմեոս»: Երկու առաքյալներն էլ կրում են երկար, մինչև ուղեքները հասնող լայն ու փոթավոր զգեստ, գոտեղված լայն գոտիով, ոտաբութիկ են, Պողոս Առաքյալն ունի երկար, խիտ մորուք, ուղիղ քիթ, լայն բացված կենդանի աչքեր: Մազերը ուղիղ են, հարդարված մի կողմի վրա:

Առաքյալների հագուստները ոճով շաղկապվում են Ախթամարի սբ. Խաչ եկեղեցու պատկերաքանդակների, Անիում գտնված Գագիկ թագավորի արձանի զգեստների ոճին և վերաբերում են X—XI դդ.: Վերջինիս օգտին է խոսում և պահպանված զարդաձևը՝ գալարվող ցողունազարդ իր արխաիկ պատկերումով: Սակայն մասանց պահարանը հետագայում ենթարկվել է մի քանի վերանորոգումների: Հակառակ երեսին պահպանված արձանագրությունից իմանում ենք, որ 1443 թ. ոմն Դուբաթ այն նորոգել է, որը և միադուռ պահարանից վերածվել է երկդուռ պահարանի⁵³ (աղ. VII ա, 4):

Պատկերաքանդակների բովանդակության տեսակետից, առավել հետաքրքիր է պահարաններից երկրորդը կամ սբ. Ստեփանոսի մասնատուփը (երկարությունը՝ 30,5 սմ, լայնությունը՝ 19,3 սմ): Այն պատրաստված է արծաթից, պատած ոսկու բարակ շերտով (աղ. VII ա, 5):

⁵³ Հ. Տեր-Ղևոնդյան, Հայկական արծաթյա մասնատուփերի երկու հին նմուշներ, էջ 47:

Պաճարանի կենտրոնում՝ խաչապատկերներով զարդարված գահին բազմած է Քրիստոսը, խաչաձև լուսապսակով, Գահի երկու կողմերում թեթևակիորեն գեպի գահը խոնարհված, կանդնած են երկու հրեշտակներ (Սերովքե և Քերովքե), ձեռքերին գավաղան, Գահից ներքև, պաճարանի կենտրոնում երկկողմանի սողնակներով ամրացված է մի շրջանակ (չափերը. 14×6,5 սմ)։ Շրջանակի աջ և ձախ կողմերում դեմ-դիմաց կանգնած են Պողոս և Պետրոս առաքյալները՝ համապատասխան արձանագրություններով։ Պողոս առաքյալը պատկերված է սրածայր երկար մորուքով, ճաղատ գլխով, ոտքերը ծածկող երկար ու լայն զգեստով։ Պետրոս առաքյալը պատկերված է կարճ ու փարթամ մորուքով, երկար ու ալիքավոր մազերով։ Նա ավելի երիտասարդ տարիքում է։ Շրջանակի կենտրոնում, որը զարդարված է ուղղաձիգ ուղորոշ պարանով, կանգնած է սբ. Ստեփանոսը։ Նա հագած ունի երկար պարեգոտ, ձախ ուսին ձգած խաչանիշ ուրար։ Աջ ձեռքով բռնել է բուրվառ, ձախով՝ սկիհ։ Մեկից ներքև զգեստը ծածկված է արծաթե շրջանակի մեջ ագուցված օվալաձև, ակամաճ հղկած մի ապակիով։ Այն տեղադրվել է հավանորեն 1302 թ. նորոգումից հետո⁵⁴։ Պաճարանի ներքևի մասում, ձախ անկյունում պատկերված է մի պատուհի, աջ ձեռքը պարզած դեպի վեր, ձեռքում ինչ-որ բան։ Պատանին թեքված է դեպի առաջ, պատրաստ նետելու ձեռքում եղածը։ Այդ է հավաստում դեպի ետ տարած ձեռքի դիրքը։

Պաճարանն ուսումնասիրողները այս կերպարի հարցում տարակարծիք են։ Բ. Առաքելյանը⁵⁵ ու Հ. Տեր-Ղևոնդյանը⁵⁶ հայանում են այն կարծիքը, որ պատանին պաճարանի պատվիրատուն է։ Սակայն որպես պատվիրատու նա շատ երիտասարդ է։ Նրա հանդերձանքը պարզ է և համեստ։ Մինչդեռ նման իրերի պատվիրատուները լինում էին խոշոր իշխաններ, հոգևոր պատվարժան հայրեր։ Յետու կաշմել և մեծագոյն պաճարանն յոսկւոյ և յարծաթոյ ի ձև աղիւսակի գեղեցիկ յօրինուածովք և երկբացիկ դրամքք⁵⁷։

Իրավացի է Ա. Ցա. Կակովկինը⁵⁸, երբ այն համարում է մի դետալ վերցված սբ. Ստեփանոսի գանահարումից⁵⁹։ Պատանու կերպարը

տեղագրելով ներքևի մասում, հեղինակը կամեցել է շեշտել սրբին սպասող ողբալի վախճանը։

Պաճարանի հակառակ երեսին պահպանվել է հետևյալ արձանագրությունը. «Յիշեալ Քս Ած զաշխատողս և նոր նորոգողս սբ. Նշխարացս և զխորազմն ոսկերչիս թվականութի Հայոց ԶՕԱ. աղաթք յիշեցէք զծառաս»։

Ելնելով պաճարանի պատկերագրական ոճից, տեխնիկական հնարներից, Անիի բրոնզե բուրվառների, խնկանոցների և Ախթամարի սբ. Խաչ եկեղեցու պատկերաքանդակների հետ ունեցած անմիջական աղերսներից, այն կարելի է թվագրել X—XI դդ.։

Մասանց պաճարաններից մյուսը վերաբերում է XIII դ. վերջին, երբ արծաթե թերթերի վրա դրվագելու արվեստը ծաղկում էր ապրում։ Պաճարանը պատրաստվել է Կիլիկյան Հայաստանում 1293 թ. և հայտնի է Սկևռայի կամ Հեթում թագավորի մասնատուփ անունով։

Կիլիկիայում հայերը բնակություն էին հաստատել դեռ շատ վաղ ժամանակներից։ VI—VII դդ. Կիլիկիայում տեսնում ենք ձևավորված հայկական գաղթօջախներ, որոնք X դ. զգալի դեր խաղացին երկրի տնտեսական ու քաղաքական կյանքում։

XI դ. Հայաստանի համար ստեղծված քաղաքական անբարենպաստ պայմանները բնակչության զգալի մասին ստիպեցին թողնել հայրենիքը, հեռանալ օտար երկրներ, այդ թվում և Կիլիկիա, որտեղ էլ 1198 թ., որպես անկախ թագավորություն, հռչակվեց Կիլիկիայի հայկական թագավորությունը։

Գտնվելով երկու աշխարհամասերն իրար կապող տարածքի վրա, Կիլիկյան Հայաստանը բարեկամական սերտ հարաբերությունների մեջ էր մի կողմից մայր հայրենիքի, մյուս կողմից Բյուզանդիայի, Իտալիայի, Ֆրանսիայի և եվրոպական մյուս երկրների հետ, որն իր կնիքը թողեց Կիլիկյան հայկական կենցաղի ու մշակույթի վրա։ Սակայն XIII դ. վերջերի քաղաքական անցքերը ծանր հարված հասցրին Կիլիկյան թագավորությանը։ Հեթում II-ը Կիլիկյան վերջին թագավորներից էր, որի օրոք երկիրը պահպանեց քաղաքական անկախությունը։ Երկրին սպառնացող արտաքին վտանգը դրոշմվեց և ներքին կյանքի, հոգևոր մտքի ու նյութական մշակույթի վրա։ Այս պայմաններում էլ 1293 թ. Սկևռայի վանքի վանահայր Կոստանգին եպիսկոպոսը⁶⁰։

⁵⁴ Նույն տեղում, էջ 49։

⁵⁵ Բ. Առաքելյան, Քաղաքներ..., հ. 1, էջ 174։

⁵⁶ Հ. Տեր-Ղևոնդյան, նշվ. աշխ., էջ 49։

⁵⁷ Ստեփանոս Օրբելյան, էջ 489։

⁵⁸ А. Я. Каковкин, Об изображении «закачка» на мощехраинительнице Стефана из Эчмиадзина, СА, 1971, № 1, стр. 252.

⁵⁹ Իբրև պատվիրատու Ղ. Ալիշանը (Սիսուան, Վենետիկ, 1885, էջ 107—112), Ա. Գաբիբե, (Inscriptions d'un

ձեռնարկեց մասնատուփի դրվագումը (աղ. VII, 2), որի պատկերաքանդակներում իբրև ժամանակի քաղաքական դեպքերի ու իշխող մտածելակերպի արտահայտություն, իրենց մարմնացումը գտան հայ ժողովրդի փառավոր անցյալի սքանչալիներ Գրիգոր Լուսավորիչը, Թադևոս առաքյալը, Վարդան Մամիկոնյանը և ուրիշներ։ Պահարանը⁸⁰ (բարձրությունը՝ 63,5 սմ, լայնությունը՝ 35,5 սմ՝ փակ վիճակում, հաստությունը՝ 7,5 սմ) արծաթից է, պատված ոսկու բարակ շերտով, պճնված

«Ի զարդ զարմանազան։
Յաւրինուածովք վայելչական։
Ականակապ ընդելուզմամբ»⁸¹։

Մասնատուփը պահարանաձև է, եռափեղկ։ Փեղկերից երկուսը կատարում են դռնակների դեր և երկուական ծխնինքրով ամրացված են միջին փեղկին կամ հիմնատախտակին։ Ներքին կառույցը փայտակերտ է, երեսպատված 0,6 մմ հաստության արծաթի թերթով։

Պահարանը փակ վիճակում զարդարում են մեդալիոնների մեջ վերցված սրբապատկերները (թվով ութը)։ Ամենավերևում, պահարանի աշ և ձախ անկյուններում, սք. Հեպարքոսն է, դիմացը՝ սք. Վարոսը։ Երկուսն էլ ձեռքերին գիրք ունեն բռնած ըստ ընդունված պատկերազրկան ոճի։ Նրանցից մի փոքր ներքև, համաձայն արձանագրությունների, Պողոս և Պետրոս առաքյալներն են։ Պետրոս առաքյալը մի ձեռքում գիրք ունի, մյուսում՝ բանալի, իսկ Պողոս առաքյալը՝ գիրք և սուր։

Պահարանի կենտրոնում, առաքյալներից մի փոքր ներքև, ողջ հասակով կանգնած են. ձախում՝ Գրիգոր Լուսավորիչը, աջում՝ սք. Թադևոսը, որպես Հայաստանում քրիստոնեության տարածողներ։ Գրիգոր Լուսավորիչը պատկերված է գիրքը ձեռքին, ուսերին ձգած խաչապատկեր ուրար, հագին երկար փիլոն։ Իբրև հոգևոր բարձր իշխանություն ներկայացուցիչ, Գրիգոր Լուսավորիչը գլխին կրում է ծածկոց⁸²։

reliquaire armenien de la collection Basilewski, „Mélanges Orientaux“, Paris, 1883, p. 163—213) համարում են Կոստանդին Բ կթողիկոսին։ Սակայն պահարանի պատվերման ժամանակ Կիլիկիայում կթողիկոս էր Գրիգոր Անավարդեցին, տե՛ս՝ Ա. Я. Кокоскин, Еще раз к вопросу о заказчике реликвария 1293 г., стр. 80.

⁸⁰ Պահարանն այժմ պահվում է Պետական էրմիտաժի Արևելքի բաժնում, № 206 (Ар—703)։

⁸¹ Ալիշան, էջ 108.

⁸² S. Der-Nersesian, Le reliquaire de Skevra et l'orfèvrerie cilicienne aux XIII et XIV siècles, p. 216.

Սք. Թադևոսը ձախ ձեռքում ունի գիրք, ըզգեստը երկար է, ոտքերը՝ մերկ։ Դիմքը զարդարում է կարճ, զուգահեռ գծերով հարդարած մուրուրը։ Նույն ոճով են հարդարված մագերիտ։

Ամենաներքևում սք. Ստեփանոսի և Վարդան Մամիկոնյանի պատկերներն են, իբրև քրիստոնեական հավատքի պաշտպանների. սք. Ստեփանոսը մի ձեռքում ունի խաչ, մյուսում՝ նիզակ, իսկ Վարդան զորավարը՝ սուր։ Վարդանի գլուխը ծածկում է մետաղաձուլլ սաղավարտը, կուրծքը՝ թերթավոր զրահը։

Զարդարուն են և դռնակները։ Աջ դռնակի վրա՝ վերևում սք. Ստեփանոսն է, դիմացը՝ (մյուս դռնակի վրա) սք. Հովհաննեսը։ Նրանցից ներքև ավետման տեսարանն է։ Աջ կողմում, գեղեցիկ բազմոցի վրա, 3/4 թեքումով նստած է Տիրամայրը, գլխին մետաքսե ծածկոց⁸³, հագին՝ ճոխ զգեստներ, դիմքին՝ մեղմ ժպիտ։ Տիրամայր գլուխը եզերում է լուսապսակը։ Նրա կողքին դեպի ծայրի հրեշտակապետը պահպանված է հետևյալ արձանագրությունը. «Աւրհնեալ ես դու ի կանայս. հոգի սք. եկեսցէ ի քեզ»։ Տիրամայր դիմաց, ձախ դռնակի վրա, Գաբրիել հրեշտակապետն է, գետնից կտրված ոտքերով, կողքին. «Ուրախ լեր բերկրեալդ Տր ընդ քեզ» արձանագրությունը։

Պահարանի ներքևում, ձախ դռնակի վրա Դավիթ թագավորն է, եռատամ թագը գլխին։ Աջ դռնակի վրա՝ Հեթում թագավորը, ծնկաշոք, գլուխը ետ թեքած, ձեռքերը պարզած առաջ։ Վարպետը Հեթումին պատկերել է ճգնավորի պարզ ու հասարակ զգեստով. զառամյալ մի ծերունի, թափված, նոսրացած մագերիտ, նեղ ու կնճռոտ ճակատով։ Հոգսի ու հոգեկան ծանր ապրումների կնիքն է դրոշմված նրա վշտաբեկ դիմքի վրա, որը դրվագված է ժամանակի դիմանկարի՞ն բնորոշ հարդարանքով։ Մագերիտ, մորուքը դրվագված են զուգահեռ գծիկներով։ Աչքերն ու շրթերը իրենց արտահայտությամբ համապատասխանում են ձեռքերի աղաչական դիրքին։

Կերպարը դրվագված է հայկական արծաթագործության լավագույն արտահայտություններից մեկը հսկողիսացող կիսակլոր, միակետ և եռակետ զարդերով։ Պատկերը շուրջը փորագրված ունի «Հեթում թագաւոր հայոց» արձանագրությունը։

Երկու դռնակներն էլ եզերված են արձանագրություններով, որոնք թողնում են զարդանկարի տպավորություն։

⁸³ Н. П. Кондаков, Иконография..., т. I, стр. 20.

Պահարանի ներսում, ընդհանուր կառույցը կաղմող տախտակին ամրացված է փայտե մի խաչ, խաչելության պատկերով: Վերջինս դրվագված է արծաթե բարակ թերթի վրա և կառույցին ամրացվել է հետագայում: Պահարանի համեմատ խաչը կոպիտ է, խաչելությունը բարձրաբանդակ, որը խանդարել է դռնակը փակելուն և ուժով փակելիս վնասվել է (աղ. VIIա, 3):

Ծրկու դետալներն էլ պահարանին զիջում են դրվագման արվեստով, պատկերներին հաղորդած արտահայտչականության ուժով, չափերով և ժամանակակից շեն նրանք⁶⁴: Տարբեր են և ոճով: Պահարանի ձևը, պատկերաքանդակներում տեղ գտած հին աստվածաշնչային կերպարների առկայությունը, Ավետման տեսարանի արխատիկ պատկերումը վկայում են այն մասին, որ պահարանի ոճում նկատվում է ձգտում դեպի վաղ պատկերազրույթություն: Իսկ հայկական վաղ քրիստոնեական հուշարձաններում, ինչպես ժամանակին ճիշտ նկատել է Գ. Հովսեփյանը, խաչելության տեսարանը խաչված Քրիստոսի պատկերով, անծանոթ էր: Նա դրում է. «նաչի սիմվոլիկ գործածությունը խաչելության փոխարեն՝ հայ արվեստում պահպանվել է մինչև IX դարը»⁶⁵:

Պահարանի հակառակ երեսը ծածկված է 104 տողանոց արձանագրությամբ:

Մասնատուփի պատկերները դիտելիս առաջին հայացքից թվում է, թե պատկերաքանդակները դրվագված են ասորա-բյուզանդական պատկերազրույթյան կանոններով: Բայց միայն մի պահ: Մանրազնին ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս նոր, ասորա-բյուզանդական պատկերազրույթյան անծանոթ տարրերի գոյությունը: Թե՛ բյուզանդական և թե՛ հայկական հուշարձաններում չի հանդիպում Պողոս առաքյալի նման պատկերումը: Պողոս առաքյալը աչք ձեռքով օրհնելու փոխարեն կրում է մերկացրած սուր, որը ոչ այլ ինչ է, քան արևմտաեվրոպական արվեստի ազդեցության դրսևորում կիլիկյան հայ արվեստում: Հայի ոգուն հարազատ էր ոչ թե ոճը, այլ մտածելակերպը: Հայրենիքի ներկա վիճակը թելադրում է սուր գործադրել: Գոյատևելու համար պետք է կռվել և ոչ թե աղոթել:

Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում Գրիգոր Լուսավորչի պատկերաքանդակը: Պատկերը մշակված է մեծագույն խնամքով:

Դեմքի վրա շեշտված են բոլոր մանրամասները, մինչև անգամ ճակատը ծածկող կնճիռները: Անցումները մի դետալից մյուսը հարթ են ու մեղմ: Այս ամենով հանդերձ, պատկերը զուրկ է մյուս սրբապատկերների բնորոշ արտահայտչականությունից: Պակասում է և անհատականությունը: Սրանից հետևում է, որ Գրիգոր Լուսավորչի պատկերաքանդակը սկզբնականը չէ: Ընդունված պատկերազրույթական ոճի համաձայն, նա պետք է լիներ գլխաբաց, ուսերին ձգած խաչազարդ ուրար, ձեռքին՝ գիրք, ինչպիսին հանդիպում է մանրանկարներում, խաչքարերի վրա և որմնապատկերներում: Այդպիսին է նրա պատկերումը Վրաստանում, Բյուզանդիայում և Բալկանյան երկրներում⁶⁶: Վերջինիս օգտին է խոսում և չափերի անհամամասնությունը: Նրա գլուխը իրանի և մյուս սրբապատկերների հետ համեմատած մեծ է: Գլուխն ու լուսապսակը դրվագված են արծաթե առանձին թերթի վրա, որն ընդհանուրի համեմատ հաստ է: Որ պատկերը մասնատուփի ժամանակակիցը չէ, վկայում են և նրա առաջին ուսումնասիրողը՝ Աստվածատուր Փափազյանի թողած արտանկարները⁶⁷: Այդ նկարներում Գրիգոր Լուսավորիչը գլխաբաց է, գեղեցիկ սանրվածքով, ճոխ ու փարթամ մորուքով:

Պահարանին ժամանակակից շեն և Պողոս-Պետրոս առաքյալների պատկերաքանդակները⁶⁸, որոնք մշակված են նույն ոճով, տեխնիկական նույն հնարներով, ինչ որ Գրիգոր Լուսավորչի պատկերաքանդակը: Առաքյալների պատկերները դրվագված են այլ տեսակի արծաթե թերթի վրա և ոսկեջրած շեն: Առաքյալների դեմքերը իրար շատ նման են, թեև ոճով հեռանում են մյուս սրբապատկերներից: Գլուխները խոշոր են, իսկ շրջանակող լուսապսակը՝ հազիվ նշմարելի:

Արևմտաեվրոպական արվեստի ազդեցություն պետք է համարել և սրբապատկերների նման մեծ թվի առկայությունը մասանց պահարանի պատկերաքանդակներում: Վերջինս դեմ էր հայ եկեղեցու հիմնական ուղղությանը: Հայոց եկեղեցին, ըստ կարգի, սրբապատկերներ չէր ընդունում: XIII դարի սկզբին ժամանակի մեծագույն մտածողներից Մխիթար Գոշը այդ առթիվ հայտնում է հետևյալը. «յոյնք և վիրք

⁶⁴ А. Я. Каковкин, К вопросу о скеврском складе-не 1293 г., ВВ, 30, 1969, стр. 200—201.

⁶⁵ Գ. Արքեպ. Հովսեփյան, Հավուց. Քառի Ամենափրկիչը..., էջ 38:

⁶⁶ А. Я. Каковкин, Об изображении Григора Просветителя, «Լրագեր», 1971, № 11, стр. 87.

⁶⁷ Նույն տեղում:

⁶⁸ Его же, К вопросу о скеврском складе..., стр. 202.

զպատկերագրութիւն առաւել պատուեն և հայք զխաչ⁶⁹։

Պահարանը պատրաստված է ամենայն հմտությամբ ու արվեստով։ Դրվագումը բարձրորակ է և լիովին բավարարում է ժամանակի գեղագիտական ըմբռնումներին։ Դրվագող վարպետը կատարելապես տիրապետել է շարժման, ժեստի, կեցվածքի և մարդկային կերպարանքները ճիշտ տեղագրելու արվեստին։ Արվեստագետ-արժաթագործը օժտված է եղել գեղարվեստական դիտողականության ու պատկերման մեծ կարողությամբ։

Քննության առարկա մասնատուփերից վերջինը, որն իրավամբ կոչվում է «հայ արժաթագործության գոհար»⁷⁰ (երկարությունը՝ 42 սմ, լայնությունը՝ 26,5 սմ), պատրաստված է դրվագման հնարանքով։ Դրվագումը կատարված է 0,5 մմ հաստության արժաթե թերթիկների վրա, որոնք հետո պատվել են ոսկու բարակ շերտով։

Պահարանը եռափեղկ է։ Փեղկերից երկուսը միաժամանակ կատարել են դռնակների դեր։ Զույգ ծխնիններով նրանք հագած են միջին փեղկին կամ հիմնատախտակին։ Հիմնատախտակի հակառակ երեսին պահպանված արձանագրությունից իմանում ենք, որ պահարանը պատվիրվել է 1300 թ. խոտակերաց սբ. Նշան վանքի համար (աղ. VIII, 1)։ «Կամաւ կարողին այ. ես էաչ ի որդի Հասանայ որդի Պոռշա որդո մեծին Վասակա յազգէ Հաղբականց՝ տիրեցի հայրենի երկրիս իմո շապունեաց եւ այլ յոլով գաւառաց զաւրաւիգն եւ օգնական ունելով զքս. եւ զսբ. Նշանս խոտակերաց որով եւ նախնիքն իմ զօրացան ետու կազմել պահարան սմին անշինջ յիշատակ որք հանդիպիք սմա զիս եւ ծնողսն (այսպէս) իմ զամիր Հասան եւ զթաճերն եւ զհաւրեղբայրն իմ դՊապաք յաղաւթս յիշեցէք այլ եւ զամենայն նախնիսն մեր եւ զազգաւորսն»⁷¹։

Գանձակեցու և Օրբելյանի վկայությունից իմանում ենք, որ պահարանի պատվիրատու էաչին խաչնի Պոռշյան Նշանավոր տոհմի ժառանգորդներից է⁷²։

⁶⁹ Թուղթ Մխիթար վարդապետին, որ Գոշն կոչվր, «Արարատ», 17, 1900, էջ 562։

⁷⁰ Հ. Տեր-Ղևոնդյան, Հայկական արժաթագործության արվեստի գոհար, էջ 28—34։

⁷¹ Գ. Արքեպ. Հովսեփեան, «Խոտակերաց Ս. Նշան», մի նմուշ ժգ գարու հայ ոսկերչութեան, «Գեղարուեստ», 1911, № 4, էջ 38։

⁷² Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 205, 384, 385, Ս. Օրբելյան, էջ 350։

Պահարանի առաջին երեսին, ճակատի կենտրոնում շորեքկերպյան գահի վրա բազմած է Քրիստոսը, աջ կողմում՝ գառ և արծիվ, ձախում՝ առյուծ, եզրերում են միայն շորեքկերպյանների գլուխները բոլորակ նիմբուսներով։ Չորեքկերպյանների դասավորությունը համապատասխանում է Հովհանու հայտնության «Դ» գլխի տեսլեանը, որն այնքան էլ տարածված չէր հայ արվեստում (աղ. VIII, 2)։

Չորեքկերպյան աթոռի վրա բազմած Հիսուսը, որը պատկերագրության մեջ ընդունված է կոչել Ամենակալ, քրիստոնեական արվեստի սիրելի մոտիվներից է։ Նա նստած է դեմքով դեպի ժողովուրդը։ Ունի արևելյան դեմք. մի փոքր շեղ աչքեր, բարձր ու գեղեցիկ ճակատ, թավ մորուք, զուգահեռ գծիկներով երկու կողմի վրա հարդարված ուղիղ մազեր։ Նույն ձևով է հարդարված մորուքը։ Հարդարումը լիովին համապատասխանում է ժամանակի դիմանկարի ոճին։ Նա կրում է երկար, ոտքերը ծածկող պարեգոտ, բազուկների մոտ նեղացող թևերով, վրան ձգած շատ գեղեցիկ ծալքավոր թիկնոց։ Վերջինս դրվագված է ալնպիսի նրբությամբ ու արվեստով, որ մետաքսի տպավորություն է թողնում։ Զգեստավորումը արևելյան է։ Գլխի երկու կողմերում պահպանված է ՅՍ ՔՍ արձանագրությունը։ Կերպարին առանձին վահաններ են տալիս գլուխը պսակող բոլորակ, խաչազարդ ու գոգավոր նիմբուսը։ Պատկերաքանդակը շրջանակում է քիվավոր, անկյուններում սրածայր շրջանակը։ Վերջինս երկու կողմերից զարդարում է նրբորեն գալարվող ցողունազարդը։ Զարդը փորագրված է կետ-գծիկով հարդարված ֆոնի վրա, որն արեւելյան զարդարվեստին է բնորոշ։

Պահարանի երկու անկյուններում գալարվող ցողունազարդով պնդված դաշտի վրա կանգնած են մեկական հրեշտակ. թավամազ մորուքով, երկար, մինչև ուսերը հասնող մազերի խոպուպիկներով։ Նրանք ձեռքներին կրում են խաչազուլս մականներ։ Վերջինս խորհրդանշում է բարձրագույն իշխանություն և քրիստոնեական արվեստում բնորոշ է Գաբրիել հրեշտակապետին։ Այստեղ հավանաբար այն ունի փոխաբերական իմաստ։ Հրեշտակների զգեստները ճոխ են. երկար, մինչև ուղեքները հասնող ներքնազգեստ, զարդարուն քղանցքներով։ Զարդարուն են և փողպատներն ու բազպանները։ Ներքնաշապիկի վրայից հագած են կարճ, ծալքավոր վերնազգեստ, որն իր պերճությամբ ու դրվագման արվեստով չի զիջում Քրիստոսի թիկնոցին։ Ուտ-

քերին ունեն նուրբ, անկրունկ մաշիկներ։ Հրեշտակների գլուխը պսակում է արմավենազարդ նիմրուսը՝ եզերված պարանոցի և գոտիով։ Թեև պապներն զրկադված են մեծ վարպետությամբ, սակայն մի փոքր ձգված են։ Հակառակ մարմինների, խոսուն ու արտահայտիչ են նրանց կիսաբաց թևերը, որոնցում կա խոյանք, ձգտում սավառնելու դեպի տիեզերքի անհունները։

Պահարանի վերին մասը կամ ճակատը, սլաքաձև մի կամարով սնչատված է կենտրոնից։ Կամարը, որի դաշտը հարդարում է արմավենիների և եռատերևների հյուսկե շղթան, եզերված է պարանոցի և զարդով։

Պահարանի կենտրոնում Բարեխոսի խմբանկարն է հայ արվեստին հատուկ ձևակերպմամբ։ Ձախ դռնակի վրա ողջ հասակով պատկերված է Գրիգոր Լուսավորիչը, գլխաբաց, դեմքով մի փոքր թեքված ձախ։ Լուսավորիչը աջով օրհնում է (լատինական ձևով), իսկ ձախ ձեռքով պահում խաչազարդ ավետարան։ Խաչը ձևով կապվում է XII—XIII դդ. մանրանկարչության մեջ լայն տարածում գտած խաչապատկերների ձևերի հետ։ Լուսավորիչի գլուխը պսակում է մեծադր հիշեցնող նիմրուսը, ծածկված կետազարդ բուսական մեղմ զարդաձևերով։

Նրա հաղուստը պարզ է ու համեստ. շուրջառը, շապիկը և խաչազարդ եմիփորոն հարդարված գեղեցիկ ծալքերով։ Քղանցքները զարդարված են նուրբ, մարգարտաշար հիշեցնող զարդակարով։ Ոտքերին փափուկ, սրածայր մաշիկներ։ Պատկերը մի փոքր եղծված է (քիթը ճղմված է, աչ աչքը փչացած)։

Լուսավորչի դիմաց, աչ դռնակի վրա կանգնած է Հովհաննես Մկրտիչը՝ երկար, ուսերին թափվող մազերով, մերկ սրունքներով, բութիկ ոտքերով (չրում կանգնած լինելը շեշտելու նպատակով), կարճ պարեգոտով, օձիքը արևելյան ձևով իրար վրա բերած, կարճ թևերով, ձախ ձեռքը ազդրի վրա, աջով օրհնելիս։ Գլխին ճիշտ նույնպիսի լուսապսակ, ինչպիսին Գրիգոր Լուսավորչինն է։

Նրանցից համապատասխանաբար աչ և ձախ, դռնակների եզրային անկյուններում պատկերված են Տիրամայրը (Օրանտ) և Հովհաննես Ավետարանիչը։

Դռնակներն արտաքուստ եզերում է արմավենիների և գալարվող ցողունների նրբահյուս շղթան։ Պահարանի ներքևի մասում զրկազած են. աչ կողմում՝ Պողոս առաքյալը, ճաղատ գրե-

խով, երկար մորուքով, կրծքին սեղմած ավետարանը. հագած է սովորական տունիկա, ուսերին ձգած տոգա, որը աչ կողմի վրա ճարմանդված է մի գեղեցիկ կոճակով։ Գլխին լուսապսակ։ Առաքյալը թեքված է դեպի աչ։ Ձախում՝ Պետրոս առաքյալն է, կարճ ու բոլորակ մորուքով, գրեխին լուսապսակ։ Նա հագին ունի նույնպիսի տարազ, ինչպիսին Պողոս առաքյալինն է, իսկ ձախ ձեռքով գլխից վեր պահում է ավետարանը։ Առաքյալների պատկերները զրկազած են ընդհանուր պատկերազրույցյան կողմից մշակված ոճի համաձայն։ Առավել հետաքրքիրը կենտրոնի պատկերաքանդակն է։ Քրիստոսի շրջանակը հիշեցնող մեկ այլ շրջանակի մեջ պատկերված է պահարանի պատվիրատու էաչի Պողոսյան իշխանը (աղ. VIIIա, 5)։ Նրա երկու կողմերում պահպանված է «Սբ. նշան տէրունական դու էաչո լեր օգնական թվ. Չիթ» արձանագրությունը։ Առանձնակի ուշադրության է արժանի էաչի Պղղոսյանի դիմաքանդակը։ Լայն բացված, շեղ աչքեր, ուղիղ, ծայրում սրված քիթ, քունքից սկսվող կարճ ու փարթամ մորուք, ճակատի վրա թափված մազեր, հարդարված գծային զրկազամբ։ Իշխանի գլուխը ծածկում է բոլորակ եզրերով, կենտրոնում՝ գմբեթանման գլխարկը։ Այն ձևով հիշեցնում է Բուրթել Օրբելյանի և Ամիր Հասանի գլխարկները, միայն այն տարբերությամբ, որ Բուրթել իշխանի գլխարկն ունի սրածայր գագաթ, իսկ էաչունը՝ ոչ։ Ամիր Հասանի գլխարկի ծայրը կտրված է և գագաթի սրածայրության մասին որևէ բան ասել հնարավոր չէ։ Սակայն հաստատ է մի բան, որ XIII դ. վերջերից, քաղաքական դեպքերի բերումով, հայկական կենցաղ էին սկսել թափանցել ոչ միայն թաթարական արք ու վարքի կանոնները, սովորությունները, այլև տարազը, մինչև անգամ անունները։ Այս շրջանի հայկական տարազի համար բնորոշ են դառնում թաթարական խալաթանման զգեստները, փափուկ սրածայր մաշիկները, բոլորակ ծալքերով գրմբեթանման գլխարկները և այլն։ Բոլորակ եզրերով գմբեթանման գլխարկ է կրում և Սարգիս Պիծակին վերաբերող մանրանկարներից մեկում պատկերված հուշկապարիկը⁷³։

Էաչին հագած է խալաթանման շքեղ զգեստ, ծածկված ասեղնագործ զարդանկարներով։ Խալաթանման զգեստ ունի և Անիի պեղումներից գտնված ու նույն դարերով թվագրվող մարդու կերպարանքով բրոնզե կողպեքը։

⁷³ Գ. Արքիպ, Հովոսփյան, Խոտակերաց սբ. Նշան..., էջ 6։

Պահարանի կողերը գեղազարդում են արմավենիկներն ու հնդատերևները, շրջանակված նրբորեն գալարվող ցողունների բոլորակներով: Բոլորովին ուրույն գեղեցկությամբ է մեր առաջ կանգնում պահարանը բաց. վիճակում: Բուսական զարդերի գեղանկար՝ ֆոնի վրա աչք է շոյում գեղակերտ մի խաչ, խաչելության նշանով: Խաչն ունի ձգված, տերևաձև ծայրերով ավարտվող թևեր բոլորված պարանահյուս և կետաշար եզրազարդերով: Թևերը զարդարում են ակնաքներում ագուցված թանկագին (նռնաքար) և հասարակ քարերը: Ակնի, թագի և բնի վրա տեղադրված ակնափոսերից երկուսը բոլորում են մարգարտաշար շրջանակները: Թևերի վրա, քարերի միջև եղած տարածությունները լցնում են արծաթե ոլորուն լարերից կազմված շրջանները (աղ. VIIIա, 4): Խաչի ներքևում, բեկբեկուն կամարներով եզերված շրջանակի մեջ պատկերված են դեմհանդիման պառկած երկու եղնիկներ, գրությունները թեքած ետ: Նրանց արանքում բարձրանում է փարթամ մի թուփ, շիվերը տարածած աչ ու ձախ:

Խաչին առանձնահատուկ հմայք է տալիս ոսկեզօծ խաչադաշտը՝ զարդարված արմավենիկների և հնդատերևների գալարվող շղթայով, ծածկված կանթերով ու փարթամ տերևներով: Ցողունները գալարվելիս կազմում են շրջաններ, կիսաշրջաններ, որոնք ամբողջության մեջ թողնում են անընդհատության տպավորություն: Զարդանկարները դրվագված են կետածածկ ֆոնի վրա, գծային եղանակով և ոճական մեծ ընդհանրություն ունեն մանրանկարչության ու քանդակագործության հետ: Նրանք բնորոշ են թեքիստոնեական (հայ, վրաց, բյուզանդական) և թե մահմեդական զարդարվածություն (Իրան, Եգիպտոս և այլն):

Դռնակների վրա ներսից պատկերված են՝ աչում Գաբրիել (աղ. VIII, 3), ձախում՝ Միքայել հրեշտակապետները, կանգնած, ձեռքներին խաչազուլի մականներ: Միքայել հրեշտակապետը խոնարհված է դեպի խաչը: Երկուսն էլ կրում են միանման հագուստներ՝ երկար, մինչև ոտքերը հասնող ներքնազգեստ, հարդարված նրբին ծալքերով: Զգեստի թևերը բազուկների մոտ նեղանալով, սեղմվում են զարդարուն բազալաններով: Զգեստի վրայից ուսերով վար ձգված է խաչազարդ թիկնոցը, որը գեղեցիկ ծալքերով իջնում է ծնկներից վար: Ուտքերին կրում են փափուկ հողաթափեր: Հրեշտակապետները ճակատներին կրում են եռանկյունաձև կապեր, նշանակ հրեշ-

տակապետության: Եռանկյունաձև կապի գործածությունը գալիս է բյուզանդական արվեստից, ապա կիլիկյան մանրանկարչության որդեգրմամբ տարածվում հայկական արվեստում: Հրեշտակապետների զուգը բոլորում է գոգավոր արմավենազարդ նիմբուսը, շրջանակված պարանաձև եզրազարդերով:

Դռնակներն ունեն ծաղկանկար ֆոն, որի զարդերը շեն կրկնում մյուս զարդաձևերին:

Պահարանի կողերը զարդարում են զույգ սլաքներից կազմված կիսաշրջանները, կենտրոնում՝ բաժակաձև ծաղիկը: Սլաքների այս տիպի գործածությունը, ինչպես նշում է Գ. Արքեպ. Հովսեփյանը, գալիս է ճարտարապետական զարդաքանդակների հին մոտիվներից (V—VII դդ. շենքերի վրա), իսկ նույն հորինվածքով ունենք XII դ. մանրանկարչական արվեստում⁷⁴:

Արևմտաբաների կազմեր. — Միջնադարյան հայ ծիսական սպասքում առանձին խումբ են կազմել մագաղաթյա ավետարանների կազմերը: Գրավոր առաջին տեղեկությունները մատյանները հատուկ կազմերով կազմելու մասին վերաբերում են VII դ.⁷⁵: Միջնադարյան Հայաստանում բարձր տիպի դպրոցներին և խոշոր վանքերին կից գործում էին գրատներ⁷⁶, որոնք ոչ միայն գրապահոցներ էին, այլև գրչության արհեստանոցներ: Այս գրատներում ստեղծագործում էին ժամանակի նշանավոր գրիչները, ծաղկողները ու կազմող վարպետները: Նրանք ոչ միայն գրում և նկարազարդում էին, այլև պատրաստի մատյանները երեսպատում մետաքսե, կաշվե, ոսկրե, ոսկե և արծաթապատ կազմերով: «Ի թվ. ՈԶԴ Ես Քուրդս եւ ամուսին իմ Խորիշահ շինեցաք զգրատունս եւ հաստատեցաք դմատուռս յանուն զստեւ մերոյ Մամխաթունին... եւ մեք զարդինք նորա արարաք խաչ ոսկի եւ անտարան ոսկետուփ...»⁷⁷: Մետաքսե և կաշվե կազմերը սովորաբար հարդարվում էին արծաթե խաչերով:

Գիրք կազմելը պահանջում էր հատուկ հրմտություն և տեխնիկական մի շարք հնարների գործադրում: Վերջինս որպես առանձին արհեստ հանդես է գալիս X դ. միայն⁷⁸: Մերտորեն կապ-

⁷⁴ Գ. Արքեպ. Հովսեփյան, Խոտակերպ սք. Նշան..., էջ 8:

⁷⁵ S. Der-Nersessian, Une Apologie des images du septième siècle, p. 65.

⁷⁶ Կ. Կոստանեանց, Վիճական տարեգիր, Ս. Պետերբուրգ, 1913, էջ 72:

⁷⁷ Ղ. Ալիշան, Այրարատ, Վենետիկ, 1890, էջ 163:

⁷⁸ Բ. Առաքելյան, Քաղաքներ..., հ. 1, էջ 317:

ված լինելով գրչության գործի հետ, գրչության օջախներին կից, միջնադարյան Հայաստանում դործում էին և կաղամարարության կենտրոնները՝ Դրանք են. Մևծ Հայքում՝ Վանը, Ախթամարը, Լիմը, Մուշը, Բաղեշը, Տաթևը, Դաձորը, Էջմիածինը, Կիլիկիայում՝ Հոռմկլան, Սիսը, Ակները, Դրաղարկը, Սկևռան, Դաղթօջախներում՝ Կաֆան (Ղրիմ), Կ. Պոլիսը և Նոր-Ջուղան:

XIII դ. մեղ հասած մետաղակերտ կազմերը թվով երեքն են և ներկայացնում են Հոռմկլայի կաղամարարական դպրոցն իր լավագույն ավանդույթներով:

Պահպանակ կազմերից առաջինը պատրաստվել է 1254 թ. և բոլորում է 1248 թ. դրված ավետարանը⁷⁹: Ավետարանը գրել է Կյուրակոս գրիչը, Կոստանդին կաթողիկոսի «դրան սարկաւագ Ստեփանոս եպիսկոպոսի պատվերով. «գրել զսբ եւ զլուսաւոր մատենան կենարարին մերոյ Յի. քի. բազմածախս յաւրինուածովք յոսկւոյ եւ ի պատուական երանգոց գեղազարդել զսա ներքոյ եւ արտաքոյ... ի աշխարհամուտ դղեակս Հոռմկլայ... ի թվ. հայոց ՈՂԷ (1248)»⁸⁰: Պահպանակը արծաթից է, պատած ոսկու բարակ շերտով և կրում է Քրիստոսի, ավետարանիչների ու առաքյալների պատկերաքանդակները: Առաջին երեսին խաչելության տեսարանն է: Առավել հետաքրքիր է խաչի հարդարումը: Նրա վերին և ներքին թևերին (թաղին և բնին) հակված են մեկական հրեշտակ, ձեռքներին գունդ և գավաղան, խաչի աջ և ձախ թևերը զարգարում են արևը և լուսինը: Խաչի շորս անկյուններում շորս ավետարանիչներն են. վերևում՝ Ղուկաս և Մարկոս, ներքևում՝ Մատթեոս և Հովհաննես: Նրանցից աջ և ձախ, մեղալիոնների մեջ, առաքյալների կիսանդրիներն են. աջում՝ «Բարթոլոմէոս», «Անդրիաս», ձախում՝ «սբ Յէկովի» և «սբ Սիմոն», ներքևում՝ «սբ Փիլիպոս» և «սբ Թումաս»:

Պահպանակի մյուս երեսին բարձրաթիկունը դահն է, գահին՝ Քրիստոսը, գլխավերևում՝ «ՅՍ ՔՍ» արձանագրությունը: Քրիստոսի գլուխը շրջանակում է խաչած շողարձակ լուսապսակը: Պատկերաքանդակը եզերում է բուսական պերճ զարդերի շղթան: Կազմի շորս անկյուններում շորս ավետարանիչների նշաններն են, հարդար-

ված գալարվող ցողունազարդի փարթամ գալար ներով:

Պատկերազարկան ոճով, պահպանակը հարազատ է կիլիկյան մանրանկարչական դպրոցի ավանդույթներին և ակնհայտորեն ազդված է այդ ավանդույթներից:

Կազմ-պահպանակներից երկրորդը պահվում է Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարանում՝ և բազմիցս իր վրա է սեւեւ ուսումնասիրողների ուշադրությունը⁸¹:

Ավետարանը, ինչպես վկայում է հիշատակարանը, գրվել է 1249 թ. Կյուրակոս գրչի ձեռքով, Կոստանդին Բարձրաբերդցի կաթողիկոսի պատվերով «Յաշխարհամուտ աթոռս Հոռմկլը. ի թագավորութեան հայոց, Հեթմոյ բարեպաշտի, և որդւոցն նորա. Վենտի և Թաթոսի և սրբաւոգի Թադուհոյ իւրոյ Զապէլի ՈՂԸ (1249). հրամանաւ և ծախիւք սուրբ երջանիկ կաթողիկոսիս Հայոց ան. Կոստանդեան»⁸²:

Կազմը կերտվել է 1255 թ.: Զկա կազմող վարպետի անունը: Այն արծաթից է, պատած ոսկու բարակ շերտով: Կազմարար վարպետը կիրառել է տեխնիկական մի քանի հնարներ. դրվագում (պատկերաքանդակները ցցուն են և խոշոր), ֆիլիդրան և գծային փորագրում: Ցցուն պատկերաքանդակները պահպանելով նպատակով, վարպետը կազմի վրա ամրացրել է արծաթե զնդրիկներ: Պահպանակի առաջին երեսին «խնդրովածքի» (geucyc) տեսարանն է: Կենտրոնում Քրիստոսն է, կանգնած ողջ հասակով: Նրա երկու կողմերում կանգնած են Մարիամն ու Հովհաննես Ավետարանիչը: Մարիամը կրում է մետաքսե նրբագեղ զգեստ, ծածկված նույնատիպ թիկնոցով: Դուխը ծածկում է ճակատին փոթեր տվող գլխաշորը, ներառած զարդարուն լուսապսակի մեջ: Դրվագումը կատարված է մեծ հմտությամբ, թվում է, թե կարելի է ձեռքով շոշափել փափուկ մետաքսը: Կոմպոզիցիան պատկերազարկան հո-

⁷⁹ Մատենադարանի ձեռագիր, 7690,

⁸⁰ Գ. Հովսեփյան, Մի էջ հայ արուեստի և մշակութի պատմությունից, Հալեպ, 1930, էջ 29—30, նկ. 8, 9, A. H. Саврун, Миниатюра Древней Армении, М.—Л., 1939, стр. 60, վ. Արամեանյան, Արհեստները Հայաստանում IV—XVIII դդ., էջ 109, Ն. Տեր-Ղևոնդյան, Մատենադարանի արծաթյա ձեռագրակազմերի մասին, էջ 50—53, նույնի, Կիլիկյան Հայկական արծաթագործության պատմությունից, ՊՔԶ, 4, 1963, էջ 75—77, նկ. 1, 2, S. Der-Nersessian, Le reliquaire de Skevra..., pp. 135—136; A. Я. Каковкин, Серебряный оклад 1255г. Евангелия 1249г., стр. 163—172.

⁸¹ Գ. Արքիպ. Հովսեփյան, Մի էջ հայ արվեստի..., էջ 23:

⁷⁹ Ն. Տեր-Ղևոնդյան, Մատենադարանի արծաթյա ձեռագրակազմերի մասին, էջ 50:

⁸⁰ S. Der-Nersessian, The Armenians, pl. 43—44.

⁸¹ Գ. Արքիպ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ..., պ. Բ, էջ 19:

րինվածքով արխաիկ է XIII դ. համար և կրկնում է մանրանկարչական ավանդույթները:

Պահպանակի երկրորդ երեսին չորս ավետարանիչներն են՝ Հովհաննես, Ղուկաս, Մարկոս և Մատթեոս, կանգնած դիրքում: Ավետարանիչների պատկերման այս տարբերակը նույնպես արխաիկ է XII—XIII դդ. համար⁸⁵: Հայ մանրանկարչության մեջ այն կիրառելի էր մինչև XI դ. վերջերը: Վարպետը լավ է զգացել նյութը և գեղարվեստական սահմանափակ հնարների գործադրմամբ հասել դեկորատիվ հարդարման բացառիկ տպավորության: Նա ճշտորեն է լուծել և քանդակի ու հարթ տարածության հարաբերության հարցը: Պահպանակի կողերին պահպանված են հետևյալ արձանագրությունները. վերին կողին՝ «Քրիստոս Այստույժ ողորմեա Տ/եառ/ն Կոստանդեայ կաթողիկոսի եւ ծնաւդաց իւրոց եղբարց եւ եղբարորդեաց. Ամէն. Թու/ին/ ԶԴ» (1255), իսկ ներքին կողին կարդում ենք. «գրեցաւ Աւետարանս եւ կազմեցաւ հրամանաւ Տ/եառ/ն Կոստանդեայ կաթողիկոսի ի յիշատակ իւր եւ ծնողաց իւրոց եւ եղբարց, ամէն»:

Պահպանակներից երրորդը թերի է և վերը հիշատակած պահպանակ-կազմերի օրինական հաջորդն է: Կերտված և դրվագված է տեխնիկական ու գեղարվեստական նույն հնարներով, ինչ մյուս երկուսը: Այն հարչարող տեսարանները դարձյալ դրվագներ են Քրիստոսի կյանքից:

Երեք կազմերն էլ մեզ հնարավորություն են տալիս պնդելու, որ Հայաստանում գրչության և կազմարարության գործը գտնվել է բարձր մակարդակի վրա: Գրչության և կազմարարության հայտնի կենտրոնների շարքում իր առանձնահատուկ տեղն է ունեցել Հոռմկլայի գրչության, մանրանկարչության ու արծաթագործության դպրոցը: Այդ դպրոցն իրավամբ եղել է լավագույն մտահղացումներին ու գեղարվեստական հորինվածքներին կյանքի կոչող օջախ, ուր ծնունդ են առել նոր ոճեր, տեխնիկական, գեղարվեստական նոր հնարներ:

Զանգեռ.— Խնդրո՞ւ առարկա արարողական սպասքի հաջորդ խումբը կազմում են զանգերը կամ զանգակները, կոչված ժողովրդին եկեղեցի կոչելու, ազդարարելու կարևոր իրադարձությունները և այլն: Մինչև զանգակների եկեղեցի մուտք գործելը այդ դերը կատարում էին ժամկոչները, որոնք երգելով շրջում էին թաղից թաղ⁸⁶:

⁸⁵ Л. Дурново, Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957, стр. 26.

⁸⁶ Մ. Աբեգյան. Օրմաշատ, Միսական բառարան, էջ 117:

Զանգերի գործածությունը արևմտյան եկեղեցիներում հայտնի է IV դարից՝ Գրիգոր Մեծի ժամանակներից: Արևելյան եկեղեցիներում այն մուտք գործեց IX դ. կեսերից՝ Բարսեղ I կայսեր ժամանակներից: Բարսեղ I-ին Վենետիկի դուքսը իբրև ընծա ուղարկում է տասներկու զանգ, որոնց համար սբ. Սոֆիայի տաճարին կից նա կառուցել է տալիս հատուկ շինություն⁸⁷: Այս շինությունները մեզանում հայտնի են զանգակատուն անունով: Վաղագույն զանգակատները միջնադարյան Հայաստանում հանդես են գալիս XIII դարից⁸⁸: Դրանք Սանահինի և Հաղպատի զանգակատներն են:

Հաղպատի զանգակատունը կազմված է երեք հարկաբաժնից: Վերին հարկաբաժնի գլխին շարած է սյունազարդ գմբեթը, իրականում՝ զանգակատունը, որտեղ, ինչպես վկայում է Կիրակոս Գանձակեցին, «կախէին զանգակս»⁸⁹:

Զանգերի և զանգակատների վերաբերյալ մեծաքանակ ու հետաքրքիր տեղեկություններ են պահպանել մեր ձեռագիր մատյաններն ու վիմագիր աղբյուրները: Այդ վկայություններից տեղեկանում ենք, որ զանգակատների կառուցումն ու զանգակներ ձեռք բերելը մի կողմից եղել է պաշտոնական եկեղեցու կամ վանական միաբանության գործը, մյուս կողմից կրել է ընծայական բնույթ: Շատ հաճախ իշխաններն ու մեծատունները այս կամ այն եկեղեցուն իբրև նվեր կառուցում էին զանգակատներ, նրանցում զետեղելով ձեռք բերած զանգերը:

Շղեզնաձորի շրջանի Սպիտակավոր-Աստվածածին եկեղեցու զանգակատան արևմտյան երեսի խորշի պատին պահպանված արձանագրությունում ասված է. «Թվիս: ԶԶԹ: (1330): Պարոնութն... կամաւ բարերարին Այ ես Յոհանէս եւ կենակից իմ Թաճն շինեցաք Զանկակս եւ զտուն [ն] որայ տվաք»⁹⁰:

Անիի սբ. Փրկիչ եկեղեցու հյուսիսային պատի վրա կարդում ենք. «Թ թուին: ԶԻ: Ես Մխիթար որդի Շերասցի, որդի Զուսիմի, Սալուքենց Սուրբ Նշանս եւ ի փրկիչս եւ բերի զանգականիս և շինեցի զանգակատունս...»⁹¹:

⁸⁷ Բանբեր էշմիաճնի գիտական ինստիտուտի, գիրք Ա և Բ, 1921—22 թթ., էջ 139:

⁸⁸ Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961, стр. 331.

⁸⁹ Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 115:

⁹⁰ Դիվան հայ վիմագրության, պր. III, Երևան, 1967, արձ. 287, էջ 101:

⁹¹ Նույն տեղում, պր. I, Երևան, 1966, էջ 43:

Հանձնարարում գտնված մեկ այլ արձանաշարությունից իմանում ենք, որ «թվ. ՊԺ (1361) իշխանութեամբ մեծի Իւանէի ես տէր Կոստանդ մեծ փափագանաւք զնեցի զզանականիս, սուրբ ուխտս բերի»⁹²:

Թեև զանգակատների և զանգակների վերաբերյալ վկայությունները հարուստ ու խոսուն չեն, սակայն մեղ հասած զանգակները խիստ փոքրաթիվ են:

Առաջին դանդը գտնվել է 1875 թ. Գնդեանքի բակում: Տնտեսական շինությունների մոտ բացված թաքստոց-հորում պղնձե զանազան առարկաների թվում եղել է մի ձուլածո զանգ, մոտավորապես 32 կգ քաշով: Զանգի վրա եղել է հետևյալ արձանադրությունը. «ԶՄԶ, թվ. ՂՍարկաւադ քահանայ յիշէք ի Քրիստոս, որ ստացաւ զսա»⁹³:

Զանգակներից երկրորդը գտնվել է անցյալ դարի 80-ական թվականներին Հաղարծնի վանքում, վերանորոգման աշխատանքների ժամանակ, նշանավոր կաթսայի հետ մեկտեղ: Այն եղել է ձուլածո և կշռել է 2 փուլ, 2 ֆունտ⁹⁴:

Հայկական համարվող երրորդ զանգը գտնվել է Փոթի քաղաքում, որի, և ընդհանրապես Հայաստանի միջնադարյան զանգերի, ուսումնասիրությամբ առաջին անգամ զբաղվել է ակադեմիկոս Հովսեփ Օրբելին⁹⁵: Զանգը կշռել է մոտավորապես 40 կգ: Այն հարդարված է եղել շրջաններով. կենտրոններում աստղ, կետերով և այլ պարզաձևերով: Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում զանգի կենտրոնը հարգարող խաչապատկերը, որը և դառնում է ուսումնասիրության առանցքը:

Անդրադառնալով պատահականորեն գտնված զանգի քննությանը, ակադեմիկոս Հովսեփ Օրբելին առաջ է քաշում մի շարք հետաքրքիր դրույթներ նրա ծագման ու դարդաձևերի վերաբերյալ: Զարդաձևերում, հատկապես խաչաքանդակում, նա տեսնում է հայ, առավելապես Անիի զարդարվածատին հարազատ ու բնորոշ տարրեր: Հենվելով զարդաքանդակների ոճի և հայկական մետաղե խաչերի, խաչքարերի հետ ունեցած

ոճական հարազատության վրա, նա որոշում է զանգակի հայկական լինելն ու XII—XIII դարերին պատկանելը⁹⁶:

Մեզ հայտնի զանգերից մյուս երկուսը գտնվել են միջնադարյան Հայաստանի վանական խոշոր կենտրոններից մեկում՝ Տաթևում: Զանգերը բացվել են Պողոս-Պետրոս եկեղեցուց արևմուտք գտնվող և 1931 թ. երկրաշարժից փուլ եկած զանգակատան սալահատակի վրա, հինգ մետր խորությամբ լիցքի մեջ⁹⁷:

Զանգերն ունեն տանձաձև իրան, որն ավարտվում է դեպի դուրս լայնացող բերանով: Իրանի վերին մասում տեղավորված են ականջաձև ունկերը՝ կախելու անցքերով: Անցքերից ազդեցվող հաստ պարանով կամ շղթայով զանգը կախվել է զանգակատան զմբեթից: Անցքեր կան և ունկերի երկու կողմերում՝ լեզվակների համար:

Զանգերը պղնձից են, պատրաստված ձուլման եղանակով: Որպես հումք հավանորեն օգտագործվել է Կապանի հանքաքարը:

Զանգակների չափերն են. բարձրությունը՝ 65 սմ, բռնակի բարձրությունը՝ 20 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 80 սմ, պատի հաստությունը՝ 5 սմ, քաշը՝ մոտ 250—300 կգ: Զանգերից մեկը հարդարված է շուրջանակի անցնող եռատերևների ավերած զարդերով (աղ. IX, 4):

Տաթևի հին զանգակատան շինությունն, ըստ տեղեկությունների, վերագրվում է Հովհ. Որոտնեցուն: «Ի ծայր կամ ի գլուխ գաթիս՝ յարեւմտակողմն՝ կայ վայելուչ Զանգակատուն, ամբարձնալ ի վերայ վեցից սեանց փոքու կաթողիկէի, շինեալ ի Յովհաննէ Որոտնեցույ, զատ յայլոց ինչ շինուածոց...: Զանգակատունն որ էր հիմնարկեալ՝ նոյն նա կատարեալ», գրում է նրա աշակերտ Գրիգորը⁹⁸:

Սակայն զանգերի վրայի արձանագրությունները վկայում են, որ դրանք պատվիրել է Ստեփաննոս Օրբելյանը: Կնշանակի, շինությունն սկսել է նա, ավարտել է Հովհան Որոտնեցին. «Զանգակքն հնագոյն են քան զայժմեան տուն իւրեանց և հնչեցուցիչք յիշատակի մեծի մետրապօլիսի և պատմչին՝ Ստեփաննոսի, կրելով զիրեմաբք զայսպիսի յարմարդիւտ բանս, յամէ 1302 և 1304»⁹⁹:

⁹² Մ. Լալիս. Բաղխուտաբանց, Արցախ, Բազու, 1895, էջ 177—178:

⁹³ Տե՛ս «Փորձ», 1877/78, էջ 353, Ղ. Ալիշան, Սիսական, Վենետիկ, 1893, էջ 107, Դիվան..., պ. 3-րդ, էջ 20, արձ. 25:

⁹⁴ Մ. Լալիս. Բաղխուտաբանց, նշվ. աշխ., էջ 369:

⁹⁵ Н. А. Орбели, Колокол с аннийскими орнаментальными мотивами XI—XIII вв., стр. 175—188.

⁹⁶ Н. А. Орбели, ук. соч., стр. 185.

⁹⁷ Ա. Քալանթարյան, Տաթևի վանքի զանգերը և նրանց արձանագրությունները, Հայագիտական հետազոտություններ, պ. Ա, Երևան, 1974, էջ 115:

⁹⁸ Ղ. Ալիշան, Սիսական, էջ 236:

⁹⁹ Նույն տեղում:

Զանգերից առաջինը կրում է երկու տողանոց, երկրորդը՝ երեք տողանոց արձանագրությաններ:

Առաջին զանգ

1. ՉՄԱ ԹՎ, լՍԵԼԻ ԱՐԱ ԻՆՁ, ՏԷՐ, ԶՁԱՅՆ ՅՐՆ-ՍՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ԶՈՒՐԱԽՈՒԹԵԱՆ
2. ԱՆԵՂԷՆ ԾՆՈ[Ի]ՆԴԵԱ[Մ]Բ ԶՏԷՐ ՍՏ[Ե]-Փ[ԱՆՈՍ] ՍԻԻՆԵԱՑ ԳԱՀԻ ԿՈԶԵԱ Ի ՓԱՌՍԴ ՀԱՅՐԵՆԻ:

Երկրորդ զանգ

1. լՍԵԼԻ ԱՐԱ ԻՆՁ, ՏԷՐ, ԶՅՆՍՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ԶՈՒՐ-ԱԽՈՒԹԵԱՆ, ԵՒ ՅՆՁ [ԱՍՅԵՆ] ՈՍԿԵՐԲ ԻՄ ՏԿԱՐ, ԳԹԱ ՔՍԱՆ Ի ՏԷՐ ՍՏ[Ե]Փ[ԱՆՈՍ],
2. ՉՄԳ, ԱՅՍ ՏԷՐ ՍՏ[Ե]Փ[ԱՆՈՍ] ՕՐՊԷԼԵԱՆ ՄԵՍԱԻ ԶԱՆԻԻ ՈՒՂԱՓԱՌ ՊԱՀԵԼ ԶԱԽԱՆԴՍ ՅԷԿԵՂԵՑԻՍ ՀԱՅՈՑ¹⁰⁰,
3. ՏԷՐ ՍՏ[Ե]Փ[ԱՆՈՍ] ՄԵՏՐԱՊՈԼԻՏ ՍԻԻՆԵԱՑ, ՈՐ Է ՊՐՕՏՕՅՐԱԿՆՏԷՍ ԱՄԵՆԱՅՆ ՀԱՅՈՑ,

Արձանագրությամբ զանգեր հայտնի են և Հայաստանի այլ շրջաններում: Այսպես, օրինակ, Եղիշե Առաքյալ կամ Զրվշտիկ (Լեռնային Ղարաբաղ, Մարդակերտի շրջան) վանքում պահվող զանգակներից մեկի վրա պահպանված է հետաքրքիր արձանագրություն. «Յիշատակ է զանկակս Ղազարին, որ է որդի Քիրիգորին, է թոռն Ծալորին. Յուսեփի որդի Պապէն, որ է Պողոս Թուլգէր (հիւան). ես Շահնա կարմրեցի (ձուլեցի). գինն է Գ. թուման»¹⁰¹: Զանգակը կոտրված է և գործածության համար ոչ պիտանի:

Բերված արձանագրությունը վկայում է այն մասին, որ զանգակներն ունեցել են լայն կիրառություն և նրանց պատրաստումը եղել է պատվավոր ու անհրաժեշտ գործ:

Հաղարծնի կաթսան. — Միջնադարյան հայ եկեղեցական սպասքում, իբրև մետաղամշակության լավագույն ավանդույթների, տեխնիկական բարդ հնարների շնորհալի գործադրման արտահայտություն, առանձնանում է Հաղարծնի վանքում գտնված պղնձե կաթսան:

Կաթսան գտնվել է Հաղարծնի վանքի վերանորոգման աշխատանքների ժամանակ, սեղանատան պատի տակ¹⁰²: Զափերն են. բարձրությունը՝ 83 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 110 սմ: Կշռում է 350 կգ: Պատրաստված է ձուլման եղանակով (աղ. IX, 1):

Ըստ կշռի և չափերի կաթսան Կովկասում գտնված նույնատիպ անոթներից ամենախոշորն է: Կաթսայի դեպի դուրս փոված լայն շուրթի վրա շուրջանակի փորագրված է հետևյալ արձանագրությունը. «Ի Թ. ՈԶԱ (1232) ես Զոսիմա քահանղապարտ անձամբ ստացա զքորս յարդեանց իմոց. միաբանքս էտուն ինձ ի տարին. Ա. ժամ Գորգա զարավար տանին» (աղ. IX, 3):

Անոթն ունի շորս կանթ, որոնք մեկական առյուծաքանդակներ են, ձուլվել են առանձին կաղապարներում (աղ. IX, 2), ապա ամրացվել նրան: Բռնակներից ներքև (յուրաքանչյուր բռնակի մոտ) պահպանված է առյուծի մեկական գլուխ, բաց երախով: Երախներից ժամանակին կախված են եղել բավականին խոշոր օղեր, որոնք այժմ մասամբ բացակայում են: Կաթսան լայն, կլորավուն իրանով հենվում է երեք ամուր փայտեների վրա, որոնք ունեն փոված ու կարճիկ թաթեր, շեշտված կրնկամասով: Ոտքերն աղեղնաձև ճյուղավորվելով միանում են կաթսայի նստուկին:

Թեև կաթսան մեր հավաքածուում եզակի նմուշ է, բայց հայտնի է, որ նման խոշոր կաթսաներ ձուլվել են Հայաստանում, Վրաստանում ու Աղվանքում, որոնց լավագույն ավանդույթները շարունակեցին գոյատևել և հետագա դարերում: Նրանք կյանքի կոչվեցին Հյուսիսային Աղվանքի լեռնային շրջաններում, ներկայիս Դաղըստանում: Վերջինս մինչև այժմ էլ հռչակված է իր շնորհալի մետաղագործ վարպետներով: Այդ են վկայում այնտեղ գտնված կաթսաների հնագույն օրինակները, որոնց տեղի բնակիչները կոչել են տարբեր անուններով: Ինչպես նշում է ակադ. Հ. Օրբելին, կաթսաները նրանք անվանել են «շիրվան-էշըկ» (շիրվանյան կաթսա), «Գյուր-շի էշըկ» (վրացական) և «խաշ-էշըկ» (խաշաձե կաթսա)¹⁰³: Խաշաձե կաթսաների երկու տիպ է եղել հայտնի. մեկը բաց, կիսագնդից քիչ պակաս իրանով կաթսաներն են, որոնց եզերքի խաչի թևերից մեկի կենտրոնում արված է կտուցը՝ հեղուկը դատարկելու համար, իսկ երկրորդ տիպը փակ, դնգի մոտ 3/4 մասը կազմող իրանով կաթսաներն են, որոնք կտուց չունեն: Երկու տիպն էլ ունեն երեք ոտք: Խաշաձե կաթսաներ ձուլել են ոչ միայն Հայաստանում, այլև հարևան Աղվանքում: Սակայն մենք համամիտ չենք, որ նման կաթսաների հայրենիքը հնագույն Աղվանքն է¹⁰⁴: Հաղարծնի կաթսայի տիպի մեկ այլ կաթսա (միայն թե փոքր

¹⁰⁰ Ա. Քալանթարյան, նշվ. աշխ., էջ 117:

¹⁰¹ Մ. Եղիշ. Բաղրատարյանց, նշվ. աշխ., էջ 236:

¹⁰² Նույն տեղում, էջ 369:

¹⁰³ Н. А. Орбели, Албанские рельефы и бронзовые котлы, стр. 350.

¹⁰⁴ Նույն տեղում, էջ 354:

չափերի), հայտնի է Դվին քաղաքատեղիի պեղումներից: Խոշոր չափերի մեկ ուրիշ կաթսա էլ գտնվել է Անբերդ ամրոցի պեղումների ժամանակ, բաղնիքում¹⁰⁶ (գործածվել է ջուր տաքացնելու համար): Մեծ թվով կաթսաներ, խոշոր և փոքր չափերի, զարդարուն և անզարդ, հայտնի են Դվին և Անի քաղաքների պեղումներից: Վերջիններս խոսում են այն իրողության օգտին, որ կաթսաներ ձուլվել են թե՛ Հայաստանում և թե՛ Աղվանքում ու Վրաստանում: Տնտեսության մեջ նրանք ունեցել են լայն գործածություն: Հայտնի են դեպքեր, երբ Հաղարծնի կաթսայի տիպի կաթսաները խոշոր վանքերում գործածվել են որպես մկրտարան, փոխարինելով մկրտության ավազանին: Ծիշտ նույն նպատակին է ծառայել և վերը նշած անոթը: Այդ է հավաստում նրա վանքում գտնվելու (կաթսայի հետ գտնվել է պղնձե մի զանգ) իրողությունը:

Այսպիսով, հնագիտական նյութի և մատենագրական վկայությունների քննությունից հետևում է.

1. Միջնադարյան հայ եկեղեցական սպասքը, իբրև կիրառական արվեստի, ոսկերչության ու արծաթագործության ուրույն արտահայտություն, առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում: Հայ կիրառական արվեստում ձևավորվեց մի նոր որակ, հանձինս միջնադարյան հայ արարողական սպասքի՝ իրեն բնորոշ պատկերազրական ու ոճական առանձնահատկություններով:

2. Իբրև կիրառական արվեստի ինքնատիպ ուղղություն, այն ի սկզբանե հանդես է գալիս սերտ համամասնության մեջ աշխարհիկ մշակույթի, մանրանկարչության և քարգործական արվեստի հետ:

3. Եկեղեցական սպասքի ուսումնասիրությունը մեկ անգամ ևս ցույց է տալիս, որ հայ մետաղագործ վարպետներն իրենց մտահղացումներով, դրանք իրագործելու ճարտարությամբ և արտադրանքի կատարելությամբ Մերձավոր արևելքի մի շարք երկրների արհեստավորների արժանի մրցակիցներ էին:

¹⁰⁶ И. А. Орбели, Баян и скоморох..., стр. 319.