

ՉԵԿՈՒՑՈՒՄՆԵՐ
ՆՈՒՇԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ
ԱՆԴՐԱԴԱՐՁՆԵՐ

ՄԻՐԱՐԹԻ ՏԵՐ ՆԵՐՍԵՍՅԱՆ
1896 - 1989



ՍԻՐԱՐՓԻ ՏԵՐ ՆԵՐՍԵՍՅԱՆԸ ԵՒ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

«Մեր տղատմության մեջ հայ արվեստն ու մշակույթն են, որ ունեն հիմնական արժեք համաշխարհային քաղաքակրթության համար: Իմ համոզումն է, որ քաղաքական դեղքերի թվարկումից ավելի ողետք է ընդգծել հայ ժողովրդի բերած նդաստը մարդկային քաղաքակրթությանը՝ արվեստի եւ մշակույթի աստարեզում»:

Ս. Տեր Ներսեսյան

Ահա այս խորին համոզումն էլ առաջնորդել է քսաներորդ դարի հայ մտավորականների համաստեղության մեջ տայծառագոյն աստղ, լայնախոհ, խորագետ եւ իմաստուն մտքի տեր, հայ արվեստաբանական դղորդի հիմնարկեքը իր բազմամյա աշխատանքով սրբագործած Սիրարփի Տեր Ներսեսյանը:

Նայագետ, բյուզանդագետ, արվեստաբան, հայ արվեստի տատմագիտության մեջ համաշխարհային մակարդակով հեղինակություն վայելող Սիրարփի Տեր Ներսեսյանի գիտական առաքելության հիմնաքարը հայ միջնադարյան արվեստի ինքնության, համաքրիստոնեական եւ բյուզանդական քաղաքակրթության ընդհանուր համատեքստում ինքնություն, ինքնատիղ խոսք ու ձեռագիր ունեցող մշակույթի փաստագրումն ու հաստատումն է: Նաեւ նրա ջանքերի շնորհիվ է, որ այսօր հայ ճարտարադետությունը, մանրանկարչությունը, քանդակագործությունը գնահատվում են որդես միջնադարյան արվեստի տղատմության առանձին ճյուղ, ուսումնասիրության առանձին գիտակարգ: Վիմնականում քրանսերեն եւ անգլերեն գրված բազմաթիվ հրադարակումներում Տեր Ներսեսյանն առաջադրել է հայ արվեստի տղատմությանը, տղատկերագրությանը, ոճական առանձնահատկություններին եւ դղորոցներին վերաբերող ամենատարբեր խնդիրներ, հարցադղումներ եւ մոտեցումներ:

Գերազանցելով իր ուսուցիչներին եւ ավագ գործընկերներին՝ նա չի բավարարվել արվեստաբանության մեջ ընդունված դասական տղատմական ու տղատկերագրական համեմատական մեթոդների կիրառությամբ՝ գտնելով, որ բովանդակությունը չղետք է մեխանիկորեն անջատել ձեւից: Նա տղատկերագրական վերլուծությունը համարում էր ձեւաբանական ու ոճական վերլուծության մաս եւ ցանկացած արվեստի գործ ընկալում էր այդ երեքի համատեղ ամբողջականության մեջ¹: Այս առումով, Տեր Ներսեսյանի աշխատությունները հայ միջնադարյան արվեստի տղատմության մեջ հիմք դրեցին արվեստի ոճաձեւաբանական հարցերի ուսումնասիրության առաջնայնությանը, որի սկզբունքը եւ նղատակը ուսումնասիրվող առարկան ինքնին որդես արվեստի արժեք գնահատելն ու ներկայացնելն է²: Այս համատեքստում նրա կարետը եզրահանգում-

ներից է այն դրույթը, որ հայ նկարիչ-վարդեստների ինքնատիպությունն արտահայտվում է ոչ թե նոր ձևերի ստեղծման մեջ, այլ Արեւելյան Միջերկրածովյան ավազանի եւ Իրանական սարահարթի ժողովուրդների մոտ առկա ընդհանուր գեղարվեստական-դեկորատիվ տատկերացանկի ձեւափոխման ու յուրացման, տեղայնացման մեջ³:

Նաջորդ կարեւոր սկզբունքը, որ իր բոլոր աշխատություններում կիրառել է անվանի գիտնականը, հայ միջնադարյան արվեստի ուսումնասիրության մեջ միջուկորտային հետազոտության մեթոդն է: Առաջնորդվելով «Արվեստի տատնությունը սերտորեն հետեւում է տատմաքաղաքական իրադարձությունների ընդհանուր ուղղությանը» դրույթով՝ նա միաժամանակ հանդես է եկել եւ որդես տատմաքան, եւ որդես բանասեր, եւ որդես արվեստաբան: Այս մոտեցումը հայ արվեստաբանության մեջ մնում է այժմեական հիմնական խնդիրներից մեկը: Մեկ այլ խնդիր, որ դարձյալ արծարծվել է Տեր Ներսեսյանի աշխատություններում, հայ միջնադարյան արվեստի սերտ կադն է գրավոր սկզբնաղբյուրների՝ ծիսական, աստվածաբանական, տատմական տեքստերի, բայց հատկադես՝ բուն ավետարանների եւ ձեռագրերում եդած հիշատակարանների հետ⁴: Վերջադես՝ Տեր Ներսեսյանի մեթոդի մեկ այլ կարեւորագույն հատկանիշը փաստագրությունն է, այսինքն՝ փաստերի նկատմամբ դրսեւորած մեծագույն խնամքն ու ճշգրտությունը⁵:

Սիրարփի Տեր Ներսեսյանի գիտական վաստակն առավելադես արծեւորվում է այն փաստով, որ նա առաջինն է որոշակիացրել հայ մանրանկարչության ուսումնասիրության սկզբունքները, մշակել մեթոդաբանությունը: Մինչ այդ, հայ մանրանկարչությանը վերաբերող հրատարակումները սահմանափակվում էին ալբոմային, նկարագրական բնույթի տեքստերով կամ ձեռագրացուցակների նման սոսկ փաստական տեղեկություններով: Մինչդեռ նրա աշխատանքները գիտավերլուծական են եւ հայ մանրանկարչությունը քննում ու ներկայացնում են իր տատմական հոլովությունը⁶: Այս առումով՝ առանձնակի դետք է շեշտել այդ վերլուծությունների բազմակողմանի ու խորագին բնույթը, որոնք շատ հաճախ գերազանցում էին տվյալ հատորում ամփոփված հուշարձանների ուսումնասիրության շրջանակները եւ առաջ էին քաշում ընդհանրադես միջնադարյան հայ արվեստին վերաբերող հանգուցային խնդիրներ: Բացի այդ, խորագետ արվեստաբանը հայ մանրանկարչությունը մշտադես դիտարկում էր ավելի ընդհանուր համատեքստում՝ համեմատելով ոչ միայն բյուզանդական, այլեւ հարեւան ժողովուրդների եւ արեւմտաեվրոդական մշակույթի արծեքների հետ՝ բացահայտելով ու հիմնավորադես փաստարկելով կադերն ու ադերսները, հարաբերություններն ու ազդեցությունները⁷: Նա հիրավի հայ մանրանկարչության՝ որդես առանձին գիտակարգի դիոներն է եւ ամենավառ ներկայացուցիշը⁸:

Սիրարփի Տեր Ներսեսյանը ծնվել է Կոստանդնուպոլսում, 1896 թ. սեպտեմբերի 5-ին: Նայրը՝ Միհրանը, քաղաքում հայտնի տղագրիչ էր, մայրը՝ Ազադին, Կոստանդնուպոլսի տատրիարք, մեծավաստակ հայագետ, աստվածաբան եւ տատմաբան Մաղաքիա Օրմանյանի քույրն էր: Մաղաքիա Օրմանյանը, որ ատրել էր իրենց հետ, ընտանիքում, մեծ ազդեցություն է ունեցել Սիրարփիի կյանքում, նա է հորդորել վերջինիս դառնալ տատմաբան, զբաղվել հայ մշակույթի ուսումնասիրությամբ: Վաղ հասակում կորցնելով ծնողներին՝ Սիրարփիի եւ քրոջ՝ Արաքսիի խնամքի եւ դաստիարակության գործը ստանձնում են մորաքույրը՝ Եվգինե Օրմանյանը, եւ Մաղաքիա տատրիարքը: Այդպես, քույրերի երիտասարդությունն անցնում է հայ մտավորականների միջավայրում, ինչպես՝ Գարեգին Նովսեփյանի, Կոմիտասի եւ այլոց: Այդ շփումներն իհարկե որոշիչ դեր են խաղում նրա հետագա գիտական եւ ստեղծագործական ուղու հղկման հարցում:



Սիրարփի Տեր Ներսեսյանը Գաբրիել Միլեի եւ համակուրսեցիների հետ. Ecole des hautes études, Փարիզ

Նախնական կրթությունը Սիրարփին ստացել է Կոստանդնուպոլսի Եսայան վարժարանում, առաջ՝ Անգլիական հայ սքուլում: 1915 թվականին Մեծ Եղեռնի արհավիրքներից փախչելով՝ քույրերը մեկնում են Բուլղարիա, առաջ՝ Շվեյցարիա, ուր կենում են մինչեւ Առաջին աշխարհամարտի վերջը: 1919-ին ավարտելով Ժնևի համալսարանի գրականության ֆակուլտետը՝ Սիրարփին քրոջ հետ մեկնում է Փարիզ, ուր հաճախում է Սորբոնի համալսարանի տատմության

և արվեստի ղատմության դասընթացների: Սորբոնի համալսարանում աշակերտում է հայտնի բյուզանդագետներ Շառլ Դիլին և Գաբրիել Միլեին: Այս շրջանում է սկսվում նրա բարեկամությունը բյուզանդագետ Ֆ. Դվորնիկի, արվեստաբաններ Ա. Գրաբարի և Վ. Լազարեի հետ⁹: 1922-ին Տեր Ներսեսյանը դառնում է միջնադարյան արվեստի և ղատկերագրության մասնագետ և նշանակվում է Գաբրիել Միլլեի օգնական՝ Սորբոնի համալսարանի Բարձրագույն ուսումնառության դոկոցում (Ecole des hautes études): Իսկ 1926-1929 թվականներին դասավանդում է կրկին Սորբոնում տեղակայված՝ նորաբաց Բարձրագույն ուսումնառության ղրակտիկ դոկոցում (Ecole pratique des hautes études):

1924-ից արդեն հանդես է գալիս բյուզանդական և հայկական մշակույթին նվիրված արժեքավոր հոդվածներով: Առաջին հրաղարակումներն արդեն իսկ աչքի են ընկնում իրենց մանրակրկիտ և բազմակողմանի վերլուծություններով, ընդհանուր բնույթի մի շարք ղատմագեղարվեստական խնդրիների բարձրացմամբ: Այդ հոդվածներից են «Շիկեփոր Փոկասի և բյուզանդական Էդոսի նկարագարողումների»¹⁰, «Փարիզի հուն. 74 ձեռագրի մի նոր սլավոնական արձագանքի»¹¹, Միլլեի հետ համահեղինակած՝ «Ղայկական նկարագարող սաղմոսարանի»¹² մասին հոդվածները:



Dumbarton Oaks բյուզանդագիտական ինստիտուտի առաջին գիտակազմը

1930 թ.-ից Սիրարփին շարունակում է իր գիտաղղրոՖետրական կարիերան ԱՄՆ-ում: Այստեղ նա նախ հրավիրվում է դասախոսելու Մասաչուսեթսի նա-

հանգի Վիլյեյս քոլեջում, առաջ՝ 1937-46 թթ., ստանձնում է Արվեստի կենտրոնի նախագահի եւ Ֆրանսվորթի թանգարանի արվեստի բաժնի վարիչի տաշտոնը:

Այս ընթացքում՝ 1936-ին, Սիրարփին ավարտին է հասցնում եւ նույն թվականին Սորբոնի համալսարանում տաշտոնում է դոկտորական թեզը՝ բյուզանդական մանրանկարչության թեմայով, որ հրատարակվում է հաջորդ տարի՝ 1937 թ.: Այն ուսումնասիրում էր Բարեղամի եւ Ղովասափի վեղի նկարագարումը: Գրքի առաջաբանում ակադեմիկոս Շառլ Դիլը գնահատում է երիտասարդ արվեստագետի «որչափ ամուր եւ բազմակողմանի գիտելիքները եւ ճշգրիտ գիտական մեթոդը, այնչափ էլ խելացիությունն ու նուրբ դիտողականությունը»¹³: Նույն թվականին լույս է տեսնում արդեն հայ մանրանկարչության վերաբերյալ նրա ծավալուն աշխատությունը՝ նվիրված Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության ձեռագրական հավաքածուի XII-XIV դարերի լուսանկարչություններին¹⁴: Երկու մենագրություններն էլ անմիջապես արժանանում են մրցանակների. առաջինը՝ Ֆրանսիական հումանիտար գիտությունների ակադեմիայի «Ֆուլդ» մրցանակին, երկրորդը՝ Փարիզի Ղուկասյան ուսումնասիրությունների միության մրցանակին:

1944-ին Տեր Ներսեսյանը հրավիրվում է «Դըմբարթըն Օքս» բյուզանդագիտական հաստատություն, նախ՝ որդես ավագ գիտաշխատող եւ գիտխորհրդի անդամ, առաջ՝ 1946-ին, ստանում է արվեստի եւ հնագիտության լորդֆեստրի կոչում՝ առաջին լորդֆեստրը այս հաստատությունում: Միաժամանակ՝ դառնում է Նարվարդի համալսարանի Արվեստների եւ գիտության ֆակուլտետի անդամ, ուր վարում է Անրի Ֆոսիյոնի անվան ամբիոնի լորդֆեստրի տաշտոնը, իսկ 1963 թ. ստանում է նույն համալսարանի լորդֆեստրի կոչումը: 1954-55 եւ 1961-62 թթ., Ս. Տեր Ներսեսյանին է վստահվում «Դըմբարթըն Օքսի» տնօրենի տաշտոնը: 1967 թ. գիտնականի յոթանասնամյա հոբելյանի եւ տաշտոնաթողության առթիվ «Դըմբարթըն Օքսի» տարեգրքի՝ *Dumbarton Oaks Papers*-ի 21-րդ համարը նվիրվում է նրան: 1968 թ. վերադառնալով Եւրոպա եւ քրոջ հետ վերջնականապես վերահաստատվելով Փարիզում՝ 1981-ից մինչեւ իր մահը Տեր Ներսեսյանը զբաղեցնում է համաշխարհային մակարդակով ամենաճանաչված օտարալեզու հայագիտական հանդեսի՝ *Revue des études arméniennes*-ի (*REArm*) տնօրենի տաշտոնը:

Մեծ հայագետի եւ կին գիտնականի ստացած կոչումներն ու տիտղոսները լորդֆեստր են ներշնչում: Նա ՄՄՆ Սմիթ եւ Վուլսոն քոլեջների լորդֆեստր էր, առաջին կինն է եղել, որ բյուզանդական արվեստ է դասավանդել օրիորդաց վարժարանում եւ լրիվ դրույթով լորդֆեստրի տաշտոն վարել Նարվարդի համալսարանում, «Դըմբարթըն Օքսի» արվեստի եւ հնագիտության

առաջին դրոշմատրոն է: Նա նաև առաջին կինն է, ում Նայոց եկեղեցին Վեհափառ կաթողիկոս Վազգեն Ա-ի որոշմամբ 1960 թ. դարգեատրել է Գրիգոր Լուսավորչի շքանշանով, ինչդեռ նաև առաջին կինն է, որ հրավիրվել է դասավանդելու Փարիզի հնագույն եւ ամենահեղինակավոր հումանիտար գիտական հաստատությունում՝ Collège de France-ում: 1970 թ. Մեծ Բրիտանիայի Ննագիտական ընկերությունը նրան դարգեատրել է հատուկ ոսկե շքանշանով: Ս. Տեր Ներսեսյանը երկրորդ կին գիտնականն է, ով արժանացել է այդ դարգեաին հաստատության հիմնադրման օրվանից՝ 1707 թ.-ից ի վեր: Նա նաև մի քանի անգամ ակադեմիկոս է ընտրվել. 1966-ին՝ ՂՍՍՀ ԳԱ կազմում որդես արտասահմանյան անդամ, առաջ՝ ԱՄՆ Միջնադարյան ակադեմիայի կազմում, 1975-ին՝ Բրիտանական ակադեմիայի, այնուհետև՝ 1978-ին՝ Ֆրանսիական ինստիտուտի՝ Ղումանիտար գիտությունների ակադեմիայի կազմում: Մասնակցել է յոթ բյուզանդագիտական միջազգային գիտաժողովների, որոնցից երկուսի կազմակերպման ղեկավարն է եղել՝ 1948-ին եւ 1958-ին:

Սիրարփի Տեր Ներսեսյանի անձնական արխիվն ու մասնագիտական գրադարանն ամբողջությամբ տեղափոխվել են Մատենադարան:



Բուզանդագիտական այսդես կոչված «դասկերամարտների» գիտաժողովի մասնակիցների հետ. Չախից Անդրե Գրաբարն է: Dumbarton Oaks 1951 թ.

Ականավոր գիտնականը մեզ է ժառանգել 15 մենագրություն, շուրջ 100 հոդ-

հանդերձ հայ մանրանկարչությունը երբեք չի որակում որդես ոճադաստեղծագրական էլիելտիզմի արտահայտություն, այլ այն դիտարկում է որդես քրիստոնեական լայնարձակ քաղաքակրթության մեջ մի ուրույն դրսևորում՝ ազգային ընդգծված առանձնահատկություններով:

Մանրանկարչության հետազոտության բնագավառում Սիրարփիի մեծագույն վաստակը եւ առանձնահատուկ նախադաստիությունն անկասկած նվիրված են Կիլիկյան թագավորության ձեռագիր գոհարներին: Նա մինչեւ կյանքի վերջին օրերը ջանադրաբար աշխատում էր Կիլիկյան մանրանկարչությանը նվիրված սովարածավալ երկասիրությունն ավարտին հասցնելու համար, որը հիրավի իր opus magnum-ն է եւ ասես ամփոփում եւ իմաստավորում է իր ամբողջ գիտական անցած ճանադարին ու ժառանգությունը: Գիրքը լույս է տեսել հետմահու, 1993 թ., երկու հատորով, իր կրտսեր գործընկեր եւ մտերիմ բարեկամ Սիլվի Աճեմյանի նվիրյալ ջանքերով, Dumbarton Oaks Studies մենագրությունների շարքում²²:

Բացի բուն մանրանկարչության շուրջ հետազոտություններից, մեծ գիտնականը մի շարք կարեւոր աշխատություններ ունի նաեւ ընդհանուր հայ արվեստին նվիրված թեմաներով, ինչդիսին են, օրինակ, «Ղայաստանը եւ Բյուզանդական կայսրությունը» իր դասախոսությունների շարքն ամփոփող հանրամատչելի աշխատությունը²³, որ արժանանում է երկու հրատարակության՝ 1945 եւ 1947 թթ. եւ Ժեներալ Բրեմոն մրցանակին, «Ղայերը» դատմական շեշտադրությամբ գիրքը²⁴, որտեղ ներկայացված է հայ քաղաքակրթության դատմությունը՝ սկսած հնագույն շրջաններից մինչեւ Կիլիկիայի թագավորությունը, «Ղայ արվեստը» քառակի անգամ հրատարակված հիմնարար աշխատությունը, ուր հարուստ դատկերային նյութին զուգահեռ շարադրված է հայ արվեստի եւ ճարտարադատության հիմնական դատմական փուլերի ու գլխավոր հուշարձանների հանրամատչելի վերլուծությունը՝ ուրարտական ժամանակներից մինչեւ XVII դ.²⁵: Այս շարքում առանձնահատուկ տեղ ունի իհարկե Աղթամարի մասին գրված կոթողային մենագրությունը²⁶: Այստեղ այս եզակի հուշարձանն առաջին անգամ քննվում է ճարտարադատական հորինվածքի, քանդակագործական եւ որմնանկարչական հարդարանքի ամբողջականությամբ:

Սակայն Սիրարփի Տեր Ներսեսյանի մասնագիտական հետաքրքրությունները չեն սահմանափակվում լոկ հայ արվեստի շրջանակներում: Նա նաեւ արժեքավոր հետազոտություններ է արել բյուզանդական, արեւելաքրիստոնեական մանրանկարչության թեմաներով, հետաքրքրվել դոդա-եգիդոտական, ռոմանոգերմանական, վրացական, սլավոնական եւ այլ ժողովուրդների մշակույթների ուսումնասիրությամբ:

Բյուզանդական արվեստին, ինչդես նաեւ Մերձավոր Արեւելքի քրիստո-

նեական եւ այլ արվեստներին քաջածանոթ լինելը օգնում էր նրան, ինչդեռ ինքն է ասում՝ ավելի լավ գնահատելու հայ արվեստի տեղը միջնադարյան քաղաքակրթությունների մեջ: Բացի այդ, ինչդեռ նշում է նա. «Նայ արվեստը շատ ավելի քիչ է ուսումնասիրված, քան բյուզանդական արվեստը, եւ ես կարող էի այդդիմադրել քրիստոնեական արվեստի մասնագետներին եւ ընդհանրապես միջազգային հանրությանը ծանոթացնել հայ արվեստի հետ»²⁷: Եւ իրոք, հայ արվեստի դաստիարակչական եւ հայոց դաստիարակչական մասին հրատարակած նրա աշխատությունները մեծապես նպաստել են ամբողջ աշխարհում հայ մշակույթի տարածման գործին: Ինչդեռ այս մասին արտահայտվել է անգլիայի Ղնագիտական ընկերության նախագահ Ֆրենսիս Ուորմըրը՝ ոսկե մեդալի շնորհման առթիվ՝ «Նայկական արվեստի մասին շատ քիչ գաղափար ունեինք, մինչեւ որոքստեր Տեր Ներսեսյանը իր աշխատություններով եկավ նոր հորիզոն բանալու հայկական միջնադարյան արվեստի աստարեզում»²⁸:

Նրա գրած վերջին հոդվածը Արտաշես Մաթեոսյանի XIII դարի ձեռագիր հիշատակարանների ժողովածուի մանրակրկիտ գրախոսականն էր, որում արտահայտված մասնագիտական խնամքն ու ձեռնհասությունը վկան են այն խորին սիրո, որ արվեստաբանը տածում էր հայ արվեստի եւ ձեռագիր մատյանների նկատմամբ: Այդ սերը, կարելի է ասել, զուգորդվում էր գրեթե խորհրդավորության հասնող ընտանեությամբ. Սիրարփի Տեր Ներսեսյանը, դաստիարակչորասած՝ բջիջներով էր զգում եւ ճանաչում հայ արվեստի հուշարձանները, հատկապես՝ մանրանկարները: Տարբեր առիթներով եւ միջավայրերում նրան հաճախ էին հրապարակավ հարցնում, թե արդյոք ինչդեռ կամ ինչո՞վ կարելի է ճանաչել, թե տվյալ մանրանկարը հայկական է: Նարցը նրան բավականին շփոթեցնում էր. «Գիտեք, ասում էր, այնքան տարբեր ոճեր եւ նյութական ու արվեստային այնքան տվյալներ կան հաշվի առնելու, որ ես չեմ կարող ձեզ դարձ դաստասխան տալ: Բայց ես այնքան եմ դրանք տեսել եւ ուսումնասիրել, որ ինձ համար դրանք բոլորն ունեն որոշակի հարազատություն, յուրահատուկ ընդհանրություն, որ ես ճանաչում եմ միանգամից՝ առանց վախենալու դրանք շփոթել այլ մանրանկարների հետ»²⁹:

Այսպիսով, Սիրարփի Տեր Ներսեսյանի արվեստաբանական գործունեության առանցքը հայկական ինքնություն արվեստի ծագման եւ զարգացման ընթացքի, ինչդեռ նաեւ առանձնահատկությունների ձեւակերպման ու դասակարգման խնդիրն է: Նա գրում է. «Նայ արվեստում մենք տեսնում ենք վառ արտահայտված երկվություն, որը տարբեր հիմքերի համադրման արդյունք է, բայց որը միաժամանակ բնորոշ է հայ ժողովրդին... Նայերը (...) մի կենդանի արեւմտյան խումբ են կազմում Արեւելքում: Նրանք իրենց ծագման, աշխարհագրության

և ողատմական զարգացման բերումով ներքուստ համադրում են այդ երկու աշխարհների բնորոշ գծերը: Մայկական միջնադարյան արվեստը, որ ավելի արեւելյան է, քան բյուզանդականը, միաժամանակ ավելի մոտ է արեւմտյան մտածողությանը, քան իրանական կամ մահմեդական արվեստները: ...Արդ, հայ կերտարվեստը մեզ ներկայանում է Արեւմուտքի եւ Մերձավոր Արեւելքի ճամփաբաժանին կանգնած:... Եւ սա վավերական է ինչդեռ կերտարվեստի, այնուդեռ էլ ճարտարապետության համար»³⁰:



Քրոջ՝ Արաքսիի հետ, փարիզյան բնակարանում

Սիրարփին իրեն ճանաչողների հիշողության մեջ մնացել է նաեւ որդես մարդկային բարձր որակների կրող, մեծահոգի, ուշադիր, հոգատար ու բարի գործընկեր: Իր ամբողջ կյանքի ընթացքում, որ հիմնավորապես նվիրված է եղել մասնագիտական աշխատանքին, նա նաեւ միշտ խորհուրդներ է տվել, հետազոտական աշխատանքներ ղեկավարել, նույնիսկ երբ իր միակ քույր Արաքսը՝ կյանքի եւ աշխատանքի անբաժան ընկերուհին, հիվանդ էր, եւ նա ամբողջապես նվիրվել էր նրան խնամելուն, չէր դադարում ուսանողներին ընդունել իր տանը եւ ակտիվ մամակագրություն էր վարում³¹:

REArm-ի խմբագիր-տնօրենի ղաշտոնավարման ժամանակ նա մանրամասն կարդում էր հայ արվեստին եւ ձեռագրերին նվիրված հոդվածները, շատ հաճախ օգնում էր հեղինակներին ոչ միայն իր անձնական փաստագրական նյութերով, այլեւ իր ֆեռմենալ հիշողությամբ: Օրինակ՝ ընթերցելով հոդվածում մի մեջբերում սկզբնաղբյուրից կամ հիշատակարանից՝ անմիջապես ճանաչում էր տեքստը, եւ ղատահում էր, որ համոզում էր հեղինակին՝ մի փոքր ավելի ընդլայնել մեջբերումը, որդեսգի առավել ակնհայտորեն արտահայտվի նրա մտադրությունն ու ասելիքը³²: Այդ մեծահոգի եւ խնամատար վերաբերմունքի մասին տարբեր վկայություններ կան նրա հիշատակին նվիրված REArm-ի XXIII համարի նյութերում: Օրինակ՝ վաստակաշատ գիտնական, հայ ծխաբանու-

թյան մասնագետ Շառլ Ռընուին նշում է, որ Տեր Ներսեսյանը հաճախ էր հղումներ կատարում հայոց ճաշոցներին եւ հատկապես Նբթում արքայազնի հայտնի ճաշոցին, նա սիրով Ռընուին է փոխանցել այդ ձեռագրի բովանդակության իր կազմած մասնակի ցուցակը՝ դեռեւս 1963 թվականին, երբ ձեռագրի միկրոժառանգները հասանելի չէր։ Մեկ այլ ձեռագրի՝ 1970թ աճուրդում վաճառված վաստորականյան շարակնոցի մասին տարիներ առաջ հավաքած իր տեղեկությունները սիրալիորեն տրամադրել է Նիկոլ Թիերիին, որը հրատարակել է այսօր արդեն անհասանելի այդ հուշարձանի ուսումնասիրությունը։ Այսպես է արտահայտվում Տեր Ներսեսյանի մասին մեկ այլ մեծավաստակ գիտնական Նինա Գարսոյանը՝ ի ցույց դնելով նաեւ անվանի արվեստաբանի խոհուն մոտեցումը գիտական խնդիրներին. «Շատ տարիներ առաջ Սիրարփի Տեր Ներսեսյանը, միշտ լուրջաբար՝ մեծահոգաբար կիսելու իր փորձառության լուրջները իր երիտասարդ կոլեգաների հետ, մի առիթով ինձ ասաց, որ այն մարդկանց տեսողությունը, ովքեր նայում են սահմանի երկու կողմերից, որոնք հետեւանք դառնում է ավելի ընդարձակ, ավելի խոր եւ ավելի բեղմնավոր։ Այս խորհուրդն ինձ երբեք չի լքել»³³։

Անվանի գիտնականը կյանքը լքեց Փարիզում, 1989 թ. հուլիսի 6-ին։ Նրա իմաստության եւս մեկ վկայությունը իր անվամբ Արվեստի լուստմության հիմնադրամի ստեղծումն է՝ բացառապես այն ժամանակ դեռեւս Խորհրդային Ղայաստանի երիտասարդ հետազոտողների եւ ուսանողների համար, որի առաջին թոշակառուն լինելու լուստիվն ունեւ։ Ինչոյեւ ինձ լուստմում էր այդ հիմնադրամի համանախագահ, փաստաբան եւ Սիրարփիի բարեկամ Միշել Նաֆիլյանը, նա ցանկանում էր, որ երկաթյա վարագույրի հետեւում փակված հայ գիտնականները իրենց աչքերով տեսնեն եւրոպական հուշարձանները, աշխատեն ֆրանսիական ու եւրոպական գրադարաններում, ծանոթանան ֆրանսիական ու եւրոպական քաղաքակրթությանը, մշակույթին, սովորույթներին, անգամ՝ խոհանոցին ու գինիներին, որի արդյունքում մեծապես կընդլայնվի նրանց մտախորիզները, եւ կփոխվի աշխարհայացքը։ Որքան խորաթափանց էր մտածում նա։

Թող իր հոգին միշտ առաջնորդի մեզ՝ արվեստաբաններին եւ հայագետներին։

ՆԱԶԵՆԻ ՂԱՐԻՔՅԱՆ
Արվեստի լուստմության դոկտոր (Փարիզ)
Մատենադարան, ԵԳՊԱ դոցենտ,
Սիրարփի Տեր Ներսեսյան հիմնադրամի
առաջին թոշակառու (1991)

- 1 L. Ազարյան, «Սիրարփի Տեր Ներսեսյան. Ծննդյան 80-ամյակի առթիվ», *Լրաբեր հասարակական գիտությունների*, 9, 1977, էջ 62-68:
- 2 Անդ:
- 3 *Les manuscrits arméniens illustrés des XXII, XIIIe et XIVe siècles de la Bibliothèque des Pères Mekhitaristes de Venise*, Paris 1936, p. 170.
- 4 D. Kuymdjian, "Sirarpie Der Nersessean (1896-1989). Pioneer of Armenian Art History", in: J. Chance, ed., *Women Medievalists and the Academy*, Univ. of Wisconsin Press 2005, p. 483-493
- 5 L. Չաքարյան, «Սիրարփի Տեր Ներսեսյան. 80-ամյակի առթիվ», *Պատմա-բանասիրական հանդես*, 4, 1976, էջ 237-240:
- 6 Ազարյան, «Սիրարփի Տեր Ներսեսյան»:
- 7 Անդ:
- 8 Kuymdjian, "Sirarpie Der Nersessean..."
- 9 Վ. Ղազարյան, «Սիրարփի Տեր Ներսեսյան», *Պատմա-բանասիրական հանդես*, 2, 1989, էջ 234-236:
- 10 "Les illustrations de Nicéphore Phocas et de l'Epopée Byzantine. Répertoire méthodique". *Mélanges offerts à G. Schlumberger*, Paris, 1924:
- 11 "Une nouvelle réplique slavonne du Paris. Gr. 74 et les manuscrits d'Anastas Crimovici", *Mélanges Nicolas Iorga*, Paris, 1933:
- 12 "Le Psautier arménien illustré (en collaboration avec G. Millet)", *Revue des études arméniennes*, 9 (1929):
- 13 *L'illustration du roman de Barlaam et Joasaph*, Paris 1937, p. I.
- 14 Գրքի ֆրանսերեն անբողջական տվյալների համար տես հղում 3:
- 15 "The Date of the Initial Miniatures of the Etchmiadzin Gospel", *The Art Bulletin* XV (1933), p. 1-34.
- 16 L. Չաքարյան, «Սիրարփի Տեր Ներսեսյան»:
- 17 «La peinture arménienne du VIIe s. et les miniatures de l'évangile d'Etchmiadzin», *Actes du XII congrès international des études Byzantines*, Belgrade 1964, p. 49-57.
- 18 "Une apologie des images du VIIe siècle", *Byzantion* XVII (1944-1945), p. 58-87.
- 19 *The Chester Beatty Library: A Catalogue of the Armenian Manuscripts with an Introduction on the History of Armenian Art*, vol. I-II, Dublin 1958.
- 20 *Armenian Manuscripts in the Walters Art Gallery*. Baltimore, 1973.
- 21 *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art*, Washington, DC, 1963.
- 22 *Miniature Peinting in the Armenian Kingdom of Cilicia. from the Thwelfth to the Fourteenth Century, I-II*, DOS XXXI, Washington 1993.
- 23 *Armenia and the Byzantine Empire: a Brief study of Armenian Art and Civilization*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1945.
- 24 *The Armenians*, London 1969.
- 25 *L'art arménien*, Paris 1977.
- 26 *Aght'amar: Church of the Holy Cross*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1965.
- 27 J-P. Mahé, N. Garsoïan, "Sirarpie Der Nersessean", *Revue des études arméniennes*, XXI (1988-89), p. 5-11.
- 28 *Չայրենիքի ծայր*, 1970, n. 23.
- 29 Mahé, Garsoïan, "Sirarpie Der Nersessean".
- 30 *Manuscrits arméniens illustrés...* p. 169.
- 31 Kuymjian, "Sirarpie Der Nersessean".
- 32 J-P. Mahé, N. Garsoïan, "Sirarpie Der Nersessean".
- 33 Հղումների համար մանրամասն տես *Revue des études arméniennes* XIII (1992).