

ՄԻՍՈՒՄՆԱՍԻՐՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ

ԵԿԵՂԵՑՈՒ ԴԵՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԴԵԿՈՐԱՏԻՎ ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏՆԵՐԻ ԶԱՐԳԱՅՄԱՆ ԵՎ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ

Իր ակունքներով ժողովրդական ստեղծագործությունն այն ոլորտն է, որից դարերի ընթացքում աստիճանաբար առանձնացել են և ձևավորվել արվեստի և նույնիսկ գիտության տարբեր ճյուղեր: Կարելի է ասել, որ ժողովրդական ստեղծագործությունն ազգային մշակույթի հիմքն է: Որպես ֆոն այն ուղեկցում է պրոֆեսիոնալ արվեստի ամբողջ պատմությանը՝ որոշակիորեն հարաբերակցելով ու փոխներգործության մեջ մտնելով նրա հետ:

Այս համատեքստում Հայաստանի ժողովրդական դեկորատիվ-կիրառական արվեստի բնորոշ հատկանիշը անհամասեռությունն է, նրա բազմաշերտայնությունը: Նշելով դա, նկատի ունենք նրա մեջ գոյակցող տարաբնույթ երևույթները՝ թե՛ հին, որոնց արմատները կորչում են նախապատմական անցյալում, թե՛ նոր, որոնց սկիզբը նշմարվում է պատմության որոշակի հատվածում, թե՛ ժամանակակից, որն ի հայտ է եկել ուղղակի մեր աչքի առաջ: Անշուշտ, այս ճյուղերից յուրաքանչյուրը պահանջում է առանձին վերլուծություն, գնահատման չափանիշների հատուկ սանդղակ, ուրույն մոտեցում, քանի որ դրանցից ամեն մեկը կենդանի մարդու անհատական մոտեցման ու երևակայության արդյունք է:

Ընդհանուր այս դրույթների շրջանակներում փորձելու ենք ակնարկային ձևով անդրադառնալ XIX դ. 2-րդ կեսի և XX դ. սկզբի հայկական դեկորատիվ-կիրառական արվեստների զարգացման և ուսումնասիրման մի քանի դրվագների՝ կապված Եկեղեցու հովանավորող դերի հետ:

Ազգային պետականություն չունեցող երկրում ժողովրդական արվեստները զարգանում են կա՛մ հեղինակավոր անհատականությունների ու Եկեղեցու հովանավորությամբ և կա՛մ, մասնակիորեն, ստեղծագործող հմուտ վարպետների մասնաձեռությամբ: Գրեթե մնան կացություն է եղել Եվրոպայում և Ռուսաստանում, միայն թե դրանցում խոշոր անհատականություններն ու պետական ամուր կառուցվածքը ավելի որոշակի դեր են կատարել, քան Եկեղեցին: Մեզ մոտ՝ հակառակը:

XIX դ. կեսերից սկսած թե՛ Եվրոպայում և թե՛ Ռուսաստանում մեծացավ հետաքրքրությունը ժողովրդական դեկորատիվ-կիրառական արվեստների նկատմամբ: Դա ոչ թե որպես սպառման ոլորտի ապահովման համար, այլ՝ ավելի շատ ժողովրդական արվեստների ավադույթների պահպանման միտումով: Առաջադիմող առևտրա-շուկայական հարաբերությունները, քաղաքային գեղարվեստական (ֆաբրիկային) արտադրությունը («շիր-պատրեք») խիստ բացասաբար է անդրադառնում ժողովրդական դեկորատիվ-կիրառական արվեստների զարգացման վրա՝ սահմանափակելով դրանց կիրառության ոլորտը: Վիճակը շտկելու համար արվեստասեր մտավորականությունը գործնական քայլեր է կատարում ի նպաստ ժողովրդական արվեստների ծավալման, որպեսզի այն կարողանա դի-

մակայել արդյունաբերական արտադրանքին: Այդ ուղղությամբ նկատելի աշխատանքներ կատարվեցին Ռուսաստանում, որի մշակութային ոլորտում էր գտնվում նաև Հայաստանը: Ըստ էության, հիմք է դրվում արվեստաբան մտավորականության և նկարիչ-արվեստագետների և ժողովրդական վարպետների համագործակցությամբ¹:

1880-ական թվականներին նկարչուհի Ե. Պոլենովան Մամոնտովների «Աբրամցովո» կալվածքում կազմակերպում ու ղեկավարում է տեղական հյուսն վարպետների աշխատանքը: Շուտով զգացվում են այդ նախաձեռնության արդյունքները: Մոսկվայում հատուկ խանութ է բացվում «Աբրամցովոյի» իրերը վաճառելու համար: Փաստորեն ստեղծվել էր դպրոցի նման մի բան, ուր գյուղացի երեխաները սովորում էին շուրջ երեք տարի՝ հմտանալով փայտի գեղարվեստական փորագրման արվեստում:

Միջնադարյան արվեստի խոշոր գիտակ Ն. Պոկրովսկին, ոգևորված այդ ձեռնարկումով, 1902 թ. մի գրքով է հրատարակում Վոլգայի ափին գտնվող Կոստրոմայի նահանգի Կրասնոյե գյուղի ոսկերչական արհեստանոցի մասին²: Նա հույս է հայտնում, որ գիտնական-արվեստագետների հոգածությամբ ժողովրդական արհեստագործությունը կարող է մեծ հաջողությունների հասնել: Նմանօրինակ աշխատանքներ կատարվեցին նաև Պալեխում³:

Տեսական ու գործնական աշխատանքների այդօրինակ մթնոլորտում էր ընթանում ժողովրդական արվեստով զբաղվողների գործունեությունը Ռուսաստանում⁴:

Այժմ տեսնենք, թե այդ և հետագա ժամանակաշրջանում ղեկորատիվ-կիրառական արվեստների զարգացման ուղղությամբ ինչ է կատարվել Հայաստանում:

Մեզանում ազգանպաստ այդ գործի գլուխը կանգնեցին Հայ Եկեղեցին և մի քանի նշանավոր հոգևորականներ: Վերջիններիցս առաջին հերթին պետք է հիշատակել հայ հոգևոր և մշակութային խոշոր գործիչ, մանկավարժ, հայագետ, Մայր Աթոռի միաբան, ապա և Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Կաթողիկոս Գարեգին Ա Հովսեփյանին: Դեռևս 1897 թ. Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի դասախոս 30-ամյա Գարեգին Հովսեփյանը Վեհափառ Հայրապետի խորհրդով ուսանողների հետ շրջագայում է Սևանի և Նոր Բայազետի շրջաններում՝ փնտրելով ու ցուցակագրելով եկեղեցիներում և մասնավոր տներում պահպանվող ղեկորատիվ-կիրառական արվեստի նմուշները: Նորադուր գյուղում նրանք ձեռք են բերում XVII դ. մի գրեթե, որն իբրև «անպետք և հնացած վարագույր ձգվել էր եկեղեցու կողքի զգեստանոցը և այն փոխարինվել չթե վարագույրով»⁵: Բացի ժողովրդական ղեկորատիվ-կիրառական արվեստների նմուշների հավաքումից (կորստից փրկելուց), Գարեգին Հովսեփյանն առաջին հայ գիտնականն էր, որը խորապես ուսումնասիրեց ժողովրդական արվեստի այդ ընտիր նմուշները⁶:

¹ С. И. Масленицын, Положительный опыт работы художника - профессионала с мастерами народных промыслов, М., 1982, с. 82.

² Н. Покровский, Кустары - ювелиры Костромской губернии, СПб. 1902:

³ А. В. Вакушицкий, Искусство Палеха, М. - Л., 1934: Ц. А. Некрасова, Искусство Палеха, М., 1966:

⁴ Այդ խնդրի շուրջ իրենց մտքերն են արտահայտել նշանավոր արվեստագետներ Վ. Սրատով, Ե. Պոլովյան, Վ. Լորտովան և այլք:

⁵ «Հասկ», 1945, ԺԱ-ԺԲ:

⁶ «Որքան կոյուր կան, կան-կարասիքի, անոթների, ասեղնագործության, գորգագործության, կրավորների և մկրաքսների մշակության մասին ... Ազգի գոյության հիմքը նրա անցյալի գիտակցությունն է, նրա մշակույթը»:-

Առաջին փորձիկ ուսումնասիրությունը՝ «Հնույան մշխարհներ» (1909 թ.), Գ. Հովսեփյանը նվիրել է մետաղի գեղարվեստական մշակման մոտիվներին - դամպարներ, ճրագներ ու ջահեր: Դրանցից մի քանիսը մա տեսել էր հնագիտական նյութեր հավաքելու ժամանակ և իր ձեռքով բերել էջմիածին⁷:

Պատմագիտական, ձեռագրագիտական ու հնագիտական ծավալուն աշխատանքներին զուգընթաց Գ. Հովսեփյանը պարբերաբար հրատարակում է դեկորատիվ-կիրառական արվեստների միջոցով եջեր. «Հայկական եկեղեցական ասեղնագործության մոտիվներ» («Հովիտ», 1912), «Սևանի Առաքելոց վանքի հարավային դուռը» («Ամառիտ», 1913), «Էջմիածնի Մեծ խորանի ասեղնագործ վարագույրը» («Ամառիտ», 1935), «Տարոնի Առաքելոց վանքի դուռը» («Զվարթնոց», 1937), «Մի էջ հայ արվեստի և մշակույթի պատմությունից» («Տաթև», 1930), «Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության» (1935-1951) և այլն:

Հայկական ժողովրդական արվեստի վիճակը և ճրագ ուսուցման խնդիրները մեծապես մտահոգել է Գալուստ Տեր-Մկրտչյանին (Միաբան), որը տարբեր առիթներով անդրադարձել է այդ թեմային: Նկատենք, որ Հայաստանում առաջին հերթին եկեղեցական մեկենասների ջանքերի ու ճաշակի շնորհիվ ոչ միայն արձանագրվում են եկեղեցական կիրառական արվեստի գործերը՝ խաչեր, բուրվառներ, մասանց տուփեր, սրբերի զանազան մասունքները, այլև դրանց լավագույն մոտիվները բերվում Մայր Աթոռ, որոնց փոխարինելու համար նորերն էին պատվիրում ժողովրդական վարպետներին:

Եկեղեցական գույքի (դեկորատիվ-կիրառական արվեստների) հաշվառման և ցուցակագրման առումով հսկայական գործ է կատարել ազգագրագետ Երվանդ Լալայանը: Առաջին հերթին Գարեգին Հովսեփյանի խորհրդով մա մանրամասն նկարագրում է Հայաստանի տարբեր գավառների եկեղեցիներում պահվող սրբությունները, որոնց մի մասը այսօր արդեն անհետ կորել է: Գոնե միսթարական է, որ կան Ե. Լալայանի տվյալները, թե դրանք որքան են եղել իր շրջագայության օրերին: Այսպես, օրինակ, Սևանի Առաքելոց եկեղեցում Ե. Լալայանը ցուցակագրել է բոլոր սրբությունները, առաջին հերթին՝ «Սուրբ Նշան» անվանվող խաչը: Համաձայն ավանդության, այդ խաչում եղել է մի մասունք այն կոնքի կտորից, որի մեջ Աստվածածինը լողացրել է մանուկ Հիսուսին: Թաղեսու առաքյալը այդ կոնքից «առանց գործիքի» երեք խաչ է պատրաստել, որոնցից մեկը հենց դա է⁸:

Բացի մշված «Սուրբ մշանը», Ե. Լալայանն այստեղ մշել է արծաթե, ոսկեգծ մի խաչ՝ կենաց փայտի մի կտորով: Մի այլ արծաթե մեծ խաչ, որը դրվել է բեմի վրա, պատրաստել են Չիթախյանց արհեստավոր եղբայրները 1656 թվականին: Բացի դրանից, եկեղեցում

գրում է Գ. Հովսեփյանը (Գարեգին Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, Ա, Երևան, 1988, էջ 20):

⁷ «Նագիրական ամեն մի ճանապարհորդությունից հետո, - գրում է Գ. Հովսեփյանը, - գլխիս մեջ թափվել գարթնում է այն փանջող միտքը, թե մեր նախնյաց սրբո՞ւստորձական հանճարի կենդանի հուշարձանները՝ վանքեր, խաչքարեր, թանդակներ ու արձանագործություններ, որ նրկար դարերի բնթացքում դիմացկն են ժամանակի ավերիչ փորհների դեմ և անբարբառ վկաներ հանդիսացել մեր անցյալի փառքի... այժմ խորտակվում, փոշիանում են մարդկային բարբարոս ձեռքերից» («Հովիտ», 1912, N 43):

⁸ Ս. Թառայան, Հայ ժողովրդի արհեստագործությունը, «Ազգագրական հանդես», Գ, 1998, էջ 17:

եղել են մի քանի տասնյակ փոքրիկ խաչեր: Դրանցից երկուսը փայտից՝ նուրբ քանդակներով և եզերքն արծաթով պատած:

Բացի վերոհիշյալ խաչերից, այս եկեղեցում պահվել են չորս արծաթե մետոնատուփ, մի գույգ արծաթե քշոց, մեկ արծաթե խաչվառ, եկեղեցական զգեստներ, թագ, եմփիորոն, սաղավարոներ և այլն⁹: Ս. Թառայանը երկար տարիներ հետևողականորեն ուսումնասիրելով Հայաստանում արհեստավորների աշխատանքային պայմաններն ու սոցիալական վիճակը, գրում է, որ աշխատավոր հայ ընտանիքներում մեծ մասամբ ընտանիքի մի անդամը զբաղվել է արհեստագործությամբ:

Հստ Թառայանի, Հայաստանում կային արհեստավորների հետևյալ խմբերը.

ա. Տեղից տեղ գնացող արհեստավորներ. նրանք շրջում էին տնից տուն և յուրաքանչյուրի համար կարճ ժամանակամիջոցում կատարում պահանջված գործը:

բ. Արհեստավորներ, ովքեր պատրաստում էին դժվար տեղափոխվող առարկաներ և աշխատանքը ավարտելուց հետո միացյալ ուժերով տանում իր տեղը:

գ. Առանձին խումբ էին կազմում դեկորատիվ-կիրառական արվեստի մանր առարկաներ պատրաստողները, ովքեր իրենց գործերը վաճառում էին քաղաքային շուկաներում: Այս խմբից մետաղի և՛ փայտի գեղարվեստական փորագրության առավել հմուտ վարպետները կատարում էին եկեղեցական պաշտամունքային բնույթի առարկաների պատրաստումը:

Եկեղեցու դերը, որպես ժողովրդական-դեկորատիվ արվեստների ոլորտի կազմակերպչի և հովանավորի, առավել զգալի է եղել Արևմտյան Հայաստանի քաղաքներում ու շրջաններում, որոնք գտնվում էին օսմանյան Թուրքիայի տիրապետության տակ, և, բնականաբար, հայ ժողովրդի սոցիալական վիճակի, մշակույթի և արհեստագործության գլխավոր հովանավորողը հանդիսացել է Կ. Պոլսի հայոց Պատրիարքությունը:

Պատրիարքության եռանդուն գործունեության շնորհիվ ժողովրդական արհեստներով զբաղվող երիտասարդ կադրեր են պատրաստվում վաճառ, Կարինում, Ջմյուռնիայում, Երզնկայում... Կ. Պոլսի մամուլը 1860-70-ական թվականներին հիացմունքով է խոսում արքունի ատաղձագործ Որդիկ Քեմհաճյանի աշխատանքների մասին: Կայսերական պալատի համար նա մեկ տարվա ընթացքում պատրաստում է երկու զարդասեղան. «Դրանց (փայտի) վրա քանդակված են վայրի կենդանիներ, թռչուններ, լեռներ ու դաշտեր, ամեն ինչ այնքան բնական ու կենդանի, որ եթե որևէ պակասություն կար, դա այն էր, որ պետ հեղինակը իր ստեղծած կենդանիներին ու բնության պատկերներին չէր կարողացել իսկական շունչ տալ»¹⁰:

XIX դ. 70-ական թվականներին թեմակալ առաջնորդները համայնքների ղեկավարության հետ լայն գործունեություն են ծավալում՝ բարձր հիմքերի վրա դնելու հայկական արհեստագործությունն ու ժողովրդական դեկորատիվ արվեստների կազմակերպումը: Այս-

⁹ Սևդրակ Թառայանը «Հայ ժողովրդի արհեստագործությունը» հոդվածում նշում է, որ XIX դ. երկրորդ կեսին Հայաստանում կային չորս արծաթագործ ոսկերիչներ, որոնք գնում էին քաղաքից քաղաք, գյուղից գյուղ, գրվում պարվիրարություն և նրանց ճաշակով ու նախասիրությամբ պարարաստում համապարասխան իրեր («Ազգագրական հանդես», Գ, 1898):

¹⁰ «Արարպա», 1897, Լջ 437:

պես, Կ. Պոլսի հայոց Պատրիարքարանի հատուկ շրջաբերականով 1896-1900-ական թթ. հայկական դպրոցներին ու որբանոցներին կից ստեղծվում են «գեղարվեստական արհեստանոցներ»: Հստ այդմ, օրինակ, Սեբաստիայի հայ մանկանց որբանոցի երեխաները, ի թիվս համրակրթական առարկաների, հմտանում են փայտի զարդափորագրման արվեստում: Դեկորատիվ բնույթի տարբեր առարկաներից զատ նրանք իրենց շնորհքը գործադրում են պատրաստվող կիրառական առարկաների վրա՝ հատուկ թիկնաթոռներն ու սեղանիկները պատելով նրբակերտ ու վայելչաձև քանդակներով, որոնք մասամբ կրում են արևելյան ճաշակի պերճությունը¹¹:

Կ. Պոլսի հայոց Պատրիարքարանի մեկ այլ շրջաբերականով Երզնկայի որբանոցի երեխաները հմտանում են գորգագործության և ձեռագործի մեջ, իսկ Վանի և Մալաթիայի որբանոցներում, որպես հիմնական մասնագիտություն, սովորեցնում են արծաթագործությունը: Ուսումնական այդ արհեստանոցներում, մասնագիտական բարձր որակ ապահովելու համար, որպես ուսուցիչ հրավիրում են մասնագիտական համապատասխան կրթություն ստացած արվեստագետներ: Ուսման տևողությունը ամենաքիչը երեք տարի էր: Արհեստ սովորող երեխաներին խրախուսելու համար 1898 թվականին Կ. Պոլսի Պատրիարքարանում կազմակերպվում է հայկական դպրոցների ու որբանոցների երեխաների պատրաստած գեղարվեստական աշխատանքների ցուցահանդես:

Մի հետաքրքիր փաստ ևս: Տարիներ անց, երբ հայկական որբանոցների գործելու ժամկետները լրանում են (Արևմտյան Հայաստանում դարավերջին գործում էին 34 որբանոցներ), հոգևոր Առաջնորդարանները և համայնքների ղեկավարները հրահանգում են, որպեսզի զավառական գլխավոր կենտրոններում ժամկետը լրացած որբանոցների փոխարեն բացվեն ժողովրդական դեկորատիվ արվեստի արհեստանոցներ, «...որպեսզի ցիր ու ցան չվտարել ու իրենց բախտին չլքանել այս մատաղատի մանկտին ... Որք և կարոտ մանուկներին իսպառ անխնամ չթողնելու համար»¹²: Այդ նպատակով մշակվում է հատուկ կանոնադրություն, ուր մասնավորապես նշվում է.

հոդվ. 1 - Գավառական առժամանակյա անց որբանոցներու տևողության պայմանաժամն լրանալով՝ տակավին անչափափաս զտնվող որք և կարոտ մանուկներն իսպառ անխնամ չթողլու համար ազգային Պատրիարքարանի կողմն առաջնորդական գլխավոր կենտրոններու մեջ՝ ուր որ հարմար դատվի, երկու սեռի տղոց համար՝ ուրույն արհեստանոցներ պիտի հաստատվին:

հոդվ. 5 - Այս արհեստանոցներու կազմության նպատակն է մասնավորապես որք և անտերունչ մանուկները խնամարկել, և ընդհանրապես՝ թե՛ այս կարգի պատասպարյալներու և թե՛ ուրիշ գավառացի տղայոց ըստ տեղվույն օգտակար արհեստներ և հողագործական կարևոր գիտելիքներ սովորեցնել և միջոց ընձեռնել անոնց, որ անձնական աշխատությամբ հոգան իրենց ապրուստն, և ըլլան բարի և օգտակար ազգին»¹³: Ինչպես տեսնում ենք, Հայ Եկեղեցին և հոգևոր դասը թե՛ Արևելյան և թե՛ Արևմտյան Հայաստանում հետևողական ազգանպաստ մեծ գործ էին կատարում մատաղ սերնդի, հատկապես որբերի կյանքի

¹¹ Նույն տեղում, 1902, N 2, էջ 137:

¹² «Արարար», 1875, N 11, էջ 137:

¹³ «Արարար», 1902, էջ 138:

