

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES
OF THE REPUBLIC OF ARMENIA

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
YEREVAN STATE UNIVERSITY

ՀԵՐԱՅԻ ՏՈՒՐՅԱԼ ԱՐԴԻ ՎԻՃԱԿԸ
ԵՎ ՉԱՐԳԼՕՄԱԿ ՀԵՌԱԿԱՐՄԵՐԸ
ARMENIAN STUDIES TODAY
AND DEVELOPMENT
PERSPECTIVES

Միջազգային համաժողով
Երևան, 15-20 սեպտեմբերի, 2003 թ.
International Congress
Yerevan, September 15-20, 2003



Ձեկուցումների ժողովածու
Collection of papers



ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԿԵՐՊԱՐԿԵՍԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՈՒՂԻՆԵՐԸ

Վիզեն Ղազարյան Հայաստան

Նախ մենք պետք է հասկանանք, թե ի՞նչ ճանապարհներ է անցել հայ միջնադարյան կերպարվեստի ուսումնասիրությունը մինչև այժմ և ապա եղածի հիման վրա կրահենք, թե ի՞նչ ճանապարհներ այն կարող է դեռ անցնել:

Հետադարձ հայացքի դեպքում կարող ենք արձանագրել, որ այդ ուսումնասիրությունն անցել է մի քանի ուղիներով, որոշ դեպքերում ավելի տրամաբանված ու համակարգված, որոշ դեպքերում էլ դանդաղ և հաճախ սխալվելու ռիսկի ճանապարհով:

Առաջին փուլը կհամարենք հայտնագործման և ճանաչման շրջան (Ստասով, Ալիշան, Մակելեր, Տեր-Մովսիսյան): Այս շրջանին բնորոշ է առանձին ծաղկողների անունների և տարբեր երկրներում առանձին պատկերազարդ ձեռագրերի նկարագրումը, հայ ինքնուրույն մանրանկարչության գոյության փաստի ընդունումը (այս հարցում հատկապես զգայուն է ռուս խոշոր արվեստի գործիչ Ստասովը):

Մենք մի առանձին ճանապարհ կհամարենք Յ. Ստրժիգովսկու, Գ. Հովսեփյանի, Ն. Մառի և հատկապես Ս. Տեր-Ներսիսյանի (կարճ ժամանակով նաև Կուրտ Վայցմանի) գործունեությունը: Եթե ճարտարապետության բնագավառում Ստրժիգովսկին ուներ թորամանյանի նման խորհրդատու, որի շնորհիվ նրա կողմից հայ ճարտարապետության ուսումնասիրությունը դարձավ, թեկուզ տեղ-տեղ վիճելի, բայց հեռանկարային թե՛ հայ, թե՛ իտալական, եվրոպական, նաև ռուսական ճարտարապետական պատմաբանների համար (ճարտարապետական տիպերի, դրանց էվոլյուցիայի, տարբեր երկրներում նրանց թողած ազդեցությունների ուղիների որոնումը կամ ժխտումը), ապա հայ մանրանկարչության դեպքում հանգեցրեց փակուղու, թեև երբեմն, հետևելով իր «արիական» տեսությանը, Ստրժիգովսկին Ռավեննայի խճանկարների ու վաղ միջնադարյան մանրանկարչության հարթապատկերային ու զարդապատկերային հիմքերը կապում էր Իրանի ու Հայաստանի հետ (աբստրակտ-հիերոգլիֆային արվեստ): Սա թեև խիստ ընդհանուր, անորոշ, բայց գեղարվեստական լեզվի ընդլայնման ու պատմական տարածման շատ կարևոր մեկնակերպ էր, որ կարելի է մեծ գյուտ համարել:

Ինչ վերաբերվում է Գ. Հովսեփյանին, ապա հանձնիս այդ մեծ և ստուգապատում շրջահայաց հայագետի բազմաթիվ հետազոտությունների, տեսնում ենք հայ արվեստի ուսումնասիրության ամենադժվար և հեռանկարային ուղին, որն իր տիպով շատ մոտ է պատկերաբանական ուսումնասիրության: Ուրիշ խոսքով, պատմական, աղբյուրագիտական, վիճակագրական, հնագրական, մատենագրական իր վիթխարի ճշգրիտ իմացության շնորհիվ նա տալիս է արվեստի գործի ստեղծման միավորի ստույգ պատկերը: Հաճախ դժվար է լինում կրահել, թե՛ նրա երկերում

որտեղ է արվեստագիտության և որտեղ պատմական որոշակի այն միջավայրի սահմանը, որի պայմաններում ստեղծվել է արվեստի գործը: Գ. Հովսեփյանը բացառիկ ճշգրտության հասցրեց նաև արվեստի գործերի նկարագրության լեզուն: Նա հայ միջնադարյան արվեստագիտությունը հասցրեց բացառիկ մի մակարդակի, որի հետ մրցել կարող էր միայն Ս. Տեր-Ներսիսյանը հատկապես նաև բյուզանդական արվեստի ու պատկերագրության և եկեղեցու հայրերի հունական և լատին աղբյուրների իր դասական իմացությամբ: Ս. Տեր-Ներսիսյանի մեթոդը դեռ գիտականության և պատկերագրության պոզիտիվ մեթոդն է, որը հազվադեպ է գործ ունենում գեղարվեստական լեզվի և ձևերի հետ: Մառի և Օրբելու հետազոտական մեթոդը ևս նկարագրական և բանասիրական ուսումնասիրության մեթոդ է: Հատկապես Օրբելու մոտ մեծ դեր է խաղում հայկական էպոսի, բանահյուսության, բանագիտության և վիճակագրության լայն իմացությունը և շրջանառումը արվեստագիտական երկերում:

Ժամանակով մի փոքր ավելի ուշ, 1930-ական թթ. վերջերից, հանձնիս Ռ. Դրամբյանի, Ա. Սվիրիճի, Լ. Դուռնովոյի և Վ. Լազարևի, մենք ունեցանք ուսումնասիրողներ, որոնց հիմնական խնդիրը գեղարվեստական արտահայտության, այսինքն ուճի կամ ոճական բազմազանության (գեղարվեստական լեզվի) բացահայտումն էր և համակարգումը: Մի կողմ թողնելով այդ գիտնականների կողմից միջնադարյան դպրոցների որոշումը, նրանք, հատկապես Ռ. Դրամբյանը և Լ. Դուռնովոն, անջատեցին գեղարվեստական ամենաինքնատիպ և բարձրարժեք ստեղծագործությունները, իսկ վերջինս հայտնաբերեց հայ վաղ որմնանկարչության մոնուշները, որոնք չնայած աղետալի վիճակին՝ կարող են լույս սփռել վաղ-քրիստոնեական արվեստի շատ հարցերի վրա:

Այս ուղղության հետևորդների համար չափանիշ են գեղարվեստական արտահայտությունը և որակը:

Այս ուղղությանը մոտ են գեղարվեստական ձևերի, գույնի, հորինվածքի ուսումնասիրությունները (Բալտրուշայտիս, Քոթանջյան), որոնք խորացնում են հայ միջնադարյան արվեստի տարբեր հուշարձաններում ինքնության հասկացումը:

Սրանց զուգահեռ դեռևս Գ. Հովսեփյանի ժամանակներից շարունակվում է պատկերազարդ ձեռագրերի նկարագրման ու կատալոգացման ընթացքը: «Քարտես հայ հնագրության» ալբոմից հետո Գ. Հովսեփյանը տասնյակ տարիներ փայփայում էր գլուխ բերել «Քարտես հայ մանրանկարչության» ալբոմը, որ, ըստ մեր որոշ տեղեկությունների, կա: Այդ ուղղությամբ գիտական բարձրագույն մակարդակով հրապարակվեցին Ս. Տեր-Ներսիսյանի կատալոգ-ալբոմները՝ Չեսքեր Բիթիի, Ֆրիդի, Բալթիմորի, Ա. Մխիթարյանի հետ՝ Նոր Զուղայի հավաքածուները: Նրան հետևեցին Մխիթարյանի հայրերից Բարսեղ ճանաչանը, Վիեննայից Հելմուտ և Հայդե Բուշհաուզենները, Ս. Աճեմյանը, Վ. Ղազարյանը և Ս. Մանուկյանը, Ա. Գևորգյանը:

Երկրորդ Աշխարհամարտից հետո ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի և Մատենադարանի գործունեությամբ սկսվեցին հայ մանրանկարչության առանձին դպրոցների (Կիլիկիա, Գլաձոր, Վասպուրական, Արցախ, Բարձր Հայք, Ղրիմ) և տարբեր վարպետների, առանձին շրջանների, առանձին հուշարձանների մասին հրապարակումները (11-րդ դարի հայ մանրանկարչություն, Սարգիս Պիծակ, Գրիգոր Ծաղկող, Թորոս Ռոսլին, Հովհաննես Սանդղկավանեցի, Էջմիածնի Ավետարանի Հայկական և ավստրիական, Կալիֆոռնիայի համալսարանի Թորոս Տարոնացու Ավետարանի երկու հրապարակումները և այլն):

Դա վերաբերում է նաև հայկական որմնանկարների հուշարձանների մի քանի օրինակներին (Ն. Քոթանջյանի, Ի. Դրամբյան «Քոթայր», Ա. Լիդով «Ախթալա» և այլն):

Մի առանձին բնագավառ են ներկայացնում հայ միջնադարյան արվեստի պատմության ակնարկները: Ըստ էության, դրանք ավելի շուտ պատմության նախափոր-

ծեր են, քան բուն պատմություն, որոնցից ժամանակային ընդգրկման առումով ամենաընդարձակը և Ստեփանյանի «Искусство Армении» գիրքն է, իսկ նյութերի հարստությամբ, ընտրությամբ ու բովանդակային բազմազանությամբ՝ Տեր-Ներսիսյանի «Հայկական արվեստը» և Թիերրի ամուսինների ու Պատրիկ Տոնապետյանի «Հայկական արվեստները» ֆոլիանտը: Առաջինը կարելի է դիտել իբրև պատմության հավակնող շարադրանք պատմաշրջանների բավական բնութագրական բաժանումներով՝ Հին Հայաստան, Քրիստոնեական Հայաստան, Հայկական թագավորություններ - Բագրատունիներ և Արծրունիներ, Կիլիկիայի Թագավորություն, ավատական մեծ ընտանիքներ, ուշ շրջան, երկրորդը՝ իբրև հայ կերպարվեստի ու ճարտարապետության տարբեր բնագավառների ամենահարուստ տեղեկատու՝ զուսպ բնորոշումներով, մոտիվների ու ճարտարապետական ձևերի բնութագրումներով, բայց պատմականության և պարբերացման առումով երբեմն որոշ պարզունակ մոտեցմամբ, որ մթագնում է գեղարվեստական ինքնության բացահայտումը: Փոխարենը Դուռնովոյի «Ակնարկները» թեև անավարտ է ըստ բնագավառների (որմնանկար, քանդակ, մանրանկարչություն), բայց ըստ գեղարվեստական ոճի ու լեզվի՝ հանրամատչելի և բարձրաճաշակ շարադրանք է:

Մի առանձին բնագավառ են կազմում հայ միջնադարյան արվեստի տիպերի, պատկերամարտի և պատկերապաշտության, գեղարվեստական գործունեության ոլորտների անմիջական և ոչ անմիջական պատկերագրության, գեղարվեստական – հոգեբանական մոտեցման, արվեստի գործերի հիշատակումների, մեկնությունների, խորհրդաբանության մասին հայ մատենագրության նյութերի հրապարակումները և դրանց մեկնաբանումները, որոնք սկսվել են 19-րդ դարից և այսօր էլ ընթացքի մեջ են (Սահակյան, Տեր-Ներսեսյան, Ալիշան, Լևոն Խաչիկյան, Ղազարյան, Քյոսեյան և այլն): Այստեղ ամեն մի տվյալ արժեքավոր է դառնում և ճշտում ինչպես հայ արվեստի տեղը համաշխարհային քրիստոնեական արվեստի գործընթացում, այնպես էլ նրա ինքնությունը՝ սկսած Պատկերաստվածներից, Հայաստանում առաջին պատկերների ու քանդակների մասին վկայություններից, Խորանների մեկնություններից մինչև դիմանկարների մասին վկայությունները:

Մեծ թիվ են կազմում հայ միջնադարյան արվեստին նվիրված բազմաբնույթ հոդվածները: Դրանցից առանձին տեղ են գրավում հին հայտնի և նորահայտ նյութերին նվիրված հնագիտական, վիճագրագիտական, բանասիրական, պատմագիտական բնույթի հոդվածները, որոնք արվեստի պատմության ուսումնասիրության համար մեծ լրատվություն են բովանդակում, բայց դեռ արվեստագիտություն չեն:

Իսկ բուն արվեստագիտական բնույթի հոդվածները մոտավորապես կարելի է դասակարգել ըստ այն խմբերի, ինչ արդեն արել ենք: Այդ հոդվածները և հաղորդումները միայն Հայաստանում ցրված են «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», «Պատմա-բանասիրական հանդես», «Բանբեր Համալսարանի», «Բանբեր Մատենադարանի», «Հուշարձան» և այլ պարբերականներում, Արվեստի ինստիտուտի «Հայկական արվեստ» երկու հատորներում, Մայր աթոռի «Էջմիածին» ամսագրում, Սփյուռքի տարբեր պարբերականներում ու գիտական ժողովածուներում՝ «Բազմավեպ», «Հանդես ամսօրեայ», «Սիոն», «Հայկական հայագիտական հանդես», «Հասկ» և այլն, «Դրեվնեռուսկոյե իսկուսստվո», «Սովետսկոյե իսկուսստվոգնանիե», «Վիզանտիյսկի վրեմեննիկ» պարբերական հանդեսներում և հատորներում, Փարիզի Հայկական ուսումնասիրությունների ռեկյուներում, «Դուրբարթոն օքսի» հատորներում, զանազան ցուցահանդեսների գիտական կատալոգներում, Եվրոպայի և Ամերիկայի զանազան Համալսարանական ու գիտական հրապարակումներում և այլն: Այսինքն հավաքված է մի հսկայական նյութ, որ առանձին ուսումնասիրություն և իմաստավորում ու համակարգում է պահանջում:

Հետաքրքրության համար փորձենք դիտարկել հայ արվեստին նվիրված միջազ-

գային սիմպոզիումների արվեստագիտական նյութերը, քանի որ դրանք առաջին հերթին արվեստագիտական են և ինչպես հայ, այնպես էլ այլազգի ամենատարբեր հետաքրքրություններ և իմացություններ ունեցող գիտնականների խոհերն են ներկայացնում:

ա) ներկայացնող-նկարագրական հոդվածներ – օր. ակադ. Բ. Առաքելյան, Վաղ միջնադարի հայկական խճանկարը (1. էջ 1-9):

բ) Ընդհանուր-համեմատական հոդվածներ, որտեղ կա ձգտում ճշտիվ ցույց տալու հայ միջնադարի արվեստի (օր. մանրանկարչության, որմնանկարի, քանդակի) հարստությունը, ոճական անկրկնելիությունը և առնչությունները այլ ազգերի արվեստի հետ (Տեր-Ներսեսյան, Հայկական մանրանկարչության մի քանի դիտարկումներ, 1, էջ 143-148, Մեթյուս, Հայ արվեստի հակիրճ տեսություն, 5, էջ 81-84):

գ) Ի տարբերություն առայժմ հայ արվեստին նվիրված լիակատար պատկերագրական ուսումնասիրությունների բացակայության (դրանք կարող են լինել ըստ առանձին հավաքածուների, շրջանների, հուշարձանների, դպրոցների ուսումնասիրություններում), հոդվածներ կան զուտ պատկերագրական դիտարկումներով (Խանանդյան, Հուշկապարիկի թեման, 1, Ե. Թիերրի, Պաղեստինյան պատկերագրության մի մնացուկ, 1, էջ 709-717), խաչքարերում խաչի և լույսի պատկերագրության (Վան Լոո, Սուրբ Դավիթի խաչքարերի պատկերաբանական քննություն, 5, էջ 811-818, Գ. Փափազյան, X դ. առաջ խաչքարերի սիմվոլիկայի հարստությունը, Շնագլուխները հոգեգալստյան մեջ (Սիկոլակիչ, 5, էջ 356-364):

դ) Հարաբերություններ այլ ժողովուրդների արվեստների հետ (Պ. Տոնապետյան, Նախարարական Հայաստանի ճարտարապետական քանդակը. արտաքին կապեր. 5, էջ 159-167. Դ. Պիժո-Պանայոտովա, Զվարթնոցի խոյակները, 5, էջ 279-302, Լ. Չուգասոյան, Կիլիկյան գրքարվեստը և իտալական արվեստը, 5, էջ 321-332):

ե) Ի վերջո կան հոդվածներ, որոնք բազմաբնույթ են և ճշտում են կամ մատնանշում հայ միջնադարյան արվեստի տարբեր շրջանների և բնագավառների արվեստների առնչությունները հեռու և մոտիկ տարբեր երկրների արվեստի տարբեր բնագավառների հետ (Հ. Ռիչարդսոն, Քրիստոնեական պատկերագրությունը վաղ իռլանդական և հայկական արվեստում, 5, էջ 575-594, Լ. Չաքարյան, Հայկական և բյուզանդական քանդակը զարգացած միջնադարում, Տ. Վելմանս, Վասպուրականի մանրանկարչության վրա արևելյան ազդեցությունները 13-15-րդ դդ, 5, էջ 637-650, Դ. Մաք-Լին, Վաղ միջնադարյան քանդակը. Այոնա, Հայաստան, Իտալիա, 5, էջ 559-574 և այլն): Այս խումբը նախորդի ենթախումբն է:

զ) Աստվածաբանական երկերի խորհրդաբանությունը և հայ միջնադարյան կերպարվեստն ու ճարտարապետությունը (Կլավդիո Գուգերտի, Ղազարյան, Քյոսեյան և այլն):

Կան նաև նորահայտ կամ քիչ մեկնաբանված նյութեր ներկայացնող հոդվածներ՝ հայ միջնադարյան և գաղթօջախների նմուշների վերաբերյալ, որոնք լրացնում են հայ միջնադարյան արվեստի պատմության պակասող էջերը:

Տեղի սղության պատճառով չանդրադարձանք միջնադարյան հայկական կիրառական արվեստին՝ փայտարվեստ, մետաղ, գորգարվեստ, կազմարվեստ և այլն, որոնք նույնքան կարևոր են և ընդլայնում են մեր իմացությունը, գրեթե չշոշափեցինք ճարտարապետական զարդապատկերաքանդակի, կոթողների ու խաչքարերի ուսումնասիրության խնդիրները: Ուստի սրանով, անշուշտ, մենք չսպառեցինք մեր խնդիրների շրջանակը և հայ միջնադարյան արվեստի ուսումնասիրության ուղիները: Բայց դրանք կարծում ենք ինչ-որ չափով մեզ հաջողվեց իմաստավորել:

19-րդ դարի համեմատությամբ հայ միջնադարյան արվեստի ուսումնասիրութ-

յունը վիթխարի թռիչք է ունեցել: Դա այս կամ այն չափով վերաբերում է նաև բյուզանդական, ռուսական, վրացական, մահմեդական և, անշուշտ, առհասարակ արևմտաեվրոպական և սլավոնական միջնադարյան արվեստների ուսումնասիրությանը:

19-րդ դարի եվրոպական և ռուսական արվեստագիտությունը այդ և այլ մշակույթները հայտնաբերում և ներկայացնում էր աղբյուրագիտական, բանասիրական, հնագիտական և պատկերագրական միջոցներով: 20-րդ դարի արվեստագիտությունը ստացավ իր տիրույթը, այսինքն արվեստի գործը իբրև արվեստի գործ ուսումնասիրել, բայց յուրաքանչյուր արվեստի գործ ունի դիմադրության մեծ ուժ, որ կապված է դարաշրջանի, ազգի, հատկապես ստեղծագործող անձի անկրկնելի անհատականության և հետազոտողի գեղարվեստական ինտուիցիայի ու փորձի հետ: Իսկ արվեստագետի, արտիստի անհատականությունը կերպարաստեղծ է, այսինքն այդ առումով մոտ է օրգանական բնությանը:

20-րդ դարի արվեստագիտությունը բացի վերոհիշյալ մեթոդներից այլ մեթոդներ նույնպես ժառանգեց, հայտնաբերեց և գործածության մեջ դրեց՝ մաքուր տեսողության, հոգեվերլուծության, կերպահոգեբանության (գեշտալտ-փսիխոլոգի), դրանք հաճախ համադրելով նոր-կանտականության, կրոչեականության, սեմիոտիկայի, ստրուկտուրալիզմի, սոցիալական պոզիտիվ ուսմունքների հետ:

Գեղարվեստական նոր ուղղությունները ևս իրենց ուղղակի կամ անուղղակի դրոշմը դրեցին արվեստագիտության վրա, որն ուսումնասիրում է բոլորովին այլ ժողովուրդների ու դարաշրջանների արվեստը: Արդեն Ստրժիգովսկու մոտ հանդիպում են աբստրակտ արվեստի, Տեր-Ներսիսյանի մոտ՝ կուբիզմի, անտիկ իմպրեսիոնիզմի, գոթական մանրանկարչության հետազոտություններում՝ ֆովիզմի և էքսպրեսիոնիզմի անուններ:

Մեր ամերիկացի կոլեգա պարոն Մեթյուսը Չայ արվեստին նվիրված 5-րդ գիտաժողովում արել է մի սրամիտ արտահայտություն. «Չայ արվեստագետը (արտիստը), որքան անկախ լիներ, միշտ աչքի պոչով նայում էր, թե ինչ է արված Կոստանդնուպոլսում»: Այսօր էլ հայ արվեստաբանները ինչ էլ անեն, ինչ պայմաններում էլ գտնվեն, աչքի մի պոչով միշտ նայում են դեպի Եվրոպա և Ամերիկա, մյուսով՝ Ռուսաստան: Երբեմն էլ լինում է, որ մեր արվեստագիտական գործունեությանը օտարազգի որոշ գիտնականներ այնպես են մերվում, որ կարծես մեր կոլեգաներն ու ուսուցիչներն են, անկախ այն բանից, երբ են ապրել և ինչ ազգից են եղել, ինչպես Մառը, Դուռնովոն, Լազարևը, Տոկարսկին, Յակոբսոնը, Կունենոն, Ալպազո Նովելլոն: Իսկ հաճախ էլ շատերի և մեր միջև մնում է օտարության մի ինչ-որ ջրբաժան՝ լայն կամ նեղ:

Վերջին տասնամյակներում հայ արվեստաբանությունը թևակոխել է հասկանալու, հասկացվելու (որ գրեթե անհաղթահարելի է) և ի վերջո իր բնականոն աշխատանքը շարունակելու մի փուլ, որ հատուկ է նաև Չայաստանի հայագիտությանը: Ընթացքը կախված է ամեն ինչից՝ համակողմանի գիտելիքներից, ինտուիցիայից, որոշակի արվեստագիտական մեթոդներից և գործիքներից, դրանց տիրապետումից ու ճիշտ օգտագործումից, հին, բայց ստուգված չափանիշների խորացումից ու կիրառումից, անհատական-ստեղծագործական գծերի բացահայտումից, յուրացումից և կիրառումից, ի վերջո հրապարակվելու բարդություններից և ազնվությունից: Ինչ-ինչ, բայց հայ արվեստը ժայռապատկերներից մինչև այսօր հարուստ է գեղարվեստական ձևերով ու արվեստի գործերով ամենապրիմիտիվ ու անսպասելի կերպարից մինչև ամենանուրբ ու հասուն ձևերը:

Ես, անցածը փորձելով հասկանալ և մասամբ իմաստավորել, պարտավորություն չեմ ստանձնում առաջիկա՝ 21-րդ դարի արվեստագիտական գործունեության ոլորտները ճշտելու, որպեսզի ասածներս այլ կերպ չհասկացվեն ու մեկնաբանվեն: