

**ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ, ՆՇՈՒՄՆԵՐ,
ՎԻՃԱՐԿՈՒՄՆԵՐ**

**COMMUNICATIONS, NOTES
ET DISCUSSIONS**

ԱՐԾՆԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆԸ ԵՒ ՍԵՒԿԻՏՈՒԱԾԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՄԷՋ

ՁՈՆ՝ ՀԱՅ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾ ՀԱՆՁԱՐԻՆ

Արժնագործությունը եւ սեւեռիտուածագործությունը (սեւատագործություն) կը կազմեն ոսկերչական-արծաթագործական արուեստի զարդապատման եւ գունապատման զվիաւոր ճիւղերէն մէկը, ու իրենց էութեամբ իրարմէ չեն տարբերիր:

Արծնի (émail, enamel) Թափանցիկ հիմնական նիւթը կազմուած է ապակիի, կապարի եւ փոթասիւտի խառնուրդներէն, իսկ դանսւան մետաղներու ժանգերու վերոյիշեալ նիւթի հետ հալումով՝ կը ստացուին ալյազան տոյնի արծններ: Բոլոր գոյները չունին նոյն կարծրութիւնը, եւ անոնց հալման համար անհրաժեշտ է զանազան ջերմաստիճաններու օգտագործումը: Այս հալած գունաւոր կտորներու փոխացումով եւ ջուրի կամ ալ կաշուն նիւթերու խառնումով՝ կը ստացուին այն խմորանման լուծոյթները, որոնք ըստ պատշաճի լեցունելով խորութիւններու մէջ ու հնոցի ենթարկուելով կը միանան իրի մետաղին հետ, կազմելով ալյազան զարդանկարներու ու գոյներու համագործութիւն մը:

Արուեստի պատմութեան յայտնի են հնագոյն արժնագործութեան նմոյշներ Ֆիլարոս կղզիէն (Ք. ա. թ. Գ. դար): Սակայն տուեալ իրերը, մատանիներ, պատուած ան գունաւոր ապակիներու միջոցով եւ ոչ իսկական արծնով: Անոնք միայն նախնական փորձերը կը հանդիսանան իսկական արժնագործութեան: Աւելի ուշ շրջանէն մեզ յայտնի են իրեր, յունական եւ ետրուրական արուեստի նմոյշներ, որոնք կը կրեն նոյն նախնական արժնապատման հետքերը:

Գունաւոր ապակին շատ նախնական միջոց-մըն էր, եւ այն կարելի է համեմատել արծնի պարզեւած գիտարուեստական (technique, technical) մեծ հնարաւորութիւններուն հետ:

Իսկական արծնադործութեան նմոշներ մեզ հասած են բիւզանդական ժամանակաշրջանին (2. դար), որ երկհարկւումեայ դարդացումէ յետոյ, որոշ ժամանակ ունեցած է անկման շրջան մը պատկերամարտութեան (iconoclasmie) պատճառով (Բ. դար)։ Այս կարճատեւ ժամանակաշրջանին է որ բիւզանդացի վարպետներ, հալածանքէ հեռանալով, ապաստանած են արեւմտեան Եւրոպա, մասնաւորաբար Իտալիայի ափերը, սատարելով արծնադործութեան ծաղկումին՝ այդ երկիրներու մէջ։

Մեր նպատակէն դուրս է ուսումնասիրել արծնադործութեան պատմութիւնը, սակայն որոշ զիտնականներ կը կարծեն որ այն օղտադործուած է վաղ միջնադարեան Եւրոպայի մէջ՝ Արեւելքէն արշաւող բարբարոսներու կողմէ, եւ անոնց հաբաւային ճիւղը կազմող արշաւախմբերէն՝ իւրացուած է Բիւզանդացիներու կողմէ ու հասած բարձր մակարդակի՝։

Եթէ նկատի ունենանք որ նախաքրիստոնէական ժամանակաշրջանին Արեւմուտքի մէջ զարգացած էր փոխալական զեղեցիկ ձեւերու, իսկ Արեւելքի մէջ դոյներու սէրը, վերոյիշեալ երեւոյթը ինքնաբերաբար կը բացատրուի։

Բիւզանդական եւ Արեւելեան միւս երկիրներու միջեւ կապը յաճախ կը պահպանուէր նաեւ Հայաստանի ճամբով, եւ կրնանք ենթադրել որ արծնադործութիւնը գոյութիւն ունեցած է նաեւ միջնադարեան Հայաստանի մէջ։

Հայկական արծնադործութեան ներկայիս գոյութիւն ունեցող հրնադոյն նմոշները Ժէ. դարէն են, յիշեւ չի բացատրելու անոնց աւելի հին նմոշներու գոյութեան հաւանականութիւնը, քանի որ անոնք որոնց ծանօթ ենք՝ բաւական մշակուած տեսք ունին եւ չեն կրնար չհիմնուիլ աւելի հին աւանդութիւններու վրայ։

Ոսկերչական — արծաթադործական արուեստի պատմութեան հետազօտողներուն՝ մինչեւ օրս յայտնի են ինք տեսակի արծնադործութեան գիտարուեստներ (techniques)²։

1.— Միջնորմուած (cloisonné) արծնապատում. կը ստացուի արծնապատելի տարածութիւնը զուղալար կամ միալար տափակ մետաղեայ պարաններով ստորաբաժանելու, եւ արծնափոշին ջրախառն խմորանման միճակի մէջ ստորաբաժանումներու մէջ լեցնելով, ու թեթեւ կրակի վրայ չորցնելէ յետոյ՝ համապատասխան ջերմաստիճանով հնոցի մէջ հալցնելու միջոցով։ Ստորաբաժանումներու ներ-

1. FERDINAND DE LASTEYRIE, *Histoire de l'orfèvrerie depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris, 1875, page 63.
2. *Grand Dictionnaire Universel* par P. Larousse, Paris, Vol. VII.



Նկ. 1.- Մասնատուփ՝ ամբողջական եւ մասնակի:



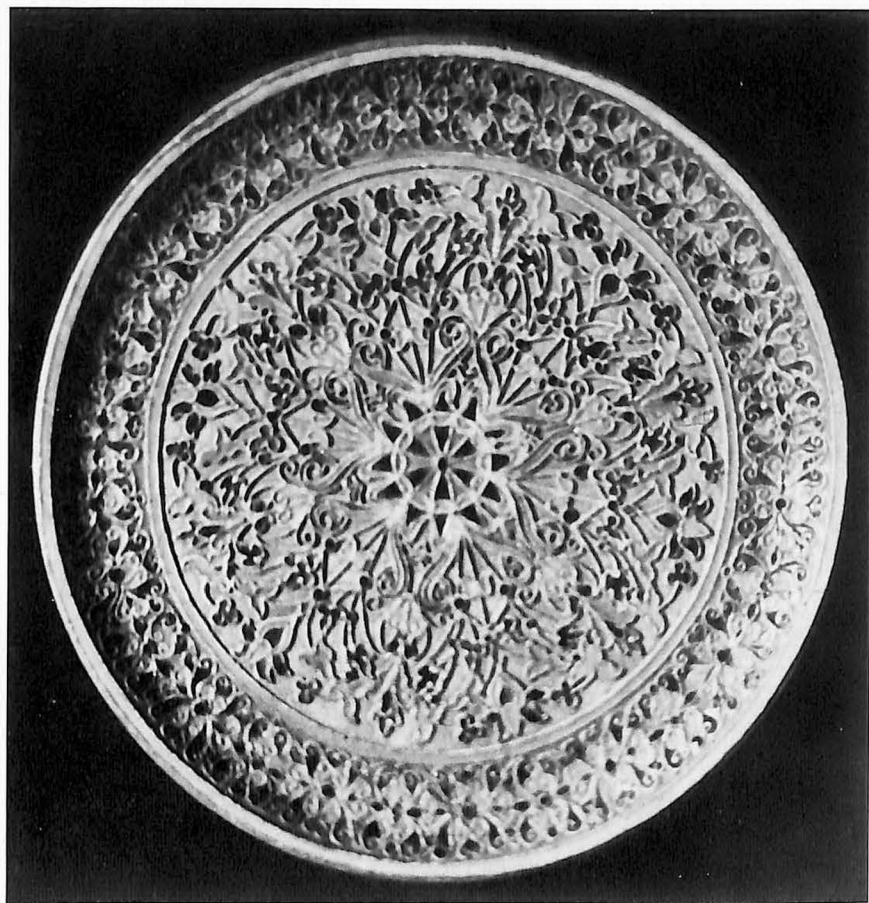
Նկ. 2.- Սրկման սափոր եւ մանրամասնություններ:



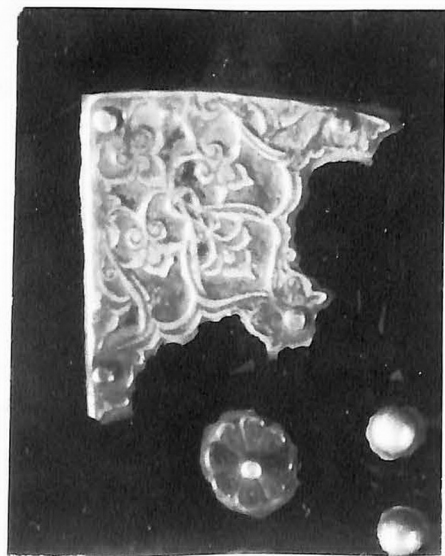
Նկ. 3.- Կանթեղի եւ արծնապատ մետալիոններէն մէկը:



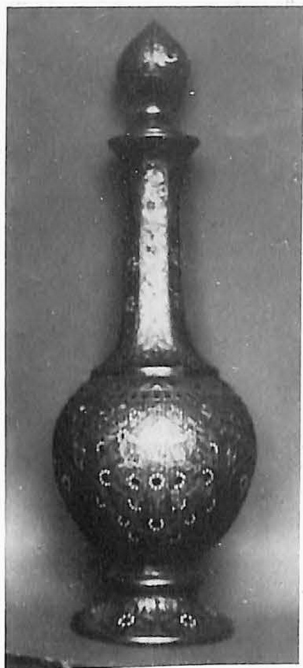
Նկ. 4.- Սկիի եւ մանրամասնութիւն, դրուագուած մետալիոն՝ Յիսուսի դիմափանդակով:



Նկ. 4^ա. - Նախորդող սկիհի ավսեմ:



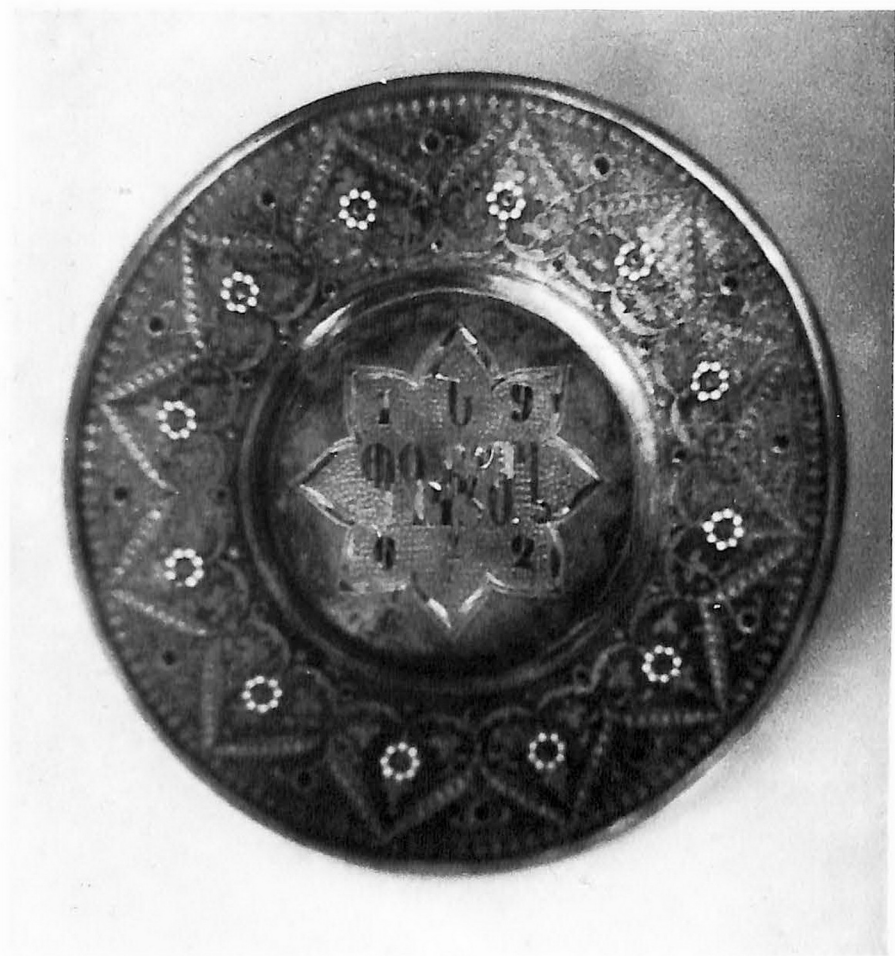
Նկ. 5.- Ձեռագրակազմի արձնագարդ կտորներ:



Նկ. 6.- Արծնապատ ջրաման եւ մանրամասնութիւն:



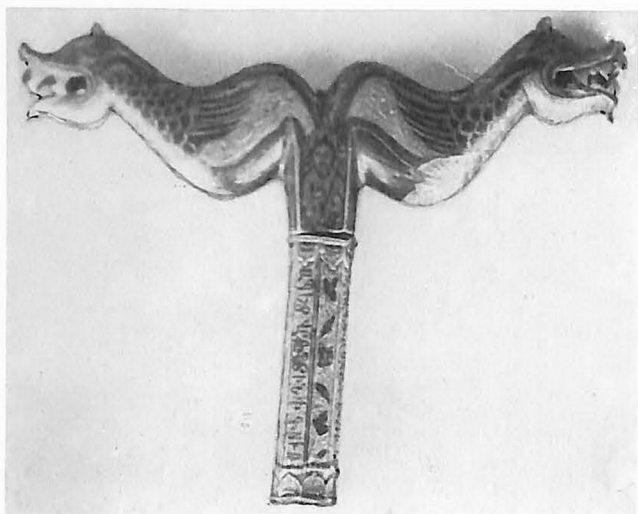
Նկ. 7.- Արծնազարդ բաժակ իր արձանագրութեամբ:



Նկ. 8.- Նախորդող բաժակին գունագեղ ափսեմ:



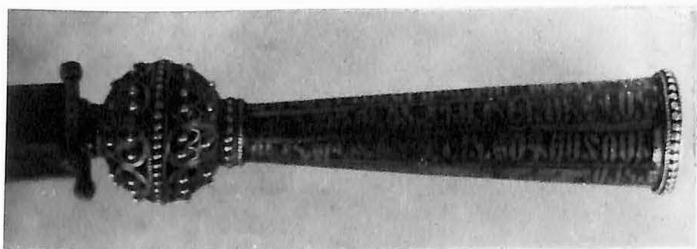
Նկ. 9.- Սկիիի ափսէ, սեւ արծնով զարդարուած:



Նկ. 10.- Եպիսկոպոսական գառազանի գլուխ, 1747 թ.:



Նոյնի բռնակը եւ արձանագրութիւնը:



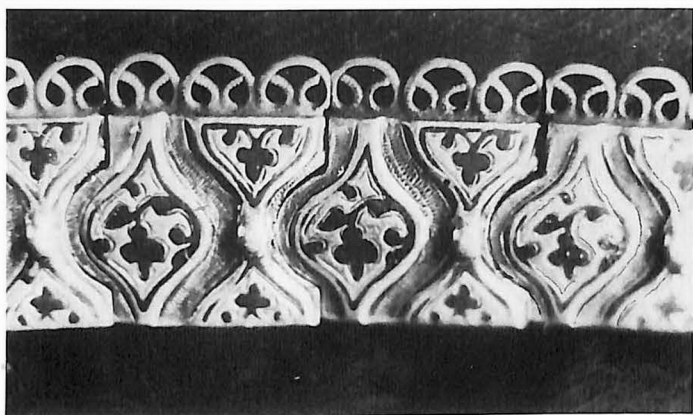
Նկ. 11.- Խաչի բռնակ եւ արձանագրութիւն, 1749 թ.:



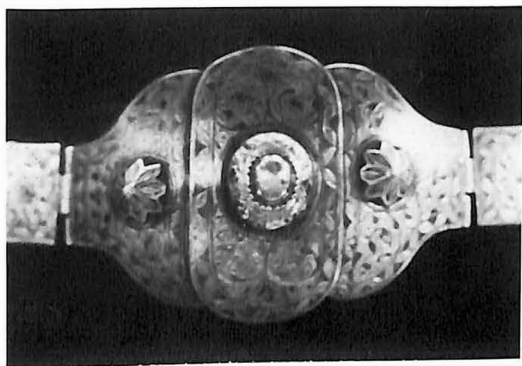
Նկ. 12.- Սեւկիտուած սափոր եւ մանրամասնութիւններ:



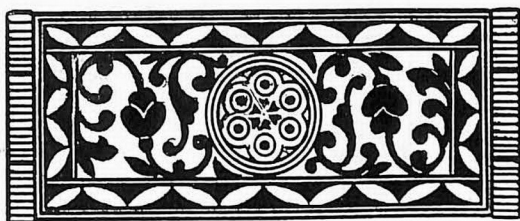
Նկ. 13.- Սեւկիտուած սափոր ազգային կերպարներով, դրուագազարդում եւ Մայր Հայաստան:



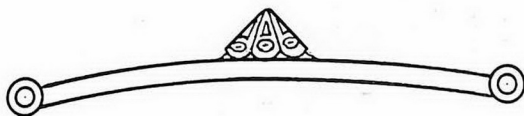
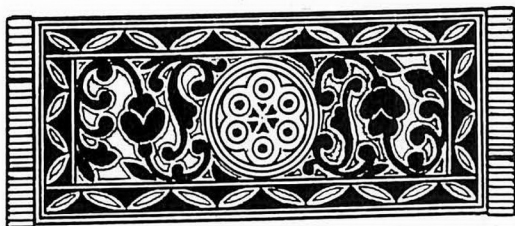
Նկ. 14.- Սեւկիտուած եւ փորագրուած շքեղ գօտի:



Նկ. 15.- Սեւկիտուած գօտիի ճարմանը եւ մասնիկ:

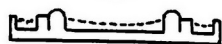
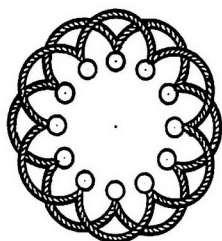


Նկ. 16.- Նկ. 15ի մասնիկը սեւեռապատումէն յետոյ:

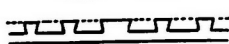
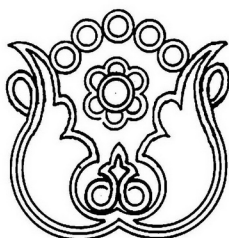


Նկ. 17.- Նոյնի մասնիկը փորագրութենէն յետոյ եւ
կտրուածք:

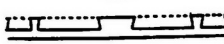
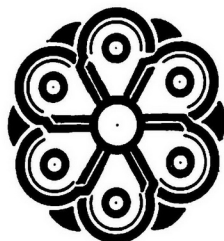
ԱՐԾՆԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԻՆՆԸ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ



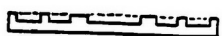
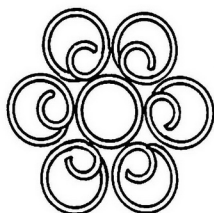
Միջնորմում
Cloisonné



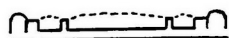
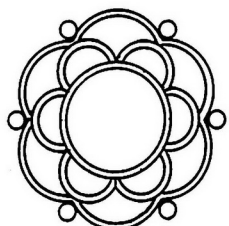
Փորագրում
Champlevé



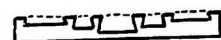
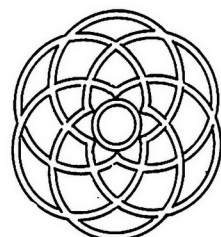
Ոսկերչական
De bijouterie



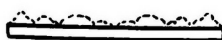
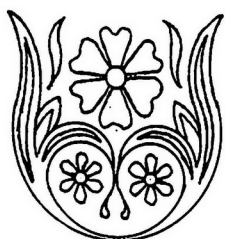
Մշշում
Émail usé



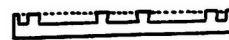
Բարձրաճանդակ
Ronde bosse



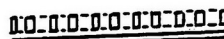
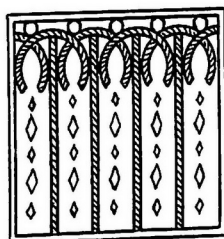
Ցած տաշումով
Basse taille



Նկարչական
Peinture en émail



Սևակիտման արժն
Émail de niellure



Թափանցիկ ցանցկենային
Plique-à-jour

ԾԱՆՈԹ.-- Կետերու շարանները կը խորհրդանշեն արժնապատումները, իսկ գծերը ցոյց կու տան վերելի նկարներուն մէջտեղի կտրումները:

քելի տափակ մակերեսներու վրայ կատարուած անհարթութիւնները թող կու տան որ արծնը աւելի պինդ կերպով ամրանայ ներքեւի մետաղին վրայ, քանի որ հարթ կամ փայլուն մակերեսներու վրայէն արծնը աւելի գիւրովթեամբ կը ճաքճաքի ու կրնայ վրափել:

2.— Փորագրուած (փորուած փորագրակամ գրիչով) արծնապատում (champlevé) . փորագրական գործիքներու միջոցով խորացնելով արծնապատելի մակերեսները եւ բարձր թողելով ստորաբաժանման միջնորմները՝ փոխան պարանի: Այս գիտարուեստը աւելի դժուար, սակայն գործածութեան համար գլխաւորուէն է, քանի որ միջնորմներու վերեւի մասը աւելի չափ կը վթողուի՝ քան ներքեւի տափակ մակերեսին դպած մասը:

3.— Ոսկերչական արծնապատում (émail de bijouterie) . կը կատարուի գորագրական գործիքներու (գրիչներու) միջոցով կատարուած ճեղքերու (շարդանկարներ կամ զրեր) արծնապատումով:

4.— Մշած արծնապատում (émail usé) . կը կատարուի հնոցի մէջ արքէն հալած ու պղած արծնապատ մակերեսները խառնոցանման յատուկ գործիքներով հարթացնելով ու քրկրորդ անգամ ենթարկելով հնոցի ֆերմութեան, պերտին փայլեցնելու համար հարթացումի ընթացքին իր փայլը կորսնցնցած մակերեսը:

5.— Բարձրաբաժնակ արծնապատում (haut relief ou ronde bosse) . չենթարկուի չարթացումի գործողութեան եւ կ'ուսննայ բարձր, անհարթ մակերես:

6.— Ցած տաշուածով կամ խնայողական տաշով արծնապատում (Basse taille) . միջնադարեան փորագրուած (champlevé) արծնապատման այլ տեսակ, որ կը կայանայ շրջագծերու ներսի մակերեսները զանազան խորութիւններով փորագրելէ յետոյ՝ այնտեղ արծնափոշի (թափանցիկ տեսակի) լեցնել ու հալեցնելու մէջ, որու արդիւնքը կ'ըլլայ նոյն գոյնի զանազան տոններու ստացում, քանի որ այնտեղ առկայ է զանազան թանձրութիւններով հալած արծնը:

Ցած տաշուածքով արծնապատումը (basse taille) կրնայ կատարուիլ նաեւ դրուագման միջոցով, պատրաստելով արծնապատելի խորութիւնները:

7.— Նկարչական արծնապատում (peinture en émail) . տափակ կամ ուռուցիկ մետաղակերտ տարածութիւններու վրայ կատարուած գեղանկար, արծնափոշիի հարուստ գոյներու ջրախառն կամ սոսինձախառն խմորներու օգտագործումով: Այս գիտարուեստը ընդհանրապէս կը գործածուի մանեակներու կեղծոնական մետալիոններու վրայ դիմանկարներով զարդարելու:

8.— Սեւեկիտման արծնապատում (email de niellure) . յաճախ ոսկեայ եւ երբեմն միայն արծաթեայ իրերու մակերեսները դժային ուճով փորագրելով, եւ այնտեղ լեցնելով սեւ արծնափոշիի խմորը ու ենթարկելով հնոցի՝ դոյնին համապատասխան ջեռուցումի : Այս արծնապատումը յար եւ նման է սեւեկիտման աշխատանքի ոճին, միայն թէ կատարելապէս սեւ է եւ ոչ մոխրագոյն :

9.— Թափանցիկ ցանցկեմային (plique-à-jour) արծնապատում . այս տեսակի արծնապատումը մանրանկար ապակում (vitrage, stained glass), «նեղկուած» ապակի) մըն է, թափանցիկ արծնեքու օղտագործումով : Գիտարուեստը նման է միջնորմուած (cloisonné) արծնապատման, այն տարբերութեամբ որ զոսպարար պարաններու կերտուածքը միայն ժամանակաւորապէս ամրացած է յատակի փայլուն մետաղին (ալիւմինիում կամ պղինձ) եւ արծնի կարծրացումէն ու պաղեցումէն յետոյ՝ քանի մը թեթեւ հարուածներով կարելի է այն անջատել ներքեւի մետաղէն եւ որպէս թափանցիկ իր օգտագործել : Զուգադար պարանները վը կազմեն գոյներու բաժանման եւ ձեւաւորման միջնորդները :

Այստեղ անհրաժեշտ է շեշտել որ անցեալին, մինչեւ օրս շատ մը յետամնաց երկիրներու մէջ, կը գործածուին պատրոյգաւոր ջահեր (alcohol burners) եւ փչափողեր (chalumeaux, blowpipes) :

Դասական արծնագործութեան վերոյիշեալ ինը տեսակներէն չորս գլխաւորները՝ միջնորմուած, փորագրուած, նկարչական եւ սեւեկիտման նման (սեւ արծնով) արծնապատումներն են, որ կիրառուած են ԺԷ-ԺԹ . դարերուն հայկական արծաթագործական արուեստի շարք մը արժէքաւոր նմոյշներուն վրայ :

Հայկական արծաթագործական արուեստի մէջ ամենատարածուածը միջնորմուած արծնագործութիւնն է, որմէ մեզի հասած են բազմաթիւ աշխատանքներ : Անոնցմէ հնագոյնը ԺԷ . դարու աշխատանք է (Մատենադարան թիւ 7676) : Սոյն ձեռագրի կազմի առաջին եւ երկրորդ կողերու անկիւններու ձուլածոյ հրէշտակակերպար քանդակներու միջնորմուած տարածութիւններու վրայ արծնապատուած է կանանչագոյն արծնով : Այս մեզի Ժանօթ հնագոյն արծնապատումն է, որ կատարուած է Կարնոյ մէջ, 1653 (ՌժԲ) թուին :

Այլ ուշագրաւ աշխատանք մըն Է Էջմիածնայ վանքի թանգարանի մասնատուի (անցեալին ցուցանմոյշ թիւ 132), որ կը կոչուէր «Տապանակ» հին թանգարանին մէջ (նկ . 1) : Չափերը՝ 10×19×27 սմ . : Հենքը ցանցկեմակերտ է եւ արծնապատ տերեւները տափակ արծաթեայ թերթիկներու վրայ զոսպարար պարաններով երկղուած եւ ըստորաբաժանուած են : Ներքեւի շարքի տերեւները քանի մը գոյներով նկարչական վրձինի միջոցով ղաւաւորուած՝ նկարչական արծնա-

պատման զեղեցիկ նմոյշներ կը կազմեն: Սրճնապատ գունազեղ թերթիկներու, վերելի եղբրքի ուլունքանման զմրուխտներու եւ հնէքի սեւացած արծաթի գոյնները՝ մտածուած դասաւորման եւ ճաշակաւոր աշխատանքի զլուխ գործոց մը կը կազմեն: Մասնատուփի ճարտարապետական ձեւը թելադրուած է ցանցկենային աշխատանքի դիտարուեստական հնարաւորութիւններէն Վե կը նկատուի ԺԸ. դարու Կարնոյ աշխատանք:

Նոյն ԺԸ. դարու աշխատանք է նաեւ Էջմիածնայ թանգարանի Սալբերացի սրսկման սափորը (թիւ 205), ուր յարերը մածուցողած են ընդհանուր ուռուցիկ վտրքի (fond) մը ճահարմամբ կերտուած արծաթ մակերեսի վրայ (նկ. 2): Չափերն են՝ $29 \times 12 \times 12$ սմ.: Սոյն աշխատութեան արձնապատումը չափազանց դժուար կատարուած աշխատանք է, քանի որ անհրաժեշտ է սափորը ամբողջութեամբ հնոցի մէջ չիկացնել քանի մը անդամ, հերթականութեամբ արձնապատելով րոտր կողմերու նախատեսուած մակերեսները: Սափորի ընդհանուր ձեւը ներշնչուած է հնադարեան հայկական կարասածեւերէն, աւելցնելով պատուանդան, վիղ եւ կախարիչ: Վզի՝ երկարութիւնը թելադրուած է ջրի սրսկման անհրաժեշտութենէն: Պէտք է այս գործը ջիւթի պարսկական արուեստի արտադրանք վարդաջրի սրբըսկման սափորներու հետ³, որոնց չընդգիծերը Վե զարդերը կը հակադրուին հայկականի հետ:

Վեց արծաթակերտ ուլունքաչարերը, որոնց վերելը տեղաւորուած է ԺԸ. դարու հայկական արծաթադործութեան հարազատ զարդամօտիւններէն (motif décoratif) զոյգ հակոտնեայ վարդաւեններէ կազմուած կախարիչը, կ'ամրապնդեն աշխատանքի կառոյցը, որոշ չափով կը դիւրացնեն արձնապատումը եւ կոթողային տեսք կու տան սափորին:

ԺԹ. դարու արձնապատման նոյնատեսակ աշխատանքներէն ընտրեցինք երկու նմոյշ: Ժամանակագրական կարգով առաջինն է կանթեղը (նկ. 3, Էջմիածնայ թանգարան, թիւ 177): Կանթեղի չափերն են, երեք վախման շրթաներով միասին, $57 \times 16 \times 16$ սմ., իսկ կանթեղը առանձին՝ $16 \times 16 \times 16$ սմ.: Կանթեղի վերելի եղբի վրայ փորագրուած է՝ «ՅԻԶ(ա)Ս(ա)Լ Է Կ(ա)ՍԻՔԵՂԱ Ս(ՈՒՐ)Ք Կ(ա)Ր(ա)ՍԿԵ Ս(ա)Յ մեմաս(տա)միս Ակմեցի խոււմմե⁴ Կոզմասի դմին Շիրիմի որ Է ձեռագործ իւր վ(ա)սմ կեմդ(ա)մե(ա)ց եւ մեջեցելոց ք(ա)րձաքեալ⁵ հոգւոց ամեմայն հ(ա)ւ(ա)ս(ա)ցելոց վ(ա)ռե(ա)լ

3. POPE A. U., A survey of Persian Art, London - New-York, 1938, Tome VI, page 1396.

4. Խոււմմե՝ վը նշանակէ ռակերիչ:

5. Բռնակը ծածկած է արձանագրութեան այս մասը:

պ(ս)հեսցե, 1870 Յուլիս»։ Կանթեղը լրիւ ցանցկենական եւ , սակայն արծնապատ տարածութիւններու շրջագծերը կատարուած են սղոցման միջոցաւ։ Բացի զարդանկարային մասերէն , արծնապատուած են նաեւ տէրուական վեց տեսարաններ , մետալիոններու մէջ , որոնք կատարուած են պարզ եւ նախնական զարդարման սկզբունքներով։ Գոյներու լուծումը զուսպ է՝ մուլթ կապոյտ , բերդակապոյն , դեղնաւուն կանանչ եւ մուլթ կարմիր։

Ունինք նաեւ սկիւ մը , փր ափսէով (էջմիածնայ թանգարան , թիւ 144)։ Սկիւի չափերն են՝ $12 \times 12 \times 24$ սմ . , իսկ ափսէի տրամագիծը՝ 15 սմ .։ Սկիւի վերեւի եզերքի արձանագրութենէն կը պարզուի՝ որ այն Կարնոյ եկեղեցիին նուիրած է քարերար Մկրտիչ Սանասարեան , 1886 թուին , ի յիշատակ իր եղբորը (նկ . 4)։ Աշխատանքի ոճը նման է նախապէս յիշուած սրսկման սափորին , եւ կատարուած է միայն հետեւեալ գոյներով՝ մուլթ կապոյտ , բերդակապոյն ու մուլթ կարմիր արծնով։ Փր լրիւ գունապատումով այս աշխատանքը կը հակադրուի մեր նախապէս նկարագրած սրսկման սափորին պարբերական արծնապատման , որ իր գեղարուեստական հասկացողութեամբ՝ աւելի հարազատ է հայկական զարդարուեստի սկզբունքներուն։

Սկիւի ընդհանուր շրջագիծը վը կրէ իր ժամանակի արդիականութեան ձգտումը , սակայն ունի կոթողայնութիւն , եւ արծնապատման մանրամասնութիւններու ու տառատեսակներու օգտագործումը կը սեռին աղագային աւանդութիւններէ։

Փր կլոր շրջագծով եւ ներքին զարդերու յարդարումով՝ ափսէն (նկ . 4ա) կը վրէ հայկական աղագային ոսկերչական աւանդութիւններու դրոշմը։ Սկիւի եւ ափսէի ոսկեջրուած արծաթեայ մակերեսները կ'աւելցնեն գործի գունազեղութիւնը։

Որպէս փորագրուած արծնապատման (champlevé) աշխատանք , մեր տրամագրութեան ունինք Ժէ . Վարու Վասպուրականի ձեռագրակազմի մը (նկ . 6 , Մատենադարան , թիւ 8928) վրայի ճարմանդներու կանանչագոյն արծնապատումը , որ փ տարբերութիւն դասական արծնապատման փորագրակերտ կառոյցին , պատրաստուած է ձուլման միջոցով , եւ այս է պատճառը որ արդիւնքը հարթ մակերես չունի։ Սոյն աշխատութեան (փորացած (fond) մասերու անհարթութիւնները կը նպաստեն արծնի՝ մետաղի վրայ աւելի սերտ ամրապնդման , սակայն ստորաբաժանումներու անճիշտ դժերը՝ անհաճոյ տպաւորութիւն կը թողուն դիտողի վրայ , որ անհամատեղելի է արծաթադործական արուեստէն ակնկալուած քծերու որոշակի ճշգրտութեան հետ։ Աւելորդ է ըսել որ ձուլումը պատճառ վը դառնայ աւելորդ մետաղի սպառման եւ կը ծանրացնէ իրը։ Վերոյիշեալ ձեռագրակազմի արծնապատումը կը կրէ շտապողականութեան կնիքը եւ կը հակադրուի միջնորմուած աշխատանքներու քծերու յստակութեան հետ։

Նոյն ոճով, սակայն, դրուագման միջոցով վատարուած են Գեղարդի եւ Նոյեան տապաններու պահարաններու (ԺԷ. դար) արծնապատումները, որոնց մասին գրած եմ անցեալին⁶։ Միայն մէկ գոյնի արծնապատման եւ ոսկեջրման գոյնային հնչեղ ներդաշնակութիւնը օժանդակած է վերոյիշեալ երկու պահարաններու արտայայտիչ տեսքին։

Հայկական արծնապատման մէջ օգտագործուած երրորդ տեսակն է նկարչական արծնապատումը (peinture en émail), որը կը հակադրուի արեւմտաեւրոպական դիմանկարային արծնապատման՝ իր զարդանկարային կատարմամբ։ Հայկական զարդարուեստի սկզբունքներու եւ դրացի Պարսկաստանի ու գուռ զարդանկարային արծնապատման իրերու իւրատեսակ համադրութիւն մըն է այս, որ վատարուած է գլխաւորաբար Ղարապաղի Շուշի քաղաքին մէջ։

Վերոյիշեալ արծնապատման մենը կը հանդիպինք գլխաւորաբար ԺԹ. դարու Բ. կէսէն յետոյ։ Մեր տրամադրութեան ունինք երկու ցուցամոյշներ Ղարաբաղէն։ Առաջինը արծնապատ ջրաման մըն է, որուն հենքը կը կազմէ տափակ արծաթը (Պատկերասրահ 12-1005), 37×13×13 սմ. Հափերով։ Աշխատանքը լրիւ արծնապատ է, բացի քանի մը տեղերու անհրաժեշտ դադարէն (pause), ուր կը տեսնենք արծաթը։ Այստեղ մետաղեայ ստորաբաժանումներ չկան եւ ընդհանուր մակերեսը քծկններով Գածկելէ վերջ՝ արծնապատուած է մուր կապոյտ, թափանցիկ արծնով, որու վրայի զարդերը կը կազմեն սպիտակ արծնի ուռուցիկ զնդիկներ եւ ոսկիի մանր տերեւաձեւ բարակ թերթիկներ։ Հնոցի անուղղակի կրակի՝ Ժօտ 700 սանթիկրատ ջեռուցումէն՝ խորի մուր կապոյտ արծնը մէկ կողմէն միացած է ներքեւի արծաթին, եւ միւս կողմէն՝ երեսէն, սպիտակ արծնի գընդիկներուն եւ ոսկիի թերթիկներուն հետ, կազմելով մէկ մարմին (նկ. 6)։

Ինչպէս միջնորմուած արծնագործութեան նկարագրութենէն կը պարզուի, խորունկ մակերեսներու անհարթութիւնը անհրաժեշտ է, նկատի ունենալով որ արծնը անհամատեղելի նիւթեր են եւ երկուքին միացումը կը ստեղծէ իւրայատուկ կապ մը, ուր հալած արծնի մասնիկներ կը ներթափանցեն մետաղի մանր ճեղքուածքներու մէջ ու կը կապուին անոր հետ։ Այս է պատճառը, որ որքան մեծ լլայ արծնապատուելիք տարածութիւնը, այնքան մեծ անհարթութիւններ ու ճեղքուածքներ կը պահանջուին։

Ջրամանի քծագրութիւնը ունի հայկական կարասէն ներշնչուած մասեր, ինչպէս նաեւ երկար վիզ, որ ԺԸ-ԺԹ. դարերու ծնունդ է

Հարկական արժաթագործութեան մէջ եւ օգտապաշտ նկատումներու արդիւնք է:

Նոյնատեսակ աշխատանք է նաեւ Շուշիի մէջ պատրաստուած բաժակն ու ափսէն (Պատմական թանգարան, թիւ 6321 ա. եւ ք.): Բաժակի (դաւաթ) չափերն են՝ $9 \times 8 \times 11,5$ սմ. (նկ. 7), 'իսկ ափսէին՝ $14,8 \times 14,8 \times 1,8$ սմ. (նկ. 8): Այստեղ դոյները աւելի վառ են եւ մութ կապոյտի հետ օգտագործուած են թերողակաղոյն եւ կարմիր արծն, ինչպէս նաեւ մանրացած ոսկի: Բաժակի կեղերոնի՝ «Նուէր Գրիգոր Բաղամեանցից Հեղինայի Մ. Լիսիցեանին» արձանագրութեան էն հաւանաբար կը պարզուի հեղինակի անունը, որ շրջանի ժողովրդի կողմէ «Վարպետ Բաղամ» կոչուած յայտնի արծնագործ մը կը լիցած է: Հաւանական է որ նուիրատուն եւ վարպետը նոյն «Բաղամ»ն է: Հեղինակի անունն որոշ աղաւաղումը մեղ չի վարձացներ, նկատի ունենալով տեղւոյն ժողովրդեան անունները «Լիւրաձեւաւորելու» սովորութիւնը:

Ձորրորդ տեսակի արծնապատումը սեւակիտման նման կատարուածն է (email de niellure), որ իր էութեամբ սերտօրէն կապուած է սեւակիտման աշխատանքի ոճի հետ, բացի մութ տեւ դոյնէն եւ ոսկեպատման հնարաւորութենէն: Այս կը կատարուի տափակ կամ ուռուցիկ մետաղեայ թերթի վրայ, փորագրման միջոցով տեղ պատրաստելով արծնապատման համար:

Յիշատակման արժանի է, հաւանաբար ԺԹ. դարու վերջաւորութեան կատարուած, սկիհի ափսէն (նկ. 9, Պատմական թանգարան, թիւ 6804), որու կրկնօրինակը կը գտնուի Էջմիածնի թանգարանը, նոյն գծագրութեամբ, կատարուած 1901ին: Քարելի է հաստատ կերպով լրսել որ երկու նոյնանման ափսէներն ալ նոյն վարպետի դործերն են: Աշխատանքը զուտ սեւակիտման ոճով է, նկատի ունենալով որ այստեղ եւս սեւ արծնը լիցուած ու հալած է նեղ եւ երկարաձիգ, փորագրուած տարածութիւններու մէջ:

Վերոյիշալ երեւոյթին կը հանդիպինք ԺԹ-ի. դարերու հանդիպման ժամանակաշրջանին, երբ Հայաստանի մէջ արդէն իր զարգացման գագաթնակէտին հասած սեւակիտագործութիւնը սկսած էր որոնել ելք մը, աւելի շեշտուած դոյն ստեղծելու համար: Սեւակիտման արհեստը չէր բաւարարուեր արժաթագոյնի եւ մութ մոխրագոյնի թոյլ հակադրութեամբ, նկատի ունենալով որ սեւակիտուած տարածութիւնները յարմար չէին ոսկեպատումի՝ մետաղի (արծաթի) եւ սեւակիտման նիւթերու մետաղային բաղկացութեան պատճառով, որ անհրաժեշտ էր ծածկել դոճի վնէժով (laque) արծաթը ոսկեջրելու համար, տեղի տալով երկարատեւ եւ շատ ձանձրալի աշխատանքի: Իսկ արծնը ոսկեջրել անկարելի է եւ արծնապատ իրի արծաթեայ տա-

բաժնավորմանը կարելի է ոսկեպատել առանց կաշկանդումի, պայմանով որ արագ կերպով կատարուի եւ ոսկեջրի բաղկացուցիչ թուրքեր մասերը չի վնասեն արծնին:

ՍԵԻԿԵՏՈՒԱԾԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆԸ ԵՒ ԱՆՈՐ ՕԳՏԱԳՈՐԾՈՒՄԸ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՄԷՋ

Ինչպէս արծնազործութիւնը, սեւկիտազործութիւնը եւս արծաթազործական արուեստի մէջ օժանդակի դեր կը կատարէ եւ չունի ինքնուրոյն գործունէութիւն, լացի դունապատում է: Սակայն այն արծնազործութեան նման հարուստ գիտարուեստ (technique) չունի եւ գոյութիւն ունի միայն մէկ տեսակի սեւկիտում, որոշ ծրանդաւորումով:

Հնագոյն սեւկիտման աշխատանքներ մեզ յայտնի են հռոմէական ժամանակաշրջանէն: Զարգանալով եւ ծաւալելով, ան բարձր մակարդակի հասած է Բիւզանդիոնի մէջ, իսկ սեւկիտութեան է Մուրմուր Սոֆիայի տաճարի խորանի հաղորդատուի վաճառքը:

Ան վերստին կ'երեւի արեւմտեան Եւրոպայի մէջ. Ը. դարուն՝ Գերմանիոյ, իսկ Թ. դարուն Իտալիոյ մէջ եւ այլուր: Անշուշտ չի բացառուի անոր գոյութիւնը աւելի հին դարերու ընթացքին:

Կան աշխատանքներ ԺԳ. դարէն, կատարուած Ֆրանսացի Հիւկոյ վանականին կողմէ (Hugo d'Oignies), որ հեղինակն է հիւանալի սեւկիտազարդ գործերու, ոսկեջրուած արծաթեայ մասերով: Նոյն տեսակի սեւկիտապատման աշխատանքներ կատարուած են նաեւ միջնադարեան Ռուսաստանի մէջ, ուր կը շարունակուէին բիւզանդական աւանդութիւնները, եւ որոնք նոյնպէս ոսկեպատուած են արծաթեայ մակերեսներու վրայ, զանց առնելով անոսկեպատելի սեւկիտութեան մասերը: Կը կարծենք որ անցեալի ոսկեպատ սեւկիտազործութեան անհետացման պատճառը՝ ոսկեպատման գիտարուեստի կիրառման փոփոխութիւնն է: Անցեալին, արքայաբլէն (acqua regia) քաշուած ոսկիի շատ նուրբ փոշին անդիկի հետ խառնելով, վրձինով կը պատէին ցանկացած արծաթեայ տարածութեան վրայ, եւ յետոյ տաքցնելով ու լիկացնելով սնդիկը՝ չէղքացնելէն յետոյ, արծաթի վրայ կը մնար, պնդորէն փակած եւ միաձուլուած, ոսկիի բաւական թանձր շերտ մը, շատ աւելի ծերկարակեաց քան ժամանակակից կատարելագործութեան ոսկեպատումը: Իսկ ներկայի ոսկեպատման աւագանային մեթոտը անկարելի կը դարձնէ, առանց սեւկիտութեան մասերու դոճի լազու (laque) պատման, ոսկեջրի մնացած արծաթեայ

տարածովթիւնները: Այս կրնայ եռապատկել աշխատանքը եւ անցանկալի կը դարձնէ սեւեռտումը ներկայ արտադրական գիտարուեստի շտապողականութեան եւ մեքենայացման պարագային:

Թէեւ գոյովթիւն ունի մէկ տեսակի սեւեռտարծովթիւն, սակայն սեւեռտումն մովթ մոխրագոյն խառնուրդի ստացման գեղատոմսերը իրարմէ որոշ չափով կը տարբերին եւ ըստ այնմ կը փոխուի անոնց միջովթեան աստիճանը:

Արեւմտեան Եւրոպայի մէջ սեւեռտումն փոշին (poudre de niellure) կը պատրաստուի հետեւեալ գեղատոմսի խառնուրդով. 38 մաս մաքուր արծաթ, 72 մաս մաքուր պղինձ, 50 մաս կապար. հերթակահովթեամբ հալեցնելէն յետոյ՝ աւելցնել 36 մաս բորակ (borax) եւ 384 մաս ծծումբ (sulfure): Պաղելէն յետոյ, վերոյիշեալ խառնուրդը խառնոցով փոշիացնելէ ու ամոնիաքային աղի (ammoniaque) թեթեւ, ջրախառն լուծոյթի մէջ լուալէն յետոյ այն թրջել փէժի թեթեւ լուծոյթի մէջ ու չորցնել⁸: Այս կազմուած սեւեռտը կարելի է յետոյ ջրաներկի նման, բայց թանձր փաւերով լեցնել փորագրուած ձեղքերու մէջ ու հալեցնել ամբողջ գործը շիկացնելով: Նկատի ունենալով որ տուեալ խառնուրդը կապար կը պարունակէ, այն կը հալի շատ աւելի շուտ քան արծաթը:

Մեր տրամադրութեան տակ ունինք նաեւ Հայաստանի եւ Հայաստանէն հիւսիսային Պարսկաստան գաղթած հայ ոսկերիչներու կողմէ օգտագործուած, ու մինչեւ օրս ալ շարունակուող հետեւեալ սեւեռտի պատրաստութեան գեղատոմսերը.

1.— Հայկ կարապետեանի (Վանեցի) յանձնարարած գեղատոմսը. 1 մաս մաքուր արծաթ, 2 մաս մաքուր պղինձ, 3 մաս կապար: Վերոյիշեալները նոյն հերթականութեամբ կաւէ հալոցի մէջ հալեցնելէ յետոյ, խառնուրդի մէջ աստիճանաբար աւելցնել նոյն չափով ծրծումբ եւ ի վերջոյ քիչ մը բորակ (borax) ցանել հալած խառնուրդի վրայ՝ որ մաքրուի: Ջրի մէջ պաղեցնելէ յետոյ, խառնոցով փոշի վերածել ու օգտագործել փորագրազարդ խորունկ մակերեսներու մէջ, նախապէս այնտեղ քանդով ջրի մէջ լուծուած՝ 5 մաս բորակ, 2 մաս աղ եւ 1 մաս փոթասիում (potassium) լուծոյթ: Շիկացնել եւ հալեցնել սեւեռտի փոշին (աւաղանման), ապաքէ ունենալով ընդհանուր, արծաթի եւ սեւեռտի բաւական հարթ մակերես մը: Երբեմն անհրաժեշտ է սոյն գործողութիւնը մի քանի անգամ կրկնել, որմէ յետոյ կարելի է մակերեսը լրիւ հարթացնել նուրբ խառնոցով:

2.— Հայկազ Բաքայեանի (Թաւրիզեցի) գեղատոմսը. 1 մաս արծաթ, 2 մաս մաքուր պղինձ, 2 մաս կապար: Նախորդի նման ընդ-

լապէս բնորոշ է Միւնենաց դպրոցին, եւ կարելի է ենթադրել որ աշխատանքը կատարուած է Միւնենաց նահանգի մէջ (նկ. 11): Տառերը, ի հակադրութիւն նախորդ աշխատանքի, թողուած են բարձր, արծաթագոյն եւ փորագրուած ու սեւեղիտուած են շուրջի տարածութիւնները: Անոնց գեղադրութեան ոճը կը սեռի հայկական երկաթագրի ուշ շրջանի տառատեսակներէն, մաքուր շրջագծերով եւ ինքնատիպ ոճով:

Երրորդ սեւեղիտուած աշխատանքն է սափորը (էջմիածնայ Թանգարան, Թիւ 201): Չափեր՝ 22,5×12×12 սմ.: Սափորի մարմնի ընդհանուր ձեւը թելադրուած է օգտագործուած հնդկական ընկոյղի ձեւէն, նիւթ մը, որ ինքնատպութիւն մըն է հայկական արծաթագործութեան մէջ: Վերոյիշեալ հնդկընկոյղի յղուած մակերեսները զարդարուած են հայկական եւ արեւմտաեւրոպական քանդակներու համադրութեամբ: Սեւեղիտուած մակերեսները ունին հայկական դարդաքանդակներ, լեցուած մութ մոխրագոյն սեւեղիտի հալած փոշիով: Համաձայն էջմիածնայ վանքի Թանգարանի տուեալներուն, այն կատարուած է 1847 թուին (նկ. 12): Վարելի է վերոյիշեալ թուականի ճշդութիւնը ընդունիլ, նկատի ունենալով օգտագործուած զարդաձեւերու նմանութիւնը նոյն (ԺԹ.) դարու այլ աշխատանքներու զարդաքանդակներու հետ:

Իր շրջագծով կոթողային տեսք ունի այն ազգային ոճով սափորը (Պատմական Թանգ., Թիւ 6301), որու չափերը՝ 32×12×13 սմ., չեն գերազանցուած ինծի յայտնի հայկական սեւեղիտուած այլ սափորներու մէջ: Այն կատարուած է առհասարակ դժային ոճով, եւ միայն անհրաժեշտութեան պարագային՝ լայն մակերեսներու փորագրութեամբ, պատմական եւ առասպելական դէմքերու (Հայկ, Տիգրան Բ. եւայլն) ու տեսարաններու օգտագործումով: Չորս սեւեղիտուած մետաղիոններու ներքեւ դրուադրուած են շատ ղեղեցիկ հայկական հիւսուած զարդաքանդակներ:

Նկատի ունենալով օգտագործուած սեւեղիտի մուլթ մոխրագոյնը, կափարիչի Մայր Հայաստանի կերպարը եւ շուրջի պարանազարդերը, ինչպէս նաեւ ազգային պատմական դէմքերու օգտագործումը, որը տարածուած երեւոյթ մը եղած է Վասպուրականի մէջ, եւ շարունակուած մինչեւ Գ. դարու սկիզբները, համոզուած ենք որ այս սափորը ԺԹ. դարու վերջաւորութեան կամ Ի. դարու սկիզբի Վասպուրականի շրջանի աշխատանք է (նկ. 13):

Մեր տրամադրութեան տակ ունինք նաեւ ԺԹ. դարու զօտի մը՝ Երեւանէն (Պատմ. Թանգ., Թիւ 6166): Չափերը՝ 81×2,2×1,7 սմ., ուր մասնիկներու շրջագծերու եւ ներքին յարդարման սեւեղիտուած տարածութիւններու մշակումը կը կրէ ազգային նկարագիր եւ օտարապաշտ ձգտում, իսկ սեւեղիտուած տարածութիւններու լայն մա-

կերենները՝ կը կապեն վերեւ յիշատակուած փաշի (նկ. 11) բռնակի ոճին հետ: Համոզուած ենք որ այս գոտին անցեալին օգտագործուած աւելի ճոխ գոտիներու աւանդութիւններու շարունակութիւնը կը կազմէ (նկ. 14):

Սեւկիտման աշխատանքի ցայտուն նմոյշ մըն է Վասպուրականի այն գոտին (Սեփ. Հ. Տ. Ղ.ի), որու աշխատանքի ոճը, իր առանձնայատկութեամբ, կը տարբերի նախկիններէն: Նախորդ ցուցանմոյշներուն (բացի նկ. 14էն) վրայ մակերեսները հարթ են, ուր փորագրուած մասերը ամբողջութեամբ սեւկիտով լեցուելէ ու հալեցուելէ յետոյ՝ անոնց տրուած է փայլուն մակերես: Սակայն այն գոտիի վրայ (չափեր՝ $82 \times 8,5 \times 1,5$ մմ.), ինչպէս նախորդին, կայ յաւելուածական աշխատանք մը, որ սեւկիտման սահմանագծերուն շուրջ գծային փորագրումով անջատած է արծաթի սպիտակը սեւկիտումէն (նկ. 15): Այս պարծերնթացը աւելի շեշտած է մութ մոխրագոյնի տարբերութիւնը շուրջի արծաթագոյնէն, ստեղծելով գոյնեւոր աւելի շեշտակի հակադրութիւն եւ նպաստելով սեւկիտման նպատակի իրագործման, որ զարդանկարի թաժանումն է մակերեսի դոյնէն:

Գոտին քաղկացած է 11 կտորներէ, որոնցմէ երկուքը կը կազմեն գոտիկալը: Ամէն կտորի մէջտեղ կայ վեցանկիւն վարդեակաձեւ ուռուցիկ մաս մը, որ իր ճարտարապետական ծագումով եւ ուժեղ արտայայտչականութեամբ, հայկականութեան դրոշմը կը կրէ:

Աշխատանքի թերութիւնը կը կայանայ իր թոյլ գիտարուեստին մէջ, ուր պծային կանոնաւորութիւնը խախտած է աճապարանքի պատճառով: Սակայն նոյն մտային թուիչքով եւ արտայայտչամիջոցներով, աւելի նպաստաւոր պայմաններու առկայութեան պարագային, կարելի պիտի ըլլար արտադրել գեղարուեստական մեծարժէք գործեր (տե՛ս նկ. 16 եւ 17):

Համաձայն մեր տրամադրութեան տակ պտնուող նիւթերուն¹⁰, կրնանք եղբակացնել, որ Վասպուրականի մէջ սեւկիտագործութիւնը զարգացած է լրիւաւորաբար Վասպուրականի, ինչպէս նաեւ Սիւնիքի մէջ: Անշուշտ չի քացառուիր սեւկիտագործութեան գոյութիւնը նաեւ այստեղեւորական Հայաստանի այլ մասերուն մէջ:

Վասպուրականի մէջ զարգացած է լրիւաւորաբար գծային նուրբ փորագրութեան սեւկիտագործութիւնը, մութ մոխրագոյնի օգտագործումով, իսկ Սիւնիքի գործերու վրայ ակներեւ են լայն տարածութիւններու սեւկիտապատումներ, բաց մոխրագոյնի օգտագործումով:

Վանի եւ չրվակայքի մէջ կատարուած սեւկիտապատումները աւելի հարազատ են նիւթին՝ սեւկիտին, ուր նուրբ եւ շարժուն գիծե-

10. Գոյութիւն ունին նաեւ այլ նիւթեր Վասպուրականէն (Հ. Տ. Ղ.):

բու օգտագործումը սերտ կապ պահպանած է փորագրական աշխատանքներու հետ: Իսկ Սիւնիքի սեւեղիտապատումները կը կրեն աղբեցումթիւնը արծնագործութեան, իրենց լայն տարածութիւններու վերայ փորագրուած սեւեղիտապատումներով:

Անհրաժեշտ է նկատի ունենալ որ սեւեղիտը, որպէս մետաղային խառնուրդ ունի առանձնայատկութիւն մը, որ զայն կը հակադրէ արծնին, այն փ՝ ներքեւի հենքի տարբերութիւնը, որ նոյնիսկ փայլուն եւ ողորկ տարածութիւններու վրայ կարելի է սեւեղիտապատել, քանի որ սեւեղիտը արծաթի վրայ մածոյցի (soudure, solder) նման կը միանայ, իսկ արծնը ցնցումի պարագային կրնայ թափիլ, չմիանալու ալ միայն փակչելու պատճառով:

Հայկական սեւեղիտագործութեան երկու տեսակներու մէջ բուն աղագայինը Վասպուրականինն է, նկատի ունենալով որ Սիւնիքի սեւեղիտագործական աշխատանքները իրենց ոճով կը յիշեցնեն հիւսիսային Կովկասի սեւեղիտագործական դպրոցը՝ կլոր աւ դարձագրձիկ զարդաքանդակներով, բաց մոխրագոյնով սեւեղիտուած աւելի լայն տարածութիւններով: Այստեղ հարց կը ծագի թէ արդեօք հիւսիսային Կովկասի սեւեղիտագործները չե՞ն աղուած Ղարաբաղի հայ վարպետներէն: Դժուար է կողմնորոշելը: Վասպուրականի սեւեղիտագործութիւնը ունի աւելի տոհմիկ տեղամակը, քծանկարային ուժեղ կառուցուածք, նիւթականութիւն, հայկական զարդարուեստի աւելի խոր եւ ինքնուրոյն զգացողութիւն: Իսկ մուլթ մոխրագոյն սեւեղիտի օգտագործումով կը ստեղծուի արծաթի հետ ուժեղ հակադրութիւն մը:

Միջին արեւելեան շարք մը երկիրներու մէջ, ինչպէս՝ Եգիպտոս, Սիրիա եւ Լիբանան, սեւեղիտագործութիւնը յայտնի է որպէս Վասպուրականէն բերուած արհեստ (Վանայ դործ) եւ «սեւատ» (= սեւեղիտ) ժողովրդական քառը աղաւաղուելով, արաբ ժողովուրդներու մօտ տարածուած է «սավաթ» քառը: Սավաթ քառը պէտք չէ թարգմանութիւն մը նկատել, այլ «սեւատ»ի արաբական հնչումին յարմարեցուած փոխառութիւն մը:

Որպէս հայկական արծաթագործական արուեստի բաղկացուցիչ մաս, սեւեղիտագործութիւնը ունի իր առանձնայատուկ տեղը հայ արուեստի իրականութեան մէջ:

Արծնագործութիւնը եւ սեւեղիտագործութիւնը կը ծառայեն զարդարման եւ հրեապատման համար, եւ ունին միայն գեղեցկացնելու եւ գունազարդելու տեղ: Անոնք չեն կրնար որպէս հենք ծառայել, նկատի ունենալով, որ մերոյ իշխալ երկու նիւթերը (արծնը եւ սեւեղիտը) ինքնին գլուրաբեկ են աւանց մետաղներու (ոսկի, արծաթ կամ պղինձ) որպէս հիմք (հենք) օգտագործման անկարելի է անոնցմով իրեր պատրաստել: Թէեւ որոշ ուլունքներ կը պատրաս-

տուին արծնով, սակայն արծնը չի կրնար ծառայել այլ իրերու ամբողջական պատրաստութեան համար, նիւթի հնարաւորութիւններու սահմանափակութեան պատճառով:

Պատմութեան յայտնի է միայն մէկ տեղեկութիւն արծնակերտ բաժակի մը մասին, ուր Պ. Չելլինին (Benvenuto Cellini) կը գրէ որ Ֆրանսայի Ֆրանսուա Ա. (François I) թագաւորը իրեն ցոյց տուած է արծնով պատրաստուած բաժակ մը, սակայն նկարագրութեանէն կը պարզուի որ բաժակը հիմնականին մէջ պատրաստուած է ցանց-կենային աշխատանքով եւ միայն խոր տարածութիւններն են որ լեցուած են թափանցիկ արծնով¹¹:

Արծնադրծութեան Հայաստանի մէջ յանկարծական երեւումը եւ յետադաջ զարգացումը ԺԷ. դարէն սկսեալ պայմանաւորուած է Արեւելքի եւ Արեւմուտքի միջեւ առեւտրի զարգացումով, երբ, շնորհիւ առեւտրական մեծ կազմակերպութիւններու, ինչպէս այլ ապրանքներ, բազմալսատակ եւ բազմադոյն, թափանցիկ եւ անթափանց արծններ Հայաստան կը ներածուէին զանազան երկիրներէ: Մատենադրական ոչ մէկ աղբիւր չի վկայեր սոյն նիւթի՝ արծնի Հայաստանի մէջ պատրաստման մասին, թէեւ չի բացառուի որ արդարեւ սոյն վերոյիշեալ Հայաստանի մէջ: Իսկ եթէ գոյութիւն ունեցած են իրեր, կործանարար ուժերու ներկայութիւնը թոյլ չէ տուած որ անոնք պահպանուին:

Ինչ կը վերաբերի սեւեռտին (սեւատ, սաւլաթ) անոր բաղկացուցիչ տարրերը նիւթերը արծաթը, պղինձը եւ կապարը, միշտ արդիւնահանուած են Հայաստանի մէջ: Արծաթն ու կապարը յաճախ միասին կը գտնուին հանքերու մէջ, ինչպէս նաեւ երբեմն՝ ոսկին եւ պղինձը:

Այս տեսակէտէն տեղական բնոյթ կը կրէ սեւեռտադրծութիւնը, եւ որպէս հայկական արծաթադրծութեան արուեստի բաղկացուցիչ տարր, ունի իր առանձնայատուկ տեղը հայկական արծաթադրծական արուեստի իրականութեան մէջ:

ՀԱՅԿ ՏԵՐ ՂԵՒՈՆՈՒԵԱՆ

11. BLANCHOT I. L., Les bijoux anciens, Paris, 1929, p. 97.

Résumé

L'EMAIL EN ARMÉNIE

HAYK TER-GHEVONDIAN

L'auteur nous donne des informations générales sur l'émail, dont il situe l'origine en Orient d'où il fut répandu plus tard en Occident.

Il énumère les neuf variantes de l'émaillage en nous donnant des précisions sur chacune d'entre elles.

Il traite tout spécialement de l'émail niellé en expliquant dans ses particularités comment on le prépare.

Revenant en suite sur l'art arménien de l'émaillage, l'auteur nous fait part des formules de divers mélanges qui furent élaborés par trois compatriotes: Hayk Karapetian (de Van), Haykaz Babayan (de Tabriz) et Yurek Navasardian (de Tabriz).

Après avoir présenté des exemplaires des XVII^e et XIX^e siècles parvenus jusqu'à nous, l'auteur conclue que cet art s'est surtout développé dans le Vaspurakan et à Siunik, sans nier pour autant que le même phénomène ait eu lieu en Arménie historique.

Selon lui, cet art aurait été importé du Vaspurakan en Egypte, en Syrie et au Liban.