

ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆԻ ՈՍԿԵՐՁԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԻ ՆՄՈՒՇ

Հայկական ձեռագրերի պահպանման արվեստի մի կարևոր մասն է կազմում նրանց մետաղյա երեսապատումը, որը մեր ազգային ոսկերչական արվեստի մեջ ունի իր ուրույն տեղը:

Մատենադարանի բազմաթիվ ձեռագրակազմների մեջ աչքառու տեղ են գրավում այն մետաղակազմ ձեռագրերը, որոնք մեզ հասել են Վասպուրականից (Վան, Լիմ, Արծկե և Աղթամար): Նրանք կազմում են մի առանձին դպրոց, որն իր բազմազան կողմերով և դրվագման ինքնատիպությամբ տարբերվում է ուրիշ խմբավորումներից:

Այս դպրոցից մեզ հասած գործերը ժԶ—ԺԸ դարերի գործեր են:

ԺԴ—ԺԵ դարի Վանի արծաթագործությունից մեզ գրեթե ոչինչ չի հասել, և այս շատ հասկանալի է: Ոսկերչական արվեստի գործերը ամենահեշտ տեղավորվող է վաճառվող արժեքներն են ու պատմությունից դիտենք, որ արշավող բանակները առաջին հերթին կողոպտել են այն, ինչ որ թանկարժեք մետաղներից է պատրաստված:

ԺԵ և ժԶ դարերից մեզ հասած ձեռագրերի կաշվե կազմերից շատերի վրա հանդիպում ենք անցքերի և ճեղքերի, որոնք վստահաբար կողոպուտների հետքերն են: Այս ձևով շատ մետաղյա կազմեր անջատվել են ձեռագրերից ու տարվել, իսկ մեզ հասել են ձեռագրերը, հաճախ քիչ վնասված վիճակում:

Ձեռագրերի Վասպուրականի մետաղյա կազմերի արվեստի ուսումնասիրությունը մեզ առաջնորդեց Մատենադարանից, որ գտնվում է նրանց ստվար մեծամասնությունը, գեպի Նայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, որտեղ կա մի ձեռագիր Ավետարան, գրված 1484 թվականին Վանի Ս. Աստվածածին եկեղեցում, ոսկյա պահպանակով և կազմով:

Ձեռագրի գրիչն է Աղարիա երեց, ծաղկողը՝ Կիրակոս, պատվիրատուն՝ Խոջա Քարիմշե, վերջին կազմողը՝ Զիրաթ, որը հավանաբար դրվագողն է, քանի որ կազմող են համարվում նաև այն անձերը, որոնք ոչ միայն կաշվով են կազմում, այլև ուրիշ նյութերով (արծաթ, ոսկի, պղինձ, արույր, փղոսկր և այլն): Մանավանդ որ վերջին կազմը երեսի մետաղապատումն է, այսինքն ոսկերչի (Զիրաթ) գործը: Կազմը նորոգել է Տեր Սահակը:

Այս ձեռագրի կազմը, որի չափերն են $18,8 \times 13,5 \times 8,5$ սմ., գործածությունից մաշվել է: Նույն վիճակում են և ներսի թղթերը: Ավետարանի այս կազմը ոսկուց է պատրաստված և մեզ հասած միջնադարյան արվեստի գործերի մեջ հազվագյուտ նմուշներից է և ներկայացնում է նաև զեղարվեստական արժեք: Վասպուրականի ձեռագրակազմների ստվար մեծամասնությունը արծաթով են պատած, իսկ մի փոքր մասն էլ արույրով կամ պղնձախառն արծաթով:

Վերոհիշյալ ձեռագրի բուն կազմը կաշեպատ տախտակ է, որի վրա հետագային անցկացված են ոսկյա դրվագված թերթիկներ:

Կազմը ունի 2 կողեր, կաշեպատ տախտակ, կաշեպատ կռնակով և դռնակով: Այս բոլորը երեսպատված են ոսկու և արծաթի դրվագումներով՝ հետևյալ դասավորմամբ. Ա և Բ կողերը՝ ոսկի, 0,4 մմ. հաստությամբ թերթիկի վրա, կռնակը արծաթ, երեսից ոսկեջրած, 0,6 մմ. հաստությամբ թերթի վրա, դռնակը ոսկի, 0,4 մմ. հաստությամբ ոսկու թերթի վրա, իսկ ներքեից, այն կաշվի վրա պահելու համար, ոսկու և կաշվի արանքում կա արծաթ թերթ, 0,4 մմ. հաստությամբ:

Ա կողի (նկար 1) մակերեսը լրիվ դրվագված է: Կենտրոնում կա Աստվածածնի և մանուկ Հիսուսի պատկերաքանդակը, ցայտուն



Նկար 1.—Վանի Ս. Աստվածածին եկեղեցու 1484 թվականի ձեռագիր Ավետարանի դրվագված կապի առաջին կողը

կարգով դրվագված, որն իր ռեկոնստրուկցիայով իշխում է շուրջի կերպարներին և ունի կամարակապ շրջանակ, լուսամուտի նման։ Այս պատկերաբանդակի վերևում կա սրածև ծայրերով մի

խաշ, որն ընդհանուր ֆոնի հետ հնչում է շատ ներդաշնակ և նրանից հազիվ անջատվում է մի շրջագծով: Կամարի երկու կողմերում կան բանդակված երկու հրեշտակներ և նրանցից փոքր ինչ ներքև երկու սրբանկարներ, որոնց ինքնությունը չի բացահայտվում, որովհետև տեղում արձանագրություն չկա:

Վերոհիշյալ շորս կերպարները դրվագված են միայն շրջագծերում և 2 վերջինների գլխի լուսապսակների շուրջ: Մնացած մանրամասնությունները (ղեմք, հագուստի ծալքեր և այլն) փորագրված են գրով: Բացի զեմքերի մանրամասնություններից և հագուստների ծալքերից, որոնք կատարված են ճշտությամբ, հագուստների վրա կան ուղղահայաց զարդեր, որոնք բխում են ոսկերչական զուգթել պարանից և երեքթելյա գործվածքից և հարմարեցված են փորագրական արվեստի հնարավորություններին, այն ենթարկելով գծանկարի օրենքներին: Վերևի երկու հրեշտակների զեմքերը ներքևի երկու մարդկային կերպարների զեմքերի նման փորագրված են, միայն նրանց թևերի զարդանկարները զուգահեռ գծերով են և շատ կապվում են, իրենց ոճով, կոնակի արծաթ դրվագման տերևների հետ: Մնացած տարածությունը ծածկված է խաղողի տերևներից բաղկացած ֆոն կազմող ազատ զարդանկարներով: Դրվագումը ավարտելուց հետո, շրջագրողի ներսի և դրսի եզերքները առնվել են մեկ և երկու զուգաթել պարանների մեջ:

Կան 60 ականեր, որոնցից 25-ը կարմիր, 14-ը կանաչ, 10-ը սպիտակ և 9-ը կապույտ են (մնացած 2-ը պակասում են), ամրացված կլոր, բառակուսի և վեցանկյուն շրջանակների մեջ: Կարծում ենք, որ սրանց նպատակը ոչ միայն զարդարելն է, այլև պաշտպանել դրվագված մակերեսը, որովհետև այն կատարված է շատ բարակ ոսկի թերթի վրա, որն օգտագործման ժամանակ ենթակա է հաճախակի հարվածների և հպումների: Ակների և նրանց շրջանակների բարձրությունն է 6 մմ., որոնք կատարում են կիսազնդիկների դեր և որոնց հաճախ հանդիպում ենք Վասպուրականի և ընդհանրապես Հայաստանի շատ կողմերից մեզ հասած ձեռագրակաղմերի վրա: Ակների կատարած այս դերը ապացուցվում է ականների շատերի երեսների

մաշված վիճակից և մի քանիսի փշրվածությունից:

Ակները թանկարժեք և իսկական չեն (իսկական ակաները դժվար են փշրվում), և ոչ էլ շատ հին, քանի որ այս տիպի արվեստական ականի հեռավոր անցյալում չէին պատրաստվում, Վասպուրական ներմուծված են առևտրական ճանապարհներով: Ձեռագրակաղմերի ականները, որոնք տեղում են պատրաստված, հղկված երեսներ չունեն, այլ ձուլված զանգվածներ են, հաճախ գունավոր ապակիներից: Շրջագրողի վերևում և ներքևում կա արձանագրություն (նկար 2) ընդմիջված ականերով, ուր դրվագված ռելիեֆ տառերով



Նկար 3.—Ավետարանի արծաթյա կալմի երկրորդ կողմ

գրված է. «Տփս լշկէ խշա Միջդին Յվնս թմին բկիսլը բղուն», որը վերծանվում է. «Տուփս յիշատակ է խոջայ Միջդին, Յովհաննէսին, Թամին, բեկիս լր որդուն»:

Հավանաբար ֆոնը կազմող դրվագումը և արձանագրությունը կատարվելուց բավական հետո, այն պահպանելու համար ավելացրել են ականների շրջանակները, մասնավորապես որ շուրջի պարանների մեջտեղի եզրագրող սերտորեն կապվում է ներսի ֆոնի հետ և շարունակություն է ֆոնի զարդին և առանձին զարդանկար չի կազմում:

Առաջին կողմի պատկերաբանականների մեջ լավագույն դրվագվածը, իր ռելիեֆով, հաս-

ՏԺԼ ՅԵԿ ԵԼԵԿ ԵԼԵԿ ԵԼԵԿ
ՅԵԿ ԵԼԵԿ ԵԼԵԿ ԵԼԵԿ ԵԼԵԿ

Նկար 2.—Ավետարանի կալմի առաջին կողմի վերևի և ներքևի արձանագրությունը

կանախիտությամբ և զգացման հաղորդակից դարձնելու ունակությամբ, կենտրոնի Անտվածածնի և մանուկ Հիսուսի քանդակն է, դրվագված մեծ վարպետությամբ և ճարտարությամբ: Մնացած չորս կերպարները ավելի զարդ-կերպարներ են, քան պատկերաքանդակներ և լավ են միաձուլվում ֆոնի ծաղկազարդման հետ:

Երկրորդ կողմ (ճկար 3) իր ընդհանուր դասավորումով գրեթե հար և նման է առաջինին, որտեղ զարդ-կերպարներին փոխարինում է ամբողջովին օրնամենտալ լուծումը: Դրվագման ոճը հար և նման է առաջինին, սակայն ֆոնի գծանկարը տարբերվում է նախորդից այնքանով, որ այստեղ զարդանկարները դարձադձիկ են և ենթակա ավելի խիստ գծագրական օրենքների, նախորդի փոխաբեն, որի զարդանկարային ֆոնը ավելի ազատ գծանկարով է: Ստալուորայես նույնանման զարդանկարների հաճախ ենք հանդիպում հայկական մանրանկարչության, ճարտարապետության և կերպարվեստի այլ բնագավառներում, սակայն այստեղ գծային մշակումը շատ հարմար է մետաղային արվեստներից պահանջվող լարայնությանը, և մանրանկարային արվեստի մեխանիկական կրկնությունը չի կազմում: Այստեղ էլ վարպետը չի ենթարկվել խիստ կանոնների և հնարավոր չափով, առանց խախտելու զարդանկարի ձգտումը դեպի կանոնավորությունը, աշխատել է ազատ, պահելով ոսկերչական ձևերի մի այնպիսի ճկունություն, որն ուրիշ նյութի վրա դժվար թե ստացվեր: Շուրջի զարդանկարը շատ նման է առաջին կողմին և նրա նման երիզված է զուգաթիվ պարաններով: Այս երկու կողմերի դրվագման ֆոնը կետեր առաջացնող հարվածների լուծումով է և ստացված է դրվագի ծայրի տափակ մակերեսի վրա գտնված շախմատանման գծիկներից, որոնք հարվածելով ստացվում են նույնաձև կետեր՝ շրջված վիճակում, դրանք դրոշմելով հարվածը ընդունող մետաղի վրա: Շրջազարդի վրա և ներսի 4 անկյուններում կան 36 անկներ, որոնցից 13-ը կարմիր, 13-ը կանաչ և 3-ը սպիտակ: 7-ը անկներ պակասում են:

Շրջազարդի վերևի և ներքևի շարքերի վրա, անկերին մեջքենք կա հետևյալ արձանագրությունը (ճկար 4). «Խ[ո]ջա Մ[ա]լր-

գիսն, Խ[ո]ջա Գր[ի]գ[ո]րն»: Իսկ ինչ վերաբերում է կենտրոնի Անտվածածնի և մանուկ Հիսուսի պատկերաքանդակին, այն շատ նման է առաջին կողմի կենտրոնի նույն կերպարներին, անշան տարբերությամբ, այսինքն Անտվածածնի աջ ձեռքի փոքրությամբ և ֆոնի մշակման մանրությամբ: Արդյո՞ք այս երկու պատկերաքանդակները մի ընդհանուր կնքոցով (դրոշմահայր, poinçon) խփված չեն, որովհետև այնքան նման են նրանք իրար և նույն չափի են, նույնիսկ շրջագծերում:

Վերոհիշյալ երկու պատկերաքանդակներից ամեն մեկի դեմքերի և հագուստների մանրամասնությունները մշակված են դրվագումով. ի տարբերություն առաջին կողմի շուրջի զարդ կերպարների, որոնց մանրությունները մշակված են փոքագրությամբ, իսկ նրանց կամարակապ շրջանակների ներսի ֆոնը՝ թեթև ճաճանչազարդ դրվագմամբ: Այս երկու կողմերի զարդանկարները, դրվագումից հետո, մշակված են տափակ և փայլուն կոնակ ունեցող գրիչներով, և այս էլ հավանաբար նորոգումից անմիջապես հետո, մի քիչ վնասելով դրվագման որակին, ստեղծելով ոճի ընտրականություն (éclatisme): Երկրորդ կողմի ձախ-կողմում, վերևում և ներքևում, կան 2 փականների հիմքեր, իսկ առաջինի աջ կողմում, նույն դասավորությամբ, կան նույն փականների հենակետեր, ուր անցյալում անցկացրել են փականների ծայրերը: Այժմ այդ փականների շարժական մասերից, այսինքն այն ժանեկանման մասերից, որոնք հավանաբար ոսկի շղթայից կամ մետաքս ժապավեններից են եղել, մնում է միայն երկրորդ կողմի ցածի հիմքի մեծ օղակը:

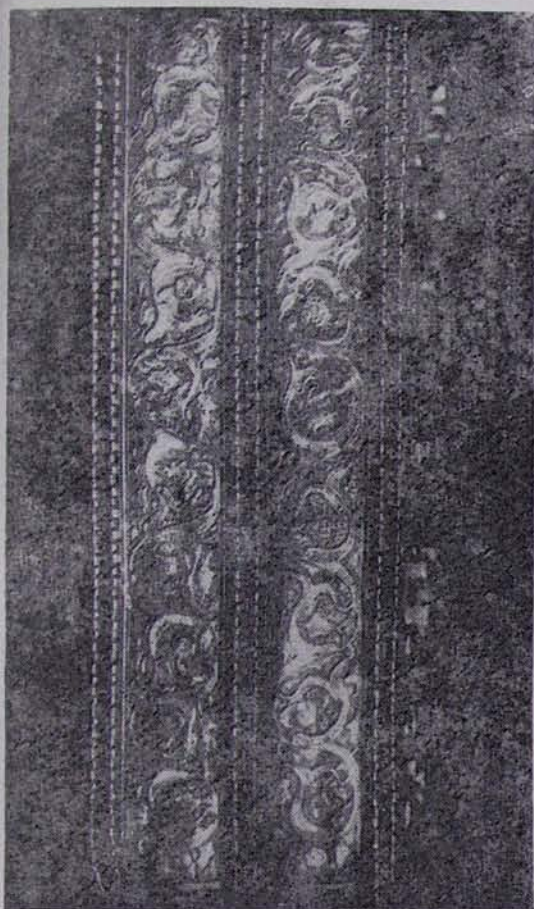
Ամենագեղեցիկ և ամենակատարյալ օրնամենտալ լուծում ունեցող մասը կազմի կոնակն է (ճկար 5), որը արծաթից է: Այստեղ վստահաբար նա փոխարինում է անցյալի կոնակը և թերևս նոր վարպետը աշխատել է նմանեցնել անցյալի կորած կամ օգտագործումից մաշված կոնակին:

Ներկա վիճակում նա 0,6 միլիմետր հաստությամբ, երկու զուգահեռ, ուղղահայաց թերթերից է կազմված, որոնց վրա դրվագված են հայկական մանրանկարչության յուրահատուկ եղող ամենագեղեցիկ բուսական ոճավորված զարդանկարներ, որոնք հատուկ են ժեղարու հայկական արծաթագործության: Այս երկու զուգահեռ թերթերի վրայի դրվագումը նախորդ երկու կողմերի դրվագումից տարբերվում է իր կատարման ճշտությամբ և գծերի հստակությամբ: Տերևների շրջագծերից ներսի մասի մշակումը, երկու կողմերի տերևների նման, զուգահեռ գծիկներով է կատարված: Պարզ է, որ այս կազմի կոնակը դրվագող վարպետը ձգտել է մի ընդհանուր-

ԽՆԾԱՄՐԳԻ ՕՄԷ

ԽՆԾԱՄՐԳԻ ՕՄԷ

Նկար 4.—Ավետարանի կազմի երկրորդ կողմի վերևի և ներքևի արձանագրությունը

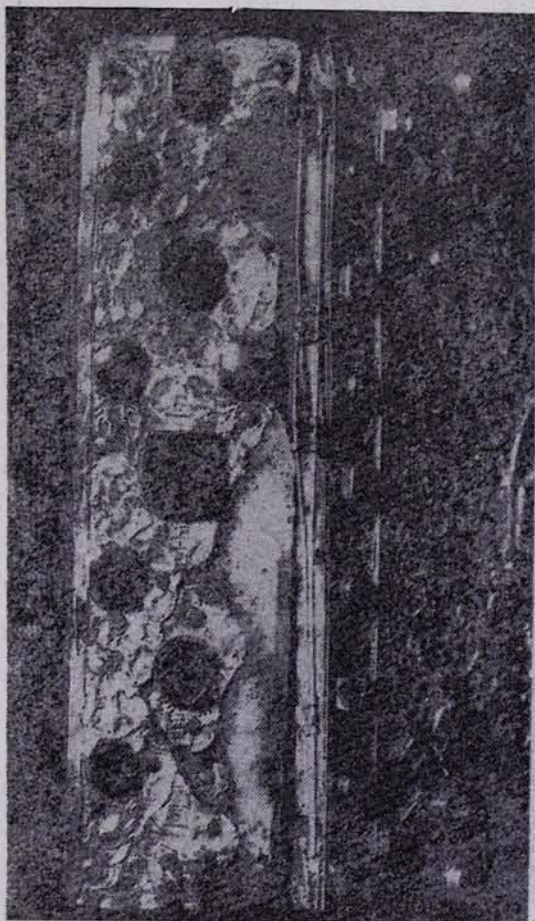


Նկար 5.—Ավետարանի կապմի կոնակը

թյուն մտցնել կողերի և կոնակի ոճերի միջև և տերևների շրջագծերը մշակելիս, օգտագործել է տափակ կոնակով գրիչ, այն մի քիչ թեթևելով: Դրվագումը կատարված է շատ քիչ խորությամբ և հավանաբար մեկ պրոցեսով: Այս երկու դրվագված թերթերի ձախ և աջ կողմերի վերևում և ներքևում կան զուգաթեկ պարաններ, հետևյալ դասավորությամբ. վերևում և ներքևում 2 զուգաթեկ, դրսի ձախ և աջ կողմերում 2 զուգաթեկ, իսկ 2 թերթերի ներսի հանդիպակաց կողմերում 1-ական զուգաթեկ պարան, որպես եզրափակիչ զարդ: Երկու ուղղահայաց դրվագված թերթերի մեջ-տեղի շերտի և կոնակի երկու կողմերի վրա, այնտեղ, ուր նրանք հանդիպում են երկու կողերին, ուղղահայաց, թերթերին զուգահեռ, շարված է այն դասական շղթաներից, որոնց նմաններին հաճախ կարելի է հանդիպել Վասպուրականի արծաթյա կազմերի վրա (օրինակ՝ Մատենադարանի № № 5637, 6776 և այլ ձեռագրակազմերի կոնակների վրա): Նրանք բաղկացած են մասնր գնդիկներից, ո-

րոնց ամեն մեկի երկու ծայրերին մածուցված են կլոր թելից պատրաստված 2-ական, իսկ տվյալ դեպքում՝ ծխնու մասում, 3-ական օղակ, աղյուսանման դասավորմամբ: Այս օղակների անցքերի միջից անցնում են արծաթ կլոր կտրվածքով թելեր, որոնք շղթայանման այս գործվածքին տալիս են լայն և տարածուն տեսք: Երկշարք դրվագումը և նրանց եզերող երեք շարք շղթայակերտ գործվածքը ստեղծում են շարժական մի ամբողջություն, որը հեշտացնում է ձեռագրի բացվելը ընթերցանության ժամանակ, ծալելով կոնակը: Սրանով է բացատրվում նախորդ կոնակի մաշվելը և նորի կերտումը:

Դոնակը (նկար 6) թեև ոսկուց է և փոփոխմուն չի ենթարկվել ինչպես կազմի կոնակը, սակայն այնքան վնասված է օգտագործվելուց, քանի որ ամենագործածական և ամենաշարժուն մասերից մեկն է կոնակից հետո, որ հետագա նորոգության ժամանակ այն ամրացրել են 0,4 մմ. հաստությամբ մի արծաթ թերթի վրա, որն իր հերթին ամրացվել է կաշ-



Նկար 6.—Ավետարանի կապմի դոնակը

վի վրա: Այս բոլորը ամրացված են տեղում 19 գամերով:

Այս դռնակի մակերեսի մոտավորապես 25 տոկոսը պակասում է ձախից, այսինքն այն կողմից, որտեղից նա կապվում է երկրորդ կողմի հետ: Նրանց միացումը կազմող շղթայանման կերտվածքից այժմ շատ քիչ օղակներ են մնում, օգտագործվելուց թափած լինելով: Վերոհիշյալ պակաս մասի շրջագիծը ծուռումուռ է և 19 գամերի մեծ մասը ամրացնում են թափվելուց պակասած սույն կողմի վրա: Դրվագված է 2 կողերի ոճով, կենտրոնի ուղղահայաց շարքի վրա ունենալով 4 իրարահաջորդ խաչեր, որոնց վրա խոր գծային փորագրությամբ կա հետևյալ արձանագրությունը (նկար 7). «Խջայ Աւտ. Խջայ

ԽԶԱՅ ԱՒՏ ԽԶԱՅԻՍ ԽԶԱՅՓԱՐ 3 ԱՂՆՆ

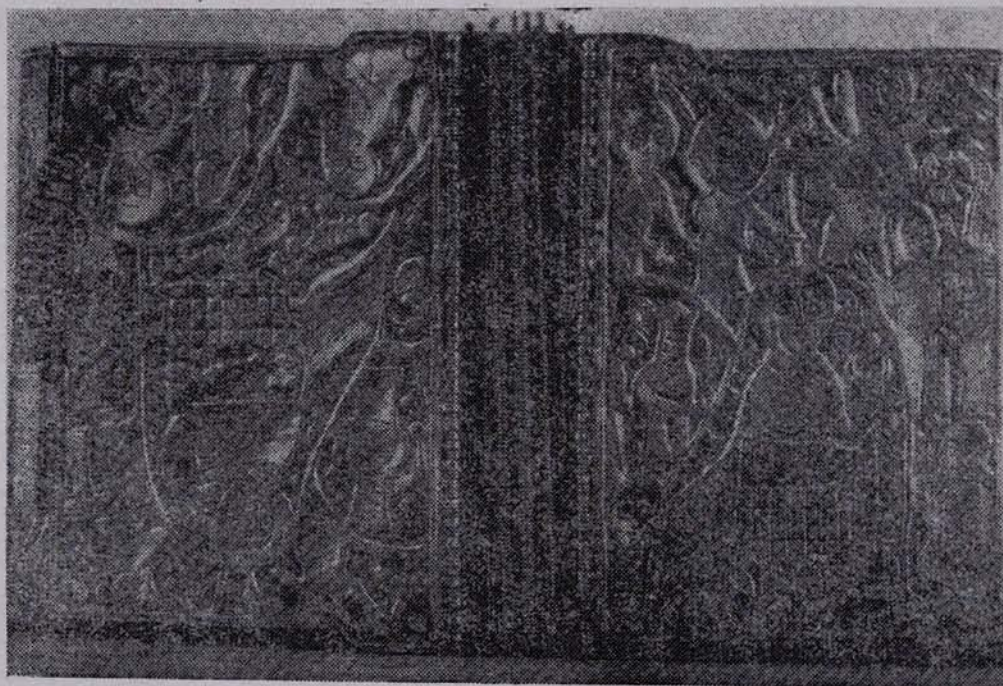
Նկար 7.—Ավետարանի դռնակի արձանագրությունը

Աւիս, Խջայ Սֆար, Յադսն» (Խ[ո]ջայ Աւ[ե]յտ. Խ[ո]ջայ Աւիս (կամ Աւետիս). Խ[ո]ջայ Ս[ա]յֆար. յադօթսն): Այս խաչերը հայկական խաչի դասական ձևը չունեն: Դռնակի վերջացած մասում, այսինքն այն կողմը, որ վնասված չէ, դրվագված են հինգ աղավնիներ, որոնց ձևը հիշեցնում է մեռունաթափ աղավնուն: Վստահաբար կարող ենք ասել, որ մյուս, ներսի պակասած կողմում

էլ քանդակված են եղել նույն թվով աղավնիներ, քանի որ այժմ էլ նրանցից մեկի մարմինը հստակորեն երևում է վերևից երկրորդ աղավնու դիմացը: Կան 9 ակներ նախորդների որակից: Դատելով գոյություն ունեցող ակների դասավորումից, կարող ենք ասել, որ մյուս կողմն էլ եղել են 3 ուրիշ ակներ, բարձրացնելով այս դռնակի վրայի ակների թիվը 12-ի: Գոյություն ունեցող 9 ակներից 1-ը կանաչ է, 2-ը կապույտ, 5-ը կարմիր և 1-ը մանուշակագույն:

Այս կազմի ամենաարժեքավոր և հիշարժան մասերն են երկու կողերի կենտրոնի Աստվածածնի և մանուկ Հիսուսի պատկերաքանդակները, որոնց դեմքերի թախծոտ արտահայտությունը գրավում է դիտողին: Ուշագրություն արժանի են նույնպես կռնակի և դռնակի վրայի աղավնիները, իրենց գեղեցկությամբ:

Կարծում ենք, որ այս ոսկյա ձեռագրակազմի դրվագումը կատարված է Վանում, քանի որ առաջին կողի պատկերաքանդակի երկու կողմերի և նրանց ներքևի զարդ-կերպարների դրվագման ոճը նման է Մատենադարանի № 6776 ձեռագրի (նկար 8) արձաթապատ կազմի վրայի պատկերաքանդակների ոճին, որոնք նույնպես ունեն զարդ-կերպարի բնույթ: Մատենադարանի № 6776 ձեռագրի արձաթ կազմի կռնակի ներքևի մա-



Նկար 8.—Երևանի Մեսրոպ Մաշտոցի անվան մատենադարանի № 6776 ձեռագրի արձաթապատ կազմը

սում կա փորագրված արձանագրություն, ըստ որում այդ ձեռագիրը արժաթապատվել է 1651 թվականին, Արծկե գյուղաքաղաքում (ի գիւղըն Գաջողայ):

Նկատի ունենալով, որ էջմիածնա այս ձեռագրակազմը ավելի հին է (այդ մասին վկայում է նրա ներկա վիճակը), քան Մատենադարանի № 6776 ձեռագրի կազմը, կարող ենք ասել, որ այս կազմը ԺԶ դարից ուշ չէ և հավանաբար Մատենադարանի № 6776 ձեռագրակազմը Զիրաքի (?) ստեղծած «դպրոցի» շարունակությունը կազմող մի վարպետի աշխատանք է: Նման նկատի ունենանք, որ սույն ձեռագիրը գրված է 1484 թվականին, և որովհետև երեսի կաշին էլ (որի հնանալու պատ-

ճառով, հաճախ, երեսապատում են մետաղով) ընդհանրապես 50-ից 100 տարի կարող է գործածության դիմանալ, կարող ենք ենթադրել, որ կազմը կատարված է առավելագույնը ԺԶ դարի վերջերին:

Առաջին և երկրորդ կողերի արձանագրությունների մեջ գտնվող անունները շատ հավանաբար դիսավոր նվիրատուների անուններն են, իսկ դոնակի անուններն էլ երկրորդական նվիրատուներինը: Այս նվիրատվության հավաքականությունը բացատրվում է նյութի թանկարժեքությամբ, քանի որ մի մարդու համար դժվար կլիներ այս մեծ ծախսը հոգալ:

