

SIRARPIE DER NERSESSIAN, *L'art arménien des origines au XVII s.*, Arts et Métiers Graphiques, Paris, 1977, 271 p.

ՄԻՐԱՐՓԻ ՏԵՐ-ՆԵՐՍԵՍՅԱՆ, Հայկական արվեստը սկզբից մինչև XVII դ., Փարիզ, 1977, 271 էջ:

Փարիզի «Arts et Métiers Graphiques» հրատարակչությունը լույս է ընծայել «Արևելք և Արևմուտք» շարքի երկրորդ գիրքը՝ նվիրված հայկական արվեստին (առաջինը վերաբերում էր հրեական արվեստին): Պատահական չէ, որ գրքի հեղինակը Միրարփի Տեր-Ներսեսյանն է՝ հայ միջնադարյան արվեստի խոշորագույն մասնագետը Եվրոպայում:

Սովոր, շքեղ գիրքը բաղկացած է հետևյալ վեց գլխից՝ «Հնադարյան Հայաստան», «Քրիստոնեական Հայաստան», «Հայկական հարստությունները՝ Բագրատունիներ և Արծրունիներ», «Եփրկյան թագավորություն», «Եռոշոր ավատատիրական տոհմեր», և վերջապես՝ «Ուշ միջնադար»: Ընթերցումը չղծվարացնելու համար ծանոթագրությունները տեղադրված են տեքստի վերջում: Դրանց կցված են նաև մատենագիտությունն ու ցանկերը:

Առաջին, «Հնադարյան Հայաստան» գլխում, կարևորագույն և նոր հայտնաբերված հուշարձանների հիման վրա հեղինակը ցույց է տալիս հայ արվեստի կազմավորման շրջանի հիմնական հոսանքները և կրած ազդեցությունները՝ մեծ վերապահումներով ընդունելով որոշ փոխանցումների հնարավորությունը ուրարտական արվեստից:

«Քրիստոնեական Հայաստան» գլխին ունի երեք ենթաբաժին՝ ճարտարապետություն, քանդակագործություն և նկարչություն: Պայքարի գնով ձեռք բերված համեմատական անկախություններ, ազգային գիտակցությամբ և կրոնական եռանդով էր պայմանավորված քրիստոնեության առաջին դարերի մշակույթի ու արվեստի վերելքը: Հեղինակը նախ հիշատակում է այն դամբարանային կառուցվածքները, որոնք, ենթադրվում է, ունեն նախաքրիստոնեական ծագում, այնուհետև ներկայացնում է պաշտամունքային կառույցների հատակագծային հորինվածքների հիմնական խմբերը, նրանց հետ կապված ծավալային ու տարածական լուծումները, ինչպես և կարևորագույն կառուցողական հնարները: Ս. Տեր-Ներսեսյանը համառոտակի կանգ է առնում նաև մի քանի առեղծվածային հուշարձանների վրա: Այսպես, հիշատակված են Երեբունյացի ծածկի և արևմտյան անկյունային սենյակների, Հոփսիսի արևելյան լուսամտանների հարցերը, Ավանի և Զվարթնոցի վերակազմության նախագծերը: Նշելով մինչև Զվարթնոցը այլ երկրներում հանդիպող ներառնված քառակոնքերի հայտնի օրինակները, հեղինակն ընդգծում է հայկական հոյակապ եկեղեցու ինքնատիպությունը, ազդեցություններից ազատ լինելը, միասնականությունն ու ներդաշնակությունը, ինչպես նաև քարե զմբեթով հատկանշվելու փաստը: Ենթադրվում և ավարտվում է հայ ճարտարապետության ուսումնասիրության այժմյան վիճակի կարճ, բայց օգտակար տեսությամբ (էջ 47—50):

Քանդակագործությանը վերաբերող ենթաբաժինը մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում: Այստեղ Ս. Տեր-Ներսեսյանը հայտնում է իր հեղինակավոր կարծիքը դեռևս չլուսարանված հարցերի շուրջը: Այսպես, Զվարթնոցի միջկամարների քանդակները համարվում են վարպետների պատկերներ, ընդգծվում է արծվաքանդակ խոյակների բացառիկությունը: Դվինի խոյակի բեկորը՝ Քրիստոսի մեղալիոնով, հրեշտակի և ձիավորի քանդակներով, համարվում է առանձին հետաքրքրություն ներկայացնող հուշարձան: Հեղինակն ընդունում է, որ Մրենի հյուսիսային բարավորի եղակի տեսարանում պատկերված է եկեղեցու հիմնադրման արարողությունը: Աղջի դամբարանի զարդարանքի մասին նա հայտնում է այն միտքը, որ դա մի ամբողջություն չէ, այլ բաղկացած է տարբեր ժամանակներին պատկանող քանդակներից: Անդրադառնալով կոթողներին, հեղինակը զգուշությամբ և վերապահումներով է վերաբերվում նրանց զարդարանքի մեկնաբանությանը:

Որոտաղեմի հայկական խճանկարները դիտվում են իբրև տեղական պաղեստինյան արվեստի արտադրանքներ։ Որմնանկարչության պահպանված սակավաթիվ նմուշների մեջ, որոնք իրենց զուգահեռներն ունեն այլ երկրների վաղ միջնադարյան արվեստներում, աստվածահայտնության թեմայի կողքին, հազվագյուտ ու հույժ կարևոր է Արուճի՝ «Կանգնած Քրիստոսի» թեման։ Էջմիածնի Ավետարանի վերջի մանրանկարներում բյուրեղացված են հայ վաղ միջնադարյան նկարչությանը բնորոշ գծերը, ոճական առնչությունները քրիստոնեական Արևելքի այլ գործերի հետ, անտիկ արվեստի որոշ ազդեցություններ և մարդկանց պատկերման արվելը՝ տեղական-պարսկական եղանակները։

Արարական տիրապետությունից հետո, արվեստը նախ վերստեղծվում է Սյունիների և Արծրունիների տիրությունում։ Աղթամարի պալատական եկեղեցու զարդաքանդակները եզակի են ամբողջ քրիստոնեական արվեստում ոչ այնքան իրենց պատկերազրույթամբ, որքան բազմազանությամբ ու հարստությամբ։ Օգտվելով տարբեր օտար աղբյուրներից, այս հարթաքանդակների թեմաները սերտորեն կապված են նաև Հայաստանի հետ։ Ներքին որմնանկարները վերարտադրում են քանդակների խիստ և գծային ոճը։ Թողնելով Տաթևի որմնանկարների ստեղծմանը երկուպայքի վարպետների մասնակցության հարցը, հեղինակը քննում է միայն արևմտյան պատի որմնանկարների հորինվածքը։ Նրա գնահատմամբ, այս շուռ տված, ինքնատիպ և բարձրարվեստ տեսարանն ավելի հիշեցնում է ննջեցյալների հարությունը, քան Ահեղ Դատաստանը։ Կարճ ժամանակ անց նույն ծաղկումն սկսվում է նաև Բագրատունյաց թագավորության սահմաններում։ X դ. վերջից սկսած Անիում է գործել ժամանակի ամենահռչակավոր ճարտարապետը՝ Տրդատը. նրա հանճարի գործերն են Մայր Տաճարը, զվարթուցատիպ ս. Գրիգորը և, հավանաբար, Աբղարիբաշեն Ամենափրկիչը։ Հյուսիսում հիմնադրվում են Սանահնի և Հաղբատի վանքերը։ Երևանում Մարմաշենը վերարտադրում է Անիի Մայր տաճարի հարդարանքը։ Կարսի Առաքելոց եկեղեցու թմբուկի քանդակները, որոնք, հավանաբար, պատկերում են առաքյալներին, իրենց ոճով բնորոշ են այդ ժամանակաշրջանի արվեստի՝ մանրանկարչության մեջ ցայտուն արտահայտված ժողովրդական հոսանքին։ Կարսի Ավետարանի աշխարհիկ տեսարաններում արտացոլված են արարական ազդեցությունը բարձր խավի կենցաղի վրա, իսկ բուն հոգևոր նկարներում՝ շփումները բյուզանդական աշխարհի հետ։ Չնայած այդ ազդեցություններին, նկարազարդումը հայկական է, ավելի անմիջական ու զգայական։ X—XI դդ. մանրանկարների պարզունակ, գծային ոճը ծառայում է արտահայտչականության որոշակի նպատակի։

Կիլիկիայում արվեստի ճյուղերից ամենազարգացածը եղել է մանրանկարչությունը։ Այստեղի առաջին ձեռագրերը շատ պարզ նկարազարդում ունեն։ XII դ. մանրանկարների ընդհանուր գեղարվեստական առանձնահատկությունը՝ հանդիսավորությունը, որոշ խստությունն ու կոմիտայնությունն էր։ XIII դ. արվեստի վերելքը պայմանավորված է ավելի կայուն քաղաքական վիճակով, ստեղծված հարուստ մշակութային հիմքով և թագավորների մեկենասական գործունեությամբ։ Բորոս Թուսինը զարգացնում է պատկերային նկարազարդումը։ 1256—1268 թվականներին Հռոմկլայում նա նկարազարդել է յոթ ձեռագիր։ Նրան են վերագրվում երեք այլ մատյանների մանրանկարները։ Մատյանից մատյան արվեստագետը կատարելագործել է այն գծերը, որոնք այնքան բնորոշ են իրեն՝ խոր հետաքրքրություն իրական կյանքի հանդեպ, վառ երևակայության շնորհիվ պատկերազրույթյան ինքնատիպություն, զույների նուրբ ներդաշնակություն, ծանրակշիռ, բայց ոչ խիստ արտահայտություններ, շափավոր արտահայտչականություն։ «Արքայական» ձեռագրերի մեջ Կեռան թագուհու արվեստարանի առատ ու ճոխ նկարազարդումը զգալիորեն տարբերվում է նախորդ և ժամանակակից գործերից։ Առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում արքայական ընտանիքի նկարները, իրենց զանազան պատկերազարդական լուծումներով, մարդկանց իրական գծերի նմանվելու հակումով և արևմտյան տարրերի օգտագործմամբ։ Թվելով XIII դ. կիլիկյան մանրանկարչության բարձր արժանիքները, Ս. Տեր-Ներսեսյանն այն բնութագրում է իբրև կենդանի արվեստ, որ հաղորդակից էր իրական կյանքին, օտար մշակույթներին։

Նուրբ ավատատիրական տոհմերին նվիրված գլուխը գրքի ամենածավալուն մասն է (էջ 163—225)։ XII դ. վերջին և XIII դ. սկզբին երկիրն ազատագրվում է սելջուկյան լծից և ստեղծագործ կյանքը վերսկսվում է։ Նոր ասպարեզ ելած վաճառականների դասից մեծահարուստ Տիզրան Հոնենցը 1215 թ. Անիում կառուցում է ս. Գրիգոր եկեղեցին։ Վանքերն էլ նոր կյանք են ապրում։ Կառուցապատվում են Սանահնին ու Հաղբատը։ Վերջինիս մեծ գավթի ծածկը հայ ճարտարապետների՝ Անիի Հովիվի եկեղեցուց սկսած երկար պրպտումների փայլուն արդյունքն է։ Հայկական մեծ դահլիճների ծածկերի ձևերը, որոնք հիշեցնում են արևմտյան

Նվրոպայի նուրստիպ կառուցվածքները, աչքի են ընկնում իրենց ինքնատիպությամբ ու զարգացման տրամաբանությամբ: XIII դ. ստեղծվում է նաև կառույցների մի նոր տեսակ՝ զանգակատունը: Վաշտյանների տիրություններում կառուցված Հովհաննավանքի եկեղեցին ճոխ շքամուտք ունի՝ զարդարված յուրօրինակ մեկնաբանություն ստացած իմաստուն և հիմար կույսերի տեսարանով: Օրբելյանները Հայաստանի հյուսիս-արևելյան մասում տիրում էին մեծ հողատարածությունների: Նրանք են հիմնադրել Ամաղուի Նորավանքը: Նորավանքի գավթի, հավանաբար XIV դ. սկզբում վերանորոգված, արևմտյան ճակատի քանդակները տվյալ ժամանակաշրջանի քանդակագործության ամենահետաքրքիր հուշարձաններից են: Ծակատի ստորին քանդակը, նմանվելով նույն շրջանի այլ գործերին, կարող է վերագրվել հուշակավոր արվեստագետ Մոմիկին: Այլ է վերին բարավորի ինքնատիպ, շատ տպավորիչ, շնայած ոչ շատ ներդաշնակ տեսարանի ոճը: Բուրթլիցյան ս. Աստվածածինը իր համաչափություններով և զարդարանքով XIV դ. ամենագեղեցիկ հուշարձաններից է: Արենիի եկեղեցին ևս վկայում է քանդակագործության XIV դարում ապրած բուռն վերելքի մասին:

Առավել հարուստ է Սպիտակավոր Աստվածածնի քանդակված զարդալանքը: Պատկերագրության տեսակետից եզակի է նստած հիմնադրի քանդակը՝ իր որդու հետ. այդ շրջանում ավելի հաճախակի էին հեծյալ պատվիրատուների որսի տեսարանները:

Խաչքարերը հայ արվեստին հատուկ հուշարձաններ են: Նրանք կանգնեցվում էին զանազան առիթներով, խաչքարերն սկզբում ունեցել են բավական պարզ հարդարանք, որ հետագայում հարստացել է, իբրև հիմնական տարր կենտրոնում պահելով խաչը: Մանրակրկիտ, նուրբ խորքի վրա անշատվող զարդերով խաչքարերի արվեստն իր զագաթնակետին է հասնում Մոմիկի 1308 թ. խաչքարով, որի վրա պատկերված է բարեխոսության տեսարանը: Նորավանքի գավթում գտնվող մի շարքված խաչքարի վերին հրաշալի քանդակը շատ է նմանվում նախորդին, դրա պատճառով Ս. Տեր-Ներսեսյանը ենթադրում է, որ այն նույն Մոմիկի գործն է: Եվ դա իրոք այդպես է, քանի որ այդ մասը պատկանում է Ս. Բարխուդարյանի հրատարակած Մոմիկի ստորագրությունը կրող խաչքարին՝, որ մի քանի տարի առաջ դեռ կանգուն էր իր պատվանդանի վրա: Հաղբատի Ամենափրկիչը ավելի տպավորիչ է իր ընդհանուր հորինվածքով, քան քանդակագործական արվեստով:

Ոսկերչական արվեստից մնացած սակավաթիվ նմուշները, դրանց թվում և ճեղատակերաց ս. Նշանք, հատկապես արժեքավոր են իբրև գրեթե չպահպանված արվեստի օրինակներ: Նույնը կարելի է ասել փայտի արվեստի մասին, որից միայն մի քանի դռներ և գրակալներ են հասել մեզ:

Հայ արվեստն իր բնորոշ գծերը լավ է պահպանել մանրանկարչության մեջ: XIII դ. սկզբում Նրզնկայում և նրա շրջանում (Ավագ վանքում) գործում էին հմուտ արվեստագետներ: Հայ տեղական ավանդույթների հետ մեկտեղ նրանց ոճը միաժամանակ արտահայտում է բյուզանդական, կիլիկյան և մուսուլմանական արվեստների հետ ունեցած շփումը: Մշո մեծ Ծառնտիրն էլ գրվել է Ավագ վանքում: Նրա մանրանկարների նուրբ ոճը և ինքնատիպ ու բազմազան զարդարանքը տարբերվում են ժամանակակից մյուս գործերից:

Հաղբատի 1211 թ. Ավետարանի նկարիչ Մարգարեն պահպանելով ավանդական պատկերագրությունը, այն մեկնաբանում է յուրովի և մտցնում բազմաթիվ, երբեմն միանգամայն անսպասելի տարրեր՝ վերցրած իրական կյանքից: Բազմազանությունը XIII դ. մանրանկարչության բնորոշ գծերից մեկն է: Նշելով այդ, հեղինակը ցույց է տվել, որ 1232 թ. Բարգամանյաց Ավետարանի նկարագրողման ոճը լիովին տարբերվում է ժամանակակից գործերից իր կոթողային հորինվածքներով, մարդկանց պատկերների խիստ կեցվածքներով և միաժամանակ ուժեղ արտահայտված զգացումներով: Տարբեր են նաև Նրզնկայի 1269 թ. Աստվածաշնչի նկարները՝ հին կտակարանի յուրօրինակ նկարագրողումներով, փափուկ զգեստներով և դեմքերի մեղմ մշակմամբ: Հեղինակը հատուկ ուշադրություն է դարձրել այն իրողություններին, որ XIII դ. վերջին և XIV դ. սկզբին Սյունիքը դարձել էր մանրանկարչության ամենագործունյա կենտրոնը: Բորոս Տարոնացին Գլաճորի դպրոցի բարունապետ Եսայի Նշեցու ամենասիրած նկարիչն էր՝ նրա պատվերների կատարողը: Նրա ոճն ավելի խիստ ու քարացած է, քան Նրզնկայի Աստվածաշնչիները: Երևան են գալիս որոշ արևմտյան պատկերագրական գծեր: Բուն Հայաստանի մանրանկարչությունն ավելի ժողովրդական է, քան կիլիկյանը: Նրա նկարների հրապույրը դրանց ուժեղ արտահայտչականության մեջ է:

1 Ս. Բ ար ի ս ո լ դ ար յ ան, Դիվան հայ վիճագրության, պրակ III, Երևան, 1967, էջ 228, արձ. 728:

Ուշ միջնադարին է նվիրված գրախոսվող գրքի վերջին գլուխը՝ Վանա լճի շուրջը, XIII գլխից սկսած, գրում է Ս. Տեր-Ներսեսյանը, ստեղծվում են մանրանկարչական արվեստի նոր կենտրոններ՝ Արճեշում, Աղթամարում և այլուր։ Այս շրջանի մանրանկարները համեստ են, ժողովրդական, բայց նաև հրապուրիչ։ Վանի շրջանի XV—XVI դդ. մանրանկարչության ամենանշանավոր ներկայացուցիչը Մինասն է։ XVI—XVII դարերում հատկապես բեղմնավոր են եղել հիզանի գրչատները։ Հեղինակի պնդմամբ դա նույն Վասպուրականի վարպետների ոճն է, բայց ավելի ճկուն, ձևերն ավելի ընդգծված, գույները հարուստ։ Այդ դարոցի լավագույն ներկայացուցիչը հայտնուրն է, որի նկարներն իրենց բուսական խորքով հիշեցնում են պարսկական մանրանկարները։ XVII դ. Հայաստանի սահմաններից դուրս զարդարված ձեռագրերը հիմնականում վերարտադրում են կիրիկյանները։ Նոր Ջուղայի դպրոցի ներկայացուցիչ Հայրապետ նկարչի գործերը հետևում են (ավելի զգալի ձևով) կիրիկյան ոճին, բայց օգտվում են նաև արևմտաեվրոպական աստվածաշնչերի փորագրություններից, մի բան, որ բնորոշ էր այդ ժամանակաշրջանի ամբողջ արևելյան քրիստոնեության համար։ Հակոբ Ջուղայեցու շատ ինքնատիպ ստեղծագործություններ տարբերվում են այդ շրջանի այլ արտադրանքներից։ Անդրադառնալով բոլոր այս գործերին, հեղինակը նշում է, որ դրանց բնորոշ են զծի ուժը, գույների հարստությունը, արտահայտչականությունը, մտահղացման ինքնատիպությունը։ 1587 թ. նկարազարդված Ավետարանի աստվածը լրիվ անսովոր է և նմանվում է Բուդդային։ Անկասկած, այդ ժամանակաշրջանում Ջուղայի հայությունն ստանում էր Բուդդայի պատկերով հեռավոր արևելյան իրեր։

Սկսած XVII դ. կեսից Հայաստանի ճարտարապետությունը վերելք է ապրում, սակայն ամենակարևոր կառույցները շինվում են երկրից դուրս, հատկապես նոր Ջուղայում։ Այդ հուշարձանները հայկական և սեֆյան ձևերի յուրօրինակ խառնուրդ են։ Ստեփանոս Նախավայի և ս. Թադևոսի վանքերը միջնադարյան հայ ճարտարապետության այժմի ընկնող վերջին գործերն են։

Սրբակացնելով, հեղինակն ընդգծում է հայերի՝ դասական ուշ հնադարի և միաժամանակ արևելյան ավանդույթների ժառանգների ստեղծած արվեստի ինքնատիպությունը։ Հայ արվեստի այլ բնորոշ գծերից բացի, նա նշում է նաև պատմական հանգամանքներով պայմանավորված յուրահատկությունը. օտար տիրապետությունների, ահռելի արհամիդների, բնաշնչման սպառնալիքների պայմաններում արվեստը Հայաստանում եղել է ազգային պայքարի զենք, ազգային ինքնահաստատման լավագույն միջոցներից մեկը։

Սույն հրատարակության մեծ արժեքը զգալի չափով պայմանավորված է բարձրորակ վերատպությունների, հատկապես գունավոր լուսանկարների քանակով։ Օրինակ՝ հույժ գնահատելի են Նրուսաղեմի հավաքածուի մանրանկարների բազմաթիվ գունավոր վերատպությունները (շատ դեպքերում առաջին անգամ հրատարակված)։ Առաջին անգամ է տպագրվում նաև Մոմիկի նշված խաչքարի վերին քանդակը՝ գահին բազմած Քրիստոսով։

Միրարփի Տեր-Ներսեսյանի լույս ընծայած այս աշխատությունը եվրոպական հայագիտությանը և արվեստաբանությանը տալիս է հայ միջնադարյան արվեստի բոլոր ճյուղերի պատմության առաջին ընդհանուր տեսությունը՝ միաժամանակ և՛ գիտական, և՛ մատչելի։ Այդ իմաստով սույն հրատարակության նշանակությունն անգնահատելի է հայ արվեստի տարածման և այն օտար ընթերցողին ներկայացնելու գործում։

Հրատարակությունն ունի վրիպակների ցանկ, որտեղ, սակայն, մի քանի վրիպակներ նշված չեն։ Մենք այստեղ թվում ենք մեր նկատածները՝ հեշտացնելու համար ընթերցողի գործը։ Այսպես, Օձունի կոթողներն արևելքից դիտելիս հյուսիսային կոթողի փոխարեն գրված է հարավային (էջ 63), տպված է Գոշ «Goch» (էջ 71), մինչդեռ պետք է լինի Կոշ «Koch», Շոգազավանքի անունը գրված է Շողավանք «Choghavank» (էջ 81), տպված է Բողանի «Bdghni» (էջ 82), պետք է լինի Բղենո «Bghéno», տպված է Բահլավունի «Bahlavouni» (էջ 100), պետք է լինի Պահլավունի «Pahlavouni», տպված է XIII դ. վերջ (էջ 209), պետք է լինի XII դ. վերջ։