

ՀԱՂԱՌՐԴՈՒԲԱՆՆԵՐ

ՔՆԱՐԻԿ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու

ԷԶՄԻԱԾՆԻ ՄԱՅՐ ՏԱՃԱՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՍԻՄԵՈՆ Ա ԵՐԵՒԱՆՑԻ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍԻ ՕՐՈՔ

Ե-Ձ դարերից սկսած հայ մարենագնությունների մեջ (Մովսես Խորենացի, Փավստոս Բուզանդ, Ասողիկ, Թովմա Արծրունի, Առաքել Դավրիժեցի, Մովսես Կաղանկավազի, Սյրեփանոս Օրբելյան և շատ ուրիշներ) արժեքավոր տեղեկություններ են պահպանվում ազգային մշակութային ժառանգության բազմաբնույթ հուշարձանների մասին: Գրավոր աղբյուրների դերը կարևորվում է այն պարզ պատճառով, որ ժամանակի ընթացքում դրանց մի մասն ավերվել ու կորսվել է մարմնավոր կամ պահպանվել է խաթարված, և արվեստի սրբազանության մասին հավաստի տվյալների սկզբնաղբյուր են մարենագիտական նյութերը:

Այս առումով բացառիկ նշանակություն ունի Սիմեոն Ա Երևանցի Կաթողիկոսի (1763-1780) հանձնարարությամբ գրված «Դաւթարը» (Դաւթար և հաշուագիր անօթից և սպասուց Սրբոյ և Միածնախօյի տաճարի և շրջակայից որ ի ՌՄԺԷ (1768) թուոջ մերում)¹: Ներառելով Կաթողիկոսը ձեռագիրը պարզապես է երկու օրինակից՝ նկարի ու նկարավորված վնասվելու կամ կորցվելու մշտական վտանգը:

Նախ դիտարկենք, թե ե՞րբ և ի՞նչպիսի՞ պայմաններում է գրվել «Դաւթարը» :

Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածինը՝ որպես Նայասարանյաց Եկեղեցու կենտրոն, դարեր շարունակ եղել ու մնում է մեր հոգևոր ու մշակութային ժառանգության կարևորագույն օջախներից մեկը: Դարեր շարունակ այստեղ են սրբազանվել ու նվիրաբերվել հայ քրիստոնեական արվեստի տարաբնույթ և բարձրարվեստ սրբազանությունները: Բացի այդ Աստվածատուր Կաթողիկոսի (1715-1725) նախաձեռնությամբ սկսված և նրան հաջորդող Կարապետ Զեյթունցու (1726-1729) և Աբրահամ Մշեցու (1730-1734) կողմից շարունակված Էջմիածնի Մայր տաճարի վերականգնման ու նկարազարդման գործը հիմնականում ավարտին էր հասել Սիմեոն Կաթողիկոսի օրոք²: Տաճարի գմբեթը, պատերն ու կամարները, բնմի ճակարամասը պարված էր շքեղ ու գունագեղ զարդան-

1 Մայր Աթոռի ձեռագրապուն, ձեռ. թթ. 124, 125:

2 Մայր տաճարի նկարազարդման մասին տեղեկություններ կան նաև Սիմեոն Կաթողիկոսի «Ջամբոմ», տե՛ս «Ջամբո, ի Սիմեոն կաթողիկոս Երևանցոյ», Վաղարշապատ, 1873:

կարներով ու փերուական պարկերներով: Ուստի հասունացել էր այդ հարուստ ու բազմազան հավաքածուն համակարգելու և ցուցակագրելու ժամանակը:

Ձեռագիրն սկսվում է Սիմեոն Կաթողիկոսի հրովարտակով, որում հիմնավորվում է «Դաթարը» գրելու անհրաժեշտությունը, նշվում է, թե ովքեր են մասնակցում և պատասխանատու են ցուցակները կազմելու գործում և դրանցում ինչ առարկաներ են ընդգրկված: Այս մարյանի նշանակությունը կարևոր է նրանով, որ հայ իրականության մեջ արվեստի գործերի համակարգման ու հաշվառման առաջին ձեռնարկումն է, և փաստորեն, ԺԸ դարի երկրորդ կեսին Մայր Աթոռի հավաքածուի ամբողջական գույքամարյանը՝ բառի այսօրվա ըմբռնումով: Նարկ է նշել, որ գիտական մոտեցում է ցուցաբերվում արվեստի փարատեսակ առարկաները ներկայացնելու ժամանակ, և այսպիսով կիրառված սկզբունքները համապատասխանում են թանգարանների գործունեության այսօրվա պահանջներին:

Առաջին հերթին բոլոր առարկաները բաժանվում են երկու հիմնական խմբի՝

Ա. Եկեղեցու հոգևոր միջավայրի անբաժան մաս կազմող և ծիսական արարողությունների ժամանակ գործածվողներ, օրինակ՝ Ավերարան, խաչ, սրբապարկեր, խաչվառ, քռոց, մասնաարուփ, հանդերձանք և այլն:

Բ. Առօրյա կենցաղում օգտագործվող առարկաներ, օրինակ՝ գորգ, կարպետ, խեցեղեն և ապակյա սպասք:

Այս երկու խմբերից ամեն մեկը փոփոխվում է նույնափայ առարկաները ներկայացնող առանձին ցուցակների: Ուշագրավ է նաև այն, որ մշակվել է առարկաները ներկայացնելու ընդհանուր մոտեցում: Տվյալ փնտրելի աշխարհաբանների ցուցակում յուրաքանչյուր առարկա գրանցվում է հոր փողից, հետևյալ հերթականությամբ՝ անվանում, համառոտ նկարագրություն, ինչ նյութից է (օրինակ՝ մագաղաթ, կտավ, մետաքս, արծաթ և այլն), մոտավոր չափսը «յոթ մեծագոյն, մեծ, քիչ փոքր, փոքր» և պահպանվածությունը «անխաթար, այրուած, կոտրուած, հնացած, նորոգուած» բառերով, երբեմն նաև ձեռք բերման պարամությունը՝ ո՞վ է նվիրել և ե՞րբ: Վերջում գրվում է առարկաների ընդհանուր քանակը, ցուցակ կազմողների անունը, ազգանունը, պաշտոնը, ստորագրությունը, փարեթիվը, ամիսն ու օրը: Նշելիս կներք հաշվի են առել նաև յուրաքանչյուր խմբի առարկաների առանձնահատկությունները, որը որոշ փոփոխություն է առաջացրել նկարագրման ընդհանուր ձևի մեջ: Այսպես օրինակ՝ ձեռագիր մարյանները խմբավորված են ըստ բովանդակության (Ավերարան, Բարոզգիրք, Մաշտոց, Ճաշոց և այլն), նկարագրության մեջ նշվում են մանրանկարները և ծաղկազարդումը, մագաղաթ է, թե՛ թուղթ, գիրն ընթերցելի՞ է, թե՛ ոչ: Իսկ թանկարժեք նյութերից պարտաստված առարկաների ցուցակներում պարտադիր նշվում է մետաղի, թանկարժեք ու կիսաթանկարժեք քարերի փնտրելի և չափսերը:

Անգերազանցելի է «Դաթարի» նշանակությունը հարկապես հայ հասարակության սրբանկարչության ուսումնասիրության համար, որը առաջինը նկարել և արժևորել է հայ մշակույթի երախտավոր Գարեգին Նովսեփյանն իր «Էջմիածնի փառաքի նկարա-

զարդումն ու ծաղկազարդումը ժԷ-ԺԸ դարերում» հողվածում եւ պարկերներին վերաբերող հարվածը հրապարակել է առանձին հավելվածով³:

Պարկերների ցուցակը կազմվել է 1776 թվականին եւ ավարտվում է հետևյալ նախադասությամբ՝ «Վերոյգրեցեալ մէկ թողոթ եւ կէս պարկերացս ջամն է՝ ութսուն եւ ութ: Ի ՌՄԻԵ թողջս, ի յօգոստոսի Ժ գրեցաւ»: Նույն թվականին է կազմվել ծիսակարարությունների ժամանակ գործածվող փարբեր նյութերի փոքր չափի պարկերների ցուցակը: Սրբապարկերների մի մասն ունի փոքրիկ նկարագրություն, եւ ամենակարեւորը՝ նշվում է նաեւ փաճարի ներսում դրանց տեղն ու դասավորությունը: Այսպես օրինակ՝ Աստվածածնի մեծ խորանում եղել է Աստվածածնի մեծ պարկեր, վերնամասում՝ Ս. Երրորդություն, խաչկալի աջ ու ձախ կողմերում՝ ավերաբեր հրեշտակի եւ ավերբնկալ Մարիամի գույգ պարկերները, «Աղոթք Գերսեմանիում», «Խաչից իջեցումը»: Ս. Նաևորի խորանում կախված յոթ պարկերների շարքում ընդգրկվել են «Աստվածամոր յոթ վերբը», «Թափուր գերեզման», «Աստվածամոր վերափոխումը» փեսարանները եւ Ս. Նակորի ու Ս. Կարապետի պարկերները: Ս. Գրիգոր Լուսավորչի խորանում, Գահակալ Քրիստոսի պարկերի ներքեւում, տեղադրվել են Նայ Եկեղեցու պարմությանը նվիրված՝ «Ս. Գրիգոր Լուսավորիչը մկրտում է Տրդատին» փեսարանը, Ս. Գայանեի, Ս. Նովիսիմեի, Ս. Ներսեսի, Ս. Գրիգոր Լուսավորչի պարկերները: Իսկ երբն դասում, հյուսիսային ու հարավային դռների վերնամասում կախվել են փառանքալու առաքյալների, մարգարեների, Ս. Գրիգոր ավանդական փեսարանները՝ ըստ ծեսի եւ վայելչության Նայաստանայց Ուղղափառ Եկեղեցույ:

«Դարթարի» հեղինակները երբեմն նաեւ նշում են պարկերների չափերը, պահպանվածությունը, չեն մոռանում առանձնացնել նրանք, որոնք պարվիրվել են Սիմեոն Կաթողիկոսի կողմից: Օրինակ՝ Ս. Նակորի խորանում կախված Աստվածամոր վերափոխման երկու փեսարաններից մեկն ունի համառոտ նկարագրություն, որն ավարտվում է հետևյալ հղումով՝ «Զոր սրբազան Սիմեոն Կաթողիկոսն ետ նկարել», մյուսի համար գրված է՝ «յոթ մեծ, է այս հնացեալ», արեւմտյան դռան արտաքին կողմի վերնամասում, ըստ նկարագրության, եղել է «Էջմիածնի հիմնադրումը» պարկերը, որը Սիմեոն Կաթողիկոսը նորից նկարել է փվել, քանի որ «առաջին հնացեալ եւ փրկեալ էր»⁴: Այս կարգի հակիրճ տեղեկությունները կարելի է նշանակություն ունեն սրբապարկերների ստեղծման մոտավոր ժամանակը եւ հեղինակային պարկանությունը որոշարկելու գործում:

Պարկերների թվարկումից պարզ է դառնում, որ Էջմիածնի Մայր փաճարի վերանորոգումը նշանավորվել է պարկերագրական ավարտուն եւ ամբողջական շարքի ստեղծումով, որը ներառում է ինչպես Նին ու Նոր Կրակարանի փեսարանները, այնպես էլ Նայ Եկեղեցու պարմությանը նվիրված պարկերները: Սյուժետային առումով այս երկու խմբավորումները (վերաբերում են տեղումական փեսարաններին եւ մեր Եկեղե-

3 Գ. Յովսէփեան, Նիւթեր հայ արուեստի եւ մշակոյթի պատմութեան, պրակ Ե, Անթիլիաս, 1951: Պարկերներին վերաբերող հավելվածը, փոքրիկ առաջաբանով, առաջին անգամ տպագրվել է «Անտիպ» հանդեսում, Փարիզ, 1911, թ. 3-4, էջ 67-68:

4 Գ. Նովսէփեան, Նյութեր եւ ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, Խ. Բ, Եր., 1987, էջ 289-292:

ցու պատմությանը) միջնադարյան հայ արվեստում ի հայտ են գալիս քրիստոնեական մշակույթի ձևավորման շրջանում և զուգահեռաբար շարունակվում ու զարգանում են հնավագայում հասնելով մինչև ԺԸ դարի վերջ և ԺԹ դ. սկիզբը: Առանձնացնենք հայկական Դ-Զ դարերի քառանիսր կոթողների (Օձուն, Նառիճ, Թալին, Խարաբավանք) պարկերաքանդակները և Աղթամարի Ս. Խաչ (915-921 թթ.), Անիի Տիգրան Նոնեցի Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ (1215 թ.) եկեղեցիների նկարազարդումները⁵:

Ամբողջությամբ նկարազարդված վերոհիշյալ եկեղեցիները որմնանկարները և Մայր Տաճարի պարկերները համեմատելիս առաջին հերթին ուշագրավ է այն, որ ընդհանուր մտրեցում է ցուցաբերվել թեմատիկ փոփոխությունների ընթացքը և դասավորության նկատմամբ: Այսպես օրինակ՝ Ս. Խաչի հյուսիսային աբսիդում և Մայր Տաճարի կաթողիկեի վրա նույն հերթականությունն ունեն «Մկրտություն», «Այլակերպություն», «Խաչություն», «Նամբարձում», «Դժոխքի ավերումը», «Ս. Կույսի նինջը» փոփոխությունները: Այս պարկերների խմբակցությունը փոխում ենք նաև ձևագիր մատյանների նկարազարդումներում⁶: Նախորդ շրջանի հայկական եկեղեցիների ներքին հարդարանքի ավանդական պարկերազարդությունը, ինչպես նաև միջնադարյան մանրանկարչությունը, բնականաբար, որոշակի ազդեցություն են թողել ԺԷ դարում ձևավորված հասարակական սրբանկարչության վրա: Նկատելի է, որ հայ միջնադարյան արվեստի հարուստ թեմատիկան ու գեղարվեստական առանձնահատկությունները լավագույն դրսևորում են գրել Էջմիածնի Մայր Տաճարի նկարազարդման մեջ: Այն հիմնականում իրականացրել են Նովնաթանյան փոհմի շնորհալի նկարիչներ Նաղաշ Նովնաթանը (1661-1721), Նակոբն (1685/90-1757) ու Նարությունը (ԺԸ դ.) և Նովնաթան Նովնաթանյանը (1730-1801/02): Նրանցից յուրաքանչյուրը ստեղծել է նոր աշխատանքներ և վերանորոգել ժամանակի ընթացքում վնասված պարկերները, որոնց թիվը Սիմեոն Կաթողիկոսին հաջորդող Դուկաս Ա Կարնեցու (1780-1799) օրոք հասնում էր 120-ի⁷:

Ինչպես հայրնի է, Մկրտիչ Ա Վանեցի Խրիմյան Կաթողիկոսի (1892-1907) հրամանով սրբապարկերների մի մասն իջեցվեց պատերից, բանի որ Մայր Տաճարի՝ ամբողջությամբ գունազեղ ծաղկանկարներով պարված որմերի, սյուների, սյունամիջյան փարածության վրա կախված մեծաքանակ պարկերները հայկական եկեղեցիներին ոչ այնքան բնորոշ «ծանրաբեռնվածության» փայլավորություն էին թողնում: Տերունական պարկերաշարի մի շարք փոփոխություններ, ինչպես նաև առաքյալների և Նայ Եկեղեցու սրբերի պարկերներ այսօր ևս զարդարում են Մայր Տաճարի պատերը և գրնվում են Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի թանգարաններում: Իսկ մի մասը 1931 թվակա-

5 «Տերունական պարկերները Նայոց Եկեղեցում» մեր հոդվածում («Քրիստոնյա Նայասարան», 2000, թ. 12-13) դիտարկվում են հայկական եկեղեցիների նկարազարդման առանձնահատկությունները:

6 1232 թ. Անարարան, Մարեն., ձեռ. թ. 2743, 1315 թ. Անարարան, Մարեն., ձեռ. թ. 2930, 1357թ. Անարարան, Մարեն., ձեռ. թ. 5332, 1437 թ. Անարարան, Մարեն., ձեռ. թ. 5530, 1498 թ. Շարակնոց, Մարեն., ձեռ. թ. 2445, 1604 թ. Անարարան, Մարեն., ձեռ. թ. 6420 և այլն, Ա. Գեորգեան, Նայ մանրանկարիչներ. Մատենագիտություն Թ-ԺԹ դդ., Գահիրե, 1998, էջ 113, 368, 190, 281, 290, 669:

7 Դուկաս Կարնեցու «Գառազանագրքի» այն հատվածը, որը նվիրված է Մայր Տաճարի նկարազարդմանը, հրատարակվել է «Արարատ» ամսագրում 1901:

նին Կրեդափոխվել է Երևանի նորաստեղծ պետական թանգարան (այժմ՝ Ղայասարանի ազգային պարկերասրահ): Տասնամյակների ընթացքում վերականգնվել է սրբապարկերների մեծ մասը և այսօր ներկայացվում է երկու ընդարձակ սրահներում: ԺԷ-ԺԸ դարերի անհայտ հեղինակների ու Նովնաթանյան Կոնստանտինի շնորհիվ նկարիչների բարձրարվեստ ստեղծագործությունների միջոցով քիչ թե շատ ամբողջացվում է հայ հին ու միջնադարյան արվեստի ցուցադրությունը, որի նպատակն է հանրությանը ծանոթացնել Ղայասարանյաց Եկեղեցու դավանաբանության և դարավոր մշակույթի ավանդույթի վրա զարգացող սրբանկարչության ազգային նկարագրին, դրանով իսկ նպաստելով քրիստոնեական հավատքի և հոգևոր արժեքների վերահաստատմանը: