

ՍԱԹԵՆԻԿ ՉՈՒԳԱՍԶՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու,  
Հայաստանի ազգային պատկերասրահ

## ԿԱՆԱՆՑ ԱՐԾԱԹԵ ԳՈՏԻՆԵՐԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ՊԱՏԿԵՐԱՍՐԱՅԻ ՀԱՎԱՔԱՍՏՈՒՈՒՄ (ԺԹ. ԴԱՐԱՎԵՐՁ – Ի. ԴԱՐԱՍԿԻԶԲ)<sup>1</sup>

ԺԹ. դարի հայ արծաթագործության հրաշալի նմուշներ են ստեղծվել Արեւմտյան եւ Արեւելյան Հայաստանի տարբեր կենտրոններում, որոնցից յուրաքանչյուրն ունեցել է իր ուրույն ձեռագիրը: 1915 թ. Մեծ եղեռնի հետեւանքով բնաջնջվել է Արեւմտյան Հայաստանի բնակչության մեծ մասը: Կողոպտվել ու ոչնչացվել է նաեւ հայության ազգային սեփականությունը՝ հանդիսացող ոսկերչական ու արծաթագործական հարստությունը<sup>2</sup>: Փրկված նմուշների մի մասը հանգրվանել է հայաստանյան եւ համաշխարհային թանգարաններում կամ հայտնվել է մասնավոր հավաքածուներում: Ցավոք, այդ գանձերը մինչ օրս կարոտ են ուսումնասիրության: Մենք չունենք թանգարաններում պահվող նմուշների, ընդհանրապես հայ արծաթագործության պատմության, դպրոցների ու զարդերի ոճական առանձնահատկությունների վերաբերյալ ամբողջական հետազոտություն<sup>3</sup>: Այս հոդվածի առաջնային նպատակն է հնարավորինս ման-

<sup>1</sup> Հեղինակը խորին շնորհակալություն է հայտնում Հայաստանի եւ արտերկրի թանգարանների ու մասնավոր հավաքածուների նմուշներն ուսումնասիրելու գործում աջակցություն ցուցաբերած բոլոր անձանց:

<sup>2</sup> Լ. ՉՈՒԳԱՍԶՅԱՆ, *Ոսկերչությունը Հայաստանում*, Լուսիկ Ազուլեցու «Անցյալի մասունքներ» հավաքածուն, Երեւան, 2010, էջ 63–87, էջ 77:

<sup>3</sup> Առանձին դպրոցի ուսումնասիրման եզակի նմուշ է Հովսեփ Թոքաթի «Հայ արծաթագործ վարպետներ» կոթողային աշխատությունը: Թանգարանի զարդերի հավաքածուն ներկայացնող հրաշալի օրինակ է Երեւանի պատմության թանգարանի տպագրած փոքրիկ, բայց արժեքավոր պատկերազիրքը: Կարելուր աղբյուրներից է «Լուսիկ Ազուլեցու «Անցյալի մասունքներ» հավաքածուն»: Հարկ է հիշատակել Հ. Տեր-Ղեւոնդյանի, Ն. Ավագյանի, Հ. Մարգարյանի, Մ. Վարդանյանի եւ այլ հետազոտողների՝ տարբեր տարիների ընթացքում գրած հոդվածներն ու ուսումնասիրությունները, որոնք հնարավորություն են տալիս պատկերացում կազմելու հայ արծաթագործության պատմության մասին: Ուշագրավ է նաեւ Մանյա Ղազարյանի «Արցախի արուեստի գանձերը» (Անթիլիաս, 1993 թ.) աշխատության՝ արծաթե զարդերի վերաբերյալ բաժինը, ինչպես նաեւ Աշխունջ Պողոսյանի ու Մելանյա Բալայանի՝ անցյալ տարի տպագրած «Արցախի պատմաերկրագիտական թանգարանի արծաթյա զարդերի հավաքածուն» (Երեւան, 2012 թ.):

րակրկիտ ներկայացնել Հայաստանի ազգային պատկերասրահի (ՀԱՊ) նախկինում չուսումնասիրված արծաթե հավաքածուի՝ կանանց արծաթե գոտիների կառուցվածքն ու հարդարանքը, փորձել հասակեցնել վերջիններիս ստեղծման կենտրոններն ու վարպետներին<sup>4</sup>:

ՀԱՊ-ի արծաթի հավաքածուն բազմաբնույթ է եւ ընդգրկում է ինչպես ծիսական, այնպես եւ աշխարհիկ իրեր: Հավաքածուի գերակշռող մասը կազմում են աշխարհիկ բնույթի զարդերը՝ գոտիներ, կրծքազարդեր, ապարանջաններ եւ այլն: Կամարների<sup>5</sup> ստեղծման վերաբերյալ տվյալների սակավությունը կամ բացակայությունը փորձել ենք լրացնել այլ թանգարաններում պահվող օրինակների համեմատությունների, ինչպես նաեւ պատմական լուսանկարների ուսումնասիրության միջոցով: Բնականաբար, հնարավոր չէ մեկ հոգվածի սահմաններում անդրադառնալ հավաքածուի բոլոր գոտիներին, բայց փորձել ենք ընդգրկել հիմնական խմբերը եւ որոշել դրանց ստեղծման տարածաշրջանը կամ վարպետներին:

Հայտնի է, որ ԺԹ.—Ի. դդ. գոտին հայկական ժողովրդական տարազային համալիրների անբաժան բաղադրիչն է եղել<sup>6</sup>: Դրանք կատարել են նաեւ ընտանեկան կարգավիճակի ցուցիչի դեր. օրինակ՝ չամուսնացած աղջիկն իրավունք չուներ կրելու արծաթե կամ ոսկե գոտի: Իսկ գոտին արձակելը խորհրդանշել է ոչ միայն պատվազրկելը, այլեւ անպաշտպան թողնելը, քանի որ այն հմայիլի դեր է ունեցել եւ, ըստ հավատալիքի, կրողին պաշտպանել է չարից, վտանգից, հաջողություն է բերել: Գոտիները

<sup>4</sup> ՀԱՊ-ի հավաքածուի գոտիների բաժինը երբեւէ նախկինում չի ուսումնասիրվել եւ առանձին հետազոտություններ չի ներկայացվել: Ժամանակին Հայաստանի ազգային պատկերասրահի՝ դեկորատիվ-կիրառական արվեստի բաժնի ավագ գիտաշխատող Ս. Փիլոսյանն անդրադարձել է գոտիներին՝ ընդհանրական ակնարկ տպագրելով թերթում եւ ամսագրում: Տե՛ս Ս. ՓԻԼՈՍՅԱՆ, Հայկական արծաթե գոտիները, «Երեկոյան Երեւան», 1990, 26 հոկտեմբեր, էջ 3. նույնի «Արծաթե իրերի հավաքածուն ազգային թանգարանում», «Արվեստ» ամսագիր, թ. 4, 5, 6, Երեւան, 1992, էջ 16–18: Իսկ Հ. Տեր-Ղեւոնդյանն ուսումնասիրել է թիթեռնաձեւ ճարմանդներով երեք գոտիները: Տե՛ս Հ. ՏԵՐ-ՂԵՆՈՆԴՅԱՆ, Հայկական արծաթագործական աշխարհիկ զարդերը, ԼՀԳ, 1965, թ. 11, էջ 63–73. նույնի «Հայկական գոտիներ», «Բազմավեպ», 1988, թ. 1–4, էջ 276–293:

<sup>5</sup> Գոտին գրականության մեջ անվանել են նաեւ կամար, որը ծագել է պահլավերեն kanar, պարսկերեն՝ kamar բառերից: Տե՛ս Ն. ԱՎԱԳՅԱՆ, Հայկական գոտիները 19-րդ դարում եւ 20-րդ դարի սկզբին, ԲԵՂ, 1987, թ. 1 (61), էջ 108–120:

<sup>6</sup> «Հայկական տարազ. հնագույն ժամանակներից մինչեւ մեր օրերը», ուսումնասիր. եւ ավրամի նկարները՝ ԱՌԱՔԵԼ ՊԱՏՐԻԿԻ, Երեւան, 1967, էջ 32–40, տախտակ 36–40, 45–56. Ն. ԱՎԱԳՅԱՆ, նշ. աշխ., էջ 108:

պատրաստվել են տարբեր նյութերից. գերակշռող մասը՝ ազնիվ մետաղներից, թեև լայն տարածում են ունեցել նաև կտորից, կաշվից, բամբակից, բրդից կամ մետաքսից գոտիները:

Հայաստանի տարբեր տարածաշրջանների կամ պատմաազգագրական շրջանների գոտիներն առանձնանում են իրենց բնորոշ արվեստով, ճարմանդի ձևով ու զարդանախշերով: Հայկական արծաթագործության կարեւոր կենտրոններից են եղել Վանը<sup>7</sup>, Կարինը<sup>8</sup>, Սեբաստիանը<sup>9</sup>, Ախալցխան<sup>10</sup>, Ալեքսանդրապոլը<sup>11</sup>, Սյունիքը, Շուշին<sup>12</sup>, Կ. Պոլիսը, Թիֆլիսը<sup>13</sup>, Լվովը եւ այլն<sup>14</sup>: Այս եւ մյուս կենտրոններում գոտիները պատրաստվել են ձուլման, փորագրման, զուգաթելի, սեւադապատման<sup>15</sup>, արծնապատման հնարներով: Գոտիների ճարմանդները շատ տարատեսակ են եւ ըստ ձևերի բաժանվում են նաև օձագլուխ, գորտաձև, նշաձև, աղավնաձև, շրջանաձև, գմբեթաձև ու քառանկյունաձև, երկայնակի հատած գլանի ձև ունեցող խմբերի<sup>16</sup>: Ճարմանդի կառուցվածքից պարզ

<sup>7</sup> Տէս Ն. ԱՎԱԳՅԱՆ, նշ. աշխ, էջ 116. տե՛ս նաև Յ. ԹՕՔԱԹ, Հայ արծաթագործ վարպետներ, Լոս Անջելես, 2005, էջ 62–63, 103–116:

<sup>8</sup> Տէս Հ. ՏԵՐ-ՂԵՒՈՆԳՅԱՆ, Հայկական արծաթագործական աշխարհիկ զարդերը, էջ 66–67:

<sup>9</sup> Տէս անդ, էջ 69–70:

<sup>10</sup> 1829–30 թթ. կարինցի մեծ թվով ոսկերիչներ հաստատվեցին Ախալցխայում եւ Ախալքալաքում: Դրա շնորհիվ Ախալցխան դարձավ Կարնո ոսկերչական դպրոցի նշանավոր կենտրոններից մեկը: Տէս Հ. ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ, Հայկական արծաթե գոտին. Հայաստանի ազգագրություն պետական թանգարանի հավաքածուում 19-րդ դարի վերջի եւ 20-րդ դարի սկզբի հայկական արծաթե գոտիների հավաքածուն, «Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք», 1988, թ 7–8, էջ 55–61: Տէս Հ. ՏԵՐ-ՂԵՒՈՆԳՅԱՆ, Հայկական արծաթագործական աշխարհիկ զարդերը, էջ 66–67:

<sup>11</sup> Ալեքսանդրապոլի ոսկերչական կենտրոնը ձևավորվեց ԺԹ. դարի 30–40-ական թթ., երբ 1828–29 թթ. Կարինից, ապա 1839 թ. Ախալցխայից ներգաղթի հետեւանքով այստեղ հաստատվեցին բազմաթիվ կարնեցի, բայազետցի, ալաշկերտցի վարպետներ: Տէս Հ. ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ, Հայկական արծաթե գոտին, էջ 58:

<sup>12</sup> ԱՇԽՈՒՆՋ ՊՈՂՈՍՅԱՆ, ՄԵԼԱՆՅԱ ԲԱԼԱՅԱՆ, Արցախի պատմաերկրագիտական թանգարանի արծաթյա զարդերի հավաքածուն, Երեւան, 2020:

<sup>13</sup> Թիֆլիսի հայ արծաթագործները Կարնո դպրոցի ավանդույթների շարունակողներն էին, որոնք հետագայում մշակեցին գոտիների նոր տեսակներ: Տէս Մ. ՎԱՐԳԱՆՅԱՆ, Արծաթե իրերը Լուսիկ Ագուլեցու հավաքածուի մեջ, «Լուսիկ Ագուլեցու «Անցյալի մասունքներ» հավաքածուն», Երեւան, 2010, էջ 121–125:

<sup>14</sup> Հ. ՏԵՐ-ՂԵՒՈՆԳՅԱՆ, Հայկական գոտիներ, «Բազմավեպ», 1988, թ 1–4, էջ 276–293:

<sup>15</sup> Սեւադապատման արծնապատումը (email de niellure) կատարվում էր հաճախ ոսկյա եւ երբեմն արծաթյա իրերի մակերեսները զծային ոճով փորագրելով եւ այնտեղ լցնելով սեւ արծնափոշու խմորը, ապա հնոցում անհրաժեշտ ջեռուցման ենթարկվում: Տէս Հ. ՏԵՐ-ՂԵՒՈՆԳՅԱՆ, Արծնագործությունը եւ սեւիտուաժագործությունը Հայաստանի մեջ, «Բազմավեպ», 1986, թ. 1–4, էջ 242:

<sup>16</sup> Ն. ԱՎԱԳՅԱՆ, նշ.աշխ, էջ 116:

է դառնում, թե որ սեռի համար է այն նախատեսված եղել. օրինակ՝ թիթեռնաձեւ, շրջանաձեւ, նշաձեւ, աղավաձեւ, օձագլուխ, գորտաձեւ<sup>17</sup> ճարմանդներով գոտիներ կրել են կանայք: Այդպիսի գոտիներին վերագրել են ոչ միայն շարքերից պաշտպանելու, այլեւ զավակ տալու գործը թշու՝ պտղաբերության խորհուրդ:

Գոտիների մասին ավելի լավ պատկերացում կազմելու համար հարկ է առանձին-առանձին անդրադառնալ ՀԱՊ-ի հավաքածուի տարբեր խմբերին ու առանձին օրինակներին:

ԺԹ. դարում եւ Ի. դարասկզբին մասնավորապես Կարինում եւ Վանում հաճախ արծաթյա գոտիների նուրբ հատվածները ոսկեզօծում էին: Արծաթյա գոտիների մի խումբ զարդարվում էր նաեւ սեւադի եղանակով արված փորագրություններով, որոնց մի մասը բուսական ու ծաղկային հարդարանք ուներ, իսկ մյուսը ներկայացնում էր Վասպուրականի հուշարձանների պատկերները՝ իրենց մակագրություններով<sup>18</sup>: Նմանատիպ օրինակ կա նաեւ ՀԱՊ-ի հավաքածուում (հ. Սր. 164, նկ. 1): Այն զարդարված է զուգաթելով արված թիթեռնաձեւ ժապավենակապ ճարմանդով, որն էլ իր հերթին հարդարված է գնդերով եւ վարդակներով: Այս գոտու եզրերը հատիկազարդ ոսկեջրած են, իսկ վերադիր ձվաձեւ մեդալիոնները սեւադապատ են: Այստեղ ներկայացված են Աղթամարի, Ս. Գրիգոր-

<sup>17</sup> Լ. ՁՈՒԳԱՍՏՅԱՆ, Ոսկերչությունը Հայաստանում, «Լուսիկ Ագուլեցու «Անցյալի մասունքներ» հավաքածուն», էջ 83:

<sup>18</sup> Նման օրինակներ կան Հայաստանի պատմության թանգարանում (այսուհետ՝ ՀՊԹ) (Ա 8640, Ա 8345, Ա 8731, Ա 7873, Ա 7416, Ա 4724 եւ ուղղանկյուն զարդատախտակներով՝ Ա 8344): Առկա են Հայաստանի ազգագրության եւ ազգային-ազատագրական պայքարի պետական թանգարանում (այսուհետ՝ ՀԱԱՊՊԹ) 3057 491, Երեւան քաղաքի պատմության թանգարանում (այսուհետ՝ ԵՔՊԹ) ՄՄ 2085, ՄՄ 2050, ՄՄ 1910: Տես Զարդերի հավաքածու, Երեւան քաղաքի պատմության թանգարան, Երեւան, 2008, էջ 18–19. Հովհաննես Շարամբեյանի անվան ժողովրդական արվեստների թանգարանի (այսուհետ՝ ԺՊՂ. արվ. թանգարան) հավաքածուում ԳԳ 1754, ուղղանկյուն զարդատախտակներով՝ ԳԳ 11015 165: Վերջինիս ուղղանկյուն զարդատախտակներով է հարդարված, իսկ ճարմանդի հետեւի կողմում պահպանվել են Վանում հայտնի վարպետի անվանատառերը՝ Դ. Կ. եւ տուրքան: Տես G. KURKMAN, Ottoman Silver Marks, Istanbul, 1996, էջ 97: Նման հարդարանքով նմուշ կա նաեւ Ագուլեցու հավաքածուում: Այդպիսի մի շարք գոտիներ եւ ապարանջաններ պահպանվել են նաեւ մասնավոր հավաքածուներում: Դրանք ուղղանկյուն եզրագոտով օրինակներ են, որոնց ներսում զետեղված են վանքերի պատկերներով ձվաձեւ եւ ուռուցիկ մեդալիոնները: Տես Յ. ԹՕՔԱԹ, Հայ արծաթագործ վարպետներ, էջ 167, 169: Ըստ արվեստաբան Անի Մխիթարյանի՝ երբեմն արծաթագործները կառույցները ներկայացնում են բնապատկերի տարրերով՝ ստեղծելով տարածության տպավորություն: Տես Ա. ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ, Վան-Վասպուրական զարդահամալիրի գեղարվեստական լուծումներն ու ռճապատկերային առանձնահատկությունները, «Էջմիածին», 2016, Զ., էջ 131–143, էջ 137:

րի, Ս. Խաչի, Վարագի, Կտուց Անապատ, Նարեկի (Նարեկավանքի), Լիմ Անապատի վանքերը: Ուշագրավ է, որ մեղալիոններից մեկի վրա գլուխը ձեռքին հենած եւ տխուր հայացքով ավերակ քաղաքներին նայող կնոջ կերպարն է՝ «Մայր Հայաստանը» («Ոգի Հայաստան», նկ. 2): Այս թեման ներկայացնող պատկերներ հանդիպում են Վանում ստեղծած գոտինների ու ապարանջանների, ծխախոտի<sup>19</sup> ու նշանդրների մատանիի արծաթե տուփերի<sup>20</sup> եւ մի շարք այլ նմուշների վրա<sup>21</sup>: Հավանաբար վերոնշյալ նմուշներն ստեղծվել են այս պատկերագրության առավել տարածման՝ 1860 թ. Փարիզում «Ոգի Հայաստանեայց»-ի գեղարվեստական մշակման, տպագրման<sup>22</sup> եւ 1918 թ. Առաջին հանրապետության հիմնման<sup>23</sup> միջեւ ընկած ժամանակաշրջանում:

Հետազոտության ընթացքում ՀՊԹ-ի երկու գոտինների վրա եւս գտանք այդ տեսարանը ներկայացնող մեղալիոններ (Ա 7416, Ա 7873):

<sup>19</sup> ՀՊԹ-ի հավաքածուում կա Կարսում ստեղծված ծխախոտատուփ՝ նման պատկերագրությանը: Տե՛ս <http://treasury.am/hy/ծխախոտատուփ-187?query=Կարս>

<sup>20</sup> Յ. ԹՕՔԱՍ, Հայ արծաթագործ վարպետներ, էջ 145. Լուսիկ Ագուլեցու «Անցյալի մասունքներ» հավաքածուն, էջ 20, 181: ՀՊԹ-ի այդ տեսարանով արծաթե պալուսակ է պահվում (Ա 7930):

<sup>21</sup> ԺԹ. դարից սկսած՝ «Մայր Հայաստան» պատկերագրությունը լայն տարածում ստացավ եւ դարձավ հայկական ազգային-ազատագրական պատաստների, բացիկների, զինանշանների, փորագրանկարների, փայտյա գեղազարդային-կիրառական իրերի, ասեղնագործ եւ ձեռագործ կարպետների ու գորգերի նկարազարդման նյութ: Տե՛ս «Հայկական ազգային խորհրդանշաններ. զինանշաններ, դրոշներ, պարգեւներ», կազմող եւ գլխ. խմբագիր՝ Հայկ Դեմոյան, Երևան, 2012, էջ 252–253, 284–285:

<sup>22</sup> Տպագրիչ, հրապարակախոս Ճանիկ Արամյանը (1820–1879 թթ.) 1860 թ. Փարիզում հրատարակել էր իր կազմած «Դասարան Հայկազեան մանկանց» դասագիրքը, որտեղ զետեղված գեղարվեստական մշակումներից մեկը կոչվում էր «Ոգի Հայաստանեայց»: Տե՛ս Մ. ՀԱԿՈՔՅԱՆ, Մայր Հայաստանի գաղափարը հայ ազատասիրական մտքի ոլորտներում, «Էջմիածին», 1985, Դ., էջ 71–76, էջ 72–73: Այս նկարի կենտրոնական մասում պատմուճանն ուներին գցած, գլուխը ձեռքին հենած, երկար վարսերով կին է՝ քարակույտին նստած: Խորքում երեւում են Մեծ եւ Փոքր Մասիսները: Կնոջ կողքին ընկած են հայոց պետության խորհրդանիշները՝ թագ եւ դրոշ, զենքեր: Տե՛ս Գ. ԱՅՎԱԶՅԱՆ, XVIII–XIX դարերի հայ ազգային-քաղաքական խորհրդանիշների պատմությունից, <http://www.shirakcenter.sci.am/pictures/gitashkhatutunner/2018/21%20p/12%20Գեւորգ%20Այվազյան.pdf>:

<sup>23</sup> Առաջին հանրապետության հիմնումից հետո հուսահատ հայուհուն եկավ փոխարինելու պաշարող եւ ռազմիկ կնոջ կերպարը, որը պատրաստ էր կյանքի գնով պաշտպանել իր հայրենիքը: Ի. դարի գեղանկարչներից ու քանդակագործներից շատերն ստեղծեցին կամային մարտիկ կնոջ իրենց տարբերակները: Լավագույնների շարքում են Արշակ Ֆեթվաճյանի «Մասունցի կինը» («Մանուկ Հայաստան») (1903 թ.), Վարդգես Սուրենյանցի «Ասպետ կինը» (1909 թ.), Արա Հարությունյանի «Մայր Հայաստանը» (կանգնեցվել է 1967 թ.), Արա Սարգսյանի «Մայր Հայաստանը» (կանգնեցվել է 1975 թ.) եւ այլն:

Առաջինն ստեղծել է Վ. Հ., երկրորդը՝ Գ. Շ. անվանատառերով վարպետը: Վերջինս հիշատակվում է նաև Վանում աշխատած վարպետների ցանկում<sup>24</sup>: ՀԱՊ-ի գոտին թե՛ կառուցվածքային, թե՛ պատկերների ոճական տեսանկյունից առավել առնչություններ ունի Գ. Շ. անվանատառերով վարպետի ստեղծած գոտու հետ:

ԵՔՊԹ-ի զարդերի ուսումնասիրության ընթացքում հայտնաբերեցինք «Մայր Հայաստան» պատկերը ներկայացնող զարդատախտակով եւս մեկ գոտի՝ ՄՄ 1910<sup>25</sup>: Ինչպես վերոնշյալ երեք նմուշների, այնպես եւ այս գոտու «Ոգի Հայաստան» հորինվածքը զետեղված է կեռագիծ երկակի շրջանակի մեջ, բայց կնոջ կերպարը, նրա դիրքն ու ավերակների ներկայացման ձևը լիովին տարբերվում են նախորդ երեքից: Ոճական համեմատությունից պարզ դարձավ, որ այս գոտիներն ստեղծել են երեք տարբեր վարպետներ:

Վասպուրականի դպրոցի ՀԱՊ-ի Սր 164 նման շքեղ նմուշ պահվում է ԱՄՆ-ի Մասաչուսեթս նահանգում գտնվող Ամերիկայի հայկական թանգարանում<sup>26</sup>, ինչպես նաև Օքսֆորդի (Մեծ Բրիտանիա) էշմոլի թանգարանի մշտական ցուցադրությունում (նկ. 3 ա, բ): Պարզվեց, որ այն 1880 թ. ստեղծել է վանեցի վարպետ Վահե Խաչիկյանը՝ իր կնոջ՝ Ագապիի համար<sup>27</sup>: Ի տարբերություն Օքսֆորդում պահվող նմուշի (նկ. 3 բ)՝ ՀԱՊ-ի գոտու ժապավենակապն առավել լայն ու մեծ է, բայց եւ երկուսի կենտրոնում բացվող ծաղկի տեսք ունեցող զարդ է: Իսկ Ամերիկայի հայկական թանգարանի (նկ. 3 ա) գոտու թիթեռնաձև ժապավենից ցած ավելանում են զարդեր՝ երկու փնջաձև կախիկներով բոժոժներ (զանգուլակներ) եւ նրանց կենտրոնում՝ կաթիլանման զարդատախտակ՝ կախիկներով: ՀԱՊ-ի ժապավենակապ այս ճարմանդը հիշեցնում է մեկ այլ նուրբ նմուշի՝ Ֆրանսիայի հայկական թանգարանում (Փարիզ) պահվող նմանօրինակ գոտու հարդարանքը<sup>28</sup>: Այս

<sup>24</sup> S. G. KURKMAN, Ottoman Silver Marks, էջ 115, էջ 100:

<sup>25</sup> Զարդերի հավաքածու, Երևան քաղաքի պատմության թանգարան, Երևան, 2008, էջ 19:

<sup>26</sup> <https://www.armenianmuseum.org/metalware>:

<sup>27</sup> Գոտին փոխանցվել է սերնդեսերունդ. Համիդյան ջարդերից խուսափած ընտանիքի անդամներն այն հասցրել են Եգիպտոս, ապա Անգլիա, եւ տիկին Ռուբինա Սեւադյան Կինգվելը նվիրել է էշմոլի թանգարանին: Այս գոտու մասին տվյալների առկայությունը բացառիկ է, քանզի հիմնականում զարդերի վերաբերյալ մանրամասներն անհայտ են:

<sup>28</sup> <https://www.le-maf.com/item/ceinture-4/>

Թանգարաններում պահվող գոտիների մեղալիոնների միացման հատվածներում սեւադով, բուսական հորինվածքով կամ գնդերով հարդարված զարդեր են, իսկ Համլետ Հովսեփյանի մասնավոր հավաքածուում պահվող գոտիներից մեկի զարդատախտակների միջեւ վրադիր թեւավոր հրեշտակներ են (նկ. 4, ա): Հետաքրքիր է, որ Ժող. արվ. Թանգարանի ԳԳ 1754 նմանօրինակ գոտու մեղալիոնների միջեւ մեկընդմեջ դրված են հրեշտակը եւ վերադիր գնդերով ձեւավորած զարդը (նկ. 4, բ): Իսկ Բուդապեշտի հայկական կաթոլիկ կենտրոնում պահվող գոտու<sup>29</sup> մեղալիոնների միջեւ տերեւներից եւ ծաղիկներից կազմված վերադիր զարդեր են (նկ. 4, գ)<sup>30</sup>: Կարծում ենք՝ այս նմուշը եւս Վասպուրականում է ստեղծվել, թեեւ վերջինիս ճարմանդը, ի տարբերություն մյուս՝ եկեղեցիների պատկերներով նմանօրինակ գոտիների, ձվաձեւ է: Ավելի մեծ ճարմանդով եւ լայն ուղղանկյուն զարդատախտակների վրա եկեղեցիների ու տուղրանների<sup>31</sup> պատկերներով գոտի ենք ուսումնասիրել Կարսի Թանգարանում (նկ. 5). հավանաբար նման գոտիներ տարածված են եղել նաեւ այնտեղ: Այդ գոտու՝ սեւադով արված եկեղեցիների եւ տուղրանների պատկերներից բացի՝ զարդատախտակների վրա ներկայացված էր կենտրոնական ծաղկի շուրջը տարածվող բույսերով հորինվածք:

Սեւադով արված բույսերից կազմված հորինվածքով են հարդարված ՀԱՊ-ի հավաքածուի Սր. 163 գոտու վերադիր զարդերը (նկ.6): Ճարտարապետական կոթողների պատկերներով եւ ծաղիկներով մեղալիոնների միջեւ առկա է գրուկյամբ մի զարդատախտակ: Վերջինիս կենտրոնում չակերտի ձեւ հիշեցնող զույգ հասկերի միջեւ գրված է Ս. Կ., վերելում՝ 1904 թ., իսկ ներքեւում՝ ապրիլ 1: Եկեղեցիների հարեւանությամբ հայտնված այս գրառումը առանձնահատուկ կարեւոր տեղեկություն պետք է պարունակեր: Ուշագրավ է, որ այս տարեթիվը համընկնում է թուրքա-

<sup>29</sup> Inspiration of God, The one- and-a-half millennia of the Armenian Bible and religious practice, edited by: Balint Kovacs, Vahe Tachjian, Budapest, 2020, p. 98.

<sup>30</sup> Նման վերադիր զարդով է հարդարված նաեւ ԵՔՊԹ-ի ՄՄ 2050 գոտին: Տէս Զարդերի հավաքածու, Երեւան քաղաքի պատմութեան Թանգարան, Երեւան, 2008, էջ 19. տե՛ս նաեւ Լուսիկ Ագուլեցու «Անցյալի մասունքներ» հավաքածուն, էջ 79, նկ. 2:

<sup>31</sup> Տուղրան սուլթանի, խալիֆի կամ խանի անձնական նշանն էր, ինքնագիրը՝ պարունակող տիրոջ անունն ու կոչումը: Այն առավել տարածված էր Օսմանյան կայսրութեւնում: Տուղրաններով մեղալիոններ են կրել նաեւ Վասպուրականում ստեղծված գոտիները: Նման գոտի է պահվում էջմիածնի գանձարանում (199):



կան բռնապետության դեմ Արեւմտյան Հայաստանի նշանավոր զինված պայքարին՝ Սասունի 1904 թ. ապստամբությանը:

1904 թ. ապրիլի 1-ին սուլթանական բանակն անցնում է վճռական հարձակման: Սասունի պաշտպանական ուժերը գլխավորում են Հրայր Դժոխքը (Արմենակ Ղազարյան), Անդրանիկը, Գեւորգ Չաուշը, Սեբաստացի Մուրադը եւ այլք: Վանն այդ տարիներին դարձել էր Արեւմտյան Հայաստանի ազատագրական շարժումների կենտրոնը: Այնտեղ էր զինանոցը, հետագայում Վանում էին տեղակայված հիմնական ուժերը<sup>32</sup>: Սասունի 1904 թ. ապստամբությունը հայոց զինյալ պայքարի վերջին գանգվածային պոռթկումն էր Արեւմտյան Հայաստանի տարածքում<sup>33</sup>: Չնայած գործադրված ճիգերին՝ այն մնաց մեկուսացված եւ չվերաճեց համազգային ապստամբության: Սասունցիների հերոսական պաշտպանությունը եւ մեծ տերությունների միջամտությունը սուլթանական կառավարությանը հարկադրեցին ժամանակավորապես հրաժարվել Սասունի հայերին բնաջնջելու մտադրությունից<sup>34</sup>:

Հաշվի առնելով այդ պատմական անցքի կարեւորությունը՝ չի բացառվում, որ քննության առարկա ՀԱՊ-ի գոտու մեղալիքների գրառումը կապված լինի այդ իրադարձության հետ:

ՀԱՊ-ի արժաթի հավաքածուի հաջորդ՝ թիթեռնաձեւ ճարմանդով Սր. 181 գոտին եւս Վասպուրականում է ստեղծվել (նկ. 7 ա): Այն կազմված է 15 ուղղանկյունաձեւ ծաղկազարդ տախտակներից եւ եռաշերտ ճարմանդից: Վերջինս, զուգաթելով արված երիզներից բացի, հարդարված է վերադիր եզրագծված ծաղիկներով, բացակայում է միայն ճարմանդի կենտրոնական զարդը: Ճարմանդից կախված շղթաների ծայրերին երկու փնջաձեւ կախիկներով բոժոժներ են (5 եւ 7 հատ): Գոտու ուղղանկյուն տախտակները եզրագծված են ոսկեզօծ հատիկազարդով, իսկ կենտրոնում՝ սեւագույն արված ծաղկի շուրջը, բույսեր են: Տախտակների միացման տեղերում օղակներով ութաձեւ փոքր կապիչներ են: Նմանօրինակ երկու գոտի է պահվում Վենետիկի Միսիթարյան միաբանության հավաքածուում (նկ. 7 բ, գ): Այս նմուշների զարդատախտակների կենտրոնում հատիկազարդեր են, որոնց շուրջը սեւագույն ծաղիկներ են պատկերված: Գոտիներից մեկի ճարմանդի կենտրոնում տեսնում ենք բաց-

<sup>32</sup> <http://ysu.am/files/HYD-koxmic-sasun.pdf>

<sup>33</sup> <http://www.encyclopedia.am/pages.php?hlid=1191>

<sup>34</sup> Ա. ՀԱՄԲԱՐՅԱՆ, Սասունի 1904 թվականի գոյամարտը, ՊԲՀ, Երեւան, 1989, 4, էջ 22–34:



ված մեծ եւ փոքր ծաղիկների վերադիր զարդեր, որոնք բացակայում են ՀԱՊ-ի օրինակում:

Թիթեռնաձեւ ժապավենակապ ճարմանդով հարդարված՝ ՀԱՊ-ի հավաքածուի հաջորդ գոտիներն ստեղծվել են տարբեր կենտրոններում: Առաջինի՝ Սր. 182 գուգաթելով հարդարված ճարմանդը վերադիր ցանցկեն շերտերով է, կենտրոնում՝ վարդակ, ծաղիկներ եւ գնդիկներ, բայց ի տարբերություն նախորդ գոտիների՝ այստեղ զարդերը ոչ թե ուռուցիկ տեսք ունեն, այլ դեպի ներս ճկված: Այն առանձնանում է ՀԱՊ-ի արծաթե հավաքածուի մյուս նմուշներից օղակներով իրար միացող 23 ուղղանկյունաձեւ զարդատախտակների հարդարանքի շնորհիվ: Յուրաքանչյուր տախտակ հատիկազարդերի միջոցով բաժանված է երեք հավասար քառակուսիների, որոնց հարդարանքը ցանցկեն է, իսկ կենտրոնում մեկական փոքր գնդերից կազմված ծաղիկ է: Վերջին 7 տախտակների կենտրոնում ամրացման պայտաձեւ անցքերն են: Քառակուսի զարդատախտակների նմանօրինակ հարդարանք ունեն Ամերիկայի հայկական թանգարանում պահվող բուսական ձեւավորմամբ, կլորաձեւ ճարմանդով, ինչպես նաեւ ՀՊԹ-ի հավաքածուից Սեբաստիայում 1850 թ. ստեղծված Ա. 7094 գոտիները<sup>35</sup>: Սեբաստիայի ստեղծագործությունների ոճը<sup>36</sup>, հատիկազարդարդերի եւ գնդիկների յուրատեսակ շարվածքը հանդիպում են նույն հավաքածուի մի քանի այլ զարդերում: Ոճական ուսումնասիրություն ընթացքում պարզ դարձավ, որ ՀԱՊ-ի հավաքածուի գոտին եւս ստեղծվել է Սեբաստիայում<sup>37</sup>:

ՀԱՊ-ի արծաթի հավաքածուի ամենաշքեղ գոտին՝ Սր. 124 (նկ. 8) կազմված է 34 ուղղահայաց տեղավորված երկարավուն զարդատախտակներից (միայն մեկն ավելի նեղ է, քանզի նախատեսված է ամրացնելիս ճարմանդի տակ մնալու համար): Ցանցկեն հարդարանքով յու-

<sup>35</sup> <http://treasury.am/hy/qnnp-333?query=Սեբաստիա>

<sup>36</sup> ՏԵՆ Հ. ՏԵՐ-ՂԵՐՈՆԳՅԱՆ, Հայկական արծաթագործական աշխարհիկ զարդերը, էջ 67:

<sup>37</sup> Հատիկազարդի արվեստը տարածված է եղել Սեբաստիայում եւ Վանում: Պահպանվել է Վանում պատրաստված ապարանջան (մասնավոր հավաքածու), որը կազմված է երկշարք քառակուսիներով զարդատախտակներից: ՏԵՆ Յ. ԹՕՔԱԹ, Հայ արծաթագործ վարպետներ, էջ 127: Վասպուրականից դեպի Հայաստանի այլ շրջաններ կատարած արտագաղթերի, նաեւ առեւտրական կապերի միջոցով վանեցիների ստեղծագործությունները տարածվել են Բաղեշում, Սեբաստիայում, ինչպես նաեւ Արեւելյան Հայաստանի շատ քաղաքներում: ՏԵՆ Հ. ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ, Հայաստանի ազգագրության պետական թանգարանի գանձերը. Արծաթ գոտի, «Սովետական Հայաստան», 1980, թ. 10, էջ 18: Հնարավոր է, որ Վանում ստեղծված նմուշը հետագայում լայն տարածում է ստացել Սեբաստիայում:

րաքանչյուր տախտակի վրա զուգաթելով արված բազմաթիվ վերադիր ծաղիկներ են՝ խիտ տեղադրված: Ի տարբերություն կենտրոնականների՝ մյուս ծաղիկները ոսկեջրած են: Ինչպես զարդատախտակները, այնպես էլ ճարմանդը հարդարված են հատիկազարդերով, որոնք երբեմն վարդակների ներսում են, երբեմն էլ՝ առանձին շարանի տեսքով: Թիթեռնաձև ժապավենակապով ճարմանդը բազմաշերտ է. կենտրոնում ամրացված է խոշոր շարժական վարդակ, իսկ ողջ մակերեսը հարդարված է տարբեր չափերի ու ձևերի մանր վերադիր ծաղիկներով: Ճարմանդից ցած զարդեր են ավելանում՝ երկու փնջաձև կախիկներով բոժոժներ (զանգուլակներ) եւ նրանց կենտրոնում՝ մանր ծաղիկներով եւ հատիկազարդերով ծածկված զարդատախտակ՝ կախիկներով:

Մեր ուսումնասիրության ընթացքում որեւէ թանգարանում կամ հավաքածուում չգտանք նման հոյակապ գոտի: Ինչպես Հ. Տեր-Ղեւոնդյանն է նշում, ակնհայտ է, որ պատվիրատուն գումար չի խնայել, իսկ արծաթագործն էլ, վարձատրությամբ քաջալերված, չքնաղ մի զարդ է պատրաստել, որը պետք է հիշվի իբրեւ անզուգական նմուշ: Այս եւ հաջորդ երկու գոտիները Տեր-Ղեւոնդյանն անվանում է յուրահատուկ գլուխգործոցներ եւ համարում է Կարինում կամ գուցե վերջինիս ենթադրոց համարվող Ախալցխայում<sup>38</sup> ստեղծված զարդեր:

ՀԱՊ-ի արծաթի հավաքածուի երկու գոտիներ որոշ ընդհանրություններ ունեն (նկ. 9 ա, բ): Երկուսն էլ թիթեռնաձև ժապավենակապ ճարմանդներով են եւ ամբողջական ճկվող հյուսածո ժապավենից կազմված գոտուց (հ. Սր. 125 գոտին երկայնակի զոլերով է<sup>39</sup>, հ. Սր. 127 գոտին հյուսածո զոլերով է եւ 3 անցքերով<sup>40</sup>): Սր. 125 գոտու ճարմանդի կենտրոնական ծաղկի խոշոր թերթիկները, ինչպես նաեւ ավելի փոքր կողային-

<sup>38</sup> Տեր-Ղեւոնդյանը սկզբում համարել է, որ այդ գոտիներն ստեղծվել են Ախալցխայում: Տե՛ս Հ. ՏԵՐ-ՂԵՒՈՆԴՅԱՆ, Հայկական արծաթագործական աշխարհիկ զարդերը, ԼՀԳ, Թ. 11, 1965, էջ 67: Իսկ տարիներ անց տպագրած հետազոտության մեջ նա հավելել է, որ դրանք ստեղծվել են Կարինում կամ Ախալցխայում: Տե՛ս Հ. ՏԵՐ-ՂԵՒՈՆԴՅԱՆ, Հայկական գոտիներ, «Բազմավեպ», 1988, Թ. 1—4, էջ 290:

<sup>39</sup> Երկայնակի զոլերով գոտու վրա շարժական եռանկյունանձև տախտակ է, որի հարդարանքն ու մշակումը տարբերվում են գոտու լուծումներից: Տախտակի վրա խաղողների ու տերեւների պատկերներ են: Գոտու վրա չորս անցք եւ մեխանման ամրակ կան:

<sup>40</sup> Գոտին հյուսածո զոլերով է, ուր չորս զուգահեռ արծաթե լարեր իրար են հյուսված՝ ստեղծելով, ինչպես Տեր-Ղեւոնդյանն է բնորոշել, հարուստ ժանյակի տեսք: Նա նաեւ ընդգծել է, որ հաճախակի կիրառման պարագայում գոտին շատ շուտ կվնասվեր, քանի որ նման հյուսածո գոտիներն այնքան դիմացկուն չեն, որքան տախտակներից բաղկացած օրինակները: Տե՛ս Հ. ՏԵՐ-ՂԵՒՈՆԴՅԱՆ, Հայկական գոտիներ, «Բազմավեպ», 1988, Թ. 1—4, էջ 292:

ները բաղկացած են զուգաթելով արված երիզներից եւ հատիկազարդերից (նկ. 9 ա): Վարդակի որոշ հատվածներ ոսկեջրած են: Նմանօրինակ զուլավոր գոտով եւ թիթեռնաձեւ ճարմանդով նմուշ է պահվում ԱՄՆ-ի Մասաչուսեթս նահանգի Ամերիկայի հայկական թանգարանում<sup>41</sup>: Թե՛ Հ. Տեր-Ղեւոնդյանը, թե՛ Վ. Աբրահամյանը այդպիսի երկայնակի զուլերով ու թիթեռնաձեւ ճարմանդով գոտիները համարում են Կարինում ստեղծված նմուշներ<sup>42</sup>, այդուհանդերձ, հայտնի է, որ Տրապիզոնում եւս ստեղծվել են այսպիսի հարդարանքով գոտիներ ու ապարանջաններ: Օրինակ՝ Համլետ Հովսեփյանի մասնավոր հավաքածուում կա Մ. Կ.<sup>43</sup> վարպետ Կոկոյանի Տրապիզոնում ստեղծած գոտին: Չի բացառվում, որ ՀԱՊ-ի գոտին էլ տրապիզոնցի վարպետ ստեղծած լինի:

Սր. 127 գոտու ճարմանդի տակի հատվածն ալիքաձեւ է, ցանցկեն արծաթե հարդարանքով, վրան մեկ այլ ոսկեզօծ ժապավեն է ամրացված, որի վրա էլ ուռուցիկ եռաշերտ զարդ է՝ մեջը հարթեցված գունդ (նկ. 9 բ): ՀԱՊ-ի հավաքածուում առկա նման ճարմանդներով օրինակներից այս գոտին տարբերվում է վերոնշյալ գնդից վերեւ ներկայացված արծաթե ցանցկեն հարդարանքով ծաղկի կառուցվածքի շնորհիվ: Երկու տերեւների միջեւ առկա յոթ թերթիկներով այս ծաղիկը լիովին փոխում է գոտու տեսքը: Այս զարդը դուրս է գալիս ճարմանդի դաշտից եւ յուրօրինակ հմայք հաղորդում գոտուն: Ժապավենակապի տակի հատվածի վրա՝ կողքերից, եւս մեկական ավելի մեծ ոսկեջրած ծաղիկներ են, որոնք 16 թերթիկների ու կենտրոնում հարթեցված գնդի տեսք ունեն: Ծարմանդի ներքեւում փնջաձեւ կախիկներով երկու բոժոժներ (զանգուլակներ) են կախված: Երրորդ՝ կենտրոնական բոժոժը բացակայում է: Այս գոտու ճարմանդը հիշեցնում է Ագուլեցու հավաքածուում առկա ցանցկեն հարդարանքով թիթեռնաձեւ գոտու հարդարանքը: Միայն թե վերջինիս վրա ծաղիկ չկա, այլ միայն վերեւից եւ ներքեւից եռամաս բույսեր են<sup>44</sup>:

Երկայնակի զուլերով ամբողջական ճկվող հյուսածո երիզից է կազմված նաեւ Սր. 126 գոտին (վրան՝ 3 անցք ու տախտակ անցքով): Միայն թե այս նմուշի ճարմանդը ոչ թե ժապավենակապ է, այլ առավել շքեղ լուծում ունի՝ թագաձեւ է (նկ. 10): Ծարմանդի ողջ մակերեսը զուգաթելով

<sup>41</sup> Տե՛ս <https://www.armenianmuseum.org/metalware>

<sup>42</sup> Տե՛ս ՎԱԼԵՆՏԻՆԱ ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ, Հայ ոսկերչություն, Երեւան, 1983, նկ. 85, էջ 185:

<sup>43</sup> Տե՛ս G. KURKMAN, Ottoman Silver Marks, էջ 95:

<sup>44</sup> Տե՛ս «Լուսիկ Ագուլեցու «Անցյալի մասունքներ» հավաքածուն», էջ 69, նկ. 2:

հարդարված է ծաղիկներով, վարդակներով, հատիկազարդերով, շեղանկյուններով: Կենտրոնում խոշոր բազմաշերտ ծաղիկ է՝ յոթ հատիկազարդերով: Իսկ վերելում կրկին հատիկազարդով հարդարված, կոր ծայրով շուշանի (fleur-de-lis)<sup>45</sup> պատկերով զարդ է: Այն դուրս է գալիս ճարմանդի դաշտից եւ առավել հարուստ՝ արքայական, տեսք է հաղորդում գոտուն: Գոտու վրա տարբեր հատվածներում թուրքական տուղրա կա: Սուլթանների ինքնագրերի ուսումնասիրության շնորհիվ պարզեցինք, որ այս տուղրան կրկնում է Օսմանյան կայսրության 31-րդ սուլթան Աբդուլ Մեջիդ Ա.-ի նշանը<sup>46</sup>: Վերջինս իշխել է 1839—1861 թթ.: Կարծում ենք՝ գոտին ստեղծվել է այդ ընթացքում:

Տվյալ գոտու արվեստի ու զարդերի համադրությունը հիշեցնում է ՀԱՊ-ի հավաքածուի՝ Վասպուրականում ստեղծված ճարմանդների (Սր. 189), գլխի թասակների (Սր. 184), կրծքազարդերի՝ շամշիկների, քունքազարդերի հարդարանքը: Այսպիսով՝ ելնելով պատրաստման եղանակի եւ ոճի ընդհանրություններից՝ կարելի է եզրակացնել, որ այս գոտին վանեցի վարպետ է ստեղծել 1839—1861 թթ. ընթացքում:

ՀԱՊ-ի հավաքածուի ժապավենաձեւ ճարմանդների բաժինը կարելի է եզրափակել ամենաինքնատիպ լուծում ունեցող նմուշի ներկայացմամբ: Պատմական լուսանկարների ուսումնասիրության<sup>47</sup> (նկ. 11 բ), ինչպես նաեւ Նոր Զուղայի հայկական թանգարանում հետազոտած գոտիների (նկ. 11 դ, ե) հիման վրա եզրակացնում ենք, որ ՀԱՊ-ի Սր. 101 ստեղծվել է Նոր Զուղայում (նկ. 11 ա): Այն, ի տարբերություն նախորդների, կազմված է ժապավենաձեւ ուղղահայաց տեղադրված ճարմանդից եւ ութ խոշոր ու հաստ ուղղանկյունաձեւ հորիզոնական տախտակներից<sup>48</sup>: Յուրաքանչյուր տախտակի վրա՝ հատիկազարդ շրջանակի կենտրոնում՝ ծաղկե մեղալիռնի երկու կողմերում, իրար նայող թռչուններ են: Նման ծաղկի պատկեր է ներկայացված նաեւ ճարմանդի կենտրոնում, որից վերել եւ ներքեւ մեկական փե-

<sup>45</sup> Կոր ծայրով շուշանը՝ fleur-de-lis, հայտնվել է եւրոպական բազմաթիվ ազգերի զինանշանային հորինվածքներում, հիմնականում՝ Ֆրանսիայի միապետների, ապա նաեւ Մեդիչիների, Ֆլորենցիայի եւ Տոսկանայի զինանշաններում: Fleur-de-lis-ն պատմության ընթացքում օգտագործվել է նաեւ կաթոլիկ սրբերին ներկայացնելու համար: Տէս Դ. БИДЕРМАНН, Энциклопедия символов, Москва, 1996, էջ 149:

<sup>46</sup> Տէս G. KURKMAN, Ottoman Silver Marks, էջ 115, fig. 201:

<sup>47</sup> Օրինակ՝ գերմանացի լուսանկարիչ էռնստ Հյոլթցերի «Երեք հայուհիներ» լուսանկարը: Տէս [https://www.wikiwand.com/de/Ernst\\_Hoeltzer](https://www.wikiwand.com/de/Ernst_Hoeltzer)

<sup>48</sup> Գոտու վրա պահպանվել է «Մ Մ Ղ» գրությունը:

տուրի ձեռով զարդանախշ է, որն ասես միաձուլվում է ճարմանդի վերելում եղած փականին: Վերջինիս գլխիկը կազմված է շուշանից (fleur-de-lis) եւ կողքերին հակառակ ուղղություններով նայող երկու թռչունների միասնությունից: Փականը միացված է գոտուն շղթայի միջոցով: Այս գոտու նման օրինակ առկա է նաեւ ՀՊԹ-ի հավաքածուում Ա 11079—8<sup>49</sup>: Միակ տարբերությունը զարդատախտակների բուսական հարդարանքում թռչունների բացակայությունն է: Ժող. արվ. թանգարանում պահվող ԳԳ 12542 գոտու ուղղահայաց ժապավենակապը միանում է մեկ թռչունից կազմված փականով (նկ. 11 գ): Այս զարդատախտակների հարդարանքը, ի տարբերություն ՀԱՊ-ի օրինակի, հարդարված է միայն բուսական նախշերով: Համեմատելով այս երկու գոտիները Նոր Զուղայի թանգարանում պահվող երկու գոտիների հետ (նկ. 11 դ, ե)՝ տեսնում ենք, որ Հայաստանում պահվող բոլոր վերոնշյալ օրինակները<sup>50</sup> Նոր Զուղայի վարպետների գործեր են<sup>51</sup>:

ՀԱՊ-ի հավաքածուի՝ կանանց գոտիների մաս են կազմում ձվաձեւ ճարմանդներով օրինակները: Այս նմուշների, ինչպես նաեւ տվյալ խմբի այլ գոտիների ճարմանդներից հաճախ կախված է օղակավոր շղթա, որն էլ երբեմն ավարտվում է հավելյալ զարդով: Ի տարբերություն թիթեռնաձեւ ճարմանդներով գոտիների՝ այս խմբի նմուշների զարդատախտակներն ավելի նեղ են եւ հարդարված են ժանեկազարդ եզրով: Վերջինս ստեղծվում է՝ դեպի ներս ոլորված պարույրների միջոցով: Նման հարդարանքը հայտնվում է նաեւ տղամարդկանց՝ թամբաձեւ ճարմանդներով գոտիների հարդարանքում: Այս զարդաշարը, ըստ ազգագրագետ Նազիկ Ավագյանի, բնորոշ էր գերազանցապես Շիրակի, Լոռու շրջաններին: Մեր ուսումնասիրության ընթացքում նման ժանյակի հանդիպեցինք ոչ միայն վերոնշյալ, այլ նաեւ Բայազետի ու Գեղարքունիքի տարածաշրջաններում ստեղծված գոտիների հարդարանքում: Վարպետների տեղափոխման կամ գուցե ամուսնությունների դեպքում այդ հարդարանքը տարածվել է նաեւ մյուս շրջաններում:

<sup>49</sup> Այս գոտուն զարդատախտակների կառուցվածքի ու հարդարանքի ընդհանրությունների տեսակը կրկնում է ՀՊԹ-ի հավաքածուի Ա 7927 նմուշը: Միայն թե այս օրինակի փականը պարզ օղի տեսքով է՝ առանց զարդի: Այս զարդի դարձերեսին՝ բուսական երիզի երկու կողմերում, անվանատառեր են՝ Ա.Ս. (°):

<sup>50</sup> Այդ թվում նաեւ ՀԱՊ-ի Սր. 432 մետաղյա գոտին, մեր կարծիքով, նույնպես ստեղծվել է Նոր Զուղայում:

<sup>51</sup> Ուշագրավ է, որ Նոր Զուղայի գոտիները կտորի վրա են հավաքված, իսկ Հայաստանում գտնվողները փոխարինված են կաշվե ժապավենով:

ՀԱՊ-ի հավաքածուի ձևաձեւ ճարմանդներով գոտիներից յուրաքանչյուրի հարդարանքին կանդորդառնանք ստորեւ:

Սր. 104 գոտին կազմված է կաշվե երիզների վրա հավաքված 61 զարդատախտակներից եւ ալիքաձեւ ոճավորված ձվաձեւ ճարմանդից (նկ. 12): Ինչպես ճարմանդը, այնպես եւ գոտու բոլոր տախտակները հարդարված են սեւադոլ արված կենտրոնական փոքրիկ ծաղկից երկայնքով մեկ տարածվող նուրբ բույսերով: Այս գոտու զարդատախտակները երկու տեսակի են. մի մասը երկարավուն է եւ կենտրոնում նեղացող (փայտյա կոճ հիշեցնող), մյուսները լայն են՝ գրեթե շեղանկյան տեսքով: Նման ներս կամ դուրս ուղղված կտրվածքների շնորհիվ հարակից տախտակները ներդաշնակորեն ազդեցվում են միմյանց: Երկարավուն տախտակների նեղացման հատվածում մեկական հարթեցված գունդ է: Ճարմանդի շղթայի ծայրին ծակոտկեն կիսազնդաձեւ հատիկազարդով հարդարված բոժոժ է (շղթան՝ 6 ծակոտկեն զարդ եւ 11 օղակ): Ըստ Նազիկ Ավագյանի՝ նման զարդատախտակներով գոտիները բնորոշ էին Սեւանի ավազանի Մարտունու, Վարդենիսի, Կամոյի<sup>52</sup> շրջանների կանացի տարազի համալիրին:

Հաջորդ՝ Սր. 129 գոտին կազմված է կաշվե երիզների վրա հավաքված 52 տախտակներից եւ ձվաձեւ ճարմանդից: Գոտին նման է նախորդին, թեեւ կան նաեւ տարբերություններ: Ճարմանդի շուրջն առկա ալիքաձեւ ոճավորումն ավելի նեղ է, զարդատախտակներից լայնը աղեղնաձեւ կառուցվածքով է, իսկ սեւադոլ արված բուսական զարդանախշը ճարմանդի եւ աղեղնաձեւ տախտակների վրա ստանում է ոճավորված խաչի տեսք: Այս գոտու հարդարանքը հիշեցնում է ՀՊԹ-ի հավաքածուից 1904 թ. Լոռիում ստեղծված նմուշը (Ա 6252)<sup>53</sup>: Դատելով ոճական եւ տեխնիկական ընդհանրությունից՝ չի բացառվում, որ Պատկերասրահի գոտին նույն դպրոցի, անգամ նույն վարպետի աշխատանք է:

Նախորդ երկու գոտիներից հարդարանքով տարբերվում է Սր. 133 գոտին: Ճարմանդը զարդարված է սեւադոլ արված բուսական զարդանախշով, իսկ կաշվե երիզների վրա հավաքված 47 ուղղանկյունաձեւ զարդատախտակները հարդարված են երկրաչափական զարդերով, որոնց կենտրոնում մեկական հարթեցված գունդ է: Ըստ Հրաչյա Մար-

<sup>52</sup> Մինչեւ 1959 թ. կոշվել է Նոր Բայազետ:

<sup>53</sup> <http://treasury.am/hy/qnunh-373?query=Lnnh>

գարյանի՝ կաշվե երիզների վրա հավաքված գոտիների նման լուծումը բնորոշ էր Ալեքսանդրապոլի կենտրոններին<sup>54</sup>, եւ հնարավոր է, որ տվյալ նմուշն ստեղծած լինեն այդ դպրոցում:

ՀԱՊ-ի հավաքածուի երեք գոտիներ կազմված են միայն ճարմանդից ու կաշվե երիզի վրա ամրացված զարդակոճակներից: Ստորեւ ներկայացված երեք գոտիները տարածված են եղել հիմնականում Արցախում<sup>55</sup> եւ Սյունիքում<sup>56</sup>: Այստեղից այս գոտիների տեսակը եւ ողջ տարազախումբը տարածվել են Գողթն գավառում (Նախիջևան, Վրաստան)<sup>57</sup>, ապա նաեւ Նոր Զուղայում (Պարսկաստան): Ներկայումս Նոր Զուղայի՝ Ազգագրության նորաբաց թանգարանում<sup>58</sup> պահվում է նման զարդատախտակներով եւ կոճակներով հարդարված գոտի. միայն վերջինս հավաքված է կտորի վրա:

ՀԱՊ-ի գոտիներից երկուսը նույն հարդարանքն ունեն (Սր. 69<sup>59</sup> եւ Սր. 100<sup>60</sup>): Այս կամարների ճարմանդի կենտրոնական մասը սրածայր ձվաձեւ է՝ զարդարված սևադե մանր ծաղկային հորինվածքով եւ ուռուցիկ վարդակով: Ծարմանդի կողային մասերի վրա՝ բուսական զարդանախշի մեջ, կեց թերթիկներից բաղկացած շրջան է, իսկ ճարմանդի մաս հանդիսացող փնջաձեւ ծայրերով ավարտվող երկարավուն զարդատախտակների վրա՝ մեկական ուռուցիկ վարդակներ:

Նշված առաջին՝ Սր. 69 գոտու վրա վարպետի АО անվան եւ ազգանվան սկզբնատառերն են եւ հարգանշումը: Վերջինիս ձևից պարզ է դառնում, որ այն ստեղծվել է 1908–1917 թթ. ընթացքում, իսկ սկզբնա-

<sup>54</sup> Տե՛ս Հ. Բ. ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ, Հայկական արծաթե գոտին, էջ 58:

<sup>55</sup> Տե՛ս անդ, էջ 58–59: Թանգարաններում պահպանվող նմուշների մասին տեղեկություններում ստեղծման վայրը նշվում է Սյունիք–Արցախ: Ա. ՊՈՂՈՍՅԱՆ, Մ. ԲԱԼԱՅԱՆ, Արցախի պատմաերկրագիտական թանգարանի արծաթյա զարդերի հավաքածուն, Երեւան, 2020, էջ 17–18: <http://treasury.am/hy/արցախցի-կին-3?query=արցախցի>

<sup>56</sup> Պատմական բազմաթիվ լուսանկարներում տեսնում ենք Սյունեցի կանանց՝ նման գոտիներով: Տե՛ս Գուրոսի Գուրգեն Պարոնյանի լուսանկարները: <http://www.lusarvest.org/qnp-ծիչներ/գուրոս/#Չանգեգուրցի%20կանայք%20կժերով>

<sup>57</sup> Տե՛ս Ա. ԱՅՎԱԶՅԱՆ, Գինեւտ Գողթն, Երեւան, 2006, էջ 9–10, նկ.109–110, 113–118:

<sup>58</sup> Նախկինում այս գոտիները պահվում էին Նոր Զուղայի թանգարանում, այժմ տեղափոխվել են նորաբաց Ազգագրության թանգարան:

<sup>59</sup> Հինգ հավասար խաչ եւ չորս աստղ եւ ամրացված կաշվե գոտու երիզի վրա: Տե՛ս Օ. АСТВАЦАТУРЯН, Указатель клейм и имён Кавказских мастеров оружейного и серебряного дела, Москва, 1982, էջ 48:

<sup>60</sup> Թռչնաձեւ, աստղաձեւ, նշաձեւ եւ խաչաձեւ փոքրիկ զարդակոճակներ եւ ամրացված գոտու կաշվի վրա:



տառերը համապատասխանում են Ելիզավետպոլում (Գանձակ, թուրք.՝ Դյանջա) 1904 թ. աշխատած Արշակ Օգանեզովին: Ուստի, կարծում ենք, որ գոտու հեղինակը՝ Արշակ Օգանեզովը, այս նմուշը պատրաստել է 1908–1917 թթ.:

Երրորդ գոտին՝ Սր. 70, տարբերվում է նախորդներից ճարմանդի կողային երկարավուն տախտակների կառուցվածքով<sup>61</sup> (նկ. 13): Դրանք ավարտվում են տարբեր կողմեր նայող երկու թռչունների՝ արծիվների գլուխներով<sup>62</sup>: Գոտին ամբողջովին հարդարված է սեւադե ծաղկային հարդարանքով, որի զարդատախտակների վրա մեկական ուռուցիկ վարդակ եւ չորս կլոր անցքեր են: Կաշվի վրա ամրացված զարդանախշերից հինգը նշաձեւ են, չորսը՝ վարդակաձեւ, երեքը՝ աստղաձեւ, մեկը՝ կեռիաչ: Ուշագրավ է ճարմանդի հանգուցի միացման հատվածում առկա թռչունի պատկերը: Թռչունի եւ բույսի պատկերմամբ, առանց կողային զարդատախտակների եւ օղակների, թռչնագլուխ ճարմանդով գոտի կա Եղեգնաձորի թանգարանում (3792)<sup>63</sup>: Լուսիկ Ագուլեցու հավաքածուում պահվող յուրօրինակ ուղղանկյուն, սեւադե զարդերով հարդարված ճարմանդի<sup>64</sup> փակման հատվածում կրկին թռչունի պատկեր է: Այս զարդը Գորիսից է, եւ փաստորեն կարելի է ենթադրել, որ թռչունի նման պատկերը վարպետի ստորագրության/կնիքի դերն է ունեցել: Գոտիների մեկ այլ տարբերակ է պահվում Եղեգնաձորի թանգարանում (3794)<sup>65</sup> եւ ՀԱԱՊՊԹ-ում (ԹՄ-94): Այս օրինակները հարդարված են վարդակներով, թռչնագլուխ երկարավուն՝ առանց օղերի զարդատախտակներով:

ՀԱՊ-ի հավաքածուի գոտիների վերջին կարեւոր խումբը գորտաձեւ ճարմանդներով օրինակներն են, որոնք իրարից տարբերվում են չափերով, հարդարանքով եւ զարդատախտակների ձեւով: Ստորեւ ներկայացնենք այդ նմուշները:

<sup>61</sup> Ճարմանդի միացման զարդատախտակի վրա վարպետի անվան եւ ազգանվան սկզբնատառերն են: Այս անվանատառերը Լուսիկ Ագուլեցու հավաքածուում թամբաձեւ ճարմանդով հանդիպում են երկու գոտիների վրա: Դրանց հարդարանքը լիովին տարբերվում է միմյանցից: Տե՛ս «Լուսիկ Ագուլեցու «Անցյալի մասունքներ» հավաքածուն», էջ 105, նկ. 2, էջ 106, նկ. 1:

<sup>62</sup> Լուսիկ Ագուլեցու հավաքածուում պահվում է ճարմանդին միացած արծվագլուխ գոտի: Տե՛ս «Լուսիկ Ագուլեցու «Անցյալի մասունքներ» հավաքածուն», էջ 86, նկ. 4:

<sup>63</sup> <http://treasury.am/hy/qnunh-41?query=qnunh>

<sup>64</sup> Տե՛ս «Լուսիկ Ագուլեցու «Անցյալի մասունքներ» հավաքածուն», էջ 85:

<sup>65</sup> <http://treasury.am/hy/qnunh-63?query=qnunh>

Սր. 122 կաշվի վրա հավաքված զարդատախտակներին<sup>66</sup> հարմարեցված է այլ գոտու գորտածել ճարմանդը: Վերջինս հարդարված է սեւագույն եւ փորագրութեամբ արված բուսական հարուստ ոճավորված զարդանախշով, որի կենտրոնում խաչածել տեղադրված շուշանածաղիկներ են: Նույն հարդարանքով զարդարված ճարմանդով<sup>67</sup> գոտի է պահվում (ՀԱԱՊՊԹ, 4877 620/11), որի ուղղանկյուն զարդատախտակների կենտրոնում՝ սրածայր կողերով երկարավուն բացվածքի ներսում, հրեշտակների գլուխներ են թեւերով: Կարելի է ենթադրել, որ ՀԱՊ-ի նմուշի չպահպանված զարդատախտակները եւս նման ձեւավորում են ունեցել: Հրեշտակների այսպիսի պատկերմամբ զարդատախտակներից է կազմված Լ. Ագուլեցու հավաքածուում գտնվող ձվածել ճարմանդով գոտին: Ուշագրավ է, որ Եղեգնաձորի երկրագիտական թանգարանի գոտու (3529)<sup>68</sup> գորտածել ճարմանդի կենտրոնում ներկայացված է կնոջ դեմք, իսկ զարդատախտակները կրկին այլ գոտուց են<sup>69</sup>: Հավանաբար այս գոտին եւս ՀԱԱՊՊԹ-ի նմուշի նման ուղղանկյուն զարդատախտակներ է ունեցել:

Այս գորտածել ճարմանդով գոտիների խմբին է առնչվում ՀԱՊ-ի Սր. 134 ճարմանդը, որը հարմարեցված է կաշվե ժապավենի վրա հավաքված 31 ծաղկազարդ տախտակների հետ: Ուշագրավ է, որ ճարմանդի եզրերն ալիքածել են, իսկ կենտրոնական մասը՝ սրածայր: Ճարմանդը հարդարված է բուսական զարդանախշով, որի վրա երկու կողմերից սեւագույն արված երկու կիսալուսիններ են<sup>70</sup>:

ՀԱՊ-ի հավաքածուում իրենց կոթողային կառուցվածքով եւ նուրբ հարդարանքով առանձնանում է չորս նմուշ (Սր. 62, Սր. 63, Սր. 64,

<sup>66</sup> Տախտակներից յուրաքանչյուրի վրա մեծ եւ փոքր ուռուցիկ գնդեր են, իսկ եզրերում՝ շրջանակի հատվածում, մանր հատիկազարդ է:

<sup>67</sup> Այս երկու գոտիների ճարմանդների միջեւ միայն մեկ տարբերություն կա. ՀԱԱՊՊԹ-ի օրինակի ժանյակածել շարանը տարածվում է նաեւ ճարմանդի տակ: Այսպիսի հարդարանքը բացառիկ է եւ առանձնացնում է այդ գոտին մեզ հայտնի մյուս նմուշներից:

<sup>68</sup> <http://treasury.am/hy/qnuph-6?fbclid=IwAR2lpHvcoi6ltkiJ5ZC-7qAVT8f9B8yOMKb1i2TTS0pJXzikM2Wmols5mOY>

<sup>69</sup> Իսկ Ագուլեցու հավաքածուի գոտիներից մեկի ճարմանդը զարդարում է ճաճանշավոր լուսապսակով տղամարդու դեմք: Տե՛ս «Լուսիկ Ագուլեցու «Անցյալի մասունքներ» հավաքածուն», էջ 102: Հավանաբար այստեղ վարպետը ցանկացել է ներկայացնել Քրիստոսի պատկերը:

<sup>70</sup> Ըստ ժողովրդական հավատալիքների՝ Լուսինը պաշտպանում է չարքերից եւ բուժում հիվանդությունները: Նման վերադիր զարդեր հանդիպում են տարբեր գոտիների եւ զարդերի վրա: Տե՛ս «Լուսիկ Ագուլեցու «Անցյալի մասունքներ» հավաքածուն», էջ 140:

Սր. 67, Սր. 103)<sup>71</sup> (նկ. 14): Դրանք բաղկացած են եռամաս գորտածեւ ճարմանդներից եւ ուղղանկյունաձեւ հորիզոնական զարդատախտակներից: Ոսկեջրած այս գոտիների ողջ մակերեսը, ներառյալ վարդակները, զարդարված են մանրարուրքով (ոսկերչական հնար): Վերջիններիս հարդարանքում հանդիպում են հորիզոնական տեղավորված հատիկազարդ S-աձեւ նախշեր: Ինչպես ճարմանդների, այնպես էլ զարդատախտակների վրա մեկական մեծ կենտրոնական եւ չորս կողային ակնաբներ են՝ ագուցված քարերով (տարբեր գույների, առավել հաճախ փիրուզե ապակեքարով): Քարերին վերագրում էին գերբնական հատկանիշներ եւ հավատում էին, որ դրանց միջոցով կրողները պաշտպանվում էին հիվանդություններից, չար աչքից եւ այլն: Նմանօրինակ գոտիներ են պահվում ՀԱԱՊՊԹ-ում (ԹՄ-35)<sup>72</sup>, ՀՊԹ-ում (Ա 10833, Ա 10835<sup>73</sup>) եւ Գյումրիի նորաբաց «Կումայրի» պատմամշակութային արգելոց-թանգարանում:

Գորտածեւ ճարմանդով, ոսկեջրած, հյուսկեն զարդանախշով եւ ագուցված քարերով այս գոտիները<sup>74</sup> լիովին համապատասխանում են Ախալցխայի դպրոցի<sup>75</sup> գեղարվեստական եւ պատրաստման առանձնահատկություններին:

Այս գոտիների խմբին կարելի է դասել նաեւ ՀԱՊ-ի Սր. 166 ոսկեզօծ նմուշը: Այն նախորդներից տարբերվում է միայն հարդարանքով: Այստեղ ագուցված ապակեքարերի փոխարեն արծաթե մակերեսով, հարթեցված, ուռուցիկ գնդեր են, որոնք մարգարտի տպավորություն են թողնում: Նմանօրինակ գոտի է պահվում ՀՊԹ-ի հավաքածուում (Ա 9455): Վերջինս կրում է վարպետի անվանատառերը՝ КО եւ ռուսական հարգանշումը, որը կիրառվել է 1908—1917 թթ. ընթացքում: Չի բացառվում, որ

<sup>71</sup> Նույն կառուցվածքն ունեն էջմիածնի գանձարանի (259) եւ Փարիզում գտնվող Ֆրանսիայի հայկական թանգարանի գոտիները: Միայն այս նմուշների վրա հատիկազարդի փոխարեն մանրարուրքով ցանցկեն ասեղնագործություն հիշեցնող հորինվածք է ստեղծել վարպետը եւ հարդարել գունեղ ապակեքարերով ագուցված վարդակներով:

<sup>72</sup> <http://treasury.am/hy/qnsh-838?query=Կարին>

<sup>73</sup> <http://treasury.am/hy/qnsh-321?query=շամախ>: Թեեւ այս երկու գոտիները նշված են իբրեւ Շամախում ստեղծված նմուշներ, այդուհանդերձ կարծում ենք, որ այս նմուշները եւս Ախալցխայի դպրոցի աշխատանքներ են: Տե՛ս <http://treasury.am/hy/qnsh-323?query=Շամախ>:

<sup>74</sup> Նման կառուցվածքով եւ հարդարանքով գոտիներ են պահվում ՀՊԹ-ի եւ ՀԱԱՊՊԹ-ի հավաքածուներում:

<sup>75</sup> Ն. ԱՎԱԳԱՆ, նշաշխ., էջ 117: Հ.Ր. ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ, Հայկական արծաթե գոտին, էջ 55—61: Հ. ՏԵՐ-ՂԵՒՈՆԳՅԱՆ, Հայկական արծաթագործական աշխարհիկ զարդերը, էջ 63—73:

ՀԱՊ-ի օրինական էլ նույն վարպետն ստեղծած լինի 1917 թ. հետո, քանզի այդ նմուշի վրա նշում չկա:

Գորտաձեւ ոսկեզօծ գոտիների խմբի հետ առնչություն ունի ՀԱՊ-ի Սր. 45 գոտին: Ի տարբերություն նախորդ օրինակների՝ սա հարդարված է հատիկազարդերով, իսկ վարդակներում ագուցված են կարմիր ապակեքարեր: Կենտրոնական ճարմանդից ներքեւ իջնող շղթայի վրա երեք գնդերով հարդարված բոժոժանման զարդեր են, իսկ փականը գնդաձեւ ծակոտկեն գլխիկով է: Ուշագրավ է գոտու տախտակներից մեկի վրա սեւագույն արված վերադիր երկու կիսալուսինների առկայությունը:

Նման կառուցվածք եւ ծակոտկեն գլխիկ ունեցող փականով գոտի է պահվում էջմիածնի գանձատանը, միայն թե նրա ճարմանդի կենտրոնական հատվածն ավելի սրածայր է, իսկ հատիկազարդի խիտ եւ նուրբ հարդարանքի կենտրոնում առկա վարդակներում ագուցված են գունավոր ապակեքարեր: Այս գոտու կառուցվածքը հիշեցնում է Բաֆու կնոջ՝ Աննա Բաֆու հայտնի լուսանկարներից մեկը (ՀՊԹ): Լուսանկարում նա կրում է Սալմաստ-Ուրմիայի տարազ:

Այս գոտիների խմբի օրինակների հետ աղերսվում է նույն կառուցվածքով եւ ցանցկեն հարդարանքով, միայն ավելի նեղ զարդատախտակներով եւ ավելի նուրբ գորտաձեւ ճարմանդով ՀԱՊ-ի Սր. 103 նմուշը (նկ. 15 ա): Վերջինս կազմված է յոթ ոսկեջրած ուղղանկյունաձեւ զարդատախտակներից եւ եռամաս ճարմանդից: Գոտին հարդարված է ակնաբներում եւ վարդակներում ագուցված փիրուզե ապակեքարերով<sup>76</sup>: Նման կառուցվածքով եւ փիրուզե քարերով հարդարված գոտիներ<sup>77</sup> են պահվում ՀՊԹ-ի (Ա 6433)<sup>78</sup>, Ժող. արվ. (7379 Մ-1869, ՄՄ 2499<sup>79</sup>), Պարսկաստանի Նոր Զուղայի դեկորատիվ արվեստի (հ. 509), ինչպես նաեւ Նոր Զուղայի ազգագրության նորաբաց թանգարաններում (նկ. 15 բ) եւ այլն: Իսկ Ժող. արվ. թանգարանի (ԳԳ 8305) գոտին կազմված է նման հարդա-

<sup>76</sup> Գյումրիի ժողովրդական ճարտարապետության, քաղաքային կենցաղի եւ ազգային ճարտարապետության թանգարանում պահվում է նման գոտի, որը ՀԱՊ-ի օրինակից տարբերվում է միայն ճարմանդի կենտրոնական զարդատախտակի ավելի կոր կառուցվածքով եւ ակնաբների բացակայությամբ: Այստեղ՝ ցանցկեն հորինվածքի կենտրոնում, շեշտված մեծ չափի վարդակ է:

<sup>77</sup> Կառուցվածքի եւ քարերի ընդհանրությամբ հանդերձ՝ ակներեւ է, որ տեխնիկական ալլ միջոցների կիրառման շնորհիվ գոտիների հարդարանքն ալլ է:

<sup>78</sup> <http://treasury.am/hy/qnnp-374?query=Երեւանի+գոտի>

<sup>79</sup> Զարդերի հավաքածու, Երեւան քաղաքի պատմության թանգարան, Երեւան, 2008, էջ 28:

րանքով զարդատախտակներից եւ զուգաթելով արված բացված ծաղկի հորինվածքով ժապավենակապ ճարմանդից: Վերջինս եւս հարդարված է փիրուզե քարերով: Ոսկեջրած հյուսկեն հորինվածքով եւ ազուցված քարերով զարդատախտակների եւ ժապավենակապ ճարմանդի համադրությունը շատ յուրօրինակ է:

Մեր ուսումնասիրության ընթացքում պարզեցինք, որ գորտածեւ կառուցվածքով գոտիները լայն տարածում են ունեցել Հայաստանի տարբեր շրջաններում<sup>80</sup>, ինչպես նաեւ Նոր Զուղայում: Այդ զարդերը խորհրդանշում էին պտղաբերության գաղափարը. բազմաթիվ մանր հատիկները, համադրվելով գորտի ձեւի հետ, շեշտում էին բեղմնավորման եւ բազմացման խորհուրդը<sup>81</sup>:

Այսպիսով՝ ամփոփելով հոգվածը՝ հարկ է նշել, որ հայերը, ինչպես նաեւ մյուս ժողովուրդները, զարդեր կիրառել են ոչ միայն պճնվելու եւ գեղեցկությունն ընդգծելու համար, այլեւ դրանց վերագրել են խորհրդաբանական հատկանիշներ: Այս գանձերը վկայում են ոսկեձեռք հայերի գեղարվեստական բարձր ճաշակի մասին՝ ներկայացնելով մարդկանց աշխարհընկալման մանրամասները: Թեեւ գոտիները, ըստ ճարմանդների եւ զարդատախտակների ձեւերի, հնարավոր է բաժանել խմբերի, այդուհանդերձ դրանք միմյանցից շատ տարբեր են, քանզի վարպետներից յուրաքանչյուրը դրսեւորել է իր անհատական գեղագիտական ճաշակն ու հմտությունը, ստեղծելով յուրօրինակ նմուշներ: Ուսումնասիրության ընթացքում պարզվեց, որ ՀԱՊ-ի հավաքածուի կանացի գոտիներն ստեղծել են Վանի, Կարիւնի, Սեբաստիայի, Տրապիզոնի, Ախալցխայի, Սյունիքի, Արցախի, Նոր Զուղայի եւ այլ տարածաշրջանների վարպետները: Այս առարկաները գեղեցկության եւ վարպետության կատարյալ ներդաշնակության նմուշներ են:

<sup>80</sup> Ըստ երեւոյթին՝ այդպիսի գոտիներ են Երեւանում («Դրվագներ ինքնության. տարազ» խորագիրը կրող ցուցահանդեսին ներկայացված էր ՀՊԹ-ի հավաքածուի մաս կազմող նման նմուշ) եւ Շիրակում (Գյումրու ժողովրդական ճարտարապետության եւ քաղաքային կենցաղի թանգարան, ԳԿԹ 84): Յուրօրինակ ոճավորված եզրեր ունեցող ճարմանդով եւ ուռուցիկ զարդատախտակներով տարբերակ է առկա Լուսիկ Ագուլեցու հավաքածուում: Վերջինս էլ Գողթան գավառից է բերվել: Տէս «Լուսիկ Ագուլեցու «Անցյալի մասունքներ» հավաքածուն», էջ 68, նկ. 2, էջ 75, նկ. 1, 2: Նաեւ տարածված են եղել Արցախում: Տէս Ա. ՊՈՂՈՍՅԱՆ, Մ. ԲԱԼԱՅԱՆ, Արցախի պատմաերկրագիտական թանգարանի արծաթյա զարդերի հավաքածուն, էջ 19, նկ. 8, 31:

<sup>81</sup> Լ. ԶՈՒԳԱՍՋՅԱՆ, Ոսկերչությունը Հայաստանում, «Լուսիկ Ագուլեցու «Անցյալի մասունքներ» հավաքածուն», էջ 83: Ս. ՊՈՂՈՍՅԱՆ, Արծաթե գոտիներ, ԱՊԹ-ի արծաթե գոտիների հավաքածուն, «Լուսիկ Ագուլեցու «Անցյալի մասունքներ» հավաքածուն», էջ 103–107, էջ 107:





Նկ. 1



Նկ. 2



Նկ. 4 ա, բ, գ



Նկ. 3 ա, բ



Նկ. 5 ա, բ



Նկ. 6



Նկ. 7 ա, բ, գ



Նկ. 9 ա, բ



Նկ. 8



Նկ. 10





Նկ. 11 ա, բ, գ, դ, ե



Նկ. 12



Նկ. 13



Նկ. 14



Նկ. 15 ա, բ



## РЕЗЮМЕ

В картинной галерее Армении хранится большая коллекция серебряных изделий. Целью данной статьи является изучение изготовленных для женщин серебряных поясов, которые ранее не рассматривались. Также ставилась цель сравнить их с аналогичными, хранящимися в разных музеях Армении и других стран, с целью выявления мастеров-серебряников и уточнения дат создания.

В XIX—XX веках пояс был важной частью армянского народного костюма. Эти пояса можно разделить на группы по видам застежек и украшений, однако они сильно отличаются друг от друга, так как каждый из мастеров выразил свой эстетический вкус и мастерство, создавая неповторимые узоры. В ходе исследования выяснилось, что женские пояса этой коллекции созданы мастерами из Вана, Карина, Себастии, Трабзона, Ахалцихе, Сюника, Арцаха, Новой Джульфы и других регионов. Эти сокровища свидетельствуют о высоком художественном вкусе и мастерстве серебряных дел мастеров.

## SUMMARY

The National Gallery of Armenia has a rich collection of silverware. The purpose of this article is to study silver belts made for women, which have not been examined before. It also aims at comparing them with those alike kept in different museums in Armenia and other countries in order to identify the silversmiths and specify the dates of creation.

In the 19<sup>th</sup>—20<sup>th</sup> centuries, the belt was an important part of the Armenian folk costume. These belts can be divided into different groups according to the types of clasps and ornaments. However, they are very different from one other, as each of the masters expressed his own aesthetic taste and skill by creating unique designs. During the study, it turned out that the women's belts of this collection were created by masters from Van, Karin, Sebastia, Trabzon, Akhaltsikhe, Syunik, Artsakh, New Julfa, and other regions. These treasures testify to the high artistic taste and skills of the silversmiths.