

Հայկական արվեստը ինչպես անտիկ դարաշրջանում, այնպես էլ IV—VII դդ. ճարտարապետության, քանդակագործության, խճանկարչության, մանրանկարչության բնագավառներում դրսևորում է ակնհայտ կապեր սիրիական արվեստի հետ, որը բացատրվում է այս երկու երկրների տնտեսական, քաղաքական, զաղափարական, կրոնական և մշակութային դարավոր կապերով: Այդ կապերն այնքան տևական, հաճախ էլ ցայտուն են եղել, որ շփոթության մեջ են գցել որոշ ուսումնասիրողների՝ IV—VII դդ. հայ մշակույթի մի շարք հուշարձանների բնութագրման խնդրում, ընդ որում անտեսվել են Ասորիքի և Հայաստանի պատմական կապերը, այս երկու երկրների մշակույթների ընդհանուր արևելյան, հելլենիստական, ապա և վաղ քրիստոնեական ակունքները, գերազնահատվել է ասորական ազդեցությունը, իսկ հայ մշակույթի որոշ հուշարձաններ պարզապես համարվել են ասորական (սիրիական): Այդպես է վարվել Ստրոնգոսկին էջմիածնի ավետարանի հիշյալ շորս և մյուս՝ ամբողջ էջը գրավող մանրանկարների հետ, թեև նշում է դրանց տարբերությունները<sup>29</sup>:

#### 4. ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏ

IV—VII դդ. Հայաստանում զարգացած է եղել նաև կիրառական արվեստը, այդ են ցույց տալիս դրանց վերաբերյալ պահպանված մատենագրական վկայությունները, սակայն այդ ստեղծագործությունները, կարելի է ասել, մեզ չեն հասել: Բարձր արվեստով պատրաստվում էին գահուլքներ, թագեր, խույրեր, արքայական և իշխանական զարդարուն զգեստներ, զենքեր, պալատական և եկեղեցական սպասքներ, զրքերի մետաղյա ու փղոսկրյա կազմեր, զանազան զարդեր և այլ իրեր: Արհեստավորները ոսկուց, պղնձից, երկաթից և պատվական քարերից պատրաստված իրերով զարդարում էին իշխողների թագերն ու խույրերը, ոսկեհուռ և մարգարտահուռ զգեստներն ու զարդերը<sup>30</sup>:

Հիշատակված է հայ թագավորի գահը, որը ոսկեպատ էր և ակնակուռ<sup>31</sup>: Տրդատը Հռիփսիմի կույսին արքունիք բերելու համար նրա հուկից ուղարկում է «ոսկեպատ գահատրակս... նաև հանդերձս ազնիւս, գեղեցիկս փափուկս, պայծասս և զարդարունս երևելիս»<sup>32</sup>, իշխաններն ունեին արծաթե գահ<sup>33</sup>, Բարձրարվեստ գործեր էին արքայական թագերը: Հայ նախարարների գահերը զարդարված էին ոչ միայն ըստ նրանց դիրքի և աստիճանի, այլև նույն սկզբունքով էլ դասավորված էին Հայոց արքունիքում: Իշխանները կրում էին պատիվ (դիադեմա), որը կապում էին իրենց գլխին: Բագրատունի թագավորի իշխանի պատիվը կազմված էր երեք շարք մանր մարգարիտներից: Հայկական թագավորության անկումից հետո իշխաններից ոմանք ևս կրում էին ճառագայթավոր խույրեր՝ պատրաստված ոսկուց և ընդհուլված թանկագին քարերով: Մարզպան Վասակ Սյունին, օրինակ, հավասարեցված լինելով պարսից

<sup>29</sup> Strzygowski, Das Etschmiadzin Evangelier, Wien, 1891, s. 68: Վ. Լազարևը էջմիածնի ավետարանի վերջին նկարները համարում է հայ նկարչի գործ և վերագրում VII—VIII դդ., տե՛ս նրա «История византийского искусства», т. I.

<sup>30</sup> Լազար Փարզեցի, Տփղիս, 1904, էջ 10:

<sup>31</sup> Սերեռս, Պատմութիւն Հայոց, Տփղիս, 1913, էջ 110:

<sup>32</sup> Ագաբանգեղոս, Տփղիս, 1909, էջ 91—92:

<sup>33</sup> Սերեռս, էջ 66:

առաջին կարգի շատրադարներին, պարսից արքունիքը մտնելու համար հագնում էր պատվական հանդերձներ, կապում պատիվը, որի վրա դնում էր ոսկեղեն խուլը: Ոսկեծուլը, պատվական մարգարիտներով ընդելուզված գոտին կապում էր մեջքին, գինդերը կախում ականջներից, գումարտակը (մանյակը) անցկացնում վիզը և սամուլը նետում թիկունքին<sup>34</sup>; որպեսզի բոլորից շքեղ երևա, ակնկալելով ձեռք բերել նաև արքայական թագը:

Արվեստի ստեղծագործություններ էին արքայական և իշխանական զարդարուն զենքերը, զորքերի զինանշանները, դրոշակները: Կաթողիկոս ներսես Պարթևը մինչև աթոռակալությունը, լինելով արքայի սենեկապետը, կրում էր «զարքունական սուսերն, դարդովատիկն ոսկեպատեանն հանդերձ ականակապ մարգարտազարդ կամարան»<sup>35</sup>, Բարիկ Սյունին, որ բազմաթիվ քաջագործություններ էր կատարել պարսկական օլիմպիադայում և մենամարտում հաղթել էր հոների Հոնագուր հսկային, ուներ վագրենակերպ սաղավարտ, ոսկեհուռ վահան՝ ձախ թևին և հագին զրահ<sup>36</sup>, Հայկական եկեղեցիներում կային ոսկուց, սրծաթից պատրաստված և ակնեղենով ընդելուզված բազմաթիվ իրեր՝ խաչեր, թագեր, ջահեր, կանթեղներ, աշտանակներ, սկիհներ, զրքերի կազմեր և այլն: VI դարի վերջերում, Մորիկ կայսեր ժամանակ, Դվինի Մայր տաճարի սպասները Կարին տարվեցին<sup>37</sup>, Ղևոնդը հիշատակում է Բագավանի պատվական սպասները, «որ ի նման ամբարնալ (էին) թագաւորացն, իշխանաց և նախարարաց աշխարհիս»<sup>38</sup>:

Մովսես Նզվարդեցի կաթողիկոսը իր մահից (604) առաջ կազմել էր տվել մայր աթոռի սրբությունների և թանկարժեք իրերի ցուցակը, որն ընդունեց նրա հաջորդ Աբրահամ Աղբաթանեցին՝ կաթողիկոս ընտրվելիս (607): Այդ ցուցակում զանազան մասունքներից բացի, հիշատակվում են մի շարք իրեր, որոնք կիրառական արվեստի ստեղծագործություններ էին, օրինակ՝ աթոռ, գավազան, սպասներ, սկիհներ, սեղանի ծածկոցներ, վարագույրներ, խնկաբաններ, բուրվառներ, քրոցներ, կաթողիկոսի վակասը՝ պատրաստված մետաքսից և ակնեղենով, ոսկով ու մարգարիտներով ընդելուզված և այլն: «Ջգելխսն և զարկանելիս, քահանայից և սարկաւագաց զբհեզս և զծիրանիս... զգրածի՛րանին և զմիջնածիրանին» և դիպակներից, կերպասներից ու ծիրանի գործվածքներից պատմուճաններ՝ պես-պես զարդերով, գունակ-գունակ, երփն-երփն, երանգ-երանգ ծաղկազարդ գեղեցկապես գործված զգեստներ, Տրդատ թագավորի պատվական զգեստը, որ նվիրված էր եկեղեցուն, նաև բազմաթիվ զրքեր և զանազան շքեղ եկեղեցական և վարդապետական պես-պես իրեր ու արժեքներ<sup>39</sup>, Ցավոք, իր ժամանակի համար բնորոշ և ուշագրավ այդ իրերից համարյա ոչինչ չի հասել մեզ:

Կիրառական արվեստի նշանավոր ստեղծագործություն է էջմիածնի ավետարանի փղոսկրյա կազմը, որը VI դարի գործ է: Կազմի ինչպես առաջին, նույնպես և վերջին երեսները բաղկացած են փղոսկրյա տախտակներից, որոնց վրա փորագրված են ավետարանական տեսարաններ:

34 Նզիշե, Վասն Վարդանայ և հայոց պատերազմին, Երևան, 1957, էջ 130:

35 Փաստոս, Պատմութիւն հայոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 107:

36 Մովսես Կաղանկատաւացի. Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի, Թիֆլիս, 1912, էջ 123:

37 «Սերբոսի եպիսկոպոսի Պատմութիւն», Երևան, 1939, էջ 78:

38 Ղևոնդ, Պատմութիւն, Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 20:

39 Ուխտաճեն եպիսկոպոսի, Պատմութիւն հայոց, Վաղարշապատ, 1871, Կ. 2, էջ 65:



Առաջին երեսի վրա փորագրված է Տիրամոր պատկերը՝ գահույթի վրա նստած, մանուկ Հիսուսը գրկին, որի կողքերին տախտակների վրա քանդակված են ավետման, ծննդի տեսարաններ, փախուստը Եգիպտոս, վերևի տախտակին՝ խաչի փոխադրությունը, իսկ ներքևի տախտակին՝ մոգերի երկրպագությունը:

Գազմի վերջին երեսի կենտրոնում քանդակված է Քրիստոսի պատկերը՝ պատվիրանների տախտակը ձեռքին, կողքերին պատկերված են նրա հրաշագործությունների տեսարաններ, ներքևում՝ մուտքը Երուսաղեմ, վերևի տախտակի վրա՝ խաչի փոխադրությունը: Ստրժիգովսկին ուսումնասիրելով մի շարք պատկերների կերպավորման հելլենիստական գծերը, պտղաբերած արմավենու առկայությունը և պատկերների ընդհանուր հորինվածքն ու ոճը՝ փոքուկրյա այդ կազմը համարում է VI դ. առաջին կեսի գործ, որը ծագել է Ռավեննայում<sup>40</sup>, IV—VII դդ. հին և վաղ ֆեոդալական դարաշրջանների արվեստի հուշարձանների քննությունը ցույց է տալիս, որ այդ կազմը կարող էր և Հայաստանում ստեղծվել, ունենալով սիրիական շատ գծեր կամ ընդօրինակված լինելով սիրիական փոքուկրյա կազմերից:

Հայ թագավորները, նախարարներն ու բարձր հոգևորականներն ունեին իրենց կնիքները, որոնք լինում էին փորագիր քարից (գեմմա), հաճախ ամրացված մատանու վրա: Գեմմա-կնիքների վրա սովորաբար փորագրվում էին կենդանիներ, թռչուններ, բուսական ու երկրաչափական զարդեր, իսկ հոգևորականների կնիքների վրա՝ նաև խաչ: Նման կնիքներով են կնքվել Հայաստանում գումարված ժողովների որոշումներն ու կանոնները: Այգալիսի ժողովներ, եպիսկոպոսների ու նախարարների մասնակցությամբ, քանիցս գումարվել են Դվինում (506, 554, 648), ուստի պատահական չէ, որ Դվինի պեղումների ժամանակ գտնվել են ոչ միայն կնիք-գեմմաներ, այլև մեծ թվով դրոշմներ՝ չթրծված կավի գնդերի վրա, որպիսիները ամրացվում էին ժողովների ընդունած որոշումներին ու կանոններին:

Աշխարհի բոլոր թանգարաններում պահվող սասանյան կնիքների բավականաչափ հարուստ հավաքածուների ուսումնասիրողները նշել են քրիստոնեական նշանների ու պատկերների, անգամ տեսարանների առկայությունը դրանց վրա, ուստի և արել են այն ճիշտ եզրակացությունը, որ այդ գեմմաների մի մասը սլավոնական է Սասանյան տիրությանը ենթակա քրիստոնյա ժողովուրդների ներկայացուցիչներին և քրիստոնեություն ընդունած պարսիկներին: Այնպիսի անունների առկայությունը, ինչպիսիք են Շուշան, Աբտակ, Խաղունի, Արմենդուխտ, Տրդատ և այլն վկայում են «սասանյան» համարված որոշ գեմմաների հայկական ծագման մասին<sup>41</sup>:

IV—VII դդ. գեղարվեստական մշակման են ենթարկվել նաև խեցեղենի որոշ տեսակներ, որոնց վրա հանդիպում են գծագրությամբ, փորագրությամբ կատարված, կամ թաց կավի վրա ճնշման եղանակով զարդարված, մասնավորապես Դվինում, պեղումների ժամանակ գտնված՝ IV—VII դդ. պատ-

<sup>40</sup> Y. Strzygowski, Das Etschmiadzin Evangelier, стр. 52.

<sup>41</sup> Տե՛ս Մորթմանի և Զուսինի հոդվածները Zeitschrift der Deutsche Morgenlandische Gesellschaft, ZVIII, XLVI, LVI, S 52: 2. Տաշյան, Աղջակունի գրամները, «Հանդես ամսորեա», 1905, էջ 165, А. Я. Борисов, Эпиграфические заметки («Труды отдела Востока. Государственного Эрмитажа», т. 1, с. 238—241). А. А. Калантарян, Раннесредневековые буллы Двина, Ереван, 1982.

կանող շենքերի եղրային կղմինդրները, որոնց եռանկյունաձև ճակտոնների վրա հանդիպում են ոճավորված բուսական և երկրաչափական զարդեր: Աղցի Արշակունյաց դամբարանի մաքրման աշխատանքների ժամանակ գտնվել են աղյուսներ՝ կենդանիների պատկերներով:

Գվինի և Գառնիի պեղումների ժամանակ հայտնաբերվել են նաև IV—VII դարերի գեղարվեստական մշակում ունեցող ապակյա անոթների առանձին նմուշներ՝ մեծ մասամբ բեկորներ:

IV—VII դարերի հայ արվեստի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այդ արվեստի հուշարձանները, ստանալով ֆեոդալական հասարակության գաղափարախոսության, մասնավորապես վաղ քրիստոնեական շրջանի մշակույթին համապատասխան բովանդակություն և ձև, միաժամանակ դեռևս պահպանում են հին հայկական կամ հելլենիստական դարաշրջանի մշակույթին բնորոշ գծեր ու հատկանիշներ, դրանով իսկ դրսևորելով հին հայկական արվեստի ելակետային նշանակությունը վաղ ֆեոդալականի համար:

### 5. Ե Ր Ա Փ Շ Տ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Հայաստանում վաղ ֆեոդալական հարաբերությունների կազմավորման շրջանում հայկական քրիստոնեական եկեղեցին, ստանձնելով ֆեոդալիզմի պաշտոնական գաղափարախոսի դերը, իր խիստ վերահսկողության տակ է առնում հայոց մշակութային, այդ թվում և երաժշտական կյանքը: Նա նույնիսկ պայքար է ծավալում հեթանոսական կենսազգացողությունն արտացոլող ու բանավոր կերպով զարգացող գեղջկական ու գուսանական երգերի դեմ, դրանց հակադրելով եկեղեցական, սկզբնական ասկետական երաժշտությունը, իսկ գրերի գյուտից հետո՝ նաև հայոց նորաստեղծ հոգևոր երգը: Այդ պայքարի հետևանքն այն է լինում, որ դարերի ընթացքում դանդաղորեն փոխվում են ինչպես շինականների, նույնպես և գուսանների բարոյագիտական ըմբռնումները, իրենց արտահայտությունը գտնելով նաև գեղջկական ու գուսանական երգերում: Անկախ դրանից, Հայաստանում վաղ ֆեոդալական շրջանում նույնպես շարունակում են ծաղկել աշխարհիկ երգ-երաժշտության ճյուղերը, և բարձրանում զարգացման մի նոր, նշանակալի աստիճան: Հայ շինականների երաժշտաբանաստեղծական փորձն այս շրջանում այնքան է հարստանում, որ մեր հին մատենագիրների հատուկ ուշադրությունն է գրավում «ոամիկնեքի» տարբեր սոփիաներով, նույնիսկ հանպատրաստից հորինելու, մանավանդ «չեր» ու «սոխչ» կոչվող երգիծական և այլ երգեր ստեղծելու կարողությունը: Այսպես, Հովհան Մամիկոնյանը ոգևորված պատմում է, որ երբ Վահան Կամսարականն ու Վարազ Պալունի իշխանը պարսից վրա տերած մի փայլուն հաղթանակից, և թշնամու դիակները մարտի դաշտում թողնելուց հետո մըտնում են մի գյուղ, (Կենաց վայրք), նրանց ընդառաջ են դուրս գալիս «արք գեղջն պարուք եւ երգօք», որոնք՝ «չէր հանեալ ասէին».

«Կերան գազանք զմարմինս դիակացն եւ գիրացան.

Կուղ կերեալ ուռեաւ իբրւ զարջ.

Եւ աղուէս հպարտ եղեւ քան զառեւծ.

Գայլ քանզի շատակեր էր՝ պայթեաց»<sup>42</sup>:

42 Յովհան Մամիկոնեան. Պատմութիւն Տարօնոյ, Երևան, 1941, էջ 247: