

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՐԾԱԹՅԱ ՄԱՍՆԱՏՈՒՓԵՐԻ ԵՐԿՈՒ ՀԻՆ ՆՄՈՒՇՆԵՐ



այր Աթոռ Ս. էջմիածնի եկեղեցական արվեստի վերաբերյալ մետաղյա ցուցանմուշների մեջ աչքառու տեղ են գրավում երկու մասնատուփեր, որոնք իրենց ոճերի նմանությամբ, հնությամբ և ճաշակավոր կատարմամբ դիտողի ուշադրություն են գրավում։ Այս երկու մասնատուփերի կողքին իր շքեղությամբ, ճաշակով և կատարման բարձր վարպետությամբ աչքի է ընկնում նաև խոտակերաց Ս. Նշանը, բայց դա սույն հոդվածի նյութից դուրս է մնում։

Միջին դարերում շատ տարածված երևույթ էր մասնատուփերի օգտագործումը։ Ոչ միայն եկեղեցիներում, վանքերում, այլև իշխանների, մեծազարդ տների և նույնիսկ հասարակ մարդկանց մոտ կարելի էր գտնել մասնատուփեր և մասունքների արկղիկներ, որոնք պատրաստվում էին ոսկուց, արծաթից, ոսկրից, փղոսկրից, թանկարժեք փայտերից, պղնձից և այլ կերպասներից։

Մասնատուփերի օգտագործումը Արևելքից նվիրյալ է անցնում խաչակիրների արշավանքներից հետո (ԺԳ դ.)։ Նրանք կուստանդուլուպոլիսից, Փոքր Ասիայից և Կիլիկիայից իրենց հետ բերում էին մասունքներ։

Հայտնի չէ թե Հայաստանում ե՞րբ են պատրաստվել առաջին մասնատուփերը, բայց հավանաբար Բագրատունյաց շրջանում, գուցե և ավելի առաջ։ Մասնատուփեր պատրաստելու արվեստը զարգացման բարձր աստիճանի է հասնում Ջաջարյանների օրով Հայաստանում և Ռուսիայանների օրով Կիլիկիայում։

էջմիածնի այս երկու հնությունները մասնատուփերի պատրաստման հին շրջանին են պատկանում և այս տեսակետից բացառիկ նշանակություն ունեն։ Նրանցից առաջինը պահպանել է, $24,5 \times 17,5 \times 3$ սմ. չափերով, արծաթից պատրաստված։ Ա երեսի տարածության վրա, բացի եզերքի քառակյտն շրջանակից, կան երկու դռնակներ, $22,5 \times 7,5$ սմ. չափերով, որոնք շրջանակի

հետ կապվում են երկուական ծխնիններով։ Այժմ այդ դռնակները չեն բացվում (արդյո՞ք դարերի խոնավությունից, թե՞ ներսում պահվող մասուկներ պահպանելու անհրաժեշտությունից են ամրացրել)։

Երկու դռնակների վրա էլ երկարածիդ տերունական կերպարների են դրվագված։ Ձախ դռնակի վրա (նայողի կողմից) քանդակված կերպարը, որի գլխավերևի այն մասը, ուր պետք էր քանդակված լիներ անունը (հանդիպակաց դռնակի նույն մասում մյուսի անունը քանդակված է) այժմ չկա, բայց դատելով մեր տեսած բոլոր քանդակներից և համեմատելով նրանց հետ, հիմք ունենք կարծելու, որ այստեղ գրված է եղել «Պետրոս»։ Ձախ ձեռքում հավանաբար բռնած է եղել բանալի։ Թևի ուղղությունը այդ է ցույց տալիս, բայց այժմ ձեռքի մասը պղնձված է, նույնպես և դեմքը, որի գլխավերևում կա լուսապսակ։ Այս կերպարը դռնակի աջ կողմից հորդում է և դրվագված արծաթ թերթը գալիս հանգչում է նույնի եզերքի վրա (երևի կերպարի ամբողջությունը կարելի է եղածին չափ պահպանելու համար)։ Աջ կողմի դռնակի վրա, ավելի լավ պահպանված վիճակում, կա Պողոս առաքյալի կերպարը, նույնպես դրվագված, գրեթե անաղարտ վիճակում, բացի գլխավերևի պակաս մասից։ Գլխի լուսապսակի և աջ ուսի մոտ հստակ կարգացվում է «Պաղոս»։ Սա ավելի կանոնավոր կերպով ամրացված է դռնակի շրջանակին, չնայած որ շրջանակի տակ ընկնելու պատճառով, կորցրել է աջ ուսից մինչև ոտը, մի նեղ շերտ։ Հիմք ունենք կարծելու, որ այս երկու կերպարները անցյալում նույն արծաթ թերթի վրա քանդակված են եղել, հավանաբար երեսպատելով մի որևէ մատյան կամ մեկ դռնանի մասնատուփի։ Ի հաստատում մեր այս տեսակետի ասենք, որ ձախ (նայողի կողմից) դռնակի դրսից սկսվում է մի գնդիկաշար և հասնում Պետրոսի գլխի մոտ և շնայած այստեղից սկսած արծաթ թերթի երկու գլխավերևի մասերը չկան, նկարը ու-

շաղիւր դիտելով կհամոզուենք, որ այս շարքը շարունակվել է մինչև Պողոսի գլխի աջ անկյունը (նայողի կողմից), հասնելով մինչև ներքև, երկուսի ոտնատակները Գլխավերևի այս կամարը ոչ թե մեկ, ինչպես կարծում ենք, այլ երկու հատ կլինեն, եթե այս երկու դռնակները դատ-դատ դրվագված լինեին։ Սույն զնդիկաշարը նույն արծաթ թերթից է և ոչ թե առանձին պատրաստված ու թերթին մածուցված։ Այս այն հազվագյուտ նմուշներից է, որ չկա ընտրություն և աշխատանքի ոճը պահպանվում է։ ԺՁ և հետագա դարերի մետաղյա ձեռագրակազմերի մեծամասնության վրա հանդիպում ենք այսպիսի երևույթի, որ կերպարը քանդակված է արծաթ թերթի վրա, իսկ գլանակերտ զնդիկաշարը առանձին պատրաստված ու շուրջը մածուցված, երբեմն ընկերությանով զուգաթեւ պարանին կամ կոթ լարին։

Դռնակների վերևի մասում կան... ԲԴ... ԴԲ... ՄԷ... տառերը իրարից անջատված պակաս մասերով և դռնակներով, որոնք հավանաբար, պետք է վերականգնել որպես [Բա]րդ[ու դիմել] ու [նա] ձեռքայինների ոտնատակում նույնպես կա արծանագրություն հետևյալ տառերով ԲԱ և ՄՎՈՐ։

Բ երեսի վրա կա արծանագրություն, որտեղ խոր դրվագման միջոցով (տառերը խորն են ընկած) գրված է. «Նորոգեցաւ զ[ա]յ[վ] ա[զ] ա[ն]քա ս[ուր] քառ[ա]յ[թ] [ն]ոյն [Բ] [բ] [բ] [ու] [ղ] [իմէտա] ի յ[կառ] [ա]յ[պատ] [ն] և որդ[ու] [ն] Բեխուսի ի յիշատ[ա]յ[կա] առ հասարակ ա[մ] [ենայն] աշխ[ա]յ[տաւորացն], ա[մ] [են] Եւ [մ] [ն] [ղ] [ա] [ն] [որա] ի թ[մ] [ին] ՊՂԲ-որդի Կ. Ե. Կ[ա] [յ] [ա] [յ] [ն] [տե]։ Սույն արծանագրությունից պարզ երևում է, որ Նորոգման թվականն է ՊՂԲ (1443), բայց թե երբ են դրվագվել դռնակների վրայի առաքյալները, որոնց դրվագման ոճը բարձր ճաշակը և կատարման մեծ վարպետությունը մեզ թույլ են տալիս ենթադրել, շատ ավելի վաղ և երջանիկ ժամանակների՝ հավանաբար Բագրատունյաց որով, Ժ—ԺԱ դար, երկու առաքյալների հագուստները շատ նման են Աղթամարի վանքի դրսի քանդակների (Ժ դար) և Գագիկ թագավորի արծանի կրած հագուստներին (ԺԱ դար)։

Արծանագրության մեջ հիշված Ղուրաթ անունը, ըստ Լ. Անաույանի, գործածվել է մեր մեջ ԺԵ—ԺԶ դարերում² և այս մասին գրվում

է, որ նրան հանդիպում ենք առաջին անգամ 1490 թվականին, իսկ սույն արծանագրության մեջ ավելի վաղ է՝ 1443 թվականին։

Կա մի այսպիսի հանգամանք, որը մեզ օժանդակում է հաստատել, որ երկրորդ և թերևս երրորդ նորոգումը կատարված է 1443-ից շատ հետո։ Դա այն դռնակի շրջանակի ծախ կողմի երիզի վերևի և ներքևի փորագրված զարդերն են։ Փորագրված արծաթ ձեռագրակազմերի մենք հանդիպում ենք ԺԵ դարից հետո։

Պարզ երևում է, որ այս պահարանը կազմվել է 1443-ի նորոգման ժամանակ, երբ հավանաբար մատյանի կազմից կամ միադուռ պահարանից վերածել են իր այժմյան վիճակին։ Այդ ժամանակ արդեն երկու առաքյալների գլխավերևը և Պետրոս առաքյալի աջ կողմը, վստահաբար վնասված են եղել, մի հանգամանք, որը բացատրվում է վնասված մասերի կեղծքի դամբում, որոնք հար և նման են այն գամերին, որոնք շրջանակում և ամրացնում են երկու դռնակների դրվագումները և ետևի արծանագրությունը։ Այս դամբից տարբերվում են միայն ծխնիների կիսազնդիկ գլուխներով գամերը, որոնք հավանաբար շատ հետո, օգտագործման պատճառով փոխված են։

Դրվագումը կատարված է շատ մեծ վարպետությամբ և միայն արծաթ թերթի երեսից հարվածելով և շատ է հիշեցնում խաչքարերը, ուր մակերեսը առանց խախտելու, ստացվում են զարդաքանդակներ, մինչդեռ հետագա դրվագումների վրա, մասնավոր ԺԶ—ԺԷ դարերի մետաղյա ձեռագրակազմերի վրա, մեծամասնությունը ձեռքով են դնել բարձրաքանդակը։

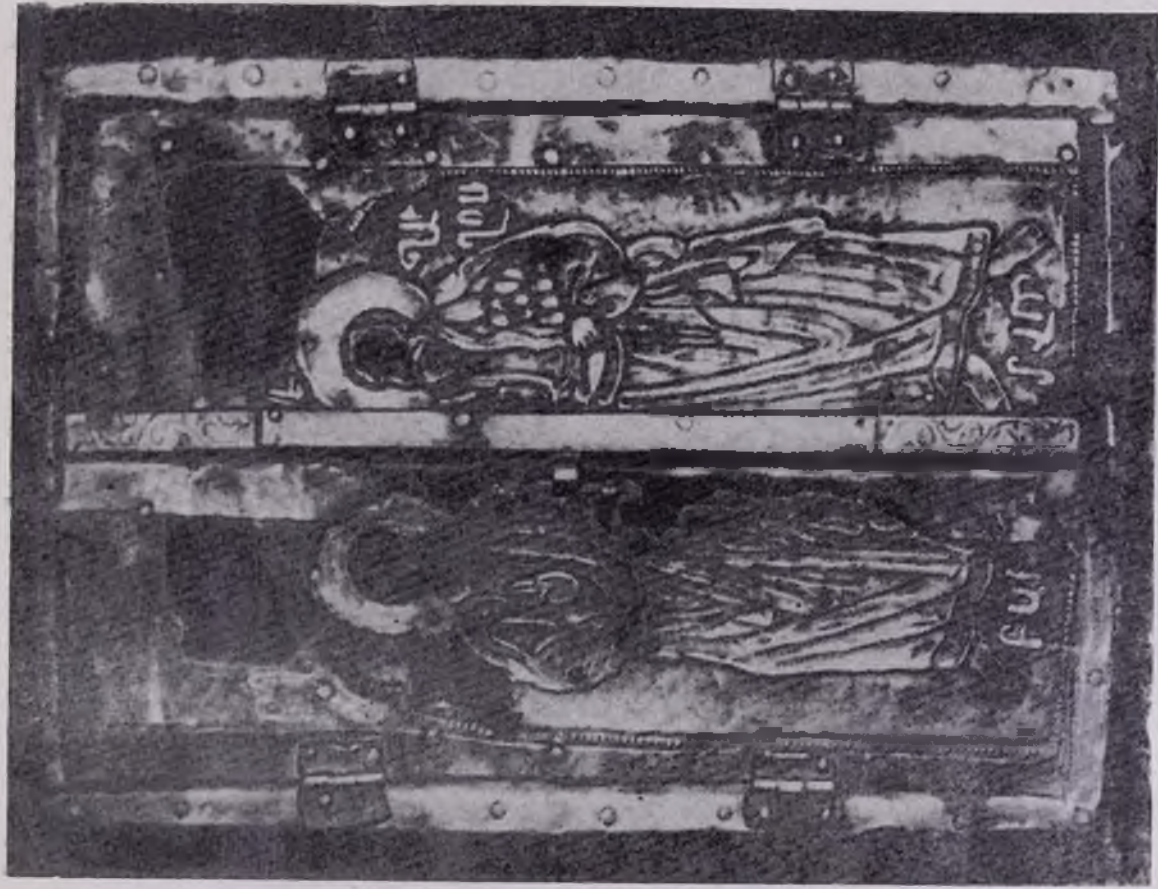
Ա և Բ երեսները իրար միանում են 3 սմ. լայնությամբ մի արծաթաթերթ երիզով, որը Ա երեսի շրջանակի ծալելուց է առաջացած և գալիս ու փակում է Բ երեսի եզերքները։ Այս երիզի վրա կան հակառակ կողմից հարվածելու միջոցով (խշտակի և խափշակի)¹ զարդեր, որոնց հարդարումը այնպիսին է, որ դիտողին դրվագման տպավորություն են տալիս։ Այս ձևով դրվագված հաջորդական իրերանման զարդաքանդակների մենք հաճախ հանդիպում ենք վրացական սրբանկարների արծաթապատ մասերում, ուր նույն խափշակով հաջորդաբար հարվածելով երիզանման մասը, ստացվում է մի ամբողջ եղրագարդ։

Ետևի արծանագրության մեջ կա նորոգողի անունը, ինչ որ հազվագեղ երևույթ է.

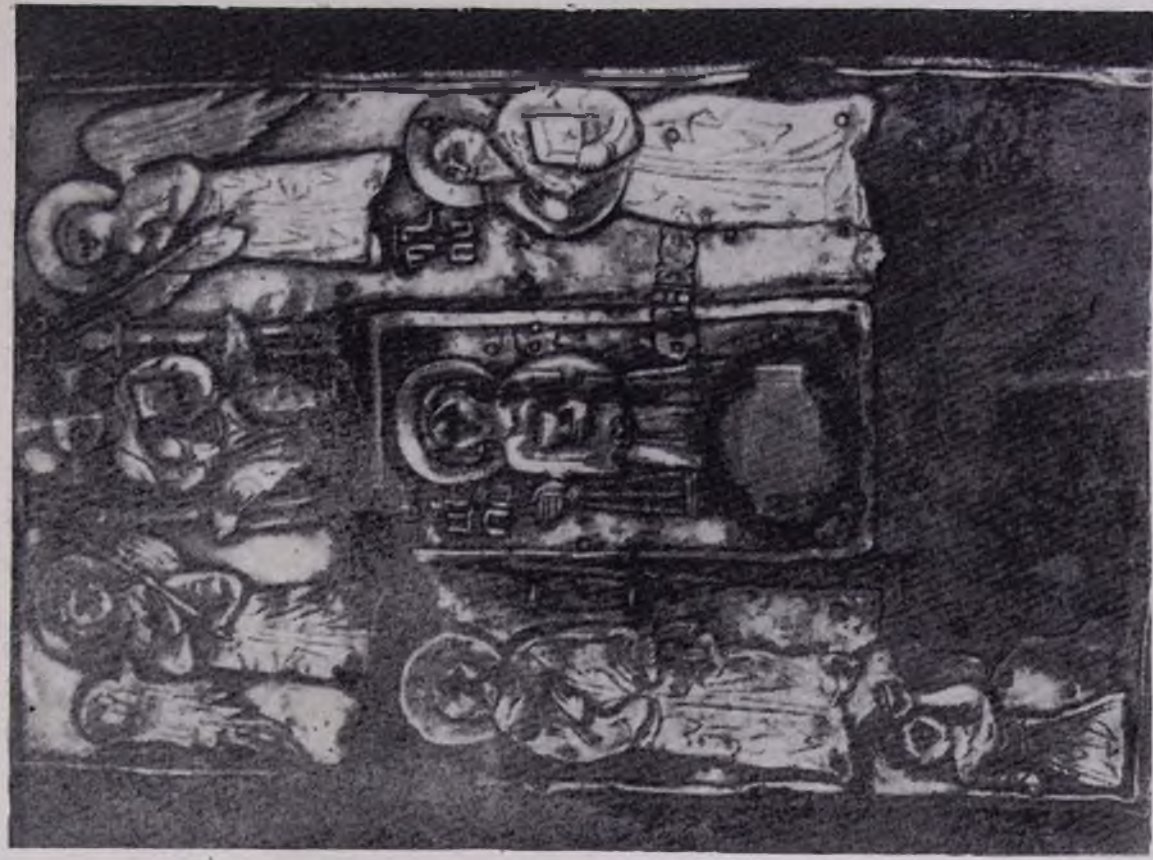
3 Բ. Առաքյալներ և առհասարակ ձեռագրակազմ Բ—ԺԳ դարերում², Երևան, 1958 թ., էջ 177։

¹ Ն. Ման, «Անի», ԿԳ, 39 և 90։

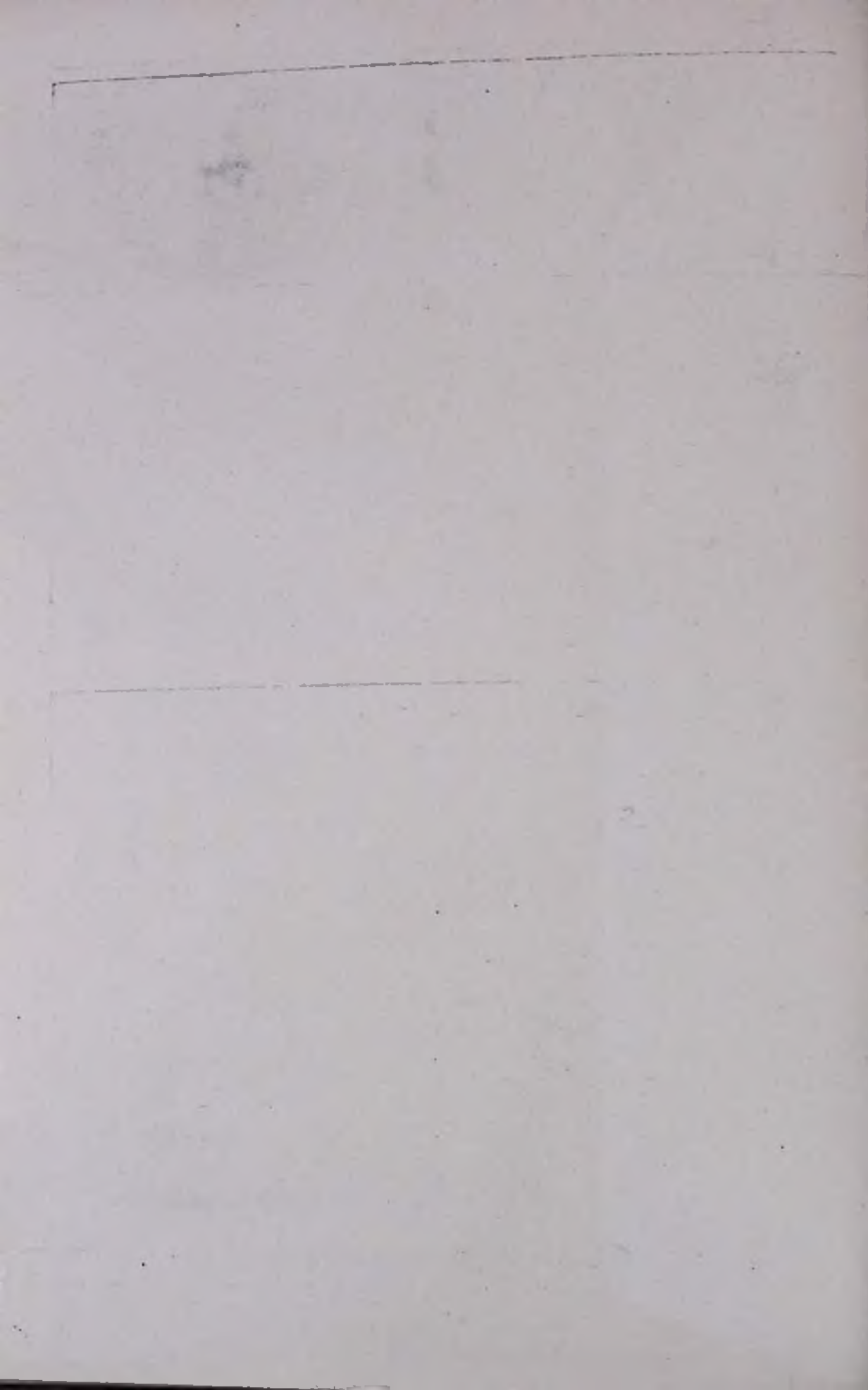
² Լ. Անաույան, «Հայոց անձնանունների բառարան», հատոր Գ, էջ 148, «Սա պարսկական ծագում ունի և գործածվել է մեր մեջ ԺԵ—ԺԶ դարերում։ Առաջինը հիշվում է Ղուրաթ խոջա, որդի Եղաներախի, որը գրել տվեց Ազարիա գրչին մի Ավետարան, Արաշ գեղաքաղաքում, 1490 թ.։»



Ս. Էջմիւնիւնի ԱՐԾԱԹՅԱՆ ՊԱՆԱՐԱՆԻ Ա ԵՐԵՍԸ

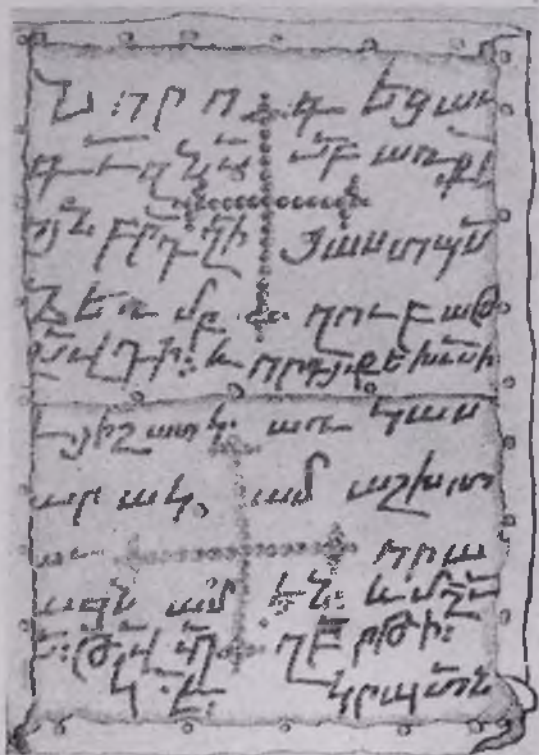


Ս. Էջմիւնիւնի ԱՐԾԱԹՅԱՆ ՄԱՍՆԱՏՈՒԹԻ Ա ԵՐԵՍԸ



Քլանց րնթացրում) ձվածն ակնունման և րեսներով հղկած մի ապակով, որն ամրացված է արծաթ շրջանակի մեջ: Դժվար լին առաջին նորոգման ժամանակ (1302 թ.) սյուղուղ ղեանդված լինե՞ր այս ապակին, որ, ծածկում է մասունքը, այլ հավանաբար, հետադարձ, քանի որ այդ ժամանակ ապակին բարով հղկելու տեխնիկան դեռ ծանաթ չէր: Այս կափարիչի աջ կողմը (նաղդի կողմից) ունի 2 ծխնիներ, որոնցից մեկը այժմ կիսված է, թողնելով մյուս կեսի հետքերը: Կան կողպեքի մնացորդներ, Կենտրոնական շարքի այս երեք կերպարներն էլ, զիսի շուրջը, ունեն լուսազատկներ: Շածի մասը, նախ կողմը կա մի պատանու կերպարունք, որը հավանաբար խորհրդանշում է Եվրոպական Սրա հանդերձանքը տարբերվում է նախորդների հանդերձանքից և երևում է, որ հեղինակը ջանակացել է ավելի համեմատ ցույց տալ: Պատանու ոտների մասը քանդակված չէ: Գնայած քույր կերպարների գեմերն էլ, բացի Ստեփանոսից, քանդակված են բովանդակի պրիմիտիվորեն, բայց ամբողջությամբ հնչում է միտոն և դասավորումն էլ հայկական դարդարվեստին առանձնահատուկ: Շուրջի այն մասը, որ դարձած է ղեպի արձանագրության (Բ երես) տանող կազմը, չունի ոչ մի դարդ և ամրացված է 49 երկաթյա զամերով, որոնցից այժմ պակասում են 12-ը: Այս երկաթ զամերը հետագա նորոգման նշաններն են, քանի որ մեր կողմից ուսումնասիրված այն մետաղյա կազմերը, որոնք հետագային չեն նորոգված, ունեն արծաթ կիսազնդիկանման գլխավ գամիկներ, կափարիչը անհնարին է եղել բաց տեսել, քանի որ նա էլ իր հերթին ամրացված է 2 գամիկներով: Բոլորը երեսից զրկազված է միակտոր (0,6 միլիմետր հաստությամբ) արծաթ թերթից, բացի կենտրոնի կափարիչից, որը զրկազված է առանձին, նույն հաստության թերթից: Մխնիները և կողպեքի մնացորդները մկրատով ձևած են:

Բ երեսի վերևի մասում կա զրկազված տառերով (տառերը բարձր) արձանագրություն. «Յիշեալ Քս Աժ գալխատուս և նորոգուս սր Եշխարացս և գևորագմն ոսկերիչս րվակնույնի Հայոց ԶՄԱ, աղաթԲ յիշեցե՛ր զձառաս»: Պարզվում է, որ ԶՄԱ (1302) թվականին նորոգված է եղել ոսկերիչ հորաթի կողմից: Այստեղ էլ հայտնաբերվում է մի ուրիշ ոսկերիչ վարպետի աշուխ: Դրովազված է ինչպես նախորդ մասերը, երեսից. մի զրկազում, որը շուրջը ցածրադնելով, մի քիչ բարձր է թողնում տառերը (մոտ 1 մմ.), առջատվելով ֆոնին: Արձանագրությունից ցած րնկնող մասը, որը կազմում է



ԱՐԴԱՆԱԳՐՈՒՄ ԳՆԱԳՐՈՒՄ ԵՆ ՆՈՐՈԳՈՒՄ ԿԵՆՏՐՈՆԱԿԱՆ ԿԱԶՄԵՐՈՒՄ

ամբողջ արծաթ թերթի կեսից տվելին, մնում է աղառ և շատ ճմլված վիճակում: Հավանաբար ոսկերիչ հորազմը տեղ է թողել հետագա նորոգող ոսկերիչի արձանագրության, ինչպես սրինակ ձևագրերի վերջավորության հիշատակարաններում, ուր շատ հաճախ տեղ է թողնված հետագա հիշատակագիրների համար: Այս աղառ տարածության ներքևի մասում կա մի առանձին վարդյակ, ամրացված կոստուրի (կիսազնդիկի) փոխարեն արծաթի ուռած մասը տակի տախտակին հավասարեցնելու համար:

Բացի այն մասերից, որոնք ժամանակի րնթացքում ողաագործումից մաշվել և պոկվել են մասնատուփից: Եստիքն՝ Պետրոս առաքյալի և Ստեփանոսի դիտավերելում և Ստեփանոսի ու Պողոսի ոտների տակ, մնացածը բովանդակում վիճակում է պահպանված և արծաթը պոկված տեղերում երևում է տախտակը, որի վրա ամրացված են բոլոր մասերը: Տախտակը այնքան էլ հին չէ և կարծում ենք, որ հայտնի նորոգության թվականից (1302) շատ հետո է ամրացված, հավանաբար մեզանից հազիվ երկու հարյուր տարի առաջ: Սրեւի և զրսի եղերի քույր մասերը շատ որակավոր կերպով ոս-



ԱՐԾԱԹՅԱ ՄԱՍՆԱՏՈՒՓԻՐ Ի ԵՐԵՄԻ
ԱՐՁԱՆԱԳՐՈՅՈՒՄԸ

կենսատած են (վստահաբար ոսկին սեղիկի մեջ հալելու միջոցով)։ Այս ձևով կարելի է շատ ավելի հաստ ոսկու շերտ անցկացնել ցանկացած իրի վրա, քան ոսկեջրմամբ և այսպիսով երկարել ոսկեպատման կյանքը։

Այս գործի դրվագում, թեև նախորդից մի քիչ ավելի բարձրաքանդակ, րայց նույն, ոճով է և համանաբար մեկ դար ուշ, այսինքն ԺԱ—ԺԲ դարերի գործ և անցման շրջան է կազմում առաջին մասնատուփի և հոտակերաց Ս. Նշանի միջև (ԺԳ դարի վերջ)։

Վերոհիշյալ մասնատուփերի առանձնահատկություններից գլխավորն այն է, որ երկուսն էլ լուսնեն ոչ մի դարդային լուծում, այլ, կերպարների ուղղաձիգ և շախմատային դասավորումով ստացվել է մի այնպիսի ներդաշնակություն, որը հազվագյուտ է և շատ քիչ անգամ է գտնվում ուրիշ որևէ նույնանման աշխատանքի վրա։ Օրինակ, վերջնենք էջմիածնի «Արագածի Ս. Նշանը» (ԺԷ դար), որտեղ կան թե՛ բուսական և թե՛ կենդանական մոտիվներ։ Այստեղ նրանց դասավորումը չի ստացվել այնպես, ինչպես այս երկու մասնատուփերի մոտ, հակառակ այն հանգամանքի, որ ոսկերչական արվեստի հիմքը կազմում են ոչ թե մարդկային կերպարների վերարտադրությունը, որն ավելի է հարմարվում քանգակազործության, ուր արտահայտվելու հնարավորություններն ստանձնան ավելի շատ են, այլ ոճավորված բուսական աշխարհը և մանավանդ մետա-

ղի բոլոր արվեստներին հատուկ լարային ձգված և ուրուռն ձևերը։

Երկու խոսք դրվագման արվեստի երկու գլխավոր ոճերի՝ խորաքանդակի և բարձրաքանդակի մասին։

Խորաքանդակն, ունի երկու վարիանտներ, որոնցից առաջինը հետևյալն է։ Արծաթ թերթը ձյութի վրա տաք վիճակում փակցնելուց հետո, մատիտով նկարում են թերթի երեսին, հետո դրվագում են շրջագծերը և ֆոնները, շատ թեթևորեն, առանց մակերեսը խախտելու, այսպիսով ցանկացած զարդը կամ տառերը ընթեռնելի դարձնելով։ Երկրորդ վարիանտը մի քիչ ավելի խորն է, սակայն այնպես են դրվագում, որ կտրվածքի մեջ թեթև անկյուններ են ստանում։ Սա նույնպես պահպանում է ընդհանուր մակերեսը (ցուցանմուշ Ա մասնատուփի) և շատ պատշաճ է գրքերի մետաղապատ կազմերի համար։ Սույն դրվագում կատարվում է երկու ընթացքով, առաջինը շատ թեթև, իսկ երկրորդը՝ մի քիչ ուժեղ և այսպիսով ստացվում են ստվերներ, որոնք ավելի ընթեռնելի են դարձնում դրվագումը քան առաջին վարիանտի դեպքում։

Երկրորդ ոճը բարձրաքանդակ դրվագումն է և կայանում է նրանում, որ առաջին երեսին մատիտով նկարելուց և դրվագիով գծերը շատ թեթև հարվածելուց հետո (այսպես էին դրվագում էրզրումի հայ ոսկերիչները) ստացվում է գծային շատ թեթև ունյաֆ երկրորդ երեսի վրա և այն ժամանակ ձյութի վրա են դարձնում երկրորդ երեսը և այնքան են հարվածում ցանկացած տեղերում, որ ստացվում են այն ընդհանուր բարձրությունները, որոնք կազմում են առանձնահատուկ ունյաֆներ և նորից առաջին երեսը դարձնելով, թեթև հարվածներով մշակում են մանրամասնությունները։ Սույն դրվագման երկրորդ և երրորդ պրոցեսները երբեմն կրկնվում են կարիքի դեպքում։

Արձանագրությունները ոչինչ չեն ասում այն մասին, թե որտե՞ղ է պատրաստված այս ցուցանմուշը։

Վերոհիշյալ երկու ցուցանմուշները, որոնք իրերահաջորդ դարերի գործեր են, նախորդում են այն դարին, որը մեզ տվել է հոտակերաց Ս. Նշանի նման հայ ոսկերչական արվեստի մի հույակապ գլուխգործոց և հանդիսանում են նրա նախատիպարները։

