

քան Հր. Ահառյանի «Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի համեմատությամբ 562 լեզուների» աշխատության այն հատորի մասին, որ լույս է տեսել զեռու 1957 թ. և հայերենի հոլովման ու հոլովական համակարգի պատմական զարգացման ընթացքը բացահայտող ամենաորոշանդակալից գործն է հանդիսանում: Կամ՝ ինչպե՞ս կարելի է քննել առանձին հեղինակների լեզվի հոլովման ու հոլովական ձևերը և անտեսել այն լեզվաբանական ուսումնասիրությունները, որտեղ այսպես թե այնպես նրանց պատկերն է տրված: Առավել զարմանալին, սակայն, այն է, որ աշխատության մեջ զգալի ծառայություններ են վերագրվում այնպիսի լեզվաբանների (Գր. Վանցյան և օրինակներ), որոնք առանձին մեծ վաստակ չունեն հայերենի հոլովման ու հոլովական համակարգի պատմական զարգացման ուսումնասիրության գործում:

Աշխատության մեջ տեղ են գտել նաև մի շարք փաստական սխալներ ու աննշտություններ. հեղինակը, գիտով Գր. Վանցյանի հետքերով, կարծում է, որ իբր միսիոներական գրականության լեզուն «իբր պարզությամբ ու մարությունամբ գերազանցում է անցյալ դարի՝ ոչ միայն 30-ական, այլև հուլիսի 60-ական թվականների ստեղծագործությունների լեզվին» (էջ 84), որ իբր թե այն «նշանակալից շատով ավելի մոտ է ժամանակակից հայերենին, քան ե. Արսլյանի լեզուն, նազարյանի լեզուն» (էջ 90): Այնինչ հայ գրական լեզվի մշակման ուղղությամբ անցյալ դարի 50—60-ական թվականներին ժամայնակ թե՛ պայքարը և լեզվի պատմական փաստերը ցույց են տալիս, որ դա

ընավ էլ աշդպես չէ, և միսիոներական գրականության ու հույն ժամանակի աշխարհաբար այլ գործերի հենց հոլովման ու հոլովական ձևերի միջև ոչ մի նման տարբերություն գոյություն չունի: Նմանապես միայն Գր. Վանցյանին անօլով՝ կարելի է նոր լեզվի թույլ հակառակորդ Ա. Արարատյանին դնել ե. Արսլյանի ու Ս. Նազարյանի կողքին և նրան ես համարել «նոր լեզվի շատագու՛ղ» (տե՛ս էջ 47):

Իբրև «մանրություն» ելնելը, որ աշխատության մեջ կողմն քառի գրաբարյան հոգնակիի համար կողման է ձիշտ ձևի փոխարեն տրվում են կողմունք (էջ 16, 21), աշակերտ քառի աշակերտու գործիական հոլովածին փոխարեն՝ աշակերտի (էջ 17) ձևը և կամ՝ բանն այնպես է ներկայացվում, որ իբր «իր խոնարհման տիպով մեծ բանը ոչնչով չի տարբերվում քան գոյականից» (էջ 24), աշուն, զարուն, առն արժաանական բաների ուն-ք ածանց է (էջ 71, 113) և այլն: Ասենք նաև, որ զրքի հայերեն օրինակներում տեղ են գտել մի շարք վրիպակներ (էջ 22, 31, 55, 69, 82, 98, 145, 150 և այլն):

Հիշյալ բոլոր թերություններով հանդերձ՝ է. Թումանյանի «Հայ նոր գրական լեզվի հոլովական ձևերի պատմական զարգացման անուղիներ»-ը նվաճում է հայագիտության համար, և ցանկալի է, որ միսիոներական հեղինակավոր հրատարակությամբ այսուհետև ես լույս տեսնեն նման և առավել հայոց հայագիտական աշխատություններ:

Ա. ՄԱՆԿՈՎՍԿԻ

T. MANKOWSKI, *Orient w polskiej kulturze artystycznej*, Wrocław—Kraków, 1959, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 255 str., 60 zł.

Տ. ՄԱՆԿՈՎՍԿԻ, *Արևելքը լեհական գեղարվեստական մշակույթի մեջ*, Վրոցլավ—Կրակով, 1959, Օսոլինսկիների անվան ազգային գրադարանի ճրասարակչություն, 255 էջ, գինը 60 զլ.:

Հայտնի է, որ հնագույն ժամանակներից ի վեր Գալիցիայի և Արևելքի միջև գոյություն են ունեցել ոչ միայն քաղաքական ու տնտեսական, այլև մշակութային սերտ կապեր: Արևելքի հետ Գալիցիայի ունեցած մշակութային փոխադարձ կապերին է նվիրված լեհ պատմաբան-արվեստագետ Տադեուշ Մանկովսկու ստորև գրախոսվող մենագրությունը:

Ռեդ. Պոսպոլիտայի նարտարապետության, ոսկերչական արվեստի և ջուհակագործական արտադրության վրա արևելյան արվեստի թողած

ազդեցության մասին իր մի շարք հատուկ ուսումնասիրություններից՝ Նետո, Տ. Մանկովսկին

«Լվովի հայկական մայր տաճարի արխիվը» («Archeion», 1932, տետր 10), «Լվովահայերի արվեստը», Կրակով, 1934, «Լճահայկական արվեստը լեհաստանում XVII—XVIII դարերում», 1935, «Լեհական գործվածքներն ու ասեղնագործ առարկաները XVI—XVIII դարերում», Վրոցլավ, 1951 (բունդն էլ լեհերեն լեզվով):

ձեռնամուխ է եղել հարցի ամբողջական լուսաբանմանը: Հրատարակելով զրախոսվող մենագրությունը, Տ. Մանկովսկին Արևելք անվան տակ նկատի ունի Մերձավոր արևելքը, այն է՝ «ասպարեզից աստիճանաբար անհետացող քրիստոնյա Արևելքը, որը քաղաքական տեսակետից դադարեց գոյություն ունենալ 1198 թ., Հայկական ինքնուրույն պետության անկմանը դուրսբաց, և մահմեդական մշակույթի աշխարհը, որը 1453 թ. թուրքերի կողմից Բյուզանդական կայսրության մայրաքաղաք Կոստանդնուպոլիսը գրավելուց հետո 'Արևելքում դուրս մղեց քրիստոնեական հին մշակույթը» (էջ 21):

Գրախոսվող աշխատությունը բաժանված է երկու մասի. առաջին մասը բնագրվում է քրիստոնյա Արևելքը, իսկ երկրորդը՝ մահմեդականը: Վերջին անվան տակ հեղինակը առաջին հերթին հասկանում է մշակութային հնագույն տրադիցիաներով հարուստ Պարսկաստանը, ինչպես և՛ համեմատաբար երիտասարդ Թուրքիան, որը յուրօրինակ մշակութային տարրերի հետ միասին յուրացրել է բյուզանդական, արաբական ու պարսկական հնագույն մշակույթների տարրերը: Սակայն, հեղինակին չի հաջողվել հստակ կերպով սահմանադատել աշխատության երկու մասերի թեմատիկան (մի բան, որ ինքն էլ է խոստովանում). սակայն չպետք է մոռանալ, որ քրիստոնյա և մահմեդական Արևելքի մշակույթի տարրերը սերտորեն միահյուսվել են միմյանց և դրանց ճիշտ սահմանադատումը դարձել է, հիրավի, անհնարին:

Իր հետազոտության մեջ Մանկովսկին ռնդգրկել է արխիվային ծավալուն նյութեր, ինչպես նաև տեղում և արտասահմանյան հավաքածուներում պահպանված նյութական կուլտուրայի հուշարձանները: Սակայն հեղինակը չի բնագրվել խնդրո առարկա թեմատիկային վերաբերող բոլոր աղբյուրները: Այսպես, չեն օգտագործվել մի շարք կարևոր փաստաթղթեր, որոնք մատչելի են միայն արևելագետների համար: Այդ փաստաթղթերից առաջին հերթին պետք է նշել Վարչավայի Հին ակտերի ղեխավոր արխիվում պահպանվող պետական հին դիվանի թուրք-թաթարական ֆոնդը, որը ժամանակին բնահանուր գծերով ուսումնասիրել էր Բուդյան Բարանովսկին. ինչպես նաև Լվովի հայկական կաթողիկոսական եկեղեցու դիվանը, որ գտնվում է Վիեննայի Մխիթարյանների մոտ:

Իր մենագրությունը շարադրելու համար Մանկովսկին լայնորեն օգտվել է լեհերեն, ռուսերեն, ֆրանսերեն և անգլերեն լեզուներով լույս տեսած բազմապիսի գրականությունից:

Գրախոսվող աշխատության մեջ հանդամանորեն քննարկվում են նաև հայ մշակույթի՝ Դալիցիա ներթափանցելու ուղիները, նոր պայմաններում այդ մշակույթի հետադադարը:

Գումր, նրա աղղեցությունը տեղականի վրա: Ավելին, հեղինակը փորձում է, ամբողջությամբ առած, որոշել հայ մշակույթի դերն ու տեղը լեհական զեղարվեստական մշակույթի ձևավորման մեջ: Քանի որ մեզ առավելապես հետաքրքրում են այս վերջին հարցերը՝ ուստի և հանգամանորեն կանգ կառնենք միայն դրանց վրա:

Լեհաստանում հայ մշակութային ժառանգության ուսումնասիրությունը Մանկովսկին սկսում է միջնադարում կատարված հայկական արտագաղթի պատմությունից: Հեղինակը ցույց է տալիս, որ Ռեչ Պոսպոլիտայի սահմանները հայ մշակույթը մուտք է դործել սկսած X դարից, արտագաղթի մի քանի ալիքների միջոցով:

Մանկովսկու անհերքելի ծառայությունը պիտի համարել նրա կողմից այն փաստի ապացուցումը, թե հայերը իրենց նոր բնակավայրերն են բերել արևելյան սովորությունները դրանց «ամբողջ խստությամբ ու հարազատությամբ և նախապես կրեական այդ նյութը մշակել են տեղում»²: Ընդ որում հեղինակը բնթերցողի ուշադրությունը հրավիրում է այն բանի վրա, որ հայկական արվեստը Ռեչ Պոսպոլիտա է հասել արդեն հարստացած այն ժողովուրդների մշակութային տարրերով, որոնց մեջ հայերը բնակություն էին հաստատել: Դա, մասնավորապես, վառ արտահայտություն է գտել հայ բնակավայրերի ճարտարապետության մեջ: Այս բոլորով հանդերձ, հեղինակը բնագրում է հայ ճարտարապետական հուշարձանների ինքնատիպ բնույթը:

Իր մենագրության մեջ Մանկովսկին հանգամանորեն կանգ է առնում Լվովի հայկական տաճարի կառուցման պատմության վրա, տաճար, որի հիմնադրման ժամանակի ու ճարտարապետի անվան շուրջը ցարդ դիտական վեճեր էին դնում³: Հենվելով տաճարի կառուցման վերաբերյալ պետական վավերաթղթի լատիներեն թարգմանության (ինքնօրինակը չի պահպանվել) տվյալների վրա, հեղինակը հաստատում է նախկինում հայտնված այն միտքը, թե տաճարը վերջնականապես կառուցվել է 1363 թ., Լվովի հայկական համայնքի անդամներ՝ դրիմահայեր Կաֆացի Յակուր (Հակոբ) Շահինշահի և Աբրահամի որդի (Աբրահամյանց) Փանոսի միջոցներով: Հեղինակին չի հաջողվել վերջինի մասին ճշգրիտ տեղեկություններ հայտնաբերել: Ամենայն հավանականությամբ սա ևս զրիմահայ էր:

² Wł. Łozński, *Patrycjat i mieszczaństwo lwowskie w XVI i XVII w.*, Lwow, էջ 276:

³ Sł. T. Mankowski, *Sztuka ormian w Polsce*, Krakow, 1934.

Մանկովսկու կարծիքով տաճարի ճարտարապետը եղել է Դորիսին, ծագումով շենովացի մի անձնավորություն, որ լվով էր եկել Կաֆայի (ներկ. Քեոդոսիա)։ Մեր կարծիքով իրավացի է հեղինակը, երբ ճարտարապետի իտալական անունը և տաճարի հիմնադիրների տավրիկյան ծագումը համարում է ոչ-պատահական մի երեւոյթ։ Բն' ճարտարապետին և թե՛ տաճարի հիմնադիրներին միավորել էր միևնույն ծագումը. նրանք բոլորն էլ Ղրիմի՝ Ջենովային ենթակա զաւթավայրերից էին։ Շատ հավանական է, որ տաճարի զրիմեցի հիմնադիրները նրա կառուցման համար Ղրիմից հրավիրած լինեին իրենց ծանոթ իտալացի վարպետին։ Իտալացի Դորիսին դժվար չէր գլուխ բերել իրեն հանձնարարված խնդիրը, քանի որ նա հավանաբար ծանոթ էր Կաֆայում և Ղրիմի այլ վայրերում այդ ժամանակ գոյություն ունեցող հայկական եկեղեցիների ճարտարապետությանը։ Այդ պատճառով էլ լվովի հայկական տաճարի համար անմիջական նախատիպեր են հանդիսացել Կաֆայի հայկական եկեղեցիները։

Տաճարն ուսումնասիրողները, անտեսելով լվովահայոց կապերը Ղրիմի հետ, կառույցի վրա տեսել են զիւսավորապես կովկասյան ու Կիևի ճարտարապետության, ինչպես նաև բյուզանդական ոճի ազդեցություն⁴։ Մանկովսկին ցույց է տալիս, որ նման պնդումները իրականությանը չեն համապատասխանում։ Հայկական տաճարներին՝ Երերույքի (VI դ.), Տեկորի (V դ.), Օձուեի (735 թ.) և լվովի տաճարի լայնական կտրվածքների ուսումնասիրման հիման վրա նա գալիս է այն եզրակացության, որ լվովի տաճարը պահպանել է Հայաստանի եկեղեցական ճարտարապետության հիմնական գծերը։ Ընդ սմին, Մանկովսկին նկատում է, որ լվովի հայկական տաճարը (ինչպես և Կաֆայի հայկական եկեղեցիները) կորցրել է հայ ճարտարապետության որոշ գծերը, դրանց փոխարեն բնորոշականով հույն-բյուզանդական ճարտարապետության մի քանի տարրերը։

Լվովի հայկական տաճարի մանրակրկիտ ուսումնասիրությունը հեղինակին թույլ է տվել եզրակացնելու, որ XIX դ. այդ կառույցը հանդիսանում է հայկական միջնադարյան ճարտարապետության, հայ ժողովրդի հին և ինքնատիպ մշակույթի նշանավոր հուշարձաններից մեկը⁵։

Հայկական եկեղեցական ճարտարապետության այդ տիպը (որի մեջ նշմարվում է բյուզանդական ազդեցությունը) ձևավորվել է Կաֆայում և Ղրիմի հայկական մյուս բնակավայրերում և այնտեղից մուտք է գործել Ռեյ Պոսպոլիտա։

Տաճարի ճարտարապետության վերլուծությունից Մանկովսկին անցնում է նրա զարդանախշերի ուսումնասիրությանը, նշելով, որ տաճարի ներքին ձևավորումը կատարվել է այն ժամանակ, երբ հայկական նախաձևերը ենթարկվել էին օտար ազդեցությունների։ Մենագրության հեղինակը տաճարի նախազարդման ժամանակի ստույգ որոշման հարցը թողնում է բաց, թեև նշում է, թե այն կատարվել է նրա կառուցման պահին։ Մանկովսկու կարծիքով տաճարի նախշերի մեջ պահպանվել է հայկական ոճը շնայած թուրքական նախշերի հետ ունեցած նմանություններին։ Նա գտնում է, որ բոլոր զարդերը կատարել են հայ վարպետներն ու քարագործները։

Բաղմաթիվ օրինակների՝ խաչքարերի, զերեզմանաքարերի, լվովի քաղաքացիական շենքերի առանձին հատվածների և այժմ գոյություն չունեցող ս. Աննայի ու ս. Հակոբի եկեղեցիների հիման վրա Մանկովսկին բնորոշում է լվովի հայկական զաղութի շենքերի նախազարդերի բնորոշ գիծը՝ նախաձևերի և արևելյան արվեստի տարրերի միախառնումը արևմտյանի հետ։ Այդ խառը նախաձևեր նույնպես (և հաստատն է անցել Ղրիմի և այնտեղ գտնվող շենովական զաղթավայրերի միջոցով, ուր ապրել են հայերը և ապա այնտեղից տարածվել հեռու՝ դեպի Մոլդավիա ու Վալախիա։

Հետազոտողը արդարացի կերպով նշում է, որ XVII դ. երկրորդ կեսից սկսած Մերձավոր արևելքի արվեստի ազդեցությունը լեհականի վրա նկատելիորեն թուլանում է՝ լեհահայերին բուն կերպով կաթոլիկ եկեղեցու հետ միավորելու հետևանքով։

Քրիստոնյա Արևելքի կերպարվեստին հեղինակը նվիրել է մի առանձին գլուխ։ Նա բնորոշում է, որ ամենից հաճախ Արևելքից (և հաստատն էին բերվում աստվածամոր նկարը պատկերող գործեր և առանձին ուշադրություն դարձնում լվովի հայկական տաճարի հավաքածուից վերցված աստվածամոր պատկերներին (տիրամոր պատկերը, 1534 թ. և Կամենեցյան Աստվածամայրը)։ Քննելով վերոհիշյալ նկարները, հեղինակը խոսում է այն փոփոխությունների մասին, որոնց ենթարկվել է բյուզանդական սրբապատկերների հին տիպը լվովում XVI դարում, ինչպես և այն մասին, թե ինչպես Արևելքից եկող ձևերը աստիճանաբար իրենց տեղը գիշել են արևմտյան ձևերին։ Հեղինակը բնութագրում ուշադրությունը հրավիրում է հետևյալ հետաքրքիր երևույթների վրա. շնայած կրոնական տարրերություններին՝ ուկրաինական որոշ եկեղեցիներում և լեհական կոստյումներում տեղ են գտել հայկական սրբապատկերներն ու եկեղեցարեմները։

⁴ Նույն տեղում, էջ 43—46։

⁵ Նույն տեղում, էջ 48։

Հետանալով թուրքական տիրապետության տակ գտնվող վայրերից հայերը իրենց հետ տանում էին պատարագի հագուստը, շուրջառները, խույրերը, սպասները, խաչերը և մանրանկարներով զարդարված կրոնական գրքերը: Հեղինակը դրսևում է, որ հայ մանրանկարչության ծաղկումը հայկական պետության անկախության անկման հետ միասին դադարում է: Հայերի մանրանկարչական արվեստը, նրանց արտադրված զուգրեթե, գնացել է կամ՝ ինչ ձևերին նմանվելու, կամ էլ դրանք ընդօրինակելու ուղիով:

Մանկովսկին ընդգծում է, որ մանրանկարչությանը գուգրեթե, լվովում տարածված է եղել մոնումենտալ կերպարվեստը: Հայկական տաճարի որմնանկարներից պահպանված պատառիկները վկայում են կերպարվեստի բարձր տեխնիկայի և բազմազան գույներ գործածելու առկայության մասին, որ, հեղինակի կարծիքով, առաջ է եկել XV—XVI դարերի սահմանազլխին: Հետագոտողը ընթերցողին ծանոթացնում է լվովի մի շարք հայտնի հայ մանրանկարիչների հետ, սակայն նա չի նշում լեհաստանում հայկական մանրանկարչական արվեստի որևէ ինքնուրույն դպրոց: Ըստ երևույթին դժվար է եղել ի հայտ բերել այն ընդհանուր գծերը, որոնք կարող էին միավորել արտագաղթի հետևանքով տարբեր ժամանակներում լեհաստան անցած հայ մանրանկարիչներին:

Լվովի հայկական մանրանկարչության վերածության հիման վրա Մանկովսկին գալիս է այն եզրակացության, որ ընդհուպ մինչև XVII դ. լեհաստանում հայ նկարադարդման մեջ շարունակվում էր միջնադարյան ձևերի ընդօրինակումը, որ լվովի հայկական մանրանկարները նման են հին ձևերին: Բայց այդ վիճակը 1630 թ. փոխվում է՝ լեհահայերին բռնի կաթոլիկացնելու պատճառով:

Մանկովսկին հանգամանորեն կանգ է առնում հայ լուսավորչականների դեմ առաջացած ուակցիայի հետևանքով հայկական արվեստում տեղի ունեցած փոփոխության վրա, որի շնորհիվ արևելյան ծագում ունեցող նկարների նշանակալից մասը ոչնչացվեց: Նա արդարացի կերպով նշում է, որ կաթոլիկներին միանալուց հետո, հայկական արվեստը չէր կարող չկորցնել իր ազգային ձևերը և աստիճանաբար գրկվել ինքնատիպությանից: Լվովին, այդ պրոցեսի արմատները որոնելով տակավին հոսմական եկեղեցուն միանալուց առաջ ընկած ժամանակաշրջանում, Մանկովսկին բավականին վեհարտորեն է նշում 1630 թ. ունիայի կործանարար դերը մեջ Պոսպոլիտայի հայկական բնակչության ապսղգայնացման գործում:

Բնորոշելով հայերի դերը լեհական գեղարվեստական մշակույթի ձևավորման մեջ, Մանկովսկին ցույց է տալիս, որ լվովահայերի գե-

ղարվեստական գործունեությունը բավարարում էր ոչ միայն նրանց սեփական, այլև մեծ շահով նաև տեղական լեհ բնակչության պահանջները:

Մենագրության մեջ Մանկովսկին լուսարանում է հայերի՝ որպես միջնորդների դերը մեջ Պոսպոլիտայի և Լեհելքի միջև, որոշում է հայերի տեղը լեհական գեղարվեստական ճաշակի այսպես կոչված «արևելացման» մեջ: Ընդպես հայտնի է, միջնադարյան լեհաստանի Թուրքիայի և Պարսկաստանի հետ ունեցած առևտրական կապերում իրեն միջնորդներ երկու կողմից էլ մեծ մասամբ հանդես էին գալիս հայերը: Լեհելքի երկրների հետ կատարվող առևտրի ապրանքների մեջ ամենից առաջ աչքի էին ընկնում գեները, գորգերը, թանկույին գործվածքները և ոսկերչական առարկաները: Մանկովսկին ցույց է տալիս, թե ինչպես ժամանակի ընթացքում փոփոխվում են արևելյան արվեստի՝ մեջ Պոսպոլիտա ներթափանցելու ձևերը: Եթե XIV—XVI դարերում լեհաստանի Թուրքիայի և Պարսկաստանի հետ ունեցած կապերում հիմնական գործող անձը լեհ թագավորների պաշտպանությանից օգտվող հայ վաճառականն էր, ապա լեհական գեղարվեստական ճաշակի աստիճանական «արևելացման» հետ միասին այդ դերը իրենց վրա են վերցնում արհեստավորները, որոնք տեղում սկսում են արտադրել նախկինում ներմուծվող առարկաները: Լեղպես սկիզբ առավ տեղական գեղարվեստական արտադրությունը, այսպես կոչված «լվովի մանուֆակտուրան», որի հիմնադիրները զլխավորապես հայերն էին:

Մանկովսկին նշում է «լվովի մանուֆակտուրայի» արտադրանքի երկվությունը, նրանում արևմտանվորապական ոճը գուգակցվում էր արևելյանի հետ (եկեղեցու համար արտադրված առարկաների վրա գերակշռում էր արևմտյան, իսկ գեների վրա՝ արևելյան բնույթի նախշը): Մենագրության հեղինակը բերում է այն հայերի անունները, որոնք մեծ դեր են խաղացել լեհական գեղարվեստական ճաշակի «արևելացման» մեջ: Դա, առաջին հերթին, ոսկերիչ Բեդրոս Զախարիաշևիչն էր, որին հովանավորում էր լեհական թագավոր Յան III-ը, ապա տեքստիլագործ Յան Մաջարսկին, որը եկել էր Կ. Պոլսից, ինչպես նաև Լեհելքի հետ կատարվող առևտրի բազմաթիվ միջնորդները, որոնցից XVII դ. կեսերին արևելյան ապրանքների ամենախոշոր ներմուծողը լեհաստան նիկորովիչների ընտանիքն էր:

Լեհաստանի գեղարվեստական արհեստագործության պատմության մեջ համեմատաբար լավ ուսումնասիրված է ոսկերչական արվեստը: Լվովորդ շի լինի հիշեցնել, որ այդ արվեստի ուսումնասիրությունը կատարվել է արխիվային փաստաթղթերի հետագոտման հիման վրա: Դրա

համար էլ ժամանակի ընթացքում հարուստ նյութ է կուտակվել Վոլփի ոսկերիչների կյանքի ու գործունեության վերաբերյալ, թեև արևելյան ոճի ոսկերչական արվեստի առարկաներ մեղ հասել են աննշան քանակությամբ:

Արևելյան արվեստի և այդ ընդգավառում զեղարվեստական արհեստագործության տարածողները Լեհաստանում հայերն էին: Իզուր չէ, որ լեհ հետազոտող Վ. Լոզինսկին Վոլփի ոսկերչական արվեստի վերաբերյալ իր աշխատությանը տվել է «Վոլփի ոսկերչական արվեստի հայկական վերջերգ» վերտառությունը, որովհետև XVII դ. երկրորդ կեսին հայերը իսկապես բարձրացրին արհեստի՝ անկում ապրող այդ ճյուղը:

Մանկովսկին, սակայն, գտնում է, որ շնայած ոսկերչական գործում հայերի նշված ծառայությանը, այնուամենայնիվ չի կարելի խոսել Վոլփի ոսկերչական արվեստի մեջ հայկական ոճի մասին: Նրա կարծիքով, ոսկերչական գործում, ինչպես և տեքստիլ արտադրության ու գորգագործության մեջ, հայ արհեստավորները ոչ թե սեփական ոճաձևերի, այլ մասնական Արևելքի արվեստի տարածողներն ու պրոպագանդիստներն էին Լեհաստանում: Մանկովսկու այդ դրույթի հետ զիջար է համաձայնել. նրան ամենայն հավանականությամբ շփոթության մեջ էլ զցել այն փաստը, որ Արևելքի ժողովուրդների արվեստները որոշ իմաստով ունեցիլ են խառը բնույթ: Բայց քաջ հայտնի է, որ Թուրքիայի ու Պարսկաստանի արհեստագործական կյանքում նշանակալից դեր են խաղացել հայերը, հույները և նվաճված այլ ժողովուրդները: Հենց նրանք էին զեղարվեստական արհեստագործության առարկաների հիմնական արտադրողները, առարկաներ, որոնք թուրքականի անվան տակ արտահանվում էին ուրիշ երկրներ: Անգամ ճնշված ազդության վիճակում էլ հայերը չէին կարող հրաժարվել իրենց համար սովոր ոճաձևերից: Դրա համար էլ նրանք շարունակում էին իրենց տրադիցիային համապատասխան ստեղծել արհեստագործական առարկաներ, իրենց արվեստի տարրերը ներդնելով տիրող ազդության մշակույթի մեջ:

Ցավոք սրտի, Լեհաստանի տերիտորիայում պահպանվել են զեղարվեստական արհեստագործության շատ քիչ թվով առարկաներ, որոնց վրա ցայտուն կերպով արտահայտված լինեին հայկական ոճաձևերը: Բայց նույնիսկ փոքրածիվ նմուշներն էլ կասկածի տակ են դնում Մանկովսկու՝ վերևում բերված դրույթը:

Հայտնի է, որ գորգագործությունը միջնադարյան Հայաստանի հիմնական արհեստներից մեկն էր, որ հայկական գորգերը մեծ համարում ունեին Մերձավոր արևելքում: Գորգագործությունը շարունակում էր կարևոր տեղ գրավել հայ վարպետների կյանքում նաև Լեհաստանի տերիտո-

րիայում: Այս կապակցությամբ տեղին է հիշատակել Բոտկինի (Լենինգրադ) հավաքածուի հայկական միջնադարյան գորգը, որ գործվել է XVI—XVII դդ. Լեհաստանում և դրա համար էլ ստացել «Լեհական» անվանումը: Դրությունը նույնն է նաև ոսկերչական արվեստում: Լենինգրադում (էրմիտաժում) պահպանվող հայկական արծաթե թասը (1549 թ.) հանդիսանում է Լեհաստանի տերիտորիայում տարածված հայկական ոճի ցայտուն օրինակներից մեկը⁷:

Պիտի հուսալ, որ Լեհաստանում զեղարվեստական մշակույթի հայկական հուշարձանների մանրադնին որոնումները կարող են լրացնել, ճշտել ու հարստացնել մեր գիտելիքները լեհահայոց թողած մշակութային ժառանգության վերաբերյալ:

Այսպիսով, որոշելով հայերի դերը Ռեչ Պոսպոլիտայի մշակութային կյանքում, մեղ թվում է, ճիշտ չի լինի, ինչպես այդ անում է Մանկովսկին, մեծ տեղ տալ հայերին՝ որպես Լեհաստանում մասնական արվեստի միջնորդների, հաղորդողների և տարածողների, մոռանալով զեղարվեստական արհեստագործության առարկաների արտադրողներին՝ հայ արհեստավորների բազմամարդ բանակը, որ հեծում էր Թուրքիայի և Պարսկաստանի լծի տակ:

Բայց մենք կրեկենք ծայրահեղության մեջ, եթե շնչենք նաև հետևյալ հանգամանքը, որոգրախոսվող աշխատության հեղինակը մոռացության է մատնել: Չի կարելի հաշվի չառնել այն փաստը, որ միջնադարյան Լեհաստանը, ունենալով կուլտուր-տնտեսական համեմատաբար բարձր մակարդակ, նպաստել է հայերի մշակույթի պահպանմանը, հետագա զարգացմանն ու հարստացմանը: Չէ՞ որ XIV—XVI դարերում, երբ բուն Հայաստանում արհեստներն ու առևտուրը լճացում էին ապրում, Ռեչ Պոսպոլիտայի հայկական բնակավայրերում կառուցվում էին բազմաթիվ հուշարձաններ, այդ թվում նաև հայկական ազգային ճարտարապետության նշանավոր հուշարձաններից մեկը՝ Վոլփի մայր տաճարը: Հենց այդ ժամանակ հայկական արհեստագործության զարգացումը այստեղ ապրում է աննախընթաց վերելք:

Այսպես, ուրեմն, միջնադարյան Լեհաստանի մշակութային կյանքին հայերի մատուցած ծառայությունը զնահատելիս առաջին հերթին պետք է նկատի ունենալ այն, որ հայերը իրենց հետ Լեհաստան են բերել իրենց ինքնատիպ և հին մշակույթը, ազգային տրադիցիաները և

⁶ Տե՛ս Վ. Ա. Թեմուրճյան, Գորգագործությունը Հայաստանում, Երևան, 1953, էջ 77:

⁷ Н. А. Орбел и. Избранные труды, Ереван, 1963, էջ 205—213:

դրանց համապատասխան՝ նոր պայմաններում ստեղծել են արժեքավոր հուշարձաններ, որոնք կարող են համեմատվել համաշխարհային մշակույթի լավագույն հուշարձանների հետ: Ինչպես ցույց է տալիս Մանկովսկին, իրենց նոր ընակավայրերը բերելով հայ ազգային մշակույթը, այն զարգացնելով նոր պայմաններում, հայերը նպաստել են լեհ և ուկրաինական ժողովուրդների մշակույթի զարգացմանը (էջ 85, 86): Վերջապես, հայերի մեծ ծառայությունը պիտի համարել և այն, որ իրենց մշակույթի հետ միասին նրանք լեհաստան էին բերել այն ժողովուրդների մշակութային տարրերը, որոնց մեջ նրանք նախկինում բնակություն էին հաստատել, այդ թվում նաև մահադական Արևելքի ժողովուրդների մշակույթի տարրերը (էջ 35, 100 և այլն):

Երախտովող աշխատության արժանիքներից է և այն, որ այստեղ զետեղված են բազմաթիվ դժգոհություն ու հայ մշակույթի հուշարձանների լուսանկարներ: Երբում եղած 88 լուսանկարներից 33-ը անմիջականորեն վերաբերում են հայ-

կական թեմատիկային: Դրանք հիմնականում վերաբերում են լվովի հայկական տաճարի ճարտարապետությանը, քաղաքացիական շինությունների նախազարդերին, ինչպես նաև աստվածամոր պատկերներին ու մայր տաճարի հայկական ձևազրկերի հավաքածուի մանրանկարներին:

Պիտի ցավել սակայն, որ մենագրության հեղինակը իր հետազոտությունը սահմանափակել է միայն լվովով, որ հիվանդությունը նրան հնարավորություն չի տվել լայնորեն լուսաբանել ու ձշգրտել իր խել բարձրացրած հարցերը, առաջ քաշված դրույթներին տալ առավել լիակատար փաստարկումներ:

Ամփոփելով նշենք, որ Տադևուշ Մանկովսկու «Արևելքը Լեհաստանի ղեկավարվածական մշակույթի մեջ» մենագրությունը արժեքավոր ներդրում է քննարկող ընթացիկ և մասնավորապես լեհաստանի տերիտորիայում եղած հայկական բնակավայրերի մշակութային ժառանգության ուսումնասիրման գործում:

Ջ. ԿԱԼՍՅԱՆ

„*Studia et acta orientalia*“, II, 1959. Bucarest, Meridiens Editions, 1960, pp. 320 (Société des Sciences Historiques et Philologiques de la R.P.R. — Section d'Études Orientales).

Ռումինական ժողովրդական Ռենգուրյիկայի պատմական և բանասիրական գիտությունների ընկերության Արևելյան ուսումնասիրությունների բաժանմունքի նախագահ՝ Միշայի Գուրուլուի խմբագրությամբ լույս է տեսել այդ բաժանմունքի „*Studia et Acta Orientalia*“ հանդեսի երկրորդ համարը (առաջինը լույս է տեսել 1958 թ.):

Հանդեսի ուսումնասիրություններ, հոդվածներ և տեղեկություններ, ինչպես նաև հաղորդումներ և բիրդիոգրաֆիական ծանոթություններ բաժնիկներում հանդիպում ենք հայագիտական նյութերի: Այսպես, Մ. Ալեքսանդրեսկու-Դերսկան ազգագրի է «Ալգիների Ումուր Բեգի արշավանքը Պանայի գետաբերանում (1337 կամ 1335 թ.):» պատմական հոդվածը (էջ 3—23), որտեղ հեղինակը հաստատում է այն տխուր փաստը, թե այդ շրջանը հունա-հռոմեական հեազույն ժամանակներից մինչև ումուրյան իշխանությունը տեսնական տեսանքի շահագործման է ենթարկվել:

Ռումինացի հայապետ, հանդուցյալ պրոֆ. Վլադ Բրեդցյանուն հանդեսում հրատարակել է «Ռարինդրանաթ Տազոր, նրա քաղաքական հայացքները և գործունեությունը» (էջ 25—59)

բնդարձակ ուսումնասիրությունը, ինչպես նաև երեք գրախոսականներ (էջ 262—266):

Հետաքրքիր է պրոֆեսոր Ի. Բլաշկովիչի (Պրագա) «Զեխուլովական արևելագիտական դպրոցի խնդիրները, կազմակերպումը և գործունեությունը» հոդվածը (էջ 61—69), որտեղ ծանոթանում ենք չեխ արևելագիտների կատարած աշխատանքներին՝ Մերձավոր, Միջին և Հեռավոր արևելքի ժողովուրդների լեզուների, մշակույթի և պատմության ուսումնասիրությունների բնագավառում: Զեխուլովսկիայում արևելագիտությամբ զբաղվում են երկու գիտական հիմնարկներ՝ Կարոլի համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետը և Զեխուլովսկիայի գիտությունների ակադեմիայի արևելագիտության ինստիտուտը: Հեղինակը գրում է, թե 1951 թ. Կարոլի համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետում կազմակերպվել է հայերեն և վրացերեն լեզուների ուսումնասիրության մի առանձին բաժանմունք, որտեղ դասավանդում է ղեկավար Յարոմիր Ադիշկան: Ադիշկան հեղինակն է հայ և վրաց գրականության վերաբերյալ մի շարք աշխատությունների: Զեխուլովսկիայի գիտությունների ակադեմիայի արևելագիտության ինստիտուտի Մերձավոր և Մի-