

**ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ, ՆՇՈՒՄՆԵՐ,
ՎԻՃԱՐԿՈՒՄՆԵՐ**

**COMMUNICATIONS, NOTES
ET DISCUSSIONS**

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՕՏԻՆԵՐԸ

Տարազը մարդկային մարմնի բնութեան դէմ պաշտպանութեան եւ միաժամանակ ձեւաւորման ու քեղեցկացման գլխաւոր միջոցներէն է: Քաղաքակիրթ ազգերու մօտ տարազի պատմութիւնը լուրջ ուսումնասիրման առարկայ մըն է, ուր իրենց յանրա տարբերութիւններով տարազներու ազգային պատկանելիութեան բնորոշումը կարելի է կատարել:

Որպէս մարմնի ծածկոյթ, հազուադէպ, արական թէ՛ իգական, կը բաղկանայ մէկ կամ քանի մասերէ, համաձայն տոսեակ անձի ճաշակին եւ ֆիզիքական պահանջներուն. միակտուր հազուադէպը դիւրին հաշնելու համար՝ կեղերնի մէջքի մասը լայն կը ձեւաւորուի: Այդ լայնութեան հակադրելու եւ մէջքի մասը ըստ ցանկութեան եւ հնարաւորութեան նեղցնելու համար՝ կը գործածուի գօտին՝ որ կը բաղկանայ կաշիէ կամ հիւսուածեղէնէ կերտուած նեղ եւ երկար շերտէ մը, որուն երկու ծայրերը իրար կը միանան ճարձանդի (fibula) մը միջոցով, մէջքը գրկելու եւ աստիճանաբար գօտին նեղցնելու հնարաւորութիւն ստեղծելով լրացուցիչ անցքերու միջոցով:

Պրանսական Մեծ Հանրագիտարանը կը հաստատէ. «գօտին առաջին զգեստն է որ մարդը կրած է, եւ բացի քանի մը բացառութիւններէ, միակը որ ըստ երեւոյթին, մարդիկ կրած են երկար ժամանակ: Գօտին եղած է արդարեւ անհրաժեշտ՝ մաքրութեան, ինչպէս նաեւ ամօթխածութեան ծածկոյթի փոքրիկ գոգնացներուն համար: Թերեւս վերարկուն կը մրցի գօտիին հետ հնութեան կարգով»:
Կարելի է թուել նախնական կենցաղով ապրող շատ մը ցեղեր, որոնք նոյնիսկ ներկայ դարուն կը կրեն միայն գօտի մը, որմէ կախուած կ'ըլլայ քուրջի, կաշիի կամ խոշոր տերեւի կտոր մը ծածկելու համար մարմնի անցուցադրելի մասերը:

Գօտիի գործածութիւնը բնորոշ է բոլոր ժողովուրդներու համար: «Հին Եգիպտացիները իրենց դեմքակները մարմնի վրայ կ'ամրացնէին գօտիի մը միջոցով: Ասորեստացի թագաւորներ ջանդաւանդեալներու վրայ կ'երեսան հիւսուած գօտիներով: Յոյներու մօտ գօտին

մաս վը կազմէր արական լթէ իգական զգեստներու: Տարբեր մօտեցում չունէին նաեւ հռոմայեցիները: Գօտիին կամ թրակամարը (ceinturon) որոշիչ նշանն էր յոյն եւ հռոմայեցի զինուորներու եւ աստիճանադրկման պարագային՝ անոնցմէ կ'առնուէր թրակամարը»²:

Զինուորականներու գօտիները կը զարդարուէին քառակուսի կամ կլոր մետաղեայ ուռուցիկ կտորներով, որոնց դերն էր հարուածներ դիմադրակելով՝ առանալ զինուորականի մէջքը պաշտպանել: Ինչքան շատ եւ խիտ ըլլային մետաղեայ կտորները՝ այնքան ապահով էր մէջքը:

Միջին դարերուն զեղարուեստական եւ զգացական (sentimentale) արժէք կը ներկայացնէին կանացի մաղերէ հիւսուած դօտիները, ուր բարակ ոսկեայ լարեր վը զուգակցուէին մաղերուն: Կիները իրենց մէջքի գօտիներէն կը կախէին ողորմութեան տոպրակներ (aumonière), ինչպէս նաեւ արդուադրի առարկաներ: Նոյնիակ սուրբերու մասունքներուն զպած գօտիները՝ կը նկատուէին արգասաբերութեան եւ դիւրին ծննդաբերութեան օժանդակողներ: Տղամարդիկ սովորութիւն ունէին իրենց նախասիրած իրերը կախել իրենց գօտիներէն: Գօտիէն կախուած կամ ամբողջ երկարութեան մէջ ծալուած կ'ըլլային դրամապանակներ՝ ապահովութեան համար: Այս վերջինը մինչեւ օրս կը շարունակուի գործածուիլ որոշ փոփոխութեամբ:

Գօտիի գործածութիւնը վերապահուած էր անձերու տրոնք պարկեշտ էին իրենց գործառնութիւններուն մէջ, եւ «անառակ կանանց արգելուած էր օրէնքով կրել ոսկեգոծ գօտիներ, որոնք շատ գնահատուած էին Ժե. դարուն, Ֆրանսայի մէջ»³:

Յայտնի ճշմարտութիւն է որ սեղմիքանը կամ սեղմակը (corset) կը տեղի գօտիէն, եւ մէջքի ցաւերու պարագային կը յանձնարարուի հիւանդներու: Գօտիի այս բժշկական տարբերակը մինչեւ օրս մեծ օգտակարութիւն կը մատուցանէ բազմահազար հիւանդներու:

Երբ մարդիկ իրենց հեռաւոր սիրելիներուն կը հանդիպին եւ անոր մէջքէն բռնած կը գրկեն, այս շարժումը կը կոչենք «գօտեպատում»⁴: Անցեալին յոյն եւ հռոմայեցի երիտասարդ աղջիկներ կը կրէին «կուսական գօտիներ» որպէս զարդարանք մինչեւ իրենց ամուսնութեան օրը: Նոյնպէս ընդունուած էր բանաստեղծութեան մէջ «Աստղիկի գօտի» (ceinture de Venus) կոչել՝ արտեր դրաւելու գօտիները կամ կարողութիւնը⁵:

2. Ibid, page 1027-1028.

3. Ibid, page 1029.

4. Grand Larousse de la langue Française, en six volumes, tome premier, Paris, page 636.

5. Ibid, page 637.

Կարելի է երկար հետազոտել ցանկը այն բոլորի՝ որոնք կապուած են դօտիի դործածութեան հետ :

Գօտեղարդ մարդկային կերպարանքներու քանդակներուն եւ մանրանկարներուն մասին արտայայտուելէ առաջ, նշենք թէ իսկական դօտիներով զարդարուած հագուստներ պոսնուած են հնազդեական գերեզմանային պեղումներէ, որոնցմէ կարելի է յիշել վաղ-պոսնոգեղարան գօտեղարդ հազուատը, որ պոսնուած է Էգտվետի (Egtved) մէջ եւ կը պահուի Կոպենհագէնի (Copenhagen) ազգային թանգարանին մէջ (նկ. 1), ինչպէս նաեւ Սկրիդսթրուպի (Skrydstrup) պեղումներէն դոսնուած այն գօտեպատ հագուատը՝ որ ցուցադրուած է վերոյիշեալ թանգարանին մէջ (նկ. 2), ուր նախնական ճարմանդի ներքեւ կը զգացուին գօտիի կաղմած հանգոյցի երկու ծայրերը, որոնք ցոյց կու տան թէ նախ քան ճարմանդը՝ հանգոյցը կատարած ըլլայ անոր դերը :

Գարով քանդակներուն, որոնք լաւաւորն պահպանուած նիւթերն են, անոնցմէ կ'արժէ յիշել Ապուի (Abu) գօտեղարդ արձանը (նկ. 3) իր զուգահեռ պարանազարդ գօտիով (Իրաքի պատմ. թանգարան) կերտուած Ք. Ա. երրորդ հազարամեակի ընթացքին : Իսկ Եօթներորդ դարէն (Ք. Ա.) մեղէ յայտնի է բաբելոնեան բանակի երաժիշտներու խորաքանդակը (նկ. 4) իրենց լայն գօտիներով եւ արտայայտիչ շարժումներով (Լուվրի թանգ.) :

Յիշատակու Բուշէի «20.000 տարրամ հանդերձանք» աշխատութեան մէջ՝ կան հետեւեալ ուշադրաւ տողերը Կարմիր Բլուրի պեղումներուն մասին. «Միայն աժմ կը ծանօթանանք այն յարաւորութեան» որոնք կատարուած են Հայաստանի մէջ 1938էն ի վեր : Կարմիր Բլուրի մէջ, Նրեւանի մօտիկ, հնագէտներ գտած են զոհարեղէններ եւ հիւսուածեղէններ, որոնք հնարաւոր կը վարձեն ճշգրիտ թուականագրութիւնը այս քաղաքակրթութեան տարազին՝ իր կործանումէն առաջ, Սկիւթացիներու կողմէ Ք. Ա. վեցերորդ դարուն, եւ հաստատել իր յարաբերութիւնները դրացի հարաւային Ռուսաստանի՝ եւ կեդրոնական Ասիայի հետ» :

Աստիճանաբար մօտենալով մեր թուն նիւթին, կ'արժէ յիշատակել մասնիկներու ուրարտական գօտիներէ, որոնց բոնոգէ պատրաստութիւնը գրուագման միջոցով՝ մեղի զարմանք կը պատճառէ նիւթին կարծրութեան եւ դրուագման գործիքներու մուրճի հարուածներուն դժուար ենթարկուելուն պատճառով : Հաւանական է որ տընեալ մասնիկները ամրացուած էին կաշիէ գօտիներու վրայ, դիւրացներու եւ գործնականացներու համար անոնց օգտագործումը : Գօտիներու այս մասնիկները (նկ. 5), դոսնուած Արիւն թերդի պեղումներ

րէն, ցոյց կու տան որսորդական տեսարաններ (Երեւանի Պետական Պատմ. Թանգարան) :

Ս. Ղազարի վանքի Թանգարանի հարուստ հաւաքածոյին մաս կը կազմէ ա՛յլ ուրարտական գոտիի պղնձեայ կտոր մը (նկ. 6) , որ նոյն վանքին նուիրած է Հ. Ղ. Ալիշանի եղբայրը՝ Սեդրակիւթ Ալիշանը՝ Պոլիսէն : Սոյն գոտիի զարդարանքները , որոնք շատ քնորոշ են ուրարտական զարդարուեստին , կը ներկայացնեն նաեւ որսորդական տեսարաններ : Այստեղ հայկական վարդեակի նախնական ձեւերուն մէջընդմէջ կան տճաւորուած արծիւներ , որոնք կը յիշեցնեն եղիպտական նոյնանուն զծագրութիւնները : Պէտք է ընդունինք որ այսպիսի փոխադրեցութիւններ կան ուրարտական արուեստի մէջ , նկատի ունենալով Ուրարտուի տնտեսական և թերեւս մշակութային կապերը հարաւի Երկրներու հետ : Վերոյիշեալ գոտին դտնուած է վանի մէջ :

Չունենալով նիւթեր հայկական հնագոյն գոտիներէ , ստիպուած ենք դիմել Սասանեան Պարսկաստանին , որու հետ քաղաքական և մշակութային կապեր ունէր Հայաստանը : Էրմիտաժի Թանգարանի Սասանեան արհեստներու հաւաքածոն կը հայթայթէ առաջ նիւթեր՝ արծաթի վրայ դրուագուած քանդակներով , ուր Սասանեան Թաղաւորներ ներկայացուած են խնճոյքի և մանաւորաբար որսի ընթացքին : Վերոյիշեալներէն ամէնէն աջըսուեն այն արհեստը , որ քանդակուած է Շապուր Գ. (Shapour III) (Թադ. 383-388) ընձառիւծ մը սպաննելու պահուն (նկ. 7) : Շքեղ տարագով պահուածութեամբ զաւարի գոտիէն կախուած են , բացի դաշոյնէն՝ որով կը սպաննէ ընձառիւծը , նաեւ սուր մը ևս դռնոց մը : Գոտիին վրայ նշմարելի են ձեւեր՝ որոնք մեզի կը թելադրեն այնտեղ տեսնել կաշիի վրայ ամրացուած մետաղներու պաշտպանողական կտորներ , կեղրոնի Երկու մասերէ իրար ազդեցուած ճարմանդով : Շատ հաւանական է որ հայ Արշակունի Թագաւորներ ևս այս հանդերձանքի հայկականացած տարբերակները գործածած ըլլան (տե՛ս Համդէս Ամսօրեայ , 1982, Թիւ 1-12, էջ 63, Հ. Տ. Ղ.) :

Հասնելով մեր նպատակէտը հանդիսացող բուն նիւթին , մեզի յայտնի հնագոյն մանրանկարը (Է. դար) էջմիածնայ Աւետարանի մոզերու Երկրպագութեան տեսարանն է : Հոն Աստուածածնի և Յիսուս Մանուկի աջ կողմի (դիտողի կողմէն՝ ձախ) երկու մոզերը (նկ. 8) կը կրեն գոտիներ , որոնցմէ մէկը շատ լայն ու զարդարուած է : Այս երկու մոզերու տարազները կարելի է նկատել՝ Խոթենի ողջ հարու հայոց իշխանական կամ նախարարական տարազներու նմանահանութիւններ , երբ նկատի ունենանք թէ , առաջին՝ մոզերու ո՛ր երկրէն եկած ըլլալը ճշտիւ յայտնի չէր , և երկրորդ՝ նկարիչը շատ հաւանաբար իր տրամադրութեան ունէր միայն իր շրջապատի հայ-

կապան տարազները, որոնց շքեղագոյնները ընդօրինակած էր :

Այստեղ անհրաժեշտ է նկատի ունենալ կարճադպեստներու, տաբատներու եւ դօտիի ժանեկանման նրբաՀիւս ձևերը, որոնք տուեալ ժամանակաշրջանին կը Հիւսուէին նուրբ ոսկեթելով : Նկարի աջ կողմի չորս վերականգնումները, որոնք կատարուած են մեր կողմէ, կարելի է նկատի ունենալ որպէս ճշմարտութեան մօտիկ պատկերացում մը : Շապուհ Բազրատունիի (Թ-Ժ. դար) «զկարս տակեղէնս», եւ Յովհ. Կաթողիկոս Դրասխանալիւրացիի «տակեղէնսն» համարեք ձիւք», ինչպէս նաեւ Ստ. Ասողիկի (Ժ. դար) վկայութիւնը՝ հայոց կարգրամիդէ թագուհիէ նոր Հիմնարկեալ փեղեցատոյն նուիրած «տակեթել նկարագործ անկուածոց» արտայայտութիւնները՝ բաւական են մեզ Համոզելու ոսկեթել ձևագործներու պոյութեան եւ զարգացման մասին Հայաստանի մէջ (տե՛ս Հանդէս Ամսօրեայ, 1978, Թիւ 1-12, սիւնակ 108-110, Հ. Տ. Ղ.) :

Վերոյիշեալ մոգերու երկրպագութեան մանրանկարի տարազին մասին Փրոֆ. Սիրարիկի Տէր Ներսէսեան աւս կը յայտնէ այն կարծիքը՝ որ անոնց նկարները կրնան ներշնչուած ըլլալ հայ տիպարներէ (model), իրենց կարգին ներշնչուած իրանեան արուեստէ : Ընդունելով հանդերձ հայ-իրանեան փոխ-յարաբերութիւնները արուեստի զանազան բնազաւաններու մէջ, պարտք կը սեպենք մերժել վերոյիշեալ տեսակէտը : Բացի տարատներէն, որոնք նոյնութեամբ չեն ընդօրինակուած, տարազի մնացեալ մասերը նեխարկուած են զանազան ազդեցութիւններու՝ յունական (բիւզանդական եւ այլն), որոնք բարեփոխուած են հայ տարազային արուեստի նրբաՀիւս ձևերով ու հայկականացած ինքնատիպօրէն : Օրինակ՝ պարսկական սասանեան տարազի մէջ երեւցող գլխանոցը, վզի ծածկոյթը եւ տարատի աւելորդ զարդարանքները՝ հայկական տարազի մէջ չկան կամ տարբեր են :

Գագիկ Արծրունի թագաւորի նախաձեռնութեամբ կառուցուած Աղթամարի Ս. Պաշ եկեղեցւոյ բազմաթիւ հարթաքանդակները՝ առաւել նիւթ կը մատուցանեն հայ աւազանիի կրած ճոխ տարազներու ուսումնասիրման համար, սակայն միայն Սաւուղ թագաւորի հարթաքանդակի վրայ է որ փարելի է նշմարել դօտի մը, իր կախովի զարդարանքներով (Յվ. 9) : Այստեղ դօտիի ոճը, իր քառակուսի ընտորաբաժանումներով եւ կլոր մասերով, յարմարցուած է վերարկուին : Հարց կրնայ ծագիլ թէ վերարկուի զարդանկարներն են յարմարցուած դօտիին, թէ դօտին վերարկուին : Մեզ կը համոզէ առաջին տեսակէտը, քանի յետագայ պարերու հայկական դօտիները ծրի-

նրենքուով փրարու հետ շարժականօրէն աղուցուած առանձին կտորներ
են, մեծամասնութեամբ քառակուսի կամ քառանկիւն (rectangle):

Կիլիկիոյ Կեռան թագուհիի պատուէրով գորուած Աւետարանը,
որ կը պահուի Երուսաղէմի Ս. Յակոբ վանքին մատենադարանը, ի
շարս ա՛յլ հրաշալի մանրանկարներու, ունի ընտանեկան խմբանկարը
Լեւոն Բ. թագաւորին, ուր, ձախին կանգնած, խնդրարկուի կեր-
պարանքով կ'երեւի թագազարդ թագաւորը՝ հանդիսաւոր հանգե-
ձանքով: Մէջքին կ'երեւի լայն գօտի մը (նկ. 10), որու կեդրո-
նական մասը՝ սաթի եւ այլ կապոյտ քարի (հաւանաբար՝ շաղուարդ)
ճարմանդով զարդարուած: Գօտին նման է Կաշիի, սակայն շուրջը
կ'երեւին մարդարտանման սպիտակ գնդիկներ: Տարագը եւ թագը
կը կրեն բազմաթիւ մարդարիտներու եւ ա՛յլ գունազեղ ակներու ճոխ
զարդարանքներ, որոնց Կիլիկիոյ մէջ զոյգութեան նւ լայն առեւտուրի
մասին կը վկայէ յայտնի ճանապարհորդ նւ առեւտրական Մարքոյ
Պոլոյ (Marco Polo)⁸:

Սարգիս Պիծակի կողմէ կատարուած Լեւոն Գ.ի դատաստանա-
յին տեսարանի մանրանկարը՝ կրնայ առատ նկիւթ հարթալթել ժա-
մանակի տարադներու ուսումնասիրութեան համար: Բացի թագէն,
որ ուսումնասիրած եմ անցեալին (Բազմալէպ, 1984, թիւ 3-4),
թիկնոցը, պատմութեանը, թեղանիքները եւ մանաւանդ գօտին (նկ.
11), արժանի են ուշադրութեան: Այստեղ, գօտին, ընդերով աւան-
դական հայկական ձեւերէն, ունի փրկա՛ր եւ լայն, մէջքի առաջա-
մասը ծածկող ճարմանդ մը տերեւազարդ, ոսկեգոյն կեդրոնական
զարդերով նւ երկու փրկանման գլծերով, որոնց վերջաւորութիւն-
ները կը միանան թիկնոցին, փոխանակ մէջքը չընկալուելու, ինչ-
պէս առհասարակ բոլոր գօտիները, այսպէս ծառայելով միայն որ-
պէս թիկնոցի երկու կողմերու միացման միջոց: Թագաւորի արեւե-
լեան ձեւով ծալապատիկ նստուածքը եւ արեւմտեան տարադային
նորամուծումները իրար կը հակադրուին, թէեւ ամէն ինչ կարելի է
բացատրել, նկատի ունենալով փրկի աշխարհադրական գլխը:

Մարիոն մայր թագուհիի տարագը առելի սերտօրէն կապուած է
հայ անցեալի աւանդութիւններուն: Ըստ երեւոյթին, կրնոր, հե-
ռու քաղաքական մանուածապատ հաշիւներէ, հնարաւորութիւնը ու-
նեցած են շարունակելու անցեալի գեղեցիկ աղագին աւանդութիւն-
ները. արքայական ու իշխանական պալատներու մէջ, որպէս օգոս-
կար ժամանց՝ ունեցած են արուեստանոցներ, ուր իրենց ճաշակի
թեղարանքով՝ ստարգներու պատրաստութեան նւ ասեղնազործու-
թեան աւանդական ձեւերը կանգուն պահած են: Սոյն մանրանկարի
մէջ աշխարհադրութիւնը կը հետեւի կանոնաւոր մեթոտի մը, ուր հա-

գուտարի օձիքը, կուռքերի կոճակաղաղը շարանը ևս գոտին (Յկ. 12) կատարուած ան նոյն գծադրութեամբ, թէեւ, համոզուած ամ որ անոնք պատրաստուած են մարմնին հանդատակէտ պայմաններ ապահովող տարրեր նկութեամբ, որոնց ոճային ամբողջականութիւնը կը պահպանուի կրոր շարաններու ներկողմանի պարանաղաղներով, որոնք, գոնէ գոտիի վրայ, կ'ենթադրեմ որ ակներ կամ մարգարիտներ ընդան: Իսկ թիկնոցի եղբարեւորը ապահովաբար մարգարիտներ ան, որոնք կը շրջապատեն խաղողի տերեւներու աւանդական գոնաւոր նկարներու շարաններով զարդարուած թիկնոցի կերպասը:

Իշխան Էաչի Պոռչեանի որդի Ամիր Հասանի քանդակը, որսորդական տարազով, հեծեալ, կը կրէ զարդարուն գոտի մը (Յկ. 13), որուն անդադաղ գոյգ պարանաձեւերը մեզ կը համոզեն՝ որ տուեալ գուռահեռ պարաններու միջեւ շարուած կրոր ձեւերու շարանը, զարդարուած է կիսաթանկարժէք ծակոտիէն ակներով՝ բերդակ, լազուարթ (arménite) կամ սաթ: Տուեալ կրոր կտորները իրենց շարժանակութիւնը վատահօրէն ապահոված են պարանակերպ շղթաներով, որոնք կրորներու վերեւէն եւ ներքեւէն մածուցուած են շղթաներուն:

Սոյն քանդակէն 21 տարի առաջ Ամիր Հասանի հայրը, իշխան Էաչի Պոռչեան, նուիրած է մասնատուի մը՝ Խոտակերաց Ս. Նշան անուանեալ վանքին, որ հայկ. արծաթագործական արուեստի գլուխ գործոցներէն լաւագոյնն է (Էջմիածնայ վանքի թանգարան) և կը վերայէ տուեալ զարաշրջանին կերտուած, սակայն գծախառքար այսմ կորածներուն ետ բարձր ու անդհաճատելի որակին մասին:

Ամիր Հասանի 1321 թուի այս քանդակը, քացի տարազէն, մեզի կը հայթայթէ նաեւ կիլիկեան հայկական թագաւորութեան ժամանակաշրջանին հայ իշխաններու գործածած նետերն ու աղեղը, որոնց ձեւերը շատ ինքնատիպ են: Որսորդական նետի ծայրը սուր է՝ ռազմականներուն նման, այլ բռնցքաձեւ, և նպատակ ունի կենդանին ուշաթափելու և ողջ վիճակի մէջ լռելու, առանց սպաննելու:

Հայաշատ Նոր Զուղայէն մանրանկար մը կը ներկայացնէ ձեռագրի պատուիրատու Կոստանդինի որդի Յովհաննէսը, հեծեալ, գոտիէն վախուած նետերու կապարճով: Գոտին (Յկ. 14) նման է Աղթամարի տաճարի արտաքին մակերեսի Սաւուղի քանդակի գոտիին, եւ ցոյց կու տայ աւանդական ձեւերու յարատեւ պահպանումը՝ նոյնիսկ հայրենի սահմաններէն անդին, թէեւ ոչ շատ հեռու, Պարսկաստանի մէջ: Պարսկաստանի և Վասպուրականի հայերու միջեւ առեւտրական, ինչպէս նաեւ մշակութային կապերը՝ ակնյայտ փրօղովին մը եղած ան անցեալին:

Ինչպէս տեսանք, հետաւոր անցեալէն մինչեւ ԺԴ դար, զանց առնելով ուրարտական ժամանակաշրջանի արտասովոր, քնարանային

(thématique) զարդերով պոռնոգեայ գոտիները, ինչպէս նաեւ կիլիկեան հայ թագաւորներու շքեղ՝ քայց ազգային աւանդութիւններէ շեղած հարուստ գոտիները, հայկական գոտիներու տիրող տարրերը կը կազմեն վլոր եւ քառակուսի ձեւերու շարանները, երբեմն օգտագործելով նաեւ զուգահեռ ուղիղ եղբարդարդեր :

Հակառակ այն ակնյայտին ճշմարտութեան, որ զանազան քաղաքակրթութիւններու հանդիպման կէտին վրայ գտնուող Հայաստանը՝ ենթարկուած է այս կամ այն հոգ տէրութեան քաղաքական ազդեցութեան, հայ արուեստը, հաւանաբար Երկրի ընդհանրին տէրութիւն չը նորհիւ, կրցած է ճարտարապետութենէ մինչեւ կրտսեր արուեստները՝ պահպանել իր ինքնուրոյնութիւնը : Անշուշտ այս երեւոյթի նստարած է նաեւ նախանիւթերու՝ քարի, ներկերու (որոշման կարմիր եւ ալյուր), ինչպէս նաեւ արծաթի, սղիւնձի եւ ոսկիի տեղական արտահանումը :

Ինչպէս յետագայ աշխատանքներու վրայ պիտի տեսնենք, ԺԴ դարէն վերջ, մինչեւ մեր օրերը, հայկական գոտիները շարունակուած են կիրառուիլ նոյն աւանդական ձեւերով, առանձի հարուստ վարդարանքներով, որոնց նմաններու հաւանաբար պարզուած տեսքով մեզ կը ներկայանան վերոյիշեալ է. հն ԺԴ դարերու գոտիները՝ մանրանկարներու վրայ փոքրացուած, իսկ քանդակներու վրայ, նիւթին՝ քարին ընդհանրացումներով, առանց մանրամասնութիւններու :

ԺԵ դարէն մինչեւ ԺԶ դար՝ խաւար լուծիւն կը տիրէ հայ կիրառական արուեստներու ոսկերչական-արծաթագործական բնագաւառի արտադրութեան մէջ, թէեւ շատ փոքրաթիւ մեծարժէք գործեր հասած են մեզի, օրինակ Երեւանի Մատենադարանի թիւ 9422 ձեռագրի կազմը, արծաթապատուած 1496 թուին : Համոզուած ենք որ տուեալ դարերուն եւս, ինչպէս նախորդ եւ յետադարձ, զտնուած են տաղանդաւոր հայ նկարիչ-ոսկերիչներ, որոնք յետուելով անցեալի մեծարժէք գործերու աւանդութիւններու վրայ՝ իրենց տաղանդի մղիչ ուժով ստեղծած են փոքրաթիւ գործեր, միշտ կատարելագործելով աւանդութեամբ իրենց հասած անցեալի գործերու որակը : Այս փոքրաթիւ եւ սակայն յաճախ թալանուած գործերը կը կազմեն այն օղակը, որ անցեալի հրաշլիքները կը կապէ յետագայ դարերու նոր մղումով կատարուած բազմաթիւ ստեղծագործութիւններուն :

Անհրաժեշտ է միշտ նկատի տնենալ որ ԺԵ-ԺԶ դարերը Հայոց պատմութեան ամենամուսլ եւ աննախանձելի ժամանակաշրջանները կը կազմեն, երբ օսմանն եւ պարսկական կայսրութիւններու ռազմական շարունակական բախումները տեղի կ'ունենային հայ հողի վրայ, թալանի եւ աւերածութեան ենթարկելով Հայաստանը եւ ար-

գեղակեցիով ամէն տեսակի յառաջդիմութիւն: Այս է պատճառը որ վերոյիշեալ երկու դարերու ընթացքին՝ հայկական ճարտարապետական իրթորներ գրեթէ չեն կերտուած եւ շատեր չեն նորոգուած, մանրանկարչութիւնը չէ յառաջդիմած, իսկ ոսկերչական արուեստի գործերէն՝ շատ քիչեր մեզի հասած են:

Պէտք է նաեւ նկատի տանեալ արծաթեայ իրերէն մասնաւորաբար գօտիներու արագ մաշումը եւ վերամշակումը կամ վերածուլումը, իսկ յարմարագոյն պարագային՝ արծաթի կամ տակիի գինեւրու բարձրացումը, եւ այդ պատճառով նոյն մետաղներու վաճառումը: Պատմութեան շատ մը շրջաններուն, արծաթի եւ ոսկիի գիները, համեմատելով միջին դասակարգի մարդոց շահած գումարներուն, անհամեմատօրէն բարձր եղած են: Հայկական կողողողներու կողմէ կատարուած թանկարժէք մետաղներու կողողողները՝ միշտ եղած են յարձակող կամ յաղթական բանակներու գլխաւոր եւ գլխիկ տեղափոխելի արժէքաւոր եւ թեթեւ կշռող գլխաւոր ապրանքները:

ԺԷ. դարէն մեզի հասած են շատ մը արծաթագործական աշխատանքներ, գլխաւորաբար մասնատուպիեր եւ սուրբերու Աջեր, որոնցմէ՝ Ս. Լուսաւորչի եւ Ս. Արիստակէսի արծաթապատ մեծարժէք Աջերը, որոնք վը պահուին Ս. Էջմիածնայ գանձատան մէջ: Այս այն ժամանակաշրջանն է՝ երբ Շահ Ապպաի կողմէ բռնազաղթի ենթարկուած հայերու որոշ մասը՝ հո գաղթած են դէպի Արարատեան դաշտավայր, իսկ մաս մըն ալ՝ նախընտրած են Նոր Զուղայէն գաղթել դէպի գեղածիճաղ Կիրիկիա /որոնցմէ իմ նախահայրերս հաստատուած են Գերմանիկիա քաղաքը, ուր ապրած են մինչեւ 1914 թուականը, միշտ քահանայագործելով:

Վերականգնման միջոցով նկարեցինք հինգ գօտիներ իրենց ընդհանուր գծերով: Անոնցմէ առաջինը՝ Այ. 8ի մոգերէն գլխաւորի գօտին (Այ. 15ա), երկրորդը՝ Այ. 9ի Սառու թագաւորի գօտին (Այ. 15բ), երրորդը՝ Այ. 12ի Մարիուն Մայր թագուհիի գօտին (Այ. 15գ), չորրորդը՝ Այ. 13ի Ամիր Հասանի գօտին (Այ. 15դ) եւ ի վերջոյ Այ. 14ի Կոստանդին՝ որդի Յովհաննէսի գօտին (Այ. 15ե): Նշմարեցինք որ երկու գլխաւոր ձեւեր, իրենց գանազան հորովոյթներով եւ դասաւորմամբ՝ կը տիրապետեն Է. դարէն մինչեւ ԺԴ. դարու տեւողութեան: Բացի Մարիուն Մայր թագուհիի գօտիէն, որ սեւ թաւիչի վրայ ամրացուած մարգարիտներով զարդարուած եւ ձերգուած է պարանազարդով կամ թերեւս ոսկեայ շղթաներով, մնացած չորսը վատահարք արծաթակերտ եւ ոսկեպատ են, թելադրուած ոսկերչական ձեւերու կերտման համար շատ յարմար քառակուսիներով եւ կլորներով: Այստեղ ներքն է որ կը թելադրէ կրկնուած ձեւերը, իրենց կերտման յարմարութիւններով: Անշուշտ չի բացառուիր նաեւ թանկարժէք եւ իրաւթանկարժէք քարերու՝ բերդակի, լազուարթի

(lapis - lazuli) — որ կը կոչուի նաեւ arménite զանազան բառարաններու մէջ, ինչպէս Encyclopaedia Americana և ա'յլք — դործածութիւնը այդ գօտիներու կ'ընէ մասերուն մէջ:

Շեղելով մեր նիւթէն, այստեղ յարմար նկատեցինք նաեւ դժանկարել Սմիլի Հասանի որսորդական նետը եւ աղեղը, նետի ուշադրաւ ձեւի պատճառով: Աղեղը ժամանակի սովորական արեղներէն է, սակայն նետը, որուն ծայրը փոխանակ սուր եւ հատու լըլարու, նման է բռնեցքի եւ կը փաստէ այն որ որսացուող կենդանին ողջ վիճակի մէջ բռնելու համար վերոյիշեալ բռնեցքածեւը շատ յարմար էր որսացուած անասունը հարուածելէն վերջ զայն ուշակորոյս, սակայն ողջ բռնելու համար: Ըստ երեւոյթի մեր Պոռչեաններու տրոյթի սահմաններուն մէջ պտտուած են հազուադէպ կենդանիներ, որոնց ողջ վիճակի մէջ բռնելը անելի ձեռնտու էր, քան թէ սպաննելով ցեղը ատրիճանաբար ոչնչացնելը (նկ. 16):

Վերադարձ ակնարկ մը նետելով մեր բուն նիւթին, մեր տրամադրութեան տակ ունինք ճարմանդներու հաւաքածոյ մը, որոնց նկարները արդէն տպագրուած են «Էքզիպիցիոն Գաւաթ» եւ «Հայկական ոսկերչութիւն» գունատիպ հաւաքածոներուն մէջ: Տոեալ երկու հատորներուն մէջ շատ ուշադրաւ են խումբ մը ճոխ ճարմանդներ, որոնք նոյն արծաթագործ վարպետի եւ իր աշակերտներուն կամ նոյն արհեստանոցի արտադրութիւնները կրնանք տեսել, թերեւս որդւոց որդի: Այս ճարմանդները հայկական զարդարութեան մէջ ընդհանրապէս եւ ոսկերչութեան մէջ մասնաւորաբար, օգտագործուած ծաղկանկարներու տեսակ մը միաձուլում կը կազմեն, ուր փոխանակ ներքին յարդարման մաս կազմելու, տերեւածններու եւ ծաղկանկարներու միախառնումը ատեղծած է վնճատիպ շրջանակներու շարան մը՝ նոր շունչով օժտելով ճարմանդներու նախկին պարզ ձեւերը: Սակայն այս նոր եւ շատ ինքնատիպ ձեւերը, թէեւ հայ արուեստին շատ հարագատ, սակայն աւանդութիւն չէարժան՝ դարձած են շարունակութենէ, թերեւս 1915ի մեծ դժբախտութեան պատճառաւ: ԺԸ. եւ ԺԹ. դարերու այս ճարմանդներուն մեծամասնութիւնը վերտուած են Վանայ եւ Արծիէի մէջ:

ԺԲ. դարու կարգ մը գօտիներու ճարմանդներու շրջագծերը (նկ. 17ա, 17բ, 17գ, 17դ, 17ե, 17զ եւ 17է) արտադրեցինք, ցոյց տալու համար անոնց եւ յետագայ ԺԹ. դարու որոշ գօտիներու, մասնաւորաբար ճարմանդներու միջեւ գոյուցիւն ունեցած աւանդական կապերը, ձեւերու կառարկադրոժման եւ աստիճանական զարգացման բնագաւառի մէջ: Անշուշտ տեսնալ գօտիներու վրայ ճշգրիտ թուականներ եւ անդինակի անուններ չկան, ինչպէս շատ մը մասնատուներու եւ անոնց արձանագրութիւններու մէջ: Պատճառը այն է որ մասնատուները կամ Աջերը պատուիրուած են կաթողիկոսներու

կամ բարձրաստիճանի անկեղեցավորանքներու կողմէ, որոնք որպէս իրենց ապրած ժամանակի ուսումնական անձեր, փափաքած ան որ աղէ իրերուէն սխալ կատարուին արձանագրութիւններ: Իսկ գոտիները, որպէս շուկայի գործեր, պատուիրատուներու փմահանոցքին թողուած, գրեթէ միշտ արձանագրութենէ զուրկ եղած են:

Մեր տրամադրութեան ունեինք լուսանկարները երկու ճարմանդներու, առանց գոտիի: Նկարի ունենալով որ վաւ պատրաստուած ճարմանդ մը վրեժայ միջնեւ հարիւր տարի գիմանալ, իսկ նոյնի գոտին, սերունդէ անրունդ փոխանցուելով, աւելի արագ վը մաշի ու կը փոխուի, ձեթէ նոյնիսկ բարձրորակ կաշիով պատրաստուած վըլայ: Կան նաեւ ձեռագործով զարդարուած գոտիներ, որոնք խրթմն կը գործածուին անկեղեցականներու կողմէ, կրօնական ծիսակատարութիւններու ժամանակ: Մեր նկարագրելիք երկու գործերը շատ հաւանաբար մտած են չնորոգուած գոտիներու ճարմանդներ են:

Անոնցմէ մէկը Նրեւանի Պատմական Թանգարանի Թիւ 6494 ցուցանմոյշն է եւ ըստ Թանգարանի մատենանի, Հարաւային Հայաստանի (Արծիէ) գործ է (նկ. 18), իսկ Թիւ 6492 ցուցանմոյշը՝ Վանայ մէջ պատրաստուած ճարմանդ (նկ. 19) մըն է, նախորդին շատ նման եւ ԺԸ. զարու աշխատանք (նկ. 17գ) նկատուող ճարմանդին շրջադիծը յիշեցնող: Այս երկու ճարմանդները ունին իրարու շատ նման աշխատանքի ոճ, ուր հետամասի (fond) սխալ ցանցկենային աշխատանքի ոճին, պատմութեան մէջ առաջին անգամ կը հանդիպինք անորուական կտորներու հետ: Սոյնաման գնդիկապատ մակերեսներու աշխատանքի ոճին, պատմութեան մէջ առաջին անգամ կը հանդիպինք անորուական (étrusque) արծաթագործութեան մէջ, որ յետոյ ասորիճանական կտորտեան գաղապարատու է ժամանակի ընթացքին:

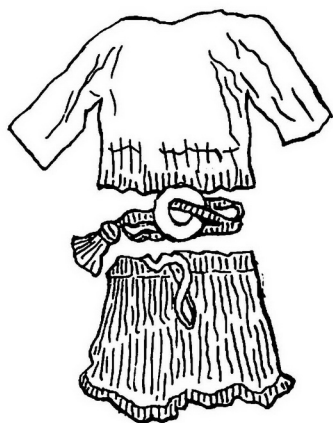
Այս մանր գնդիկները կը պատրաստուին հաղարներով, հետեւեալ ձեւով: Դոյլի մը մէջ պաղ ջուր կը լեցնեն եւ արծաթը կամ տսկին հալոցի (creuset) մէջ հալեցնելէ յետոյ, տաք սխալի մէջ կը Թափեն գոյլի ջուրին մէջ՝ լարճքէն: Անկումի ժամանակ, հալած արծաթը, թափուելով կը մասնիկներու, միջեւ պաղ ջուրին հասնելը կը կազմուի հաղարատը գնդիկներու: Յետոյ, չորցնելով սոյն գնդիկները եւ մաղելով զանազան չափի մաղերով, կ'ունենան զանազան չափերով հաղարատը գնդիկներ: Յետոյ, խարտոցի միջոցով փոշիի սխալուած մածոցը խառնելով քորակի (borax) հետ՝ կը քան երեսպատուելիք մետաղի սխալ: Պահանջուած չափի գնդիկները քան երեսպատուելիք մետաղի սխալ, կը տարածեն քրեպատուելիք արծաթ կամ խառնելով խէժի հետ, կը տարածեն կրակի սխալ կը չորցնեն: Յետոյ ուժեղ կրակի միջոցով լիկացնելով՝ մածոցի փոշին կը հալեցնեն: Այսպէս մածոցը կ'անցնի գնդիկներու ներքեւ, ստանալով խիտ փերպով բանուած ուլունքներու տեսք, մետաղային փայլով:

Վերոյիշեալները (Ակ. 17ա.բ.գ.դ.ե.զ.է., 18, 19) լրլարով մեծամասնութեամբ Վասպուրականի գործեր, մաս կը կազմեն նոյնա- նուն դպրոցին, սակայն աոյս ճարմանդներու խումբը ջենը կրնար նը- կատել ենթադրոց մը, պարզ աոյն պատճառով որ նախ միայն առան- ձին խումբ մը կը վազմեն, եւ Կրկորդ՝ կը ընդին անցեալի աւան- դական ձեւերէն, եւ իրենց հարուստ ու ճոխ ձեւերը չեն կրցած շա- րունակել դէպքերու քերումով: Եթէ նոյն ոճի ձեւերը շարունակ- ուէին՝ կրնային գոհազնեռ դպրոց մը կազմել դարերու ընթացքին, սակայն, աւա՛ղ որ չեն շարունակուած իրենց ինքնատուրութեամբ եւ դրսեւիչ գեղեցկութեամբ:

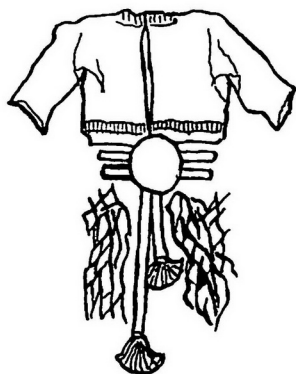
Հարուստ է էջմիածնի թանգարանի պօտիններու հաւաքածոն, ուր գտնուած իրերու մէջ շատերու պատկանելիութիւնը (անուն, թը- ւական եւայլն) մեզի յայտնի է: ԺԸ. դարէն մնացած է ցանցիկնա- կերտ գօտիի ճարմանդ մը, ուր պօտին հիանալի ձեռագործ աշխա- տանք է թաւիչի վրայ: Այս ճարմանդը (N° 352) իր որոշ մասերուն վրայ, փոխան զնդիկներու, զարդարուած է քերականներով (Ակ. 20) եւ ունի աշխարհիկ նկարադիւր, թէեւ, կը կարծենք թէ ան գործած- ուած է պաշտամունքի ընթացքին, քանի որ աշխարհիկ պօտիններու մեծամասնութիւնը՝ նման կաշիով վերտուած չէ:

Նոյն թանգարանի իրերէն (էջմիածնի թանդ. N° 351) է Յակոբ պատրիարքի գօտին (Ակ. 21): Կը կարծենք թէ սոյնը պէտք է նկատել Յակոբ Պատրիարք Նախեանը, որ 1741-1749 տարիներուն Կ. Պոլսոյ Հայոց պատրիարքն էր, յաջորդելով Յովհաննէս Կոլոտի, որուն ա- շարիքստած էր: Ան Կրկորդ անգամ պատրիարք եղաւ եւ մահացա՞ւ 1764 թուին: Այս պօտին հասարակ ձեռագործ հիւսուածք է, եւ հաւանաբար ո՛չ ժամանակակից ճարմանդին, որ աղամանդակուռ է: Այս ճարմանդի աղամանդները տաշուած են ԺԸ. դարու ոճով, երբ միայն վեց կամ 12 երեսներով կը տաշէին փոքր աղամանդները: Նկատել տենեալով որ վեց երեսներով, ներքեւ տափակ աղամանդ- ները շատ քիչ փայլ կ'ունենային, անոնց ներքեւ կը տեղաւորէին նուրբ, արծաթեայ, բազմերես փոքրիկ հայեկներ, եւ աղամանդը Խգերքերէն ոսկիի մէջ թաղելէն յետոյ՝ օղապիտը (hermétique) կերպով վը մըճահարէին ամբողջ շուրջը, եւ նուրբ ու փայլուն փո- յադրութիւններով կը զարդարէին, որպէսզի գործածութեան ընթաց- քին շուր կամ փոշի չի ներթափանցեն աղամանդի ներքեւ եւ հայեկին իր փայլը չկորսնցնէ:

Այս գօտին մեծարժէք գործ մը չէ, մանաւանդ աղքատին տեսա- կէտէ, սակայն ԺԸ. դարու արեւմտաեւրոպական աղամանդի ընդե-



Նկ. 1.- Վաղ-պռոմզեդարեան
գօտեգարդ տարագ



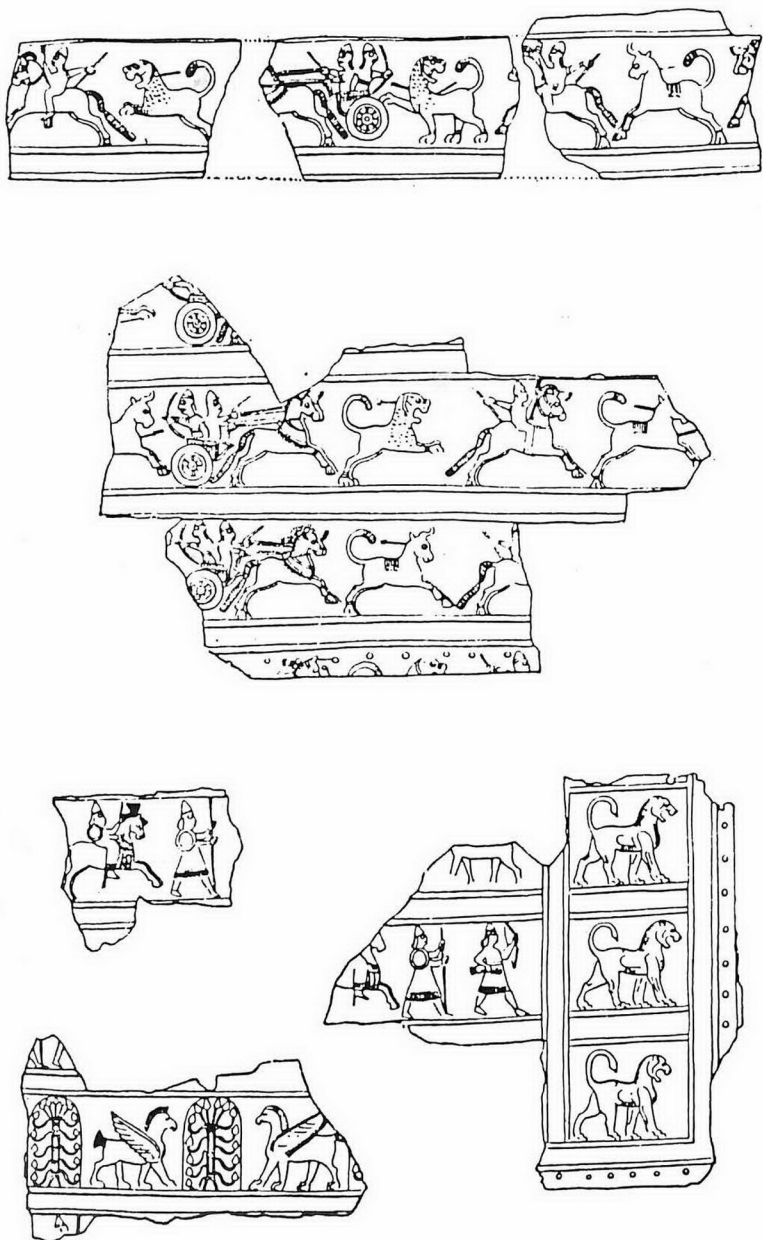
Նկ. 2.- Գօտեպատ տարագ
Կոպեմեհագեմի բանգարան



Նկ. 3.- Ապուի արձանը,
Իրաքի պատմ. բանգ.



Նկ. 4.- Բարեյունեան բանակի
երաժիշտներ



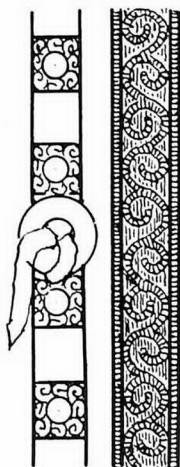
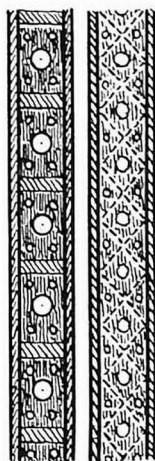
Նկ. 5.- Ուրարտական գտիներու մասնիկներ



Նկ. 6.- Հարպարուազ Ուրարտական գառիի



Նկ. 7.- Ափսէ Շապուհ Գ.ի խնդակով, դրուագում



Նկ. 8.- Մոգեր, է. դարու մանրանկարի մը
շատ հաւանաբար հայ իշխանական տարագով



Նկ. 9.- Սաւուղ քագաւորի հարթաքանդակը իր ինքնատիպ գօտիով



Նկ. 10.- Լեւոն Բ. թագաւոր. խմբանկարի մասնիկ



Նկ. 11.- Լեւոն Գ. թագաւոր



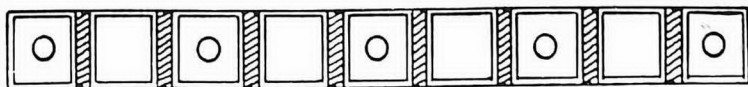
Նկ. 12.- Մարիւն թագուհի



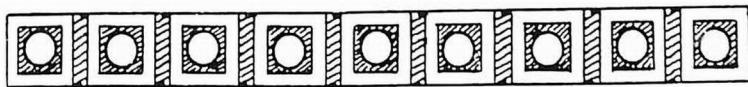
Նկ. 13.- Հայազգի Աբիր Հասան



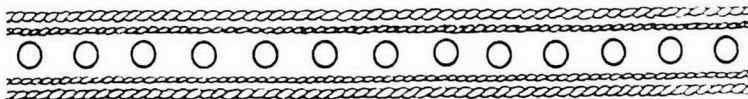
Նկ. 14.- Յովհաննէս, որդի Կոստանդինի



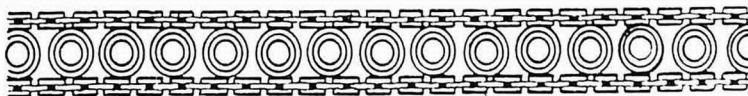
Նկ. 15ա



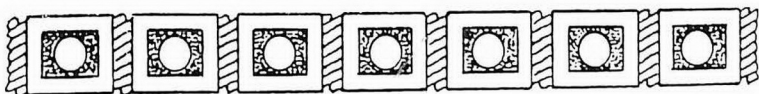
Նկ. 15բ



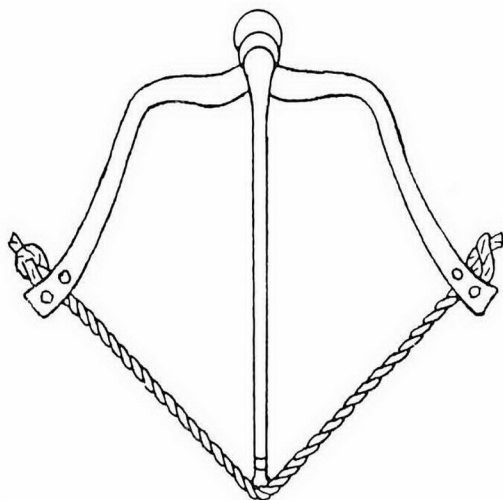
Նկ. 15գ



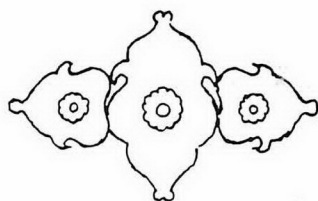
Նկ. 15դ



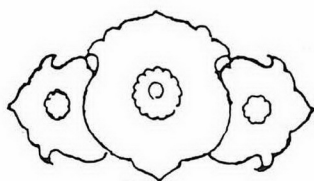
Նկ. 15ե



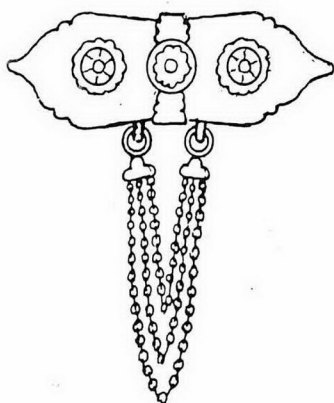
Նկ. 16.- Հայագգի Ա.Միր Հասանի մետրե և աղեղը



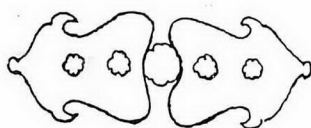
Նկ. 17ա



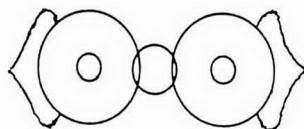
Նկ. 17դ



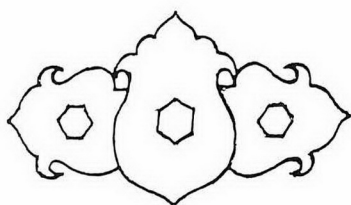
Նկ. 17բ



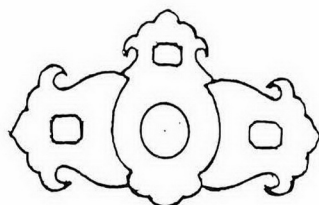
Նկ. 17ե



Նկ. 17զ



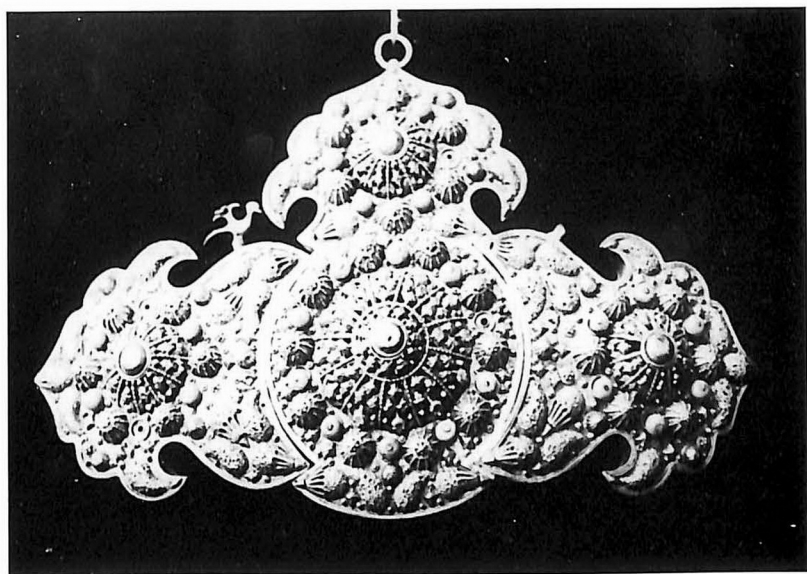
Նկ. 17գ



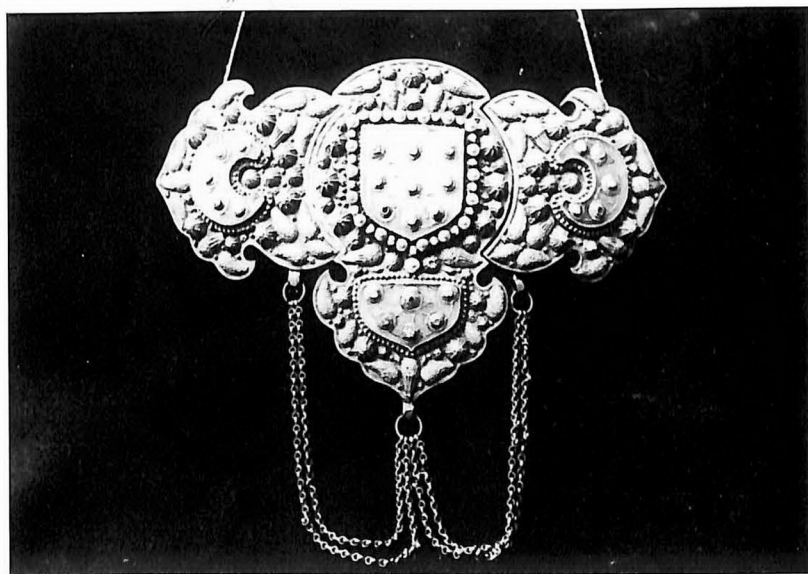
Նկ. 17կ



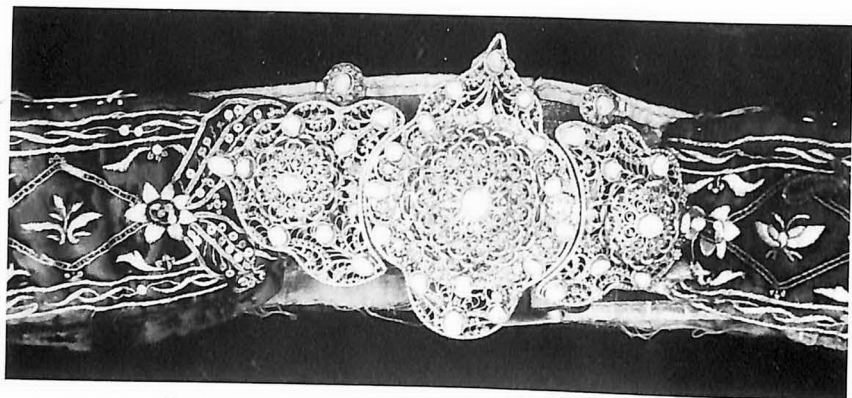
Հայկական ռնով զարդատիւրներ



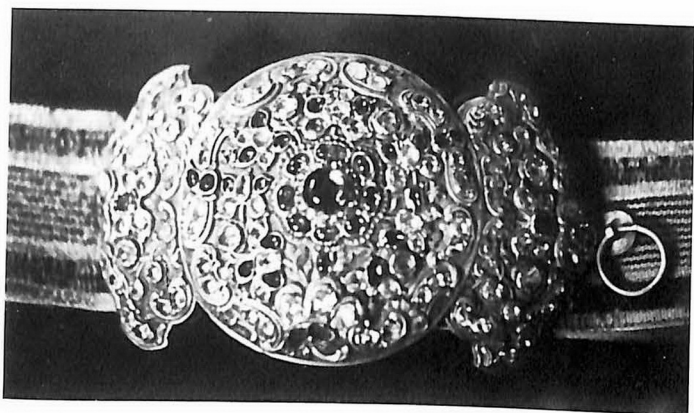
Նկ. 18.- Գօտիի նարմանդ, Արծկէի գործ



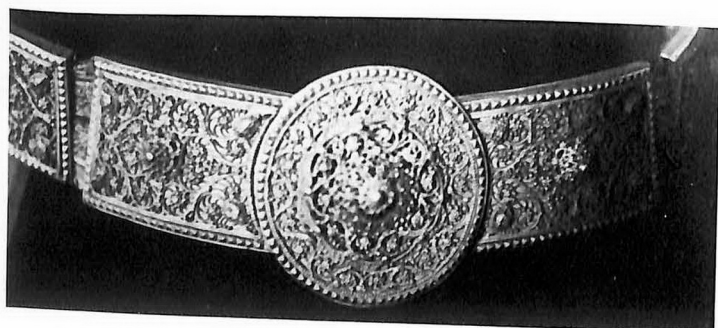
Նկ. 19.- Գօտիի նարմանդ, Վանայ գործ



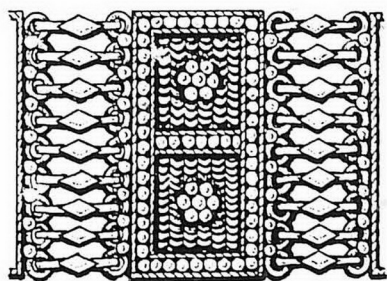
Նկ. 20.- Էջմիածնայ վանքի թանգարան. գոտի, ԺԸ. դար



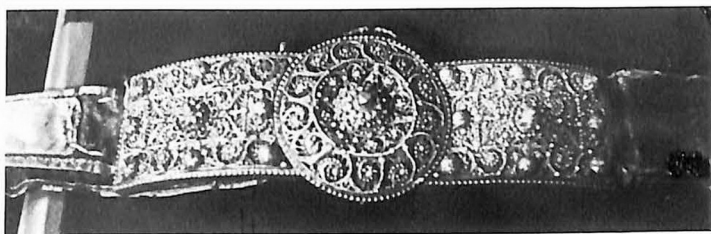
Նկ. 21.- Էջմիածնայ վանքի թանգարան. գոտի Յակոբ պատրիարքի



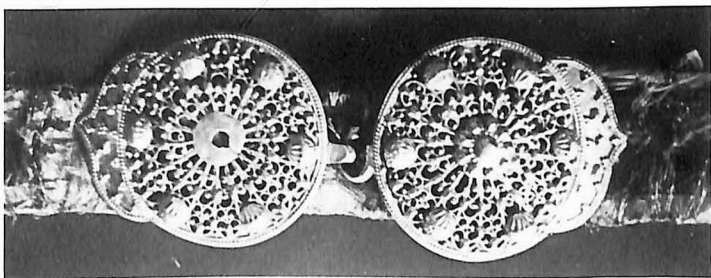
Նկ. 22.- Էջմիածնայ վանքի թանգարան. գոտի Է. Ռարմանդ, ԺԸ. դար



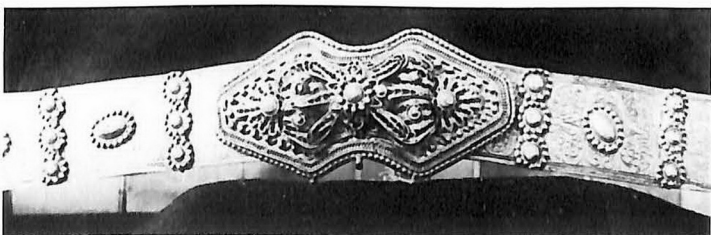
Նկ. 23.- Գտնի փղ. դարու, Սեբաստիա



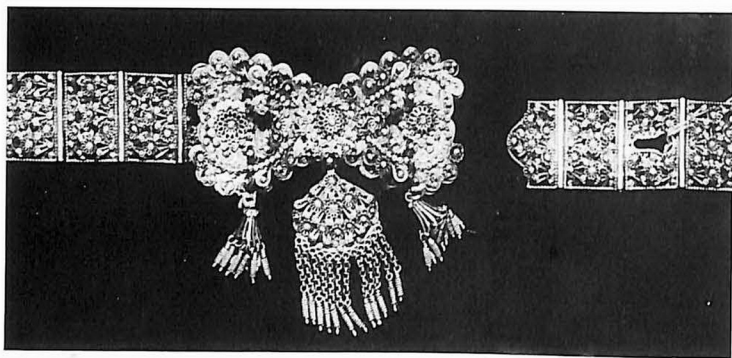
Նկ. 24.- Գտնի եւ հարմանդ



Նկ. 25.- Հարմանդ



Նկ. 26.- Գտնի եւ հարմանդ

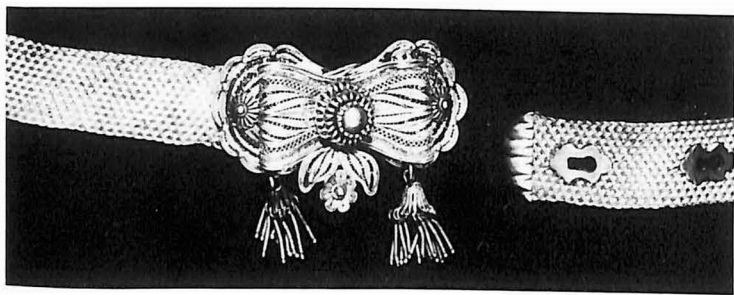


Նկ. 27ա.- Գօտի եւ ճարմանդ, Կարին կամ Ախալցխա

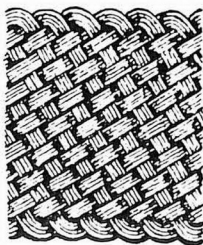
Նկ. 27բ



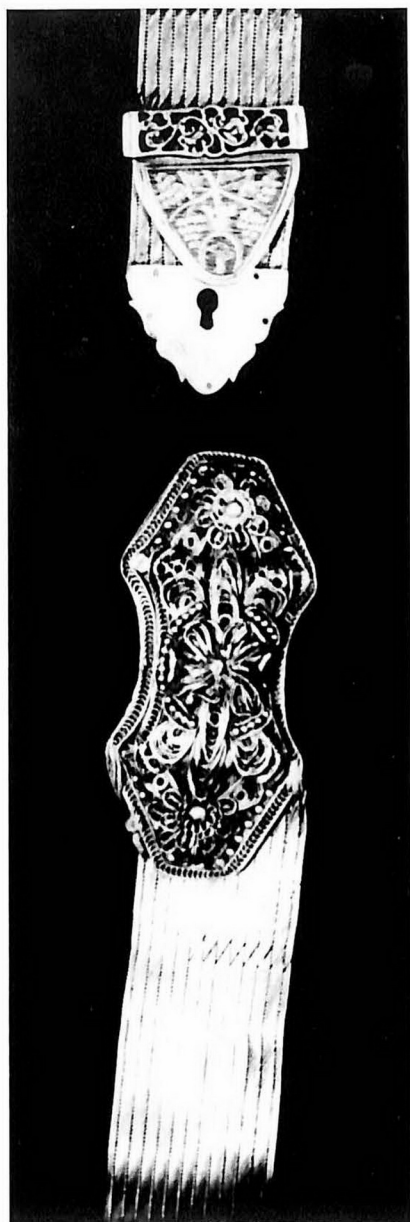
Նկ. 27գ



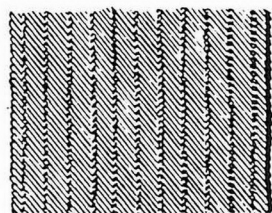
Նկ. 28ա.- Գօտի եւ ճարմանդ, Կարին կամ Ախալցխա



Նկ. 28բ



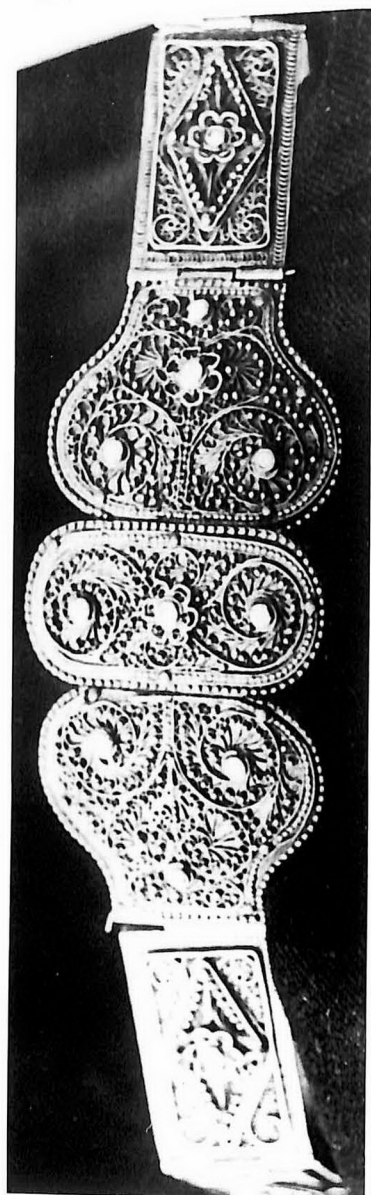
Նկ. 29ա.- Գոսի եւ ճարձման, կարին կամ Աթաղիկ



Նկ. 29բ



Նկ. 30.- Գօտի, մամիկի իրանէն քերուած



Նկ. 30բ.- Գօտի եւ հարմանդ

լուրման ևև նոյնի Պոլիս ներթափանցման մասին ճշգրիտ դադարի մը կրնայ տալ մեզի: Շատ հաւանական է նաեւ որ Վանէն դադրած հայ ոսկերիչի մը գործը եղած ըլլայ, քանի որ ճարմանդի ևերու կողմէրու շրջագծի գծագրութիւնը կը յիշեցնէ ԺԼ-ԺԹ. դարերու (նկ. 17, 18, 19) ճարմանդներու շրջագծերու կազմաւորման տճ:

Ճոխ տերեւներով ոճաւորուած գծագրութեան արդիւնը է նոյն թանգարանի ցուցանմոյշ (N° 357) պօտին ևև ճարմանդը: ԺԼ. դարու այս հոյակապ աշխատութիւնը (նկ. 22) հաւանաբար Կարնոյ դպրոցի դործ է, քանի որ այնտեղ կը տիրապետեն նուրբ գիտարուեստը ևև հայկական զարդարուեստին հմուտ ոսկերիչ վարպետի ազգային արժէքներու լայն զնահատութիւնը: Այս գործի վրայ ոչինչ ջէ խնայուած, քառակուսի ևև կլորի միաձուլումով կերտելու հարուստ ևև նուրբ գծագրութիւն, յաղեցուած կոթողայնութեան զգացումով: Տուեալ աշխատութիւնը ևև իր նմանները այն հոյակապ նմոյշներն են՝ որոնց օրինակին հետեւելով տկած ևև զարդանալ ԺԹ. դարու հայ ոսկերչական աշխատանքները, ուր նուրբ աշխատանքը կը տիրապետէ նաեւ պօտիններու վրայ: Անհրաժեշտութեան պարագային զիջում կատարուած է ազգայինէն, սակայն միշտ պահպանուած է այն անհրաժեշտը, որ ազգային աւանդութեան հետ տերտօրէն կապուած է շրջագրող պարաններու, զնդիւններու ևև ընդհանուր գծագրութեան միջոցով:

Յետագայ ԺԹ. դարու գործերուն վրայ մենք պիտի հանդիպենք այն բոլոր նորարարութիւններուն, որոնք հնարոյն անցեալէն ԺԼ. դար փոխանցուած ևև աճած են արագօրէն զարգանալով, չնորհալ յարաբերարար անելի խաղաղ ևև բարգաւաճ ժամանակաշրջանի մը պարգեւած բարիքներուն, յետ ապրասփի ու պատերազմներու արհաւիրքներուն ենթակայ մուայլ ժամանակաշրջանի մը: Երբ մարդիկ իրենց զրանալ հայրենիքին մէջ միայն իրենց գոյութեան մասին կը մտածեն, անսոյգ վաղուան մը տխուր հեռանկարով, բնական է որ իսկական ստեղծագործութիւնը կը դադրի: Հայ արուեստագէտը, իր ևերայրներուն նման գրկուած ազգային ազատագրական իրաւունքներէն, բնագրաբար զանոնք կը փոխարինէր ազգային ոճի պահպանումով, որուն գրասերումը դոնէ մասամբ կը գոհացնէր անոր հոգեկան պահանջները:

ԺԹ. դարու հայ արծաթագործութիւնը, իր տրամադրութեան տակ ունենալով նախորդ դարերու, մասնաւոր ԺԻ-ԺԼ. հարիւրամեակներու հարուստ ևև ճոխ աւանդութիւնները, ինչպէս նաեւ գիտարուեստի անելի յառաջդիմած մեթոտները, «դատասպարուած» էր ըլլալու ճոխ նորարարութիւններու ժամանակաշրջան մը: Նախ ընդունինք որ ԺԹ. դարու ստեղծագործութիւններէն մեծ թիւ մը հասած է մեզի, զիրաւանելով մեր ծանօթացումը տուեալ դարաշրջ-

ջանի գործերուն հետ, համեմատելով նախորդ դարերէն մնացած փոքրաթիւ գործերու: Անոնք, քաղմաթիւ պատճառներով կորսուած, ծախուած, սխրագուշակուած կամ կողոպտուած են:

Հայկական ոսկերչական-արծաթագործական արուեստի քաղմաթիւ պարոցներէն տնիւնք՝ Վանայ, Կարնոյ, Սեբաստիայի, իսկ անթաղ պարոցներէն՝ Կ. Պոլսոյ, Ախալցխայի եւ Պարսկահայ արծաթագործական դասիներէն ճոխ եւ քեղատեսիլ նմոշներ:

Սեբաստիոյ պարոցը աւանդութիւններու պահպանման մեծ կեդրոն մը եղած է, ուր քառակուսի եւ վարդեակաձեւ մասերով, ուլունքանման զարդարանքներով եւ շղթայաձեւ ու ցանցկենարիւն հարուստ մասերով՝ հիւսնալի գործեր արտադրուած են: Որպէս Սեբաստիայի աշխատանք մեր արամադրութեան տակ ունինք նորաքանդ կանացի գոտի մը (նկ. 23), սերոյիչեալ քոլոյր առանձնայատկութիւններով օժտուած: ԺԹ. սարու այս քեղակերտ աշխատանքը անգործածելի միճակի մը հասած ըլլալուն պատճառաւ՝ ստիպուեցանք գրչանկար վերականգնուած մը կատարել, շեշտելու համար ընդհանուր գեղեցիկութիւնը:

Ուրիշ գոտի մը, նոյնպէս Երեւանի Պետական Պատմութեան թանգարանէն, իր կլոր վահանաձեւ (նկ. 24) ճարմանդով, մեղի կը յիշեցնէ Կարնոյ շքեղ ոճը, թէեւ, թանգարանին մէջ ոչ մէկ տեղի կուլթիւն չկայ այս ուղղութեամբ: Դիտողը մտքով անմիջապէս կը տեսնալորսուի հայկական ճարտարապետական յուշակութողներէն խաչքարերու քարդանկարներու աշխարհը, ճոխ գծագրութեամբ եւ վառ երեւակայութեամբ հարուստ: Ինքնատիպ է ճարմանդի երկու երդմերու դասիի մասնիկներու վարճութիւնը, ուր մընացած մասը լրացած է կաշիով: Ակներեւ է այս գծուար ցանցկենային աշխատանքը կրճատելու եւ ժամանակ խնայելու ցանկութիւնը: Այս պէտք է եղած ըլլայ գոտիի միայն մէջքի յառաջամասը ծածկելուն պատճառը: Աշխատանքը կը թուի ըլլալ այնքան քաղք եւ ժամանակ խլող, որ գծուար է այլ եղբակացութեան մը յանդիմ:

Էլ միածնի թանգարանի ցուցանմոշներէն երկվարդեակ ճարմանդը, իր կեդրոնախոյս ճառագայթներով (նկ. 25) եւ երկու կողմերու յաւելումներով, հայկականութեան ցատուան արտայայտութիւն մը ունի: Վարդեակներու շուրջ կան վեցական ուռուցիկ կլոր մասեր, որոնք զարդարուած են նկ. 18 եւ 19ի նման գնդիկներով, եւ անթաղ գրեւ կու տան Վանայ եւ Արծիւի ճարմանդներու հետ առընչութիւններ, փոխադրեցութիւններ եւ ոճի վարքեր: Զարդաձեւերը հարուստ են եւ ճառագայթներու միջեւ կան ցանցկենային աշխատանքներու գեղեցիկ նմոշներ:

Պատմական թանգարանի ճոխ հաւաքածոյին մաս կը կազմէ նաեւ այն գոտին (նկ. 26) որու ճարմանդին յար եւ նմանը պիտի տեսնենք

յետադային Կարնոյ կամ Ախալցխայի գօտիի մը վրայ: Կեդրոնի ճարմանդը ունի աղատ ձեւ եւ չի հետեւիր որեւէ աղբային աւանդական ձեւաւորման: Յանցիկնային աշխատանքը երկայրկ է մե ունի դիմացկուն շրջանակ, գեղիկներով եւ զոադայար պարաններով ամրացած: Կանացի այս գօտին ոչ ձկուն կառուցուածք ունի իր գծապրութեան պատճառով: Եռեակ հաւկթածեւ կոորներ որպէս ծխնի կը ծառայեն սոյն գօտիի տափակ եւ միակտոր մասերուն համար: Կը նկատուի Շատախի աշխատանք: Պատրաստուած է 1880 թուին:

Մեծ վարպետութեան, ոսկերչական ճաշակի մե հակայական աշխատանքի արդիւնք են Երեւանի Պատկերասրահի երեք ցուցանմոյշ գօտիներ, որոնցմէ առաջինը (նկ. 27ա) կը փերազանցէ յաջորդ երկուքի բոլոր տեսակի նրբութիւնները, բացի որոշ մասերու հիւսածոյ աշխատանքէն, ուր անոնք կը փերազանցեն նախորդը: Այս գօտին, ինչպէս իր երկու յաջորդները, կը նկատուի Կարնոյ վալրոցի, կամ իրեն ենթադրոց նկատուող Ախալցխայի աշխատանք: Բացի ճարմանդի չքեղ եւ ճոխ ծոպերէն (houppes), ճարմանդը ունի թիթեռածեւ փողկապի ընդհանուր շրջագիծ: Կեդրոնը եւ երկու կողմերը զարդարուած են փրկարկ վարդեակներով, որոնք այս կանացի նուրբ գօտին դիտողի ուշադրութեան կ'արժանացնեն:

Առանձնայատկութիւն մը որ այս գօտին եզակի կը դարձնէ, այն է՝ որ ոչ միայն երեսի քառանկիւն կտորները (նկ. 27բ) ունին անդուական գծանկար, այլ հակառակ կողմը, որպէս ներքնակ (նկ. 27գ) ծառայող բոլոր նոյնաձեւ կտորները՝ չքեղօրէն ցանցիկնապատուած են, հայկական ցանցիկների (filigrane) շատ բնորոշ դարձադարձիկ ձեւերով: Ըստ երեւոյթին պատուիրատուն ոչինչ չէ խնայած, եւ արծաթագործ վարպետն ալ քաջարեւուած նիւթական վարձատրութենէն՝ կատարած է չքեղ գործ մը, որ տարեգրութեանց մէջ պիտի մնայ որպէս անդուական նմոյշ՝ Կարնոյ դպրոցի կամ Ախալցխայի ենթադրոցի:

Գրեթէ նոյնաձեւ ճարմանդով, սակայն դուռ հիւսածոյ գօտիով եւ նոյն դպրոցի աշխատանք է՝ Պատկերասրահի այս երկրորդ ցուցանմոյշը (նկ. 28ա): Թէեւ ճարմանդի ներքին աշխատանքը տարբեր է նախորդէն, սակայն գօտիի հիւստուածքը՝ մաքուր մե անխառն արծաթով, իր ներդաշնակ տեսքով, հիացում մե տրամանք կը պատճառէ: Մեր բացատրական գծանկարը (նկ. 28բ) ուր չորսական գուղահեռ արծաթեայ լարեր իրար հիւսուած՝ ատեղծած են հարուստ ժանեակի տեսք, սակայն ոչ ձկուն գօտի: Տուեալ աշխատութեան ոճը աւելի բնորոշ է բամպակեղէնի կամ խրեղէնի, քան թէ մետաղներու համար: Անշուշտ այս գօտին նոր եւ մաքուր պահուած է ճիշտ այն պատճառով որ քիչ դործածուած է: Յաճախ գործածուելու պա-

բազմալինի կրնան հիւսուածքի լարերը կոտորել ևս ստեղծել անել կացութիւն մը, յաճախ պատռելով տղեստը :

Նոյն հաւաքածոյի երրորդ պատին (նկ. 29ա) ունի նկ. 26ին շատ նման ճարմանդ մը, սակայն դօտիի հիւսուածքը (նկ. 29բ), կատարուած նոյնպէս անխառն արծաթեայ լարերով, նման է որոշ ձեռագրակազմերու կռնակի ծածկոյթին : Ըստ երեւոյթին ձեռագրակազմերը, որպէս բարձրարժէք առարկաներ, նմոյշներ խղած են շատ մը աշխարհիկ զարդերու՝ կեցութեան համար : Կան ձեռագրակազմեր՝ որոնց վրայի որոշ մասնիկները՝ փակական սեղաններ են¹⁰ :

Վերոյիշեալ լաւագոյն նմոյշներէն կրնանք նկատել Պարսկաստանէն բերուած, քայքայ Սեբաստիայի աշխատանք նկատուող, Պատմական թանգարանի սեփականութիւն N° 6298 պօտին (նկ. 30) : Եթէ նկատի ունենանք աշխատանքի տճը, վերնանք համոզուել Սեբաստիայի աշխատանք ըլլալու վերագործին, սակայն կան մասեր որ այլ ոճով կերտուած են : ԺԹ. դարու այս գործը ազգային բնոյթ կը կրէ եւ շատ գործածական ձեւ ունի, պօտիի յարմար ուժեղ կառուցուածքով :

Երեւանի Պատմական թանգարանի այս ցուցանմոյշը, որուն դօտիի մասնիկը տեսանք (նկ. 30), անկասկած հայ վարպետի գործ է : Ի՞նչ ամբողջութեան մէջ (նկ. 30ա) ճարմանդը, թէեւ գեղեցիկ, չեղած է ազգայինէն, սակայն մանրամասնութիւնները կը պատկանին հայկական ցանցկենդան գործութեան բնագաւառին : Գօտիի փտորները եւ ճարմանդը տափակ ներքնակներ ունին առանձին կտորներու վրայ եւ ճկուն ձեւեր չեն, ինչպէս Սեբաստիայի պօտին (նկ. 23) : Չունին որեւէ առանձնայատկութիւն, եւ ձեւերը լաւ մշակման արդիւնք չեն :

ԺԹ. դարէն մեր տրամադրութեան տակ ունինք նաեւ երկու տեւատաղաբ գօտիներ, որոնց մասին աւելորդ կը տեսնենք անդրադառնալ, քանի որ նախորդ՝ արծնապատման եւ սեւատապատման մասին մեր յօդուածով՝ այդ մասին մանրամասնօրէն գրած ենք¹¹ :

* * *

Եզրակարգութեան մէջ նկատի չունինք հնագոյն հայկական դօտիները, քանի որ այդ ժամանակաշրջանէն մեր տրամադրութեան ո'չ իրեղէն, ո'չ քանդակ եւ ո'չ ալ նկարներ ունինք : Անշուշտ չի բացառուիր չքեղ գօտիներու գոյութիւնը եւ օգտագործումը Հայաստանի Արտա-

10. ՏԵՐ ՂԵՒՈՆԻԲԱՆ ՀԱՅԿ, Երեւանի Մատենադարանի մետաղեայ ձեռագրակազմերու ցուցակ, Ա. Մաս, «Հանդէս Ամսօրեայ», ՂԸ. տարի, 1984, Թիւ 1-12, նկ. 40 եւ 42 :

11. ՏԵՐ ՂԵՒՈՆԻԲԱՆ ՀԱՅԿ, Արծաթագործութիւնը եւ անկիտագործութիւնը Հայաստանի մէջ, «Բազմավէպ», ձեռ. տարի, 1986, Թիւ 1-4, նկ. 14-15-16-17 :

չէտեաններու ժամանակաշրջանին կամ աւելի առաջ, քանի որ Փոքր Հայքի հարաւը գտնուող Կոմագնէի թագաւոր Անտիոքոս Ա. ի միջոցով կառուցուած Նեմրուժ լիւան համալիրի մէջ գտնուող որոշ բարձրաքանդակներու վրայ կը նշմարուին գոտիներու գոյութեան նշաններ: Երուանդունիներու այս արքայական գերդաստանը՝ հնադոյն ազգականական կապեր ունէր Արտաշէսեաններու հետ:

Գալով ուրարտական գոտիներուն, անոնք հայկական գոտիներու նախատիպարները չենք կրնար նկատել, քանի որ այնտեղ միայն ռազմական եւ որսորդական սխրագործութիւններու գովերջն է որ պատկերուած է, եւ ոչ մէկ կապ ունին յետագայ հայկական զարդանկարային ոճով գոտիներու հետ:

Թէեւ հայկական տարազները սասանեաններու հետ որոշ ձեւական կապեր ունին, սակայն տարբերութիւններ կան գոտիներու կատարած գերերուն մէջ:

Է. դառնէ մինչեւ ԺԴ. դար կ'երեւի կազմաւորումը հայկական գոտիներու, որոնք հաւանաբար հնագոյն ձեւերու՝ թերեւ նոյնիսկ Արտաշէսեան աւանդութիւններու հետ որոշ առնչութիւններ ունին:

ԺԵ-ԺԶ. դարերը ապահովաբար փոխանցման շրջան մը տեղած են, քանի որ յետագային եւս անցեալի աւանդութիւնները շարունակուած են:

ԺԷ. դարուն սկսած «Վերածնունդ»ը կը շարունակուի մինչեւ ԺԹ. դար, զարգացնելով շատ հարուստ գոտիներու շարան մը, որոնք մեծ մասամբ կը պաշտպանեն քառակուսի եւ կլոր ձեւերու, ինչպէս նաեւ շղթայանման պարաններու համադրութիւնը:

Հայկական գոտիներու արուեստը, ստեղծագործական հարուստ կերտուածքով, աւանդապաշտ զարդ մըն է, ուր կը տիրէ ազգային հետեւողական զարգացումը, օգտագործումով հայ կերպարուեստի գոյութիւն ունեցող բոլոր բնագաւառներու՝ հարուստ, գեղեցիկ եւ ճոխ տունայնիւրուն:

Հայկական գոտիներու արտադրութիւնը դարձած է այն պատճառով որ ձեռային աշխատանքը նուազած է ամէնուրեք, աշխատավարձերը աւելցած եւ ոսկիի տւարծաթի գիները բազմապատկուած են:

Հայ արուեստի հարուստ ցուցակին վրայ մետաղեայ գոտիները՝ իրենց պատուոյ տեղը կը գրաւեն:

Résumé

LES CEINTURES ARMENIENNES

HAYK TER-GHEVONDIAN

Dans cette étude assez approfondie, l'auteur étudie les ceintures en général, leurs fonctions dans les costumes et leur utilisation comme le premier vêtement que l'homme ait porté pour couvrir, au moins partiellement, son corps. Par des illustrations, il nous montre l'évolution de la ceinture dans divers pays, pour en venir aux ceintures ourartiennes pas très commodess pour l'utilisation, mais fortement décoratives.

Sur les matières à sa disposition (illustrations) il fait une étude des ceintures arméniennes, du VII^e au XVI^e siècles, avec l'aide des miniatures et bas reliefs, et il trouve que les formes utilisées dans la confection des ceintures en Arménie sont le carré (rectangle) et la ronde, en générale.

Plus tard, durant les XV^e et XVI^e siècles, quand le pays était dévasté par les guerres interminables entre les turques Ottomans et les Persans, et systématiquement pillé par la soldatesque envahissante, les métaux précieux, qui étaient la matière de base des ceintures de bijouterie étaient aussi des matières facilement transportables, très avantageuses pour les pillards. C'est la raison pour laquelle très peu de bijouterie soit restée de ces siècles de malheurs.

A partir du XVII^e siècle, sur les restes des bijoux qui avaient échappé à l'avarice des envahisseurs, - en grande partie des reliures de manuscrits en argent - continue un renouveau de bijouterie. Ici, surtout aux XVIII^e et XIX^e siècles, recommence une assez grande production de ceintures en argent, dont la plupart suivent la tradition des anciens. C'est le caractère persévérant des Arméniens qui se dessine.

Le calme relatif qui commence à régner dans le pays, la situation commerciale favorable aidant, redéveloppent cette branche de l'orfèvrerie. Commencent à apparaître des chef-d'œuvres de ceinturerie surtout en filigrane et souvent des œuvres de niellure sur métal plat. Les formes que l'auteur a étudié sont en harmonie avec la bijouterie, ou les pierres semi-précieuses avaient un rôle prépondérant.

En conclusion, l'auteur affirme que malgré certaines formes dissonnantes durant les XVIII^e et XIX^e siècles, les formes traditionnelles continuent à dominer dans la production des ceintures en style arménien.