

Հ. ՔԵՐ-ՂԼՈՆՈՂՅԱՆ

ԺԶ—ԺԸ ԴԱՐԵՐԻ ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆԻ ԱՐԾԱԹԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Վասպուրականը միշտ և՛ղի է ճայ արվեստի կարևորագույն օջախներից մեկը: Այնտեղ արվեստները զարգացել են այնպիսի բափով, որ անցյալից մնացած կորոզները՝ Աղբամարը, Լիմը, Արծկեն և Վան ֆաղափի ճուշարձանները մինչև օրս էլ հիացմունք են պատճառում: Չնայած անհամար խառնուրդներին, Արծրունիների և Նրանց հետևորդների համառ նիզերը հաճախ պատկվել են հաջողությամբ և այսօր կարող են ճել, որ հենց միայն Վասպուրականի հուշարձանների բեկորները կարող են նախատիպար ծառայել հետագա շատ ստեղծագործությունների համար:

Իհարկե, առաջնությունը զիջելով ճարտարապետությանը, ոչ նվաղ տիպով են զարգացել որմնաճակատները, մանրանկարչությունը և արձարագործությունը: Հայկական արձարագործական արվեստի պատմության մեջ դարագլուխ կազմած ժԴ դարի յուզագույն այն գործերից հետո (Կոստանտին կարողիկոսի ավետարանի արձարայ կաղմը, Հեթում բազավորի մասնատուփը և Նոտակերաց Ս. Նշանը), որոնց ավանդներին խառնուրդ շափերով հետևել են ամենուրեք, Վասպուրականում մենք կրկին հանդիպում ենք այնպիսի գործերի, որոնք իրենց ժամանակի հայկական ուրիշ գպրոցների համեմատությամբ, ոչնչով չեն զիջում և նույնիսկ որոշ բնագավառներում գրավում են առաջնակարգ դիրք: Համեմատելով մյուս դպրոցների ղրվագույններին, Վանի ձևագրակազմերը, իրենց ստանձնահատկություններով հանդերձ, օճեն շատ բնդհանուր գծեր հայկական ուրիշ դպրոցների հետ:

Վասպուրականի մանրանկարչությունից մեզ հասել են ոչնչակազարիվ նմուշներ, իսկ արձարագործությունից միայն փոքրաքիվ ձևագրակազմեր: Գեպների դժբախտ բերումով, անճեկուրել են աշխարհիկ օգտագործման իրերը և Եկեղեցական սպասները, որոնք արտաղրվել են ժԶ—ԺԸ դարերում:

Վերոհիշյալ ձևագրակազմերից 16-ն այժմ պահվում են Երևանի Մատենադարանում: Սակայն սույն հոդվածում օգտվում ենք միայն 14 կազմերից, որոնք կրում են հայկական արձարագործական արվեստի ավանդությունների դրոշմը: Երե վերոհիշյալ 14 ձևագրակազմերի վրա ավելյացնենք այն ոսկեպատ կաղմը, որը գտնվում է էջմիածնի վանքում (Լ՛ 63) և որի որոշ մասերը արվեստի գլուխ-գործոցներ են. մեր տրամադրության տակ կունենանք 15 մատաղապատ կազմեր:

Իհարկե, լավ կլիներ ունենալ նաև աշխարհիկ տիպի գործածության ղարղեր և ղանագան այլ իրեր, սակայն Վասպուրականի արձարագործության ժԶ—ԺԸ դարերի նմուշներից այլևս ոչինչ չկա, կամ մեզ հայտնի չէ:

Դժբախտաբար, վերոհիշյալներից էիչ են այնպիսիները, որոնք կարելի լինի գլուխ-գործոցներ համարել, բայց նրանցում կան տարրեր, որոնք մեզ հնարավորություն են տալիս հստակ ղաղափար կազմելու այն ժամանակվա Վասպուրականի արձարագործության՝ հատկապես աշխարհիկ ղարղերի հսկայական հնարավորությունների մասին:

Չենք ուզում երկար կանգ առնել այդ նմուշներից յուրաքանչյուրի մանրամասն նկարագրության վրա, սակայն նրանց ճանաչողության համար օգտակար է համառոտ կերպով առ յուրաքանչյուր ձևագրի վայրը, հեղինակը, մոտավոր կամ ճիշտ քվականը, ձևագրի պատվիրատուի և կազմողի, երե հնարավոր է նաև արձարապատող վարպետի անունները:

ԺԶ դարի աշխատանք են Մատենադարանի № 7585 և № 8928 ձևագրերի արձարապատ կազմերը և էջմիածնի Լ՛ 63 ձևագրի ոսկեպատ կազմը:

№ 7585 ձևագիրը գրված է Աղբամարում, ՁԼԹ—1490 թ., բղրի վրա: Գրիչն է Հայրապետ արեղան, ձաղղողը՝ Կարապետը: Ձափերն են՝ 26,5 × 18 × 7,5 սմ, կազմողն ու նորոզողն է՝ Նեկղոսը (Նեկղոյան), իսկ ղվերստին նորոզողը և կազմողը՝ սուտանուն Նեկղոսը: Արղոյտ օրեկ

առնչություն կա՝ այս երկու ներկուսների միջև. դժվար է ասել, քանի որ ոչ մի քվական չկա մեր տրամադրության տակ, միայն կարելի է նշել, որ նրանք ժամանակակից շեն ձևագրի հնդիակներին. քանի որ կայուն են նորոգման և վերստին նորոգման (որոնց միջև հավանաբար ընկած է 40—50 տարի) հետ: Այդ ձևագրի կազմը պատրաստված է կաշվից, վրան կան ժե—ժե՝ դարերի կազմերին հատուկ, զուգազիծ, գծիկներով զարդարված զարդանկարներ:

№ 8928 ձևագիրը գրված է քղրի վրա, ՉժԹ—1470 թ., Ադրամարում, «Մկրտիչ կրօնաւորի» ձեռագիր: Չափերն են՝ $18,5 \times 26 \times 6$ սմ: Կազմը կառուցված է հավանաբար ձևագրին մասնակալից և ունի զծային զարդեր: Հետագայում կազմի վրա ավելացված են կենտրոնի արծաթյա խաչը և 4 անկյունների կապալատ, ձուլածո զարդեր: Կենտրոնի խաչի արծաթ քերթի վրա դժվարությամբ կարդացվում է. «չյս ոսկերիչն զծչոս շի Ք Ատո ռոլորմի ասագին»: Այս արձանագրությունը հավանաբար վերաբերում է ոսկերիչ վարպետին:

Երրորդ զեղարվեստական և նյութական տեսակետից ամենաարժեքավորն է: Էջմիածնի վանքի (№ 63 ձևագրի) ոսկեկապ կազմի մեջ ամփոփված ձևագիրը գրված է քղրի վրա, 1484 թ., վանի ս. Աստվածածնի վանքում: Գրիչն է՝ Ազարիա Երեցը, ծաղկողը՝ Կիրակոսը, պատվիրատուն՝ խոջա Քարիմլեն, վերջին կազմողը և հավանաբար ոսկեպատողը՝ Չիրակը: Չափերն են՝ $18,8 \times 13,5 \times 8,5$ սմ: Այս կազմի Ա և Բ կողերը լրիվ ծածկված են միակտուր Օ,1 մմ. հաստությամբ ոսկյա քերթերով, որոնց վրա, մեղսկոնների մեջ դրվազված են՝ կենտրոնում Աստվածածինը և մանուկը: Մենացած ազատ տարածություններ, ինչպես և դոնսկը ծածկված են զարդանկարներով: Միակ մասը որ լրիվ դրվազված չէ, կոնակն է, որը ցուցաբերում է արտակարգ վարպետության նմուշներ:

Ժե դարից են Մատենադարանի № 2846, 5637, 5645, 6776, 7782 և 8925 ձևագրերի արծաթապատ կազմերը: Նրանցից № 2846 ձևագիրը գրված է քղրի վրա, Չ՝—1471 թ. վանքում, վարդան Երեցի և Եփրղայոս Բանանյի կողմից: Չափերն են՝ $21,5 \times 15,5 \times 6,5$ սմ: Ձևագրի պատվիրատուներն են... տանուտե Արուսիշեն և կենակիցն իւր Գովար...»: Կազմը լրիվ կաշեկազմ է բացի Ա կողից, որը լրիվ արծաթածածկ է: Մենացած կաշվե կողերի զարդանկարված լինելը ապացուցում է, որ արծաթապատ կողի կաշին ես զարդեր ունի: Նկատի ունենալով, որ այս կողի կենտրոնի խաչը ձուլածո է և չուրջը պատկերված են իբրև նման ճարմանդներ, որոնց կիրառումը մեզ մոտ սկսվել է ժե դարից, կարելի է ասել, որ այս կազմն էլ ժե դարի գործ է: Այն շրջանակված է հինգ շաբանի շրջազարդով, որից երեքը՝ զուգաբև, բարակ պարաններ են, իսկ երկուսը՝ զեղիկանման զլանակերտ շաբաններ: Կան ոսկեբրնձե նետեր, իսկ 38 ուսուցիչի կիսազեղիկները, զամերով արծաթ կողը ամրացնում են կաշեկազմին:

Այնտուտ տեղ է գրավում № 5637 ձևագրի կազմը (նկ. 1): Գրված է մազադարի վրա, ԹՁԵ—1636 թ., վան Բաղաբում, տեղ Ավետիսի և Կարապետ Երեցի կողմից: Ծաղկողն էլ տեղ Ատեփանոսը: Չափերն են՝ $16,7 \times 11,5 \times 6,5$ սմ: Հիշատակաբանում գրում է. «...Արդ զեղցա... ձևամբ անարժան և փնտն զչի, Կարապետ Երեցի, ի վան Բաղաբ... և ծաղկեցա: ձևամբ չուղայեցի տեղ Ատեփանոս Բանանյի... շանապատս կիմ...»: Նր կթ տերունական նկարի շուրջը կա արձանագրություն և քվականը՝ ԹՁԵ—1636: 34ր կթ խորանի ներքևում գրված է «Ատեփանոս Չուղայեցի, տունն պարսից...»: Արծաթ կազմի Ա և Բ կողերի ներքևի կողում կա արձանագրություն՝ «Կոստոս յիշատակ է Չուղայեցի մահտեսի Պետրոսին: ԹՎին ԹՎ...»: Ուրևեն արծաթապատված է ԹՂ—1641 թ., ձևագիրը գրվելուց հինգ տարի հետո:

Այս կազմի 4 կաշեկապտ մասերն էլ արծաթապատված են և երևում է, որ այս ձևագրուկազմը սկզբից ենք բանկարծել կաշվով չեն կազմել, հավանաբար նպատակ ունենալով այն շուտ արծաթապատել: Մեզ հայտնի չէ վերոնիշյալ մահտեսի Պետրոսը կազմի հեղինակն է, քե՝ նվիրատու—պատվիրատուն: Այս մասին հիշատակաբանում ոչինչ չկա: Ա կողի վրա դրվազված է՝ կենտրոնում խաչելությունը, ձախից՝ Աստվածածինը, աջից՝ ս. Հովհաննեսը՝ Երկուսն էլ կանգնած, զլիսավերներին արև և լուսին: Միակտուր արծաթ քերթից պատրաստված այս զրվազման հարդարումը մյուսներից անջատված է կերպարների շուրջը քողակված լրիվ տափակ ֆոնով, իսկ այնուհետև ծաղկազարդ զծային դրվազումներով: Տվյալ ծաղկանկարները հիշեցնում են պարսկական մանրանկարչության մեջ օգտագործվող և մինչև օրս էլ պարսկական Ասորպատականում արծաթազուծության մեջ հաճախ օգտագործվող ծաղկանկարները: Նույն ռոնով էլ պատրաստված է կողի արծաթապատումը, որը ներկայացնում է հարություն տանելու տեսարանը:

Հայկական արծաթյա կազմերի մեջ, ինչպես մեզ հայտնի են, ոչ մի տեղ չենք հանդիպել ծուլնորենակ հարդարումով արված «Հարություն» տեսարանի: Այնտեղ Քրիստոսը պատկերված է մի քառակուսի քառի վրա կանգնած, ձախ ձևովին՝ խաչանիչ դրոշակ, իսկ աջը՝ բարձր պահած վիճակում: Նրա ձախ կողում կանգնած է Աստվածամայրը: Քրիստոսի աջ կողում:

տներին մոտ, եւ կանգուն վիճակում զրկած մի դագաղ, որի մըջ երևում են պատանքի մասերը: Եւրեւում գերեզմանի կափարիչն է և կիսազետեատուրած պահակը՝ կողքին բնկած վահանով: Այս վահանի կտրուրյունը գալիս է հաստատելու այն համոզումը, որ քաղաքի անհասարակ գոյություն ունի եին հայկական վահանի ձևի մասին:

Վերոհիշյալ մահուտի Պետրոսի արձանագրությունը սկսվում է Ա կողմի ներքինից և վերջանում է Բ կողմի ներքևում: Կատարված է գծային փորագրությունով և ֆոների քերթ, կետաին զրկագունով: Ոսկեջրված են միայն երկու կողերի կերպարները: Կոնակի շրջան շատ նման է Էջմիածնի վանքի N 63 ձևագրի կազմի կոնակի շրջային, որ բազմիցս կրկնվում է Վասպուրականի աշխատանքների մեջ:

Նույն շրջայնաման գործվածով Բ կողմն է ամբողջված դանակը, որի վրա վերեից ներքև է հայտնողական Բառակուսիների մեջ, զրկաված են 4 ավետարանիչները, բի, ցցուն զրկագունով, մնացածը տափակ մակերեսով, գծային փորագրությամբ և կերպարները ոսկեջրած: Գրակար հետագա նորոգության արդյունք է, եկատի ունենալով որ աշխատանքի ռը տարբերվում է Ա և Բ կողմից: Բ կողմ է դանակի միացման շրջան, որը որպես ծխնի է ծառայում, նեարագրություն է ապիս հեշտուրեն փոխելու դանակը: Կնում է նախապես գոյություն ունեցող քաղաքի փականներից մեկը:

Ինչպես մեզ հայտնի է, Լեւինգրադի էրմիտաժի Սասանյան արձաքյա իրերի զրկագումից այս հավաքածուի իրերը (Բ-ից է դար) զրկագված են ֆոնից կերպարների հստակ անջատումով և ազատ ու տափակ ֆոներով: Քեև այս կազմի ֆոնը ծաղկագարդ է, սակայն շատ կույտերով կապվում է Սասանյան արձաքազործական զրկագման հետ: Պատահական երևույթ է Սասանյան այս դարձի (հստակ շրջագծով զրկագման) ավանդությունների վանում շարունակվելը և բացատրվում է ոչ միայն նեա աշխարհագրական դիրքով, այլև այն բարձր հարուստությունների պատճառով, որոնք գոյություն են ունեցել այն ժամանակ (Գ-ից է դարեր) Վասպուրականի Արձուրիների և Սասանյան Պարսկաստանի միջև: Հարց է առաջանում, արդյո՞ք Վասպուրականի արձաքազործական զրկարը և հին՝ Սասանյան դարձները մի միջանկյալ շրջան չեն ունեցել և Լեւինգրադի հոշակավոր բալանի ժամանակ չեն անհետացել այդ ժամանակ արտադրված իրերը: Կարելի է վկայարեել այս առթիվ Արքամարի Մայր տաճարի արտաքին պատի ռմնաբանողակները (Ժ դար), որոնք բեև Կարի վրա են Բանդակված, սակայն այդ ռի աշխատանքներ են: Ֆոնի ծաղկակարների գոյությունն էլ ինքնին բացատրվում է արձանագրության վրայի «Ջուղայեցի» մակագրությամբ և հաստատում է այն, որ այս երևույթը առաջացել է Վասպուրականի արձաքազործության մեջ նվիրատուի Ջուղայեցի լինելու պատճառով և պարսկական արվեստի ազդեցությամբ:

Մատենադարանի հավաքածուից է նույնպես N 5645 ձևագիրը՝ զրկած ԹԶԳ—1635 թ. վաստում: Ձևագիրը զրկած է մագաղաթի վրա: Մագաղաթ է՝ Ստեփանոս Ջուղայեցին: Չափերը՝ 11x10.5x6.5 սմ: Պիտի խոստովանել, որ շատ պիմիտիվ ձևով են կատարված այս կազմի երկու կողերը և միայն կոնակն ու դանակն է, որ կարելի է հաշվի առնել: Կոնակը շրջանակված է մեկ գնդիկաչառ և 3 գուգաթի պարաններից կազմված եզրագարդով, կենտրոնը զրկագազարդ է և վերելում ու ներքևում ունի հետևյալ արձանագրությունը. «Յիշատակ է սր անտառանս Յակոբ վարդ (ա)պետին և դստերն Ալմաստին էղ ի դուրն կրմայ սր անպատին»: Կով զրկագված մակերես ունի նաև դանակը, ծաղկակարներով, և շրջանակված է գեղեցկորեն լորձած 3 գույգ գուգաթի պարաններով և կոնակին նման գնդիկաչառ գուգաթիներով: Սույն աշխատության զրկագումը կատաված է միայն վերեից հարվածելով և անկունավոր կտրվածով, որ հանդիպում են զրկագումով ստացված շատ փոքր գնդիկաչառների: Գրկագման այս ռը կարող է հարմարվել նաև փորագրական աշխատանքների և շատ օգտակար լինել գարդերի պատրաստման համար:

Բ կողմի զրկագված Աստվածամոր նկարն էլ դիտողին շատ բան է բելադրում: Ձևայն զրկագման պիմիտիվության, այնտեղ կան պարզորոշ տվյալներ Ժէ դարի Վասպուրականի լանտեց արդուարդի մասին: Շատ պարզ են երևում կանացի գարդեր և որպես այդպիսին ունեն դիտումենտայ արձև: Կան երկու փականների հիմքեր:

Շատ տարակարծությունների կարող է տեղի տալ N 6776 ձևագրի արձաքյա կազմը, որը զրկած է բրդի վրա 1648 թ., վանում: Հիշատակարանի մեջ կա տեղեկություն արձաք կազմի մասին. «Կատարեցի զսուր անտառանս ի մեծ քվականիս հայոց ԹՂԼ (—1648) ի մայրաքաղաքն Վան ընդ հովանեա սուրբ էջմիածնայ, ի հայրապետութենէ հայոց Տէր Փիլիպպոս կա-

բողիկոսի... դարձնելու Աստուած ողորմի ասացեմ մահդասի հաշատուր կրօնավորին որ զսուրբ աստուածան տարավ ի յամեր, և արծրակող գարգ(ա)րեց: Աստուած զիւր մեզ... բողնու և իւր ծնողացն ամէն: Իսկ ղոնակի ներքեի մասում կա հետեյալ փորագիր արձանագրութիւնը, արձարի վրա. «3(ի)2(առ)ա)կ և ս(ուր)բ աստուածան արծարապատ սէր Գրիգորին, Երկիրն Արծկոյ ի գիւղէն Գաշոզայ ի վայելումն անձին իւրոյ: ԹՎն. ՌՂ (ասա)ցեմ գԱ-ստուած ող(որ-մի)»: Երբ նկատի ունենանք, որ ձեռագիրը գրված է 1648 թ. (տ'ես հիշատ.), ուրեմն արձարի վրայի արձանագրութիւնը (ՌՂ-1641), ուր խոսվում է արծարապատվելու մասին, առաջինն է, իսկ Երկրորդը՝ «հաշատուր»-ի արծարապատումը՝ այժմ մեզ հայտնի չ'է:

Հավանաբար մի ուրիշ ձեռագրի վրայից հանված լինի այս արծարապատ կազմը, քանի որ 2 կողմերի եզրերը ուղիղ շեն և նորոգութեան զգալի նշաններ են կրում: Երկու կողմերի զրկագումը քթք է և ստացված է կերպարների շրջագծերի խորացումով ու ֆոնի մշակումով: Մնացած մանրամասնութիւնները գրչային փորագրութեամբ են կատարված և զրկագիշի քթք հարվածով մի քիչ խորացված անհրաժեշտութեան ղեկով: Շարժան մեր վերը նիշած մի շարժ կազմերի կոնակի նման է (Էջմիածնի վանքի № 63 և 96 ձեռագրերի կազմերը և Մատենադարանի № 5637 ձեռագրի կազմը):

№ 7782 ձեռագիրը գրված է քրքի վրա, 1471 (ՋԻ) թ. վասպուրականի Արծկէ քաղաքում, Հովհաննէս Երեցի կողմից: Չափերն են՝ 25×17×7 սմ, վերանորոգված է Մելիքներ արևդայի կողմից (ՌՂ-1626 թ.): Կազմի Ա և Բ կողմերը կաշկապատ են և զարդարված հայկական կազմարվեստին շատ յուրահատուկ կենտրոնագրով և շրջագրերով: Այն արծարապատված է հետագայում, հավանաբար 1626 թ. նորոգութեան ժամանակ և կարելի է Լեւոնդի, որ վերահիշյալ վերանորոգող Մելիքները հեղինակն է: Ա կողմի (նկ. 2) վրայի 243 կիսագնդիկները կաշկի վրա շարված են տակի զարդակաւորների հարդարմանը շատ համապատասխան որի կենտրոնը կազմում է մի մեծ խաչ, ձուլված շուրջի զարդերի հետ: Կան նույնպէս 2 արծար խաչեր և հինգ հարմանդներ: Այսպիսի ձեռագրակազմերի կարելի է հանախ հանդիպել ոչ միայն Մատենադարանում կամ մի այլ հիմնաւորությունում, այլև նույնիսկ հայկական ձեռագրերի անհատ հավաքողների մոտ: Այս կազմը բացառիկ տեղ է զբաղում հայկական կազմարվեստի և նրա զարգացման ընթացքի ուսումնասիրութեան համար:

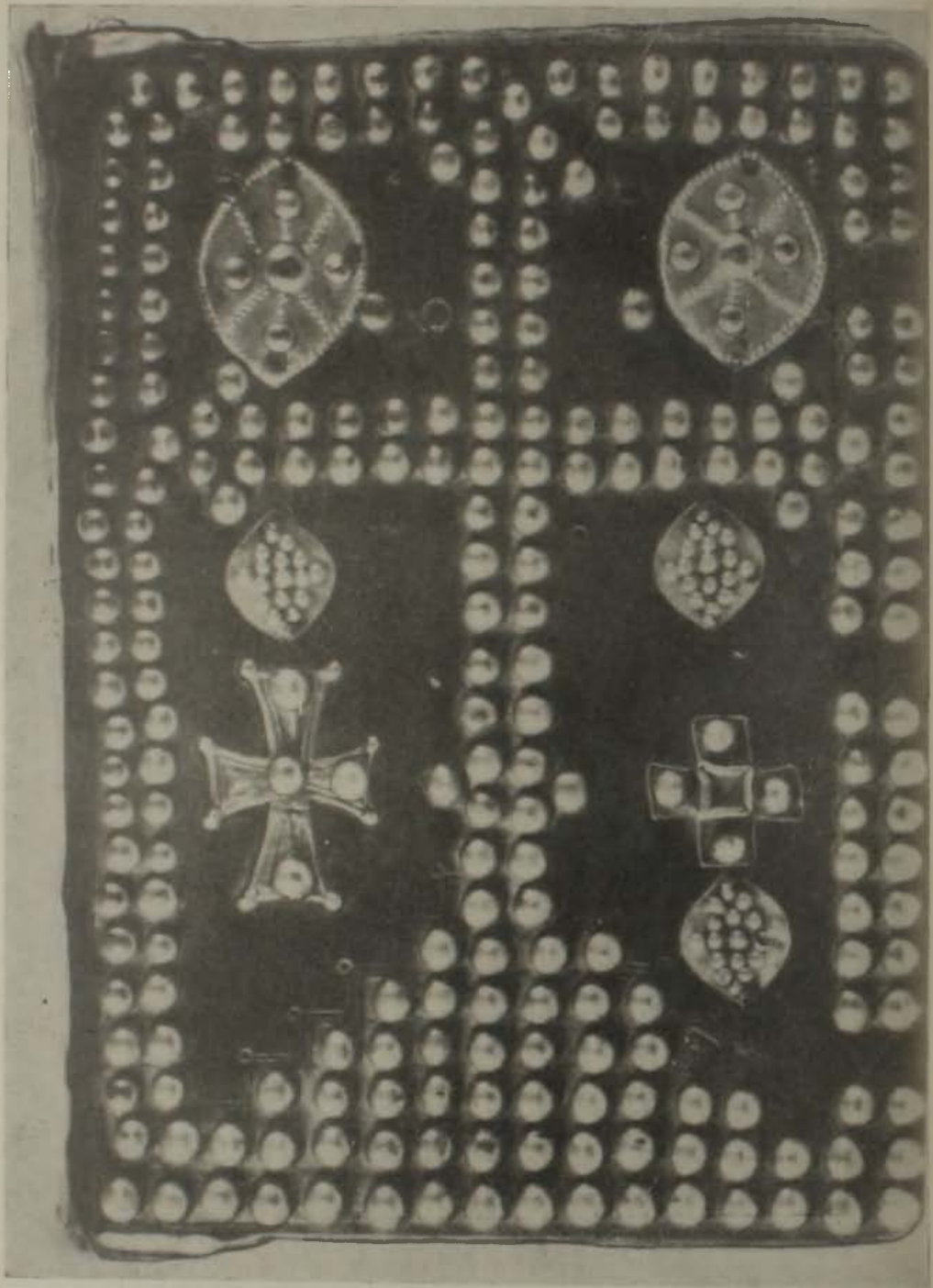
Ժէ դարից մեզ հասած ձեռագրակազմերից վերջինը Մատենադարանի № 8925 ձեռագրինն է: Գրված է քրքի վրա: Գրիչն է՝ Հակոբը, ծաղկողը՝ (գծաւոր) Վարդանը, ստացողը՝ Հակոբ Արծկեցին: Չափերն են՝ 26×18×6,5 սմ: Հիշատակարանում կա քվական (ՄԱ-752): Սակայն այս քվականը անհավատալի է, քանի որ գրված է քրքի վրա, իսկ քրքի ամենահին օգտագործումը մեզ հայտնի է միայն Ժ դարից: Հիշատակագիրը գրում է. «Ի գավառս Արծկոյ, ի վանքս կողոց... ի հայրապետութեան Տն Չափարիայի...»: Ինչքան մեզ հայտնի է Աղբաբար ունեցել է Չափարիա անունով 4 կարողիկոսներ, որոնցից՝ առաջինը սպիւն է ԺԳ-ԺԴ դարերի միջև Երկրորդը՝ ԺԵ դարի ընթացքում, Երրորդը՝ ԺԶ-ԺԷ դարերի միջև, իսկ չորրորդը՝ ԺԸ դարում: Հավանական է, որ վերջինի՝ Չափարիայի Գ-ի ժամանակ գրված լինի այս ձեռագիրը, մանավանդ որ վրայի կաշկ կազմի զարդերն էլ, զուգահեռ մեզ մանր գծիկներով զարդարված ոճով, ԺԸ-ԺԹ դարերին են վերաբերվում: Ոսկերչական փարաքված քվերից է ներշնչված կաշու զարդարման այս ոճը: Գալով կազմի վրայի արծարյա մասերին, կազմված 3 խաչերից, 1 նարմանդից և 71 խոշոր տրամագծով կիսագնդիկներից, կարելի է ասել, որ ԺԷ դարի գործ է, քանի որ ցածր մեծ խաչկոյութեան կերպարը նույն շրջանի արեւմտաւրոպական խաչկոյութեան նույն ժամանակի ընդօրինակումն է: Վերելի ձախ անկյունի արծար քրքի վրա փորագրված խաչը ունի հետևյալ արձանագրութիւնը՝ ՍՄԱԿ ԻՄ: Բազմաթիվ անցքերի գոյությունը հաստատում է, որ այս կազմը մի քանի անգամ արծարապատվել է անցյալում կիսագնդիկներով: Կրկնությունը կտեսնենք կողմի վրա:

ԺԹ դարը հարուստ է ոչ միայն կերպարային զրկագումներով, այլև ակնագործութեան և նրանց ինքնատիպ ընդլուգման մի քանի նմուշներով: Գրանցից մեզ հայտնի են Մատենադարանի № 2582, 2843, 5578, 7713 և 8940 ձեռագրերի կազմերը: № 2582 ձեռագրի կազմը հիանալի կերպով զրկագրված է: Ձեռագիրը գրված է վանում, քրքի վրա, օչ դարում: Չափերն են՝ 15,5×11×5 սմ:

² Berthe van Regemorter, Some Oriental Bindings in the Chester Beatty Library, Dublin, 1961, Plate 9.

³ Հ. Աճառյան, Հայոց անձնանունների բառարան, Երևան, 1941:







24.3



24.4



24.5



24.6



24.9



24.7



24.8



24.13



24.12



24.14



24.10



24.11

ԱՊՈՍՏՈՆՆԵՆ ԳՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՊՈՍՏՈՆՆԵՆ ԳՈՒԹՅՈՒՆ

ՅԻՒԼՆԵՐ ԵՒ ՍԵՆՏԵՐ
ԵՆԵՆԵՆ ԶՈՒՆԵՐ
ԲԱՆԴՆԵՐ ԵՒ ԲՆԵՐ

ԵՆԵՆԵՆ ԶՈՒՆԵՐ
ԵՆԵՆԵՆ ԶՈՒՆԵՐ
ԵՆԵՆԵՆ ԶՈՒՆԵՐ

ՅԻՒԼՆԵՐ
ՍԵՆՏԵՐ
ԱՊՈՍՏՈՆՆԵՆ
ԳՈՒԹՅՈՒՆ
ԶՈՒՆԵՐ
ԲԱՆԴՆԵՐ
ԵՒ ԲՆԵՐ
ԵՆԵՆԵՆ
ԶՈՒՆԵՐ
ԵՆԵՆԵՆ
ԶՈՒՆԵՐ

ԱՊՈՍՏՈՆՆԵՆ ԳՈՒԹՅՈՒՆ ԵՒ ԲՆԵՐ
ԵՆԵՆԵՆ ԶՈՒՆԵՐ ԵՒ ԲԱՆԴՆԵՐ

Սույնի Ա և Բ կողերը լրիվ ծածկված են դրվագումով, մոտ 0,6 մմ հաստությամբ արծաթ քերթի վրա և կատարված են մեծ վարպետությամբ, վերևից հարվածելով: Քեև դեկորատիվ լուծման մեջ մի քիչ շեղվում են ազգային զարդարվեստին հատուկ մոտիվների օգտագործումից, սակայն զգացվում է ավանդության շունչը: Ա կողը ներկայացնում է հարության տեսարանը, համոզիչ արտահայտությամբ և ուղղանկյուն շրջանակված զարդանկարներով: Գերեզմանախարի ներկայացնող ներքևի արծաթ մակերեսի վրա փորագրված է՝ «Սուրբ աստարանս արծաթապատ եղև ձեռամբ Յովսէփ Վարդապետին: Քվին ՌՄԺԳ-ին (1765)»: Բաց գերեզմանից հառնելը նույնպես շատ համոզիչ կերպով է գույց տրված, իսկ շուրջի զարդերը, քեև իրենց մոտիվներով արևմտավրոպական բարոկկոն են հիշեցնում, սակայն նրանց մանրամասնությունների մշակումը կրում է հայկական արձաթագործության ավանդությունների դրոշմը. օրինակ՝ վարդյակների կրկնումը և տերևների յուրահասուկ ռեալիզմը: Կենտրոնի կերպարի շուրջ գտնվող ազատ տարածություններն ամբողջությամբ օգտագործված են շրջագրողի ռեալիզմով, սակայն տարբեր մոտիվներով: Նույն լուծումը ունի նաև Բ կողը, միայն կենտրոնի Աստվածածինը և մանուկը դրվագված են ավելի ճշտությամբ և խորության ավելի ուժեղ զգացողությամբ: Հին հայ կանանց հագուստների հատուկ պարզությունն են հիշեցնում Աստվածամոր հագուստները:

Կոնակը կազմված է եկուն և զբաղյուն կազմի հարմարություն ունեցող շրթաներից: Այստեղ հորիզոնական-զուգահեռ ձևով են շարված բազմաթիվ շրթաներ, որոնք ծայրերից միացած են երկու կողերին և կազմված են ձվաձև օղակներից, և ոչ անմիջապես իրար անցած, այլ ավելի խիստ, այսինքն մի օղակը կրում է 3 հունդիպման կետեր, փոխանակ սովորական շրթաների 2-ին: Կոնակի ներքևի մասի շրթաները պակասում են: Կան 2 փականների հետքեր:

Հարդարումով ազատ, սակայն մանրամասնությունների մեջ հիշարժան կազմ է № 2843 ձևագրիներ: Այն գրված է Աղբամարում քղրի վրա. ՊԳ (—1554) ք.: 'Իրիչն է՝ Կառապետ կոննավորը, ծաղկողը՝ Չափարիան: Չափերն են՝ 23,5×15×7,5 սմ: Նորոգումներին է վերաբերում հիշատակարանի հետևյալ հատվածը՝ «...նորոգեցի սր աստարանս ի քվն ՌԺԸ (—1569) նույնի շարունակության մեջ՝ «քվին հայոց ՌՃՀԲ (—1723) բազում աշխատանք ուսլայեց նշայեցի, կոկեցի և դժվարութեամբ իրար ձգեցի և կազմեցի... յշ ի Տէր զստօնեցի պարօն պողոսն զի էր արդեամբ նորոգեցաւ...»:

Գրված է 1354 ք. և կաշվով կազմված է երկու անգամ, նկատի ունենալով, որ կոնակի կաշու տակ երևում է նախկին կաշին, շատ չոր վիճակում: Կարծում ենք, որ հիշատակարանում հիշված ՌԺԸ (—1569) ք. նորոգությունը վերաբերում է տակի առաջին կաշու շերտին, իսկ ՌՃՀԲ (—1723) ք. նորոգումը, կատարված «Պարօն Պողոսի» միջոցներով, վերաբերվում է երկրորդ կաշու շերտին: Բ նորոգությունը նաստատվում է նաև վերևի լուսանցքի նեղացումով: Հավանաբար Բ նորոգությունից՝ «նշայեցի, կոկեցի և դժվարությամբ իրար ձգեցի և կազմեցի» մի քիչ ավելի ուշ են կատարված, քան Ա կողի վրայի արծաթից, դրվագված և ոսկեջրած երկու մեղալիոնները, շուրջը ձվաձև շրջանակներով, ակների համար, և արույրից պատրաստված 2 փականների վերջակետերը կազմող վարդյակները: Մեղալիոններից առաջինի մեջ դրվագված է Հովհաննես, իսկ երկրորդի մեջ՝ Մատթեոս ավետարանիչը:

Շատ կանոնավոր հարդարված է № 5578 ձևագրի կազմը: Գրված է մագաղաթի վրա, էիմ կղզում: Չափերն են՝ 20×14,5×5 սմ: Բ հիշատակարանի (էջ 89ա) մեջ կարդում ենք. «Յիշատակ է սր աստարանս Բելվեցի տէր Մելիֆսէֆին... Ետուր ըզսա ի դուռն էմայ սր Գնորգայ անապատին: ...Գարծեալ յիշեցէֆ... զվերոյգրեալ տէր Մլիֆսէֆն... որ զնեց զսր աստարանս ի հալալ արքեանցն յոյժ փափափանօք ի դուռն սր ուխտիս: Գր(և)ց(ա)լ քվին ՌՃՀԱ (—1722) սպրիլի ժե»:

Քեև վերոհիշյալ 1722 թվականը զեման և նվիրաբերման թվականն է և բավարար լույս չի սփռում ձևագրի զեման թվականի մասին, սակայն, ելնելով գրչության ռեից, կարծում ենք քեև նախորդ (ժԷ) վարու գործ է, եթե ոչ ավելի նին: Իսկ ինչ վերաբերվում է Ա և Բ կողերը մասամբ ծածկող արծաթապատման, դժվար է ասել քեև ավելի ուշ է կատարված քան նվիրաբերման թվականը (1722), քանի որ հաջորդ դարում արդեն նույնանման կազմեր (կիսագեղիկներով, կոստղապատ) համարուա շեն եղել:

Չորս կողմերից կաշեպատ այս կազմն ունի զուգագիծ, գծիկներով աշխատված զարդեր (ժե—ժԷ դարեր): Ա և Բ կողերի վրայի կաշին ծածկված է կտորով և արծաթապատված է այս կտորի վրայից: Ա կողի կենտրոնում կա՝ հայկական ռեի խաչերից մի վարիանտ՝ արծաթ քերթի շուրջ զուգաթև պարանով, իսկ կենտրոնում ակի ճամար շրջանակ (ակը այժմ կորած է): Խաչի 4 ծայրերում կան կիսագեղիկներ, որոնք այն ամրացնում են կազմին: Կազմի 4 անկյունների

վրա կան մեղալիոններ, որոնք ներկայացնում են 4 ավետարանիչների դասական կերպարները (մարդ, արծիվ, առյուծ և եղ): Կերպարները շրջագծերից կտրատված և մածուցված են արծաթ քերքերի վրա, որոնք նետագային մանրամասնությունների մեջ փորագրված են: Մնացած ազատ տարածությունը կանոնավոր կերպով ցանցնված է 105 ուռուցիկ և մեծ կիսագնդիկներով: Ռ կողի կաշու վրայի մետախառն ծածկույթից մնում է միայն մի մասնիկ կենտրոնի խաչի և 4 անկյունների կիսագնդիկների տակ: Վերոնիշյալ խաչի վրա կա մի պատանու կերպարանք, ոճավորված մարմնով, գլխավերևում քաղաձև նշան: Թեև խաչկույրյան ընդհանուր ձևը պահպանված է, սակայն այն նիշեցնում է Ղահագնի ենթադրված կերպարը: Արդյո՞ք այդ ժամանակ, Վասպուրականում, տաբերայնորեն պահպանված է եղել այս կերպարը և օգտել են նրան նմանեցնել Քրիստոսի խաչկույրյան, քե զոտ պատանակամություն է այս, դժվար է ասել: Այստեղ կան 23 կիսագնդիկներ և երկու փականների վարդակներ:

Այլ տեխնիկայի, փորագրական (չծային) աշխատանք է N 7713 ձեռագրի կազմը: Ձեռագիրը գրված է բրդի վրա, ԹՃԱ (—1652) թ., Արծկե Բագաբում, Քարևոս Վանեյու կողմից: Ծաղկոցն է Մանակը: Կազմի Ա և Բ կողերը, կոնակը և դոնակը միակտոր կաշվից են, գարշարված զուգազիծ պարանագրերով: Այս կաշին նետագայում նորոգված է, Բանի որ սրա շուրջը, բացի կոնակից, փոխրացած է կարասման պատճառով, մի հանգամանք, որ բազաթրվում է զարդերից դուրս գտնվող ազատ տարածությունների նեղացումով: Այս ձեռագրի կազմը հավանաբար ժԸ գաբու սկզբին արձարապատվել է Ա կողի վրա, մոտ է մե հաստությունամբ, մի արծաթ քերքով: Երիվ ծածկված է զծային փորագրություններով, միայն կենտրոնի խաչկույրյունն է, որ իր ձուլածո կառուցվածքով խախտում է ռնային ամբողջությունը: Շրջանազարդ կազմված է ներսից ու դուրսից զձերով շրջանակված վարդակներից, իսկ խաչի 4 կողմերը փորագրված են 4 ավետարանիչների խոհեղանիշերը: Այս արծաթ քերքը կաշեկազմի վրա ամրացված է 6 խոշոր կիսագնդիկներով: Այ կողմում կան 2 փականների վարդականձ նենակտուր: Թեև անցյալում այն լրիվ ոսկեջրած է եղել, սակայն այժմ մի մասը վերիով վերված է:

N 8940 ձեռագրի կազմի վրա N 5578-ի կազմից հիմնական տարբերություն չեն տեսնում: Միայն մեղալիոնների դասավորումը նույնը չէ և 4 ավետարանիչների կերպարներից պակասում է մարդ-կերպարը՝ ասիենն Մատրեոսը: Ձեռագիրը գրված է Վանում, ԹՃԱԶ (—1687) թ., բրդի վրա, գրիչ Քումայի կողմից: Մետաղապատման մասին ոչ մի տեղեկություն չկա, բացի կենտրոնի խաչի վրայի փորագրի արձանագրությունից՝ «Նշուկ է Աղբիասի ուղ կարիպն դոն սը ԿՄԱ իր Ավիվտին»: Թվական չկա, սակայն կարող ենք ասել, ելեկով տակի կաշվի վիճակից, որ արձարապատված է գրվելուց և կաշեկապովուց մի Բանի սասնյակ տարիներ նետու: Կան 12 ականակուր, փոհր, Բառակուսի ճարմանդներ, զրվագված և ակները գրկած շրջանակներով: Կան նույնպես 79 խոշոր կիսագնդիկներ և անցյալի 3 փականներից նենակտո գամեր:

Վերջին և ամենալավ պահպաններիցն է N 9658 ձեռագրի կազմը: Ձեռագիրը գրված է Վանում, բրդի վրա, 1680 թ.: Չափերն են՝ 17,9×11×6 սմ, ստացված է 1724 թ., ամ նաչատուրի կողմից և հավանաբար կազմված է արձարապատված նրա միջոցներով: Կազմը 4 կողմերից ամբողջությամբ կաշեկապ է, զարդարված զուգազիծ զարդերով: Եզերի փոխրացումից երևում է, որ նորոգված է ասվագն 1 անգամ: Ա կողը զարդարված է 2 խաչերով, իսկ 3-րդից կաշու վրա նետու շխան: Կան 113 մեծ կիսագնդիկներ: Բ կողի վրա, կենտրոնում կա մի իսկ արծաթ քերքից ձեռած, վրան արձանագրություն՝ ՄԱՄԻ-ԱՄԻՆ (Մարիամին): Կան 2 մեծ կիսագնդիկներ, որոնց միջոցով ամրացած են 2 երկար չգրաներ, որոնք որպես փականներ են ծառայում:

Այս հայիրեն նկարագրություններից նետու, ցանկանում ենք մի Բանի խոսք ասել ընդհանրապես Վասպուրականի արձարագործության մասին և մասնավորաբար աշխարհիկ գործածության առարկաների և զոհարների մասին, որոնք վստահաբար Վասպուրականում գոյություն են ունեցել վերոնիշյալ ժամանակաշրջանում, սակայն ինչ-ինչ պատճառներով մեզ այդպիսի իրեր չեն հասել ժԶ—ԺԸ դարերից:

Այս նպատակով մի էջի վրա ենք հավակնել, վերոնիշյալ ձեռագրակազմերի վրայից այն մասերը, որոնք ամենամոտ առնչություն ունեն զարդերի նետ և որոնց գոյությունը ապացուցում է շատ նոխ ոսկեշական և արձարագործական զարդերի առկայությունը ժԶ—ԺԸ դարերին, Վասպուրականում: Այս կապակցությամբ անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ անհատների մոտ գոյություն ունեցող արձարա զարդերը, հանախակի օգտագործումից մաշվել են, իսկ ոսկա զարդերն էլ ձեռափոխումներով իրենց նախնական տեսք կորցրել և հանախ էլ որպես

ձուլ մետաղ վաճառվել են կարիքի դեպքում, իսկ ձեռագրակազմերը, լինելով նվազ գործածական և պաշտամունքի առարկաների նկատմամբ կապված, վաշխիկ են հոգաառնություն և այդ պատճառով էլ նրանցից որոշ մասը կասել է մեզ:

ԺԶ դարից մեզ հասած ձեռագրակազմերից Մատենացարանի N 7585 ձեռագրի եզրագարդի վրա (նկ. 3) աչքառու են այն մասերը, որոնք տեղավորված են արաբկաձև ասորաձուրյունների վրա և որտեղ հստակորեն երևում են ձեռնով մամլման նկատներ: Իսկ արձարյա կաղմերի համար այս նկատումը շրջափակում էր, հատկապես որ նրանց մի կամ ևր պատրաստվում: Այս միջոցին դիմում էին (այժմ էլ նույնն է) միայն այն դեպքում, երբ անհրաժեշտ էր նույն մասերից կամ իրից շատ արտադրել:

Յուրաքանչյուր հատակուսին, ուրի վրա հարվածելով դրվագված են նիսց կիսագնդիկներ, առանձին կտրատված և մաճուցված է տեղում: Հավանաբար այն արհեստագործում, որ պատրաստել են այս կաղմը, ունեցել են պատրաստի էտակուսի կտորներ, բերես ապարանջանների արտադրությունից մնացած, և դրանք այս կաղմի վրա են մաճուցել:

Մեծաքանակ արտադրության և ձևերի աշխատանքի սկզբունքներին շատ համապատասխան են նաև այն կիսագնդիկները, որոնք ցանցեցված են նույն կաղմի վրա և որոնց վերևի մասը բաղկացած է մի առանձին կիսագնդիկից, և որից կազմված շարանները կարող են նույնպես զարդերի արտադրության ծառայել:

Էջմիածնի վանքի N 63 ձեռագրի սակյա կաղմի շրթան ևս շատ նպատակահարմար է արտադրության (նկ. 4), բանի որ կազմված է զուգոչափներից և մանր գնդիկներից և որոնց նմանները մինչև օրս էլ կարելի է արտադրել միայն ձեռքի աշխատանքի կիրառումով, մի հանգամանքով, որը բնագործ է աշակերտների օգտագործումը, էժան արտադրելու համար:

ԺԷ դարից էլ ունենք շատ ավելիներ, որոնք գալիս են հաստատելու շատ հարուստ արձարագործության գոյությունը Վասպուրականում: Նրանցից N 2816 ձեռագրի կաղմի եզրագարդը շատ պերճախոս մի ապացույց է (նկ. 5), որը նկատում է հաշվական արձարագործության լավագույն ավանդություններից երկուսի՝ գնդիկաշարի և զուգարել պատանների վրա: Իսկ N 5637 ձեռագրի կաղմի փականը (նկ. 6) ինքնին պատրաստի մի ապարանջան է, իր բոլոր պայմանական մասերով և պատրաստված է ձուլման միջոցով: Ի դեպ, ասենք, որ նախորդ դարերի գործերի վրա ձուլված կտորներ էիչ են, այն էլ օգտագործվել է միայն կենտրոնական կերպարի՝ խաչկրության բազմազման համար, նկատառելով և արագացնելով աշխատանքը:

Հարուստ և շքեղ ձևերի մի հավաքածու է N 5645 ձեռագրի կաղմի դրնակը, որից աչքեղ մեջբերված են 2 մասնիկներ (նկ. 7): Նրանցից վերինը՝ գնդիկների, զուգարել պատանների, նրանց նյութավաճակների և կլոր բնույթից փարարված ձևերների մի շքեղ հավաքածու է, իսկ ներքինը՝ դրվագման մեծ հնարավորություններ բնծայող ձևերից կազմված զարդ: Հավանաբար այս երկուսն էլ զարդերի վրա օգտագործվել են:

Նույն ոճի (դրվագման) աշխատանքներ են N 8925 ձեռագրի կաղմից վերցրած դրվագազարդ մասնիկները (նկ. 8): Իսկ ինչ վերաբերում է N 6776 ձեռագրի կաղմի փականին (նկ. 9), այս էլ վերոնիշյալ N 5637 ձեռագրի կաղմի փականի նման պատրաստի մի ապարանջան է, կազմված կլոր կտրվածքով բնույթից փարարված ձևերներից, և որից առաջացած բազմաթիվ վարիանտներ կազմված մետաղյա քերերից և բարակ խողովակներից օգտագործվել են ԺԷ—ԺԹ դարերի պոստանայ սակերիչների կողմից և այժմ էլ շարունակում են օգտագործվել սփյուռհանայ սակերիչների կողմից՝ երկրպատում, Սիրիայում և այլուր:

Վասպուրականում, ԺԷ դարում զարգացել է անհագործությունը, այսինքն՝ ակների բնդեղությունը ձեռագրակազմերի վրա, իսկ ինչ վերաբերում է նրանց վերամշակման, այսինքն նշվածն, բեկ այդ մասին նստակ ոչինչ չգիտենք, սակայն կարծում ենք, որ ակները ներածված են եղել նվազված վիճակում պոստանայ սակերիչների միջոցով: Մեզ հայտնի է, որ ԺԹ դարում տեղի է ունեցել սակերիչների զարգացումը Վասպուրականից Պոլիս, այնտեղ տիրող ավելի բարձր կազմության պատճառով: Ի դեպ, ասենք, որ ակների օգտագործումը, սակերիչությանը տալիս է ավելի մեծ հնարավորություններ, մասնավորաբար փոքր իրերի արտադրության դեպքում: Քեկ էջմիածնի վանքի N 63 ձեռագրի կաղմի վրա կան մեծամասնությամբ արվեստական բազմաթիվ գունավոր ակներ, սակայն նրանք շատ ոչ վերամշակման նկատման են: Պետք է ասել, որ բեկ է—Ժ դարերի Գլինի պեղումներից հայտնաբերված մանր գորգերի վրա կան ակներ, սակայն նկատառում, ԺԹ—ԺԹ դարերի կիրիկյան արձարագործության մեջ այն էիչ է:

Մատենացարանի N 8910 (նկ. 10) և 9658 (նկ. 11) ձեռագրերի արձար կաղմերի վրա կան ակների բնդեղություն և նրանց նկատմանների օգտատեսման 4 գեղեցիկ վարիանտներ:

Նրանցից առաջին երկուսը տափակ բերքերի միջոցով պատրաստված ատամնավոր շրջանակներ են, որոնք պահում են ակները, իսկ լավագույնը այն բառակուսիներն են, որոնց կենտրոնում տեղավորված են ակները, շուրջը բողկելով արծաթի բարակ մի շերտ, խորը փորագրելով մնացած տարածության կենտրոնը, բարձր բողկելով դրսի եզերքը և այն վերածելով դեպի ներս դարձած 8 կիսաշրջանակների: Այս՝ գրիչով կատարված ընդլուծման մի նմուշ է, որը շատ է կատարվել Պոլսում ժԸ—ԺԹ դարերում:

№ 9658-ի ձեռագրակազմի ակը (գրանաղ) ամրացված է վարդյակածև արծաթ բերքի վրա մածուցված շրջանակի մեջ, և մինչև օրս էլ օգտագործվում է ամենուրեք: Այս ընդլուծման ամենադասական ձևն է:

Փորագրական արվեստի ոչ փայլուն մի օրինակ է № 7713 ձեռագրի կազմի եզրագաղղը (նկ. 12), որը կատարված է գծային տեխնիկայով: Իսկ № 2582 ձեռագրի կազմի կոնակի գուգահեռ շրթաները հայկական արծաթյա գործվածքների հարուստ գանձարանից են բաղված և շատ գեղեցիկ օրինակներ են (նկ. 13), որոնց լավագույն նմուշներին կարելի է հանդիպել Գվինի պեղումներից հայտնաբերված իրերից (է—Ժ դարեր) մինչև ժԹ դարի սկիզբը տարածվող այն հարուստ և բազմաբեղուն շրջանում, ուր հայկական կիրառական արվեստը և մասնավորապես արծաթագործությունը տվել են բազմաթիվ հրաշակերտներ:

Ոճավորման արվեստի յուրահատուկ նմուշ է № 5678 ձեռագրի կազմի Բ կողի կենտրոնում գտնվող խաչկությունը, բարձրաբանդակ և ձուլածո, ուր մարդկային մարմնին տրված է զարդակաբաշխ տեսք, և ուր բացի գլխից, սկսած վզից մինչև ոտները, ունի հյուսածո լուծում: Սա դեկորատիվ հաշակի և մտածողության մի հազվագյուտ նմուշ է, ուր հայ ժողովրդի ստեղծագործ միտքը դրսևորվում է լիարժեք կերպով (նկ. 14):

1911 թ. գրված մի հողվածից մեզ հայտնի է, որ ժԹ դարի երկրորդ կեսից Վասպուրականում մուտք է գործում արծաթի վրա սևատըր (սավար), մեծ ոգևորություն առաջացնելով բաղաճում: Ուրեմն կարելի է ենթադրել, որ այնտեղ նախապես սևատ գոյություն չի ունեցել և այս պատճառով էլ փորագրական աշխատանքները էիչ են եղել, քանի որ սևատըր օգտագործվում է որպես փորագրած մակերեսին գունատու և լրացուցիչ:

Վերջացնելուց առաջ սույն հողվածը, հարկ ենք համարում ասել, որ Վասպուրականում ժԹ դարում գոյություն է ունեցել շատ ծաղկուն արծաթագործական զարդերի նարտարարվեստը, իսկ այս չէր կարող մի օրից մյուսը ծնված լինել, այլ օրինաչափ շարունակությունը նախորդ դարերում գոյություն ունեցող արծաթյա և ոսկյա կազմերի և նրանց գուգահեռ զարդերի գործին: Անհրաժեշտ է ասել, որ ԵՄ—ԺԷ դարերից մեզ հասած գործերը կրում են ավելի մեծ ճաշակի դրոշմ և այս մեզ տեղի է տալիս մտածելու, որ հետագա դարերում, Վասպուրականի արծաթագործությունը թեև ունեցել է նյութապես բարգավաճ մի շրջան, սակայն ճաշակի և ստեղծագործության տեսակետից կրել է թեթևակի անկում: Այս երևույթը բացատրվում է նրանով, որ գրեթե երեսպատման գործի պակասելով և զարդերի արվեստի ծաղկումով, Վասպուրականի արծաթագործությունը ունեցել է ավելի գործնական, առևտրական նշանակություն և այնտեղ չի մնացել ազգային ավանդությունների հանդեպ այն հարազատ վերաբերմունքը, որը անցյալում նրա գոյության գրավականն է եղել:

Վասպուրականի արծաթագործության մեջ (ժԶ—ԺԸ դարեր) հիմնական տեղ է գրավում դրվագումը, շատ էիչ տեղ տալով փորագրական աշխատանքին: Ցանցկներ և նրա բաղկացուցիչ տարրերից գուգաթել պարաներ, և մանր գեղիկները, այնտեղ օժանդակ դեր են կատարել:

Իսկ ինչ վերաբերում է հիշատակարոններում հիշված «խոջա» մակդիրը կրող պատվիրատուներին և նվիրատուներին, բացահայտ փաստ է, որ այդ շրջանին մեծ առևտուր է կատարվել Վասպուրականի և հյուսիսային Պարսկաստանի հայերի միջև:

Վասպուրականի արծաթյա ձեռագրակազմերի վրայի արձանագրություններն (նկ. 15) և նրանց տառերի զեղարվեստական յարժանիքները կասկածից վեր են և այդ մասին անդրադառնալու ենք հետագայում:

5 Հայկ Տեղանց, Ոսկերչությունը գեղեցիկ արվեստ, «Գեղարվեստ» № 4, 1911 էջ 158:

6 Նույն տեղում, էջ 159: