

ԷԶՄԻԱԾՆԻ ՀԱՐՍՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ*

Հայկական կիրառական արվեստի կարևորագույն բնագավառներից է գորգագործությունը: Պատմա-քաղաքական դեպքերը պատճառ են դարձել հայկական շատ գորգերի ոչնչացմանը: Հայ վաճառականների քարավանների միջոցով հայկական գորգը մուտք էր գործում համաշխարհային շուկա, տեղ գտնում եվրոպական ապարանքներում ու պալատներում, զարդարում բնակարանները: Աշխարհի խոշորագույն թանգարաններում և մասնավոր հավաքածուներում պահպանվել են հայկական հնագույն գորգեր, որոնք գործածվել են Վանում, Մուշում, Կարիսում, Մարաշում, Այնթապում, Սեբաստիայում, Կեսարիայում, ինչպես նաև Արցախում, Գողթնում, Սյունիքում, Արարատի և այլ գավառների ավաններում և գյուղերում:

Էջմիածնի հավաքածուում բազմաբնույթ գորգեր կան, որոնցից մեկը ընտիր մանրանախշ գորգ է Տարոն խմբի (XVIII դ.), Գանձատանը ցուցադրված են Արցախ խմբի ուղեգորգեր (XVIII դ.), որոնք ուշագրավ են իրենց հարդարանքի բուսականեղանակաև հորինվածքներով: Գորգերի առանձին խումբ են կազմում իրանական սյուժետային և անատոլիական ջորդես ընտիր գորգերը, ինչպես նաև գունային հարաբերություններով գործված մի քանի ընտիր շուրջ կարպետներ:

Վերջին շրջանում մեծ հետաքրքրություն է նկատվում դեպի գոթելներ, որի ընտիր օրինակներով հարստացել է նաև Էջմիածնի վանքը:

Գոթելներից հատկապես անհրաժեշտ է հիշատակել երկուսը (հեղինակ՝ ՍՍՀՄ ժողովրդական նկարիչ Գր. Խանջյան)՝ «Հայկական այբուբենը», որտեղ հայ ժողովրդի կյանքում տեղի ունեցած կարևոր

րագույն իրադարձությունը ներկայացված է ինչպես պատմական, նույնպես և խորհրդանշական կերպարներով, և երկրորդը՝ «Վարդանանք»-ը, որը բազմաֆիգուր պատմական մի մեծ կտավ է: Այն ներկայացնում է 451 թ. նշանավոր Ավարայրի ճակատամարտի ամենադրամատիկական պահը: Կերպարների ռեալիստական մեկնաբանումները, նրանց տիպաժային առանձնահատկությունները, գործողությունների շարժման ուղիքը, հյուսվածքի առանձնահատկություններից թելադրված գեղանկարչական նուրբ հարաբերությունները, ողջ աշխատանքի լավատեսական տրամադրությունը և հայրենասիրական ոգին գոթելները դարձնում են ոչ միայն Էջմիածնի վանքի կարևորագույն հարստություններից մեկը, այլև սովետահայ կերպարվեստի վերջին տարիների մեծագույն հաջողությունը:

Պատահական չէ, որ դեռևս 1983 թ. Գր. Խանջյանի «Վարդանանք» գոթելն և նախակարը արժանացավ Հայկական ՍՍՀ պետական մրցանակի:

Հավաքածուի ծածկոցները, որոնք տարբեր նպատակներով ստեղծված ասեղնագործ իրեր են, պատրաստվել են հայկական արհեստագործական բազմաթիվ կենտրոններում: Սկիզբների կամ մաղզմաների ծածկոցները, որոնք օգտագործվում են կոճակաև ծիսակատարությունների ժամանակ, հիմնականում մետաքսյա, առլասե կամ թավշյա կլոր կամ քառակուսի կտորներից պատրաստված, ծպկերով կամ ժանյակներով երիզված ծածկոցներ են: Սրանք ասեղնագործված են ոսկեթելով: Կան նաև մետաքսաթելով ասեղնագործված ծածկոցների ընտիր օրինակներ: Սկիզբի ծածկոցների մեջտեղում, ճաճանչավոր շրջանակի մեջ ասեղնագործվում է դրոշակակիր Գառն Աստուծոյն (այն իր մե-

* Ծարուհաված «Էջմիածն» ամսագրի 1987 թվականի № № Բ-Գ-ից, Ե-Զ-ից և Թ-Ժ-ից:

ծությամբ համընկնում է սկիհի բաժակի բացվածքին), իսկ անկյուններում տեղադրվում են հրեշտակներ կամ քերովքներ: Երբեմն կենտրոնի համամասնություններն ընդգծվում են շրջագծով դասավորված առաքյալների ֆիգուրներով: Դաշտի ազատ մասերը ծածկված են աստղերով, իսկ չորս անկյուններում տեղադրվում է արձանագրությունը: 1790 թ. Շոտթում (Գործվածք № 15), 1852 թ. Աուլսպես Շոտթում (Գործվածք № 21), 1754-ին Կ. Պոլսում (Գործվածք № 34), 1760-ին Վանում (Գործվածք № 102), 1775-ին Ագուլիսում (Գործվածք № 200) ասեղնագործված ծածկողները և նման այլ աշխատանքներ, հիրավի, ազնվական տեսք ունեն և հալ ասեղնագործական արվեստի գլուխգործոցներ են:

Սկիհների հետ են կապված նաև սրբիչները, որոնք հավաքածուում ներկայացնում են ասեղնագործական ճշանակող կենտրոններ Մարաշի, Այնթապի, Ուրֆայի, Վանի դպրոցները:

Հատկապես անհրաժեշտ է նշել Ուրֆայի գործքով արված սրբիչները, որոնք հիմնականում գործված են մանրաս կոշված կտորի վրա: Սրանք փոքր չափի սրբիչներ են, որոնց երկու եզրերը ասեղնագործված և ոճավորված են բուսական զարդանախշերով: Սրանք ասեղնագործված են դեղնագույն, կարմիր, շագանակագույն, կարմրագույն և ոսկեթեփուլ, այն կարատեսակներով, որոնք հայտնի են «Ուրֆայի նախշ», «Ուրֆայի հարթակար», «Ուրֆայի ասեղ» անուններով: Ծատ հավանական է, որ սրանք գործվել են որոշակի արվեստանոցում, քանի որ յուրաքանչյուրի վրա կա երկարուկ, սև, սակայն արդեն անընթեռնելի կնիք (սրանց թիվը բավական շատ է, նշեմք միայն Գործվածք № 879—954):

Էջմիածնի վանքի գործվածքների հավաքածուի կարևորագույն հատվածն է եկեղեցական տարազը: Այն կազմում է հավաքածուի զգալի մասը, և դա բնական պետք է համարել՝ նկատի ունենալով նաև, որ յուրաքանչյուր բարձրաստիճան հոգևորականի հանդերձանք նրա մահից հետո համարվել է պատմական արժեք ներկայացնող իր:

Հասարակական-քաղաքական տարբեր պայմաններում կրոնական զգեստավորումը եղել է պարզ ու հասարակ կամ ձգտել է շքեղության:

Հայ հոգևորականությունն ի սկզբանե ունեցել է հատուկ զգեստավորում: Սկզբնական շրջանում օգտագործվել են թեթև զգեստներ, որոնք ընդօրինակվել են Բյու-

զանդիայից («...զկերպարն հանդերձիցս զոր ունիմքս մեք՝ անտի գնեմք, վասն զի և ոչ յայլ աշխարհի գտանի սա ուրեք, բայց անդ՝ հարկաւորիմք անտի գնել զայս ըստ ժամանակին պիտոյից»)՝ կամ հարմարեցվել Հայ Եկեղեցու ծիսական որոշ պահանջներին:

Հայկական եկեղեցական զգեստավորման սկզբունքներն ունեցել են ժխտման և հաստատման ժամանակաշրջաններ:

Հովհան Իմաստասերը (XI—XII դդ.) մարմնի վրա այծի բրդից կոշտ զգեստ էր կրում, իսկ արտաքինից «զաւարտահասակ դիտակն» իր ևս առաւել փայլուն և պաղպաշուն զգեստութ պնճաւորեալ՝ և զաղէթէկ ծաղկեալ մօրսուն ոսկեփունջ կագմեալ, և զոսկիանկար զաւազանն, որ ի փայտից ոպնիագից ի ձեռն առեալ, ալնպէս ապա գունեան, որ ի նաւէտ առ ամիրապետն մտանէր»⁴²: Ներսէս Ծմորհայկն (մոտ 1100—1173) կոչ էր անում քահանաներին մաքուր և հատուկ զգեստավորումով քնն բարձրանալ⁴³: 1307 թ. Սսի ժողովը սահմանեց «քահանայական զգեստ ըստ իւրաքանչիւր աստիճանի լիցի եկեղեցին»: XI դարի մի Մաշտոցում (Վենետիկ, Մխիթարյան միաբանության մատենադարան) ունենք հանդերձներն օրհնելու կանոն⁴⁴: Մովսէս Բ կաթողիկոսը կրում էր «զաւազանն ... և զվական կաթողիկոսին մետաքսեայ կագմեալ յականց՝ և յոսկոյ և ի մարգարտե, և զայլ զգեմիսն և զարկանելիս քահանայից և սարկաւազաց, զքեհեզս և զծիրանիս... և զայլ ևս պայծառ պատմունճանս պէսպէս զարդոց, դիպականց, և կերպասոց, և ծիրանեաց՝ գունակ գունակն և երփն երփն և երանգ երանգ՝ ծաղկազարդ գունօք գործեալ գեղեցկապէս»⁴⁵: Այս բնութագրումը բնորոշ է և այսօրվա եկեղեցական զգեստավորմանը:

Հոգևորական հագուստը պահպանվում էր սարկավազանոցում կամ ավանդատանը, Ավագ խորանի աջ մասում, որտեղ զգեստավորվում էին եպիսկոպոսները ևս: Եղել են ժամանակներ, երբ շուրջառը դրվել է հայրապետական աթոռի վրա զե-

⁴¹ Դազար Փարպեցի, Պատմություն հայոց: Թիֆլիս, 1907, էջ 249—250:

⁴² Յովհաննէս Կաթողիկոս Դրասխանակերտցի, Պատմություն հայոց: Թիֆլիս, 1912, էջ 102:

⁴³ Ներսէս Ծմորհայի, Ընդհանրական թուղթ: Երուսաղեմ, 1871, էջ 52:

⁴⁴ Վ. Հացունի, Պատմություն հիմ հայ տարազին: Վենետիկ, 1923, մաս II, էջ 211:

⁴⁵ Ուխտանէս եպիսկոպոս, Պատմություն հայոց: Վաղարշապատ, 1871, էջ 66:

տեղված արծաթե սկուտեղի մեջ և ծածկը վել պատվական կտորով. «եւ ընդ ահեկէ բեմին տեսանէի աթոռ մի բարձր չորեք կուսի ծովագոյն. ստոնակերպ ծածկեալ թանձր կտաւով թխագունի, և վերացեալ կտաւն ի շնչանէ քաղցր օդոյն եկելոյ, տեսի և ահա սկսեղ մի մեծ արծաթի ի վերայ աթոռոյն, և ի վերայ սկտեղն կայր նաւորոտ մի բեհեզեալ ծալեալ, և առ նմին գունդ մի ոսկի բոլոր, և մագաղաթ հատածաձև չորեքկուսի, գրեալ ի սկզբանն կարգըս ինչ սակաւս՝ ոսկետեսիլ գրով սքանչելապէս ձեռամբ գրչի ճարտարի»⁴⁶:

Եկեղեցական հանդերձանքի շուրաքանչյուր մասը ամբողջը լրացնող կարևորագույն հատված է, իսկ շուրաքանչյուր հատված կրում է որոշակի գաղափարա-գեղարվեստական իմաստավորում: Օրինակ՝ շապիկը սարկավագի մաքրության խորհրդանշել է, գոտին՝ Խորհրդավոր Ընթրիքից առաջ Քրիստոսի գոտկավորում և այլն⁴⁷:

Կրոնական զգեստների համար օգտագործվել են բեհեզ, դիպակ, կերպաս, մետաքս, ծիրանի և այլն: Որոշ ծամանակ, Զատիկին հաջորդող չորս կիրակիներին, հաջորդաբար օգտագործել են սպիտակ, կարմիր, կանաչ և դեղին գույների զգեստներ, որոնք համապատասխանում են Գրիգոր Տաթևացու չորս գույների խորհուրդներին⁴⁸:

Եկեղեցական զգեստավորման գեղեցկագույն պատկեր է ստեղծել Ներսէս Շնորհալին իր «Ողբ Եղեախոյ» պոեմում:

ՅԱրծաթեղէն գոսկեղէնին,
զանօթ արթոյ պատարագին.
զՈւնակ բորման անոյշ խնկին,
և զԳնչող քըոցանին.
զՎարագոյրսն խորանին
և զհանդերձանս սեղանին,
զՔահանայից զարդ հանդիսին,
զհայրապետաց պատմունանին,
զՊատուական նաւորտանին
զեմփորոն սուրբ խորհրդին,
զՈսկեմկար տիպն ուրարին,
այն, որ զուսովքն պատէին,
զԱկանակապ քառակուսին,
որ էր նման սուրբ վակասին.

զհագմագունեան գործ հրաշալին,
այն, որ ի քղանցս հանդերձին.
Եւ զայլ ամէն որ ըստ կարգին,
որոց ողբումն է յիշելին,
Որովք ի տօնըս Տերունի
վայելչապէս զարդարէին»:

Եկեղեցական զգեստների մեջ մտնում են շուրջառը, եմփորոնը, ուրարը, գույգուրարը, փորուրարը, վակասը, խույրը, արտախորակները, բագպանը, կոնքեոնը, շապիկը, թագը, սաղավարտը, գոտին ճարմանդով, գավազանը, հողաթափերը:

Շուրջառը կամ նաւորոտը գոյություն է ունեցել ի սկզբանէ: Տաթևացին այն բնութագրում է որպէս «վերին զգեստ» և ծածկէ գամեմայն»⁴⁹: Ունենք լրիվ ծածկող և կարճ շուրջառներ: Այդպիսիք ներկայացնող օրինակներով այնքան հարուստ են միջնադարյան մանրանկարները:

Էջմիածնի վանքի շուրջառների հավաքածուն բազմազան է իր տեսականիով: Կան ընտիր թալշե և մետաքսե շուրջառներ, որոնք ասեղնագործված են. կան նաև կերպասե ու դիպակե շուրջառներ, որոնք ֆաբրիկայի գործ են: Այստեղ կարելի է տեսնել իտալական, ֆրանսիական, չինական, իրանական, ռուսական ֆաբրիկաների ընտիր դիպակներից ու այլ կտորներից կարված շուրջառներ, որոնց զգալի մասն ունի հավելյալ ասեղնագործություն և նվիրատվական հիշատակություններ:

Միմեոն կաթողիկոսը 1766 թ. քառասուն տուփով Եկատերինա II կայսրուհուն է ուղարկում Նոյան տապանի փայտի, Հովհաննես Մկրտչի, սբ. Գևորգի և սբ. Հովհաննիսի մասունքները և երկու տարի անց փոխարենը ստանում է բարեկամական հրովարտակ, ինչպէս նաև «զթօփ մի ոսկեհոուն դիպալ նորագործ և գեղեցիկ, և զերկուս թօփս ոսկեալ գործ հաշիայս (իբր յատկապէս ընծայ Հայրապետին)... դիպայն՝ սոյն Հայրապետս կտրէ, և տալ կարել զՇուրջառ մի Հայրապետավայել (որոյ աստառն է կապտագոյն գեղէթ ծաղկեալ, և քեօպայն՝ կարմիր աթաղ) և զվարագոյր մի արթոյ Իշման տեղւոյն՝ կարմիր աստառով կերպասեալ: Իսկ վերոյիշեալ ոսկեհոուն հաշիայն դէժ ի վերայ երկուցն ևս Շուրջառին և վարագուրին, յերեսոյ կուսէ ի քղանցսն շուրջանակի: Որք երկուքն ևս են ազնիւք յատկացեալք և աննմանք այլոց, յորոյ վերայ գրեալք գոն և յիշատակարանքն՝ որպէս տեսանես»⁵⁰: Միմեոն

⁴⁶ Մոփերք հայկականք: Վեներիկ, 1853—1861, Բ մաս, էջ 49:

⁴⁷ Антонов Н. Р., Храм божий и церковные службы. СПб., 1912, стр. 52—53.

⁴⁸ Տաթևացի, Քարոզգիրք: Կ, Պոլիս, 1740, էջ 170, 488:

⁴⁹ Տաթևացի, Նշվ. աշխ., էջ 183:

⁵⁰ Զամբո, էջ 40:

Երևանցի կաթողիկոսի հիշատակած շուրջառը, հիրավի, շատ գեղեցիկ կերպարից է (Գործվածք № 506)՝ գունագեղ ծաղկեփնջերով, աստառի կոնակին ոսկեթել ասեղնագործությամբ։ «Շուրջառու այս է Յիշիտակ մեծագոր կայսերն Ուռուսաց Եկատերին՝ ամենափառաւոր թագուհւոյն եւ ա(ստուա)ծապարգև որդւոյն իւրոյ Պաւ Պետրովիչին, զոր առաքեցաւ Մեծն կաթողիկոսին Երևանցւոյն՝ վասն շատ սիրոյ. ի թուոջ Փրկչին ՌԶԿԼ»⁵¹։ Լավագույն շուրջառներից են 1787 թ. Կ. Պոլսում (Գործվածք № 982), 1768 թ. Կեսարիայում (Գործվածք № 101), 1790 թ. Կալկաթայում (Գործվածք № 989) և այլ տեղերում գործված շուրջառները, ինչպես նաև շուրջառների մի քանի խաչ-ասեղնագործություններ։

Ասեղնագործական բարձր վարպետության օրինակ են հանդիսանում ուրարները, փորուրարներն ու զույգուրարները՝ ձեվավորված ըստ ծիսական պահանջների։ Ուրարը («զահեակ բազկաւն ածեալ կապեն վերոյ արմկանն ի կախ ունելով կրկին»)՝ առաջներում շատ մեղ էր, ծնկից ցած և խաչազարդ (շարականում՝ «խաչանիշ ուրար»), իսկ XIII դ. այն լայնանում է, շքեղ ձևավորում ստանում և ցածում եզրափակվում ծակերով։ Փորուրարները, եմփիորոններն ու զույգուրարները մույնպես պատրաստվել են մետաքսյա և թավջյա կտորներից, գեղեցիկ ձևավորվել՝ ծաղկազարդներից զատ ունենալով Խաչելության, Ավետման տեսարաններ, ինչպես նաև Աստվածամոր, առաքյալների կամ ավետարանիչների կերպարներ։

Գլխի ծածկոցներից են՝ խույրը արտախորակներով, թագը և սաղավարտը։ Խույրը՝ եպիսկոպոսական թագը, սրածալ երկտակ գլխարկ է, յուրաքանչյուր երեսի

վրա գեղեցիկ ասեղնագործություն ունի, որը ներկայացնում է Մոգերի երկրպագությունը, Խաչելություն, Աստվածամայրը մանկան հետ, խաչ, Դեհսուս կամ ոլորապտույտ զարդանախշեր։

Էջմիածնի վանքի հավաքածուի ընտիր խույրերն ու արտախորակները մեծ մասամբ մարգարտահյուս են, կիսաթանկարժեք կամ թանկարժեք քարերով ընդելուզված։ Արտախորակները մեղ և երկար ժապավեններ են խույրին ամրացված, խույրի ոճով ասեղնագործված չափի լայն մասով, որի վրա ավետման երկմաս պատկերումն է։ Նույնը տեսնում ենք բազալանների վրա։

Շուրջառի օձիքը ուղիղ պահող վակարը մույնպես մետաքսից կամ թավջից է՝ ամրացված կաշվի վրա։ Մեջտեղում պատկերվում է զահակալ Քրիստոսը՝ երբեմն Դեհսուսի սրբապատկերային հորինվածքով, իսկ շատ հաճախ ավետարանիչներով կամ առաքյալներով շրջապատված։ Վակասները լինում են նաև արծաթեց։ Կաթողիկոսների հանդերձանքի մաս է կազմում կոնքետնը՝ կերպասյա, ասեղնագործ, որն ամրացվում է հայրապետների ձախ ազդրին որպես հովվական մախաղի խորհրդանշիչ։ Գոտին և ճարմանդը ավարտում են կաթողիկոսական էմբլեմայի ամբողջությունը։ Էջմիածնի վանքի թանգարաններում ցուցադրված են կաթողիկոսական մի շարք էմբլեմաներ (Չինաստան, Կ. Պոլիս)։

Ամփոփելով Էջմիածնի վանքի հավաքածուի մետաղյա և գործվածքային իրերի մասին մեր սույն ուսումնասիրությունը՝ կարող ենք մի քանի առանձնահատկություններ։

ա) Բազմաբնույթ իրերի առկայությունը, որոնք իրենց ձևով, հորինվածքային մտահղացումներով, գունային և գեղարվեստական ձևավորման սկզբունքներով ոչ միայն գործնական, այլև գաղափարական նպատակասլաց նշանակություն ունեն։

բ) Արհեստավորական կենտրոնների քազմազանությունը, որն ընդգրկում է ինչպես Հայաստանի պատմական տարածքը, մույնպես և հայկական գաղթօջախները։ Սա կարևոր հանգամանք է՝ նկատի ունենալով, որ այդ կենտրոնների զգալի մասը այժմ օտություն չունի և հիշատակվում է միայն նյութական մշակույթի պահպանված փշրանքներում։

գ) Իրերի պատմա-գեղարվեստական առանձնահատկությունը։ Յուրաքանչյուր ըստեղծագործություն պատմություն է, ազգագրություն, տվյալ գավառի ժողովրդի գեղագիտական ընկալման արտացոլում։

Սրանք հայկական կիրառական արվեստ-

⁵¹ Այն կարծիքն է հայտնվել, որ Եկատերինա II-ի նվեր ուղարկած կերպարը գործվել է Լազարյանների պատկանող Ֆրյանովիչ գործարանում, քանի որ իր նվերների համար կայսրուհին սցոտել էր գործվածքների պատվեր տալիս։ Նույնպիսի արձանագրությունների տառատեսակներով օրինակներ պահպանվել են Լազարյանների արխիվում, Դրիմի հայկական եկեղեցիների համար նախատեսված եկեղեցական հանդերձանների վրա։ Տես՝ Աշոտ Ստեփանյան, Լազարյանների մասնակցությունը ռուսական մետաքսագործության զարգացմանը։ «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», Եր., 1985, № 11, էջ 51։

⁵² Ներսես Լամբրոնացի, Խորհրդածութիւնք ի կարգս եկեղեցւոյ եւ մեկնութիւն խորհրդոյ պատարագին։ Վեներտիկ, 1847, էջ 84։

տի այդ տեսակների բացառիկ մոտանք են, որոնք իրենց գեղարվեստական արտահայտչականությամբ, մշակումների բազմազանությամբ դրսևորում են հայ արհեստավորների գեղագիտական քարձոր ճաշակն ու նրանց կատարողական բացառիկ ունակությունները:

ՓԱՅՏԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՓՈՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Էջմիածնի վանքի փայտյա գեղարվեստական իրերի շարքը բավականին սահմանափակ է. բազկաթոռներ՝ Վազգեն Ա-ի կողմից բերված Արգենտինայից (խալանական փորագրության ոճի ընտիր օրինակներ), հունական խաչեր, փոքրաչափ քարձորաքանդակ Խաչելության տեսարաններ, որոնց շարքում առանձնանում են մի քանի հիթավի քարձորավետ աշխատանքներ:

Հատուկ արժեք է ներկայացնում Աշխատող Հավուց Թառի Ամենափրկիչը, որ պատկերված է Խաչից Քրիստոսի իջեցման տեսարանը: Այն բացառիկ է ոչ միայն իր վաղեմիությամբ (IX—X դդ.), այլև իր գեղարվեստական կատարելությամբ (Փայտ № 33):

1768 թ. Սիմեոն կաթողիկոսի կազմած Էջմիածնի վանքի գույքի ցուցակում նշված է. «Ամենափրկիչն որոշ պահարանն է փայտեայ: Եւ ունի ընդ իւր ա. արծաթեայ փոքր սփ նշան զանճիղով, հանդերձ մահրամայիւք»⁵³: Այս պահարանը չի պահպանվել: Ներկա պահարանն ունի իր կատարման թվականը՝ 1778 թ.: Պահարանի արտաքին ձևավորման մեջ կարևոր տեղ է հատկացված ավետարանիչներին, իսկ ներսի կողմից փեղկերի կոմպոզիցիոն կենտրոններն են կազմում «Խաչելության» և «Ավետման» տեսարանները: Ոճով և գեղարվեստական կերպարավորման բնույթով պահարանի նկարներն ու զարդանախշերը հորինված են Էջմիածնի տաճարի ընդհանուր ձևավորման մտածողությամբ և, հավանաբար, պահարանը պատրաստվել է տաճարն այդ տարիներին նկարազարդող Հովնաթան Հովնաթանյանի նախանկարներով ու ղեկավարությամբ:

Հավուց Թառի Ամենափրկիչին վերաբերող բազմաթիվ պատմական հիշատակություններ ու արձանագրություններ կան, որոնց մանրամասն վերլուծությանն է

նվիրված Գարեգին Հովսեփյանի արժեքավոր գիտական աշխատությունը:

Գ. Հովսեփյանը քննության է առնում պատմական հիշատակարանները, սրբանկարչական արվեստի մանրամասներ, վերոհիշյալ քանդակը համեմատում է ժամանակի հայ և օտար մանրանկարչական, քանդակագործական և համանման սրբապատկերային օրինակների հետ և համագում այն եզրակացության, որ այս աշխատանքի նախատիպը «ծագել կարող է Ը դարից հետո»⁵⁴: Թ—Ժ դարերում: ԺԱ դարից արդեն ունենք Գրիգոր Մագիստրոսի արձանագրության մեջ այս «որ ի փայտին պատկերի» հիշատակությունը⁵⁵:

Հավուց Թառի Ամենափրկիչի պլոմեն Խաչից իջեցումն է: Նրա կենտրոնական մասը գրավում է Հիսուսը՝ երկար զանգուր մազերով, փակ աչքերով, խաչազարդ լուսապսակով: Մարմինը, ինչպես ավանդաբար լինում է, ցած կախված չէ, այլ կանգնեցված է պատվանդանին: Նրան խաչից իջեցնող Հովսեփն ու Նիկողեմոսը ներկայացված են երկար կապաներով, որոնք ունեն բազմաթիվ ծալքեր: Նրանց գլուխներն այնքան են թեքված, որ հորիզոնական դիրք են ստացել: Ինչպես այս մանրամասները, նույնպես և քարձորաքանդակի ստեղծման ընդհանուր մտածողությունը աշխատանքը մոտեցնում են գոթական քանդակագործությանը: Բարձրաքանդակը փայտի փորագրությանը բնորոշ մշակում չունի: Այն ծայրերում ելուզված է փորագրված կլոր հատիկներով, որոնք ոսկերչական աշխատանք են հիշեցնում: Խաչի նույնատիպ մշակման հանդիպում ենք Ադրթամարի եկեղեցու արևելյան պատի քարձորաքանդակներում⁵⁶: Խաչերի ծայրերին փորագրված հատիկների, Հիսուսի և մյուս կերպարների հագուստների ծալքերի և մազերի, աղավաղ փետուրների մշակման ու մեկնաբանման ուսումնասիրությունը Գ. Հովսեփյանին հիմք է տալիս ենթադրելու, որ այս աշխատանքը մետաղյա նախատիպ է ունեցել: Դա շատ հավանական է, եթե

⁵⁴ Նույն տեղում, էջ 52:

⁵³ Գարեգին Հովսեփյան, Հավուց Թառի Ամենափրկիչը և նույնանման հուշարձաններ հայ արվեստի մեջ: Երուսաղեմ, 1987:

⁵⁵ Փայտի փորագրության նուրբ տեխնիկայով արված տեսարանի հանդիպում ենք Աշխատող դաշելու կմիջների վրա: Փայտե խաչեր հավանաբար ընդունված են եղել հայկական եկեղեցում: Մի ընտիր օրինակ պահպանվել է Էջմիածնում (Փայտ № 30): Այն XIII դարի է՝ նուրբ ցանցկեն փորագրությամբ, ամրացված մետաղյա սաղիկի: Փայտե հատվածների միօրինակությունը խախտելու համար վարպետը օգտագործել է մարգարիտ, սուտակ, լուկե երիզներ:

Ակառի ունենալը բարձրաքանդակի հիրավի մանրակրկիտ մշակումը, ողջ հարթության փորագրման ծանրաբեռնվածությունը և բազմաթիվ այլ մանրամասների առկայությունը: Ամենակարևորն այն է, որ փայտի փորագրությունն ունի կատարման խիստ շրջանակներ, որտեղ Ակառի են առնված փորագրման հետ կապված մի շարք առանձնահատկություններ՝ փայտի ֆակտուրան, նրա ներքին կազմությունը, արտահայտչական հմարավորությունները: Տվյալ դեպքում, այն կատարող վարպետը մի փոքր հեռու է այս սկզբունքների պահպանումից:

Հավուց Թառի Ամենափրկիչը ժամանակի ընթացքում վնասվել է: Ինչպես ճիշտ Ակատում է Գ. Հովսեփյանը, այն հարմարեցվել է ուրիշ փայտի հարթության մեջ, որից հատկապես տուժել են խաչի հորիզոնական թևերը: Ավելին: Խաչի ներքևի մասում պահպանված ելուստը վկայում է, որ այն պատվանդան է ունեցել և դրա վրա ամրացված է եղել որպես առանձին աշխատանք:

Փայտի գեղարվեստական փորագրությանն ուղեկցել և, մասամբ, նրան փոխարինել է ինկրուստացիան: Փղուկրի կամ կրիայի գրահի, ինչպես նաև գաղտակուրի փոքրիկ կտորներով ծածկված դռները, զարդատուփերը, գեմքերը արևելյան կիրառական արվեստի ուժեղ կնիքն են կրում: Հայ վարպետներն առ գործով զբաղվել են Իրանում, Հնդկաստանում, Թուրքիայում, արաբական երկրներում: Ինկրուստացիայով արված լավագույն գործերից են Էջմիածնի Մայր տաճարի ավանդատան դռները (Հայաստանի պատմության պետական թանգարան)⁵⁶: Այս դրոները եզակի չեն: Ագուլիսի սբ. Հովհաննես եկեղեցի⁵⁷, Կեսարիայի սբ. Կարապետ

վանքի սրբի գերեզմանի խորան-մատուռի⁵⁸ դռները նույնպես ունեցել են գաղտակուրե ինկուստացիա: Սբ. Հակոբյանց տաճարի գաղտակուրե դռների (1731 թ.) մասին իր հրապարակած աշխատության մեջ Գ. Հովսեփյանն այն միտքն է հայտնում, որ այս արվեստը ծագումով պարսկական է, սակայն հայ վարպետները վերցրել են դրա միայն տեխնիկական կողմը⁵⁹:

Հայ իրականության մեջ գոյություն են ունեցել բազմատեսակ և բազմաձև զահեր ու աթոռներ, որոնցից հետաքրքիր օրինակներ են պատկերված մանրանկարներում: Էջմիածնի վանքում պահպանվել են ուշ շրջանի զահեր, որոնք պատրաստվել են Իրանում, Երուսաղեմում, Չմյունհայում: Դրանց թվում ամենահետաքրքրականն անշուշտ գաղտակուրե դռների հետ Էջմիածին քերված կաթողիկոսական զահն է: Այն պատրաստվել է 1721 թ. Չմյունհայում, արտաքին ձևավորման մեջ Ակատի է նաև գեղանկարչի աշխատանք (Փայտ № 15):

Սադափե իրերից անհրաժեշտ է առանձնացնել ընտիր ձևավորումներ ունեցող Աջերի տուփերը, որոնց հարդարանքի մեջ նշանակալից է գունավոր գաղտակուրների օգտագործումը: Լուսավորչի աջի տուփը պատրաստվել է 1701 թ. Չմյունհայում, Հակոբ Մծբնայի աջի տուփը նույնպես՝ Չմյունհայում 1780 թ., սբ. Թադևոսի աջի տուփը՝ XVIII դ. Նոր Զուղայում և այլն:

Հայկական կիրառական արվեստի այս ճյուղում ևս պարզորոշ կերպով դրսևորվել են ժողովրդի վառ ու պատկերավոր մտա-

այս Հախումին և կողակցին և որդուցն նոցին: Ած ողորմի աշխատատարացն թվին ՌԺԱ. (1882): Ե. Լալայան, Գողթն: Թիֆլիս, (առանց տարեթվի), էջ 85: Երևանի և կիսարիսի փայտից էին նաև Երզնկայի Տիրաշեն կամ սբ. Ներսես Հայրապետի վանքի դռները՝ քանդակազարդ ու արձանագրություններով: Գ. Մյուրմեյան, Երզնկա: Գահիրե, 1947, էջ 92: Սրանք շարունակում են եկեղեցական փայտե հին դռների ավանդները:

⁵⁶ Արձանագրությունն է «Ցիշատակ է այս գեղեցկաշեն դուռն սբ. Կարապետի տաճարին Պասմանի որդի Մահտեսի Աստուածատուրին, և համագուցեալ եղբորն Եսայեայ, և մօրն Եսայի, ի թուին ՌՄԺ» (1761): Համաշխարհային առաջին պատերազմի տարիներին դուռը թուրքերը տեղափոխել են Ստամբուլ: Ալպոյաճյան Ա., Պատմություն հայ Կեսարիոյ: Հ. Ա., Գահիրե, 1937, էջ 977, 988:

⁵⁹ Գ. Հովսեփյան, Մանր արվեստի օրինակներ Երուսաղեմի վանքից: — «Պայքար», տարեգիրք, Բեյրութ, 1950:

⁵⁶ Արձանագրություններն են. «Է հայրապետության տեառն Աստուածատուր սրբազանի յիշատակ է ապուշեղջի Ազատեմց սառաֆ Յակոբին և հոգաբարձությանը Աստապատի Պետրոս վարդապետի: ՌԺՀ (1721) թվին»: «Է հայրապետության տեառն Աստուածատուր սրբազանի յիշատակ է Ապուշեղջի Ազատեմց սառաֆ Յակոբին և հոգաբարձությանը բաղիշեցի Յովհաննես վարդապետին ՌԺՀ (1721) թվին»: Հ. Շահխաթունեանց, Նշվաշխ., հ. Ա., էջ 44—45: Էջմիածնի Մայր տաճարի այժմյան դռները պատրաստվել են 1888 թ. Թիֆլիսում, փայտի փորագրիչներ Ֆրանկե և Ջետեր եղբայրների կողմից: Ն. Գրիգորյանց, Մի քանի խոսք Ս. Էջմիածնի դռների ստիվի:— «Նոր-դար», Թիֆլիս, 1890, 17 օգոստոսի:

⁵⁷ Արձանագրությունն էր. «Ցիշատակ է դուռն

ծելակերպի անսահման հնարավորությունները:

ԳԵՂԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԳՐԱՖԻԿԱ

Էջմիածնի վանքի հավաքածուում հատուկ տեղ են գրավում ձեռագրերը: Դրանք ոչ միայն պաշտամունքային նշանակություն են ունեցել (սա ևս կարևոր պայման էր մինչև առաջին տպագիր գրքերի հանդես գալը), այլև հավաքվել են որպես հայ ժողովրդի մշակույթի կարևոր բնագավառի թանկարժեք մասունքներ: Ձեռագրերի զգալի մասը հարուստ է մանրանկարներով, որոնք տարբեր դպրոցներ են ներկայացնում: Անդրադառնալով մի քանիսին:

1374 թ. ավետարանը (№ 96) ստեղծվել է Դարանաղյաց գավառի Սեպուհ լեռան «Գրիգոր Լուսավորչի դամբարան» կոչվող եկեղեցում: Մագաղաթը պատրաստել է Հովհաննես Որոտնեցին, գրիչը Գրիգոր Տաթևացին է (երկուսի մանրանկար պատկերները գտնվում են ձեռագրում), իսկ ծաղկողը՝ Խաչատուր արեղա Կեսարացին: Ձեռագրի խորանները, ավետարանիչների պատկերներն ու թեմատիկ նկարներն արված են գույնի (երկնագույն, կարմիր) մուրք զգացողությամբ, անօրինակ գեղանկարչական արվեստով, որով դրանք մերձեցնում են կիրիկյան մանրանկարչական դպրոցին, պահպանում են հայ մանրանկարչության ծաղկումը խորհրդանշող այդ դպրոցի հմայքը: Գեղարվեստական մտածողության նույնամասն ազդեցություն նկատելի է 1641 թ. Քյոթահիայում Խաչատուր երեցի ծաղկած մանրանկարներում (Ավետարան, № 461, պատվիրատու՝ խարբերդցի Աստվածատուր, գրիչ՝ Գրիգոր երեց): Դասական մանրանկարչության ավանդներով են արված 1298 թ. ավետարանի մանրանկարները (Արմեն լեռ, Ադանա, գրիչ՝ Գևորգ վարդապետ Սկևռացի, ծաղկող՝ Սիմեոն): Կովկասյան դպրոցի ընտիր գործեր են 1489 թ. ավետարանի մանրանկարները (№ 129, գրիչ՝ Մկրտիչ քահանա, ծաղկող՝ Աբրահամ Նկարող), իսկ Արցախի մանրանկարչական դպրոցի հետաքրքիր օրինակներից է Վակունիս գավառի Հովատուս գյուղում 1563 թ. գրիչ և ծաղկող Հայրապետ արեղայի կազմած ավետարանը, որտեղ զգալի է հեղինակի ազատ նկարչական մտածողությունը: Ժողովրդական պարզ ու անմիջական գեղագիտական ընկալումների արտահայտություններ են 1464 թ. Վանում գրված ավետարանի մանրանկարները (Ավետարան № 63, գրիչ՝ Ազարիա երեց, ծաղկող՝ Կի-

րակոս), ինչպես նաև Գանձատանն ու Հին Վեհարանում ցուցադրված մանրանկարների պատուիկները (Մանրանկար № № 4—8):

Էջմիածնի վանքի ձեռագրերը հետաքրքրել են հայ և օտար հայագետներին, արվեստաբաններին: Դրանք ցուցակագրվել են (գոյություն ունեն բազմաթիվ տարբերակներ), ուսումնասիրվել, տեղ են գտել բազմաթիվ աշխատություններում, իսկ այսօր առանձին ձեռագրային բաժին են կազմում:

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում Էջմիածնի վանքի որմնանկարներն ու գեղանկարչական աշխատանքները:

XVII դարից սկսած Հայ եկեղեցու հայրապետները Էջմիածին են հրավիրել ժամանակի անվանի նկարիչներին: Այդ մասին եղած առաջին հիշատակությունները կապված են Նաղաշ Հովնաթանի անվան հետ (1661—1722), որը մեծ աշխատանքներ է կատարել Թիֆլիսում, Իրանում, Գողթն գավառում և ապա հրավիրվել Էջմիածին՝ նկարազարդելու Մայր տաճարը: Այստեղ կատարած նրա գործերից պահպանվել է տաճարի գմբեթի վերին մասի նկարազարդումը և Ավագ խորանի ներքևի մասում գտնվող մարմարի վրայի նկարների մի հատվածը՝ Աստվածամոր պատկերով: Նրա գործը շարունակել են նրա Հարություն և Հակոբ որդիները, որոնք ոչ միայն նկարազարդել են Մայր տաճարի ներսի պատերը, այլև՝ Ղազարապատի հյուրանոցն ու այլ շենքեր: Տաճարի ձևավորման ծաղկում շրջանը կապված է Դուկաս կաթողիկոսի անվան հետ (1780—1799): Նա հին նկարների վերոնորոգությունը և տաճարի նոր ձևավորման հետ կապված բազմակողմանի աշխատանքները հանձնարարել է Նաղաշ Հովնաթանի թոռանը՝ Հովնաթան Հովնաթանյանին (1730-ական թթ.—1801/1802):

Հովնաթան Հովնաթանյանը դեռևս Սիմեոն կաթողիկոսի ժամանակ գեղանկարչական գործեր էր կատարում Էջմիածնում իր հոր՝ Հակոբի հետ: Հետագայում նա վերանորոգում է տաճարի գմբեթի և թմբուկի ծաղկազարդերը, իսկ պատերի համար կտավի վրա նկարում է 120 նկար և փակցնում տաճարի պատերին ու պուլներին: Սրանց շրջանակի կտավները նկարազարդելու համար Վանից հատուկ հրավիրում են ծաղկարար Սվետիսին: Հովնաթան Հովնաթանյանը նախօրոք նկարների էսքիզներ է պատրաստում, ստանում կաթողիկոսի հավանությունը և նոր միայն

դրանք իրականացնում իր աշակերտների հետ: Կաթողիկոսի քարտուղարը տաճարի ձևավորման մասին գրում է, որ այն կատարված էր «խորան ընդ խորանաց, ծաղիկ ընդ ծաղկանց, հաշիայք ընդ հաշիայից»: Ընդհանուր ձևավորումից բացի, Հովնաթանը կատարում է «պատկերս տերունականաց, տնօրինականաց, հրեշտակաց, առաքելոց երկոտասանից, մարգարեից, հայրապետաց, վարդապետաց, ճգնաւորաց, կուսանաց, թագաւորաց, զինուորաց և գերահոշակ մարտիրոսաց հայկաստեից», նկարագրորում է Էջման տեղը «արտաքոյ պատկերօք և ոսկեգօծ ծաղկօք և երանգ երանգ գունով», ինչպես նաև գանգակատունը: Քարտուղարը վերջում գրում է. «Այլև՝ ի գարդ և ի պայծառութիւն տնօրինականաց և տերունականաց տօնից և թափօրաց, զամենայն խաչվառսն, որք վաւրն վաղեմի լինելոյն հնացեալք և անպիտանացեալք էին, թէ մեծամեծքն և թէ փոքրունքն, զայնս նոր ի նորոյ պայծառապէս նկարակերտել և շքեղագարդել և գունագոյն կերպասօք զարդարեալ ետ ի վայելչութիւն հոգեւոր հանդիսից...»⁶⁰: Հովնաթան Հովնաթանյանն իր գործն ավարտում է 1786 թ.: Այդ մասին հիշատակություն կա տաճարի գմբեթի ներսում⁶¹:

Հովնաթան Հովնաթանյանի գործերից Էջմիածնի վանքի տարբեր շէնքերում այժմ ցուցադրվում են մի շարք նկարներ, որոնք վերանորոգվել են 1960-ական թթ. Վազգեն Ա. կաթողիկոսի կարգադրությամբ: Դրանցից են՝ «Մեսրոպ Մաշտոցը», «Մահակ Պարթևը», «Գրիգոր Տաթևացին», «Տրդատ թագավորը», «Աբ. Գայանեն», «Աբ. Հովսիսիմեն»⁶² և այլն:

⁶⁰ Գ. Հովսեփյան, Էջմիածնի տաճարի նկարագրություններն ու ծաղկագրությունը ԺԷ—ԺԸ դարերում: —«Արարատ», 1901:

⁶¹ Նույն այդ ժամանակ, լինելով վրաց Հերակլ Բ թագավորի պալատական նկարիչը, Հովնաթանը նկարներ է անում նաև Թիֆլիսում՝ կիսատ թողնելով Էջմիածնի գործերը: Դուկաս կաթողիկոսը նրան նամակ է ուղարկում, խնդրում գալ և ավարտել սկսածը՝ նրան անվանելով «գեղեցկարհետ», լիաշնորհ և հանձարեղ», «սիրելի և հոգևոր որդուն մերոյ»: Նամակն առաջին անգամ հրատարակել է Հովհ. Թումանյանը՝ պատմամբ թվագրելով 1784 թ.: «Հորիզոն» —Թիֆլիս, 1901, 30 ապրիլի: Նամակը գրված է 1785 թ.:

⁶² Միմեռն կաթողիկոսի «Դավթարում» սբ. Հովհ. փմեի նկարի մասին ասված է. «Ա. պատկեր սուրբ Հովսիսիմեայ կուսին, խաչափայտն ի յունն, և Տըրդատ Արքայն ընդ ոտիքն»: Հետագայում նկարի

Հետագայում Էջմիածին են հրավիրվել Հովնաթանյան տոհմի նկարիչներ Մկրտում Հովնաթանյանն ու նրա որդի Հակոբը:

Անհայտ հայ նկարիչների սրբանկարչական աշխատանքները հիմնականում ներկայացնում են Վասպուրականի, Կարին-Ախալցխայի ժողովրդական սրբանկարչությունը:

Գանձատունը և Նոր Վեհարանը հատկապես հարուստ են XV—XIX դդ. բալկանյան, ռուսական, ինչպես նաև իտալո-բյուզանդական և հունա-բյուզանդական սրբանկարչությանը վերաբերող ընտիր գործերով: Առանձին սրահներ են հատկացվում XIX—XX դդ. հայ նկարիչների ստեղծագործություններին. Հ. Այվազովսկի, Ստ. Ներսիսյան, Վ. Սուրենյանց, Գ. Բաշինջալյան, Զ. Զաքարյան, Վ. Մախոխյան, Ե. Թադևոսյան, Մ. Մարյան, Ս. Առաքելյան, Հ. Կոչոյան, Գ. Խանջյան, Ժ. Օրագյան, Հ. Փուշման, Հ. Այվազյան, Կ. Ադամյան, Հ. Ավագյան, Ժանեսն և շատ ու շատ ուրիշներ: Վերջին շրջանում Էջմիածնի թանգարանը հարստացել է նաև Է. Ծաֆի-նի, Գառգուի, Ժերանյանի և այլ արվեստագետների գրաֆիկական ստեղծագործություններով, որոնք համալրում են կերպարվեստի բաժինը՝ թանգարանային բարձր արժեքավորում տալով նրան:

Առանձին սրահ են զբաղեցնում իտալացի, գերմանացի ու ֆրանսիացի նկարիչների, ինչպես նաև ավստրիացի նկարիչ Իոհանն Պետեր Կրաֆտի (1780—1856), ռուս անվանի նկարիչներ Վ. Բորովիկովսկու (1757—1825), Ն. Յարոշենկոյի (1846—1898) ընտիր ստեղծագործությունները:

Ահա այսպիսին է Էջմիածնի վանքի գեղարվեստական հարստությունների մոտավոր պատկերը:

Հիրավի մեծ հարստություն:

Հայ ժողովրդի ստեղծագործական մտքի բազմակողմանի փայլատակումների մի մասնիկը, նյութական կերպավորում ստացած, հիմնավոր հանգրվան է գտել Էջմիածնի վանքում:

այդ մասը ծածկվել էր, որը առիթ էր տվել Գ. Հովսեփյանին գրելու, որ Էջմիածնում գոյություն ունեցող այդ նկարը չէ: Գաբեգին Հովսեփյան, Նիսեթեր և ուսումնասիրություններ հայ արուեստի և մշակույթի պատմության: Պրակ Ե, Ամբիլիաս, 1951, էջ 45: 1967 թ. վերանորոգումների ժամանակ նույն նկարի ներքին մասում երևան եկավ Տրդատ արքայի կերպարը: