

ԳՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԻՐԱՆՈՒԹՅԱՆԻՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՔԱՆԴԱԿՆԵՐԸ 4—7-ՐԴ ԴԱՐԵՐՈՒՄ*

Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի Սրվեստի պատմության և տեսության սեկտորը շնորհակալ գործ է կատարել հրատարակելով ընկ. Բ. Սոաքեյանի «Հայկական պատկերաքանդակները 4—7-րդ դարերում» արժեքավոր և ուշադրավ ուսումնասիրությունը: Հայտնի է, որ Հին Հայաստանի կուլտուրական ժառանգությունը, հատկապես հայ ժողովրդի թողած արվեստի ու քանդակագործության հուշարձանները, համարյա չեն ուսումնասիրված, հետազոտված ու արժեքավորված:

Հայկական պատկերաքանդակների հետազոտողները՝ Ն. Մանուկ, Թորոս Թորամանյանը, Յա. Բ. Սմիռնովը, Գ. Լեվոնյանը և ուրիշները ուշադրություն են դարձրել ղեխավորապես պատկերաքանդակների արտաքին կողմի վրա, չեն բացահայտել ու արժեքավորել այդ քանդակներում արտահայտված սոցիալ-տնտեսական հարաբերությունները:

Ընկ. Բ. Սոաքեյանի առավելությունն իր նախորդներից այն է, որ նա առաջին անգամ հայ ժողովրդի արվեստի պատմության մեջ, պատկերաքանդակները ղիտում ու դնահատում է հայ հասարակական կյանքի զարգացման մեջ, ցույց է տալիս, որ պատկերաքանդակները արտահայտել են իրենց էսոխայի սոցիալական պատմության կնճոռտ պրոբլեմները:

Սոցյալի հետազոտողները չեն քննարկել «հայկական քանդակագործական հուշարձանների բովանդակությունը,—դրում է հեղինակը,—նրանց սոցիալական էությունը և դերը, դասակարգային զաղափարախոսության պատկանելիությունը, ուստի և այդ հուշարձանները ղրկվում են իրենց պատմական բովանդակությունից և նշանակությունից» (էջ 6):

Հայաստանի 4—7-րդ դարերի պատկերաքանդակները, պատմական հուշարձաններն ու կոթողները հեղինակը քննության է առնում Ֆեոդալական հասարակակարգի, նրա իղեղողիայի տեսանկյունից, ցույց է տալիս, որ ինչպես Ֆեոդալական հասարակակարգի իղեղողիայի բոլոր ձևերը, այնպես էլ բաղմաղան, բաղմաքանդակ ու բաղմաքանդակ պատկերաքանդակները հանղիսացել են Ֆեոդալական արտաղրական հարաբերությունների ղարդացման անխուսափելի արղասիղը, նրա հետևանքները:

Հեղինակը գիտականորեն աղացուցում է պատկերաքանդակների տեղական, հայկական ծաղումը:

Սստորեն քննաղատելով կղերա-բուրժուական պատմաղրության ներկայացուցիչներին, հեղինակը պատմական հարուստ վկայություններով ցույց է տալիս, որ հայկական պատկերաքանդակները «աղարղ վոխաոություններ չեն», «հին աղխարհի ժողովուրդների կուլտուրայի կցորդներ չեն», որ նրանղ մարմին են առել ու ձևավորվել են հայ իրականության մեղ, հայկական հողի վրա:

Սյնուհետև Բ. Սոաքեյանը ցույց է տալիս, որ արվեստի բոլոր բնաղավառներում «հայերի կանղնաղ են եղել ժամանակակիղ գիտություն մակարղակի վրա, և մի քանի քաղաքակիրթ այլ ժողովուրդների հետ միասին կուլտուրայի հուղարձանների համաղխարհային ղանձարանն են մուղել իրենց ինղնուրուղն ստեղծաղործական բաղինը» (էջ 9):

Սյղ հուղարձանների թվին են պատկանում Դվինում կաոուցվաղ «հարյուրավոր մոնումենտաղ քաղաքացիական, ինչպես և կրոնական շենքերը... Օձունի, Պողնիի, Սվանի, Հոխիսիմեի, Թալինի, Իրինղի և բաղմաթիվ ուրիղ նղանավոր տաճարներ ու 7-րղ դարի հայկական ճարտարաղետության ղլուխ-ղործողը՝ հուղակավոր Ջվարթնոց եկեղեցին»:

* Բ. Սոաքեյան, Հայկական պատկերաքանդակները IV=VII դարերում, Երևան, 1949 թ., հրատարակություն Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի:

(էջ 9)։ Սակայն այդ բոլորը չէ՛, ինչը մեզ ժառանգութիւն է թողել տաղանդավոր և սուղ-ծագործ հայ ժողովուրդը։ Բացի կուլտուրական հոյակապ կոթողներից, 4—7-րդ դարից մեզ ժառանգութիւն են մնացել նաև աշխարհիկ, կրօնական և սիմվոլիկ միջակայն լայն-մագան բնույթի պատկերաքանդակներ։

Քննարկվող ուսումնասիրութեան մեջ հեղինակը իր աշխատութեան առաջին զլխում հանգամանորեն խոսելով կիրառական արվեստի հուշարձանների մասին, ցույց է տալիս արվեստի այդ ճյուղի բարձր զարգացումը Հին Հայաստանում։ Հայ հմուտ արհեստավորները արտադրել են ճոճակհուռ, ոսկեճամուկ զգեստներ, թագեր, խույթեր, դարդեր, դարդարուն դնճեր, վիճանշաններ, եկեղեցական սպասներ, սեղանի զործածութեան իրեր՝ դավաթներ, թասեր, ափսեներ, տնային զործածութեան մանր իրեր, տան և եկեղեցու զեղեցիկ զրկադավոր կահկարասի, ծահեր, կանթեղներ, զրքերի փղոսկրյա և մետաղյա կաղմեր (էջ 11)։ Այս իրերը զարդարված են աղնիկ մետաղներով, մարդարիտներով և այլ թանկագին ակներով։

Պատմական այս էպոխայում զարգացման բարձր աստիճանի էր հասել նկարչական արվեստը, զեղարվեստական կերամիկան։ Հայ նկարիչները, կամ «պատկերազործներ» իրենց նուրբ ճաշակով զարդարել են ինչպես աշխարհիկ, այնպես էլ ֆեոդալական ու եկեղեցական կառուցումները, օգտագործել են բազմաբանգութիւնները, ցուցաբերել նաև կուլտուրական բարձր ճաշակ ու ոճ։

Հեղինակն իր աշխատութեան երկրորդ՝ Քանդակագործութեան բնահանուր պակնորք զլխում քննութեան է առնում հեթանոսական շրջանից մնացած բազմաթիւ կուլտուրական հուշարձանները։ Այդ շրջանից մեզ ժառանգութիւն մնացած պատկերաքանդակների պատմա-գիտական, կուլտուր-սոցիալական նշանակութիւնը ավելի է բարձրանում, երբ նկատի ենք ունենում, որ մեր զրավոր աղբյուրներում համարյա թե հիշատակութիւններ չկան հայ ժողովրդի կուլտուրական ստեղծագործութիւնների մասին։

Ի. Առաքելյանը շատ բարձր է գնահատում հայերի ամենանշանավոր աստվածուհու՝ Անահիտի արձանը, որը կանգնեցված էր Երեզ ավանում և ձուլված էր ոսկուց, ուներ մարդահասակ բարձրութիւն։ Հեղինակը տալիս է հեթանոսական և նրանից հետո ընկած շրջանների քանդակների կապը, դառնում է, որ հեթանոսական շրջանի քանդակագործութեան հիման վրա զարդանում է քրիստոնեական էպոխայի ինքնատիպ քանդակագործութիւնը։

Հեղինակն իր ուսումնասիրութեան երրորդ և չորրորդ զլուխներում հանգամանորեն խոսելով դամբարանների, մահարձանների և կրօնական բնույթի պատկերաքանդակների մասին, գնահատելով նրանց պատմա-կուլտուրական նշանակութիւնը, անցնում է աշխարհիկ բնույթի պատկերաքանդակների արժեքավորմանը։ Աշխարհիկ սյուժեներ արտահայտող պատկերաքանդակների հետազոտութիւնը հնարավորութիւն է տվել հեղինակին եզրակացնելու, որ նրանք պատկերել են ոչ միայն ֆեոդալական դասակարգի տարբեր խավերի կյանքն ու կենցաղը, այլև հայ ժողովրդի տնտեսական ու սոցիալական կյանքը, նրա բարքերն ու սովորութիւնները, նրա երգերը, պարերը, խրախճանքները, զրազմունքը, զլխավորապէս զարգացած երկրագործութիւնն ու այգեգործութիւնը, որսի տեսարանները և այլն։

Հայ հմուտ արհեստավորները քանդակել են այգեկութի զանազան տեսարաններ։ Ժողովրդի զրազմունքը պատկերող բազմաթիւ քանդակներ են եղել Արշակունյան դամբարանի սալերից մեկի վրա 4-րդ դարում, Քասաղի եկեղեցու և մի քանի կոթողների վրա 5-րդ դարում, Պտղնիում, Դվինում և այլուր 6-րդ դարում, իսկ 7-րդ դարում խաղողի քանդակը ամենատարածված ռելիեֆներից մեկն էր և իր կատարման արվեստով, վաղի և ողկույղների համեմատաբար ռեալիստական զրվազավորումով, թերևս ամենաաչքի բնկնող քանդակն է դառնում, որը Զվարթնոցի վրա հետագայում չկրկնվող կատարելութեան հասավ (էջ 71—72)։

Այնուհետև, քննադատութեան առնելով այն զրույթը, որ իրը լիազորի որթի քանդակը հունական, հելլենիստական ծագում ունի, հեղինակը մերժում է այդ տեսակետը և բազմաթիւ վկայութիւնների հիման վրա ցույց է տալիս նրանց տեղական ծագումը։ Նա իրավամբ ընդգծում է, որ լիազորի որթի Հայաստանում հանդիպող քանդակները լուրջ օրնամենտալ նշանակութիւն չունեն, ինչպես Արևմտյան Եվրոպայում, այլ նրանք Քասաղայտում են Հայաստանի բնակիչների զլխավոր զրազմունքներից մեկի, այն է՝ չափազանց կարևոր և եկամտարեւ ճյուղի՝ այգեգործութեան՝ զերը ժողովրդական տնտեսութեան մեջ։

Աշխատության վեցերորդ գլխում հեղինակը շարադրել է «առասպելական և սիմվոլիկ բնույթի քանդակները», որտեղ կարևոր դեր է հատկացրել Հայկ—Օրինի կենդանիների և թռչունների պատկերաքանդակների վերլուծությանը, ցույց է տվել, որ նույնիսկ առասպելական և սիմվոլիկ քանդակների մեջ հայ ժողովուրդը պատկերել է իր «ըմբռնունմներն ու ճաշակը» (էջ 94):

Աշխատության ամենաարժեքավոր մասը, մեր կարծիքով, արհեստներին և արվեստներին նվիրված՝ ութերորդ գլուխն է: Հայտնի է, որ մեր մատենագիրները խիստ ժխտաեղեկություններ են հաղորդել արհեստների, արհեստավորական դասերի մասին:

Մենք մինչև օրս չունենք առանձին ուսումնասիրություններ, չին Հայաստանի բարձր զարգացման հասած արհեստների մասին: Այդ է պատճառը, որ հայ հասարակական և սոցիալական կյանքը հետադուր մասնագետները զգուշացել են այդ կարևոր ընդգծված թնադրելուց: Ընկ. Բ. Առաքելյանի աշխատությունը գալիս է այդ բացը լրացնելու: Հեղինակը, ելակետ ունենալով այն սկզբունքը, որ «բարերն էլ խոսում են ուղղակիորեն տեղաշարժերի մասին, այն ժամանակ, երբ այնքան առատորեն գրված հայրենի պատմությունը նրանց մասին լուր էին ինչպես դերեղմանոց», ցույց է տալիս շուրջ 70 քանդակներ, որոնք կենդանի վկայություններ են 4—7-րդ դարերի զարգացած ու կատարելագործված արհեստների և արվեստների մասին: Չին Հայաստանում լայն շարժված տարածված էր որմնագրությունը, քարտաշությունը, քանդակագործությունը, ճարտարապետությունը, նկարչությունը, մոզաիկ արվեստը: Երկրաչափ, Զվարթնոցի և այլ կոթողների կառուցումները արդեն խոսում են զարգացած ճարտարապետության մասին:

«Չին Հայաստանում արհեստավորն այնքան հարգված ու մեծարված է եղել, որ Զվարթնոցի կառուցման վրա քանդակվել են շինարարների քանդակները» (էջ 95): Հայ ճարտարապետները անկասկած, այդ կառուցումները իրականացրել են քանդակագործ և «որմնագիր վարպետների հետ միասին»:

Մեզ կուտուրական ժառանգություն մնացած հուշարձանները, նրանց վրա քանդակված բազմազան, բազմաձև քանդակները ստեղծվել են ոչ միայն սովորական որմնագիրների, այլև բարձր կատարելության հասած քանդակագործ վարպետների աշխատանքով: Այդ կառուցումները կարելի է իրականացնել արհեստների բազմաթիվ ճյուղերը արվեստագործների ընդհանուր աշխատանքների հետ գույակցելով:

Հայաստանում կատարելության էին հասած նաև բրուտագործությունը, մետաղագործությունը, ոսկերչությունը, ատաղձագործությունը: Հայ մատենագիրները թողել են արհեստ ու արվեստ արտահայտող բազմաթիվ տերմիններ «գորշմել», «հորինել», «հորինվածք կաղմել», «քանդակել», «պատկերազարդել», «նախշել», «հարդարել», «զարդարել» և այլն:

Հեղինակը իրավացի է, երբ ընդգծում է, որ «հայկական քանդակագործությունը սերտ կապերով կապված է եղել հարևան երկրների կուլտուրայի, արվեստի հետ... և անդրադարձել է հովհաննիս և Առաքելի Ասիայի կուլտուրայի և արվեստի առջև ծառացած խնդիրները» (էջ 108—111), որ «նրանք զարգացել են ամենասերտ և հարատև կապակցություն մեջ», դարձացել է վրաց և աղվան ժողովուրդների կուլտուրաների հետ, և «փոխադարձաբար նպաստել և հարստացրել են մեկը մյուսի զարգացմանը» (էջ 108):

Հեղինակը ցույց է տալիս, որ հայկական արվեստը, քանդակագործությունը, ճարտարապետությունը, ոչ միայն կանգնած էին իրենց էպոխայի զարգացման բարձր մակարդակի վրա, այլև հանդիսանում էին ինքնատիպ, «ինքնուրույն արվեստ և կուլտուրա» (էջ 112):

Ընկ. Բ. Առաքելյանի այս աշխատությունը հարուստ նյութ կարող է տալ հայ ժողովրդի այդ էպոխայի հասարակական հարաբերությունները, սոցիալական ու տնտեսական կյանքի կնճռոտ պրոբլեմները ուսումնասիրողներին: Ցանկալի է, որ հեղինակը նույն կոնստանտ ուսումնասիրի և հրատարակի նաև միջին դարերի հուշարձանները:

Սակայն ներկա ուսումնասիրությունը գերծ չէ նաև մի շարք թերություններից, առանձին նախադասությունների և մտքերի ոչ ճիշտ, շատ դեպքերում երկմտություն առաջացնող ձևակերպություններից: Մեր կարծիքով աշխատությունն ավելի կշահեր, եթե հեղինակն հանգամանորեն շարադրեր և բնութագրեր համապատասխան էպոխաների սոցիալ-տնտեսական այն գործոնների, դասային հարաբերությունների պատմությունը, որոնք հիմք հանդիսացան և նպաստեցին հայկական ինքնատիպ կուլտուրայի զարգացմանը:

Հեղինակը իրավացիորեն քննադատելով արևմտա-եվրոպական, ուսական և հայկական այն հնազանդ-արվեստագետներին, որոնք կովկասի, Լեզգիկովկասի, Հայաստանի կուլտուրան՝ արվեստը, պատկերաքանդակները, ճարտարապետութիւնը համարել են հունական, հռոմեական, բյուզանդական, պարսկական, արաբական կուլտուրաների մեխանիկական կրկնութիւնը, ժխտել են նրա տեղական հայկական ծագումը, ինքն էլ որոշ զեպ-քերում բնդգծված սահմանադիմ աւնցկացնում հայկական և սաար կուլտուրաների միջև:

Լիսպես, օրինակ, հեղինակը գրում է. «Երբորոշ է, որ ֆեոդալների կենցաղն արտահայտող քանդակները, մյուս բոլոր քանդակներից ազնիւ մեծ բնդհանրութիւններ ունեն ժամանակակից Սասանյան Պարսկաստանի արվեստի հետ թե իրենց սյուժեով ու կոմպոզիցիայով և թե արտաքին ոճային առանձնահատկութիւններով» (էջ 63): Նախ անընդունելի է, որ «ֆեոդալների կենցաղն արտահայտող» բոլոր քանդակները «բնդհանրութիւններ» ունեն պարսկական քանդակների հետ: Հենց ինքը հեղինակը իր աշխատութիւն մեջ ցույց է տալիս, որ նույնիսկ ֆեոդալական կենցաղն արտահայտող քանդակների մեծ մասը ունեցել են տեղական, հայկական ծագում (էջ 63—73, 107—108 և այլն):

Խոսելով հայկական քանդակագործութիւնի ազնւորների և արմատների մասին, հեղինակը նշում է միայն երեք ազնւոր՝ առաջին՝ հայերի հեթանոսական անցյալը և նրանից ժառանգած կուլտուրան... երկրորդ՝ քրիստոնեական դավանանքները, բարոնուժները և ազնւորութիւնների բնդհանրութիւնը վաղ քրիստոնեական աշխարհի հետ և երրորդ՝ հարևան ժողովուրդների կուլտուրաներից յուրացրած տարրերը (էջ 106): Հեղինակի այս բնորոշումը խիստ թերի է: Լեւհրաժեշտ էր ցույց տալ, որ բացի այդ երեք զիւավոր ազնւորներից ամենազիւավորն ու բնորոշորը հանդիսանում էր հայ ժողովրդի կողմից ստեղծված դարավոր կուլտուրական ժառանգութիւնը:

Ուշտ է՝ հեղինակի ուսումնասիրութիւն մեջ հանգամանորեն խոսվում է ժողովրդական կուլտուրայի ու արվեստի տարրեր հյուրերի դարգացման մասին, սակայն մեղ համար անհասկանալի պատճառով այդ կուլտուրայի պատմութիւնը դուրս է թողնվել աշխատութիւն այն մասում, որտեղ խոսում է կուլտուրական ժառանգութիւնի ազդեցութիւնների ու ազնւորների մասին:

Լիւնուհետեւ չի կարելի համաձայնել հեղինակի այն գրույթի հետ, որ իբր «Ջեւավոր-վող ֆեոդալական կուլտուրայի հիմքում բնկած էր հայ ժողովրդի դարերի բնթացքում առաջացած և դարգացած կուլտուրան» (էջ 106):

Հեղինակի վերոհիշյալ անհաջող ձեւերապումից ստացվում է այն տպավորութիւնը, որ կարծես ֆեոդալական և ժողովրդական կուլտուրաները կազմում էին մեկ միասնութիւն, մեկ ամբողջութիւն:

Լիւնուհետեւ չի կարելի բնդունել հեղինակի այն պնդումը, որ «աշխարհիկ սյուժեները առավելապես ֆեոդալ դասակարգին են պատկանում և արահայտում են նրա կենցաղը» (էջ 111): Լիս եզրակացութիւնը հակասում է հեղինակի կողմից վկայակոչած այն բաղմաթիւ փաստերին, որոնք պատկերել են այդեկութիւն, իրենց ժողովրդի ծոցից դուրս եկած շինարար վարպետներին, կառուցողներին ու ճարտարապետներին: Մեղ ժառանգութիւն թնացած աշխարհիկ սյուժեներով քանդակները կենդանի վկայութիւններ են ոչ միայն ֆեոդալական դասակարգի նիստ ու կացի, այլև ժողովրդի առօրյայի, նրա աշխատանքի մասին:

Լիս մասին են վկայում ինչպես Դովինի, Ջվարթնոցի, այնպես էլ Հայաստանի այլ վայրերում պահպանված քանդակները, որոնց մեծ մասում արահայտվել է բուն ժողովրդի նիստ ու կացը, կենցաղն ու սովորութիւնները, մտապատկերները, դասային ու սոցիալական հարաբերութիւնները: Լեւհարհիկ սյուժեները արտահայտող պատկերաքանդակների թվին են պատկանում կենդանական, բուսական աշխարհի քանդակները: Լեւհոփոփելով իր աշխատութիւնը, հեղինակն այս առթիւ գրում է. «Երբիստ սնեական սյուժեները ֆեոդալական կենցաղը արտահայտող սյուժեները և քրիստոնեական սիմվոլիկան իշխող ֆեոդալ դասակարգի դադափաբախոսութիւնն ու կուլտուրան էին ներկայացնում քանդակագործութիւն մեջ, իսկ բնականութիւնը դարգմունքին վերաբերող քանդակները (այդեկութիւն, որ թնադիրները, քարտաշները, քանդակագործները) հենց վերապրուկային ձեւով պահպանված միֆերն ու սիմվոլիկան արտահայտող ունեւթներն ու բունական և երկրագործա-

կան օրնամենները, ներկայացնում էին բուն ժողովրդի բան-
գահագործական կուլտուրան (էջ 111, բնագծում ներկայացված է Ս. Ն.):

Ահնայա է, որ այս ճիշտ գրությունը համարում է ներկայի վերահիշյալ կարծիքին:
Եվ վերջապես, անամոգի է ներկայի այն պնդումը, որ հայկական բանգահ-
գործությունը պատկերաբանականների բնագավառում ձայն պրիմիտիվ, մանավանդ հր-
նական պատկերաբանականների գծով (էջ 112):

Եթե այս գրությունը ճիշտ է հրնական պատկերաբանականների մասին, ապա այն ան-
բնական է բնականապես բոլոր բանգահների համար: Այս եզրակացությունը նույնպես
անամոտական է ներկայի կողմից վայելող միայնակում այն բազմաթիվ և բազմազան աշխար-
հիկ այլաբանություն պատկերաբանականների փոփոխության հետ, որոնք կենդանի նմուշներ են,
ոչ թե առեմտիկ, այլ համեմատաբար զարգացած բարձր աստիճանի հասած արվեստի
կուլտուրայի և հարստապետության:

Ընդ. Բ. Առաքելյանը հասարակ է շնորհակալ գործ, հրատարակելով այս աշխատու-
թյունը, որը մարտնչական գիրքերից մեկնաբանում է հայ ժողովրդի ինքնատիպ կուլ-
տուրայի և արվեստի բազմաթիվ անգույնային պարբերակներ:

Ս. ՀԱԿՈՒԲԱՆ