

ԳԵՂԱՐԴԻ ՎԱՆՔԻ ԳԱՆՁԵՐԻՑ

ԺԾ—ԺՁ դարերի հայ ժողովրդի պատմության և արվեստի ուսումնասիրությունը կանգնած է մեծ դժվարությունների առաջ, նյութերի սակավության պատճառով:

Սակայն որոշ տնտեսական կայունացումից հետո, ԺԷ դարը սկսում է գեղարվեստի բնագավառում ցուցաբերել զործունեություն, որը մեծ ծավալ է ստանում նույն դարի վերջերին: Վերոհիշյալ թվականներին հայ արվեստի մեջ ընդհանրապես և հետևաբար արժաթագործության մեջ նշմարվում է որոշ վերածնունդ, որի արմատները ծավալվում են անցյալի որոշակի արժեքների մեջ:

Հիշյալ դարի հայկական արժաթագործական արվեստի նմուշներից մեզ հասած պահարանների, եկեղեցական սպասների, անոթների և ձեռագրակազմերի մեջ աչքի են ընկնում Ս. Գեղարդի և Նոյան տապանի մասունքի պահարանները, որոնք ունեն գեղարվեստական և ազգագրական մեծ արժեք:

Նրանցից ժամանակագրական կարգով առաջինն է 1687 թվականին պատրաստված Ս. Գեղարդի պահարանը:

Ձանազան ուղեգիրներ ակնարկում են Ս. Գեղարդի և նրան պարփակող պահարանի մասին: Մեր տրամադրության տակ եղած նյութերից առաջինն է Թովմա Մեծոփեցունը, որը պատմում է իր ուսուցչի՝ Մեծոփա վանքի վանահայր Հովհաննես վարդապետի մահվան մասին: 1410 թվականին, Հավուց Թառում, ուր եկել էր նաև «երկիրպագանել աստուածամուխ Գեղարդեանն»¹: 1429 թվականի մի ձեռագրում, որը գրված է Գրիգոր վարդապետի կողմից, կա հետևյալը. «Ի գալուս Գառնոյ, ի յանապատս որ կոչի Մանուէլի, որ է սիրտ լեռինս Այրիվանուց, յորում բազմեալ կայ Գեղարդն Աստուածա-

մուխ...»²: Այնուհետև, 1447 թվականին այն արդեն գտնվում է «...ի սուրբ ուխտս Այրիվանքս... ընդ հովանեաւ սքանչեւագործ տիգրիս և արեամբ ներկեալ անմահին Յիսուսի Սուրբ Գեղարդեանն»³:

Ժամանակի երկու հարյուրամյա թռիչքից հետո, այս մասին վկայում է Ժ. Բ. Տավերնիեն, որը ԺԷ դարում այցելել է Գեղարդի վանքը և իր «Վեց ճանապարհորդություններ» աշխատության մեջ գրում է. «Հայերը այս եկեղեցին իրենց լեզվով կոչում են Գեղարդ...: Համաձայն հայերի ավանդության, այս եկեղեցում պահվում է այն նիզակը (խոսքը Գեղարդի մասին է—Հ. Տ.-Ղ.), որով Քրիստոսի կողմն էր ծակված, որի նկարը անմիջապես գծագրեցի տեղում: Հայերը շատ են մեծարում այս նիզակը, հավաստելով, որ այն այստեղ է բերվել Ս. Մատթեոսի կողմից»⁴:

ԺԸ դարից շունենք ոչ մի հիշատակություն Գեղարդի մասին, թեև նույն դարում Ֆրանսիացի ճանապարհորդ Շարդենը էջմիածնում տեսել և ցուցակագրել է բազմաթիվ այլ իրեր: Նշանակում է, որ ԺԸ դարում այն շարունակում է մնալ Գեղարդի վանքում:

1814 թվականի հունիսի 15-ին էջմիածին է այցելում Ջեյմս Մորիսը և այս մասին գրում է. «Ապա նրանք մեծ արարողության մեջ ցույց տվին եկեղեցու թանկագին մասունքները: Առաջինը և ամենազլխավորը ասում էին, թե գլուխն էր այն նիզակին, որով հռոմայեցի զինվորը ծակեց մեր Տիրոջ կողքը: Երբ բերին այն ու գրին խորանի վրա, բոլոր հայերը խոր խոնարհեցին իրենց գլուխը: Նրա ձեռք այսպես էր (կա նկարը), մոտ մեկ ոտք երկար: Այս մասունքը... նոր էր

² Նույն տեղում:

³ Նույն տեղում; սյունակ 124:

⁴ J. B. Tavernier, «Six voyages», London, 1678, p. 13.

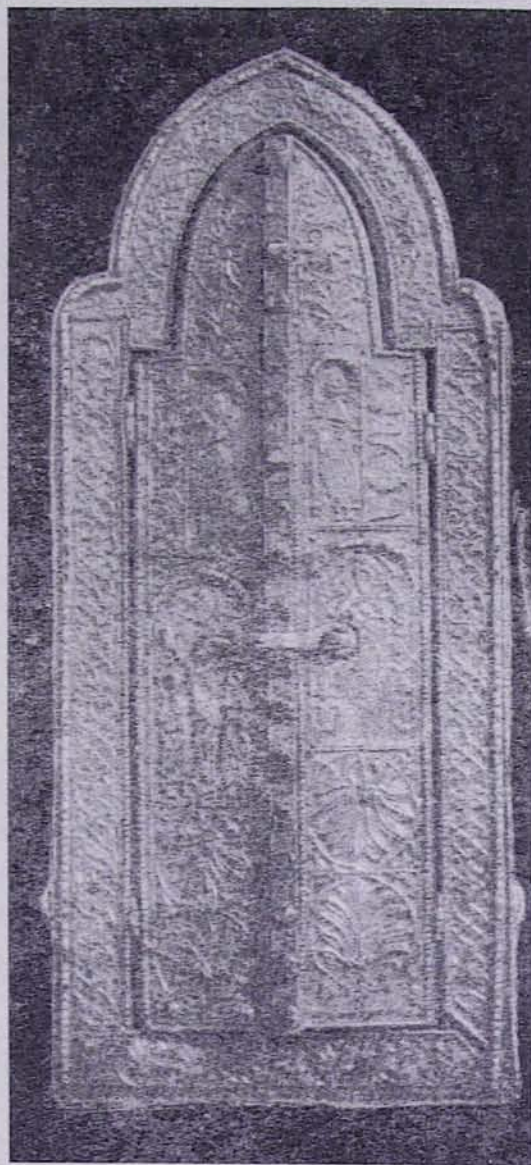
¹ Գառնգին կարգիկոս Հովսեփյան, «Եղեղրականք կամ Պոռչյանք Հայոց պատմության մեջ», մասն երկրորդ, Երուսաղեմ, 1944, սյունակ 123:

այստեղ բերված, որովհետև հիշատակված չէ այն բաների մեջ, որ Շարդենը տեսավ⁵:

1817 թվականին ռուս-պարսկական բանակցությունների համար դեպի Պարսկաստան ուղևորվում է զորավար Երմոլովը, ուր նրան ուղեկցում է Մորից Ֆոն Կոցբերուն: Այս վերջինն իր ուղեգրության մեջ գրում է. «...Հաջորդ օրը՝ 2-ին (մայիսի), մեր ժամանման երկրորդ օրը, ի պատիվ մեզ եկեղեցական արարողություն կատարվեց: Երբ արարողությունը վերջ գտավ մենք համբուրեցինք... նաև Գեղարդը, որ ծակած էր մեր Փրկչի կողքը: Կապված այս նվիրական մասունքներին, ոսկի շղթայով (խոսքը ոսկեջրած արծաթի մասին է—Շ. Տ.-Ղ.) կախված էր Նոյի տապանի մի կտոր, որից նախապես փոքր կտորներ կարելի էր գնել: ...Պատրիարքը (խոսքը Նփրեմ կաթողիկոսի մասին է—Շ. Տ.-Ղ.) որպես հիշատակ մեզ նվիրեց Ս. Գեղարդի մոմյա կաղապարը⁶:

Վերջում Գեղարդի մասին գրում է անգլիացի հնագետ նկարիչ սրբ Ռոբերտ Կեր Փորթլըրը, որը 1817 թվականի նոյեմբերի 17-ին գտնվել է էջմիածնում. «Նորանը տակավին փայլում է ոսկով ու գոհարով... Սուրբ նշխարներն այլևս առևտուրի շահարեր առարկա չլինելով, մնացին անխախտ և նրանք մնում են այն վիճակում, ինչ որ Շարդենը նկարագրել է, տալով այնքան մանրամասն մի ցուցակ, որ ես հարկ չեմ գտնում կրկնելու այստեղ և պիտի հիշատակեմ միայն մի բանի՝ ամենանշանավորները: Այն բարը, որի վրա Ս. Գրիգորը նստել է կամ քնել է՝ իր երազ տեսած ժամանակը և այն Գեղարդը, որով զինվորը ծակեց մեր Տիրոջ կողքը⁷: Այնուհետև Փորթլըրը խոսում է Նոյան տապանի մասունքի մասին և պատմում է Ս. Հակոբի ծանոթ պատմությունը⁸:

Վերոհիշյալ վկայություններից պարզվում է, որ Ս. Գեղարդը իր պահպանումով Գեղարդի վանքից էջմիածին է տեղափոխվել ոչ ավելի շուտ քան ԺԸ դարի առաջին կեսը: Իսկ ինչ վերաբերում է ուղեգրների միայն Ս. Գեղարդին ակնարկելուն, պատճառը կարծում ենք այն է, որ այն նրանց ցույց են տալիս արարողությունների կամ ընդունելությունների ժամանակ, պահպանից հանված: Այս մասին պերճախոս է Մորից Ֆոն Կոցբերուի վկայությունը ոսկե շղթայով նվիրական մասունքների մասին և մանավանդ երկու



Նկար 1

պահպանների ետևի արձանագրությունները: Համոզված ենք, որ այնտեղ, ուր գտնվել է Ս. Գեղարդը, գտնվել է նաև պահպանը, որի մեջ այն պահվել է: Կարելի է նույնպես պահպանի ճանապարհորդներին ցույց չտրվելը վերագրել ժամանակի անապահովության, նկատի ունենալով, որ այն ունի ոչ միայն գեղարվեստական, այլ նաև նյութական ներքին արժեք: Իսկ ինչ վերաբերում է Կոցբերուի ակնարկած «ոսկե շղթայով կախված Նոյի տապանի մի կտորին», կարծում ենք, որ թյուրիմացությամբ ակնարկում է

⁵ Հովհ. Հակոբյան, «Ուղեգրություններ», հատոր 2, Երևան, 1934, էջ 328:

⁶ Նույն տեղում, էջ 530:

⁷ Այստեղ ուղեգիրը մանրամասն կերպով խոսում է Ս. Գեղարդի մասին, պատմում է, թե ո՞ր երկրներում կան գեղարդներ և այլն:

⁸ Հովհ. Հակոբյան, Նշված աշխատությունը, էջ 756:

հենց Նոյան տապանի պահարանին և նրանից շղթալով կախված խաչին:

Ս. Գեղարդի պահարանը $55 \times 24 \times 6$ սմ. չափերով, 0,7 մմ. հաստությամբ ոսկեջրված արծաթ թերթերի վրա, վերևից մրճահարելով դրվագված աշխատանք է, որը փակ վիճակում ունի ձիգ կերպարանք (նկար 1), ներքևից ուղղանկյուն, վերջանում է սրածև կամարով, որի ստորոտից քիչ նեղանում է: Ողբազարդից ներս, ընդհանուր ձևին շատ նման են երկու դռնակները: Վերոհիշյալ երկարաձիգ դռնակների կենտրոնական մասերի վրա, չորս մեղալիոնների մեջ, քանդակված են մարդկային կերպարանքներ, որոնցից երկու վերևինները (նկար 2ա, 2բ). ներկայացնում են ավետման տեսարանը՝ ձախին հրեշտակը, իսկ աջին՝ Աստվածածինը: Թեև հրեշտակի ընդհանուր կերպարանքը և մանավանդ դեմքը համոզիչ չեն իրենց արտահայտությամբ, անհրաժեշտ է նշել. Աստվածածնի դեմքի և ընդհանուր շարժման համեստ արտահայտությունը, որը դիտողին համոզում է, որ մեր առաջ ունենք ակնածող և ամաչկոտ մի կին, կարծեք ճիշտ պատկերը ժամանակի (Ժէ դար) հայ գեղջուկ կնոջ, որի տալան էլ մեզ լրիվ համոզում է, որ այն ժա-



Նկար 2բ



Նկար 2ա

մանակի հայ կանացի տարազի նմանողությամբ է քանդակված: Անկախ գլուխը շրջանակող լուսապսակից, նրա գլխաշորը նման է մինչև ԺԹ դարի վերջերին հայ գեղջուհիների կողմից օգտագործվածին, ինչպես նաև նրա ձախ ձեռքի շրամանը:

Պարզ և դեկորատիվ ոճով են քանդակված նաև ներքևի երկու մեղալիոնները (նկար 2գ, 2դ), ձախին՝ խաչելություն, իսկ աջին՝ Գրիգոր Լուսավորիչը, կազմելով մի հարդարում, որը ներկայացնում է արյամբ նվիրագործված քրիստոնեությունը և այն Հայաստանում հիմնադրողին: Այս երկու զույգ հարդարումներն էլ իրար միացած կազմում են քրիստոնեության սաղմնային վիճակից մինչև նրա Հայաստանում տարածվելու խորհուրդը:

Վերոհիշյալ մեղալիոններից վերև և ներքև կան կլորածև շարունակական զարդանկարներ, որոնք իրենց հարդարումով որոշ չափով կապվում են դռնակների ներսի զարդանկարների հետ: Իսկ ինչ վերաբերում է շուրջի զարդանկարներին, այն հյուսվածքային ձևերից լուսաշագած տերևազարդ շարան է, որն իր որակով վերջում է դռնակների ներսի զարդանկարներին:



Նկար 2գ

Դիտողի ուշադրությունն է գրավում եզրազարդից դուրս, շրջագծի գնդիկաշարին դուգահեռ ականաշարը, երիզված զույգ տափակ թելերից, որոնց միջի ստորաբաժանումները կազմում են քառակուսիներ, ուր ամփոփված են տափակ հղկված փերուղակներ, ամրացված սև կաշուն նյութով: Նույն ականաշարից կան շորս փոքր կամարներ մեղալիոնների վերևում: Հայկական արծաթագործական արվեստի մեջ առաջին անգամ ենք հանդիպում այսօրինակ ականաշարի:

Ավելի ներդաշնակ ու շքեղ է պահարանը բաց վիճակում (նկար 3): Դռնակների ներսի և գեղարդի զանգվածի երկու կողմերին քանդակված են այնպիսի ոլորապտուղա զարդանկարներ, որոնք հայկական ճարտարապետության մեջ ունեն շատ հին և խոր արմատներ: Նրանցից ամենահինը, թեև ավելի սաղմնային վիճակի մեջ, հանդիպում ենք Տեկորի Ե դարի տաճարի հյուսիսային ճակատի արևելակողմի մուտքի դռան վրա: Յոթերորդ դարի սկզբին ավելի զարգացած վիճակում, նույնատիպ զարդաքանդակի ենք

հանդիպում Ս. Հռիփսիմեի տաճարի բարձրադիր պատուհանի քանդակազարդ պսակի վրա¹⁰: Վերոհիշյալի ավելի կատարելագործված տարրերակր կա Զվարթնոցի տաճարի առաջին հարկաբաժնի քանդակազարդ գոտու վրա¹¹: Բազարանի տաճարի (է դ.) հարավային պատի պատուհաններից մեկի պսակի վրա կա նույնպես շատ գեղեցիկ մի զարդանկար, նույն հարդարումով¹², ինչպես նաև Անիի Գաղկաշեն բուրդակ եկեղեցու (Թ—Ժ դ.) արտաքին քանդակազարդ աղեղների վրա¹³ և այլուր:

Հետագա դարերում բազմիցս հանդիպում ենք նույնատիպ զարդանկարների հայկական մանրանկարչության մեջ, ինչպես Մուղնու ԺԱ դարի առաջին կեսի ձեռագրի խորանի կամարազարդը¹⁴ և այլ զարդեր, նույն մատյանում: ԺԲ դարում այս զարդանկարը

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 76, նկար 30:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 82, նկար 33:

¹² Նույն տեղում, էջ 192, նկար 182:

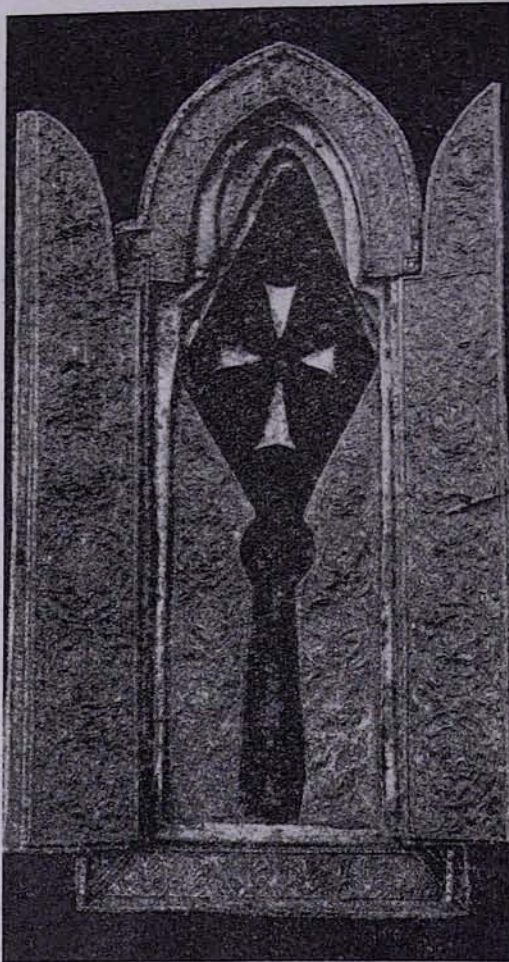
¹³ Նույն տեղում, էջ 257, նկար 248:

¹⁴ Լ. Դուռնովա, «Հին հայկական մանրանկարչություն», Երևան, 1952, նկար 7:



Նկար 2դ

⁹ Թ. Թուրամանյան, «Հայկական ճարտարապետություն», Երևան, 1948, էջ 68, նկար 20:



Նկար 3

իր զարգացման և հարստացման ավելի բարձր աստիճանին է հասնում Կիլիկյան ձեռագրի անվանաթերթ խորանի¹⁵, ինչպես նաև հետագա դարերի ձեռագրերի և ճարտարապետական հուշարձանների վրա:

Հայկական արժաթագործական դրվագման մեջ այս զարդանկարի այլ տարբերակներին հանդիպում ենք առաջին անգամ Սկևռայի մասնատուփի (1293 թ.) և Երուսաղեմի Սըրբոց Հակոբյանց վանքի մատենադարանի № 2649/94 ձեռագրի կազմի երկրորդ երեսի վրա (1334 թ.), սակայն զարդանկարը քիչ անգամներ հասել է այն նրբության և ուժեղ արտահայտչականության, ինչ կարողացել է նրան տալ սույն պահարանի հեղինակը:

Զարդանկարներն իրենց դարձարձիկ ձևավորով հստակորեն հիշեցնում են ոսկերչական ցանցկենային աշխատանքը, գրաֆիկա-

կան անսահման հնարավորություններով հարստացած:

Երկու կողմերի զարդանկարներն էլ, թեև նախորդի նման իրարահաջորդ կլորակներից են բաղկացած, սակայն նկարված են պարանաձև և այս տեսակետից կապվում են Անիի Ապուղամբենց Ս. Գրիգոր եկեղեցու արևելյան լուսամուտի պսակի զարդանկարի (ԺԺԱ դ. դ.) և այլ բազմաթիվ նմուշների հետ. որոնցով անշափ հարուստ է հայկական զարդարվեստը¹⁶:

Մեծ ուշադրության և խոր քննարկման արժանի է պահարանի ետևի արձանագրությունը (նկար 4), որը բաղկացած է երկու հաջորդական տեքստերից: Նրանցից առաջինը արտագրված է նախատիպար օրինակից, ինչպես հետո այն կարող ենք: Սկսում է հետևյալ բառերով.

Ի թվին ՉԺէ

Այս արփիափայլ նը-

շանսահաւոր եւ ա[ստուա]ծային

զէն անպարտելի ներկեալ ար-

եամբ Որդոյն. սա է ա[ստուա]ծամուխ

սուսե-

րս ա[ուր]ք մեծ եւ հզօր սպանիչս վիշա-

պին որ զցօղ անապական արեանն է-

հեղ ի փրկութիւն աշխարհիւ Այս Գեղ-

արդ ա[ստուա]ծաշուք եւ հիազօր արձան

լուսա-

տու կանգնեալ ի փառս Հայաստան աշ-

խարհիւ Հրափայլեալ եւ

ծաղկանկար արեամբն Ք[րիստոս]ի վա-

ռեալ եւ վայելչացեալ պսակ պար-

ծանաց Կաթուղիէ Եկեղեցւոյ եւ թագ ար-

քունական

ի գլուխ քրիստոնէից, ուստի ի կամս

բարձրելոյն

զօր օրհնեալ: Եւ Պռոշ իշխան որդի

Վասակա ար-

ծանաւորեալ ա[ստուա]ծազէն սուրբ

նիդակիս զարդարեցի

զսա պատուական պահարանս եւ բարեխօս

ինձ ու-

նելով յահաւոր ատենին Քրիստոսի եւ

մեծաւ յուսով ըն-

ծայեցի յիմ գանձագին գերեզմանատունս

ի սուրբ ուխտս Այրիվանից յիշատակ

յաւիտենական

ինձ եւ զաւակաց իմոց Պապաքին, Ամիր

Հասանին

եւ Վասակա. եւ կենակցի իմոյ Խուբլու

Խաթունին ի Ք[րիստո]ս

փոխեցելոյ եւ Մկղեմին եւ Գօհար

Խաթունին

¹⁶ Թ. Թորամանյան, նշված աշխատությունը, էջ 118, նկար 77:

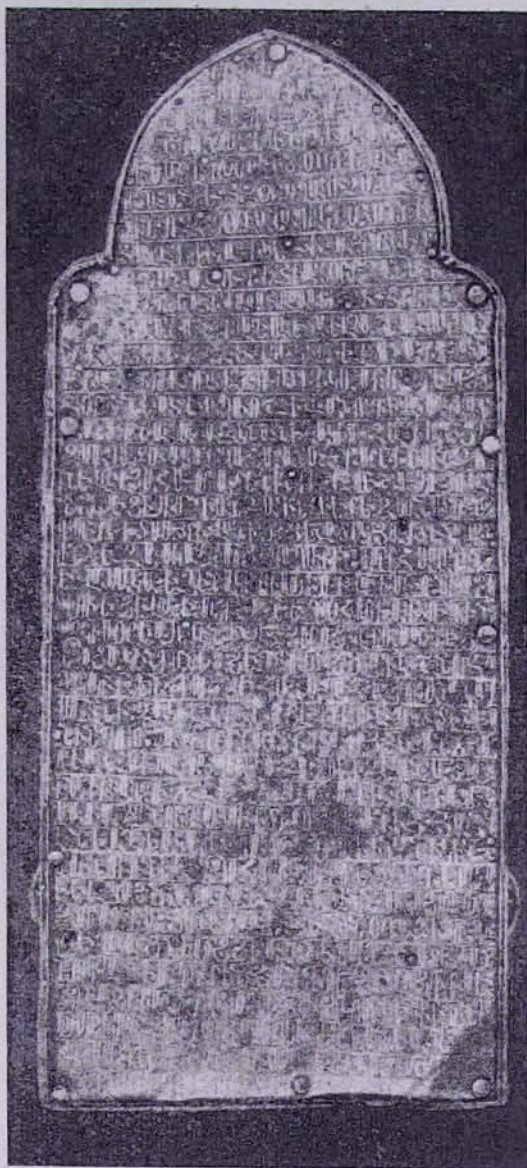
¹⁵ Լ. Դուռնովա, նշված աշխատությունը, նկար 25:

որ կիսօրեայ ելին յաշխարհէ. յորոց վերայ
ամենեցուն
ն սոցա կենդանեաց եւ մեռելոց ծագէ
շնորհ ու
զորմութեան Ք[րիստոս] ի միշտ եւ
հանապազ եւ փոխանակ
ամ[ին] նիղակի շնորհեսցէ Քրիստոս
բարեպաշտ իշխա-
նին Պոռշա խորան արեգակնափայլ եւ
անճա-
ռելի եւ լուսափառ պսակ կազմեալ ի ձեռն
Ա[ստուծո]յ:
Արձանագրութեան երկրորդ մասից պարզ-
վում է.

Իսկ ի թվին ՌՃԼ եւ Զ-ին ես Դաւիթ
վարդապետ-
ս առաջնորդ սուրբ ուխտիս Այրիվանից
յազգ-
էն խաղբակա եւ Պոռշա որդի Նանիկին ե-
տու նորոգել զպահարան Ս[ուր]բ
Գեղարդա առա-
ւել պայծառ քան զառաջինն սակս յուսոյն
զոր առ Ք[րիստոս]ս. յիշատակ ինձ եւ
ծնօղաց իմոց եւ
Հօրեղբարցն իմոց Դաւիթ եպ[իսկոպո]սին
եւ Ստեփան-
նոս վարդապետին հանգուցելոց ի
Ք[րիստոս]ս եւ
եղբարցն իմոց Բէկ Ասրին (?) Կիրակոսին
եւ քւորուն ի-
մոյ Մարիամու յորոց առ հասարակ
կենդանեաց եւ մեռ-
ելոց ամենեցուն ողորմեսցի եւ կազմողի
սորի-

ն Գրիգորի եւ Սարգսի:
Համոզված ենք, որ վերջավորութեան
«կազմող» բառը վերաբերում է ոսկերչին,
քանի որ Մատենադարանի բազմաթիվ մե-
տաղյա կազմերի համար էլ հիշատակարան-
ներում օգտագործվում է նույն բառը: Իսկ
երկու թվականների տարբերությունը չի կա-
րող մեզ թյուրիմացություն պատճառել, եթե
նկատի ունենանք, որ 1679 թվականի երկ-
րաշարժը մեծ վնասներ էր պատճառել Գե-
ղարդի վանքին: Այս առթիվ կարող ենք վկա-
յակոել Գրիգոր Երեանցուն. «Իսկ ձորակն
Այրեւմանից առաւել եղև աւերումն եւ քակ-
տումն, վասն զի ամենայն շինուածք ի մէջ
խոր ձորի եւ շուրջ բոլորան վէմք ահագին,
եւ յորժամ շարժեաց, շուրջանակի թաւայեցաւ
ամենայն դիմաց եւ լցան վանքն ամենե-
ցուն»¹⁷: Ելնելով վերոհիշյալ տվյալներից,
կարող ենք ասել, որ Պոռշ իշխանի արձանա-
գրությունը ընդօրինակված է ԶԺԷ (1268)

¹⁷ Գաբրիել եպիսկոպոս Հովսեփյան, «Խաղբակյանք
կամ Պոռշյանք հայոց պատմության մեջ», Վաղարշա-
պատ, 1928, սյունակ 258:



Նկար 4

թվականին պատրաստված պահարանի նույն
մասից և որը 1679 թվականի երկրաշարժից
բայթայվելով, 1687 թվականին այն նորից
է պատվիրում արձանագրութեան երկրորդ
մասում հիշատակված Դաւիթ վարդապետ:
Իսկ ինչ վերաբերում է արձանագրութեան
երկրորդ մասի «ետու նորոգել զպահարանս»
պարբերության, հավանաբար ակնարկում է
պահարանի հնի նմանողությամբ նորից
պատրաստվելուն, այն իհարկե զարգացնե-
լով ժամանակի (ԺԷ դարի) ճաշակին հատուկ
որոշ զարդանկարային փոփոխություններով:
Սրանով է բացատրվում ներսի և դրսի զար-



Նկար 5

դանկարների միջև գոյություն ունեցող ոճային տարբերությունը, որը դիտողին չի համոզում նրանում, որ նրանք մտահղացված են նույն անձի կողմից:

Հավանաբար երկրաշարժից անճանաչելիության աստիճան տուժել են դրսի մասերը, իսկ ներսի մասերը, պաշտպանված որոշ շափով պահարանի դրսի պատյանից, քիչ են տուժել և հետագա «կազմողը» կարողացել է հնի օրինակով այն վերապատրաստել, իսկ դրսի մասերի ճիշտ վերականգնումը անհնարին լինելով, դիմել է իր սեփական ճաշակին, որը դժբախտաբար նախորդի հեղինակի ճաշակից պակաս է:

Արձանագրության առաջին և երկրորդ մասերի տեխնիկաների ուսումնասիրությունը մեզ համոզում է, որ նրանք կատարված են նույն մասնագետի ձեռքով և նույն գործիքներով, նկատի ունենալով որ տառերի ֆոների կլորկետային մշակումը նույն շափի կլորագույն դրվագիչների միջոցով է կատարված, ինչպես բացահայտ երևում է նկարներից, հաստատելով այն, որ արձանագրու-

թյան երկու մասերը կատարված են միաժամանակ: Իսկ ինչ վերաբերում է այն հարցին, թե ինչու և կոնակի արծաթ թերթը միակտոր չէ, այն կարող է ոչ մի կասկած չտալ և կարծում ենք, որ պատճառը տեխնիկական է: Ժէ դարում արծաթը մրճահարելով էին այդպիսի երկար թերթեր ստանում:

Գեղարդի պահարանի վերապատրաստվելուց տասնմեկ տարի հետո, 1698 թվականին, նույն Դավիթը պատվիրում է «նոյան տապանի պահարանը», որն իր արտաքին շրջագծով որոշ նմանություն ունի նախորդի հետ: Պահարանը պատրաստված է դրվագման միջոցով 0,6 միլիմետր հաստությամբ ոսկեջրված արծաթ թերթերից, $51 \times 25,5 \times 5,5$ սմ. չափերով: Փակ վիճակում (նկար 5) դրանակների կենտրոնական մասերի վրա քանդակված է երկու կերպարանի մի հարդարում: Նրանցից (դիտողի կողմից) ձախ դրանակինը մի հրեշտակ է, աջով բռնած Նոյան տապանի մասունքը, որը մատուցում է աջ դռնակի վրա քանդակված Հակոբ Մծբնա հայրապետին: Այս տեսարանի վրա մատուցվածը ներկայացնում է այն տախտակը, որը այս պահարանի հիմքն է կազմում:

Այս երկու կերպարների համաշափությունները խախտված են և նրանց երկար գլուխներն ու կարճ սրունքը իրենց ոչ-համոզիչ ոճով ու շրջապատի ազատ ձևերի զարդանկարներով որոշ հակադրություն են կազմում Գեղարդի պահարանի ավելի զուսպ և ճաշակավոր կերպարների ձևի և բովանդակության հետ: Եվ թեև դռնակներից դուրս ելքերի զարդանկարները Գեղարդի ներսի ոլորապտույտ զարդանկարների հետ ունեն հարդարման ձևի ընդհանուր կապեր, սակայն այստեղ տիրապետում է անկումայնությունը: Իսկ ինչ վերաբերում է վերևի և ներքևի հրեշտակների քանդակներին, նրանք ևս քանդակված են կենտրոնական կերպարների անհամաշափ և ոչ-համոզիչ ոճով:

Դռնակները բաց վիճակում (նկար 6) ևս մենք տեսնում ենք Գեղարդի պահարանի նույն մասը ընդօրինակելու որոշակի ձգգումով, առանց հասնելու վերոհիշյալի որակին: Կենտրոնում Նոյան տապանի մասունքի տախտակի վրա ամրացված է հայկական խաչի որոշակի մի տարբերակ, որի վրայի զուգաթեկ պարանազարդը իր ոճով կապվում է տախտակի եզրազարդի հետ, որից հետո դռնակների հանդիպակաց տարածությունը լրացվում է վերադիր (superposé) զարդանկարով: Խաչի վրա ընդելուզված են 8 սուտակներ և ձեթաքարեր: Վերահիշյալ սուտակի Հայաստանում հավանական օգտագործման մասին ունենք Անանիա Շիրակացու (է դար) վկայությունը, ինչպես նաև ձեթաքարի մասին, որպես «միա զմրուխտ»:

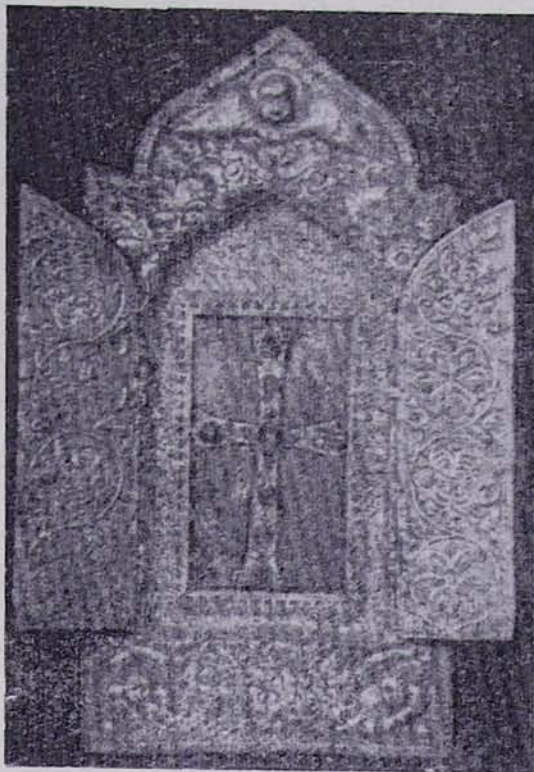
Նոյան տապանի մասունքի պահարանի ուսումնասիրման համար ուշագրավ են այն երեք արծնապատ եզրագրերը, որոնք երիզում են երկու դռնակները և պահարանը: Նրանցից երկու դռնակներինը զուգաթեկ պահանաձեկից սեռած և արծնապատման համար պարզացված ձև է, որից պահանաձեկի ներքին ազատ տարածությունների մեջ արծնապատված են բաց և մուգ ձիթագույն արծնով: Իսկ պահարանը եզերող ձևերը ծագում են պտուտակաձեկից, որի պարզացված վիճակն է ցույց տալիս նախորդի սկզբունքով արծնապատված տարածությունը: Սույն արծնը կատարված է միջին ջերմաստիճանով և հայկական արծնապատման արվեստի բարձրորակ նմուշներիցն է:

Կողերի ամբողջ երկարության դրվագված զարդանկարների դասավորումը հայկական է, սակայն մանրամասնությունների գծագրական մշակումը շեղվում է դեպի արևմտաեվրոպական Բարոկկոն: Նրա դրվագման տեխնիկան կապվում է ետևի արձանագրության հետ: Անհրաժեշտ է նշել, որ Ժե դարում հայկական արծաթագործության մեջ աստիճանաբար մուտք են գործում արևմտյան զարդաձևեր, որոնք իրենց դրոշմն են դնում պաշտամունքի առարկաների վրա և աստիճանաբար շատանալով վնասում վերահիշյալների առանձնահատկություններին:

Պահարանի ետևի մասը ծածկված է հետևյալ արձանագրությամբ (նկար 7)։

Կամաւն Ալ ստուծոյ Ես
մեղսամած եւ փծուն Դաւ-
իթ անարժան հարեղէս ազ-
գաւ Պոռեցի տեղապահ վանիցս
Ս[ուր] Ե Գեղարդայ շինել ետու եւ
գոյնըդգոյն օրինվածօք զարդ-
արեցի ըզպահարանս Նոյիան
տապանիս փրկագործ ս[ուր] Ե տա-
խտալիս որ այժմ կոչի Ս[ուր] Ե Յակոբ
շիշատակ ինծ եւ իմ ծնօղացն եւ
ամենայն արեւնառու մերձա-
ւորաց եւ որ շատ եւ որ սակաւ
մասունք ունիցին այս մասն պահ-
արանիս Տէրն Քրիստոս հատուցէ ի միո-
ւս անգամ զալըստեան ամէն:
Եւ որ ոք կամեսցի հանել վանի-
ց Ս[ուր] Ե Գեղարդայ կամ ծախել կամ
գրան դնել ասկայնոցս եւ
այլց յանէծս Կայենայ եւ
Դառանայ եւ խաչայհան-
վացն առցէ եւ սեւերե-
ս առ յիս գացէ ամէն:
Շինեցաւ ձեռամբ քան-
աքեոցի մեղսապարտ ոս-
կէրիճ Աւէտին թվ. ՌՃՆԷ (1698):

Արձանագրության մեջ հիշված Դավիթ արեղայի մասին Գ. եպիսկոպոս Հովսեփյանը



Նկար 6

գրում է. «Մեզ չպետք է շփոթեն արձանագրության մեջ Դավթի «արեղա» տիտղոսը: Գեղարդի պահարանի արձանագրության մեջ (11 տարի առաջ) նա իրեն կոչել էր «վարդապետ», մինչդեռ հիշատակարանից գիտենք, որ նա եպիսկոպոս էր ձեռնադրված տարիներ առաջ¹⁸։ Վարդապետական պատիվ ունեցող եպիսկոպոսներ հաճախ իրենք իրենց կամ ուրիշները նրանց վարդապետ էին միայն անվանում, որովհետեւ այդ նրանց գիտության աստիճանն էր, որ ստանում էին դպրոցի գլուխ կանգնած վարժապետ վարդապետներից: ...Այստեղ Դավիթն իրեն համեստությամբ արեղա է անվանում վանականության ընդհանուր անունով: Նոյան տապանի արձանագրության Դավիթ արեղային նույնանուն եպիսկոպոսից ուրիշ անձն ընդունելու ոչ մի առիթ չունենք, քանի որ հիշատակարանի մեջ պարզ ասված է, որ այդ պահարանը շինողը (խոսքը պատվիրատուի մասին է—Չ. Տ.-Ղ.) նա է»:

Երկու պահարանների դրվագման տեխնիկաների միջև եւ կա որոշակի նույնու-

¹⁸ Գաբեգին եպիսկոպոս Հովսեփյան, «Խաղրակյանը կամ Պոռեցյանը հայոց պատմության մեջ», Վաղարշապատ, 1928, սյունակ 263: Դավիթը եպիսկոպոս է ձեռնադրվել 1683 թվականին:



Նկար 7

թյուն: Գեղարդի պահարանի երեսի արտաքին և ներքին մասերի դրվագումների միջև կա տեխնիկայի նույնություն, անկախ գծագրությունից, իսկ երեսի մասերի և ետևի արձանագրության միջև կա տարբերություն: Երեսի երկու վիճակներն էլ դրվագված են նախ շրջագծերով, հետագային ֆոները ցածացնելով տափակ ծայրի դրվագիչներով: Այլ է արձանագրության դրվագումը այնտեղ, շրջագծերի մշակումից հետո ֆոները անշան չափով հարվածված են ներսից խորունկ ծայրերով, տափակ կլորածայր դրվագիչներով: Հետո ֆոները սևացնելով՝ տառերը դարձրել են ընթեռնելի, մանր և կլոր գծիկների ստացումով: Նույնը վերաբերում է նաև Նոյան տապանի պահարանի դրվագմանը, այն փոքր տարբերությամբ, որ արձանագրության ֆոների մշակմանը ծառայող դրվագիչը օգտագործված է նաև երեսի որոշ մասերի ծաղկանկարների զարդարմանը:

Ելնելով երկու պահարանների երեսների (փակ և բաց վիճակում) ինչպես նաև արձա-

նագրությունների դրվագումների տեխնիկաների նմանությունից, կարող ենք ասել, որ երկու պահարաններն էլ կատարված են կա՛մ նույն արվեստանոցում և կա՛մ, ավելին, իրար հետ սերտ կապեր ունեցող երկու վարպետների կողմից: Իսկ այն փոքր գծագրական տարբերությունները, որոնք գոյություն ունեն երկու պահարանների զարդանկարների միջև, կարող ենք վերագրել Գեղարդի՝ պահարանը կատարող վարպետի նախատիպարին նմանեցնելու ցանկության: Ինչ վերաբերում է Նոյան տապանի մասունքի պահարանի զարդանկարներին, այնտեղ ոսկերիչ վարպետը (Ավետ), հետևելով հանդերձ Գեղարդի պահարանին, ավելի ազատ և զգացել իր սեփական ճաշակը գործադրելու, թեև նա ոչ մի դեպքում չի կարողացել հասնել Գեղարդի պահարանի որոշ մասերի մեծաճաշակ գծագրությանը:

Հայկական արժաթագործական արվեստի այս երկու նմուշները, որոնք ունեն իրենց ժամանակը և պատկանելիությունը որոշող արձանագրություններ, պատվավոր տեղ են գրավում հայ արվեստի գանձարանում: Օգտորվելով նախորդ դարերի աշխատանքների կերպարային և զարդանկարային դրվագումների ավանդություններից, նրանք այդ փոխանցել են հետագա դարերի աշխատանքներին: Մարդկային կերպարանքների և նրանց հագուստների յուրատեսակ դեկորատիվ մշակման մի դպրոց է սա, որի ճահակիրը կարող ենք հաշվել Գեղարդի պահարանը և, որոշ չափով, նրան հետևող Նոյան տապանի պահարանը: Նրանք այն հազվագյուտ նմուշներն են, որոնցով ապացուցվում է յուրատեսակ ակնագործության և արժաթագործության գոյությունը Հայաստանում Ժ՛է դարում: Ժ՛Ը դարում, Հայաստանում գրեթե դադարում է արժաթայ պահարանների պատրաստման արվեստը, իսկ ձեռագրակազմերի վրա տիրում է արևմուտքի ազդեցությունը:

Ժ՛է դարի սկզբից, շնորհիվ առևտրական կապերի լայնացման, հեշտացավ ապրանքաշրջանառությունը և հայ արվեստի շատ բնագավառների հետ արևմուտքից ազդվեց նաև արժաթագործությունը, որտեղ մուտք գործեցին արևմուտքի հայտնի և անհայտ քանդակագործների մանրատիպ կերպարները (խաչելություն, Աստվածածին և Հիսուս մանուկ), որոնք ողողեցին ձեռագրակազմերի կենտրոնական մասերը ձուլածո կերպարներով:

Գեղարդի պահարանի հեղինակը այն վերապատրաստելիս ազատ է մնացել օտարամուտ ազդեցություններից և կերպարների դրվագումը պահպանել է, տուրք չտալով ժամանակի սովորության, այսինքն՝ ձուլածո կերպարների վերարտադրության: