

- Inv. 1723: „In einem schwarzen hölzernen Kasten, etwas größer: Reliquiae S. Achatii, Imbricij, Conradi et aliorum“. (S. 9, Nr. 3 Mitte).
- Inv. 1723: „In einem schwarzen hölzernen Kasten: Reliquiae S. Imbricij et S. Stephani de Armenia“. (S. 12, Nr. 6 oben).
- Inv. 1750: „In einem schwarzen Kasten mit weissen Blech u. Gläsern geziert: Reliquiae S. Stephani de Armenia, Imbricij, Conradi, Peregrini“. (S. 17, Nr. 8 oben).
- Inv. 1750: „In einem großen schwarzen Kasten mit 2 gedrehten Säulen und 2 Gläsern, auch etwas mit weissen Blech geziert: Reliquiae S. Achatii, Imbricij, Conradi, Peregrini et aliorum“. (S. 11, Nr. 5 in der Mitte).
- Inv. 1779: „In einem schwarzen Kästchen mit Zierathen von versilberten Blech, Reliquien S. Imbricij, Stephani de Armenia, Conradini (?) e Peregrini (?)“.
- Inv. 1779: „In einem schwarzen hölzernen Kasten die Reliquien. S. Achatii, Imbrici, Conradi, Peregrini (?) et aliorum Sanctorum“.
- Inv. 1798: „In einem schwarzen Kästchen mit versilberten Blech die Reliq. SS. Imbricii, Stephani de Armenia,

- Conradini (?) et Peregrini (?)“.
 - Inv. 1798: „In einem schwarzen hölzernen Kasten mit versilberten Zierathen die Reliquien S. Stephani de Armenia, Imbricii, Conradi e. Peregrini (?)“.
 - Inv. 1798: „In einem schwarzen hölzernen Kasten die Reliquien S. Achatii, Imbrici, Conradi, Peregrini (?) et aliorum Sanctorum“! (S. 4, Nr. 6 Mitte).
- Darüber hinaus sind in den alten Inventarien folgende Reliquien angeführt, von denen man nicht sagen kann, ob sie mit einem der bei Salzbacher angeführten identisch sind und der Unterschied auf einem Schreibfehler beruht, oder ob Salzbacher sie übersehen hat:
- Inv. 1750: „In einem deto gantz gleichen Kasten oben mit dem Namen Jesu geziert. Reliquia S. Imbricij, Stephani de Armenia, Conradi Peregrini“. (S. 11, Nr. 5 oben).
 - Inv. 1798: „Ein oben hoher Kasten mit Reliquien SS. Imbricii, Stephani de Armenia, Conradini et Peregrini!“ (S. 1, Nr. 2 oben).
 - Inv. 1798: „In einem schwarzen Kasten Corpus S. Conradi Peregrini, an der Epistelseite Corpus S. Imbricii“. (S. 9, Nr. 12).

Dr. M. Kristin Arat

Զ Օ Ն

ՀԱՅ ՄՏՔԻ ԵՒ ՀՈԳԻԻ ԼՈՒՍԱՒՈՐԻԶ

ՍՈՒՐԲ ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՅԻ

ՅԻՇԱՏԱԿԻՆ

ԱՆՀՈՒՆ ԵՐԱԽՏԱԳԻՏՈՒԹԵԱՄԲ

ԿԸ ՆՈՒԻՐԷ

ՏՈՂԵՐՈՒՍ ՀԵՂԻՆԱԿԸ

ՋԱՅԿ ՏԷՐ ՂԵՒՈՆԴԵԱՆ

Լոս Անճելըս, 12 Հոկտ. 1984

Հայր Օգոստինոս Վրդ. Սեֆուլեան
 Խմբագրապետ «Հանդէս Ամսօրեայ»ի
 Վ Ի Ե Ն Ի Ս

Արժանապատիւ Հայր,

Անցեալ ամառուան մեր հանդիպումին ընթացքին, երբ Դուք կը դիտէիք Երեւանի Ս. Մեսրոպ Մաշտոցի անուան Մատենադարանի ձեռագրակազմերէն իմ կատարած արտագրական եւ վերականգնման աշխատանքներս, ինծի հարց տուիք, որ ունեցած ցուցակիս եւ նկարներու հիման վրայ ինչո՞ւ չեմ գրեր ուսումնասիրութիւն մը, որ գոյութիւն ունեցող նիւթերով հայկական ձեռագրակազմերը բաժնէի հայրենական դպրոցներու եւ գաղթօճախներու եւրոպայացիներու, ու, կարելիի սահմաններուն մէջ գրէի անոնց մասին, քանի որ 48 տարիներէ ի վեր ոսկերչական արուեստը կը կիրառէի, միաժամանակ ուսումնասիրելով այն բոլոր նիւթերը, որ ունեցած էի տրամադրութեանս տակ:

Ձեր շատ տեղին ու նիշդ խորհուրդով, հանդիմով կատարեցի այն ինչ որ կարելի էր,

քանի որ այս առաջին անգամն է, որ փորձ կը կատարուի այս մասին գրելու, առանց անցեալի այլ ուսումնասիրութեան մը նախադրեալին:

Այսօր կը յանձնեմ Ձեզ գրութիւնս, համոզուած, որ այն դեռ ամբողջական ու վերջնական կարծիք մը չէ հայկական մետաղապատ ձեռագրակազմերու, ուրեմն հայ ոսկերչութեան ամենալուրջ մասի ուսումնասիրման գործին մէջ, յուսալով, որ հետագային աւելի երիտասարդ ոյժեր կը ձեռնարկեն ամբողջական գործի մը, հայ ոսկերչական-արձաքագործական արուեստի ուսումնասիրման անդաստանէն ներս, որ դեռ սերունդներու տենդագին աշխատանք կայ կատարուելիք:

Ձերդ անկեղծօրէն
 Հայկ Տէր Ղեւոնդեան

ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ ՄԵՏԱՂԵԱՅ ԶԵՆԱԳՐԱԿԱԶՄԵՐՈՒ ՑՈՒՑԱԿ

Ա. Մաս

Ցառաջարան

Երբ 1959ի սկիզբը աշխատանքի ընդունուեցայ Հայաստանի Գիտություններու Ակադեմիայի Արուեստի Ինստիտուտի նորակազմ Կիրառական Արուեստներու Բաժանմունքին մէջ որպէս գիտական աշխատակից, ինձի յանձնարարուեցաւ ուսումնասիրել անցեալ դարերու հայկական արձաթագործական-ոսկերչական արուեստը: Որպէս նոյն տարուան ծրագրային աշխատանք առաջարկեցի կազմել ցուցակը Մատենադարանի մատակարարու ձեռագրակազմներուն, որոնք միշտ սպաւորած էին ինձ:

Պարտք կը համարեմ յայտնել, որ տուեալ ձեռագրակազմներուն միայն մէկ մասն է, որ ունի զեղարուեստական արժէք, եւ թէեւ մնացածները իրենց որակով ցանկալի արժէքներ չեն ներկայացներ, սակայն հայ ազգային գանձարանի հազուադէպ նըմոյշներէն են, նշխարներ, որոնք արժանի են մեր ուշադրութեան եւ հոգատարութեան:

Անմիջապէս եւ կանոնաւորաբար Մատենադարան յաճախելով, կազմեցի ցուցակը այն բոլոր ձեռագրերներուն, որոնք ունէին մետաղապատ — մեծամասնութեամբ արձաթագործական կազմեր: Այն բոլոր տեղեկութիւնները, որ կարողացայ քաղել յիշատակարաններու մէջ, կամ ձեռագրակազմներու արձանագրութիւններուն վրայ՝ տեղի, հեղինակի (չատ քիչ անգամներ), թուականի, կամ պատուիրատուի եւ ստացողի մասին, արձանագրեցի ցուցակին մէջ, միաժամանակ չափադրելով եւ նկարազերելով: Ջրաներկով, նկարեցի մասնիկներ ձեռագրակազմերէ, վերականգնելով փաստուած, եւ երբեմն պակասող կտորները, նպատակ ունենալով այդ մասնիկներէն ստեղծել ժամանակակից դարձրու նկարներ, ներշնչուած ազգային աւանդութիւններէ: Այս միայն մասնակիօրէն:

Կը նպատակադրէի աւրոմ մը կազմել հետագային, լուսանկարելով լաւագոյն ձեռագրակազմերը: Այդ առիթը եւս ներկայիցաւ եւ յետագայ տարիներուն յաջողեցայ

աստիճանաբար նկարահանել անոնցմէ մօտ 70 ձեռագրակազմեր, որոնց լաւագոյններէն 37 հասը տպագրութեան պիտի յանձնեմ սոյն ցուցակին կից, ինչպէս նաեւ մասնիկները այն ձեռագրակազմներուն, որոնց մասին նընչեցի, որովհետեւ այնտեղ կան գործեր, ուր նշմարելի են արուեստագէտ հայ արձաթագործի եւ ոսկերչի բարձր ճաշակը, հնարամտութիւնը եւ թանկարժէք նիւթի հետ մտերմութիւնը:

Այստեղ պէտք է շեշտել այն, որ ձեռագրի գրչութեան եւ արձաթագործական թուականները, ի բաց առեալ բացառիկ գործերը, ընդհանրապէս տարբեր են եւ առհասարակ մետաղով պատուած են նախնական կաշուէ կազմի մաշէլէն յետոյ:

Ցաճախ կարելի է հանդիպիլ «կազմող» բառին, որը երկրմաստ է եւ կը վերաբերի կազմող վարպետին, կամ արձաթագործ երեսպատողին, ինչպէս նաեւ կազմի պատուիրատուին, որը վճարած է այդ գործին համար եւ նուիրաբերած ունէ վանքի, կամ եկեղեցիի: Կան նաեւ յիշատակարաններ, ուր մատենան համար գրուած է՝ «Ի վայելումն անձին իմոյ»:

Նկատի ունենալով, որ պատմական Հայաստանի զանազան շրջաններու ինչպէս Վասպուրականի, Կարնոյ, Սեբաստիայի, Սիւնիքի եւ Կիլիկիոյ մէջ, աստիճանաբար կազմաւորուած են ոսկերչական դպրոցներ, իրենց ուրոյն առանձնայատկութիւններով, փորձած եմ ամէն մէկ ձեռագրակազմի նկարագրութեան հետ տալ նաեւ անոր շրջանային պատկանելիութեան անունը, անկախ գործի պատրաստման վայրէն: Կ'ուզեմ շեշտել այն հանգամանքը, որ Հայաստան ըլլալով ոչ շատ լայնատարած երկիր մը, անցեալին, ինչպէս նաեւ ներկայիս շատ մը երկիրներու մէջ, մարդիկ ձգտած են յաճախ աշակերտել լաւագոյն եւ ճանչցուած վարպետներու մօտ, որոնցմէ արհեստը սորվելէն յետոյ, ենթարկուած անոր գործադրած ոճի եւ գործածած գործիքներու ազդեցութեան եւ

թելադրողական ոյժին, իրենց բնակավայրերը վերադառնալէն յետոյ կիրառած են այն ոսկերչական դպրոցի ոճը, ուր սորված են իրենց արհեստը: Գործերու որակի եւ ոճի գնահատման մէջ միշտ նկատի առած ենք այս փոխազդեցութիւնները, որոնք ոչ միայն երկրէ երկիր, այլ նաեւ քաղաքէ քաղաք, նոյն երկրին մէջ տեղի ունեցած են յաճախ:

Հակառակ տիրող պայմաններուն՝ ուսական եւ թրքական գրաման շրջաններ, ոսկերչական արուեստը Հայաստանի մէջ գրեթէ միշտ ունեցած է ընդհանրական դիմագիծ: Պատահած է նաեւ, որ յաճախորդը՝ օտար ազդեցութիւններէ յափշտակուած, իր նորակազմ ճաշակը պարտադրած է աւանդապաշտ հայ ոսկերչին, այսպէսով աղճատելով գործի դիմագիծը:

Փորձած ենք բնորոշել հայկականը՝ օտարամուտ ազդեցութեան ենթակայ գործերէն, սատարելով ազգային դիմագիծ ունեցող գործերու ճանաչման եւ գնահատման, պատասխանատու գործ մը, ուր դժուար է սահմանադրել ազգային եւ օտարամուտ ազդեցութիւններու միջեւ ճիշդ կողմնորոշուելով: Կ'ուզեմ նշել, որ բովանդակ միջին արեւելքի մէջ կիրառուող ցանցկենային եւ դրուագման աշխատանքները ունին որոշ ընդհանրութիւններ, վերոյիշեալ փոխազդեցութիւններու պատճառով: Այս գործի ճիշդ հասկացողութեան համար տրամադրեցինք հինգ տարիներ, մինչեւ որ 1964ին սկսանք լուսանկարել այն լաւագոյն գործերը, ուր կը տիրէր ազգայինը, իր լաւագոյն աւանդութիւններով եւ ուրոյն դիմագիծով, ինչպէս նաեւ որոշ թուով օտար ազդեցութեան ենթականեր:

Պէտք է նկատի ունենալ այն, որ գրեթէ բոլոր ձեռագրերները նախապէս կաշկարուած են եւ միայն որոշ ժամանակ գործածուելէն յետոյ է, որ զանազան պատճառներով, գլխաւորաբար կաշուի հնացման, նոր նուիրատուի առկայութեան եւ կամ վերստին զեղեցկացնելու համար կազմը, այն պատած են արձաթով:

Անխուսափելի օտար ազդեցութիւններու հարցը շօշափած ենք շատ զգուշութեամբ, քանի որ այն ոսկերչները, որոնք կատարած են վերոյիշեալ ձեռագրակազմներու երեսանկարները, յաճախ զարդեր հայթայթած են օտար յաճախորդներու, կատարելով անոնց

ցանկութիւնները եւ երբեմն նաեւ համոզուելով անոնց այն առարկութիւններուն, որոնք անխուսափելիօրէն կրնային պատճառ դառնալ հայ ոսկերչներու աշխատանքի ոճի եւ ճաշակի փոփոխութեան:

Ի դիտութիւն ընթացողներուն, կ'ուզենք շեշտել այն հանգամանքը, որ յիշատակարաններուն մէջ յաճախ կան անունները պատուիրատուներուն որպէս «ստացող», իսկ դրչագրողինը շատ քիչ անգամ: Իսկ այնտեղ, ուր գրուած է՝ «այս կամ այն թուականէն առաջ», կը նշանակէ, որ «ստացող»ը զայն գնած է նախորդ տիրոջմէն, որոշ ժամանակ գործածուելէն յետոյ: Այս պարագային պէտք է ենթադրել, որ ճիշդ թուականը առաջին սեփականատիրոջ ստացման թուականն է:

Կայ նաեւ շատ կարեւոր հանգամանք մը: Շատ քիչ է թիւը ԺԵ—ԺԶ դարերու ձեռագրակազմներուն, իսկ անոնցմէ առաջ կիլիկեան հայ թագաւորութեան (ԺԲ—ԺԴ դարեր) եւ Սիւնիքի մէջ Ջաքարեաններու եւ Պոռչեաններու տիրապետութեան (ԺԳ դար) ժամանակաշրջանէն է, որ որոշ թուով արձաթագործական ձեռագրակազմեր եւ հոյակապ մասնատուփեր, ինչպէս Սիւնիքի պահպանուած եւ Խոտակերաց Ս. Նշանի մասնատուփը, մեզ հասած են Կիլիկիայէն եւ Սիւնիքէն: Թէեւ շատ փոքրաթիւ, սակայն անոնց որակները անդերազանցելի մնացած են մինչեւ այսօր:

Անշուշտ ԺԴ դարու վերջերու Տաթեւի վանքի կողպատումը եւ հազարաւոր ձեռագրերու ոչնչացումը, ինչպէս նաեւ հայ արհեստաւորներու եւ արուեստագէտներու հոծ զանգուածներու գերեզմարումը Լենկթիմուրի կողմէ, գէպի Միջին Ասիա եւ քոչուոր ցեղերու բնակեցումը Հայաստանի մէջ, մեծապէս փլասած եւ կասեցուցած են հայ արուեստի առաջընթացին, Հայաստանի մէջ, ընդհակառակը նպաստելով արուեստներու զարգացման Միջին Ասիոյ մէջ:

Մեր այս աշխատութեան համար միայն զեղեցիկ եւ կատարեալ գործեր չէ որ ընտրեցինք, այլ առանց վարանման, մեր գործը համալրեցինք նաեւ այնպիսի գործերով, որոնք հեռու են գլուխ-գործոցներ ըլլալէն, որովհետեւ զեղեցիկ ու կատարելամասն է ա'յն գործը, որը առաւելագոյն ճշմարտութիւնը կը պարունակէ:

Ճշմարտութիւն է, որ որոշ արուեստի գործեր, մեր պատմութեան դժբախտ ժամանակաշրջանները կը դրսեւորեն: Այդ օրերու արտացոլումը իրենց ժամանակներու որոշ գործերով մեզ կը լուսաբանեն եւ ճշմարիտ պատկերներու հետ կը ծանօթացնեն, պատկերներ, ուր կը նշմարենք մեծ տաղանդ եւ ճիշդ, լի հաւատքով եւ բարի կամեցողութեամբ, սակայն առանց մեծ զեղարուեստական արդիւնքի: Այս մեծ հաւատքն է, որ մենք կը տեսնենք այդ վերադրուած (Superposé) այլազան խաչերուն, վրայ, ուր երբեմն նոյն մատենաւր զարդարուած է իրերայաջորդ մի քանի սերունդներու նուիրատուութիւններով, ի վերջոյ զայն նուիրելով վանքի մը, կամ եկեղեցիի մը:

Գիտելով այդ մատենաները իրենց զանազան ժամանակաշրջաններու լաւ եւ թոյլ գործերով, մենք կարծես կը կարդանք մեր ազգի պատմութեան վեհ, կամ մոայլ օրերու մասին:

Սոյն աշխատութեան մէջ չեմ յաջողած ներառել Սեբաստիոյ արծաթապատ կազմերը, որովհետեւ այդպիսիք գոյութիւն չունին Երեւանի Մատենադարանի ձեռագրակազմերուն վրայ, թէեւ Սեբաստիոյ ԺԹ դարու աշխատանքներէն աշխարհիկ զարդերու վրայ առկայ է ցանցկենային, նուրբ աշխատանքը, իր պարզ եւ գեղեցիկ ոճով (տե՛ս՝ Հայկ Տէր Դեռնդեան, Հայկական աշխարհիկ զարդերը ԺԹ դարում, Հայկական ՍՍՌ Գիտութիւններու Ակադեմիայի Տեղեկագիր, 1965, թիւ 11, Երեւան), եւ պիտի բաւարարուիմ, Հայաստան-Կիլիկիայէն՝ Վասպուրականի, Կարնոյ, Սիւնիքի եւ Կիլիկիոյ ոսկերչական-արծաթագործական արուեստի զարդերով, ինչպէս նաեւ Լեհաստան-Մոլտաւիա-Ղրիմի, Նոր Զուղայի եւ Կոստանդնուպոլսոյ ենթազարդներով:

Հետագայ հանուածներուն մէջ պիտի աշխատիմ, գոյութիւն ունեցող ձեռագրակազմերու հիման վրայ, ընթերցողներուն մատուցանել կարելի եղածին չափ իրապաշտ պատկերացում մը, առանց ոեւէ նախապաշարումի:

ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆԻ ԴՊՐՈՑ

Հայկական արծաթագործական արուեստի բազմադարեան աւանդութիւնները իրենց ինքնատիպ եւ զուսպ ձեւերով դրսեւորուած են Վասպուրականի արծաթապատ ձեռագրակազմերու վրայ իրենց կոթողայնութեամբ եւ հնարամտութեամբ:

Հիմնուած անցեալի հրաշակերտներէն՝ Աղթամարի Ս. Խաչ տաճարի քանդակներու ոճի եւ ձեւերու ընկալման իւրայատկութիւններուն վրայ եւ զարդացած նոյնի եւ շրջապատի հոգեւոր հաստատութիւններու ազդեցութեամբ, Վասպուրականի մէջ տիրող ուղղութիւնը եղած է ազգային, մնացած է անաղարտ եւ շնորհիւ առեւտրական սերտ կապերու, կրցած է տարածուիլ մինչեւ Նոր Զուղա, Կեսարիա եւ Կոստանդնուպոլիս:

Վասպուրականի մէջ յառաջացած է դրուագման ոճ մը, որը իւրայատուկ է իր միաստիճան բարձրութեամբ (relief), ընդհանրացումներով եւ զուսպ ու չափաւոր զարդաքանդակներով, թէեւ դրուագման ոճը ազդուած է Ս. Խաչի զարդաքանդակներէն եւ մարդկային ու կենդանական կերպարներու ներկայացման առանձնայատուկ եղող յետ-դրուագման դժային փորագրական ձեւերէն:

Վասպուրականի ոսկերչական արուեստը գնահատելու ընթացքին պէտք է նկատի ունենալ՝ ժամանակը, տեղը եւ տիրող անբարենպաստ պայմանները: Երբեք չփորձուինք համեմատելու մեր տրամադրութեան տակ գտնուող աշխատանքները թովմայ Արծունիի նկարագրած հրաշակերտներուն հետ:

Հնարաւոր է ենթադրել, որ վերոյիշեալ դրուագումները կատարուած են վանքերու մէջ, կամ շուրջը, վանականներու կողմէ եւ կամ անոնց անմիջական հսկողութեան տակ: Պէտք է նկատի ունենալ, որ շուկայի աշխատանքի արագ կշռականութիւնը (rythme) անբարենպաստ է այսպիսի մեծ համբերութիւն պահանջող գործերու համար: Իսկ եթէ չըլլային նորաստեղծ առեւտրական կապերը ԺԷ դարու Վասպուրականի եւ Նոր Զուղայի հայ առեւտրականներու միջեւ, ինչպէս նաեւ զաղթականութեան ստեղծած կապերը Կեսարիոյ եւ Պոլսոյ հետ, նուազ գեղեցիկ պիտի ըլլար Վասպուրականի հայկական ոսկերչութեան պատկերը:

Երեւանի Մատենադարանի ձեռագրերու կազմերը գլխաւորաբար ԺԶ եւ ԺԷ դարերու գործեր են, թէեւ կան նախորդ դարերէ մնացած բացառիկ արծաթապատումներ: Վերո-

յիշեալ ժամանակաշրջանէն ընտրեցինք ութ ձեռագրակազմեր, որոնցմէ թիւ 5516 (նկ. 1) ձեռագրակազմի կենդրոնը զարդարուած է կաշիի վրայ, այրման միջոցով քանդակուած, ազգային, նուրբ զծաղրութեամբ խաչով մը, ուր չորս անկիւնները կը զարդարեն՝ վերեւէն ձախակողմը՝ հրեշտակ (Ս. Մատթէոս), աջին՝ առիւծ (Ս. Մարկոս), ներքեւի ձախակողմը՝ եղ (Ս. Ղուկաս), իսկ աջին՝ արծիւ (Ս. Յովհաննէս) առաքեալներուն խորհրդանիշերը: Անշուշտ այս ընդունուած պայմանական հերթականութիւնն է, բայց յաջորդ երեք ձեռագրակազմերը՝ թիւ 5578 (նկ. 2, փորագրութիւն), 7713 (նկ. 3, փորագրութիւն) եւ 8940 (նկ. 4, դրուագում) դասաւորուած են՝ հրեշտակ, արծիւ, եղ եւ առիւծ հերթականութեամբ: Հաւանական է սակայն, որ մետալիոնի մէջ եղող չորս աւետարանիչներու կերպարներու խորհրդանիշերը անջատուած են աւելի հին (ԺԵ—ԺԶ) ամբողջական կազմերէ եւ ամբացուած նոր ձեռագրակազմերու կաշիններուն վրայ:

Վերոյիշեալ կազմերէն երեքը զարդարուած են համաչափ ձեւով դասաւորուած կիսակլոր գլխով դամբերով, որոնց բարձրութիւնը կրնայ ցած մասերու քանդակները դարձնել պահանջել մաշումէ, իսկ չորս խորհրդանիշերու դործածութիւնը Վասպուրականի ձեռագրակազմերու վրայ յաճախակի երեւոյթ է եւ շատ բնորոշ տեղական բնոյթ կը կրէ:

Յաճախակի երեւոյթ է նաեւ Խաչելութեան, Յարութեան, Նուիրաբերման եւ Մենդեան տեսարաններու դրուագումները, որոնք զարդարուած են գեղեցիկ զարդաքանդակներով, արձանագրութիւններով, շրթաներով եւ հիւսուածքներով, ուր որոշ մասեր ակնապատուած են (թիւ 5637՝ նկ. 5, 5645՝ նկ. 6, 2582՝ նկ. 7, 6776՝ նկ. 8): Վերջինը՝ 6776 յստակ արտացոլումն է Ս. Խաչի ոճին, ուր ճարտարապետական քանդակաձեւերը զուգորդուած են ոսկերչական ճկուն ձեւերու հետ, ստեղծելով համազարկան ոճ մը: Այս վերջինի՝ 6776 Մենդեան տեսարանի կրկնութիւնը երկու կողերու վրայ, շրջուած լիճակով, ցոյց կու տայ այն, որ դրեթէ իրար նման երկու ձեռագրակազմեր, նորոգութեան պատրուակով հաւաքուած են այլ ձեռագրակազմի մը վրայ եւ հաւանաբար նոյն ոսկերիչի գործերն են:

Թէեւ այս դրուագման դիտարուեստի (technique) վրայ որակ չկայ, սակայն ակներեւ է մտքի մեծ թռիչքը եւ վառ երեւակայութիւնը:

Գոյութիւն ունին նաեւ ակնազարդ կազմեր, զարդարուած տափակ արծաթ թերթերու վրայ դարձարձիկ զուգալար պարաններով, թէեւ այս բնորոշ երեւոյթ չէ ձեռագրակազմերու համար:

Վերոյիշեալ զուգալար պարանները, ընկերացած մանր արծաթեայ գնդիկներով, օգտագործուած են ԺԸ—ԺԹ դարերու Վասպուրականի հանրածանօթ գօտիներուն վրայ, որոնք արտածուած են շրջակայ դաւառները եւ այլուր: Այդ գօտիներէն ծանօթ են ոչ միայն ցանցկէն, այլ նաեւ փորագրուած եւ սեւատապատած (niellure) աշխատանքները, որոնց լաւագոյն նմոյշներէն այժմ կը պահուին Երեւանի Պատմական Թանգարանին մէջ:

Անշուշտ այս հակիրճ տողերը ամբողջական պատկեր մը չեն ցոյց տար Վասպուրականի հայկական արծաթագործութեան, քանի որ Մատենադարանի այս սահմանափակ նիւթերը միայն մէկ մասն են այն հոյակապ ոսկերչական աշխատանքին, որը կատարուած է դարերու ընթացքին: Այս նիւթը աւելի ճգնաճան եւ երկարատեւ աշխատանքի, ինչպէս նաեւ նիւթական զոհողութիւններու կը կարօտի լրիւ կերպով արտացոլելու հայկական ոսկերչութեան այս ճիւղին կատարեալ ուսումնասիրման համար:

ԿԱՐՆՈՅ ՈՍԿԵՐՉԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԸ

Հայաստանի նրբագոյն եւ գեղեցկագոյն ձեռագործներու, ինչպէս նաեւ, ազգային ճոխ տարազներու այս շրջանին մէջ, զարգացած են նաեւ շատ ճոխ եւ ինքնատիպ ոսկերչական ցանցկենային եւ դրուագման արուեստները, ինչպէս նաեւ հանումներու հնարամիտ ոճը:

Այս յառաջադիմութիւնը ունէր տնտեսական ամուր արմատներ, քանի որ Կարինը կը գտնուէր Պատմական Հայաստանը Կովկասի, Ռուսաստանի, Պարսկաստանի եւ Կ. Պոլսոյ միացնող առեւտրական մեծ ճանապարհներու վրայ:

ԺԳ դարուն, յայտնի ճանապարհորդ Մարկոյ Պոլոյ (Marco Polo) իր նօթերուն

մէջ խօսելով Երզնկայի մասին, կը յիշատակէ այնտեղի յայտնի բուրդէ կերպասները (bougran), որոնց կողքին կային նաեւ այլ բարձրորակ ապրանքներ: Կարինը, որը առեւտրական նոյն ճանապարհին վրայ հազիւ 150 քիլոմետր հեռավորութեան վրայ է Երզնկայէն, անշուշտ անմասն չէր դեղեցիկ ապրանքներ արտադրելու գործին մէջ, քանի որ հետագայ դարերու ձեռագործները եւ ոսկերչական իրերը հիմնուած պիտի ըլլային աւելի հին աւանդութիւններու վրայ: Անշուշտ Երզնկան եւս՝ կը պարփակուի Կարնոյ ոսկերչական դպրոցի ազդեցութեան ոլորտին մէջ:

Ցանցկենային (filigrane) աշխատանքներու կողքին, Կարնոյ եւ շրջապատից մէջ արտադրուած են շատ նուրբ, սակայն ցանցկենային գծադրութեան ազդեցութեան ենթակայ դրուագման գործեր, որոնք յաճախ մասնակի, օժանդակի դեր կատարած են, թէեւ կան նաեւ ամբողջապէս դրուագուած ձեռագրակազմեր:

Թէ ինչո՞ւ ցանցկէնը առաջնակարգ տեղ կը գրաւէ Կարնոյ եւ շրջակայից ոսկերչական արտադրութեան մէջ, պատճառը հետեւեալն է. ցանցկէնը ըլլալով փոքր զարդերու բնորոշ գիտարուեստ մը, յաջողած է շուկայի քահանայներուն համընթաց զարգանալ ու տարածուիլ մինչեւ Եփրակ, հարաւային Վրաստանի Ախալցխա քաղաքը եւ հիւսիսային Կովկասի Վլատիկաւկասի շրջանը, ուր Կարինէն գաղթած հայ ոսկերիչներ գտած են աւելի բարենպաստ պայմաններ: Անոնք իրենց հետ տարած են ցանցկէնի փոքր եւ թեթեւ գործիքները, գծադրութիւնները եւ այլ անհրաժեշտ պիտոյքներ, որոնց օգնութեամբ շարունակած են հայկական ցանցկենային արուեստը տարածել մինչեւ Ղրիմի թերակղզին: Մոլտաւիայի մէջ արտադրուած մեծաթիւ եկեղեցական սպասներ, այժմ պահուած են Քիեւի (Kiev) պատմական թանգարանի յատուկ պահեստի առանձին սենեակի մը մէջ, առանց հանրութեան ցուցադրուելու: Անշուշտ այս բոլոր ցանցկենային եւ դրուագման հոյակապ աշխատանքներու իսկական տեղը Հայաստանի մէջ է եւ ո՛չ այլուր:

Վերոյիշեալ գործերու հեղինակներուն անունները անյայտ են, թէեւ յաճախ կը

հանդիպինք նուիրատուներու անուններուն արձանագրութիւններուն վրայ:

Հեղինակի՝ ոսկերիչի անունը յաճախ չյիշատակելու դատապարտելի սովորութիւնը մինչեւ օրս կը շարունակուի ամենուրեք, որմէ կ'օգտուին միայն ա՛յն մեծահարուստ առեւտրական ոսկերիչները որոնց արուեստանոցներուն մէջ կը պատրաստուին այն հրաշակերտները, եւ իսկական հեղինակներուն անունները յաճախ զանց կ'առնուին եւ մոռացութեան կը տրուին: Նոյնիսկ ներկայիս, երբ հեղինակի իրաւունքի հարցը ա՛յնքան հրատապ կերպով կ'արծարծուի, շատ քիչ գործեր կը ստորագրուին ոսկերիչ հեղինակի անունով, այլ կը գրուի միայն վաճառողինը:

Կարնոյ ոսկերչական դպրոցի ամենէն ուշագրաւ գործերէն է թիւ 6768 ձեռագրի (նկ. 9) ցանցկենային կազմը, ուր հայկական արծաթագործութեան մէջ օգտագործուած մանր գնդիկները կը պատեն ամբողջ տարածութեան մեծագոյն մասը: Զեռագիրը Ժէ դարու գործ է, սակայն արծաթապատ կազմը, որը շատ լաւ պահպանուած վիճակի մէջ է, աննուստի ԺԼ դարէն է: Ա. եւ Բ կողերու վրայ կան 81ական դունաւոր ակներ: Ամենէն ուշագրաւը կազմի կոնակն է, ուր փոքրիկ ծաղկազարդ մասնիկներ կը կազմեն հիւսուածային ոճի գեղեցկագոյն նմոյշներէն մէկը: Ո՛չ կազմի վրայ եւ ո՛չ ալ յիշատակարանի մէջ տեղեկութիւններ չկան պատրաստման տեղի մասին, սակայն աշխատանքի ոճը շատ բնորոշ է Կարնոյ դպրոցին:

Նման խիտ եւ մանրանկարչական զարդանկարներու հետ առընչուող ոճով պատրաստուած է թիւ 6788 ձեռագրի (նկ. 10, 1671 թուական), կազմի ցանցկենային աշխատանքը: Երկու կողերուն եւ փականքին վրայ ունի խաչաձեւ յարդարումներ, նոյն ոճով: Այստեղ աչքառու են իսկական կարմիր յակինթները, իրենց համաչափ տեղադրումով: Երեք մասերու վրայի անցեալի 35 յակինթներէն այժմ կը մնան միայն 11 հատը: Կազմի կոնակի շատ նուրբ լարերով հիւսուած տարածութիւնը գործուած է այնպիսի ճարտար հնարամտութեամբ, որ նոյն իսկ փափուկ նիւթերու վրայ դժուար պիտի ըլլար կատարելը:

Մեզ յայտնի չէ, թէ Հայաստանի դրացի երկիրներուն մէջ եւս նոյնպիսի հիւսուածք-

ներ կատարուած են, թէ ոչ, սակայն կը կարծենք, որ այս ոճը բնորոշ եղած է միա՛յն Հայաստանի Կարնոյ եւ շրջակայ նահանգներուն մէջ, քանի որ 1959 թուի մեր Թիֆլիսայցելութեան ընթացքին վրացական ձեռագրակազմերու վրայ այսպիսի աշխատանքներ չենք տեսած: Կարնոյ ցանցկենային աշխատանքները իրենց ոճով կը կապուին Դուիւնի պեղումներէն յայտնաբերուած ոսկերչական իրերուն հետ:

Նրբութեան եւ դիմացկունութեան, ուրեմն երկար գոյատեւելու սահմանուած գործ մըն է թիւ 7676 ձեռագրի կազմը (նկ. 11), որը միայն երկու կողերու վրայ արծաթապատուած է: Կ'արժէ այստեղ յիշատակարանէն արտադրել հետեւեալը՝ (էջ 278բ.) «արդ գրեցաւ Ս. Աւետարանս ի քաղաքն Կոստանդնուպոլիս, ի թուարբուրութեանս հայկազեան եւ արեթական տումարի ՌՃԲ (1653), ձեռամբ մեղապարտ եւ անարժան Յովհաննէս դպրի...: Արծաթապատեցաւ եւ զնեցաւ Սբ աւետարանս ձեռամբ Կարնոյ զնեցաւ Սբ Աւետարանս ձեռամբ Կարնոյ առաջնորդ Աւետիս Ածիմաստ Վարդապետին, որօք հաւասար ժողովրդեանն եւ եղաւ յիշատակ Մուտուրկու Ս. Լուսաւորչի վանիցս ի թուականութեանս Հայոց ՌՄ եւ Ե (1756) եւ յայտեան ապրիլի սկիզբն»: Երկու կողերու վրայի ցանցուած ակները արուեստական են, հաւանաբար հետագային՝ ԺԹ դարու ընթացքին կողոպտուած եւ փոխուած, երբ արդէն սկսած էին երեւան գալ կեղծ ակները Եւրոպայի մէջ:

Ցանցկէնի եւ դրուագման աշխատանքներու այս համադրութիւնը՝ կենդրոններու խաչելութեան եւ նուիրաբերման դրուագապատ մետալիոններու տեսարաններով, շքեղանակուած բարձրադիր եւ ծաղկանման դամբրով, իրար կը միանան հայկական ոսկերչութեան մէջ յաճախ օգտագործուած դամբրու վրայ յենուող երկու արծաթեայ շղթաներէ կազմուած փականքներով: Այս աշխատութեան վրայ ակներեւ է անանուն նկարչի նուրբ ճաշակը եւ նոյնպէս անանուն ոսկերչի մեծ վարպետութիւնը:

Դրուագման, փորագրութեան եւ ցանցկէնի համադրութեամբ առանձնայատուկ ոճ մը յառաջացած է Կարնոյ մէջ, որու երկու լաւագոյն նմոյշներն են թիւ 5656 (նկ. 12) եւ 7482 (նկ. 13) ձեռագրերու կազմերը: Այս-

տեղ շեշտելու համար խաչի հնարամիտ ձեւաւորումը, մուրճով եւ սուր կտրիչներով (այն ժամանակ դեռ հնարուած չէին ոսկերչական նուրբ սղոցները), արտահանումներ կատարուած են խաչերու շուրջ, ամբողջ աշխատութիւնը շրջանակելով ցանցկենային դարձադարձիկ, զուգալար կազմող պարաններով եւ աւանդական գնդիկներով: Թիւ 5656 ձեռագիրը գրուած է «Էրզրում» (Կարնոյ) մէջ 1669 թուին: Ա. կողի վրայ փորագրուած սկիզի մէջ ներփակուած է Քրիստոսի կերպարը, շրջապատուած խիտ ծաղիկներով, իսկ Բ կողի վրայ խաչը շրջանակող չորս աւետարանիչներու կերպարանքները կատարուած են Վասպուրականի փորագրական արուեստին շատ բնորոշ եղող խոր գծերու (fond) մթացումով: Իսկ կոնակի շղթայակերտ կառոյցը բնորոշ է բովանդակ Հայաստանի համար, իր ամբակուռ տեսքով:

Հայկական եկեղեցական ճարտարապետութեան, մանրանկարչութեան եւ ոսկերչական արուեստի համադրութեան հրաշալիք մը կարելի է նկատել թիւ 7482 կազմի (նկ. 13) Բ կողը, իր ներդաշնակ եւ ճաշակաւոր դասաւորումով, որը դիտողին հոգեկան անդորրութիւն կը պարզեւէ եւ ուր ցանցկէնը, փորագրութիւնը եւ դրուագումը կը գործակցին, ստեղծելով կատարելապէս համբերալիս համադրութիւն մը: Ոսկերիչը, հաւանաբար նկարչի օգնութեամբ, յաջողած է այս ընտրականութեան (eclectisme) մէջ իսկ դտնել միաոճութեան գաղտնիքը:

Կազմի առաջին կողի վրայի արձանագրութիւնը հետեւեալն է. «Յ(ի)շ(ա)տ(ա)կ է Ս(ուր)բ Ավետարան(ս) ... մորս Խոնարհին Թվին ՌՄԾԸ (1809) էր»: Բ կողի վրայ շարունակուելով՝ «Յ(ի)շ(ա)տ(ա)կ է Ս(ուր)բ Ավետար(ա)ն(ս) Կարապէտս է հորն իմ(յ)»: Կասկած չկայ, որ երկու կողերը նոյն ոսկերիչի գործերն են, քանի որ դիտարուեստը, գիրերու եւ զարդերու մշակումները, ինչպէս նաեւ տառասխալները եւ «հօր» ու «մօր» միացեալ յիշատակին նուիրումը կը փաստեն մեր կարծիքը:

Ցանցկենային շրջապատումով ամբողջական դրուագման երեք արժէքաւոր աշխատանքներ առանձնայատուկ ուշագրութեան արժանի են: Թիւ 5633 (նկ. 14), 5638 (նկ. 15), եւ 7643 (նկ. 16) ձեռագրերու կազմերը

խառնուրդներ են կարնոյ ոսկերիչներու նրբաճաշակութեան եւ Վասպուրականի դրուագման մէջ կիրառուող կոթողայնութեան: Թէեւ այստեղ զգալի են կարնոյ դըպրոցին բնորոշ նուրբ գիծերը, իրենց փոքրաչափ Տէրունական եւ մարդկային կերպարանքներով, սակայն դրուագման գիտարուեստը Վասպուրականի արծաթագործութեան մէջ կիրառուող Աղթամարայ քանդակներու ազդեցութիւնը կը կրէ: Հաւանական է, որ վերոյիշեալ երեք ձեռագրակազմերէն թիւ 5633ը (Կարս, 1711 թ.) գործն է կարնեցի վարպետի մը, որը իր աշակերտական տարիները անցուցած է Վասպուրականցի վարպետի մը արուեստանոցին մէջ: Իսկ 5638 (1678 Տ.) եւ 7643 (Կարին, 1781 թ.) թիւ ձեռագրերու կազմերու վրայի դրուագումները կը սեռին ցանցկենային ձևերէ՝ նուրբ լարային գիծեր, իրերայաջորդ կիսակլոր կամարներ, ծաղիկներ եւ տերեւներ, բոլորը միացած մէկ ոճի մէջ:

Նշմարելի է շտապողականութիւնը թիւ 7643 ձեռագրի կազմի վրայ, ուր մտայղացումը եւ գծագրութիւնը այնքան կատարեալ են, որ քիչ մը աւելի ժամանակ եւ հանդարտ աշխատանքի պայմաններ ստեղծուելու պարագային, այս գործը, նոյն ոսկերիչի ձեռքերուն մէջ կրնար հրաշալիք մը ըլլալ: Նոյն շտապողականութիւնը, հետեւանք ժամանակի սղութեան եւ հաւանաբար քիչ վճարումի, ֆնասած է նաեւ շատ մը ուրիշ կազմերու աշխատանքի որակին:

Կարնոյ եւ շրջապատից ոսկերչական դպրոցի գործերու եւ ոճերու այլազանութիւնը եւ ճոխութիւնը արդիւնքն է ա՛յն սերտ կապերուն, որ գաղթողները, հետագային, զանազան պատճառներով, կը փորձէին կապ պահպանել Մայր Երկրի հետ, և սատար հանդիսացած է վերոյիշեալ այլազանութեան՝ հեռուոր վայրերէ ներմուծուած նոր գարծիքներու, նիւթերու, գաղափարներու եւ այլ հարստութեանց կարին ներմուծումով:

Փոխ-յարարերութիւնները կարնոյ բնորոշ երեւոյթն են, որոնք նպաստած են կարնեցիներուն իրենց ազդեցութիւնը տարածելու մինչեւ հեռուոր երկրներ, միշտ նաեւ օգտուելով եւ հայացնելով այն բոլորը, որ կրնար ստանալ Մայր Երկրէն հեռացած իր հարազատներէն:

ՍԻՒՆԻՔԻ ՈՍԿԵՐԶԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԸ

Վասպուրականի եւ կարնոյ դպրոցներէն յետոյ, ստեղծագործական մեծ դործունէութիւն կը նշմարուի Սիւնիքի դպրոցի ձեռագրակազմերու վրայ: Դրուագագրական աշխատանքի գիտարուեստը Վասպուրականի դպրոցի ազդեցութեանը չէ ենթարկուած ընդօրինակումով, այլ, Սիւնիքի մէջ ցուցաբերուած է նորարարութիւն մը, որը կը կայանայ տափակ մակերեսներու վրայ ձուլածոյ կերպարներու յաւելումով:

Ամբողջական, միակտուր արծաթ թերթի վրայ, առա՛նց ունէ այլ կտորի յաւելումի կատարուած դրուագումը բարձր կը գնահատուի միշտ, սակայն կ'ստեղծէ ալիքաւորում եւ տափակ մակերեսի մը մէջտեղ բարձրացող կերպարներու կամ զարդանկարներու ոչ ճշգրիտ տեղադրում: Իսկ Սիւնեաց դպրոցի այս նոր տիպի աշխատանքները, որոնք մեծամասնութեամբ ԺԸ դարուն կը պատկանին, կը կրեն արեւմտաեւրոպական արծաթագործութեան մէջ կիրառուող յստակ եւ ուղիղ գիծերով աշխատանքներու գիտարուեստի ազդեցութիւնը, առանց սակայն չեղելու զարդաքանդակներու մէջ հայկականի կիրառումէն, մասնաւորաբար շրջանակներու վրայ, գիմելով յաճախ դիւրին՝ ուրեմն աժան միջոցներու: Այս դիւրին միջոցները կը կայանան նոյն մակերեսը մէկէ աւելի կտորներով ծածկելու, մի քանի գիտարուեստ ձուլում, դրուագում, մկրատում՝ կտրիչներու եւ մուրճի միջոցով, ինչպէս նաեւ ցանցկենային ոճը մէկ մակերեսի վրայ օդտադործելով:

Ի հակադրումն Վասպուրականի դրուագման եւ կարնոյ ցանցկէնին, որոնք յստակօրէն կը բնորոշեն վերոյիշեալ երկու ոսկերչական դպրոցներու աշխատանքները, Սիւնեաց դպրոցը չի վարանիր օգտագործելու գոյութիւն ունեցող գրեթէ բոլոր գիտարուեստները, կատարելու համար աշխատանքներ, որոնք թէեւ յարմար եւ պատշաճ են դրքարուեստին, սակայն ընտրականութեան (eclectisme) գիմելով կը խաթարեն ոճային ամբողջականութիւնը: Սակայն անհրժեշտ է ընդունիլ, որ Սիւնեաց աշխարհի ոսկերչական աշխատանքները կը պահեն հայկական ընդհանուր արուեստներու գլխաւոր յատկանիշը՝ կոթողայնութիւնը (monumentalisme):

Նախորդ երկու դպրոցներէն ներշնչուելով հանդերձ եւ ազդուելով անոնց դրուագման եւ ցանցկենայատման աւանդութիւններէն, Սիւնիքի արծաթագործութիւնը զարգացուցած է ձեռագրակազմերու գծագրութիւնները, այնտեղ օգտագործելով մասնաւորաբար նրբահիւս զուգալար պարաններու հնարաւորութիւնները, զանոնք հասցնելով ասեղնազործական արուեստի նախապէս արծաթագործութեան մէջ չկիրառուած հնարաւորութիւններուն, աւելցնելով գծագրական նորարարութիւններ:

Սիւնեաց դպրոցի հետեւեալ վեց ձեռագրակազմերով կարելի է շեշտել պատմական Հայաստանի այս մասի ոսկերչական արուեստի առանձնայատկութիւնները: Թիւ 6792 ձեռագիրը (նկ. 17) գրուած եւ նկարագրուած է 1302 թուին մանրանկարիչ Մոմիկի կողմէ: Այս մասին պերճախօս է յիշատակարանը՝ «աղաչեմ զհանդիպեալըդ այսմ Ա(ստուա)ծաբան տառիս յիշել զանիմաստ նկարողս Մոմիկ եւ սխալանացն անմեղադիր լինել, զի թէպետ անհմուտ էի, այլ ժամանակս ձմեռն էր եւ տունս նսեմ, եւ Ա(ստուա)ծ յիշողսդ յիշէ յիւր անբաւ ողորմութիւն եւ նմա փառք յաւիտեանս ամէն: Ի Թուիս ԶԾԱ (1302)»: Յիշատակարանի ընթերցումով կը պարզուի, իր ձեռագիրը եւ մանրանկարները Մոմիկի ձեռքով կատարուած են, քանի որ կ'ակնարկէ «սխալանացն» եւ ինքզինք կը կոչէ «անիմաստ նկարողս Մոմիկ»: Թէեւ մեր նիւթէն դուրս է, սակայն անկարելի չէ չիշել այս ձեռագիրէն երկու տարի առաջ կերտուած «Ոտակերաց Ս. Նշան» կոչուած պահարանը, որու պատուիրատուն է իշխան Էպի Պոռչեան (տե՛ս մեր յօդուածը այս մասին, Էջմիածին ամսագիր, թիւ Ը—Թ, 1964): Հայ ոսկերչութեան այս հրաշալիքը, որը ցոյց կու տայ տուեալ ժամանակաշրջանին արուեստներու բարձր մակարդակը ո՛չ միայն Կիլիկիոյ հայ թագաւորութեան, ուր նաեւ կերտուած են գլուխ-գործոցներ, այլ նա՛եւ, եւ մա՛նաւանդ, Սիւնեաց աշխարհին մէջ:

Սակայն վերոյիշեալ ձեռագրի արծաթապատումը, որը կատարուած է հետագային, հաւանաբար թէ՛ դարուն, չունի այն որակը, որը կը տեսնենք ԺԳ դարու աշխատանքներուն վրայ: Ժամանակի քաղաքական իրադարձութիւնները եւ տնտեսական

պայմանները իրենց դրոշմը դրած են սոյն աշխատութեան վրայ, ուր հապճեպութեան բոլոր նշանները՝ ծուրթիւն, մարդակազմական սխալները եւ ցած ճաշակով զարդաքանդակները արդիւրած են ոսկերիչին դրուագելու իր մտայղացումները աւելի բարձր որակով:

Կարինի դպրոցի ցանցկենային աշխատանքներու ազդեցութիւնը զգալի է թիւ 6781 ձեռագրի երկու կողերու, կոճակի եւ փականքի նուրբ աշխատութեան վրայ (նկ. 18), ուր այժմ կը մնան միայն 11 ակներ, վերջինը կորսուած ըլլալով: Ա. կողի խաչելութիւնը ձուլածոյ է, հաւանաբար կաղապարուած այլ կազմէ մը: Զեռագիրը գրուած է 1769 թուին եւ արծաթապատումն ալ հաւանաբար ԺԹ դարու սկիզբի գործ է: Ցանցկենային մանրամասնութիւնները կարելի է համեմատել կարնոյ աշխատանքներուն հետ, ուր աչքառու են բարձրադիր գնդիկները եւ ոճաւորուած ծաղիկները, որպէս պաշտպանութիւններ ցանցկենային աշխատանքը անմիջական հպումէ եւ մաշումէ հեռու պահելու համար:

1313 թուի Գլաճորի աշխատանք է թիւ 7842 ձեռագիրը, որուն կազմը (նկ. 19), ըստ յիշատակարանի, նորոգուած է 1603ին, Գալուստ եւ Յակոբ դպիրներու կողմէ: Երկու կողերու դրուագման աշխատանքները կը ծածկեն միայն կենդրոնական մասերը, իսկ մնացեալները՝ չորսական հրեշտակներ, որոնցմէ այժմ հինգը կորսուած, ինչպէս նաեւ բարձր ու մեծ դամբեր, մեծ մասը այժմ ինկած: Այս կազմի դրուագումը ունի բացառիկ նշանակութիւն այն տեսակէտէն, որ կողերու կենդրոններու դրուագումները կատարուած են Միակտուր արծաթ թերթերու վրայ, մարդկային կերպարանքներու ոճաւորուած տեղադրումով: Ազգային աւանդութիւնները հարազատօրէն արտայայտուած են շրջապարզերու վրայ, եւ ո՛չ մէկ տեղ պարզ չէ մնացած, ինչպիսիք պիտի տեսնենք հետագայ աշխատանքներու վրայ:

Երկրորդ կողի ներքեւի արձանագրութիւնը անընթեռնելի է, սակայն նոյնի կենդրոնի մետալիոնի վրայ յստակ կերպով կը կարդացուի թուականը՝ ՌԵ (1556): Կը նշանակէ, որ վերոյիշեալ 1603ին, կազմը միայն նորոգուած է Գալուստ եւ Յակոբ դպիրներու կողմէ եւ անոնք արծաթագործ հեղինակներ չեն:

Չոյզ մակերեսներով դրուագման նմոյշ մըն է թիւ 9433 ձեռագրի արծաթապատ կազմը (նկ. 20), ուր խորերը (fond) մրճահարելի եւ ցածացնելէ ու յետոյ շիկացնելով փափկացնելէն յետոյ, այնտեղ ծաղկազարդուած է նուրբ եւ ոչ բարձր դրուագումներով: Երկու կողերու խաչելութեան եւ նուիրարբերման զոյգ տեսարաններէն բացի, փականքի վրայ քանդակուած է Ս. Մարիամ Աստուածածնի սլացիկ կերպարը, իր ներշնչող հայեացքով ու ծաղկազարդ խորութեամբ: Առաջին անգամն է, որ փականքի վրայ կը հանդիպինք Աստուածածնայ կերպարին, քանի որ փականքները ընդհանրապէս կը զարդարուին խաչերով, հրեշտակներով, աւետարանիչներով ու զարդաքանդակներով:

Աւանդական հայկական շղթայի նմոյշ մըն է կոնակի հիւսուածքը, որու նմաններուն արդէն հանդիպեցանք Վասպուրականի եւ Կարնոյ ձեռագրակազմերուն վրայ: 1655ին Շոտորի մէջ գրուած սոյն ձեռագիրը հաւանաբար արծաթապատուած է ԺԼ. դարու կէսերուն:

Գանձակի Քարահատ գիւղի Տէր Մովսէս քահանայի կողմէ 1676ին ստացուած այս աւետարանը՝ թիւ 5636, հաւանաբար կազմուած է նոյն թուերուն (նկ. 21), քանի որ ձեռագիրը արդէն օդտագործուած պէտք է ըլլար մինչ այդ: Առաջին կողի չորս հրեշտակներով շրջապատուած խաչելութեան տեսարանի նմանողութեամբ է դրուագուած նաեւ երկրորդ կողը, ուր Աստուածածնայ գիրկը նստած Յիսուս Մանուկը աչքերը ուղղած է Մօրը, իսկ փականքի հրեշտակազարդ վիճակը արդէն Սիւնեաց աշխարհի ոսկերչութեան աւանդութիւններէն մէկը կը կազմէ:

Որպէս ոսկերչական աշխատանքի աչքառու տիպար մը կրնանք նկատել ձեռագրակազմի կոնակը, ուր հիւսուած տափակ մակերեսի վրայ, նման Կարնոյ գործուածքներուն, որպէս նորարարութիւն, ոսկերիչը աւելցուցած է նախորդին (թիւ 9433) կրոնակի աւանդական, հայկական գործուածքի երեք լրացուցիչ կտորներ, որպէս դիմացկուն պահպանութիւն:

Եզրափակելով Սիւնեաց ոսկերչական դպրոցի մեր մի քանի նմոյշները, երկու խօսք նաեւ թիւ 6787 ձեռագրի կազմի մասին (նկ. 22): 1675 թուին Գողթն դաւառի Մա-

ղարթայ վանքի սարկաւազ Յակոբ Ջուղայեցիին ստացած է այս ձեռագիրը, սակայն որմէ՞ եւ ո՞րտեղէն, այն մեզ համար անյայտ է: Ձեռագրի արծաթապատման աշխատանքը յստակ եւ որոշակի գծադրութեան լաւագոյն նմոյշ մըն է, ուր փոքրիկ շուշանածաղիկներ կը շրջանակեն խաչելութեան եւ Յիսուս Մանուկը գրկած Աստուածածնայ աւանդական կերպարանքները, իրենց աւելի փոքր, ներքին շրջանակով ծածկելով եւ զարդարելով ազատ մակերեսի որոշ մասը: Նոյն հնարամիտ դասաւորումով կատարուած է փականքը, սակայն կազմի կոնակը իր տեսակին մէջ անդուդական աշխատանք մըն է, ուր երեք մասերէ բաղկացած ուղղահայեաց կտորները, մատենի բացման պարագային, կրնան ապահովել շարժականութիւնը: Երկու կողպանքները ընդհանուր տեսքը խաթարող հասարակ գործեր են եւ անհամատեղելի ընդհանուր ներդաշնակութեան հետ:

Սիւնեաց դպրոցի ձեռագրակազմերուն վրայ կը նշմարուին համարձակութիւն, նորարարութիւն եւ հայկական զարդարուեստի խորունկ հասկացողութիւն:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՐԾԱԹԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆԸ ԿԻԼԻԿԻՅԱՆ ՄԵՁ

Երեւանի Սուրբ Մեսրոպ Մաշտոցի անուան Մատենադարանի բաղմաթիւ կիլիկեան ձեռագրակազմերէն շատ քիչեր են, որ արծաթապատ են: Այս երեւոյթը կը բացատրուի կիլիկեան հայ թաղաւորութեան անկումէն վերջ տիրող անապահովութեամբ, երբ շատ քիչ թիւով ներքին (intrinsèque) արժէք ունեցող իրեր դիմացած են ԺԴ—ԺԹ դարերու միջեւ ինկած ժամանակաշրջանի անբարենպաստ պայմաններուն:

Կիլիկեան հայկական իշխանապետութեան եւ թաղաւորութեան շրջանին, ԺԱ—ԺԴ դարերու միջեւ, գոյութիւն ունեցած է ոսկերչական արուեստի հայկական վերելք եւ մեծ առեւտուր: Յայտնի ճանապարհորդ Մարքոյ Բոլոյ (Marco Polo), ակնարկելով Կիլիկիոյ Այաս (Layas) նաւահանգստին կը գրէ, որ «քաղաքը ունի մեծ առեւտուր»:

Ականաւոր ճանապարհորդներ, ինչպէս Վիլբրանդ (Willebrandt) եւ Օլդենպուրկի կանոնիկոսը, կը վկայեն «հրաշալի բաներ»ու եւ «գեղեցիկ յուշարձաններ»ու մասին: Վիկտուր Լանգլուա (Victor Langlois)

եւս, 1853 թուի իր Կիլիկիա այցելութեան առթիւ, կը հաստատէ գոյութիւնը Սիսի մայրավանքին մէջ, չորս «աջ»երու, արոնց վրայ կը տեսնէ «արաբէսք» (arabesque), եւ կը տեսակցի Միջագետքի Բ. Աջապահեան կաթողիկոսի հետ: Արաբէսք բառը սովորաբար կը գործածուէր ամէն տեսակի միջին արեւելեան զարդանկարներու համար եւ միայն ԺԹ դարու երկրորդ կէսէն յետոյ էր, որ սկսաւ լուրջ ուսումնասիրումը զանազան ազդերու զարդանկարներուն, շեշտելով անոնց առանձնայատկութիւնները եւ ի շարս այլոց, նաեւ հայկական զարդարուեստը:

Կիլիկեան բաղմաթիւ ձեռագրերու եւ քսանէ աւելի արծաթապատ եւ ոսկեպատ կազմերու անմատչելի ճոխ հաւաքածոյ մը կը գտնուի Երուսաղէմի Սուրբ Յակոբայ վանքի մատենադարանին մէջ, սակայն Երեւանի Ս. Մեսրոպ Մաշտոցի անուան Մատենադարանի կիլիկեան հայկական թաղաւորութեան շրջանէն մեզ հասած միայն մէկ արծաթապատ ձեռագիրը (նկ. 23), իր լրիւ կազմով (թիւ 7690) կը վկայէ տուեալ ժամանակաշրջանի դրուագման արուեստի բարձր որակի եւ նկարչական դպրոցի ու ոսկերչութեան համադործակցութեան մասին (նկ. 23):

Ձեռագրի յիշատակարանին մէջ կը կարդանք, որ այս փոքրածաւալ աւետարանը դրուած է Կիւր (Կիրակոս) գրչի ձեռքով, Հոռմկլայի մէջ, 1249 թուին «ի թաղաւորութեան Հայոց Հեթմոյ (Ա) եւ որդւոց նորայ ... Լեւոնի եւ Թորոսի եւ ... Թագուհւոյ իւրոյ Չապէլի (դուստր Լեւոն Ա.ի) ... Կոստանդին (Ա. Բարձրբերդցի) կաթողիկոսի հրամանաւ եւ ծախիւք»: Հետագային թագաժառանգ իշխան Լեւոնը այս աւետարանը կը նուիրէ իր քրոջը՝ «Տամ Ֆիմի»ին (յիշ. էջ 362), «ի թուիս Հայոց ՉԺԲ (1263), ի ժամանակս ... Թագ(աւոր)ին Հայոց Հեթմոյ (Ա) եւ ի հայրապետութեան Հայոց Կոստանդեայ (Ա) եւ ի պ(ա)ր(ոն)ութե(ա)ն Հայոց Լեւոնի անդրանիկ որդւոյ ... Թագ(աւոր)ին Հեթմոյ ... յորում ժամանակի Ա(ստուա)ժասէր եւ բարեփառ կայսերածին եւ ծիրանասնունը Տիկիին Սաիտայ (Sidon) Տամ Ֆիմի (1252ին ամուսնացած Փրանսացի իշխան Յուլիանի հետ) ... դուստր բարեպաշտ թաղաւորին Հեթմոյ (որ) յաղագս սատանայական պատերազմաց եկն յաշխարհն Կիլիկեցւոց առ հայրն իւր ... »:

Կազմի առաջին կողքին վրայ դրուագուած երեք մարդկային կերպարանքներու կենդրոնական դէմքը Քրիստոսն է, ձախին՝ (գիտողի կողմէն) Մարիամ Աստուածածինը եւ աջին՝ Յովհաննէս Մկրտիչը, աղերսողի (Deësis) կերպարանքով: Այստեղ կարեւոր է նշել, որ Քրիստոսի հասակը խնդրարկունքէն զգալիորէն բարձր է, շեշտելու համար Անոր անձնաւորութիւնը: Երեքի գլխավերեւը, գծիկներու միջեւ՝ ՅՍ, ՔՍ, ՄԱՅՐ ԱՅ եւ ՅՈՀԱՆՆԷՍ (Յիսուս Քրիստոս, Մայր Աստուծոյ եւ Յովհաննէս): Կազմի առաջին կողի շուրջ, վերեւի ձախ անկիւնէն կը սկսի հետեւեալ արձանագրութիւնը՝ «Ք(րիստո)ս Ա(ստուա)ծ ողորմեա(յ) Տ(եառ)ն Կոստանդեայ կաթողիկոսի եւ ծրնաւոց(ն) իւրոց, եղբարց եւ եղբաւորդեաց ամէն, թու(ին) ՉԴ (1255)»:

Երկրորդ կողի կենդրոնը քանդակուած են չորս աւետարանիչներու սլացիկ կերպարանքները, ուր գլխավերեւի արձանագրութեան մէջ կը կարդացուի՝ «Յոհան, Ղուկաս, Մարկոս եւ Մատթէոս»: Անունները կրճատուած են տարածութեան կարճութեան պատճառով: Չորս աւետարանիչներու առաջինի՝ Յոհանի (Յովհաննէս) դէմքը դարձած է դէպի յաջորդ երեքին, որոնք իրենց ձեռքերուն մէջ բռնած են մատեններ (իրենց աւետարանները), սակայն վերոյիշեալ առաջինը՝ Յոհան, ձեռքին մէջ մատեն չունի, քանի որ ըստ աւանդութեան Պրոխորոնն էր իր աւետարանը գրի առնողը, կամ ալ գո՛ւցէ, իր աւետարանը գրի առնողը, կամ ալ գո՛ւցէ, հեղինակը ցանկացած է միօրինակութենէ խուսափիլ, քանդակը աւելի հետաքրքրական դարձնելու համար:

Վերոյիշեալ չորս սլացիկ եւ արտայայտող կերպարները ունին մարմնի համոզիչ շարժումներ, որոնք թէեւ միօրինակ են, սակայն արուեստագէտը յաջողած է, հաւանաբար նկարչի օգնութեամբ, անոնց հագուստներու կերպասներու ծալքերուն տալ շարժելու պատրաստ եղող մարդոց բոլոր գիծերը, ցոյց տալով առաքեալներու գործելու եւ նոր կրօնը տարածելու պատրաստակամութիւնը: Երկրորդ կողի շուրջի արձանագրութիւնը՝ «Գրեցաւ աւետարանս եւ կազմեցաւ հրամանաւ Կոստանդեայ(յ) կաթողիկոսի ի յիշատակ իւր եւ ծնողաց իւրոց եւ եղբարձ ամէն» կը պարզէ արծաթապատման նպատակը:

Մատենադարանը չունի այլ ձեռագրա-կազմեր կիրիկեան արուեստի վերելքի այս շրջանին, սակայն հետագայ դարերու մուսուլմանական շրջաններին կան մի քանի արձագանքներ, որոնցմով կարելի է բնորոշել այդ ժամանակներու կիրիկեհայութեան նիւթական եւ հոգեմտային վիճակը:

Ուշագրաւ են երեք ձեռագրակազմեր, որոնցմէ թիւ 8187 (նկ. 24ա) աչքառու է իր մաշուածութեամբ եւ յաճախակի վերանորոգումներով, ուր ամէն տեսակի օրինաչափութիւններ զանց առնելով, խաչելութեան քանդակը, որը միշտ տեղադրուած է կ'ըլլայ առաջին կողմի վրայ, տեղափոխուած է երկրորդ կողմի կենդրոնը, իր յարակից արձանագրութիւններով: Ակներեւ է, որ սոյն ձեռագրակազմը ենթարկուած է մէկէ աւելի փոփոխութիւններու, ուր եւ խաչելութեան ներքեւի արձանագրութիւնը կիսատ է եւ կարելի է կարգաւ միայն հետեւեալը՝ «Զեռագրորդ է մեր ... որն եւ յիշատակ Գ ... մղտեսուն (մահտեսին) եւ ծնողաց ...»: Ո՛ր, ե՛րբ, ո՞վ է հեղինակը, այդ մեզ յայտնի չէ, շատ հաւանաբար պակաս մասին պատճառով: Շուրջի արձանագրութիւնը, որուն ընթեռնելութիւնը ազանովելու համար ստիպուեցանք գրչանկարել (նկ. 24բ), հետեւեալն է՝ «Յիշատակ է Մ(ուր) Ստեփանոսին թվ(ի)ն ՌՂԱ (1642):

Զանազան աղբիւրներու տեղեկութիւնները կը պարզեն, որ կիրիկիոյ մէջ գոյութիւն ունեցած են Ս. Ստեփանոսի անուան նուիրուած երեք վանքեր ու եկեղեցիներ, որոնցմէ հնազոյնը Ատանայի մէջ, որը արդէն գոյութիւն ունէր 1316ի կրօնական մեծ ժողովի ժամանակ: Երկրորդը՝ Գերմանիկի (Մարաշ) Ս. Ստեփանոսը, իսկ երրորդը Տարսոնի մէջ, որը գոյութիւն ունեցած է ԺԳ դարէն առաջ (Բժ. Յար. Տէր Ղազարեան, Հայկական կիրիկիա, տեղագրութիւն, Անթիլիաս, 1966): Հաւանական է, որ «ի դուռն Ս. Ստեփանոսի» խօսքերը կը վերաբերին Ատանայի կամ Տարսոնի եկեղեցիներէն մէկուն, քանի որ Գերմանիկիւն աւելի նոր է: Սոյն կազմի գրերու փորագրութիւնը մեզ կը յիշեցնէ ԺԷ—ԺԸ դարերու ձեռագրակազմերու (Վասպուրական եւ Սիւնիք) այլ արձանագրութիւններու գծային փորագրման ոճը, վկայելով փոխ-յարաբերութիւններու առկայութեան մասին:

Անաւարդայի արքեպիսկոպոս Գրիգորը ստացած է թիւ 5647 ձեռագիր աւետարանը 1298 թուին (նկ. 25): Կազմի առաջին կողմի վրայ կայ ուղիղ գծիկներով ձեւաւորուած խաչ մը, հետեւեալ փորագրուած արձանագրութեամբ՝ «Յ(իսու)ս Ք(րիստո)ս ող(որմեսց)ի Տ(էր) Ա(ստուա)ծ ատացողս սորա տ(․․․) ամեն»:

Յատուկ անուններու փոքրատառերով սկսիլը եւ գրերու շատ հասարակ ձեւերը բաձայայտ կերպով ցոյց կու տան, որ սոյն աշխատանքը, ուր խաչի վերելը եւ ներքեւը խոշոր գծիկներով զարդարուած ու պահպանուած են, մօտաւորապէս ԺԷ—ԺԸ դարերու դիւրաւ պատրաստուող գործերու խումբին կը պատկանի եւ շատ հեռու է անցեալի կիրիկեան հայկական արուեստի գեղեցիկ աւանդութիւններէն:

Ամբողջութեամբ արծաթապատուած թիւ 7718 (նկ. 26) ձեռագրակազմը եւս կիրիկեան ոսկերչական իրապաշտ դպրոցէն հեռացած, ժամանակի արուեստի ահաւոր անորակութեան դրոշմը կը կրէ իր տեղափոխուած կողմերով, ուր առաջին կողմի վրայ կը տեսնենք Աստուածածինը եւ Մանուկ Յիսուսը, իսկ երկրորդ կողմի վրայ Քրիստոսի խաչելութիւնը, ձախին եւ աջին քանդակուած երկու մարդկային կերպարանքերով, որոնք կ'ենթադրուին ըլլալ Աստուածամայրը եւ Յովհաննէս Մկրտիչը: Երկու կողմերու եւ փականքի վրայի զարդանկարները շատ անորոշ կերպով կը յիշեցնեն հայկական աւանդական տերեւներու «չարժում»ները, ուր երկրորդ կողմի Քրիստոսի խաչելութեան նեքեւ քանդակուած մարդկային դուրսը կը խորհրդանշէ Ազամի թաղման վայրը: Գողդոթան, ուր խաչուեցաւ Քրիստոս, հին արամերէն կը նշանակէ դանկ, այսինքն դանկաձեւ բլուր, որուն թարգմանութիւնն է լատիներէն Calva (դանկ) բառը: (Հմմտ. նաեւ «տեղի կառափելոյ» Մատթ. Իէ. 33, Մարկ. ԺԵ. 22, «գազաթն» Ղուկ. ԻԳ. 33):

Ձեռագրակազմի կոնակը պատրաստուած է միակտոր թերթով եւ անգործնականութեան ու անշարժունակութեան նմոյշ մըն է:

Ռուբինեան թագաւորութեան ժամանակաշրջանի եւ հետագայ ԺԷ—ԺԸ դարերու ոսկերչական արուեստի գործերու միջեւ կապ պահպանող օղակի՝ ԺԵ—ԺԶ դարերու գոր-

ծերու բացակայութիւնը շատ ցաւալի երեւոյթ մըն է, որը կը դժուարացնէ կանոնաւոր անցումի ուսումնասիրման գործը: Սակայն համոզուած ենք, որ ինչպէս այլուր, այդ կապը կազմող գրերու օղակը վստահօրէն գոյութիւն ունեցած է, սակայն տիրող տարրի հարստահարիչները, արհամարհելով ձեռագրերը եւ նկատելով, որ անոնք իրենց ունէ նիւթական օգուտ չեն կրնար ունենալ, կողոպտած են միայն ձեռագրակազմերու արծաթապատ մասերը, որոնց հետքերը մինչեւ այժմ կը մնան շատ մը ձեռագրերու վերայ, արծաթները վերածուելով, կամ որոշ յարմար մասնիկներ յատկացնելով իրենց կենցաղային կարիքներուն:

ԵՆԹԱԳՊՈՑՆԵՐ
Ա.— Լեհաստան, Մոլդաւիա եւ Ղրիմ

Հայաստանի եւ իր անբաժանելի մաս հանդիսացող կիրիկիոյ սահմաններէն դուրս եւս տարածուած է հայկական ոսկերչութեան արուեստը: ԺԱ դարէն կը սկսի անկանոն դաղթ մը դէպի Լեհաստան, Մոլդաւիա, Ղրիմի թերակղզին եւ այլուր: Տասնութհնգերորդ դարու վերջերուն կը կազմուի նոր պոլսահայութիւնը, շնորհիւ նոր տիրող կարգերու քաջալերանքին, աւելնոր տիրող կարգերու քաջալերանքին, աւելնորով արդէն գոյութիւն ունեցող փոքրաթիւ բիւզանդահայութեան վրայ: Տասնութհնգերորդ դարու առաջին տարիներուն, Շահ Աբրահամ Սեֆելի բռնադաղթով կը սկսի կազմուիլ նոր Ջուղայի հայ դաղութը, համարելով այնտեղի փոքրաթիւ դաղութը իր բազմութեամբ եւ գառնալով հայահոծ դաղութ մը, որու կատարած առեւտուրը Հընդկաստանի եւ Չինաստանի հետ կը հասնի այդ ժամանակի համար առասպելական նկատուող գումարներու, որոնցմէ օրինակ մըն է միայն Ժան Բատիստ Տավէռնիէի (Jean B. Tavernier, Six Voyages) այն վկայութիւնը, թէ ինք, արեւելքէն վերադառնալէն յետոյ մէկ միլիոնէ (Փրահք) աւելի ակնեղէններ վաճառած է Լուդովիգոս ԺԳին, որոնց մեծ մասը դնած էր հայ վաճառականներէ:

Դժբախտ պատահարներու բերմամբ կազմուած վերոյիշեալ հայահոծ դաղութները աստիճանաբար զարդանալով ու աճելով, հասած էին յաջողութեան ա՛յնպիսի բարձր մակարդակի, որ ամբողջ Միջին Արեւելքի եւ շրջակայ մօտ եւ հեռաւոր երկիրներու

մէջ, հայ արհեստաւորներն ու վաճառականները, իրենց վարպետութեամբ, հնարամտութեամբ եւ առեւտրական հմտութեամբ աչքառու դիրքերու հասնելէ վերջ, սկսած էին տիրապետել այդ երկիրներու շուկաներուն եւ որոշ վայրերու մէջ, ինչպէս Լեմբերգ (Լվով), քաղաքային եւ դատարանական բարձր դիրքերու հասած էին: Բաւական է նշել այն իրողութիւնը, որ Լեմբերգի (Lwów) հայերը յաջողած էին առանձին օրինադիրք գործածել դատական ատեաններու մէջ:

Լվովի պատմական թանգարանը այցելութեանս ընթացքին, ուկրայնացի տնօրէնուհին կողմէ ինձ ցոյց տրուեցաւ թանգարանի վերեւի յարկի այն գեղեցիկ եւ շքեղ սրահը, ուր Լեհաստանի Յովհաննէս Սոբիեսկի (Jan Sobieski) թագաւորը, իր նիւթական անձուկ շրջաններուն, ժողով կը գումարէր հայ մեծահարուստ ոսկերիչներու հետ, անոնցմէ փոխ առնելով, կամ որպէս նուէր ստանալով մեծամեծ գումարներ:

1962ի իմ վերոյիշեալ հետազոտական շրջագայութեան ընթացքին Լվովի մէջ հանդիպեցայ եւ լուսանկարեցի զանազան իրեր, որոնք որոշապէս կը կրէին հայկական ոսկերչութեան դրոշմը, ինչպէս՝ շերեփներ, դաշոյններ եւ խաչ մը: Շատեր ինձ վկայեցին, որ 1964ին Լվովցի բազմաթիւ հայեր, որպէս լեհական քաղաքացիներ, գաղթած են դէպի Վարշաւայ եւ Կրակով (Craców), իրենց հետ տանելով բազմաթիւ եկեղեցական իրեր, որոնց մէջ նաեւ արծաթեղէններ: Իսկ նոյն քաղաքի Լեհերը իրենց ուսերուն վրայ տեղափոխած էին վերոյիշեալ մեծ արքայի արձանը:

Վ. Լոզինսկին (V. Lozinsky) իր Ormianski Epilog Lwowskiej Sztuki Zlotniczej աշխատութեան մէջ կը թուէ քսանեւութ հայ ոսկերիչներու անուններ, որոնցմէ ամէնապայտնիներն էին՝ Պետրոս Մարտիրոսովիչը, Պետրոս Չախարիաշեւիչը, Թորոս Սեֆերովիչը, Կիրքոր (Գրիգոր) Լատինովիչը, Ներսէս Ներսէսովիչը, Կասպեր Չախարիաշեւիչը եւ ուրիշներ: Վերոյիշեալները եւ ուրիշներ, որպէս իրենց օգնականներ, շարունակ նոր ոյժեր կը բերէին Հայաստանէն, որպէս վըստահելի եւ շահագործելի աշխատաւորներ, որոնք կը կիրառէին իրենց քաջածանօթ հայկական աւանգական ոսկերչութիւնը, այս-

կու տան աշխարհիկ զարդերու պատրաստման համար :

Տէր Պօղոս Քահանան 1666 թուին Սպահանի (Նոր Ջուղայ) մէջ ստացած է թիւ 5642 ձեռագիր աւետարանը (նկ. 33), որը հաւանաբար մի քանի տարի յետոյ, մաշումի պատճառով հապճեպ կերպով արծաթապատուած է եւ ուր երկու կողերու վրայի աշխատանքը թէեւ տերեւազարդ՝ բայց անորոշ զծագրութեան եւ անորակ գրուագումի արդիւնք է : Կարելի է, որ ազդային ո՛չ մէկ արժէք ներկայացնող այս գործը կը կրէ իր ժամանակի տեղական ոսկերչական զծագրաձեւերու ազդեցութիւնը : Սակայն ձեռագրակազմը ունի նորութիւն մը, ան վարդեակներով շրջապատուած եւ ականազարդ է, երեւոյթ մը, որուն շատ քիչ անդամներ կը հանդիպին :

Յիշատակելի է թիւ 6772 ձեռագրի կազմը իր առաջին կողի կանոնաւոր յարգարումով : Այստեղ օգտագործուած են գրուագիչ-կտրիչներ, որոնցմով կատարուած են կտրատումներ, որոնք առանց սղոցի կատարած են զեղեցիկ եզրագարդ զուգահեռ զարանքներով շրջանակ մը, որը մեզ ծանօթ հայկական ձեռագրակազմերու մէջ միակն է : Առաջին կողի խաչելութեան շուրջի ձուլածոյ քանդակները, աւելի բարձր քան եզրագարդերը, զայն պահպանած են ու փրկած արագ մաշումէ, զարմանալիօրէն իրենք եւս մնալով անաղարտ : Հաւանական է, որ աւետարանը ստացող գրիչը՝ վարդան, շատ քիչ գործածած է զայն, պահելով որպէս թանկարժէք իր մը եւ կա՛մ, ուրիշ անձի մը փոխանցուած է, որը զայն կազմած է արծաթապատելով :

Սպահանի (Նոր Ջուղայ) մէջ 1659 թուին գրուած այս աւետարանը ունի կաշեկազմերու մէջ շատ հազուադէպ կոնակ (կաշիէ), ուղղահայեաց գիծերով, եւ փականք՝ հիւսազարդ (entrelacé), հայկականութեամբ լի :

Նոր Ջուղայի ոսկերչական դպրոցի գրուագազարդ, հիւսկէն-ցանցկենազարդ, ձուլածոյ եւ ականազարդ գործերը իրենց որակով չեն գիշեր Մայր Հայրենիքի մէջ կատարուած շատ մը աշխատանքներուն եւ կրնանք հանգիստ խղճով դանոնք Սիւնեաց եւ վասպուրականի դպրոցներու հետեւողներու շարքին դասել :

Գ. Կոստանդնուպոլսոյ Դպրոց

Այլ պայմաններ տիրած են Կ. Պոլսոյ մէջ եւ այդ պատճառով արեւմտա-եւրոպական ազդեցութեանը աւելի ենթարկուած, իրենց աշխարհաքաղաքացիի (cosmopolite) միջավայրին եւ աշխարհագրական դիրքին պատճառով : Ապրելով երկու աշխարհամասերու հանդիպման կէտին վրայ, հայ ոսկերիչներ մէկ կողմէ ստացած են շարունակ նոր ոյժեր Մայր Հայրենիքի ցաւալի կացութեան պատճառով, իսկ միւս կողմէն, ենթարկուած են արեւմտեան ճաշակի արտադրանքներուն հմայքին եւ մեծ համբաւին : Այնտեղ զարգացած աշխարհիկ զարդերու արտադրութեան շուկայի պահանջները աւելի ծանր կը լուծուէն, քան հայրենի ոսկերչութեան համեատ, սակայն զուսպ ճաշակի թելադրանքները : Գաւառներէն եկող ոսկերիչները աստիճանաբար կորսնցուցած են իրենց ներածած տոհմային արժէքները, յօգուտ հարուստ եւ ճոխ ոսկերչութեան մը, որը ազդայինը երբեք նկատի չունէր :

Կրնանք հաստատ համոզումով յայտնել, որ միայն ձեռագրակազմերու գործն է, որ որոշ չափով պահպանած է ազդայինը, ենթարկուելով հայ Եկեղեցւոյ աւանդապաշտ պահանջներուն : Մեր տրամադրութեան տակ ունինք արծաթեայ ձեռագրակազմեր, որոնք կատարուած են Կ. Պոլսոյ մէջ, օսմանեան դրուումէն մօտ երկուհարիւր տարի յետոյ, իսկ բիւզանդական շրջանի արտադրութիւնները մեզ չեն հասած :

Երեք ձեռագիրներու՝ թիւ 6778, 9269 եւ 5641-ի կազմերը այն նիւթերն են, որոնց ուսումնասիրութեամբ ստիպուած ենք մասնակի կարծիք մը կազմել պոլսահայոց ձեռագրակազմերու մասին :

1641ին գրուած է թիւ 6778 աւետարանը (նկ. 35), որու յիշատակարանը՝ «... արդ բեցաւ սա ի թուականիս Հայոց ՌՂ (1641) ի ք(ա)ղ(ա)քն Կոստանդնուպոլսիս, ի գուռն սրբոյն Սարգսի գաւառվարին (գօրավարին ...» : Առաջին կողի կենդրոնի կլոր մետալիոնի մէջ, ձեռնհաս ոսկերիչի կողմէ գրուագուած է խաչելութիւնը, որու խորը (fond) կ'երեւայ ոսմանական ոճով եկեղեցի մը, ընդհանուր աշխատանքին տալով տխուր պատկեր մը, որը կը հաստատէ արուեստագէտի նպատակադրման լրիւ կատարումը :

Երկրորդ կողի կենդրոնը այլ ձեւի՝ սրածայր քառանկեան մէջ, դրուագուած է դահանխատ Ամենակալը, ձեռքը օրհնութեան ձեւով մեկնած : Դրուագման աշխատանքը կատարուած է երկու երեսներէն մրճահարելով եւ ունի մետաղի արուեստներու մէջ շատ զնահատուած, բնորոշող ամրակուտ տեսք : Երկու կողերու չորսական անկիւնները ամրացուած են հրեշտակաձեւ քանդակներ, որոնց դիւստոր դերն է, բացի զարգարանքէն եւ իմաստէն, իրենց բարձրութեամբ պահպանել բարակ մետաղի վրայ դրուագուած խոցելի մետալիոնները :

Կոնակի ութ հորիզոնական շղթաները մատենին կու տան միացած եւ ճկուն տեսք մը, ուր փականքի վրայի զեղեցիկ դիրբերով արձանագրութեան մէջ կը կարգանք՝ «Յ(իշատա)կ է Ս(ուր)բ Աւետա(րա)նիս արծաթապատըն մ(ա)հ(տե)սի Եղիային եւ իւր հանգուցեալ հորըն մ(ա)հ(տե)սի Ղուկասին հեղարձն Յարութիւն, Հակոբին, Ս(ի)նանին եւ մորըն Խաթունին եւ ամենայն մերցաւորացն հոգուն ամէն» : Արձանամերցաւորացն հոգուն ամէնը լեցուած է գրութեան փորագրութիւնը լեցուած է սեւազոյն սեւատով (սեւկիտուած, niellé) եւ զիրերը շատ բնորոշ են վասպուրականի ձեռագրակազմերուն : Շատ հաւանական է, որ տուեալ կազմի չորս կողմերը՝ կողեր, կոնակ եւ փականք, պատրաստուած են վասպուրականէն նոր գաղթած վարպետի մը կողմէ, որը իրեն ծանօթ աւանդութիւններով եւ թարմ ոյժերով կատարած է այս գործը : Սեւկիտման աշխատանքը եւս, որպէս բնորոշ երեւոյթ վասպուրականի ոսկերչութեան, կը թելադրէ սոյն աշխատանքը կատարող վարպետի վանցելի ըլլալու հաւանականութիւնը : Սակայն աշխատութիւնը, իր կրած համաշխարհական (cosmopolite) ազդեցութեամբ կը փաստէ Կ. Պոլսոյ մէջ պատրաստուած ըլլալու հանգամանքը : Ի հաստատումն մեր այս տեսակէտին, կրնանք վկայարեւել կլոր մետալիոնի շրջազարդը եւ խորը քանդակուած ոսմանական ոճով եկեղեցին, ինչպէս նաեւ անկիւններու հրեշտակներու ձեւաւորումը :

Տպագիր աղօթագիրք մըն է թիւ 9269 մատենանը, տպագրուած Կ. Պոլսոյ մէջ ԺԸ դարուն : Գիրքը կը կոչուի՝ «Գիրք աղօթից սրբոյն Գրիգորի Նարեկացւոյ» : Կազմի կաշեպատ տախտակի վրայ միայն երկրորդ

կողը կը կրէ արծաթապատում մը, ուր իր տեղին (երկրորդ կող), բնորոշ նուիրաբերման տեսարանի խորքին (fond) թեթեւ քանդակուած երկու եկեղեցիներուն փորձուած է որոշ հայկական եւ բիւզանդական ճարտարապետական խառն ձեւաւորումներ հաղորդել (նկ. 36) : Համաձայն արձանագրութեան, գործը կատարուած է ՌՄԻԷ (1778) թուին, հաւանաբար տպագրութեան շատ մօտիկ թուական մը : Վերելի մասի կենդրոնի խաչը, դրուագուած քառակուսի արծաթ թերթի վրայ, հաւանաբար հետագային պատրաստուած է, որպէս անհրաժեշտ նկատուած լըրացուցիչ մը :

Լուրջ ուսումնասիրման արժանի գործ մըն է թիւ 5641 ձեռագրի կազմը, որը չորս կողմերէն լրիւ արծաթապատուած է որակաւոր աշխատանքով (նկ. 37) : Առաջին կողի խաչելութիւնը ունի ճարտարապետական սիւնազարդ խոր (fond) : Երկրորդ կողի յարութեան տեսարանի երկու կողմերու պահանջներու (զինուորներ) զլխանոցները եւ համագրեստը մեղի կը թելադրեն հաւատալու, որ նկարիչ-ոսկերիչը այստեղ ձգտած է զանոնք նմանցնելու Եֆնիչերիններու, կա՛մ անոնք որպէս բացասական կերպարներ ցոյց տալու եւ կա՛մ հոյսմէական զինուորական տարագներու իր անձանօթութեան պատճառով :

Կոնակի շղթայակերտ շարժունակ աշխատանքը նման է այն բոլոր նախկին ձեռագրակազմերու նոյնօրինակ կոնակներուն, որոնց մենք հանդիպեցանք նախապէս, Հաստատանի բոլոր շրջաններու, ինչպէս նաեւ գաղթօճախներու մէջ օգտագործուածներուն : Փականքը, վերէն դէպի վար, դրուագուած է չորս աւետարանիչներու իրերայաջորդ կերպարներով, բոլորն ալ մետալիոններու մէջ ամփոփուած :

ԺԷ—ԺԸ դարերու պոլսահայոց ձեռագրակազմերը կատարուած են գրեթէ այն դարերուն (ԺԶ—ԺԹ) ուր Մայր Հայրենիքի մէջ ծաղկած է արուեստի այս բնագաւառը : Կը նշանակէ, որ պոլսահայեր իրենց ներքին շրջանում որպէս աղբիւր ընդունած են Հաստատանի մէջ կատարուած ձեռագրակազմերը, որը կը պարզուի շղթաներու եւ շղթայակերտ կազմերու կոնակներու Կ. Պոլսոյ մէջ կրկնումով :

Եզրակացութիւն

Հայկական մետաղապատ ձեռագրակազմերու եւ առհասարակ ոսկերչական-արծաթագործական արուեստի մասին վերջնական կարծիք մը արդիւնքը պիտի ըլլար գոյութիւն ունեցող գրեթէ բոլոր թանգարանային եւ մասնաւոր հաւաքածոներու ուսումնասիրման եւ մատենագրական նիւթերու ընթերցման, անոնցմէ քաղելով շատ հազուադիւր հատուածներ հայկական եւ օտար ոսկերչական իրերու եւ անոնց օգտագործման մասին, ըմբռնելով եւ իւրացնելով բոլորը: Այս գործը ամբողջութեամբ կատարելու համար մէկ անձի մը կեանքին տեւողութիւնը բաւարար պիտի չըլլար եւ մանաւանդ պիտի կարօտէր նիւթական մեծ միջոցներու, որոնք, առհասարակ կը զլացուին հետազօտողի մը, որը կ'ուսումնասիրէ նիւթ մը, որով իրմէ առաջ ոչ ոք, կամ շատ քիչեր միայն հետաքրքրուած են:

Ներկայ ուսումնասիրութիւնս հպանցիկ ակնարկ մըն է, որը սահմանափակուած է Երեւանի Սուրբ Մեսրոպ Մաշտոցի անուան Մատենադարանի մեծաթիւ ձեռագիրներու երկու հարիւրէ աւելի մետաղապատ ձեռագրակազմերու միայն 37 հատի քննարկմամբ եւ առանձնայատկութիւններու բացայայտմամբ, ինչպէս նաեւ զանազան փաստուած ձեռագրակազմերու դիտարժան մասնիկներու նկարչական վերականգնումով մինչեւ 1965 թուականը եւ բոլորի ցուցակագրումով: Անշուշտ, իմ կարծիքիս խորը (fond) տեղ ունին նաեւ ա'յն բոլոր թանգարանային իրերը, որ երջանիկ պատահութիւնը ունեցած եմ տեսնելու եւ ուսումնասիրելու:

Կ'ուզեմ նախապէս շեշտել այն հանգամանքը, որ եթէ նոյնիսկ սահմանափակուինք միայն եկեղեցական իրերու՝ թաղերու, խոյրերու, սկիհներու եւ քրոցներու գնահատմամբ, կ'ունենանք մեծամասնութիւնը հայկական արծաթագործական իրերու մեր պատմութեան դաժան ժամանակաշրջաններէն փրկուած եւ մեզ հասածներուն, քանի որ անցեալէն մնացած աշխարհիկ զարդեր, որոնց մեծամասնութիւնը հաւանաբար ոսկիով պատրաստուած էր, հալեցուած, ծախուած, կամ թալանուած են: Իսկ ձեռագրակազմերը, որոնք ունինք մեր տրամադրութեան տակ, տուեալ իրերուն ամէնէն

լուրջ մօտեցումով պատրաստուածները, հուսկ ուրեմն ամէնէն ներկայացուցչականներն են:

Թէեւ անհամեստութիւն պիտի ըլլար սոյնը վերջնական կարծիք մը նկատել, առանց Երուսաղէմի Ս. Յակոբեանց վանքի եւ այլուր գտնուած նիւթերու ուսումնասիրման, սակայն մեր նիւթը՝ Երեւանի Մատենադարանի ձեռագրակազմերը, ըլլալով անցեալէն մնացածներու ամենամեծ հաւաքածոն, մեզ իրաւունք կու տայ այդ մասին խօսելու, լաւատեղեակի իրաւունքով:

Եթէ նկատի ունենանք, որ բացի հազուադիւր գործերէ, ԺԷ—ԺԸ դարերէն առաջ կատարուած ձեռագրակազմերէն շատ քիչ, գրեթէ ոչինչ հասած է մեզի, բացի կիլիկեան շրջանի մի քանի հոյակապ ձեռագրակազմերէ (ԺԳ—ԺԴ դարեր), վերոյիշեալ դարերու (ԺԷ—ԺԸ) գործերը իւրատեսակ վերածնունդ մը կրնանք նկատել, երկու հարիւր տարուան ընթացքին (ԺԷ—ԺԶ դարեր) պատրաստուած գործերու կորուստէն յետոյ: Անշուշտ մեր ուսումնասիրութեան առարկայ ԺԷ—ԺԸ դարերու ձեռագրակազմերը կիլիկեան դարաշրջանի ձեռագրակազմերէն եւ նոյն ԺԳ—ԺԴ դարու Սիւնիքէն միակ մեզ հասած հրաշակերտին՝ Խոտակերաց Ս. Նշանի պահարանին հետ համեմատելով, ցածորակ են, հաւանաբար դէպքերու բերումով մոռցուած աւանդութիւններու բացակայութեան պատճառով, սակայն վերելք մըն են, ամպուութենէ յետոյ:

ԺԷ դարու վերելքի գլխաւոր դրդապատճառներէն մէկն էր այն հսկայական առեւտուրը, որը կը ծաւալէր Արեւելքի եւ Արեւմուտքի միջեւ: Այս առեւտուրի զարգացման գլխաւոր դերակատարները արեւելքի մէջ հայերն էին, իսկ արեւմուտքի մէջ, Հնդկաստանի Ընկերութիւնը (Compagnie des Indes), որոնց փոխադարձ կապերը առեւտուրը հասցուցին այնպիսի մակարդակի մը, որը նիւթական մեծ շահեր ապահովեց արեւելքի հայ վաճառականներուն եւ զանոնք հովանաւորող տեղական իշխանութիւններուն:

Վերոյիշեալ դարու հայկական արծաթագործութիւնը էր տրամադրութեան տակ ունէր նիւթա-դիտարուեստական (թեքնիքական) այնպիսի հիմքեր, ինչպիսիք էին Բաբերդի հիւսիս-արեւմտեան ճամբու վրայի

Կիւմիւշիանէի կապարի եւ արծաթի հարուստ հանքերը (Յովհ. Յակոբեան, Ուղեգրութիւններ, Ա. հատոր, Երեւան, 1932, գրութիւններ, Ա. հատոր, Երեւան, 1932, էջ 48): ԺԵ դարու սղանիացի դիւանագէտ Ռէյ Գոնզալէս դէ Կլաւիյոյ (Ruy Gonzalez de Clavijo, Embajada a Tamer Lan) կը վկայէ այն մասին, որ Չինաստանէն, Պարսից Ծոցի ճամբով, Միջին Արեւելք կը ներմուծուէին մեծաքանակ մարգարիտ եւ թանկագին քարեր: Այս բոլորի վրայ աւելցնենք այն մեծաթիւ վկայութիւնները Նոր Զուղայի եւ ընդհանրապէս հայ վաճառականներու գործունէութեան մասին, որոնք, ի շարս այլ ապրանքներու՝ մետաքս եւ զանազան գործուածքներ կը ներածէին ու կ'արտածէին ոսկի եւ թանկարժէք քարեր, ինչպէս նաեւ պատրաստի արտադրանք:

Մեր տրամադրութեան տակ գտնուող Պատմական Հայաստանի չորս շրջաններու՝ Վասպուրականի, Կարնոյ, Սիւնիքի եւ Կիլիկիայի արծաթագործական իրերը ունին իրենց ուրոյն առանձնայատկութիւնները: Վասպուրականը, որոչ չափով մեկուսացած, ազդուած է իր գլխաւոր ճարտարապետական յուշարձանի՝ Աղթամարայ Ս. Խաչի տաճարի զարդաքանդակներէն եւ մարդկային կերպարներու թելադրած միաստիճան քանդակներու ազդեցութեան տակ զարգացուցած է կրօնական իրերու դրուագման ոճ մը, որը կը տարբերի ա'յլ շրջաններէն: Այնտեղ միջին բարձրութիւններ չկան, այլ տափակ, գծիկներով զարդարուած մակերես մը, որը բարձր կ'երեւայ շնորհիւ շուրջի մրճահարման ստեղծած խորութեան (նկ. 38ա):

Հակառակ վասպուրականցիներու ձեռներէցութեան եւ առեւտրական հնարամտութեան, արծաթապատ ձեռագրերու վրայ չեն նշմարուիր նիւթական բարեկեցութեան նըշաններ, որը կրնանք վերագրել շուրջի ասպատակ ցեղերու շահատակութիւններու ըստեղծած ծանր կացութեան, ինչպէս նաեւ դէպի Կ. Պոլիս շարունակական դաղթի, խրելով Երկրէն իր լուսադոյն վարպետները:

Այլ է պատկերը Կարնոյ մէջ, ուր զարգացած է արծաթագործութիւն մը, թեւ լաղրուած աշխարհիկ զարդերու ոճէն եւ նոյն շրջանի նուրբ ձեռագործներէն, ինչպէս նաեւ սքանչելի տարազներու թելադրողանալութեան: Կարնոյ կրօնական արուեստը, կանուխներէն: Կարնոյ կրօնական արուեստը, ներայս պարազային ձեռագրակազմերը, ներ-

շնչուած է վերոյիշեալ զարդերու նուրբ եւ դիւրահաղորդ ոճէն եւ ձեւերէն: Միայն շատ անհրաժեշտ, կենդրոններու կրօնական բնաբան (thème) ունեցող մասերն են, որ դրուագուած ու վերագրուած եւ որպէս յաւելում դամբերով ամրացուած են ներքեւի ցանցկենակերտ մասերուն (նկ. 38բ):

Կարնոյ ձեռագրակազմերուն վրայ կը տեսնենք ցանցկէնի, դրուագման եւ փորագրութեան միաձուլումը, նորաստեղծ խառն ոճի մը մէջ, ուր հեղինակը յաջողած է ստեղծել կոթողային եւ շատ գեղեցկատեսիլ դործեր (նկ. 38գ):

Այս շրջանի շղթաները ունին ամենանուրբ ձեռագործական հիւսուածքէն (նկ. 38դ), մինչեւ ամենադիմացկուն, ուժականութիւն թելադրող տեսք (նկ. 38ե), ուր ակներեւ են Հայաստանի տուեալ մասի ընձեռած առեւտրական դիւրութիւններուն առկայութիւնը:

Այլ է պատկերը Սիւնիքի մէջ, ուր տափակ մակերեսներու վրայ յաւելեալ ձուլածոյ մասնիկները, իրենց բնաբանային (Thématique) գծադրութիւններով, կանոնաւոր եւ սխառմաթիկ (systematique) իրի մը գեղեցիկ սպաւորութիւնը կը ստեղծեն դիտողին վրայ: Սիւնիքի մէջ պէտք է փնտռել ոճային ամբողջականութիւն մը, այլ ընտրականութեան (écléctisme) եւ պայմաններու թելադրողականութեան յարմարութեւր ունակութիւն: Սակայն այստեղ եւս, ինչպէս Վասպուրականի եւ Կարնոյ արծաթագործական դպրոցներու արտադրութեանց վրայ, մենք կը հանդիպինք հայ արուեստին շատ բնորոշ կոթողայնութեան: Սիւնեաց աշխատանքներուն մէջ տեղ կը գրաւեն նաեւ նորարարութիւնը եւ գործնապաշտութիւնը:

Կիլիկեան վաղ շրջանէն (ԺԳ—ԺԴ դարեր) մեզ յայտնի են առնուազն երեք ձեռագրակազմեր, որոնցմէ միայն մէկը, Մատենադարանի թիւ 7690 ձեռագրի կազմը մաս կը կազմէ մեր նիւթին: Տուեալ ժամանակաշրջանի կիլիկեան ձեռագրակազմերուն վրայ աչքառու են ձեւերու կանոնաւոր դասաւորումը, դրուագման յստակութիւնը, գեղեցկատեսիլ գիրերը, եւ ընտուած բնաբաններու կամ նիւթերու կանոնաւոր դժագրութիւնը եւ դէմքերու արտայայտչականութիւնը: Երկու-երեք հարիւր տարուայ

ընդմիջումից մը վերջ կատարուած կիրիկեան այլ ձեռագրակազմեր արդէն ոչինչ ունին իրենց նախորդներու հոյակապ վարպետութիւնը յիշեցնող եւ արտայայտութիւններն են տուեալ ժամանակներու դատան կեանքին, որը ապրած է Կիրիկիոյ հայ ժողովուրդը:

Մատենադարանի ձեռագրակազմերու հնագոյն եւ լաւագոյն նմոյշն է կիրիկեան ժամանակաշրջանէն ժԳ. դարուն, 1249 թուին Կոստանդին կաթողիկոսի (Բարձրբերդցի) «հրամանաւ եւ ծախիւք» կազմուած թիւ 7690 ձեռագրի կազմը: Անկէ յետոյ, մօտ երեքհարիւր երկար տարիներ, «քար լուծիւն» կը տիրէ մինչեւ ժԶ—ժԷ դարեր, երբ Վասպուրականի դպրոցէն կը տեսնենք տասնեակ մը մետաղեայ կազմեր, ուր որակը աւելի ցած է, քան վերոյիշեալ կիրիկեան ձեռագրակազմինը: Անշուշտ ժամանակաշրջանի անարդիւնաւէտութեան պատճառը կըրնանք նկատել Լենգթիմուրեան արշաւանքներու աւերածութիւնները, երբ Տաթեւի վանքը, ուր կար մեծաթիւ հաւաքածոյ մը հայկական ձեռագիրներու եւ շատ հաւանաբար նաեւ արծաթապատ եւ ոսկեպատ կազմերու, թալանուեցաւ ու հրկիզուեցաւ դատան ներխուժողին կողմէ:

Համոզուազ եմ, որ ժԳ դարու կիրիկեան ձեռագրակազմերը իրենց զուգահեռները ունէին նաեւ Վասպուրականի, Կարնոյ եւ մանաւանդ Սիւնեաց աշխարհի մէջ, քանի որ

այնտեղ եւս հայեր կը վայելէին կիսանկախ կեանք մը, Զաքարեաններու եւ Օրբէլեաններու հայրական իշխանութեան տակ, ժԳ դարուն: Այդ շրջանին է, որ դրուագուած է «Սոտակերաց Ս. Նշան»ի մեծ եւ հրաշակերտ պահարան-մասնատուիւր, իշխան էաչի Պըռոշեանի հրամանաւ, 1300 թուին:

Իսկ ինչ կը վերաբերի հայկական ձեռագրակազմերու ընդհանուր առանձնայատկութիւններուն, անոնք երեք են. առաջին՝ ձեռագրակազմերու (նկ. 38գ) ընդհանուր, բացուած վիճակի մէջ, կոնակին կից, վերելի ու ներքելի մասերուն դուրս ինկած մասերը, որոնք գրակալին վրայ յենուելով, կազմը կը պաշտպանեն արագ մաշումէ: Երկրորդ՝ կոնակներու շրթայակերտ մասերուն ամէնատարածուածը (նկ. 5գ) եւ երրորդ՝ չափով թէեւ փոքր կազմերու ընդհանուր կոթողայնութեան թելադրողական ոյժը, ուր դիտողը ինքզինք կը գտնէ «մեծութեան» (grandeur) մը դիմաց:

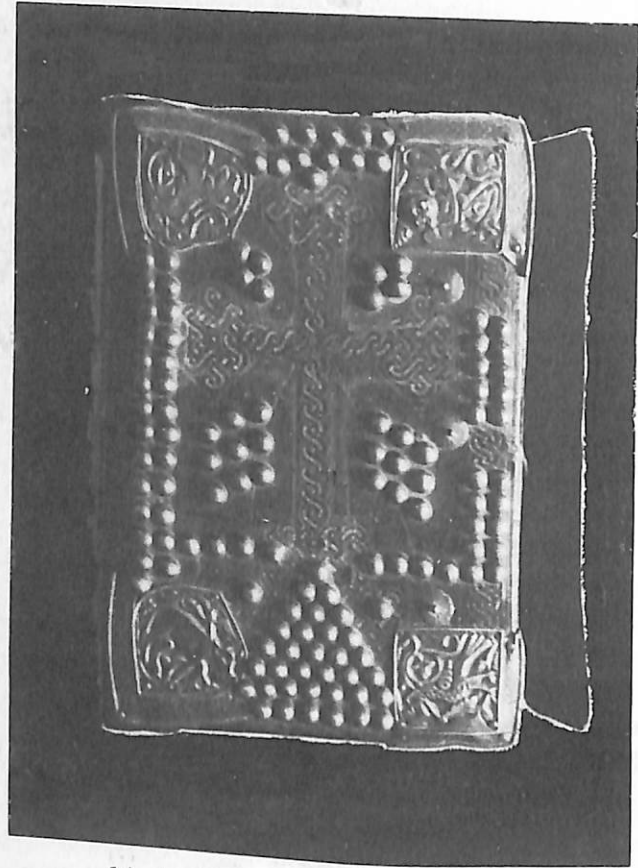
Եթէ մտածենք թէ ինչ կրնար ըլլալ հայկական ոսկերչական արծաթագործական արուեստի բնականոն (նորմալ) պատկերը առանց վերոյիշեալ կորուստներուն, բաւական է դիտել ժԳ—ժԴ դարերէն մնացած մի քանի գլուխ-դործոց հրաշալիքները եւ մըտովի բազմապատկել անոնց բարձր որակը:

ՀԱՅԿ ՏԵՐ ՂԵՒՈՆԴԵԱՆ

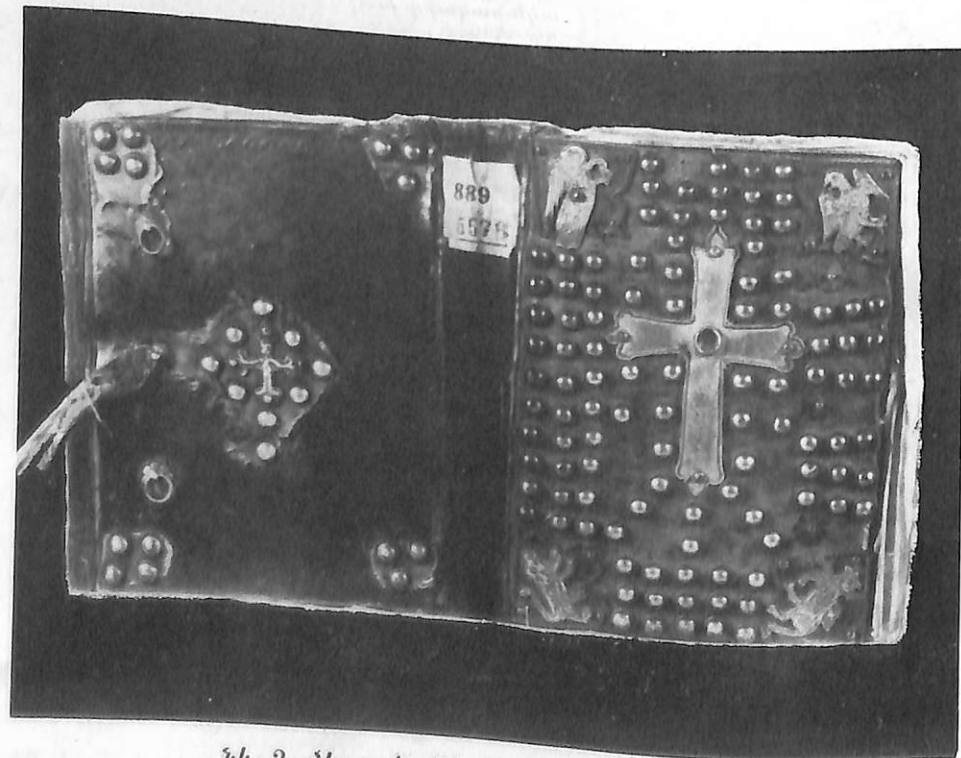
Զեռագրակազմերու վերականգնուած մասնիկներու մեռանկարներ

Նկար	39ա	ձեռագիր թիւ	7736	աղանի-քանդակ
»	39բ	»	»	7736 աղանի, Ս. Հոգիի խորհրդանիշ
»	39գ	»	»	7482 արծուաքանդակ, թեւ
»	39դ	»	»	8186 արծուաքանդակ
»	39ե	»	»	8637 դարդաքանդակ արծիւ
»	39զ եւ 39է	»	»	5516 թռչնաքանդակներ
»	40ա	»	»	5656 կոնակի մասնիկ
»	40բ	»	»	6765 շրթայակերտ կոնակ
»	40գ	»	»	6777 եզրագարդ
»	40դ	»	»	7721 կոնակի վերելի մաս
»	40ե	»	»	5516 կոնակի դործուածք
»	40զ	»	»	5516 կոնակի հիւսուածք
»	40է	»	»	6778 կոնակի մասնիկ
»	40ը	»	»	9061 կոնակի վերելի մասնիկ
»	40թ	»	»	7691 կոնակի մասնիկ
»	40ժ	»	»	6796 եռաշարք կոնակ
»	40ժա	»	»	8594 ծխնեղարդ կոնակ
»	40ժբ	»	»	7233 փորագրագարդ կոնակ
»	41ա	»	»	7874 խաչաթեւ
»	41բ	»	»	7874 խաչաթեւ
»	41գ	»	»	7874 խաչաթեւ
»	41դ	»	»	7874 խաչաթեւ
»	41ե	»	»	7881 կոթողային խաչ
»	41զ	»	»	8141 խաչաթեւ
»	41է	»	»	7986 խաչաթեւ
»	41ը	»	»	7877 ականազարդ խաչ
»	41թ	»	»	4823 դարդարուն խաչաձեւ
»	41ժ	-	-	խաչ եւ մեծ գնդիկներ
»	41ժա	»	»	197 խաչի մասնիկ
»	42ա	-	-	կղպանք
»	42բ	»	»	7840 կղպանք
»	42գ	»	»	7235 շրթայակերտ կղպանք
»	42դ	»	»	7837 կղպանք
»	42ե	-	-	կղպանք
»	42զ	»	»	7643 տերեւազարդ քանդակ
»	42է	»	»	7905 փորագրութիւն
»	42ը	-	-	չղթայ
»	42թ	»	»	6778 շղթայ
»	42ժ	-	-	կղպանք
»	42ժա	»	»	7828 եզրագարդ
»	42ժբ	-	-	ծխնի
»	42ժգ	-	-	զարդ
»	42ժդ	-	-	եզրագարդ

Ծանօթութիւն՝
 - որոշ վերականգնումներու կազմի թիւերը կորսուած են, ընթերցողները թող ներողամիտ ըլլան.
 - լուսանկարները, գծանկարները եւ ջրաներկ վերականգնումները՝ Հայկ ՏԵՐ ՂԵՒՈՆԴԵԱՆԻ:



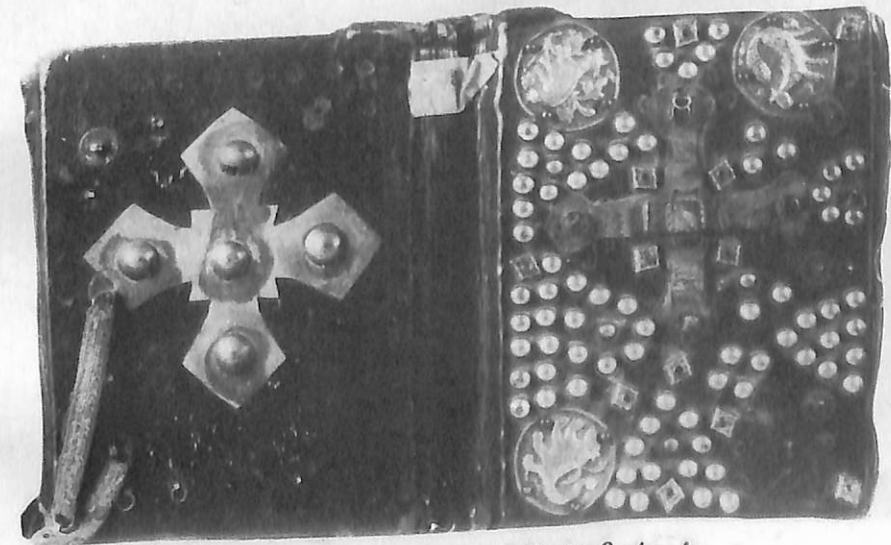
նկ. 1, ձեռագիր թիւ 5516, Ա. Կող



նկ. 2, ձեռագիր թիւ 5578, Ա. Եւ Բ. Կողեր



նկ. 3, ձեռագիր թիւ 7713, Ա. Կող



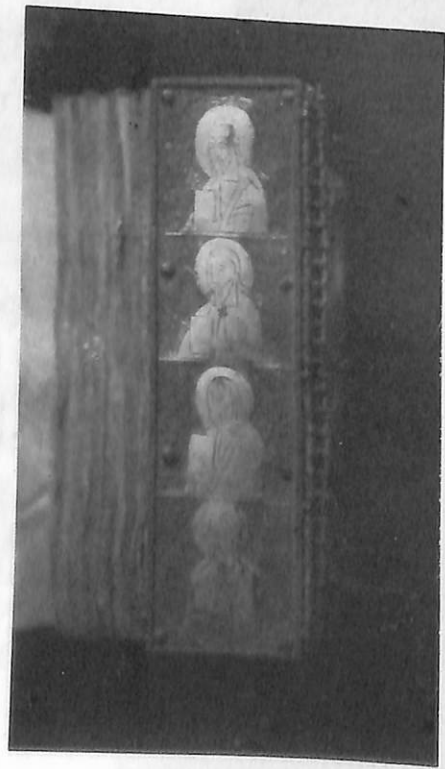
նկ. 4, ձեռագիր թիւ 8940, Ա. Եւ Բ. Կողեր



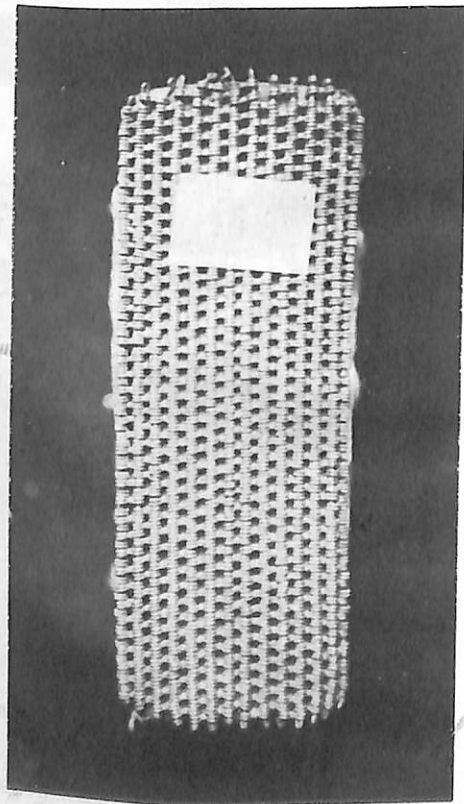
Ծբ. Բ. Կող



Ծա. Ա. Կող

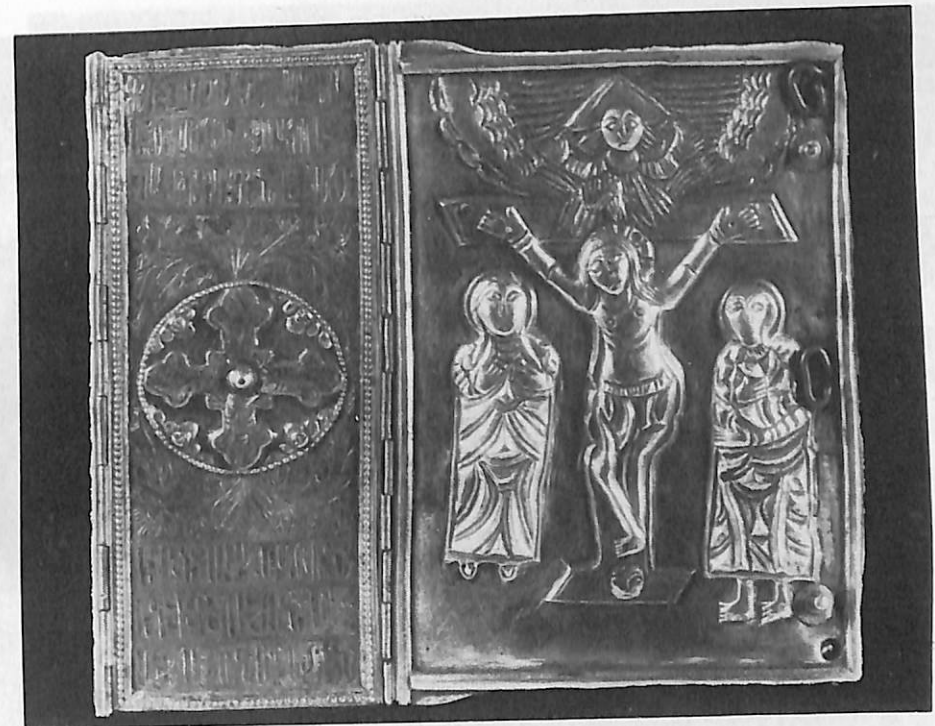


Ծդ. փական



Ծզ. Կռնակ

Նկ. Ծա, Բ. Գ. Դ, ձեռագիր թիւ 5637



Նկ. 6ա, ձեռագիր թիւ 5645, Ա. Կող եւ Կռնակ

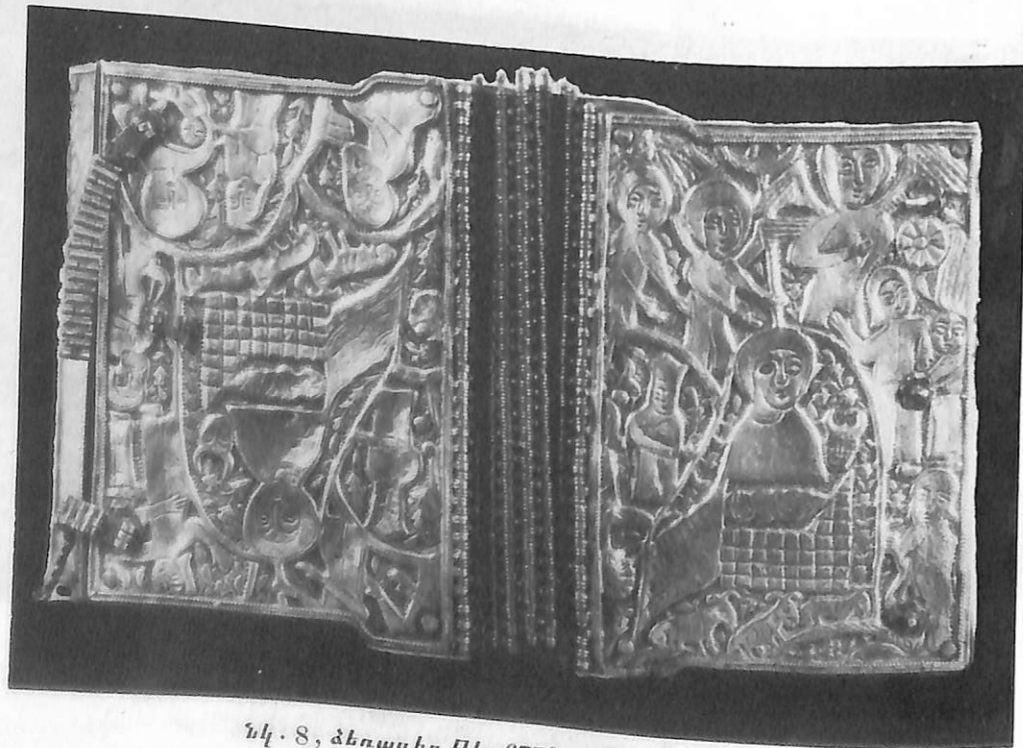


Նկ. 6բ, ձեռագիր թիւ 5645, Բ. Կող եւ փական

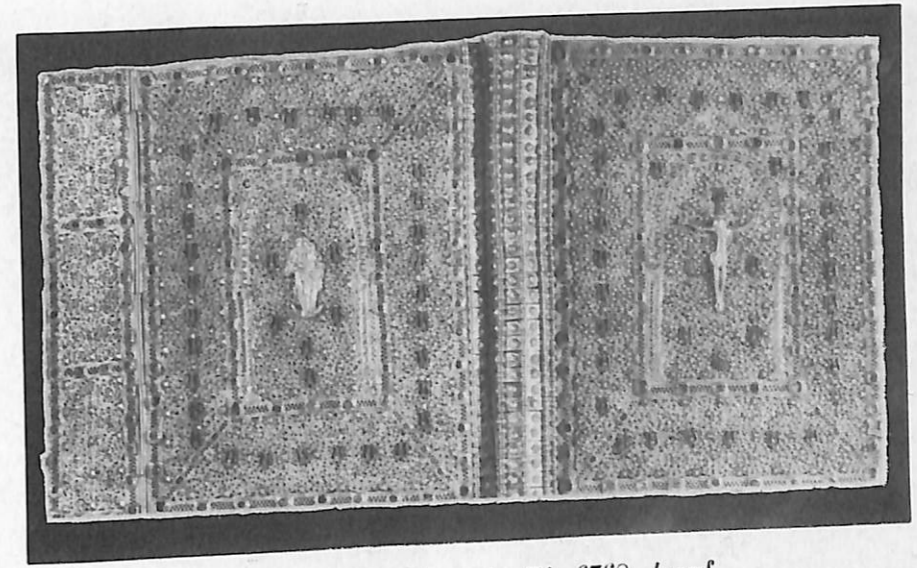
Վասպուրական



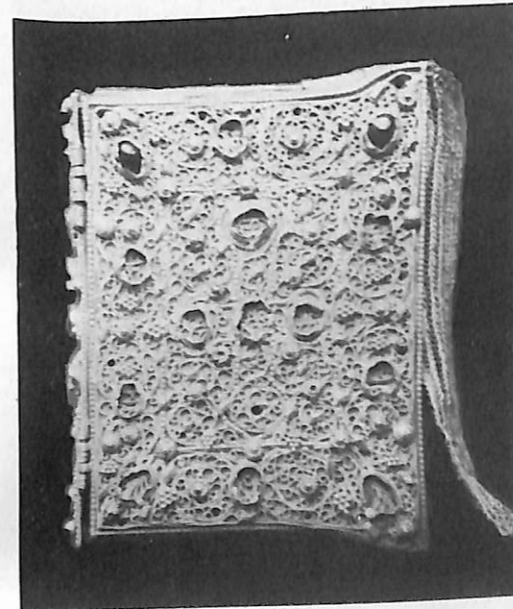
նկ. 7, ձեռագիր թիւ 2582, Ա. եւ Բ. կողեր



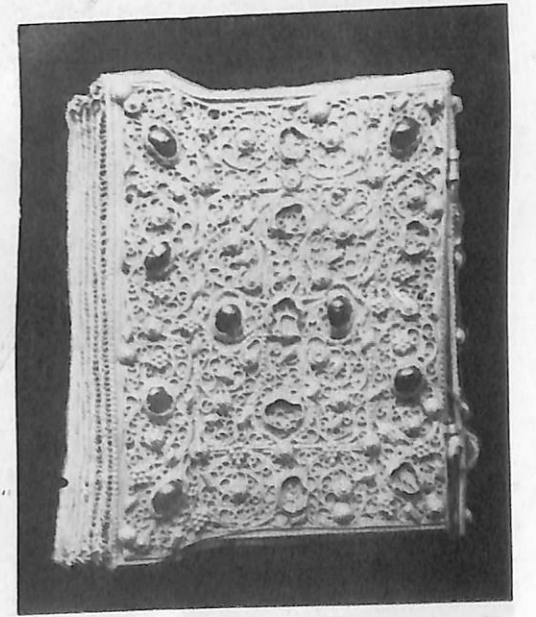
նկ. 8, ձեռագիր թիւ 6776, կողեր եւ կոնակ



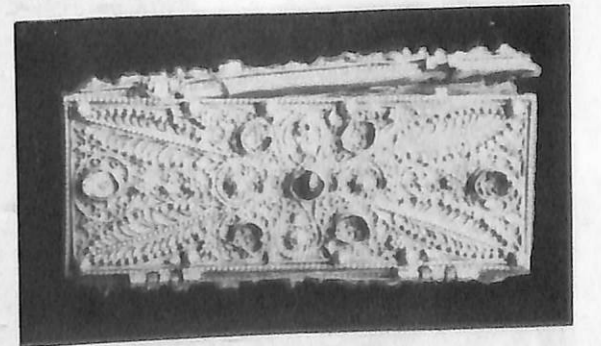
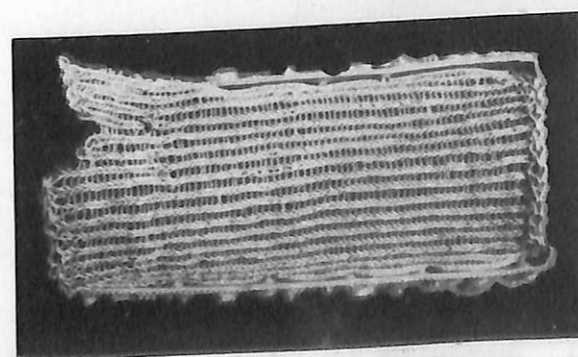
նկ. 9, ձեռագիր թիւ 6768, կազմ



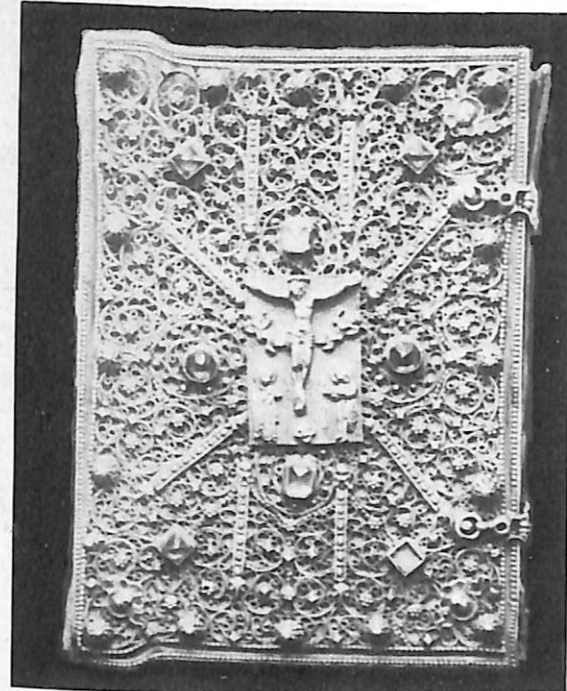
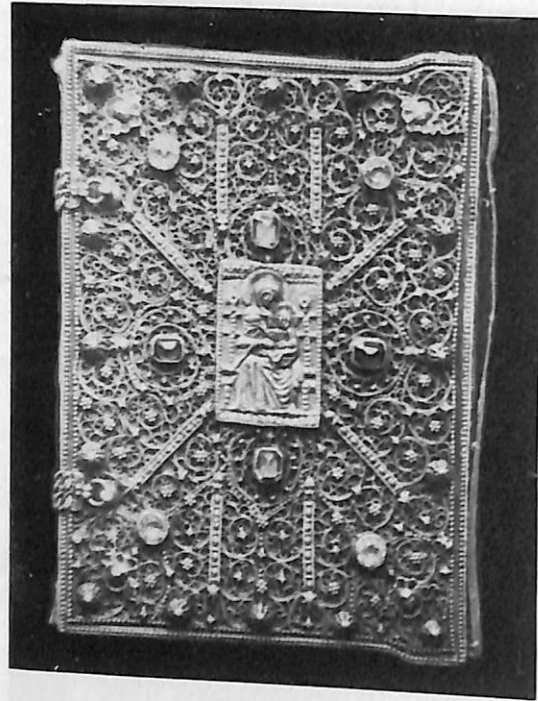
Բ.



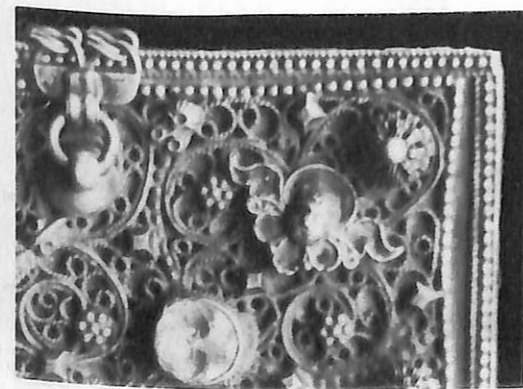
Ա.



նկ. 10, ձեռագիր թիւ 6788, կողեր, կոնակ եւ փական



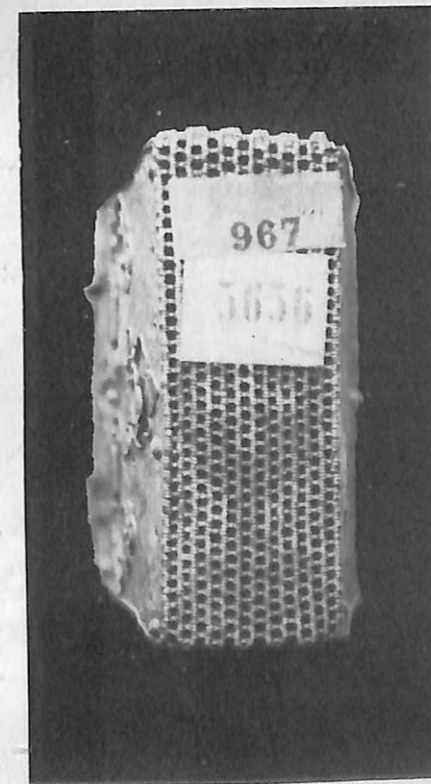
նկ. 11
ձեռագիր թիւ 7676
Երկու կողեր
և ժամանկներ



Բ.

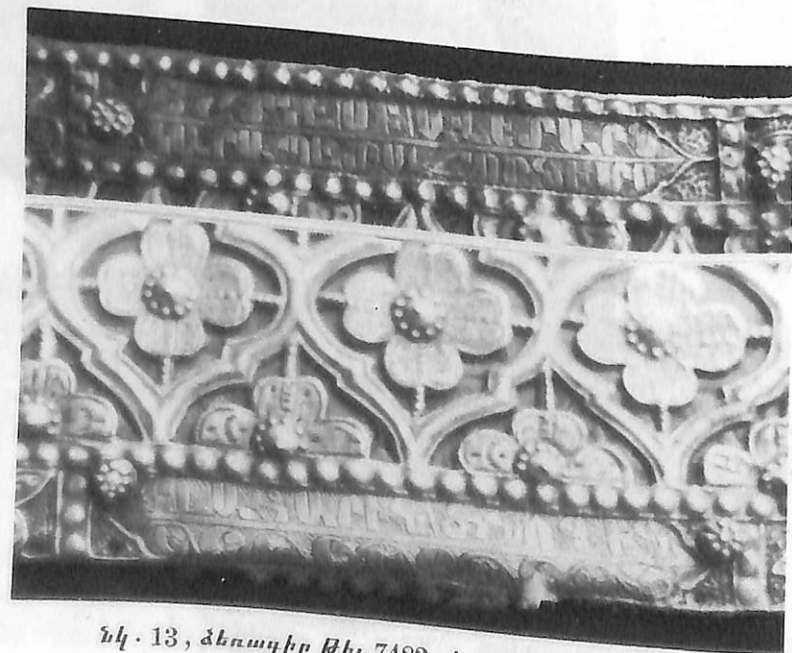
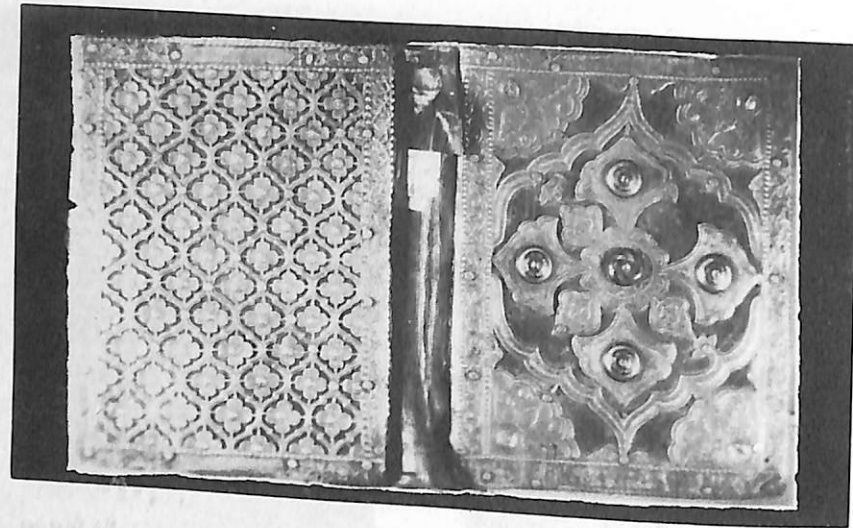


Ա.



նկ. 12, ձեռագիր թիւ 5656, Բ. և Ա. կողեր և կռնակ

Կարին



նկ. 13, ձեռագիր թիւ 7482, կազմ եւ մասնիկներ

Կարին



Բ. կող

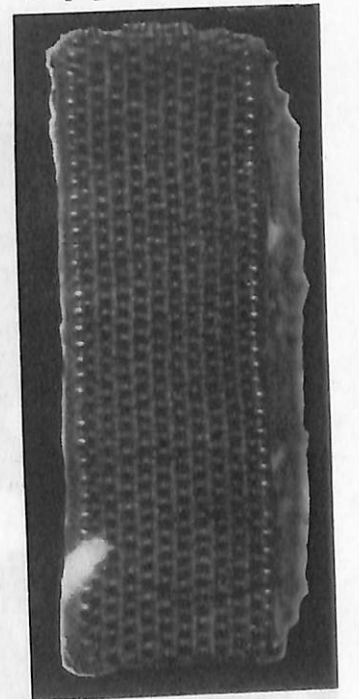


Ա. կող



Վական

նկ. 14
ձեռագիր
թիւ 5633

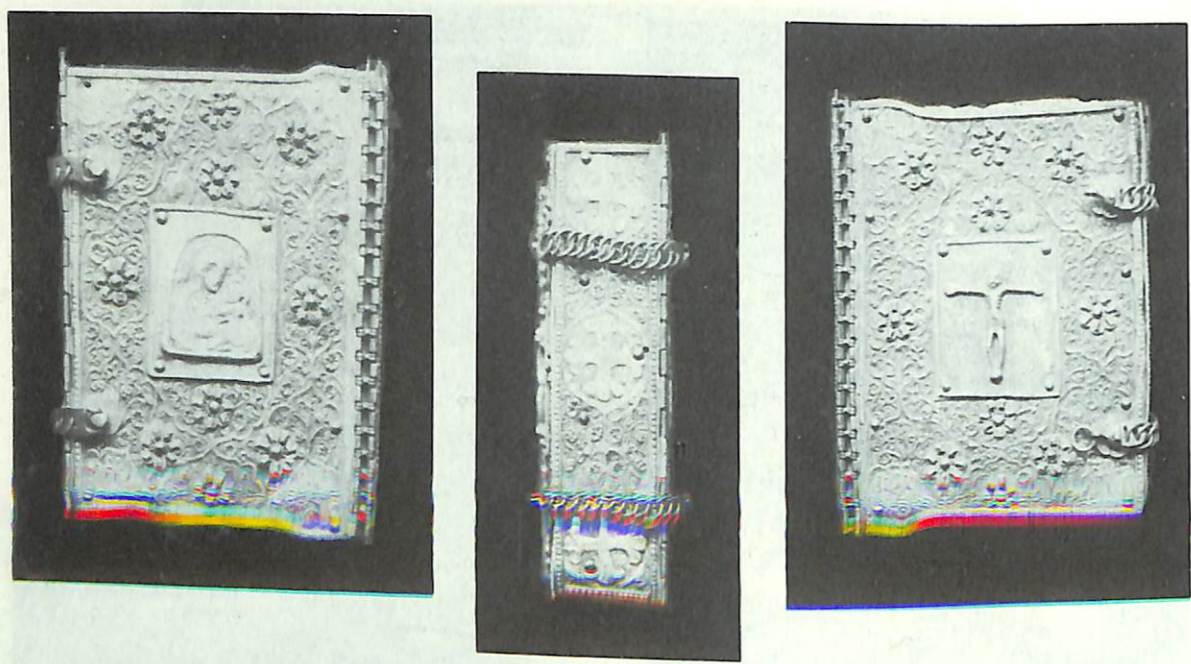


Կոնակ

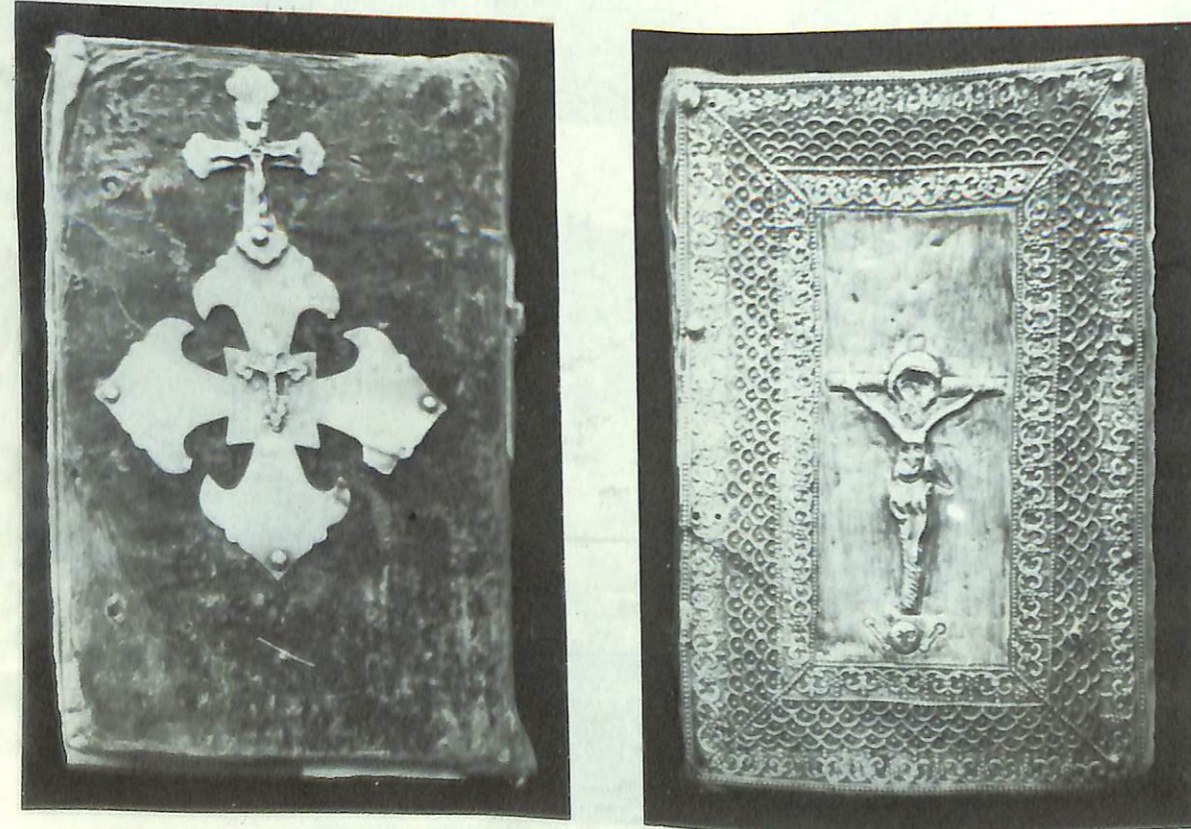


արձանագրութիւն

Կարին



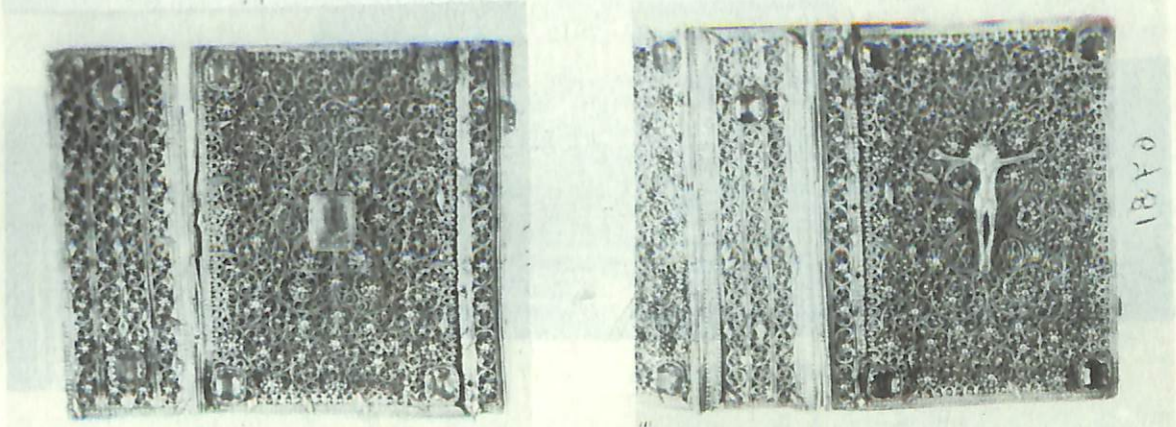
Նկ. 15, ձեռագիր թիւ 5638, կողեր եւ փական



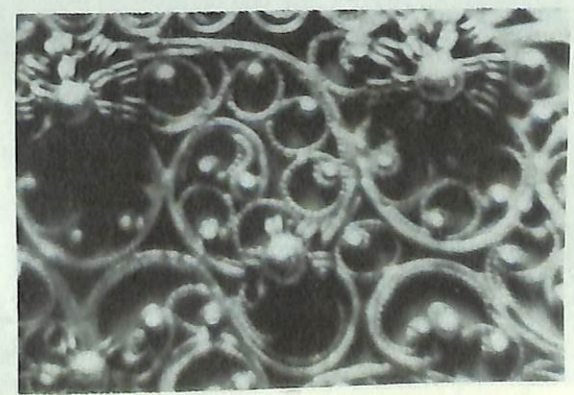
Նկ. 16, ձեռագիր թիւ 7643, Ա. եւ Բ. կողեր



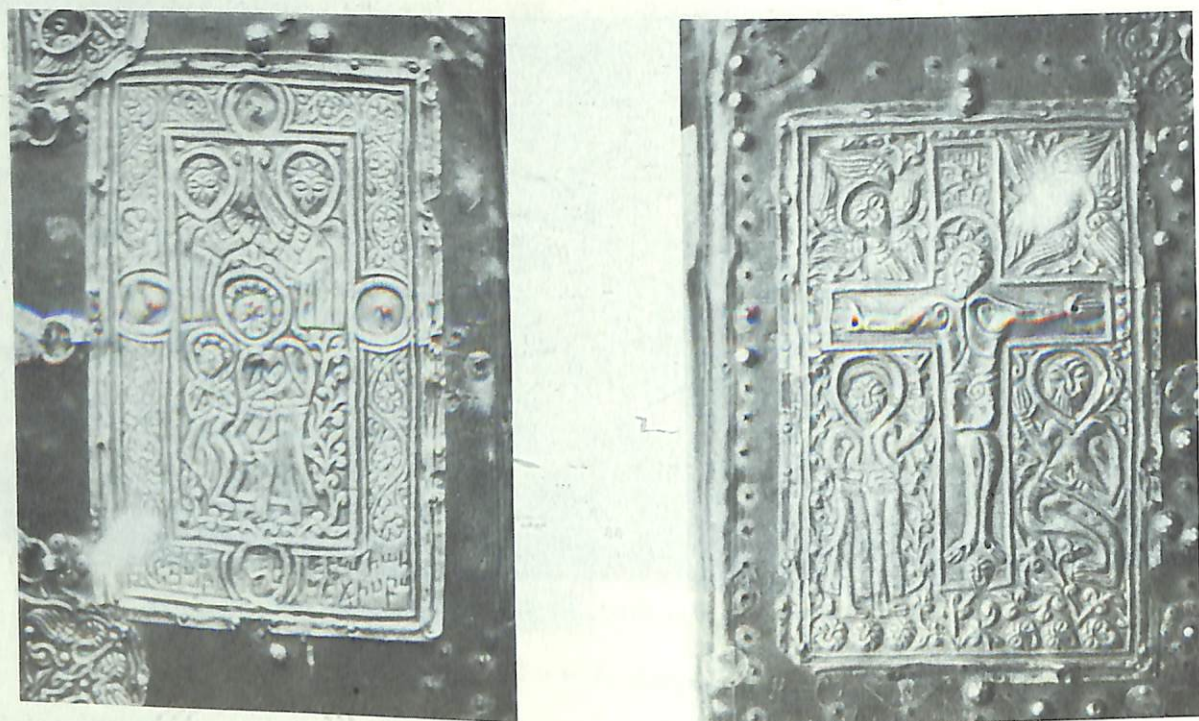
Նկ. 17, ձեռագիր թիւ 6792, Բ. կող, կռնակ եւ Ա. կող



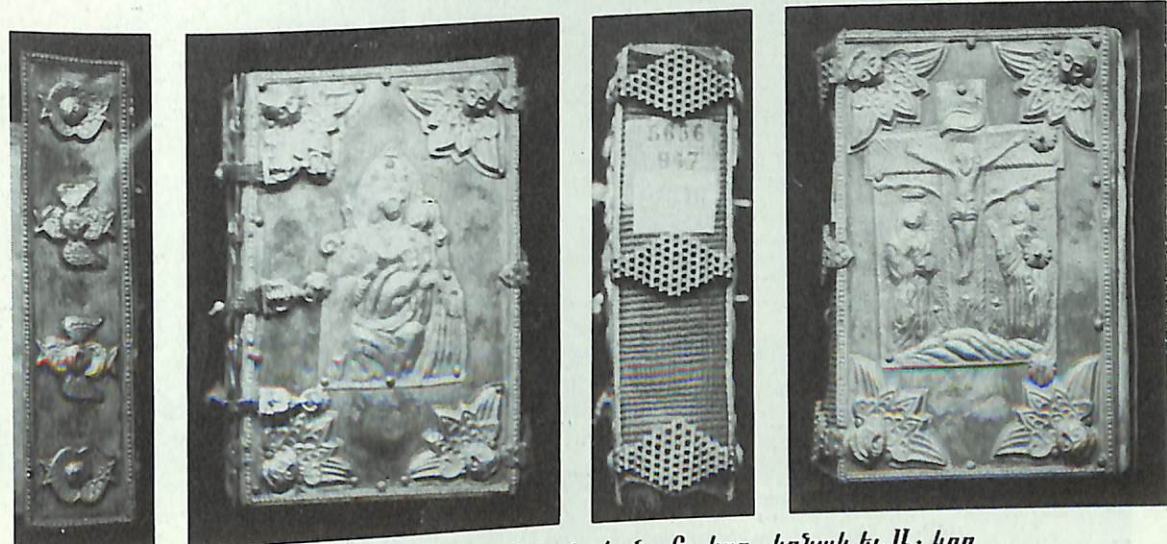
Նկ. 18, ձեռագիր թիւ 6781, փական, Բ. կող, կռնակ եւ Ա. կող



Ճասնիկ Ա. կողէն



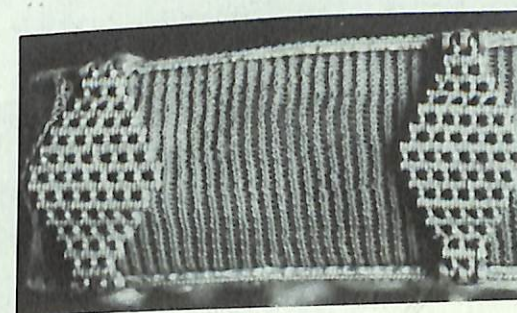
Նկ. 19, ձեռագիր թիւ 7842, Բ. կող եւ Ա. կող



Նկ. 21, ձեռագիր թիւ 5636, փական, Բ. կող, կոնակ եւ Ա. կող



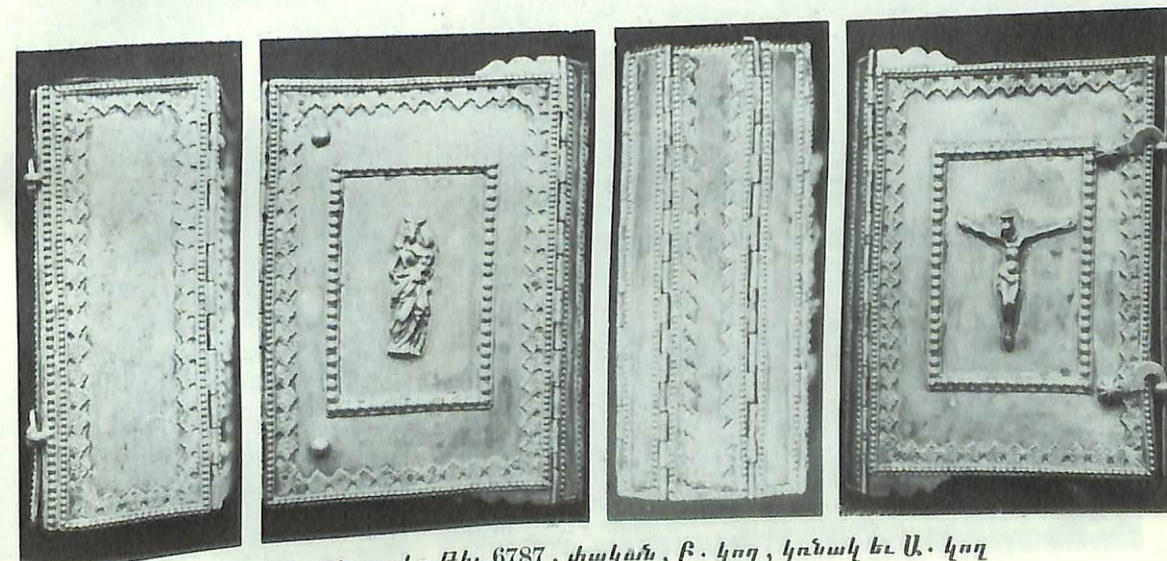
մասնիկներ թիւ 7842-էն



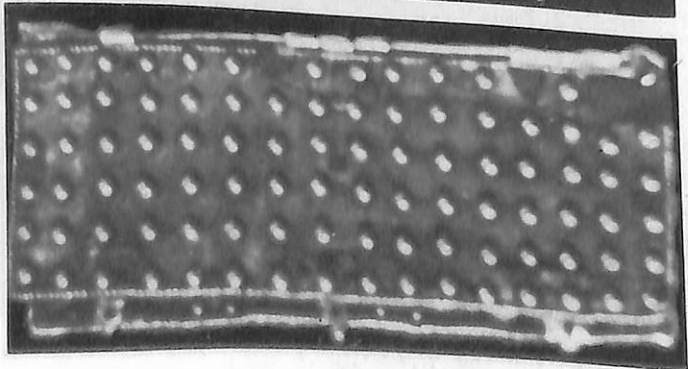
մեծցուած մասնիկ կոնակէն



Նկ. 20, ձեռագիր թիւ 9433, ամբողջական կազմ



Նկ. 22, ձեռագիր թիւ 6787, փական, Բ. կող, կոնակ եւ Ա. կող

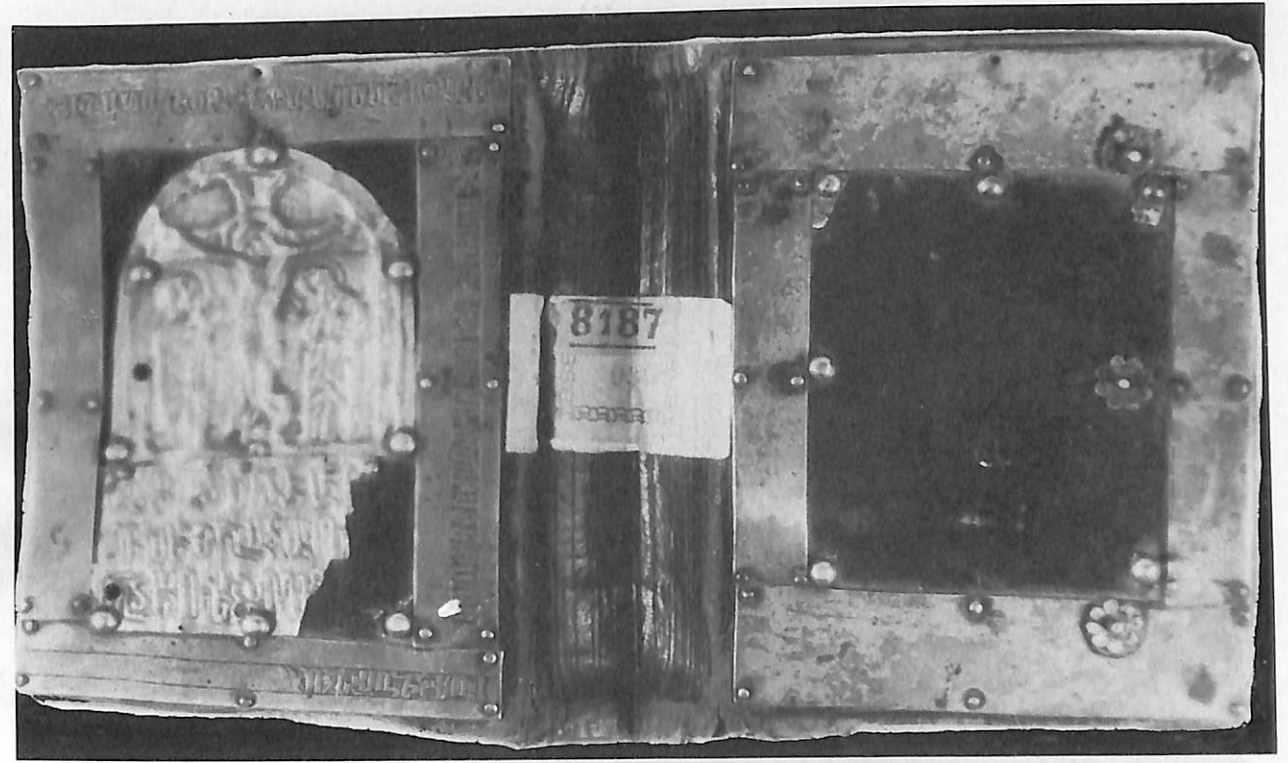


Նկ. 23, ձեռագիր թիւ 7690, կապուած հրամանաւ կրտսանդին Կաթողիկոսի

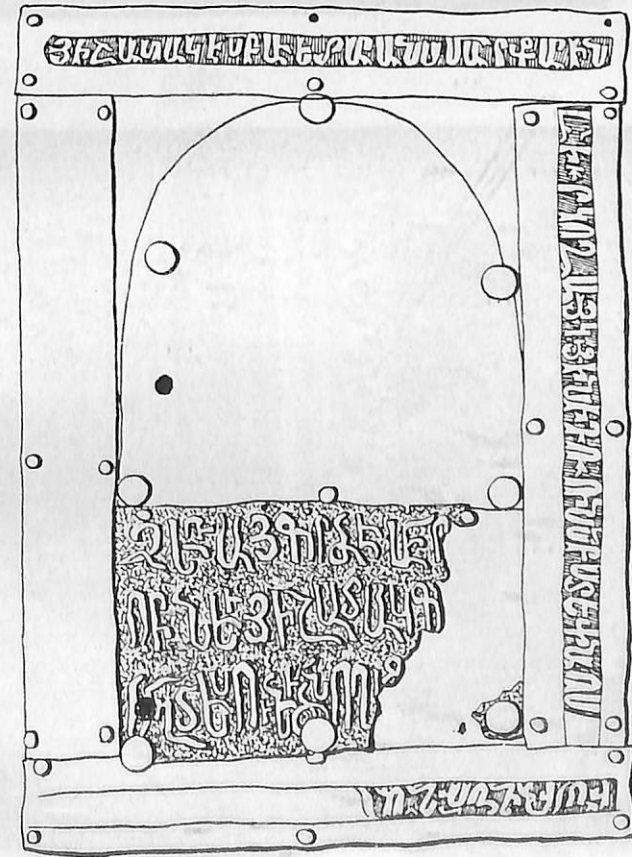


Ա. կող
Աստուածածնայ, Քրիստոսի եւ
Յովհաննէս Մկրտիչի դիմաքանդակները

Բ. կող, չորս անտարանիչներու
դիմաքանդակները



Նկ. 24ա, ձեռագիր թիւ 8187, երկու կողեր



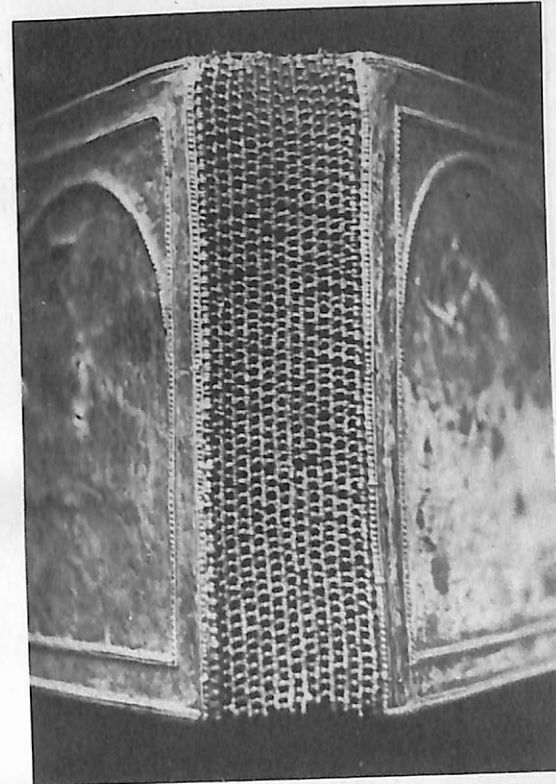
Նկ. 24բ, երկրորդ կող, գրչանկար



Նկ. 25, ձեռագիր թիւ 5647, Ա. կող



Նկ. 26, ձեռագիր թիւ 7718, ամբողջական կազմ



Նկ. 27, ձեռագիր թիւ 7618, կազմ

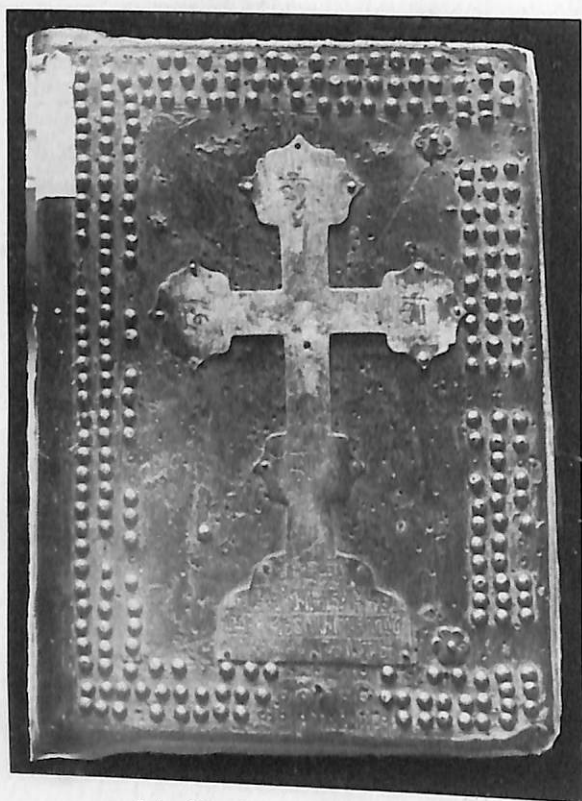


Նկ. 28, ձեռագիր թիւ 7642, խաչեր



Նկ. 29, ձեռագիր թիւ 7858, Ա. կող եւ Բ. կողի խաչերէն մէկը





նկ. 30, ձեռագիր թիւ 7598
Ա. կող



Բ. կող



նկ. 31, ձեռագիր թիւ 8186, Բ. եւ Ա. կողեր



Ա. կողի կեդրոնի խաչի ներքեւի
արձանագրութիւնը



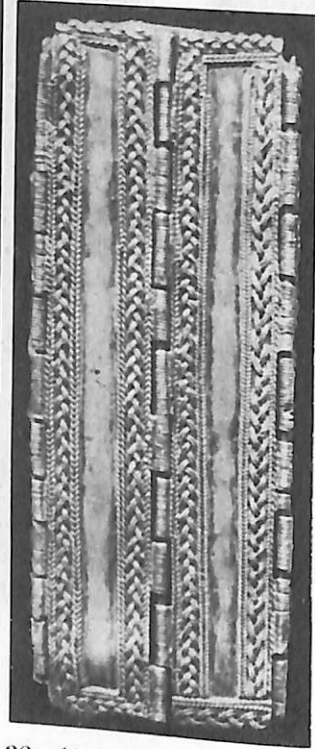
Մասնիկ Բ. կողի խաչէն



Բ. կողի վերեւի ձախ անկիւնի
արձիւը



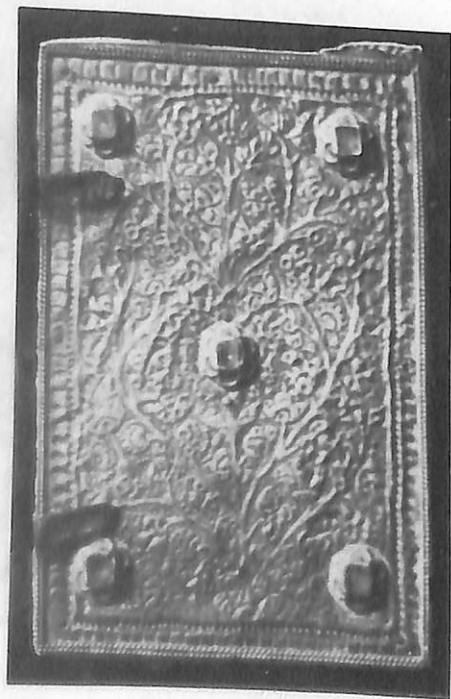
Բ. կող



Ա. կող

← կռնակ

Նկ. 32, ձեռագիր թիւ 6782, կազմ

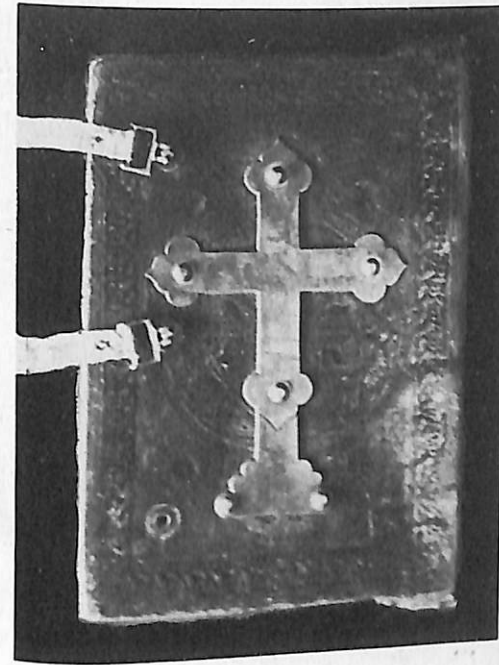


Բ. կող

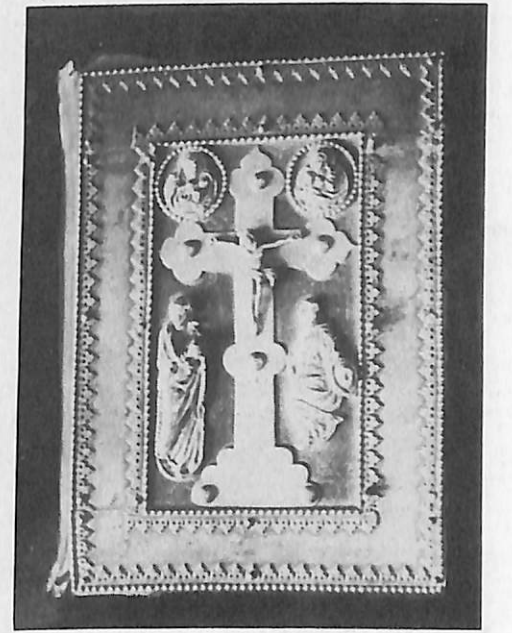


Ա. կող

Նկ. 33, ձեռագիր թիւ 5642, կողեր



Բ. կող



Ա. կող

Նկ. 34, ձեռագիր թիւ 6772, երկու կողեր



կռնակ



խաչելութեան
մանրամասնութիւն



փական

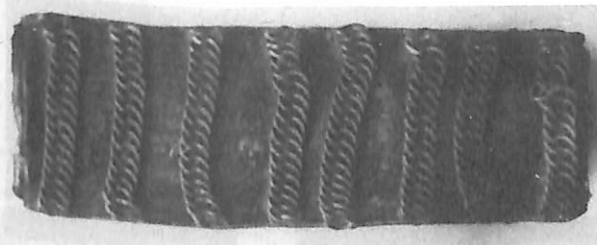
Կոստանդնուպոլիս



Բ. կող



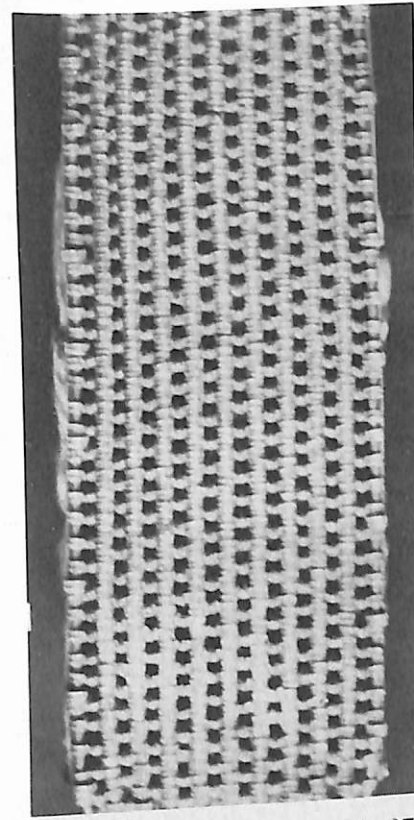
Ա. կող



Նկ. 35, ձեռագիր թիւ 6778, փական եւ կռնակ



Նկ. 36, ձեռագիր թիւ 9269, Բ. կող



Նկ. 37, ձեռագիր թիւ 5641, կռնակ եւ Ա. կող



փական

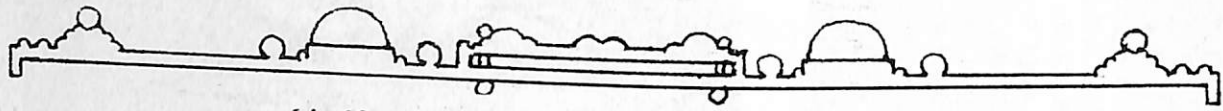


Բ. կող

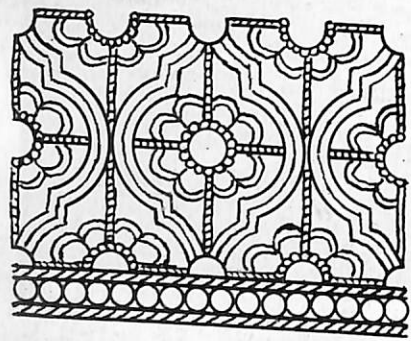
Առանձնապատկու թիւներու
բացատրական նկարադարձում



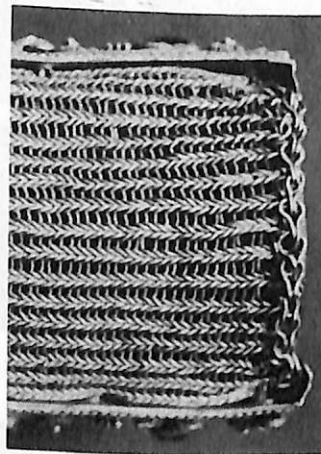
նկ. 38ա, ձեռ. թիւ 6776, կեղրոնական կարուածք



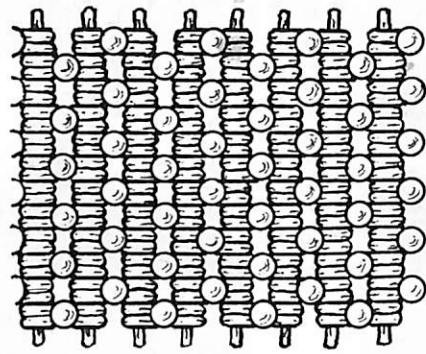
նկ. 38բ, ձեռ. թիւ 7676, կեղրոնական կարուածք



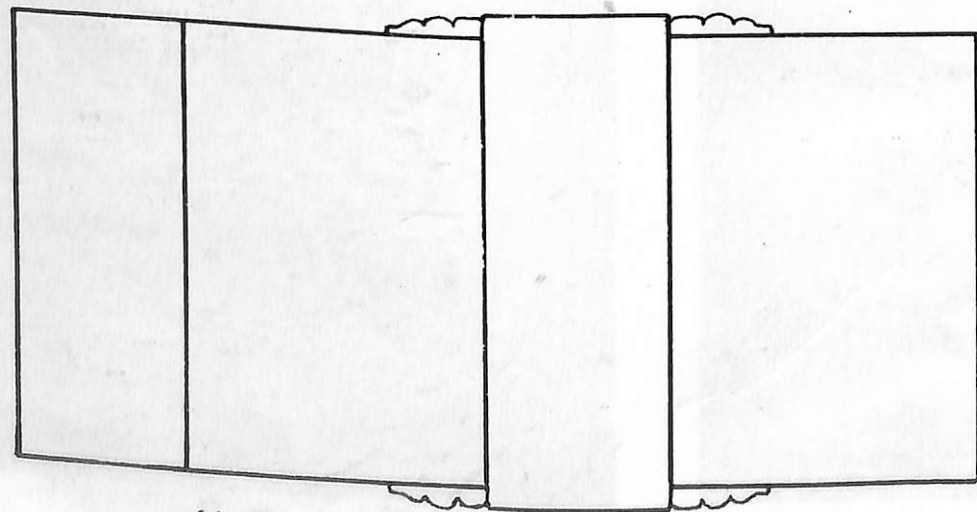
նկ. 38դ
ձեռ. թիւ 7482, մասնիկ



նկ. 38դ
ձեռ. թիւ 6788
գործուածք



նկ. 38ե
ձեռ. թիւ 5656
կռնակի գործուածք



նկ. 38զ, ձեռ. թիւ 6787, բացուած վիճակի մէջ

Թռչուններ



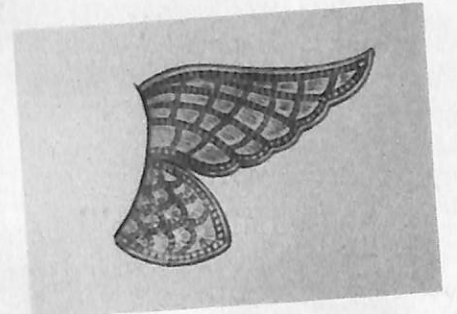
նկ. 39ա



նկ. 39բ



նկ. 39դ



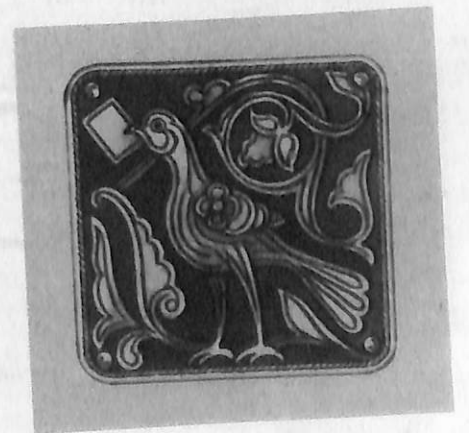
նկ. 39դ



նկ. 39ե

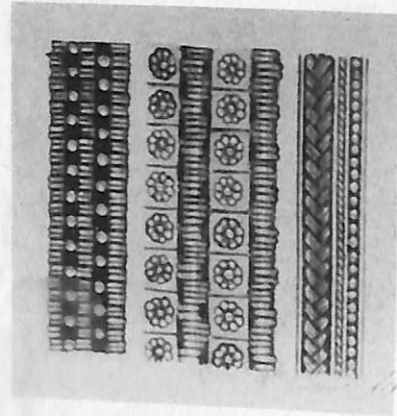


նկ. 39զ

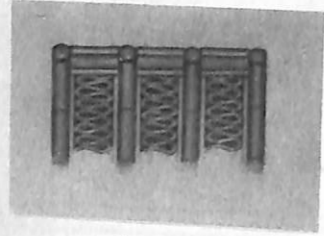


նկ. 39է

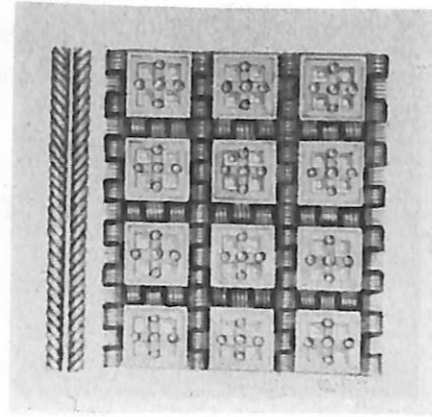
Կռնակներ եւ եզրազարդեր



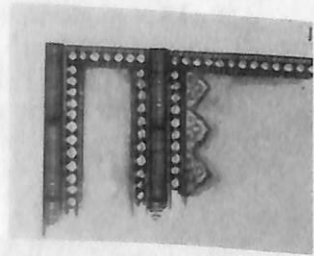
Նկ. 40ա, բ, գ.



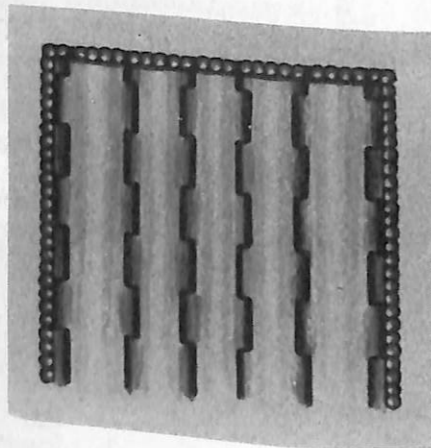
Նկ. 40դ



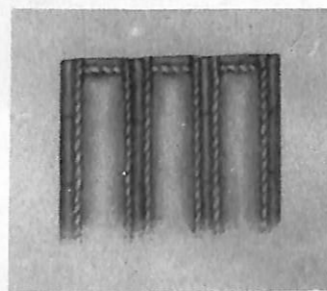
Նկ. 40ե, զ.



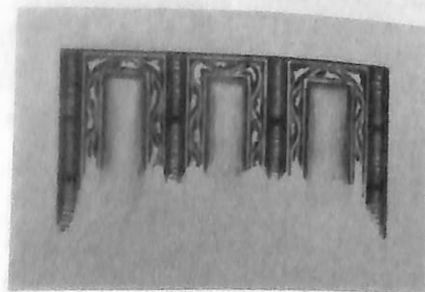
Նկ. 40է



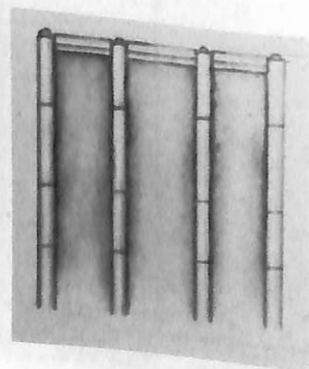
Նկ. 40ը



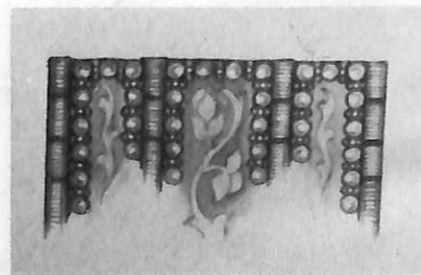
Նկ. 40թ



Նկ. 40ժ

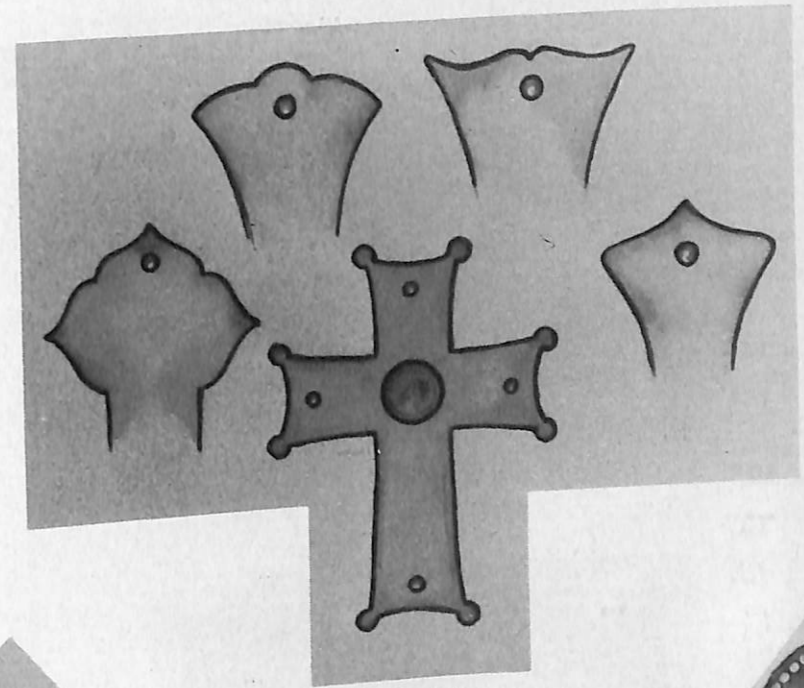


Նկ. 40ժա



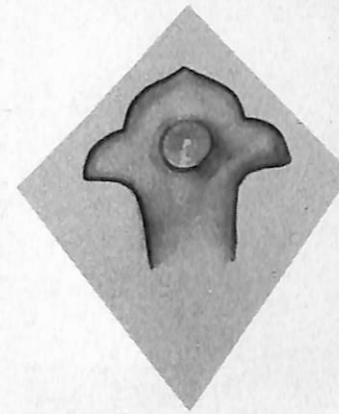
Նկ. 40ժբ

Խաչեր եւ խաչաթեւեր



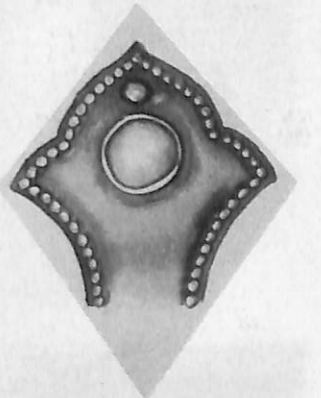
Նկ. 41
ա եւ բ

Նկ. 41
գ եւ զ

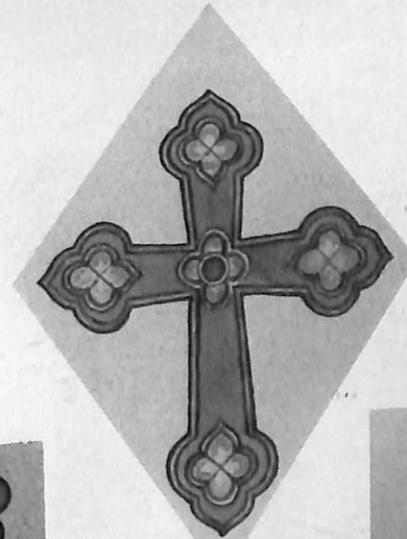


Նկ. 41դ

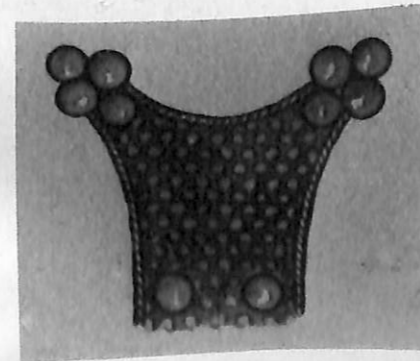
Նկ. 41ե



Նկ. 41է



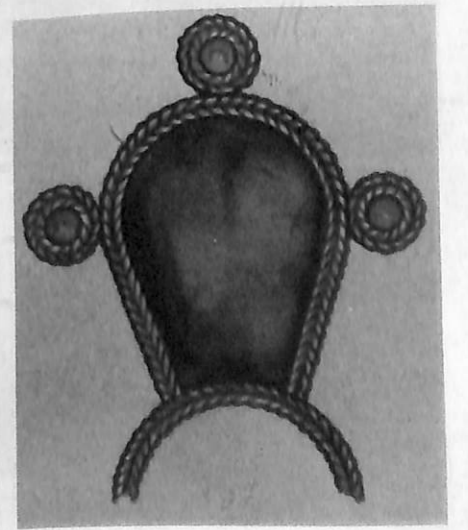
Նկ. 41ը



Նկ. 41թ

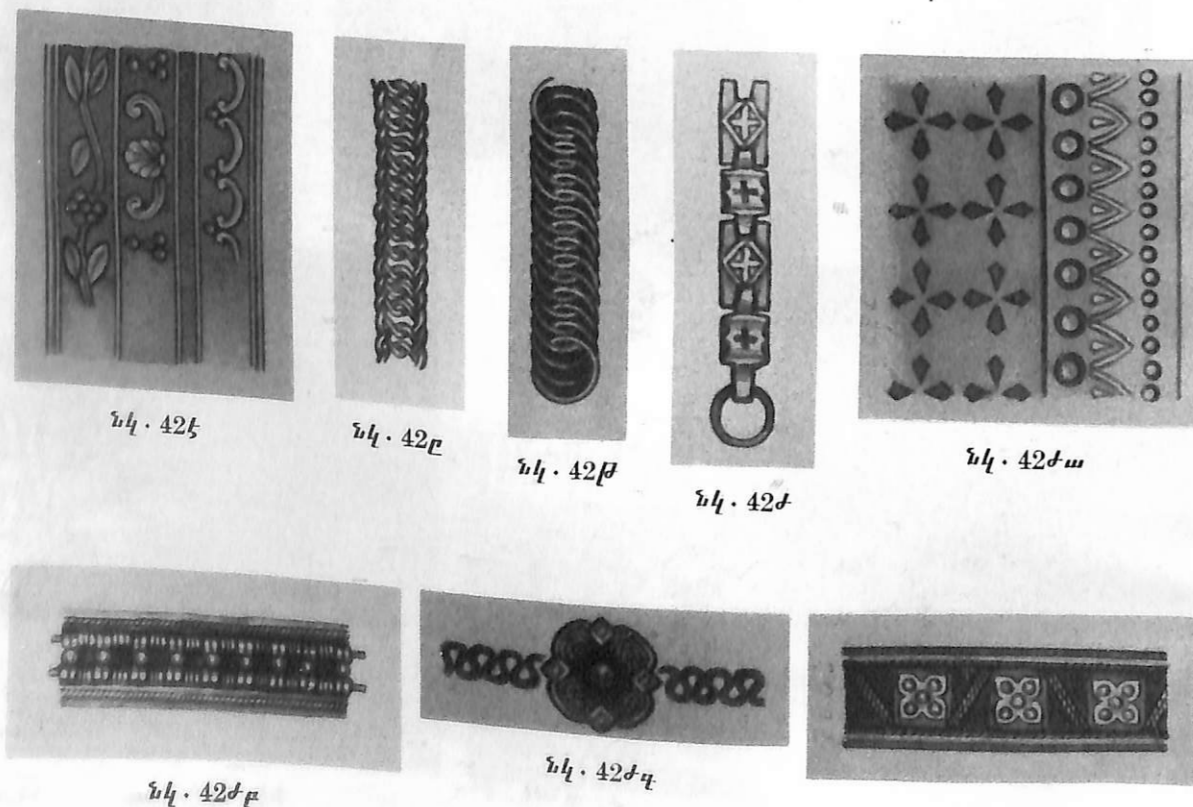
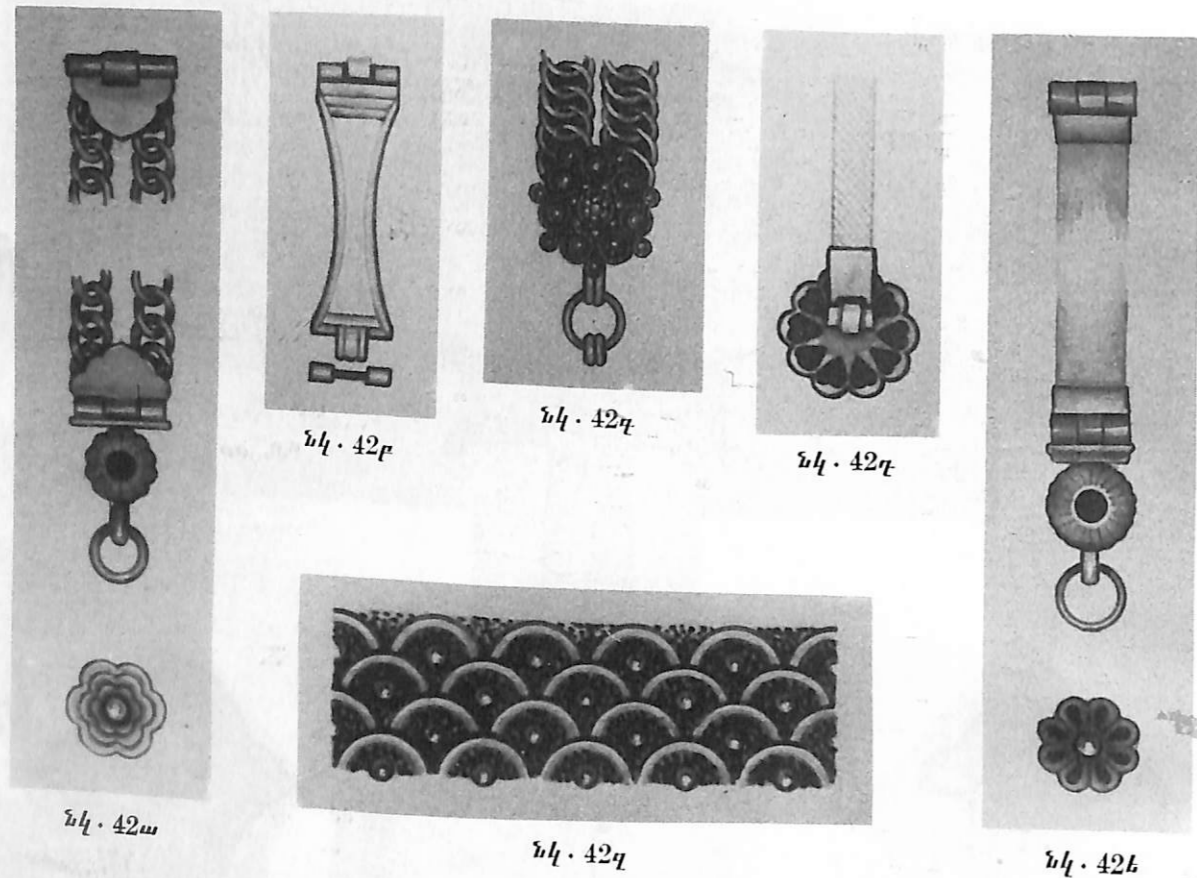


Նկ. 41ժ



Նկ. 41ժա

Կղպանքներ, շղթաներ եւ այլ զարդեր



նկ. 42ժդ
Հ. ՏԷՐ ՂԵՒՈՆԴԵԱՆ

The metal Covers
of Manuscripts of Yerevan's Mesrop Mashtotz Matenadaran

English Summary of the Armenian Text

Father A. Sekoulian
Mekhitarist Convent, Vienna

During our meeting last summer, we discussed my restored designs of the metal covers of Yerevan's St. Mesrop Mashtotz Matenadaran's manuscripts and the list of the manuscript metal covers which I had prepared during my early years in Armenia. You proposed that I write a study of those bindings, based upon their classification into groups of jewelry schools, according to the regions of historic Armenia.

I thought your advice was very appropriate, since this subject had never been written about before. In the continuing pages, I have tried to do my best in executing the proposed projects, realizing that I couldn't rely on any antecedent work to help me in this enterprise.

Yours sincerely,
H. Ter Ghevondian

INTRODUCTION

Truth being the basis for all beauty, I must admit that not all of the metal manuscript covers that I have in my disposition are masterpieces. Most of them were manufactured in an era when Armenia was under the domination of two different foreign powers who didn't encourage progress in artistic skills. Nevertheless, since these metal covers are part of our heritage, we must protect, study, and interpret them, assuring their continued existence as artworks.

After beginning the job, I found that the task was not easy. I faced the difficulty of finding information concerning the persons who ordered the cover's creation as well as the actual designers and jewellers. Often the dates of their creation were unknown, since the colophons' contents often

wer not eloquent and were usually quasi-religious, thereforen unrelated to our purpose.

During the first phase of my work, I studied the covers which had missing but restorable parts. These covers were the remnants of masterpieces, which, I am sure, eloquently represented monumentalism, the dominant trend of Armenian Art in those centuries. I have left their discussion for the four last illustrative pages.

Secondly, from around 80 of the best pieces that I had photographed myself, I chose to include in the study 37 manuscript covers which contained some information about the time and place of their preparation, and the persons who ordered their design or gilded the metal themselves.

I was attracted by the masters' intimacy with the material they so skillfully treated. So I decided to concentrate specifically in my study on the fact that the masters were not only in command of the tools they used during the manufacturing process but they also allowed the nature of the tools and materials themselves to influence their work. Such tools were made in the traditional national styles carried down through time by the sons who continued the trade of their craftsmen fathers.

One region often influenced another region. In my study I discuss how young novices would travel from region to region as apprentices. When they returned to their native area, they would bring back with them the influence of their master teachers and the regions in which they worked.

In the two regions of historic Armenia dominated first by Turkey and Persia and then by Turkey and Russia, Armenian jewelry has kept almost the same national