

**ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ ԵՎ ԱՐԵՎՄՈՒՏՔԸ.
ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ
ՄԵԿՆԱԲԱՆՄԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐ**

ՎԱԳԻՄԻՐ ԳՈՍՍ (ԱՄՆ)

XIX դարի վերջերից առ այսօր, երբ Արևելքի քրիստոնեական համայնքների արվեստը սկսեց իր վրա բեռել ուսումնասիրողների հետաքրքրությունը, աչքի ընկնող գիտնականների կողմից թելադրիչ ու կրքոտ հայտարարություններ են արվել միջնադարյան Արևմուտքի վրա կովկասյան երկրների արվեստի ունեցած ազդեցության հնարավորության վերաբերյալ: Սակայն այս խնդրի մեր ըմբռնումը դեռևս թերի է: Երբ քննության ենք առնում գրականությունը, հանդիպում ենք բազմաթիվ նուրբ ու խորաթափանց մտքերի, սակայն չենք կարող չնկատել, որ եզրակացություններից շատերը կատարված են հապճեպությամբ և խախուտ են¹:

Թեև շատ մանրամասներ դեռևս ենթակա են մշակման, այնուամենայնիվ այժմ համեմատաբար հեշտ է բացատրել մի կողմից՝ Արևմուտքի և մյուս կողմից՝ մասմեդական երկրների ու Բյուզանդիայի արվեստների խաչաձևումը: Մասմեդական ոճաձևերը իրենց դերն են խաղացել կենտրոնական Ֆրանսիայի, քրիստոնյա Իսպանիայի, հարավային Իտալիայի և Սիցիլիայի արվեստի կազմավորման գործում, արվեստ, որի սկզբնաղբյուրներն են եղել մասմեդական Իսպանիան և Սիցիլիան, նաև հյուսիսային Աֆրիկան: Բյուզանդիայի ազդեցությունը զգացվում է դարձյալ հարավային Իտալիայում և Սիցիլիայում, ապա Արվիտանիայում (հարավ-արևմտյան Ֆրանսիայում) և Ադրիականի ափերին: Սակայն առ այսօր Արևմուտքի և Բյուզանդիայից այն կողմ գտնվող որևէ քրիստոնեական համայնքի փոխհարաբերություններին վերաբերող հավաստի վկայություն չի հայտնաբերվել:

Այս համառոտ հոդվածի նպատակն է առանձնացնել փոխհարաբերությունների մի քանի հնարավոր կետեր և առաջ քաշել մի քանի մեթոդաբանական հարցեր՝ Արևմուտքի վաղ միջնադարյան արվեստի վրա հայկականի ազդեցության հնարավորության վերաբերյալ:

Կան մի շարք դեպքեր, երբ նման ազդեցությունը ենթադրվել է և, անշուշտ, դա միանգամայն հավանական է թվում: Պյեմոնի Կասալե Մոնֆեռատոյում գտնվող Սանտ Էվադիոյի գավիթը (1107 և 1150 թթ. միջև), որը ուղղանկյուն մի տարածք է՝ ծածկված փոխուղղահայաց ուժեղ կամարներով, անմիջականորեն հիշեցնում է հայկական նախամոտեքերը, ինչպես, օրինակ, Հաղբատի գավիթը (1208 թ.), XIII դարի մի հուշարձան, որը XI դարում Հալստանում տարածված ճարտարապետական ավանդույթի շարունակությունն է: Նմանությունն այնքան ակնբախ է, որ դժվար է հավատալ, թե Կասալեի ճարտարապետը կարող էր այդ ձևը հնարած լինել առանց ուղղակիորեն տեղ-

¹ Josef Strzygowski. Die Baukunst Armenien und Europa. Viena, 1918, 2 vols: Jurgis Baltrusaitis. Etudes sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie. Paris, 1929; Idem, Art sumerien, art roman. Paris, 1931, & Le problem de l'ogive et l'Arménie. Paris, 1936; Henry Focillon. Art of the West in the Middle Ages. New York, 1963, 2 vols, vol. 1, pp. 56, 57, 113-114; Arthur K. Porter. Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads. New York, 1966 (reprint), 3 vols, vol. 1, p. 184.

յակ լինելու հայկական ճարտարապետության մեջ կիրառվող ձևերին²։ Ոչ շատ հեռու, Պավլիայում, XII դարի առաջին կեսի մի այլ հուշարձանի՝ Սան Միշել եկեղեցու ճակատը, որ ծածկված է պատի ընդարձակ մակերեսը երկար, հորիզոնական երիզներով հատող հարթաքանդակներով, նորից ակնբախորեն հիշեցնում է քանդակը, առանց շրջանակի, ճակատի պատերի մեջ անկաշկանդ կերպով տեղադրելու կովկասյան սովորույթը, որի դասական օրինակը Աղթամարի եկեղեցին է (915—921 թթ.)³։ Քանդակը գրքի տողերի, զարդերի կամ պատկերների նման «գրված է» պատերի ճակատներին։ Այսպիսով, անշրջանակ քանդակը, ըստ էության, նմանվում է գրքային էջի դեղագիտական ձևավորմանը։

Իմ մեջբերած երկու օրինակներն էլ հանրահայտ են։ Կուզենայի ունենալ նույնպիսի կամ նման օրինակների շատ ավելի մեծ մի խումբ՝ նախքան համարձակ եզրակացություններ անելը և հետագա տողերում ուշադրություն եմ հրավիրելու մի քանի հետևությունների վրա, որոնք կատարել եմ իմ շրջագայությունների ընթացքում։ Անշուշտ, ես հայ արվեստի մասնագետ չեմ և սիրով կընդունեմ իմ առավել գիտակ դործընկերների դիտողությունները։

XII դարի վերջի Ժարնակ-Շամպայնի համեմատաբար չհետադուրված եկեղեցու ներքին խորանի պատի վրա կարելի է տեսնել արտասովոր, պատատված սյուների, որոնք ուղղագիծ մի հյուս են կազմում⁴։ Այս զարդանախշը, որը խիստ հազվագյուտ է արևմտյան ուսմանական արվեստում, շատ հաճախ է կիրառվում հայկական ճարտարապետության, քանդակագործության և նույնիսկ նկարչության մեջ⁵։ Միևնույն պատի ներքնամասը մշակված է զարդա-

² Կասայե Մոնֆեռատոյի մասին տե՛ս Arthur K. Porter. Lombard Architecture. New Haven, 1916, 4 vols, vol. 2, pp. 244—256; Pietro Toesca. Storia dell'arte Italiana, Il Medioevo. Torino, 1927, 2 vols, vol. 2, p. 484; Sandro Chierici, Duilio Citi. Piemonte-Liguria Roman. La Pierre-qui-Vire, 1979, pp. 153—160. Հաղբատի մասին տե՛ս Stephan Mnatsakanian, Adriano Alpago Novello. Haghat. Milano, 1974. Հայաստանում կամարի կառուցման ավանդույթի մասին տե՛ս Sirarpie der Nersessian. The Armenians. New York, 1970, pp. 112—114.

³ Սան Միշելի մասին տե՛ս Strzygowski. Baukunst. Vol. 2, pp. 738—739; Porter. Lombard Architecture. Vol. 3, pp. 199—215; René Jullian. L'éveil de la sculpture italienne. Paris, 1945, 2 vols, vol. 1, pp. 82—85. Աղթամարի մասին տե՛ս Sirarpie Der Nersessian. Aghtamar. Cambridge, 1965; Herman Vahramian, Sirarpie Der Nersessian. Aghtamar. Milano, 1974.

⁴ Ժարնակ-Շամպայնի մասին տե՛ս Francois Eygün. Saintonge Romane. La Pierre-qui-Vire, 1970, p. 370. Արևելյան կամ ավելի ճիշտ մահմեդական ազդեցությունը նույնպես ձևավորվել է։ Պետք է ավելացնել, որ սյուների և երիզների ձևերը, նմանություն ունեն նաև Սուրբ Երկրում հանդիպող ձևերին, որի դերը, որպես Արևելյան և Արևմտյան քրիստոնեության միջանկյալ օղակ, գեոևս ենթակա է գնահատման։ Մական Ժարնակ-Շամպայնի համար ամենաուղադրվ երևույթը, ինչպես կտեսնենք, ձևերի մի ամբողջ հավաքածու է, որոնք հավանաբար կովկասյան ծագում ունեն, բացի հենց նոր հիշատակված սյուներից և երիզից։ Տե՛ս նույնպես René Crozet. Jarnac-Champagne.—In: Jacques Brosse, ed. Dictionnaire des Églises de France. Paris, 1967, 5 vols, vol. 3, pp. IIIc 77—78.

⁵ Սանահյնի գավիթի խոյակները (1181), Գոշավանքի գրադարանը (1197), Հաղբատի Ս. Մարիամի զարպաս (XIII դար), զարպաս Եղվարդում (XIV դար). տե՛ս O. Kh. Ghailpakhtchian, Adriano Alpago Novello. Sanahin., Milano, 1970, pl. 16; Armen Zarian, Herman Vahramian. Goshavank. Milano, 1974, pl. II; Stephan Mnatsakanian, Alpago Novello. Haghat, pl. 21, 22; Edouard Utudjian. Les monuments arméniens. Paris, 1967, fig. 225. Նաչաբեի Կեչառիսից, Levon Azarian, Armen Manoukian. Khatchkar. Milano, 1977, pl. 23. XII դարի չորս ավետարաններ, fol. 8v, 9 և XIII դարի չորս ավետարաններ, fol. 12v, 13, տե՛ս Sirarpie Der Nersessian. Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art.

քանդակներով, որոնք նույնպես, թեև ավելի անուղղակի ձևով, հիշեցնում են հայկական և վրացական սյուների և մուլթերի խարիսխների զարդաձևերը⁶։ Այդ նույն պատի արտաքին մակերեսը զբաղեցնում են նեղ բացվածքներով բարձր, շքեղ կամարաշղթաներ՝ միմյանցից բաժանված սյունափնջերով, որոնք հիշեցնում են Կովկասում հաճախ օգտագործվող համանման մի զարդանախշ⁷։ Ճակատները ձևավորող որմնասյուների գնդաձև խարիսխներից մի քանիսը հիշեցնում են հայկական և վրացական խարիսխների ձևերը⁸։ Ի վերջո, կողքի լուսամուտներից մեկի շրջանակը իր ձևով ու տիպով շատ է հիշեցնում Գեղարդի գավիթի կամարների շրջանակները⁹։ Կարո՞ղ էր արդյոք «կովկասյան» տարրերի այս խմբավորումը պարզապես պատահական լինել։

Նուրբ սյունաշարային փնջերը՝ զուգորդված շափաղանց բարձր և նեղ բացվածքներով, նորից ի հայտ են գալիս Սյուրժերի մոտակայքում գտնվող Աստվածամոր տաճարի գեղեցիկ խաչաձև աշտարակի վրա¹⁰։ Արևմուտքի համար եզակի այս աշտարակը հիշեցնում է բազմաթիվ կովկասյան եկեղեցիների զմբեթների բարձր թմբուկները, ինչպես օրինակ՝ Ալավերդիում (XI դարի առաջին քառորդ), Գելաթիում (1089—1125 թթ.), նաև Մարմաշենի (986—1029 թթ.) ու Ամբերդի (1026 թ.) աշտարակների սյունափնջերը¹¹։ Սյուրժերի եկեղեցին շափաղանց հարուստ է տարաշխարհիկ զարդանախշերով, դրանք կենդանիներ են, ինչպես, օրինակ, փղեր ու կապիկներ՝ պատկերված խոյակների վրա, որոնցից վեր ձգվում է դասական զարդաձևերից կազմված զարդադուրի, որը, ճիշտ այնպես, ինչպես Ժարնակ-Շամպայնյի հյուսվածքազարդերը, հիշեցնում է կովկասյան համանման ձևերը¹²։ Վերջապես, հուշարձանի զբլի-խավոր ճակատի վրա դեմ հանդիման կանգնած երկու հեծյալ ասպետներ են։ Այս ասպետը՝ խաչակիր «Կոստանդինը», արևմտաֆրանսիական ուղմանական քանդակագործության ընդունված զարդաքանդակներից է, սակայն զույգ հեծյալների պատկերումը եզակի երևույթ է¹³։ Հեծյալ ռազմիկի (որը ռազմիկ սուրբն է) զարդաքանդակին հաճախ կարելի է հանդիպել Հայաստանի ու Վերաստանի հուշարձանների ճակատների վրա (ինչպես, օրինակ՝ Աղթամա-

Washington, 1963, pl. 10, 22. Հաճախ զարդաքանդակը կրկնապատկվում է կամ էլ տարբեր երկրությունների միջոցով ավելի բարդ է դարձված։

⁶ Տե՛ս Ախթալան Վրաստանում (XI կամ XII դար) Բալտրուշայտիսի մոտ. Ուսումնասիրություններ, էջ 103, նկ. 18—20, կամ էլ ուղղահայաց դժով երկգնդ Կեչառիսի տաճարում (XII—XIII դդ.), Azarian, Manoukian. Khatchkar, pl. 21.

⁷ Մարմաշենում՝ Utudjian. Les monuments, fig. 98. Գելաթիում՝ Russudan Mepisaschwili, Wachtang Zinzadse. Die Kunst der alten Georgien. Leipzig, 1977, S. 181. Ամբերդում՝ Nikolaj Tokarskij, Adriano Alpagò Novello. Amberd. Milano, 1978, tav. 25.

⁸ Տե՛ս Օրինակ, Ertazminda (XI—XII դար), Baltrusaitis. Etudes, p. 104, fig. 6, նաև՝ Tokarskij, Alpagò Novello. Amberd, tav. 25.

⁹ Գեղարդի մասին՝ Ալեքսանդր Մահիսյան և ուրիշներ. Ghéghard, Milano, 1978, pl. 13.

¹⁰ Eygun. Saintonge Romane, pp. 351—353.

¹¹ Edith Neubaur. Altgeorgische Baukunst. Vienne, 1976, fig. 52 (Ալավերդի), fig. 65 (Գելաթի)։ Utudjian. Les monuments, fig. 98; Tokarskij, Alpagò Novello. Amberd, pl. 23.

¹² Հմմտ. Սանահինի մի քանի խոյակների հետ (Ս. Ամենափրկիչ եկեղեցի, Ghalpakhtchian, Alpagò Novello. Sanahin, pl. 11, 12).

¹³ Linda Seidel. Holy Warriors.—In: The Holy War. Columbus, 1974, pp. 32—54. Անդուլեմի տաճարի ճակատամասին պետք է երկու հեծյալ եղած լինեն (որոնք XIX դարում վերանորոգման ժամանակ փոխարինվել են), սակայն ինքնուրույն կասկածելի է մնում։ Տե՛ս Pierre Dubourg-Noves. Iconographie de la Cathédrale d'Angoulême de 1575 à 1880 (Angoulême: Société Archéologique et Historique de la Charente, 1973), 2 vols, vol. 1, pp. 45, 51, 61, vol. 2, pl. 33, 40—43.

րում) և նրանց զուգեբերով ներկայացնելը Վրաստանում լայն կիրառություն ունենալ¹⁴:

Սյուրժերն ու ժարնակ-Շամպանյը այն միտքն են թելադրում, որ արևմտա-ֆրանսիական ուսմանական արվեստի դեռևս համեմատաբար շուտումնասիրված ոլորտը կարող է Արևելքի ու Արևմուտքի փոխազդեցությունների հետազոտման հարուստ մի բնագավառ հանդիսանալ:

Մեր հաջորդ օրինակը առաջնորդում է մեզ դեպի Պիրենեյան լեռները: Դա Ալեյի մայր տաճարն է, Ֆրանսիայի ամենագեղեցիկ ավերակներից մեկը (XI—XII դդ.)¹⁵: Ալեյն բավականաչափ հայտնի ուխտավայր է եղել. այնտեղ պահպանված է եղել Քրիստոսի խաչափայտի մասունքը: Եկեղեցու զարդանք-կարելությունը ընդհանուր առմամբ արևելյան ճաշակով է, քանդակները տեղադրված են ճակատի պատերի վրա առանց շրջանակների և լուսամուտները շրջապատված են շրջաձուլով շրջանակներով, որոնք ցայտուն կերպով դուրս են ցցվում պատի մակերեսից: Կարելի է հեշտությամբ գտնել դրանց հայկական զուգահեռները, ինչպիսիք են Անիի մայր տաճարի (989—1001 թթ.) կամ Հաղարծինի (XIII դար, որտեղ կարելի է տեսնել շրջանակների ու նրանց հարակից կենդանիների բարձրաքանդակների գրեթե նույնպիսի փոխհարաբերություն) լուսամուտները և կամ վրացական զուգահեռներ, ինչպիսիք են Կումորոն (969 թ.) կամ Ջգիսսին (1002 թ.), որտեղ պատուհաններից մեկը (ուղղանկյան մեջ քանդակված բոլորածև շրջանակ) հարթ է, բարդ և զարմանալիորեն նման է Ալեյի հարավային կողմի փոքրիկ պատուհաններից մեկին¹⁶:

Իմ խոր համոզմունքն այն է, որ անհրաժեշտ է վերոհիշյալ օրինակներից հավաքել ավելի շատ: Նրանց որոնումը կարող է ձանձրալի թվալ և նվազ հրապուրիչ այնպիսի ծանրակշիռ փաստարկների համեմատությամբ, ինչպիսին է, օրինակ, գոթական ճարտարապետության զարգացման գործում հայկականի ունեցած առաջնային դերը¹⁷: Բայց հենց այստեղ է նման վկայության ուժը: Սլաքածև կամարը, կամարի ու պատի կողք ճարտարապետական համակարգի անփոխարինելի տարրեր են և նրանք պետք է ի հայտ գան հենց որ ճարտարապետությունը կատարելագործման ձգտի: Սլաքածև կամարը, որը հնարավորություն է տալիս առավել բարձր կառույցներ կերտելու, երևան է գալիս մասնագրական, արևմտյան, հայկական կամ որևէ այլ ճարտարապետության մեջ ամեն անգամ, երբ առանձին քաղաքակրթության զարգացումը պայմանավորող ներքին ժամանակաշարի այդ է պահանջում: Հենց այս ներքին ժամանակաշարի պատճառով է, որ «առաջնայնություն» վիճարկումը դառնում է անտեղի: Դա չի նշանակում, որ Հայաստանը չէր կարող շատարել գոթական ճարտարապետության զարգացմանը, սակայն ցանկալի էր ձեռքի տակ ունենալ ավելի անհրաժեշտ փաստեր նախքան այդ հարցը լրջորեն վերանայելու: Ես

¹⁴ Vahramian, Der Nersessian. Aghtamar, pl. 51—52 (SS. Theodore, Sergius and George). Երկու հեծյալներ, որոնք նույնացվում են ս. Գևորգի և ս. Թեոդորի հետ, հանդես են գալիս Վրաստանում (Baltrusaitis. Etudes, p. 43. 104; Բալտրուշայտիսը հերթականությամբ ներկայացնում է հետևյալ հուշարձանները. Ogenstou (X դար), Koubatchi, Nikorzminda (1027—1072). Martvili (912—957); Հայաստանում հա հիշատակում է նման երկու օրինակ Անիում, որոնք, սակայն, զժրախտաբար չեն պահպանվել. մի այլ օրինակի համար Վրաստանում (Ուեյլ, X դար) տե՛ս Mepisasschvili, Zinzadse. Die Kunst, S. 250).

¹⁵ Jacques Lugand et als. Languedoc Roman. La Pierre-qui-Vire, 1975, pp. 157—165.

¹⁶ Armen Khatchatrian. Monuments of Armenian Architecture. Beirut, 1972, pl. 35 (Ani); Mepisasschwili, Zinzadse. Die Kunst, S. 122 (Chzissi, 1002), S. 130 (Koumourdo, 969); Karoly Gombos, Karoly Gombos. Armenia-Budapest, 1972, fig. 92 (Hagartsin).

¹⁷ Baltrusaitis. Le probleme, passim; Utudjian. Les monuments, pp. 17, 18, 34; Strzygowski. Vol. 2, p. 814 ff; Toesca, p. 483.

Համամիտ եմ պրոֆ. Տեր-Ներսեսյանին, որը ղգույշ և զուսպ մոտեցման կողմնակից է¹⁸:

Իմ առաջարկած օրինակները կարելի էր համարել ղորավոր, նույնիսկ անհերքելի վկայություններ, եթե ղրանք Հիմնված լինեին պատմական տեղեկությունների վրա: Դժբախտաբար նման տեղեկությունները կարծես բացակայում են: Այսպիսով, իմ երկրորդ խնդիրն է ավելի ճշգրիտ տվյալներ ձեռք բերել միջնադարյան Արևմուտքում հայերի և Արևելքի այլ քրիստոնյաների, հատկապես նկարիչների ու ճարտարապետների, արվեստի գիտականների ու հնթաղրվող մեկենասների գոյության վերաբերյալ: Արդյոք եղե՞ն արևմտյան նկարիչներ, արվեստասերներ և հնթաղրվող մեկենասներ, որոնք խաչակրաց արշավանքների ժամանակ այցելած լինեն ոչ միայն Կիլիկիա և խաչակրաց իշխանությունների հայկական գաղթավայրերը, այլ նաև բուն կովկասյան երկրները¹⁹: Գնալով աճում է արևմտյան այն արվեստաբանների թիվը, որոնք ավելի ու ավելի են հետաքրքրվում այս հարցերով, սակայն նրանք ղգում են հայկական արվեստի ու պատմության մասնագետների խորհրդի կարիքը: Եթե նման փաստեր կան, ապա լավ կլինի, որ ղրանք շրջանառության մեջ ղրվեն²⁰:

Ես կցանկանայի եզրափակել երկու օրինակով, բերված մի երկրամասից, որը միշտ կամուրջ է հանդիսացել Արևելքի և Արևմուտքի միջև. դա Բալկանյան թերակղզին է: Զարդարի Ս. Նեդելիցա (1070 թ.) եկեղեցու երկու հարթաքանդակները, որտեղ պատկերված է Քրիստոսի մանկությունը հյուսածո ղարդաքանդակների ձևով, խորվաթական նախառոմանական արվեստի գլուխգործոցներ են²¹: Իմ կարծիքով նրանց պատկերազրույթունը, տարածության մշակումը և կերպարի կերտվածքը մեծ ղափով հիշեցնում են կապադովկյան որմնանկարների հայկական խումբը, մասնավորապես Գյորեմի Ս. Եվստասիոսը (970—980 թթ.) և Իրհալայի Մառի Տակ եկեղեցին (XI դարի սկիզբ)²²: Սպլիտի ավագ սարկավագ Թոմասի Historia Salonitana-ից (1200—1268 թթ.) տեղեկանում ենք, որ Սպլիտի արքեպիսկոպոս և խորվաթիայի առաջնորդ Լովրոն (1059—1099 թթ.) իր սպասավորներից մեկին ուղարկում է Անտիոք՝ ուսումնասիրելու մետաղագործության արվեստը²³, խորվաթական այս առասպելական ճանապարհորդը կարիք ղունեղ դաշտի ճամփով ղնալու Կապադովկիա, ոչ էլ հանդիպելու որևէ հայի, սակայն տեղեկություն կա այն մասին, որ Ադրիական ծովի և Արևելյան Միջերկրականի միջև եղած կապերը, արվեստաբանական հետաքրքրության առումով, գոյություն են ունեցել դեռևս XI դարի երկրորդ կեսին, Ս. Նեդելիցայի քանդակների ժամանակաշրջանում:

¹⁸ Sirarpie Der Nersessian. Armenia and the Byzantine Empire. Cambridge, 1945, pp. 82—83; Idem. The Armenians, p. 117.

¹⁹ Այն փաստը, որ Ֆրոմոն անունով մի ֆրանսիացի անվական այցելել է Հայաստան, ինչպես այդ երեսուցուն է վկայում, ոչ մի ձևով չի սատարում արվեստի պատմությանը. տե՛ս Jean Ebersolt. Orient et Occident. Paris, 1928, 2 vols, vol. 1, pp. 53—54.

²⁰ Levon Zekryan. Nouveaux matériaux a propos des présences Arméniennes en Italie.—In: Proceedings of the II International Symposium on Armenian Art. Erevan, 1978. 10-րդ էջում ասում է, որ այս բնաղավառում դեռևս ղատ քիչ բան է հետադոտված:

²¹ Ivo Petricioli. Pojava romanické skulpture u Dalmaciji. Zagreb, 1960. s. 18—28.

²² Marcell Restle. Byzantine Wall Painting in Asia Minor. Greenwich, 1967, 3 vols, vol. 1, pp. 67—74, vol. 2, figs. 134—153, vol. 3, fig. 490.

²³ Thomas Archidiaconus. Historia Salonitana. Vladimir Kismundo, ed. Split, 1960, pp. 28—29.

Երկրորդ օրինակը սերբական ճարտարասպետության ուշ միջնադարի Մորավիայի դպրոցի քանդակն է: XIV դարի վերջին և XV դարի սկզբին պատկանող, խիստ արևելյան դրոշմ կրող այս նյութերը՝ հայկական քանդակներից ոչ տարբեր այս դարդանկարային հարթաքանդակները, ուժեղ կերպով հակադրվում են ավելի վաղ ու առավել մոնումենտալ սերբական քանդակագործությանը, որը զարգացել է Ապուլիայի և խորվաթիայի ու Չերնոգորիայի ծովեզերյա երկրների ազդեցության ներքո²⁴։ Կալենիկի վանքի (1413—17 թթ.) դռների և պատուհանների շուրջ եղած բարձրաքանդակները դրա օրինակներն են։ Հայտնի է, որ հայերը, գեթ XIII դարից եղել են Սերբիայում և այնտեղ պահպանված են մինչև XV դարը թվագրված առնվազն երկու հայկական վիմագրություն։ Հայկական համայնքներ հաստատապես գոյություն են ունեցել Սերբիայում XIV դարում, իսկ XV դարում մասնավորապես հյուսիս-արևելքում՝ Մորավայի դպրոցի տարածքում։ Ռավանիկա վանքի շրջակայքում գտնվող մի գյուղ, որը Մորավայի կարևոր հուշարձաններից մեկն է, կոչվում է Վավիլոն-Բաբելոն, մի փաստ, որը բացահայտորեն ակնարկում է արևելյան քրիստոնեական համայնքի առկայությունը²⁵։ Անհավանական չէ, որ Մորավայի դպրոցի քանդակագործությունը շատ բանով սլաւոնական եղած լինի հայկական վիմագրական ավանդույթներին։

Այն ձևերը, որոնք ընտրեցինք մեր համառոտ քննարկման համար, փոխաբիցեի ձևեր են։ Ժարնակ-Շամպանյի սյուները կարող էին հեշտությամբ ընդօրինակած լինել արևմտյան ոճի ուղիղ կամ զալարուն ձևերը։ Կառուցվածքային ոչ մի անհրաժեշտություն չի ստիպել Ալեյի նկարիչներին օգտագործելու լուսամուտների շրջանակների «հայկական» ձևը։ Այն փաստը, որ արվեստագետները ընտրել են նվազ սովորական ձևեր, ըստ իս, ցույց է տալիս, որ նրանք իմացել ու հավանել են այդ ձևերը և դրանք օգտագործել կանխամտածված ընտրությամբ։

Ակնհայտ է, որ որոշ զարդանախշեր կարող էին փոխանցվել կիրառական արվեստի առարկաների շնորհիվ, սակայն մոնումենտալ, տարածական արվեստ ընդգրկող գաղափարները և նրանց ներքին փոխհարաբերությունը մեծապես պայմանավորված է մարդկանց տեղաշարժով։ Գաղափարներն ու ձևերը իրենք չեն ճանապարհորդում, այլ տարածվում են մարդկանց միջոցով։ Ուստի Արևմուտքում հայկական արվեստի ամեն մի լավ հիմնավորված դրսևորում սոսկ նպաստ չէ միջնադարյան արվեստի մեր ըմբռնմանը։ Այդպիսի յուրաքանչյուր փաստի ետևում կանգնած են իսկական դերակատարներ, առկա են հազարավոր մշտնջենի ճանապարհներ ու ծովի ալիքներ, անտառներ ու լեռներ, անա-

²⁴ Ալեյի վաղ օրինակների համար տե՛ս Aleksandar Deroko. Monumentalna i dekorativna arhitek ura u srednjevekovnoj Srbiji. Beograd, 1953, p. 61. Մորավայի դպրոցի քանդակագործության արևելյան առանձնահատկության մասին արդեն խոսել է Ստեփիգոլսկին (vol. 2, p. 857), որին հետագայում ավելի մանրամասն անդրադարձել են Deroko (pp. 224—228) և Djurdje Boskovic. Arhitektura srednjeg veka Beograd, 1962, p. 292, 299.

²⁵ Հյուսիս-արևելյան Սերբիայի Վիտովիչա վանքի եկեղեցու կամարին կատարված մի արձանագրություն նշում է, որ ոմն Լադո կառուցել է Ս. Պետրոսի և Ս. Ջեյմսի (առայծմ չհաստատված) եկեղեցիները 1218 թ.։ Մի այլ հայկական արձանագրություն հայտնաբերվել է Քրիստոսի քանդակի վրա, որը պահվում էր Բելգրադի Ազգային թանգարտում, բայց կորել է առաջին համաշխարհային պատերազմի ժամանակ։ Այնտեղ հիշատակված են եղել XIV դարի Արմենոֆոր անունով մի գյուղ և հայկական գյուղեր Բելինչա գետի ափին 1353 թ.։ S. Boskovic, pp. 145, 293, 298; Deroko, p. 243.

պատներ ու քամիներ: Նրանք միջազգային տեղաշարժի և խաչածեղումների մի լայնածավալ ու հարատև եղբերեղության լուռ վկաներն են, որին այնքան շոտյուրեն իր նպաստն է բերել հայ ժողովուրդը:

Շնորհակալության խոսք: Մյուս ուսումնասիրությունը Միլան—Վիչենցիա—Վենետիկում հայկական արվեստի մասին միջազգային III գիտաժողովին ներկայացված ուսումնասիրության ընդարձակ տարբերակն է: Այդ համաժողովին իմ մասնակցությունը հնարավոր եղավ շնորհիվ Մանուկյան հիմնադրամի առատաձեռնության, որի համար իմ անկեղծ շնորհակալությունն եմ հայտնում:

Փարզմ. անգլերենից

АРМЯНСКОЕ ИСКУССТВО И ЗАПАД: НЕКОТОРЫЕ ОСНОВНЫЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА И ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Владимир ГОСС (США)

(Резюме)

Уже с конца XIX века, когда искусство восточнохристианских общин начало привлекать внимание ученых, высказывались убедительные и плодотворные мнения, часто крупными специалистами, о возможности влияния стран Кавказа на искусство средневекового Запада. Цель этой краткой статьи—выделить несколько предполагаемых точек соприкосновения и поставить некоторые методологические вопросы возможного армянского влияния на западное искусство позднего средневековья.