

Հայ Մանրանկարչութեան «Նոմինալիստ»ները Թորոս Ռոպին եւ Սարգիս Պիծակ

ՍԵՂԱ ՊԱՐՍՈՒՄԵԱՆ-ՏԱՏՈՅԵԱՆ

Արեւմտեան աշխարհի քաղաքակրթութիւններուն մէջ նոմինալիզմով պատրաստուած, եւ հետագային՝ Վերածնունդի մարդկայնականութեամբ իրադրծուած «անհատականութեան զարթօնքը» իր զուգահեռ ունի Հայկական Կիլիկիոյ մշակոյթի պատմութեան մէջ՝ ԺԳ. դարու երկրորդ կէսէն սկսած մինչեւ թաղաւորութեան անկումը երկարող ժամանակաշրջանին մէջ։ Այս զարթօնքը տեսականօրէն կը դրսեւորուի Վահրամ Բաբունիի նոմինալիստական փիլիսոփայութեան, իսկ գործնականապէս՝ արհեստներու, ճշգրիտ գիտութիւններու եւ բժշկագիտութեան, ու գեղարուեստականօրէն՝ մանրանկարչութեան մէջ։

Ոչ միայն Հայկական Կիլիկիոյ վերոյիշեալ ժամանակաշրջանի, այլ եւ ամբողջ Հայ մանրանկարչութեան մեծագոյն վարպետներէն՝ Թորոս Ռոպինի եւ Սարգիս Պիծակի արուեստին գեղադիտական, եւ մանաւանդ մարդկայնական բովանդակութեան վերբերումը կարելի կ'ըլլայ ժամանակաշրջանին ա'յս հասկացողութեան դիմաց, այսինքն՝ իբրեւ ուղղակի արտայայտութիւնը անհատականութեան զարթօնքին, որ պիտի առաջնորդէր դէպի Վերածնունդը։

Բոլոր համադրական ուսումնասիրութիւններուն նման՝ ներկայ աշխատութիւնը իր կարգին ենթակայ է պարզաբանութիւններու վտանգին։ Նոմինալիստական մտածողութեան եւ մանրանկարչական

նիւթի մը միջեւ ընդհանուր եղբերու կազմութեան համար զործածուած տարազները ընդարձակ հարցերու (կամ երեւոյթներու) կաղապարումներն են, եւ այդ պատճառով՝ կորսնցուցած իրենց կենսունակութենէն մաս մը: Սակայն միւս կողմէ՝ «մեկուսապաշտ» դեղազիտութիւնը, որ մանրանկարչութիւնը (եւ արուեստները առհասարակ) կ'անջատէ ճանաչողական միւս բնագաւառներէն, կրնայ խեղաթիւրել իր նիւթը, անտեսելով անոր էութեան բաղադրիչ հիմնական տարրերը:

Նոմինալիստական մտածողութիւնը հասկնալու կարեւորագոյն սկզբունքը «ընդհանրականներուն», կամ՝ անհատականին եւ ընդհանրականին յարաբերութեան հարցն է, որ եղած է նաեւ, թէ եւ տարրեր բանաձեւումներով, դեղազիտութեան ալ կենսական խնդիրներէն:

Ընդհանրականներուն (universals) բնոյթին եւ յարաբերութեանց իւրաքանչիւ փիլիսոփայութեան մը վրայ կը հիմնուի նոմինալիզմին բնազանցութիւնը: Իրրեւ իմաստասիրական «դպրոց», անիկա կը նշէ միջնադարեան սքոլասթիսիզմէն դէպի վերածնունդ անցնող անկիւնադարձային հանդրուանը: Պատմականօրէն՝ նոմինալիզմը կ'աւելնէ Ռոսելլինիսի (1050-1122 թթ.) մտածողութեան (թէ եւ ճիշդ չէ այդ դասաւորումը): Հակիրճ կերպով սահմանուած՝ նոմինալիզմը փիլիսոփայական այն տեսութիւնն է՝ որ կը հերքէ ընդհանրականներու բացարձակ, առարկայական եւ անհատականներէն անկախ գոյութիւնը, այլ խօսքով՝ նոմինալիզմը կը հերքէ ընդհանրականներուն գոյացականութիւնը (substantiality), զայն նկատելով անհատականին յատկանիշը: ԺԲ. դարու նոմինալիստներէն իւրաքանչիւրը ա'յս մեկնակէտէն սկսած զարգացուցած է իր սեփական տարրերակը՝ միշտ մնալով հաւատարիմ նոմինալիստական ընդհանուր սկզբունքներուն: Սակայն, բնազանցական կինճոռտ վէճերէն ու ծայրայեղ կեցուածքներէն անդին, նոմինալիզմը մարդկային անհատականութեան եւ անոր զործունէութեան դաշտը հանդիսացող անմիջական իրականութեան ինքնուրոյն արժէքներուն վերահաստատումն է:

Արուեստի մէջ այս դիրքորոշումը կ'ունենայ իր հետեւանքները. միջնադարեան աշխարհահայեացքին յատուկ՝ արտայայտութեան զուսպ, խստակեաց եւ ոչ-անձնական ու խորհրդանշական կերպերուն դէմ հակադեցութիւնը կը մատնանշէ այդ իրողութեան: Գոթական արուեստները, դիտական յեղափոխութիւնը եւ ԺԵ. դարուն վերածնունդի մարդկայնականութիւնը անհրաժեշտ հետեւանքներն են միջնադարեան սքոլասթիսիզմի անկումին եւ նոմինալիզմով սկսած անհատականութեան զարթոնքին:

Սակայն անհրաժեշտ է ի մտի ունենալ այն իրողութիւնը թէ մարդկային անհատականութեան զարգացումը չի կատարուիր ի հա-

չիւ դերմարդկայինին, նոյնիսկ՝ Վերածնունդի շրջանին: Երկնային գերադաս իրականութեան ստորադաս՝ բայց անոր զուգահեռ կը հաստատուի երկրային-մարդկային մակարդակը, մարդը ունենալով իր-բեւ առանցք:

Ուրեմն՝ նոմինալիզմին հիմնական դերը կը կայանայ ոչ այնքան ընդհանրականներու առարկայական ու անկախ գոյութեան հերքումին՝ որքան անհատականին գոյացականութեան հաստատումին մէջ: Անհատականը նկատելով ինքնուրոյն արժէք, նոմինալիզմը մարդկային ամբողջ գոյութիւնը կը դնէ նոր տեսանկիւնի զիմաց: Իսկ երկու զլիաւոր նոմինալիստներու կողմէ՝ անհատականը ընազանցականօրէն կը ընորոշուի հետեւեալ կերպ. Ապելյար (1079-1142 թթ.) անհատը իր մասնաւոր յատկութիւններովը կը նկատէ այնպիսի գոյութիւն մը, որ հակառակ իր մասնակցութեանը ընդհանրական յղացքի մը մէջ, կը մնայ ինքնուրոյն գոյացութիւն մը: Անհատականութեան այս հասկացողութիւնը կը համապատասխանէ Թորոս Ռոսլինի մարդու հասկացողութեան: Այսելմ (1035-1109 թթ.)՝ գոյացութիւնը կը նկատէ անհատականին եւ ընդհանրականին միացումը, զուգորդութիւն մը, որուն կողմերը հաւասարապէս կարեւոր են եւ իրարու լրացուցիչ (թէեւ ընդհանրականը կը մնայ ձեւով մը առաջնահերթ, իսկ զուտ-անհատական յատկանիշները՝ երկրորդական): Այս կարգի նոմինալիզմը կը համապատասխանէ Պիժակի անհատականութեան հասկացողութեան:

Ժ.Գ. դարու Բ. կիսուն ասորած Վահրամ Բարունին կը նկատուի նոմինալիզմի հիմնադիրը հայ իմաստասիրութեան մէջ: Բանաստեղծ եւ պատմաբան՝ Բարունին եղած է Կիլիկիոյ Լեւոն Գ. Թաղաւորին ատենադպիրը, դրած է Ռուբինեան տան չափածոյ պատմութիւնը¹:

Բարունիի նոմինալիզմը, հակառակ ներքին անհետեւողականութեանց, կը մնայ դպրոցին լայն շրջագիծէն ներս: Բարունիի համար անհատը, իրեւ եւթակայ՝ գոյացութիւն է եւ առանց իրեն ո՛չ սեռը, ո՛չ տեսակը եւ ոչ ալ որակը կրնան գոյանալ: Անհատը ինքնին, իր էութեամբը թէ՛ սեռն է, թէ՛ տեսակը եւ թէ՛ որակը, այսինքն՝ անոնց իրադրոծումը: Գոյացութիւնը, կամ այն ինչ որ կը կազմէ իրեն հիմնական էութիւնը, անհատականութիւնն է, ոչ թէ վերացական գոյութեան մը յատկանիշը: Ընդհանրականները, առանց նիւթին եւ անկէ անկախ՝ չեն կրնար գոյութիւն ունենալ: Անհատը գոյացութիւն մըն է եւ իր եզակիութեամբը կը զրսեւորէ իր անհատականութիւնը, որ

1. Տես՝ Վահրամ Բարունւոյ Ոտանաւոր Պատմութիւն Ռուբինեանց, Փարիզ, 1859:

ուրիշ բան չէ, եթէ ոչ զինքը բնորոշող որակը: Մարդկային միտքը միայն անհատին միջոցով եւ անոր մէջ կրնայ ըմբռնել տեսակն ու սեռը, որոնք վերացականացումներ են անհատներու «բազմութենէն»: Այսպէս, բազմութիւնը՝ այսինքն քանակը, իր կարգին կ'ըլլայ որակէն անբաժանելի յղացք մը, ճիշդ այնպէս՝ ինչպէս որ որակը, տեսակը եւ սեռը իրողապէս անբաժանելի են անհատէն: Հ. Գաբրիէլեան կը կատարէ շատ կարեւոր եզրակացութիւն մը, որ կ'արդարացնէ եւ կը հիմնաւորէ ներկայ աշխատութեան առաջադրանքները: Ան կը գրէ.

«... Նոմինալիզմը Բարունուն յանգեցնում է ոչ միայն եղակիի ռէալականութեան ըմբռնմանը, այլեւ եղակին իր գոյութեան հիմնական ձեւերի մէջ զիտելու գաղափարին»²:

«Գոյութեան հիմնական ձեւերը» ըմբռնելու համար մարդը կը գործածէ իր զգայարաններուն միջոցով ստացուած տեղեկութիւնները, անոնցմէ հասնելով ընդհանրականներուն՝ իրրեւ իմացական յղացքներու: Անհրաժեշտօրէն «նիւթապաշտական» կամ «խրապաշտական» կեցուածքներու փաստեր չեն արխտոտելեան այս տեսակէտները: Անոնք կը նշեն քաղաքակրթութեան որոշ հանգրուան մը, ուր մարդը իրրեւ ենթակայ կը սկսի գրաւել կեդրոնական դիրք մը նիւթական իրականութեան մէջ, առանց սակայն անտեսելու կամ կասկածի տակ առնելու աստուածաշնչական ճշմարտութեանց մակարդակը:

Բարունիի նոմինալիզմը շատ մօտէն կ'առնչուի արխտոտելեան փիլիսոփայութեան հետ, որ մինչ այդ Անյաղթի միջոցով (եւ հետագային՝ Շիրակացիի եւ Մազիստրոսի) դասականացած մտածողութիւն էր: Անյաղթի ալեքսանդրեան նորադատոնականութիւնը իր միջանկեւ ղիրքով՝ արխտոտելեան քննադանցութեան եւ պիւթակորեան-պղատոնական բարոյագիտութեան միջեւ, ունի կրկնակի բնոյթ մը: Այս պարագան սատարած է Անյաղթի հանդիսաւոր մուտքին հայ իմաստասիրութենէն ներս՝ իրրեւ հաղորդակցութեան գլխաւոր կամուրջ յունական դասական իմաստասիրութեան եւ հայ մշակոյթին միջեւ: Անյաղթի իմացաբանութեան զգայապաշտ հակումները իրենց նախնի թացները ունին Մաշտոցի, Եղիշէի եւ Եղնիկի մօտ. իսկ իր բարոյագիտութեան աստուածաձիգ բնոյթը քաջալերած է եկեղեցին զինքը որդեգրելու իրրեւ «սուրբ»: Նոյնիսկ դաւանաբանական եւ ջատագովական զրականութեան մէջ կայ յիշուած կրկնակի բնոյթը՝ մէկ կողմէ սրբակեցական եւ միւս կողմէ գիտական-աշխարհիկ հակում-

2. Հ. Գ. Գաբրիէլեան, Հայ փիլիսոփայութեան Պատմութիւն, Երեւան, 1970, էջ 170:

ներու համադրումով: Նորպղատոնականութիւնը պաշտօնականացուցած է զանոնք: Այսպէս, բաժնուած են ճանաչողութեան առարկաները. նիւթական իրականութիւնը եղած է փիլիսոփայական գիտութիւններու մարզը, եւ հոն՝ մարդկային իմացականութիւնը եղած ճշմարտութեան չափանիշը, իսկ աննիւթական եւ աստուածաբանական հարցերը եղած են կրօնքի մարզը, եւ ճշմարտութեան չափանիշը՝ աստուածաշունչը:

Հարկ է շեշտել հետեւեալ իրողութիւնը. նոմինալիզմի՝ եւ համապատասխան մարդաբանութեան զարգացումին համար անհրաժեշտ հողը պատրաստ էր Հայաստանի մէջ: Աւելի քան ութը դարերու թէեւ դանդաղ՝ բայց յարատեւ ընթացքով, հայ իմաստասիրութիւնը հասած էր արեւմտեան քաղաքակրթութեան այդ ժամանակաշրջանի մակարդակին: Նոմինալիզմը պարզապէս կը հայթայթէր բնագիտական սկզբունքները՝ մարդկային անհատականութեան ինքնուրոյն դերին եւ ընդթիւն վերբերումին համար: Մտաւորական եղափոխութեան նոյն աստիճանին վրայ էր նաեւ մանրանկարչական արուեստը, որ նոյնպէս դանդաղումներով՝ բայց յարատեւօրէն յառաջանալով հասած էր որոշ մակարդակի մը: Կիլիկեան մանրանկարչութեան վերջին շրջանը շատ մը կողմերով կարելի է նկատել հայ մանրանկարչութեան ամենէն փայլունը, թէ զուտ ձեւական կատարելութեան, եւ մանաւանդ՝ մարդկայնական հարուստ բովանդակութեան տեսակէտէ:

Ռոսլինի եւ Պիծակի գործը՝ ամփոփելով նախորդ դարերու աւանդութիւնները, զայն կը հասցնէ գեղարուեստական աննախընթաց մակարդակի մը: Ոճային գետնի վրայ, անոնց արուեստը իր լրումին կը հասցնէ հայ մանրանկարչութեան մէջ մինչ այդ առկայ անուանաթերթերու, խորաններու, լուսանցանկարներու, բաժնեզարդերու եւ այլ զարդերու ձեւաւորումին հետ առնչուող աւանդութիւնները:

Հայկական մանրանկարչութեան ծանօթ մասնագէտ Լ. Դուռնովոյի համաձայն՝ «Կիլիկեան գեղանկարչութեան աշխարհահայեացքային ամենամեծ նուաճումը պէտք է համարել նրա նոր վերաբերմունքը դէպի մարդը, միջնադարեան արուեստի համար արտասովոր ձգտումը մարդու մէջ տեսնելու եւ արտայայտելու նրա անհատականութիւնը: Որոշ նկարիչների եւ նրանց մէջ առաջին հերթին թորոս Ռոսլինի գործունէութիւնը կարելի է գնահատել որպէս նախափերածնութեան որոշակի քայլեր»³:

Հակառակ Պիծակի արուեստին նկատմամբ կարգ մը արուես-

3. Լ. Ա. Դուռնովոյ, Հայկական Մանրանկարչութիւն, Երեւան, 1969, էջ

տաբաններու ցուցաբերած վերապահութեան, կարելի է ըսել թէ Ռոս-
լինի եւ Պիժակի գործերը կը հանդիսանան նոյն աշխարհաչափացքին
տարբերակները: Ընդհանուր առմամբ, իրենց ժամանակաշրջանին
արուեստը շատ մը կողմերով կը համապատասխանէ Միջին-Գոթական
մանրանկարչութեան (ԺԳ. դարու կէսէն մինչեւ յաջորդը), ուր հին
միջնադարեան արուեստին խորհրդանշականութիւնը, կոթողայնու-
թիւնը, «ծանր» ձեւերը կը փոխարինուին աւելի կենսունակ, պայծառ,
իրական եւ վայելուչ ձեւերով: Հոն լոյսը հիմնական տարր է, թէ՛
իրրեւ նիւթական պայծառութեան եւ թէ՛ իրրեւ հաւատքի, աստուա-
ծային լուսաւորումի նշան. վառ գոյներու, ոսկեգոյնի եւ «գունազարդ
ապակիներու» (stained glass) առատ գործածութիւնը կը մատնանշէ
լոյսին կարեւորութիւնը: Գոթական արուեստները (մինչեւ Վերա-
ծնունդ) աստուածային եւ մարդկային իրականութեանց կամըջումը
կը կատարեն, կարելի եղածին չափ մօտեցնելով մարդկայինը գեր-
մարդկայինին:

Բացի վերեւ յիշուած միջին գոթական եւ ԺԳ-ԺԴ. դարերու
չայկական Կիլիկեան մանրանկարչութեան միջեւ գոյութիւն ունեցող
ընդհանուր եզրերէն, այս վերջինին նմուշները հարկ է ուսումնասիրել
իրենց ժամանակաշրջանի տուեալներուն հիման վրայ: Իսկ բացայայտ
նմանութիւնները պէտք է նկատի առնել իրրեւ փաստեր՝ այդ ման-
րանկարչներուն գեղարուեստական-մտաւորական մակարդակին՝ ա-
րեւմտեան քաղաքակրթութեան այդ շրջանին յարաբերութեամբ:

Այն ինչ որ կը յատկանշէ (եւ կը տարբերէ) Ռոսլինի եւ Պիժակի
արուեստը՝ մարդկային եւ աստուածային իրականութեանց չաղկա-
պումէն աւելի, մարդկային անհատականութեան վրայ իրենց դրած
շեշտն է, անոր վերբերումը իրրեւ ինքնուրոյն արժէք. իմաստասիրա-
կան եզրաբանութեամբ՝ դոյացութիւն: Այս հանդամանքով է որ
Ռոսլինի եւ Պիժակի արուեստը աւելի մօտէն կ'առնչուի ոչ թէ գո-
թական արուեստներուն, այլ փիլիսոփայական դպրոցի մը՝ նոմի-
նալիզմին: Գոթական արուեստներուն մէջ, մարդկային իրականու-
թիւնը մեծ չափով պայմանաւորուած է աստուածայինով: Հայ մշա-
կոյթին մէջ կրօնքի եւ փիլիսոփայութեան գուզահեռ զարգացումը
տկարացուցած է այդ ուղղակի պայմանաւորումին ոյժը: Նիւթական
իրականութեան մասնակի բաժանումը՝ ճշմարտութեան աւետարա-
նական չափանիշներէն, իրրեւ զիտութեանց առարկայի, յաւելեալ
պատճառներ հայթայթած է անհատին ամրապնդելու իր անհատակա-
նութեան հիմքը: Ուրեմն՝ նոմինալիստական բնագիտութիւնը, որ
անհատականը կը նկատէ դոյացութիւն մը, նկարիչներուն համար կը
հանդիսանայ մարդու բնութեան իրենց հասկացողութեան տեսական

խարխիւր: Իւրաքանչիւրը մարդը կը ներկայացնէ ըստ սեփական հասկացողութեան, եւ՝ անմիջական պայմաններուն: Ռոսլինի համար անհատականը՝ նեղ, մէկ մարդու իմաստով՝ ինքնուրոյն, զոյացական արժէք եւ երեւոյթ է, իսկ անոր մասնակցութիւնը ընդհանրական դադարի մը մէջ՝ (օրինակ՝ դեղեցկութեան, տգեղութեան, բարութեան, չարութեան, քաջութեան, եւլն.) մեքենական չէ, այլ՝ անհատական: Ուրեմն, էականը մասնակցութեան ինքնուրոյն ձեւն է. այս տեսանկիւնէն, Ռոսլինի «գեղարուեստական նոմինալիզմը» չատ կը մօտենայ Ապելարի «անհատականին» հասկացողութեան: Այս տեսակէտէ, Պիծակի նոմինալիզմը «անսեւմեան» է, այսինքն՝ աւելի մեղմ: Անիկա զոյացականութիւնը կը տեսնէ իբրեւ անհատականին եւ ընդհանրականին օրկանական միացումը, հետեւաբար կը նուազեցնէ դուտ անհատական եւ երկրորդական յատկանիշները, եւ կը կեդրոնանայ անհատականին ընդմէջէն՝ ընդհանրականին ամբողջական բացայայտումին վրայ:

Թորոս Ռոսլինի մասին կենսագրական բաւարար ծանօթութիւններ չկան, իր անունով հասած ամենէն հին ձեռագիրը կու գայ 1256 թ.էն, իսկ վերջինը՝ 1268 թ.էն (Երուսաղէմի Ս. Յակոբեանց վանքին թիւ 3627 Աւետարանը): Ռոսլինի վերագրուած գործերուն թիւէն կարելի կ'ըլլայ հետեցնել թէ անոր ստեղծագործական կեանքը տարածուած է աւելի երկար ժամանակաշրջանի մը վրայ⁴: Ռոսլինի կարեւորագոյն գործերը կը գտնուին «Ճաշոց»ին մէջ (նկարազարդուած 1286 թ.ին, Հեթում Բ. թագաւորին պատուէրով), 1287 թ.ին նկարազարդուած Աւետարանին՝ եւ ուրիշի մը, կրկին 80-ական թթ.ուն: «Ութը նկարիչներու Աւետարան»ին մէջ իրմէ կան կարգ մը գործեր. նոյն այս Աւետարանին հետագային իր մասնակցութիւնը բերած է նաեւ Պիծակ:

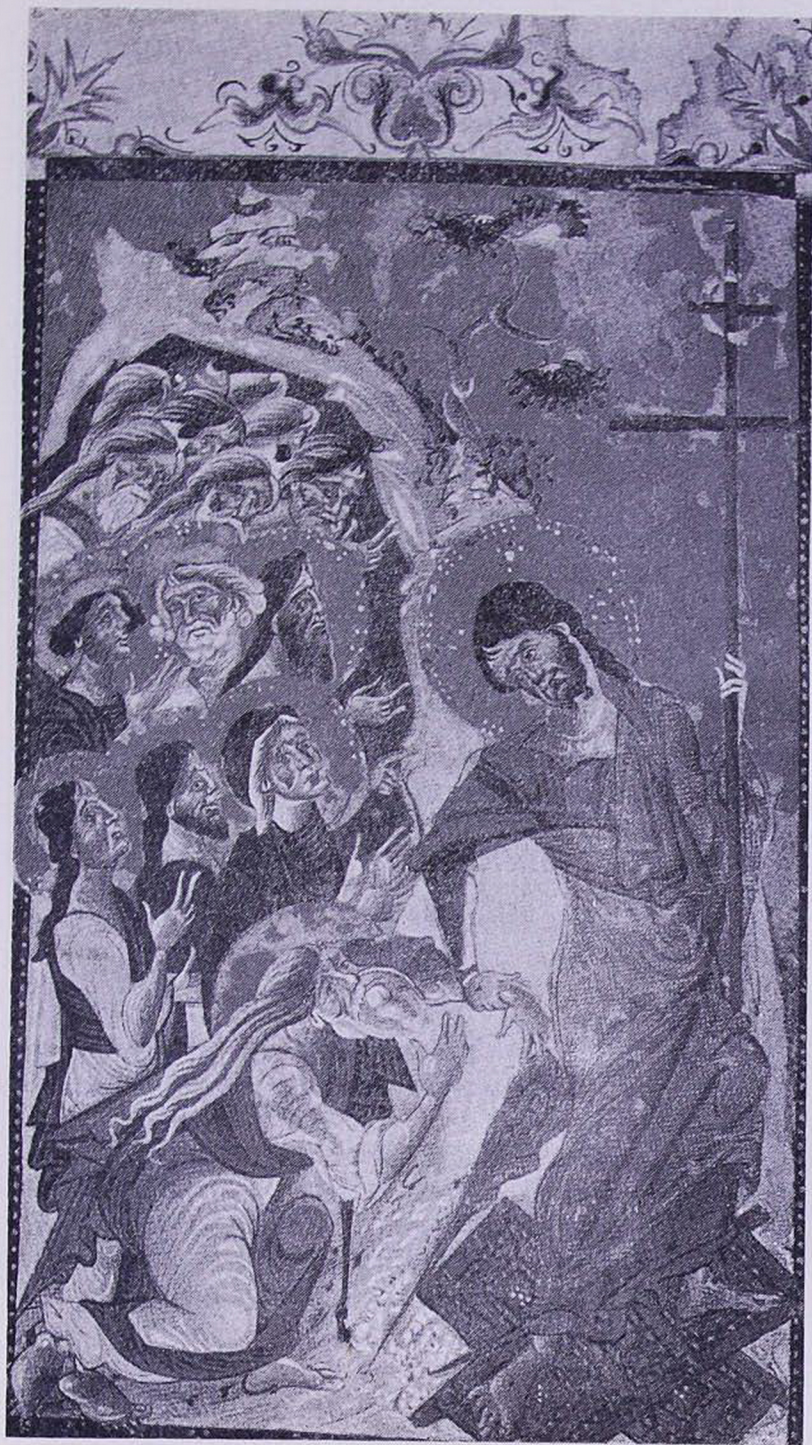
Ռոսլինի (եւ անշուշտ մանրանկարչութեան) արուեստը առհասարակ, պէտք է դիտել իբրեւ զոյգ իրականութիւններով պայմանաւորուած արուեստ, անոնցմէ մէկը ապրուած իրականութիւնն է, միւսը՝ քեֆստը, այսինքն՝ նիւթը, որուն սահմաններէն ներս պէտք է մնայ նկարազարդումը, զայն ներկայացնելով տեսողական միջոցներով: Տակաւին կայ երրորդ ազդակ մը, որ թերեւս ամենէն կարեւորն է, այն է՝ արուեստագէտին կամ մանրանկարիչին սեփական «աստուածաբանութիւնը», ուրիշ խօսքով՝ անոր հոգեկան-իմացական յարաբերութիւնը աւետարանական ճշմարտութեանց հետ:

Ռոսլին գերմարդկայինը կը ներկայացնէ մարդկայնական չա-

4. Նալմը, էջ 206:

փանիշներով, աստուածայինը իրեն համար կատարելութիւն մըն է, զոր մարդկային միտքը կրնայ ըմբռնել եւ պատկերացնել: Աստուծոյ եւ մարդուն միջեւ, իբրեւ նախատիպարի եւ պատկերի՝ յարաբերութիւնը մեքենական չէ, այլ գերազանցապէս անձնական, ազատ եւ ուժական: Որպէս իսկական նոմինալիստ, Ռոսլին մէկ մարդու մէջ կը գտնէ նոյնքան ուժականութիւն, որքան որ կայ ընդհանրականին, այսինքն՝ մարդու գաղափարին մէջ: Անհատական մարդը պատկեր մը, կամ արտացոլում մը չէ իրմէ որակականօրէն տարբեր՝ աննիւթական, յաւերժական եւ գոյացական էութեան մը, որ մարդու գաղափարն է: Որովհետեւ անհատականը ինքը այդ ընդհանրականը «է», ըլլալու իր ինքնուրոյն ոճովը: Ուրեմն ընդհանրականը նախատիպար մը չէ, որ մեքենականօրէն կ'ընդօրինակուի անհատականին կողմէ:

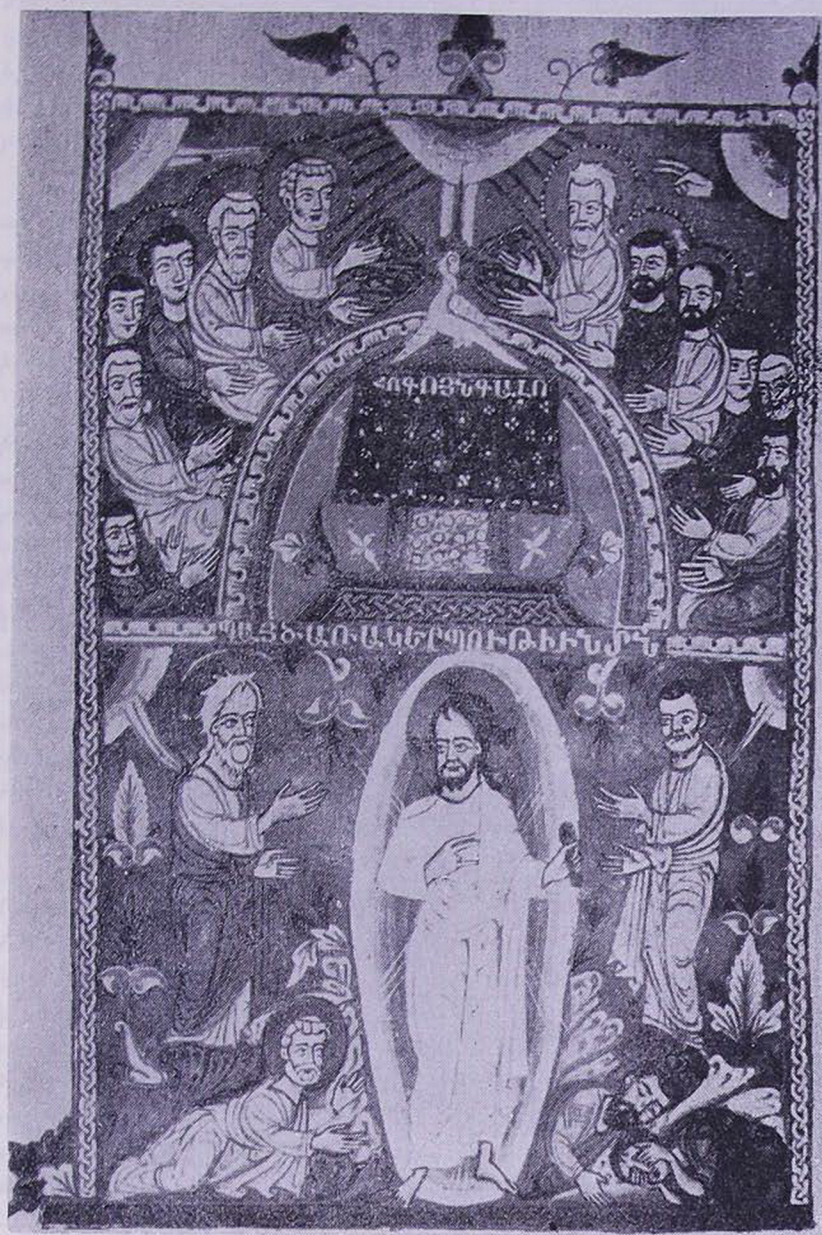
Ռոսլին՝ Րաբունիի նոմինալիզմը կը հասցնէ ապելարեան եզրակացութեան մը: Նիւթական իրականութիւնը ինքը կ'ըլլայ զոյացական իրականութիւն մը՝ կարեւոր եւ բազմալի, նաեւ՝ գեղեցիկ ինքն իր մէջ: Իր արուեստին մէջ, նիւթական իրականութիւնը, քեֆաւտին՝ աւետարանական իրականութիւնը եւ «գերմարդկայինին» իր սեփական հասկացողութիւնը կը կազմեն օրկանական միութիւն մը, որ իր մէջ կը պարունակէ մեծնալու, ծաւալելու կարելիութիւնը: Իրականութիւններու այս ուժական միութենէն է որ կը բխին Ռոսլինի մանրանկարներուն գրեթէ բոլոր յատկութիւնները: Զինքը նախորդող (եւ նոյնիսկ՝ ժամանակակից) հայ մանրանկարչական աւանդութիւնը միջնադարեան է, այսինքն՝ խորհրդանշական եւ այլաշխարհեան: Հայաստանի կարգ մը շրջաններու՝ ինչպէս Վասպուրականի մանրանկարչութեան մէջ կայ ժողովրդական, ֆոլքլորիք տարր մը, սակայն այդ պարագան զայն նուազ խորհրդանշական չի դարձներ: Միջնադարեան է նաեւ Հայաստանի հիւսիս-արեւմտեան շրջաններուն մէջ նկարադարձուած «Մողնիի Աւետարանը», որ հակառակ ձեւական ճկունութեան, կոթողային է, խորհրդանշական. այլապէս, այս գործին մէջ մանրանկարչական արուեստին սկզբունքները հասած են կատարելութեան: Առօրեայ կեանքէն վերցուած մանրամասնութիւններու գործածութիւնը թէեւ նկարազարդումներուն կ'ապահովէ որոշ կենսունակութիւն, սակայն չ'ազդեր բուն բովանդակութեան վրայ, նկարը տառացիօրէն կը հետեւի քեֆաւտին, եւ այս պատճառով կ'ըլլայ երրորդ կարգի խորհրդանշ մը: Մէկ կողմէ անիկա կը խորհրդանշէ քեֆաւտը, միւս կողմէ՝ նիւթական իրականութիւնը, իսկ քեֆաւտը իր կարգին կը խորհրդանշէ աւետարանական-աստուածային իրականութիւնը: Իբրեւ խորհրդանշներ, մարդկային կերպարները, որքան ալ անհատականութիւն ցուցաբերող, կը



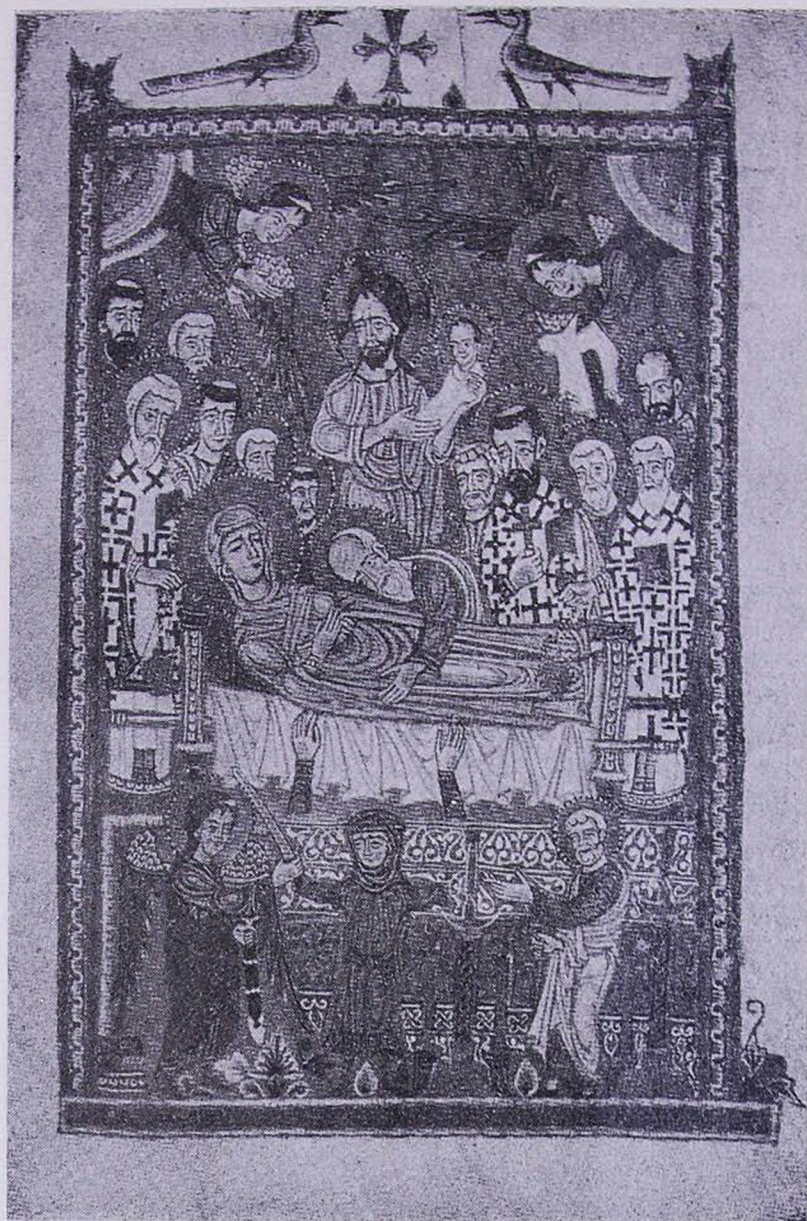
Թորոս Ռոսլին. Դժոխք Իջնելը (Աւետարան, 1287 թ.) :



Թորոս Ռապիւն. Յովհաննէ Դուրս է Նեաւում Կէտի Երախից
(Ճաշոց, 1286 ք.) :



Սարգիս Պիծակ. Հոգեգալուստ եւ Պաշտօնակերպութիւն
(«Արփունական Աւետարան», 1336 թ.) :



Սարգիս Պիծակ. Աստուածների Վերափոխումը
(«Արփունական Աւետարան», 1336 թ.) :

մնան կայուն, որովհետեւ այդ անհատական յատկանիշները ենթակային դոյացականութեան մաս չեն կազմեր, հետեւաբար կը մնան երկրորդական, ոչ-անհրաժեշտ: Թէեւ երեւութապէս տարբեր՝ այդ կերպարները կը խորհրդանշեն ընդհանրականները, որոնք իրենց կառուցութեամբ կը գերազանցեն անհատականները:

Անկախ իրենց դոյացական արժէքէն, կամ անկարեւորութենէն, առօրեայ կեանքէն վերցուած մանրամասնութիւնները միշտ օգտագործուած են հայ մանրանկարիչներուն կողմէ: Ռոսլին ոչ միայն կը շարունակէ այս աւանդութիւնը, այլ այդ տարրերը կը միաձուլէ դուռ ձեւական սկզբունքներուն, գերազանց ներութեան հասցնելով իր դործը:

Ռոսլինի մանրանկարներուն մէջ նիւթական մանրամասնութիւնները, վայելչագեղ ձեւերը կը փրկուին մակերեսայնութենէ, որովհետեւ իր մօտ ապրուած իրականութիւնը, քեֆստին՝ աւետարանական իրականութիւնը եւ սեփական աշխարհայեացքը միեւնոյն յղացքին երեք «հեռաւորութիւններն» են: Ճարտարապետական ձեւերը, բնութեան տարրերը (ծառեր, քարայրներ, ժայռեր, բոյսեր, կենդանիներ, եւլն.), մարդիկը, աստուածային դոյութիւնները, սուրբերը՝ նոյն տեսարանին անբացառելի եւ կենսական տարրերն են: Ժամանակը՝ իրբեւ ներկայ եւ իրբեւ յաւիտենականութիւն, նաեւ տեղը՝ հանդերձեալ եւ մահականացու մակարդակներուն վրայ, Ռոսլինի մանրանկարներուն մէջ կը միաձուլուին: Այսինքն՝ անցողակի ժամանակը կը բացայայտէ յաւիտենականը՝ իրբեւ ընդհանրական, իսկ կեանքը առհասարակ կը պարունակէ տիեզերական իմաստներ:

Իրականութեան տարբեր մակարդակներու այս ներդաշնակումը Ռոսլինին կու տայ ամբողջական ազատութիւն՝ օգտագործելու իր մագաղաթին (կամ՝ դործունէութեան դաշտին) լրիւ մակերեսը. իր համադրութիւնները չեն սահմանափակուիր շրջադիմերով. Յովնանի՝ կէտին երախէն դուրս գալու տեսարանը թէեւ ծայրայեղ, բայց ցայտուն օրինակ մըն է: Ռոսլինի համադրութիւնները, նոյնիսկ երբ կը մնան շրջադիմին սահմաններէն ներս, կը պարունակեն իմացականօրէն մեծնալու, տարածուելու յատկութիւններ: Ոսկեգոյնով եղած նուրբ գիծերը՝ զարդերէն ճառագայթող եւ ալլուր, նկարին կու տան յաւելեալ տարածումի կարելիութիւնը: Ռոսլին նոյն նպատակին համար կ'օգտագործէ մոնոֆրոմները եւ ներդաշնակ գոյներու զուգահեռ գործածութեան կերպը. օրինակ՝ կապոյտի աստիճանաւորումները, կամ մանիշակագոյն-վարդագոյն, կարմիր-նարնջագոյն, եւլն.: Անիկա կը զգուշանայ լրացուցիչ գոյներու առանձին եւ յաճախակի դործածութենէն, կարմիր-կանաչ, դեղին-մանիշակագոյն

եւլն. որովհետեւ անոնք կը սահմանափակեն, կ'որոշեն ծաւալները: Ռոսլինի միշտ կը զգուշանայ սահմանափակումներէ. իրեն համար ամէն երեւոյթ կամ տարր ընդհանրացումի մեկնակէտ է: Այսպէս՝ անհատական, մասնակի տարրերը կը ստանան իւրաքանչիւր հարստութիւն մը: Իր մանրանկարներուն ճոխութիւնը կը ցոյցանէ նաեւ ժամանակաշրջանին նիւթական բարօրութեան ազդակները:

Կիլիկեան թագաւորութեան աստիճանական անկումով՝ Ռոսլինի մարդկայնականութիւնը եւ դեղարուեստական խիզախութիւնը կը կորսնցնեն իրենց անմիջական ազդեցութիւնը: ԺԴ. դարու սկիզբը Սարգիս Պիծակ կը ստեղծագործէ քաղաքական եւ ընկերային քայքայուած պայմաններու մէջ. խօսելով այս մասին՝ Պիծակ գրած է «Արքունական Աւետարան»ի յիշատակարանին մէջ. «...Յայսմ դառն եւ չար ժամանակիս, զոր անաւրէն ազդն իսմայէլաց, տունն փարաւոնի (Յփրայտոսի մեմլուքները, Ս. Պ.), ի մեծ նեղութիւն եւ ի վտանգի կալան զաշխարհս կիլիկեցւոց. եւ արչաւեաց զարաւք եւ էառ զամենազարդ եւ զաստուածապահ բերդն զՆիղիւս, նստելով ի վերայ նորա բազում ժամ, եւ աւերեաց, եւ ապա եմուտ յերկիրս, եւ ո'չ քաղաք եւ ո'չ բերդ եւ դեղ՝ լեռնային եւ դաշտային, վանաւրեայք եւ անապատք, զամենայն միւրստմիտջէ, եւ ոչ մնաց տեղ յերկիրս, որ անաւրէնքն թողին, որ չմտան, եւ յոյժ զարս բազումս սրով սպանին, եւ եկեղեցականս... եւ անբաւ քրիստոնեայս... տարեալ դերիս, զոր Տէր Աստուած հատուցէ նոցա ըստ իւրեանց զործոցն զփոխարէնն. եւ այս բաւական է»⁵:

Զեւականօրէն կատարեալ, սակայն Ռոսլինի գործերէն նուազ ճոխ, Պիծակի մանրանկարները կ'արձանագրեն նահանջ մը, բայց ոչ թէ դէպի միջնադարը, այլ՝ իբրեւ շարունակութիւնը Ռոսլինի իրագործումներուն: Բայց արդար չէ Պիծակի արուեստը «անկումային» կոչել, կամ հոն տեսնել «բնութենէն հեռացում», եւ դեռ զայն նկատել «... պետութեան վերնախաւի դեղարուեստական ճաշակի կոպտացման» արտայայտութիւնը⁶: Ծիլդ չէ նաեւ հակառակը, այսինքն՝ Ռոսլինի արուեստը նոյն այդ վերնախաւին դեղադիտական հասկացողութեանց նրբացումին փաստը չէր որ կը բերէր: Միւս կողմէ՝ շատ ընդհանուր են Ս. Տէր Ներսէսեանի բնորոշումները Պիծակի արուեստին իբրեւ «այնպիսի մարդու գործին» որ «գիտէ դի-

5. Լ. Ս. Խաչիկեան, ԺԴ Դարի Հայերէն Զեւագրերի Յիշատակարաններ, Երեւան, 1950, էջ 283-284:

6. Տես՝ Վ. Յ. Ղազարեան, Սարգիս Պիծակ, Երեւան, 1980, էջ 7-8:

տեղ իրականութիւնը⁷ կամ՝ «մօտիկ ժողովուրդին»⁸։ Հայ մանրանկարիչները՝ դրեթէ անբացառ, միշտ ալ մօտիկ եղած են ժողովուրդին, առնուազն այն իմաստով որ այդ բառը կը հասկնայ Ս. Տէր Ներսէսեան։ Սխալ է նաեւ Պիծակը ամբաստանել «բնութենէն հեռացող» ի կամ դայն «Հասկցող» ի մեղքով, ինչպէս կ'ընէ Ա. Ն. Սվիրին⁹։ Բնական ձեւերու գործածութեան առաւել կամ նուազ գոյութիւնը մանրանկարիչը նոյն համեմատութեամբ իրապաշտ չի դարձնիր։ Անհրաժեշտ է նկատի առնել տարբեր ազդակներ ալ, զուտ ձեւական կամ մանրանկարչական մասնագիտական տուեալներէ անդին։ Սակայն անցնելէ առաջ իր արուեստին, պէտք է յիշատակել կենսագրական կարգ մը դիժեր։ Պիծակ ապրած է ԺԴ. դարու Ա. կիսուն. 1319-1353 թթ. ուն աշխատած է Սիսի, Սկեւոյի, Դրաղարկի, ինչպէս՝ Կիլիկիոյ տարբեր շրջաններուն մէջ։ Իրեն կը վերագրուի նկարազարդումը Վենետիկի Ս. Ղազար վանքի մատենադարանին Անտիոքի Օրինակիւրքը (Լեւոն Դ. Թաղաւորի պատուէրով, թիւ 107 ձեռագիրը), 1346 թ.ին՝ Աւետարան մը (Մարիուն Թաղուհիին պատուէրով, Երուսաղէմ թիւ 1970), 1338 թ.ին՝ Աստուածաշունչ մը (Երեւանի Մատենադարան, թիւ 6504), «Արքունական Աւետարանը» 1336 թ.ին (Արարատեան դաւառի բնակիչ Անդրէաս Արեղային համար)։ Վերջին ձեռագիրը՝ «Բժշկութեան Աւետարանը» (Մատենադարան, թիւ 6795), Պիծակ նկարազարդած է 1353 թ.ին¹⁰։ Պիծակ կը պատկանի Կիլիկիոյ մանրանկարչական չորս դպրոցներէն՝ Յովհաննէս Արքաեղորօր դպրոցին, որ միւսներուն կործանումէն ետք, այդ տարիներուն կը շարունակէր գործել։ Իր հօրմէն՝ Գրիգոր Քահանայէն ժառանգած է դպրոցին զարդաձեւերու հիմնական ցանկը — ոսկի ֆոնի վրայ բազմաթիւ տերեւները, վարսանդով երկտերեւները, արմաւենիները, հիւսուածքները, ոլորազարդերը, զլխատառերը, անուանաթերթերու դրութիւնը, գոյներու ներդաշնակումը, եւ այլն¹¹։

Ընկերային դժուարին պայմաններու մէջ, եւ ամէն կողմէ հալածանքներու ենթակայ, Պիծակ հասկնալիօրէն սխիտ մօտենար աւետարանական ճշմարտութեան մակարդակին, իրրեւ մնայուն արժէքի, ոորվհետեւ, նիւթական իրականութիւնը, ինչպէս որ ինք կը նկարագրէ, ենթարկուած է աւերումներու։ Առանց աղքատացնելու

7. Տես՝ նոյնը, էջ 7։

8. Տես՝ նոյնը, էջ 111։

9. Տես՝ նոյնը, էջ 7։

10. Նոյնը, էջ 9-10։

11. Նոյնը, էջ 11։

իր գործը, Պիծակ կը նուազեցնէ զարդերուն ճոխութիւնը, նիւթերու սակաւութեան ու յարատեւ տեղափոխութիւններու պատճառով: Սակայն բնական ձևերու եւ մանրամասնութեանց զեղչումը Պիծակի գործը «անկումային» չ'ընէր: Ընդհակառակը, անիկա այդպիսին պիտի ըլլար եթէ Պիծակ չարունակէր Ռոսլինի հարուստ ոճը, երբ իր շրջապատը կը ներկայանար մթադին, տխուր գիծերով:

Պիծակ կը զեղչէ իրերուն ինքնուրոյն յատկանիշները (մասնաւորաբար՝ Ֆիդիքականները), եւ կը զնէ այն յատկանիշները, որոնք կը մատնանշեն հողեկան-բարոյական արժէքներ: Իրրեւ միջակ-նոմիւնալիստ, Պիծակ միշտ կը մնայ անհատականին սահմաններէն ներս, անոր մէջէն բացալստելով ընդհանրականը:

Երկրին կացութիւնը, յաճախ պատուարունլու անհրաժեշտութիւնը ազդած է Պիծակի համադրութիւններուն ոճին վրայ: Ռոսլինի տարածուող, ընդլայնող շարժումներուն եւ դոյներուն հակառակ, Պիծակի համադրութիւնները փակ են, ամփոփ: Բարձրաթուիչ մարդկայնականութեան փոխարէն, Պիծակ կը ցուցաբերէ աւելի զուսպ, տրամաբանական կեցուածքներ: Կը հակի արխտոտեւեան կանոնաւորութեան, տիեզերական կարգի մը, որ ազատ է խաթարումէ: Այս տեսանկիւնէն դիտած պէտք է բացատրել Պիծակի կերպարներուն վերացականութիւնը, Ֆիդիքական եւանդին նահանջը՝ հողեկանին դիմաց: Նիւթական եւ աւետրանական իտէալական իրականութեանց բաժանումը կ'առաջնորդէ դէպի վերացականացում: Ուրեմն քեֆստը կ'ըլլայ խորհրդանշը աւետարանական ճշմարտութեան, կը նուազի նկարին ուժականութիւնը՝ Ֆիդիքական, ծաւալային տեսակէտէ, եւ կ'աւելնայ իմացական-դժային տարրը: Պիծակ իր համադրութիւնները կը կազմակերպէ տափակ տարածութեան մը վրայ, յաճախ օգտագործելով համադրական ոճը:

Պիծակ իր տիպարները (մարդկային եւ աստուածային) կը վերցնէ սովորական կեանքէն, կենցաղային մասնալատութիւնները յիշելով զուսպ կերպով, զանոնք կը տեղաւորէ աւետարանական կերպարներուն, այսինքն՝ ընդհանրական յղացքի մը մէջ: Իր ժամանակի մշակը, իշխանը, ստահակը, եւն., առանց կորսնցնելու իրենց անհատականութիւնը կը վերածուին աւետարանական անհատներու: Այսպէս, պարզ վերացականացումով մը, անհատականը կը պարունակէ ընդհանրականը՝ կազմելով գոյացութիւն մը: Իր այս դիրքորոշումը զինքը կը մօտեցնէ նոմինալիստական մտածողութեան եւ յստակ կերպով կը հեռացնէ միջնադարեան արուեստներէն, նաեւ աշխարհահայեացքէն: Պիծակի տիպարները միջնադարեան չեն, որովհետեւ անոնք որքան որ խորհրդանշական՝ այնքան ալ անհատա-

կան են, որովհետեւ թէ՛ իր եւ թէ՛ Ռոսլինի մօտ գոյացականութեան չափանիշը անհատականութիւնն է։ Անհատականութիւնը կը հանդիսանայ խորիւխը ընդհանրականութեան։ Պիծակ ինքզինքը կը ներկայացնէ աւետարանիչի պատկերով, սակայն իր երեք ինքնանկարները, իւրաքանչիւրը տարբեր ժամանակի մէջ ստեղծագործուած՝ զինքը կը ներկայացնեն տուեալ ժամանակին՝ իր արտաքին երեւոյթին համաձայն։ Պիծակի տիպարները գրեթէ միշտ ղետեղուած են երկրաչափական ձեւերու մէջ. այս կերպը նուազեցուցած է անոնց շարժումներուն ազատութիւնը։ Ֆիզիքական կաշկանդուածութիւնը մեղմացնելու համար, Պիծակ անոնց փոխանցած է հոգեկան շատ ուժեղ յատկութիւններ, կարելիութիւններ՝ իրականութեան վերացական մակարդակի մը վրայ ազատօրէն զարգանալու համար։ Այս պատճառով, Պիծակի տիպարները կը ցուցարբերեն յաւելեալ քրիստոնէականութիւն մը, հաւատք մը. անոնք կը պարունակեն պայծառութիւն մը, որ կը բխի տիպարին եւ նախատիպարին նոյնացումէն։ Մարդկայինին ընդմէջէն՝ աստուածայինին ամենէն ամբողջական բացայայտումին համար, Պիծակ տրամադրելի բոլոր միջոցները կը գործածէ ժուժկալ կերպով եւ վայելչօրէն։ Իր գործերուն մէջ պայծառութիւնը Ղազարեան կը բացատրէ իրրեւ «ժողովրդական կենսափոխոթիւյթի» թեմային» ներկայութիւնը իր մէջ¹²։

Հայկական Կիլիկիոյ քաղաքական անկախութեան վերջնական կորուստով, կը սկսին անկումային ժամանակները մշակոյթի բոլոր մարզերուն համար։ Ռոսլինի եւ Պիծակի իրագործումները կը մնան կոթողային, բայց մեկուսի երեւոյթներ։ Իրենց արուեստին գեղագիտական արժէքէն աւելի, մարդկայնականութեան զարգացումին դժով բերուած նպաստն է որ մնացած է անմշակ նիւթ, մասնաւորաբար կերպարուեստի մէջ։ Մինչեւ Ի. դար, արուեստի մեծ գործերու մէջ չէ զարգացած եւ մարմնացած Ռոսլինով եւ Պիծակով սկսած մարդկայնականութիւնը, տալու համար Վերածնունդի ոգին։ Սակայն աւելի քան չորս դար ետք՝ (ԺԵ. դարու վերջաւորութեան եւ յաջորդին) գիմանկարի արուեստը զարգացած է՝ օգտագործելով մանրանկարչական աւանդութեան կարգ մը սկզբունքները։ Կերպարուեստի զարգացումին սկզբնական հանգրուաններուն մէջ կը գտնենք մանրանկարչութեան վերջին շրջանին բիւրեղացած՝ փակ ու կանոնաւոր տիեզերքը եւ մասնաւորաբար մարդու նախա-Վերածնունդի ըմբռնումը։ Սիմէոն Լեհացիէն մինչեւ ԺԹ. դարու կիսուն՝ Յովնաթանեաններու դպրոցը, նոմինալիստական հիմնական հասկացողու-

թիւններն են որ կը պայմանաւորեն նկարիչներուն մարդաբանութիւնը: Կը գերազասուին հոգեկան-բարոյական արժէքներն ու աւանդութիւնները, անհատները իտէալականացումներ են, միաժամանակ մնալով ինքնուրոյն երեւոյթներ, իսկ գերմարդկային-աստուածային իրականութիւնները ներկայ են կատարելապէս համերաշխ եւ ներդաշնակ կերպերով: Իսկ ժԹ. դարէն սկսեալ, աշխարհայեացքի արմատական փոփոխութիւններէն ետք, Պիծակի եւ Ռոսլինի մարդաբանութիւնը մթադնած է, փոխարէնը՝ անոնց արուեստին գեղագիտական իւրաքանչիւրութիւնները հանդիսացած են արդի հայ կերպարուեստին եւ ճարտարապետութեան ներշնչումի կենսատու տարրեր:

TOROS ROSLIN AND SARKIS BIDZAK: THE «NOMINALISTS» OF ARMENIAN MINIATURE

SETA BARSOUMIAN - DADOYAN

(Summary)

The article is a step towards the reevaluation of the art of Toros Roslin (active between 1256 and 1286) and Sarkis Bidzak (active between 1319 and 1353) in the context of the epoque, i.e., as the direct expression of the awakening of human individuality through the nominalistic philosophies.

The author relates the basic principle of nominalism, i.e., the emphasis on the substantiality of the individual (not the universal) to the artists' conceptions of human and divine realities and consequent issues.

Toros Roslin and Sarkis Bidzak, each in his own manner, have introduced universality into concrete individuals, thus raising the whole of the human-material reality to the level of metaphysical substantiality and permanence. This organic unity between man's vision of things, the biblical context (of which the miniature is an illustration) and the person's own theology, has provided their works with immense possibilities of expansion (on humanitarian standards), and as such have become some of the major factors in the development of Armenian architecture and painting.