



ՄԱՆՅԱ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

ԱՄԵՆԱՅՆ ՀԱՅՈՑ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍ ՎԱԶԳԵՆ Ա.Ի ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հնագույն ժամանակներից Հին Արևելքի երկրներում, ապա և Հունաստանում, Հռոմում և Բյուզանդական կայսրությունում գոյություն են ունեցել գանձատներ: Գանձատները կից էին թագավորական պալատներին, իշխանական տներին, տաճարներին ու վանքերին: Գանձատներում պահպանվում էին ինչպես դրամական, նույնպես և արվեստի բարձր արժեք ներկայացնող հարստություններ: Սկզբնական շրջանում այդ գանձատներում պահպանվում էին նաև մատյաններ, որոնք ժամանակի ընթացքում առանձնացվեցին, և այդպիսով ստեղծվեցին դիվանատները: Այդպիսի գանձատներ կային նաև Հայաստանի քաղաքներում և վանքային համալիրներում՝ Տիգրանակերտ, Արտաշատ, Վաղարշապատ, Դվին, Անի, Սիս, Աղթամար, Էջմիածին և այլն:

Էջմիածնի վանքի չորս թանգարաններում՝ Մայր տաճարի, Հին Վեհարանի, Նոր Վեհարանի և «Ալեք և Մարի Մանուկյան գանձատանը» կուտակված են Պատմական Հայաստանի արհեստավորական կենտրոններում սրտորաստված պղնձագործական, ոսկերչական, փայտի գեղարվեստական փորագրության, ասեղնագործության, դաջագործության, գորգագործության, ինչպես նաև գեղանկարչական բարձրարժեք ստեղծագործություններ:

Էջմիածնի վանքի գեղարվեստական հարստությունները կուտակվել են ուխտավոր-հավատացյալների նվիրատվություններից, վանական-նվիրակների հոգևոր կենտրոններ այցելելուց, մայրավանքի պատվերներից, ինչպես նաև կաթողիկոսների անձնական նվիրատվություններից:

Հայոց կաթողիկոսները բարձր են գնահատել մայրավանքի ունեցվածքը:

Թանգարանները շատ ավելի ուշ շրջանի երևույթ են: Դրանք առաջացել են Եվրոպայում, 15—16-րդ դարերում:

Սուրբ Էջմիածնում թանգարան հիմնելու գաղափարը առաջացավ 19-րդ դարի 70-ական թվականներին:

Մայր Աթոռի Ա. Էջմիածնի մշակութային վերածնունդը կապված է Վազգեն Ա Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի անվան հետ, որն իր բազմակողմանի գործունեության զուգընթաց ռատուկ վերաբերմունք է ցուցաբերել դեպի մայրավանքի թանգարանային գործը:

Անցյալում առանձնակի գնահատականի են արժանացել սրբությունները և թանկարժեք մետաղները: Վեհափառ Հայրապետը առաջին անգամ մայրավանքի հարստությունները դիտարկեց արվեստի տեսակետից: Աշխարհ ման եկած, առաջնակարգ թանգարաններ այցելած, արվեստի գնահատման սեփական ճաշակ մշակած Վեհափառը յուրաքանչյուր ստեղծագործություն գնահատեց նրա գեղարվեստական առանձնահատկությունները նկատի ունենալով:

Արվեստի արժեքների նկատմամբ Վեհափառ Հայրապետն ուներ ուրույն մոտեցում, ամենից առաջ նա զգում էր նյութական և հոգևոր մշակույթների արժեքների միասնականությունը:

Երկրորդ՝ նրա համար գոյություն չունեի Արևմտյան և Արևելյան Հայաստանի արվեստ, ինչպես նաև հայրենի և սփյուռքահայ արվեստագետ: Աշխարհագրական մեծ շրջանակներ ունեցող արվեստի արժեքները նա դիտարկեց որպես միասնական հայկական արվեստ:

Անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ Էջմիածնի մայրավանքի գեղանկարչական ստեղծագործությունները, որոնք Հովնաթանյան տոհմի առաջին երեք սերնդի աշխատանքներն են, դեռևս Խրիմյան Կաթողիկոսի օրոք պոկվել էին Մայր տաճարի և Հին Վեհարանի պատերից, ոլորվել և անխնամ թափվել ավանդատների պատերի տակ: Կիրառական արվեստի ստեղծագործությունների մի մասը դրված էր արկղերի մեջ: Դրանք առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին տեղափոխվել էին Մոսկվա, հանգրվանել Լազարյան ճեմարանի պահոցներում և միայն 1920-ական թթ. վերադարձվել վանք: Մյուս մասը անխնամ թափված էր ավանդատան անկյուններում, թաղված փոշու մեջ, սարդոստայնների հարևանությամբ: Վեհափառ Հայրապետը կարգադրեց այդ ամենը կարգի բերել, վերանորոգել (հատկապես գեղանկարչական աշխատանքները), մաքրել (արծաթով ասեղնագործված խորանի մեծ վարագույրը), լվանալ և համապատասխան դասակարգումով տեղադրել թանգարաններում: Հին Վեհարանում ցուցադրվեցին կաթողիկոսներին պատկանած գավազանները, նրանց օգտագործած սպասքը, անձնական իրերը, ծիսական հագուստները (շուրջառ, վակաս, թագ, խույր, բազպան, արտախուրակներ, հողաթափեր և այլն), ինչպես նաև տարբեր ժամանակներում ստեղծված կաթողիկոսների դիմանկարները: Նոր Վեհարանի երկու հարկերում տեղ գտան նոր և նորագույն ժամանակների հայ նկարիչների գեղանկարչական աշխատանքները. Գ. Բաշինջաղյան, Ստ. Ներսիսյան, Վ. Սուրենյանց, Հ. Այվազովսկի, Վ. Մախոխյան, Հ. Մահտեսյան, Է. Ծաֆին, Կ. Ադամյան, Հ. Փուշման, Մ. Սարյան, Հ. Կոչոյան, Ե. Քոչար, Գ. Խանջյան, Գառգու, Ժակետև, Ս. Առաքելյան, Պ. Կիրակոսյան, Մինաս և շատ ու շատ ուրիշներ:

Միջնադարյան և ուշ շրջանի հայկական արվեստի հիմնական ստեղծագործությունները համապատասխանաբար ցուցադրվեցին Մայր տաճարի թանգարանում և «Ալեք և Մարի Մանուկյան գանձատանը»:

Որո՞նք են դրանցից ամենակարևորները:

«Հավուց Թառի Ամենափրկիչը»՝ 9-րդ դարի փայտի գեղարվեստական փորագրության գլուխգործոցներից մեկը, որի վրա պատկերված է Խաչից Բրիստոսի իջեցման տեսարանը: Այն հետաքրքիր է ոչ միայն ժամանակի սրբապատկերային մեկնաբանման տեսակետից, այլև՝ փորագրության բացառիկ վարպետությամբ: «Խոտակերաց Սուրբ Նշանը» (1300 թ.), որի պահպանակի ծաղկազարդ և սրբանկարչական հարդարանքը ոսկերիչ վարպետի տաղանդի վկայությունն է: Այս աշխատանքը իր պատվավոր տեղը կարող է գրավել ժամանակի ոսկերչական արվեստի համակարգում: «Գրիգոր Լուսավորչի խաչվառը» (1215—1251), որը ծագում է Անիից և ցույց է տալիս հայոց ասեղնագործական արվեստի այն մակարդակը, երբ թելերի գունային հարաբերությունները նրբագույն երանգներով ստեղծում են ոչ միայն հորինվածքի մոնումենտալ արտահայտչականություն, այլև՝ պատկերված անձանց դիմանկարչական շեշտվածությունը: Առանձնակի արժեք են ներկայացնում «Փիլիպոս կաթողիկոսի արծվագորգը» (1651), «Մեծ խորանի վարագույրը», որը գործվել է Կ. Պոլսում նշանավոր նկարիչ, փորագրիչ և հրատարակիչ Գրիգոր Մարգվանեցու նախանկարներով և ներկայացնում է Սուրբ Էջմիածնի Մայր տաճարի հիմնադրումը:

Յուրաքանչյուր կրոնական կենտրոն հատուկ արժեքավորում է ստանում իր մասունքներով: Էջմիածնի թանգարաններում պահպանվում են դեռևս 10-րդ դարում պատրաստված մասնատուփեր, Աջեռ, ինչպես օրինակ՝ Գրիգոր Լուսավորչի, Ս. Թադեոսի Ս. Անդրեասի, Հակոբ Մծբնա Հայրապետի Աջերը և այլն: Մասնատուփերի մեջ հիշատակության արժանի են՝ «Սուրբ Գեղարդի պահարանը», «Նոյի տապանի մասնիկով մասնատուփը», Ս. Բարդուղիմեոսի ճկույթի պահարանը և այլն: Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում ձեռագրերի և ավետարանների պահպանակները, որոնցից մեկը ոսկեձույլ է և պատրաստվել է 13-րդ դարում: Նշանակալից են դաջե վարագույրները, որոնց համար պատրաստվում էր միայն մեկ կաղապար և ապա ոչնչացվում: Դրանց պատրաստման կենտրոններն էին Եվդոկիան, Մադրասը, Նոր Զուղան և Դաքքան: Արտակարգ հետաքրքրություն են ներկայացնում տարբեր տեսակի խաչերը՝ խորանի, կրծքի, ձեռաց, որոնց զգալի մասն ընդելուզված է թանկարժեք կամ կիսաթանկարժեք քարերով: Ծապիկների օձիքների, սկիհների ծածկոցների, փոքր վարագույրների ասեղնագործությունները ներկայացնում են Կեսարիայի, Սերաստիայի, Կարինի, Երզնկայի, Ուոհայի, Կ. Պոլսի աննման ասեղնագործական դրարոցները: Այստեղ հարթակարն ու ուռուցիկ կարը նրբորեն զուգակցվում են տարատեսակ վերադիր կարերին:

Գեղանկարչական ստեղծագործությունները հեռավոր հիշատակներ ևն արթնացնում Ալեքսանդր, Փիլիպոս, Սիմեոն և Դուկաս կաթողիկոսների մասին, որոնք, Մայր տաճարը նկարագարողնու նպատակով Էջմիածին հրավիրեցին Նաղաշ Հովնաթանին և նրա որդիներին՝ Հակոբին և Հարությունին (սրանք են նկարագարողել Հին Վեհարանի առաստաղն ու պատերը), ինչպես նաև տաղանդավոր գեղանկարիչ Հովնաթան Հովնաթանյանին, որի շքերթային դիմանկարներն ու թեմատիկ պատկերներն այսօր էլ գեղարվեստական հաճույք են պատճառում դիտողին: Արժեքավոր հարստություն են ֆրանսիական և իտալական արվեստի 17—18-րդ դարերի կոմպոզիցիոն պատկերները, բալկանյան, իտալո-բյուզանդական և ռուսական սրբանկարները:

Անհրաժեշտ է նշել նաև, որ «Ալեք և Մարի Մանուկյան գանձառան» ստաջին հարկում հատուկ մի սրահ է առանձնացված տարբեր ժամանակներում Վեհափառ Հայրապետին նվիրաբերված գեղարվեստական արժեքների ցուցադրման համար:

Վեհափառ Հայրը միայն թանգարաններ չստեղծեց: Նա խորր գիտակցեց թանգարանային գործի գիտական կողմը: Հարկավոր էր քարտաշրել, կատալոգային տվյալներով մեծ Մայր Մատյան ստեղծել, լսկ դա հեշտ գործ չէր: Հարկավոր էր յուրաքանչյուր ստեղծագործության համար անձնագիր ստեղծել: Նորին Սրբությունը այդ ևս իրականացրեց: Այժմ Էջմիածնի մայրավանքի թանգարանների ցուցանմուշները հանդես են գալիս իրենց լրիվ գեղարվեստա-գիտական պատկերով, այնպես, ինչպես դա կատարվում է աշխարհի խոշորագույն թանգարաններում:

Այստեղ կարելի չէ չանդրադառնալ և չհիշել մայրավանքում թանգարանային մի կարևոր նորամուծություն: Դա ժողովրդական նկարիչ Գրիգոր Խանջյանի «Վարդանանք» գորելենի շոնդալից մուտն էր հայ կերպարվեստ: Հայոց Հայրապետն ուզեց արվեստի նոր գործ ունենալ վանքում: Դա եղավ նրա նոր ավանդը: Գաղափարն իրենց էր, թեման՝ իրենք, իրագործումը՝ տաղանդավոր արվեստագետ Գրիգոր Խանջյանին:

Կուզեմ խոսքս ավարտել մի շատ սրտառույշ օրինակով:

Ինչպես հայտնի է, շատ խնդրատուներ են տալիս Վեհափառ Հոր մոտ: Մի օր նրան տեսնելու ցանկություն հայտնեց գեղջկական հագուստով, լաշակը գլխին մի մամիկ: Հայտնեցին Վեհափառին: Հրավիրեց Նոր Վեհարան և կարգադրեց, որ նրան որոշակի գումար տան: Մամիկը հրաժարվեց ընդունել: Ուզեց Վեհափառ Հորն անձամբ տեսնել: Վեհափառն ընդունեց: Մամիկը՝ Սրբուհին, համբուրեց Վեհափառ Հոր Աջը, շրջագգեստի ամենատակի շերտի գրպանից հանեց մի հին ու կեղտոտված թաշկինակ, բացեց այն և դրեց Կաթողիկոսի առաջ:

— Վեհափառ Հայր,—ասաց Սրբուհին,—այս ոսկե մատանիները, շրջաթաները և մյուս իրերը իմ հարազատներինն են, որոնք թուրքի յաթաղանին զոհ դարձան Մեծ եղեռնի օրերին: Ես փոքր եղեկաւ էի: Մորս վերջին խոսքերը սրանք եղան. «Սրբո՛ւկ, աղջի՛կս, վերցրո՛ւ մեր զարդերը և փախի՛ր»: Վերցրեցի ու մի կերպ ազատվեցի մահից: Երկար կյանք եմ ապրել: Արդեն կանգնած եմ մահվան շեմին: Ծառ ծանր օրեր եմ ապրել: Ոչ մի իր չեմ վաճառել և ինձ վրա չեմ ծախսել: Սրանք իմ հարազատների հոգիների խորհրդանիշներն են: Հանձնում եմ Ձեզ: Այստե՛ղ է սրանց տեղը: Իմ հարազատների՛ն եմ հանձնում Ձեզ»: Սրբուհի մամիկը նորից համբուրեց Վեհափառի Աջն ու գնաց:

Վեհափառը հուզված էր: Նա մտածում էր: Մտածեց, որ այսպիսի իրերով անհրաժեշտ է հավերժացնել բոլոր ժամանակներում զոհված հայ նահատակների հիշատակը: Եվ ստեղծեց «Ոսկյա այբուբենը»՝ հայ ժողովրդի հարատևության, լուսավորության խորհրդանիշը և «Ոսկյա խաչը»՝ հայ ժողովրդի հավատի խորհրդանիշը: Դրանք այժմ պահպանվում են Նոր Վեհարանում:

Եթե իրոք գոյություն ունեն այդպիսի անձանց հոգիներն այնտեղ, վերևում, թող նրանց օրհնանքին միանան մեր մաղթանքները, որպեսզի Աստված երկար կյանք պարգևի Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսին: Երկար կյանք պարգևի, որպեսզի մեր ժողովրդի համար այս ծանր օրերին Վեհափառ Հայրը կարողանա իր բարի, ազնիվ, մաքուր սրտով բարեխոս լինել Աստծու առաջ:



ՆՈՅԱՆ ՏԱՊԱՆԻ ՄԱՍՈՒՆՔ