

ԻՎԵԹ ԹԱԶԱՐՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ
ՄՄ, ԵՊՀ

ԱՆԻԻ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐՆ ԸՍՏ ԿԱՐԱՊԵՏ ՀՈՎՃԱՆՋԱՆՅԱՆԻ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐԻ (ՄԱՏԵՆԱԳԱՐԱՆԻ ԳՐԱԳԱՐԱՆԻ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՉԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆԵՐԻ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒ, ՀՄՐ 423 ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ)¹

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

ԺԹ. դարը գիտության մի շարք ոլորտների համար աննախագեղ զարթոնքի ժամանակաշրջան է: Գիտությունների զարգացումը որակապես ավելի բարձ աստիճանի հասցնելու համար անհրաժեշտ էին լրացուցիչ նյութեր՝ պատկերային մեծաթիվ փաստարկներ եւ տեղեկություններ: Եւ ահա սկսվեց լուսանկարչության դարաշրջանը, եւ դա զգալիորեն նպաստեց աշխարհի ու բնության վերաբերյալ մարդկանց հայացքների փոփոխությանը: Հայտնագործման առաջին իսկ օրից լուսանկարչությունն իր անուրանալի ներդրումն է ունեցել գիտության տարբեր ճյուղերի զարգացման գործում:

ԺԹ. դարի վերջում եւ Ի. դարի սկզբում առանձնապես խորացավ հետաքրքրությունը հնագիտության նկատմամբ: Դրան մեծապես խթանեցին պատմաբանների աշխատությունները եւ դրանց էջերում մեծ թիվ կազմող լուսանկարները, որոնց օգնությամբ պատմական, հետազայում նաեւ հնագիտական հետազոտություններն առավել դյուրին եւ արդյունավետ էին իրականացվում: Սկզբնական շրջանում առավել կարեւորվում էր լուսանկարչություն-ճարտարապետություն, քան լուսանկարչություն-մարդաբանություն կապը: Այս շրջանում կազմավորվում էին տարբեր արշավախմբեր, որոնք մեկնում էին քիչ ուսումնասիրված հնավայրեր: Հայ իրականության մեջ պատմական հուշարձանների լուսանկարների միջոցով փաստագրողների առաջին ներկայացուցիչներից է Հովհաննես Քյուրքչյանը, որը հրատարակեց «Ավերք Հայաստանի»

^{1*} Ստացվել է՝ 8.05.2023, գրախոսվել է՝ 16.05.2023: էլ. հասցե՝ yvettetaj@yahoo.com:

Անի» խորագիրը կրող՝ Անիի պատկերներով առաջին լուսանկարչական ժողովածուն²:

Ի. դարի սկզբին անվանի արեւելագետ, հայագետ, հնագետ Նիկոլայոս Մառը եւ նշանավոր գիտնական, ճարտարապետ, հնագետ Թորոս Թորամանյանը իրենց արշավախմբերով կատարած գիտական ուսումնասիրությունների ընթացքում նույնպես լուսանկարներ են արել: Այս գործում իր մեծ դերակատարությունն ունի նաեւ Կարապետ Հովհանջանյանը, որը հայկական բնաշխարհի տարբեր անկյուններում լուսանկարել է քանդակներ, փորագրություններ, հնագիտական շինություններ, զանազան հնություններ, որոնք գրավել են նրա ուշադրությունը եւ հետաքրքրական են թվացել:

ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ

ԺԹ. դարի հասարակական գործիչ, գրող, հնագետ եւ լուսանկարիչ Կարապետ Հովհանջանյանի (Յովհանջանեանց) կյանքի մասին սակավաթիվ տեղեկություններ են պահպանվել: 1860-ական թթ. վերջից մինչեւ 1870-ականների սկիզբը «Մեղու Հայաստանի» պարբերականին ալեքսանդրապոլսեցի նոր գործիչներ են միանում: Այդ անձանց թվում էր Կարապետ Հովհանջանյանը՝ նույն ինքը՝ Կրպեն: Պարբերականի աշխատակիցներն ազգային պահպանողական գաղափարախոսության կրողներ էին, եւ նոր դեմքերի շնորհիվ «Մեղու Հայաստանի» պարբերականի մի շարք հրապարակախոսական նյութեր ազատական երանգներ են ստանում³: Կարապետ Հովհանջանյանն աշխատակցել է նաեւ «Փարոս Հայաստանի», «Մշակ», «Ազգագրական հանդես», «Բազմավեպ» եւ այլ պարբերականներին: Նա ճանապարհորդում էր, լուսանկարում եւ իր ուսումնասիրություններն ու լուսանկարները հրապարակում մամուլի էջերում:

Կարապետ Հովհանջանյանը 1878 թ. «Մեղու Հայաստանի»⁴ պարբերականի 40-րդ համարում հրատարակած մի նյութում նշում է, որ առա-

² S. Kurkdjian's Stereoscopic photographs of Ani, <http://www.virtualani.org/kurkdjian/>:

³ ԳԵՒՈՐԳ ԱՅՎԱԶՅԱՆ, «Մեղու Հայաստանին 1860–1880-ական թթ. Ալեքսանդրապոլի մասին», Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն, Գիտական աշխատություններ, № 13, Գյումրի, 2010, էջ 128–134:

⁴ Քաղաքական, բանասիրական եւ առեւտրային շաբաթաթերթ, որը 1873 թվականից հրատարակվել է որպես օրաթերթ: Լույս է տեսել 1858–1886 թթ. Թիֆլիսում:

ջին անգամ Անիում եղել է 1873 թ., եւ այդ տարիներին ընթացքում Անին ավելի է ավերվել: Նա ավելացնում է, որ Հայաստանի հին մայրաքաղաքը փրկելու համար ամեն ջանք պետք է գործադրել: Նույն շրջանում հրատարակված «Ճանապարհորդութիւն յԱնի» վերտառությամբ ուղեգրությունից պարզվում է, որ Հովհանջանյանն Ալեքսանդրապոլ գավառի նույնանուն քաղաքից է: Այդ հոգվածում Հովհանջանյանը մանրամասն նկարագրում է նաեւ Անի տանող ճանապարհը: Հոգվածից հայտնի է դառնում, որ ճանապարհորդության ընթացքում հեղինակին ուղեկցել են իր բարեկամները⁵:

1878–1880 թթ. մամուլի էջերում Կարսի եւ Ալեքսանդրապոլի գյուղերի մասին հրատարակվում են նյութեր, որոնցից մի քանիսը պատկանում են Հովհանջանյանի գրչին: Հոգվածագիրն անդրադառնում է Կարսի պատմությանը, բնակիչների կենցաղին, ինչպես նաեւ քաղաքում ապրող հայերին եւ օտարազգիներին: Հեղինակը ներկայացնում է Շիրակ գավառը, Արագած լեռան ստորոտին գտնվող Թափադոլակ հայ կաթոլիկ գյուղը, տարածքի կլիման, տեղաբնակներին եւ նրանց ապրուստի միջոցները⁶:

Մեկ այլ հոգված Հովհանջանյանը նվիրել է Ալեքսանդրապոլին մերձակա Ձերքեզի ձորին: Հրատարակված նյութից պարզ է դառնում է, որ 1868–1869 թթ. ռուս զինվորները նույն վայրում շինարարական աշխատանքներ կատարելիս կարմիր քարերով կառուցված եկեղեցի են հայտնաբերել: Եկեղեցու պատերից մեկին ընթերցվել է հետեւյալ արձանագրությունը. «Աստուած ողորմեա՛ մեզ»: Մոտակայքում գտնվել են նաեւ բազմաթիվ տապանաքարեր, որոնք, ցավոք, շինարարական աշխատանքների արդյունքում ոչնչացվել են:

Կարապետ Հովհանջանյանը, 1877–1878 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմի օրերին գտնվելով Կարսում, նկատում է, որ պատերազմական իրավիճակում անգամ հայերը պահպանում են նախնիների ավանդույթներն ու ազգային սովորույթները: Իր տպավորությունները նա ամբողջացրել է Կարսին նվիրված գրքում, որը հրատարակվել է ավելի ուշ՝ 1893 թ.⁷:

⁵ ԿԱՐԱՊԵՏ ՅՈՎՀԱՆՁԱՆՆԵՐՆ, «Ճանապարհորդութիւն յԱնի», «Մեղու Հայաստանի», Թիֆլիս, 1878, № 40:

⁶ «Մեղու Հայաստանի», Թիֆլիս, 1879, № 28:

⁷ ԿՐՊԵ, Կարս քաղաք, Մոսկվա, 1893:

Կարապետ Հովհաննջանյանի գրչին են պատկանում նաեւ չափածո գրվածքներ: Նրա «Տարոնցի հայի արտասուքը» եւ «Տարոնցի կնոջ օր-օրը» վերնագրով բանաստեղծությունները տպագրվել են «Փարոս Հայաստանի» ամսագրում: Կա նաեւ մեկ այլ ուշագրավ փաստ նրա աշուղ լինելու մասին, սակայն ասվածը հաստատող հավելյալ տեղեկություններ հնարավոր չեղավ գտնել: Հ. Հարությունյանը «Կարսի եւ Ալեքսանդրապոլի աշուղական փոխառնակցությունները XIX դ.»⁸ հոդվածում հիշատակում է «էս ինչ թավուր քար ջիկար իմ» վերնագրով երգը, որի հեղինակը Կրպե անունով մի աշուղ է:

1881 թվականից սկսած՝ Կ. Հովհաննջանյանն արդեն իր հեղինակած նյութերին կից հրապարակում է նաեւ լուսանկարներ: Դրանից առաջ հրատարակված հոդվածներին նա կցում էր միայն իր գծանկարները: Ասվածի վկայություններն են 1881 թ. «Փարոս Հայաստանի» թերթի 4-րդ համարում Ալիմու վանքի, Բագնայրի ուխտի, Խժկոնքի մենաստաններին նվիրված աշխատանքները: Հետեւաբար կարելի է ենթադրել, որ նա մինչ 1881 թ. լուսանկարչությամբ չի զբաղվել:

Կարապետ Հովհաննջանյանը լուսանկարներ արել է թե՛ իր պատրաստած նյութերի եւ թե՛ այլ հեղինակների հետազոտությունների համար: Դա ընդունված երեւույթ էր այդ ժամանակներում, քանի որ ուղեւորություններն առնչվում էին մեծ դժվարությունների ու բարդությունների հետ: Այս կերպ գիտնականները հնարավորություն էին ունենում իրենց նյութերով ու լուսանկարներով օժանդակել միմյանց, ուստի ծանոթների եւ բարեկամների միջնորդությամբ դիմում էին ինչ-որ մեկին, որը կկարողանար լուսանկարների օգնությամբ լրացնել եւ ամբողջացնել իրենց ուսումնասիրությունները: Ճարտարապետական շինություններ լուսանկարելիս մասնագետի համար հուշարձանը հնարավորինս տեսանելի դարձնելու հանգամանքը առաջնային խնդիրներից է, որի համար կարելու դեր ունի լույսի ու ստվերի ճշգրիտ ընտրությունը: Այս հարցում Կարապետ Հովհաննջանյանն օգտագործել է իր ժամանակներում լուսանկարչությամբ զբաղվող օտարների կուտակած փորձը, որեւէ պատմական հուշարձան վավերագրելու նպատակով ժամեր շարունակ համբերությամբ սպասել է, որ առաջանա անհրաժեշտ որակ ստանալու համար

⁸ ՀԱՍՄԻԿ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ, «Կարսի եւ Ալեքսանդրապոլի աշուղական ավանդույթների փոխառնակցությունները XIX դ. (մաս Ա.)», Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն, Գիտական աշխատություններ, № 16, Գյումրի, 2013, էջ 72–79:

պահանջվող լույսի ու ստվերի համադրությունը, եւ ստեղծվեր լուսանկարելու ամենից հարմար պահը: Մասնագիտական վարպետությամբ կատարված լուսանկարները հնարավորություն էին տալիս հետազոտողներին պատկերացում կազմելու ճարտարապետական կոթողների դիրքի, կառուցվածքի եւ այլ առանձնահատկությունների մասին:

Հայտնի իրողություն է, որ Ղեւոնդ Ալիշանն իր կոթողային ուսումնասիրություններն ստեղծելիս համագործակցել է հնագետների, ճարտարապետների, արվեստագետների ու ճանապարհորդների հետ: Նրանցից մեկն էր Կարապետ Հովհանջանյանը, որին հանձնարարում է, հուշարձանները լուսանկարելուց բացի, նաեւ տեղանքի մասին ճշգրտումներ անել⁹: Ալիշանը «Շիրակ» աշխատության մեջ նշում է. «Ըստ այսոցիկ եւ այլք, ընդ որս դասելի են եւ համառօտ ստորագրութիւնք այցելուաց Անուշ, հրատարակեալք յազգային օրագիրս Տփղեաց, եւ միահաւաք քարտէսք տեսարանաց նորին, վիմագրեալք ի Յովհ. Տէր Աբրահամեան՝ ի Կաֆա, եւ ի Կարապետէ Յովհանջանեանց ի Մոսկուա, որպէս եւ լուսագրեալք ի Նիկիտ եւ Մակարովիչ օտարազգեաց, զորս մեր չէ տեսեալ»¹⁰:

Ճանապարհորդության ընթացքում Հովհանջանյանին ուղեկցում էր Սարգիս Ահարոնյանց անունով մի երիտասարդ: «Ալեքսանդրապոլից մինչեւ ի Մրեն» ուղեգրության մեջ Հովհանջանյանը մանրամասն ներկայացնում է իր անցած ճանապարհը՝ նկարագրելով նաեւ հուշարձանները լուսանկարելու ընթացքը¹¹: Այստեղ թեեւ Հովհանջանյանի ուշադրության կենտրոնում խժկոնքն ու Մրենն էին, սակայն անդրադարձել է նաեւ այլ հնավայրերի: Նրա յուրաքանչյուր լուսանկար կարող է ուսումնասիրության հիմք դառնալ ճարտարապետների եւ պատմաբանների համար:

Այս շրջանում Հովհանջանյանի ստեղծագործության գլխավոր նյութը բնությունն է եւ բնության մեջ մարդու կերտած նշանավոր հուշարձանները, որոնք կազմում են մեր պատմության մի մասը: Այդ հուշարձանների արտաքին տեսքն արվեստագետի միջամտությամբ հաճախ կենդանություն է ստանում եւ բանաստեղծական անմոռաց տողեր արթնացնում դիտողի հոգում: Հովհանջանյանը հայրենասիրական ջերմ խանդավառությամբ է վերաբերվում լուսանկարչությանը, ցանկանում է

⁹ Ս. ՇՏԻԿՅԱՆ, Ալիշանը հայ մտավորականների հուշերում, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1987, հմր. 6, էջ 37:

¹⁰ ՂԵՒՈՆԴ ԱԼԻՇԱՆ, Շիրակ, Վենետիկ, 1881, էջ 109:

¹¹ ԿԱՐԱՊԵՏ ՅՈՎՀԱՆՁԱՆՅԱՆՅ, Ալեքսանդրապոլից մինչեւ ի Մրեն, Վենետիկ, 1885, էջ 10:

լուսանկարի միջոցով հավերժացնել բնությունը՝ բարձրաբերձ լեռներով, դաշտերով, անտառներով, լճակներով ու գետերով: Չնայած հուշարձանները մարդու ձեռքի գործն են, բայց, միեւնույն ժամանակ, հեղինակն ինչ-ինչ մտավախություններ ունեւ, որ նույն մարդը կարող է դրանց կործանման պատճառ դառնալ: Հովհաննջանյանի մտահոգություններն անտեղի չէին, քանի որ այժմ այդ հուշարձաններից շատերը փաստացի գոյություն չունեն. մի մասը ոչնչացել է բնական եւ հասարակական աղետների հետեւանքով, մյուս մասը՝ տարբեր ժամանակներում ի հայտ եկած իշխանավորների կամքով: Այս առումով կարող ենք արձանագրել, որ հեռատես արվեստագետը հասել է իր նպատակին՝ հավերժացնելով այդ ամենը:

Հովհաննջանյանը գրել է նաեւ արձակ գործեր: Նրա պատմվածքների մի մասը հայկական ավանդությունների գրական մշակումներ են: Մի շարք պատմվածքներում պատկերել է ժողովրդի կյանքից առնված դրվագներ: Դրանք տպագրվել են «Մեղու Հայաստանի», «Նոր-դար», «Լումայ» եւ «Արձագանք» պարբերականներում: 1893 թ. Հովհաննջանյանն այդ պատմվածքները հրատարակում է առանձին գրքով՝ «Պատկերներ կյանքից»¹² խորագրով, իսկ 1904 թ. ընթերցողի դատին է հանձնում «Պատկերներ եւ պատմվածքներ»¹³ ժողովածուն, որի էջերում հին գրվածքների կողքին գետեղել է նորերը:

Հովհաննջանյանի բազմաթիվ լուսանկարներ պատմական հուշարձանների միայն արտաքին տեսքը չէ, որ արձանագրել են. դրանցից յուրաքանչյուրը բացառիկ արժեք է ներկայացնում՝ նպաստելով ճարտարապետական կառույցի ամբողջականությունը հասկանալուն:

ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ № 423 ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆ

Կարապետ Հովհաննջանյանը 1904 թ. լուսանկարների մի ժողովածու է նվիրում էջմիածնի վարդապետ Տեր-Մովսիսյանին: Այժմ այդ ժողովածուն պահվում է Մաշտոցի անվան Մատենադարանի գրադարանի լուսանկարների ժողովածուների հավաքածուի մեջ՝ № 423 համարի տակ: Գրադարանում պահվում է նաեւ № 425 լուսանկարական ժողովածուն¹⁴:

¹² Կ Ր Պ Ե, Պատկերներ կյանքից, Ալեքսանդրապոլ, 1893:

¹³ Կ Ր Պ Ե, Պատկերներ եւ պատմվածքներ, Նոր Նախիջևան, 1904:

¹⁴ Այս ժողովածուի լուսանկարներն իրենց որակային հատկանիշներով զիջում են խնդրո առարկա ժողովածուի լուսանկարներին:

29 լուսանկարով, որոնց հեղինակը նույնպես Կարապետ Հովհաննջանյանն է: Համեմատելով երկու ժողովածուների լուսանկարներն ու գնահատելով հորինվածքային եւ ընդհանրապես որակական հատկանիշները՝ մեր ուսումնասիրության համար ընտրեցինք Հ^մ 423 ժողովածուն: Այստեղ ընդգրկված է 22 լուսանկար, որոնք հեղինակը վերնագրել է եւ ստորագրել է դարձերեսներին:

Ժողովածուի առաջին նկարը Հոռոմոսի հաղթական մարն է, որի ձախ կամարի թմբուկը եւ գմբեթը բացակայում են (նկ. 2բ): Կամարի տակ երեւում է մի քահանա, որը, ըստ Հովհաննջանյանի հուշերի, փոխարինում էր այդ ժամանակ բացակայող Հոռոմոսի քահանա Հակոբ վրդ. Ախալցխացուն: Նկարի ձախ հատվածում տեսանելի է երեք ձիով մի կառք, որում նստած է մի տղամարդ: Այդ ժամանակներում որոշ լուսանկարիչներ ճարտարապետական որեւէ կառույց լուսանկարելիս անպայման մարդկային մի կերպար կամ լուսանկարչական գործիք էին պատկերում: Այն ապահովում էր դիտողի՝ ճարտարապետական տվյալ հուշարձանի համաշափության ճիշտ ընկալումը: Այս լուսանկարում քահանայի եւ կառքի ներկայությունը գուցե ոչ այնքան պատահականությունն արդյունք է, որքան գիտակցված մոտեցում: Կառքում նստած տղամարդու կողքին պարկեր են երեւում: Հնարավոր է, որ սա Հովհաննջանյանի լուսանկարչական գործիքներով լի պարկն է: Լուսանկարների ժողովածուի հաջորդ նկարը Անիի կիսավեր գմբեթով Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչ կամ Տիգրան Հոնենցի եկեղեցին է (նկ. 3ա): Լուսանկարի մեծ մասը զբաղեցնում է եկեղեցին, որի մուտքի մոտ՝ քարե փլատակների վրա, նկատելի է նստած դիրքով մորուքավոր մի տղամարդ՝ պարանոցին խաչ: Կարծում ենք, որ նա Հովհաննջանյանի գրառումներից մեզ հայտնի՝ իրեն ուղեկցող հոգեւորական Հակոբ Մուրատեսյանն է: Նրա կողքին եւս մի տղամարդ է երեւում:

Հաջորդն Ախուրյանի կիրճում գտնվող Կուսանաց կիսավեր վանքն է, որի տակ սխալմամբ գրված է. «Սբ. Գեորգ եկեղեցի Անուշ» (նկ. 4բ):

Լուսանկարի ներքեւի աջ հատվածում շինության վրա նստած մի տղամարդ է: Ըստ երեւույթին՝ դա այն նույն տղամարդն է, որը Հոռոմոսի կամարների եւ Տիգրան Հոնենցի եկեղեցու մոտ է լուսանկարվել: Հետնախորքում տեսնում ենք քարքարոտ մի լեռ եւ Մանուկհրի մզկիթը¹⁵:

¹⁵ Մանուկհրի մզկիթը (թուրքերեն՝ Ebul Manucehr Camii) գտնվում է Անի քաղաքի հարավային մասում՝ Ախուրյան գետի ձորեզրին: Կառուցվել է Բագրատունիների օրոք՝ Ժ.-ԺԱ. դարերում՝ որպես քաղաքային մաքսատան կամ պահակատան շենք: Ավելին տես

Մեզ հայտնի չէ՝ արդյո՞ք լուսանկարիչը միտումնավոր կերպով է միեւնույն տեսարանում մեկտեղել մասմեդական եւ քրիստոնեական հոգեւոր շինությունները, թե՞ պատահականորեն է ստացվել: Ամեն դեպքում, մզկիթը չէր կարող տեսարանից դուրս մնալ, եթե հաշվի առնենք այն դիտանկյունը, որ ընտրված է լուսանկարն անելիս: Այս լուսանկարի դարձերեսին գրված է. «Սբ. Գէորգ անուանակոչութիւնը ճիշտ չէ (Ալիշանի սխալմունքի հետեւանքով, որը նմանաձեւության պատճառով շփոթել է Ղոշավանքի¹⁶ Սբ. Գէորգի հետ), այլ Ան[ի]ում Ախուրեանի ափի մոտ քարափին լանջին կառուցւած Կուսանաց վանքն է»:

Հաջորդ լուսանկարի մակագրությունն է. «Ճակատ արքունի ապարանից Անույ», որն իրականում քաղաքի հյուսիսարեւելյան կողմում գտնվող՝ «Պարոնի պալատ» անունով հայտնի շինությունն է: Նկարում տեսնում ենք մուգ հագուստով մի տղամարդու, որն ըստ երեւոյթին՝ Տիգրան Հոնենցի եկեղեցում գտնվող անձն է (նկ. 5ա):

Հաջորդ լուսանկարում Անիի Աբուղամբենց Սբ. Գրիգոր եկեղեցին է (նկ. 6բ): Հովհանջանյանի նախորդ գործերի նման այս լուսանկարի մեծ մասը նույնպես զբաղեցնում է հուշարձանը: Լուսանկարի աջ կողմում եկեղեցին է, որի մոտ նստած է մեզ ծանոթ մուգ հագուստով տղամարդը՝ ձախ ձեռքը ոտքին հենած, իսկ աջը՝ ծնոտին: Նկարելու համար ընտրած դիտանկյունը հետաքրքիր է: Թվում է՝ ներքեւի աջ անկյունի եւ գմբեթի ձախ անկյունի ուղղությամբ շինությունը շարունակում է փլուզվել: Այնուամենայնիվ, եկեղեցին դեռ կանգուն է:

Մյուս նկարում Մանուչեհրի կիսավեր մզկիթն է՝ ներկայացված իր մինարեթով (նկ. 7ա): Մեր նկարագրած երրորդ լուսանկարի խորքում արդեն տեսանելի էր Մանուչեհրի մզկիթը, որն այստեղ հակառակ կողմից է լուսանկարված: Հովհանջանյանը շինության մասին հնարավորինս շատ պատկերային տեղեկություններ փոխանցելու նպատակով ընտրել է ավելի ճիշտ դիտանկյուն, որի արդյունքում միաժամանակ կարող ենք կարծիք կազմել մզկիթի՝ եւ արտաքին, եւ ներքին վիճակի վերաբերյալ: Ակնհայտ է, որ մինարեն կանգուն է եւ ավելի լավ է պահ-

ՎԱՐԱՋԳԱՏ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ, Անի քաղաքը, Երեւան, 1964, էջ 79–80, Иосиф Орбели, Краткий путеводитель по городищу Ани, СПб, 1910, էջ 5–7:

Ըստ Կ.Մաթեոսյանի ենթադրության՝ շինությունն սկզբնապես Անիի կաթողիկոսարանն էր (տես ԿԱՐԵՆ ՄԱԹԵՈՍՅԱՆ, Անին եւ անեցիները, Երեւան, 2021, էջ 31–32):

¹⁶ Ղոշավանքը Հռոմոսի վանքն է:

պանվել, քան բուն շինությունը: Շինության առջեւ՝ քարակույտերի վրա, տեսանելի է երկու անձ, որոնցից մեկը կենտրոնում է՝ իշխող դիրքով, իսկ մյուսը ձախ կողմում համեստորեն կանգնած է: Կենտրոնում՝ ձեռքերը գոտկատեղին, ինքնավստահ կեցվածքով կանգնած տղամարդը նախորդ լուսանկարներից մեզ արդեն հայտնի է, իսկ մյուսը, հավանաբար, տեղանքին քաջածանոթ ուղեկցողն է:

Հաջորդ երկու լուսանկարները նվիրված են Անիի Սբ. Առաքելոց եկեղեցուն¹⁷: Երկու գործերից երեւում է, որ եկեղեցու մեծ մասն ավերված է: Առաջինում ներկայացված է եկեղեցու գավիթը, իսկ երկրորդում՝ ճակատային մասից մի հատված, որի վրա մասամբ պահպանվել է եկեղեցու վիմագիր արձանագրությունը (նկ. 8բ եւ 9ա):

Մյուս լուսանկարում Հովհաննջանյանը փաստագրել է Անիի Սբ. Փրկիչ եկեղեցին, որի միայն մեկ երկրորդն է այսօր կանգուն: Փլուզումը տեղի է ունեցել այն մասում (մուտքի կողմից), որն ամբողջական է Հովհաննջանյանի լուսանկարում (նկ. 10բ):

Հովհաննջանյանն անտարբեր չի անցել Անիի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու (Անիի Մայր տաճար) կողքով՝ անմահացնելով ճարտարապետական այդ կոթողը (նկ. 11ա): Ի. դարի սկզբին Անի այցելածներից շատերը Մայր տաճարը լուսանկարել են նույն դիտանկյունից, որից Հովհաննջանյանն է նկարել: Նրանց թվում էին Հ. Քյուրթչյանը, Գ. Բաշինջաղյանը, Ա. Ֆեթվաճյանը եւ այլք:

Ժողովածուում ընդգրկված աշխատանքներից հաջորդի տակ մակագրված է. «Կամարի ներքնայարկի արքունի ապարանք Անույ», որը, սակայն, վերը նշված «Պարոնի պալատի» նեքին հատվածն է (նկ. 12բ):

Մյուս երկու լուսանկարներում ներկայացված են Անիի պարսպները (նկ. 13ա եւ 14բ): Առաջինում տեսնում ենք մուգ հագուստով մի տղամարդու, որը ստվերում կանգնելու պատճառով այդքան էլ աչքի չի ընկնում եւ կարծես ձուլված է հուշարձանի հենքին: Անկասկած, այստեղ լուսանկարիչը պարսպի մոտավոր չափերը դիտողին ընկալելի դարձնելու համար նպատակ է ունեցել տղամարդու միջոցով լուծել համաշափության խնդիրը:

¹⁷ Եկեղեցին կառուցվել է 1004–1031 թթ.: Ներսիս քառախորան, չորս անկյուններում մատուռ-ավանդատներով, արտաքուստ քառակուսի, հատակագծով կենտրոնագմբեթ կառույց է: Ավելին տես «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան (խմբ.՝ Հովհաննես Այվազյան), Երեւան, 2002, էջ 64–65:

Հաջորդ լուսանկարում ներկայացված է Խժկոնքի վանական համալիրի Սբ. Սարգիս եկեղեցուն կից որմնանփակ խաչարձանը (նկ. 15ա): Վանական համալիրը հայտնի է թուրքերեն Բեշքիլիսե (Հինգ եկեղեցի) անվամբ: Այդպես է գրված նաեւ լուսանկարի տակ: Հովհանջանյանն այս խաչքարը յուրահատուկ կերպով է լուսանկարել: Լուսանկարելու համար ընտրելով ներքեկից վերեւ դիտանկյունը՝ շեշտադրել է խաչքարի կոթողային լինելու հանգամանքը եւ խորհրդավորությունը: Այս բացառիկ հուշարձանն այժմ ամբողջովին ոչնչացված է:

Հաջորդ աշխատանքը նվիրված է Խժկոնքի վանական համալիրի Սբ. Սարգիս եկեղեցուն (նկ. 16բ): Նկարի մեծ մասը գրավում է եկեղեցին, իսկ ձախ հատվածում մեզ հայտնի խաչքարն է: Ի տարբերություն նախորդ աշխատանքների՝ այս լուսանկարը մարդկային կերպարների շնորհիվ կենդանություն է ձեռք բերել: Արդեն նկարագրած գործերում հանդիպում են խիստ արհեստական դիքերով լուսանկարված տղամարդկանց մի քանի կերպարներ, իսկ այս նկարում պատկերված են բազմաթիվ մարդիկ (այդ թվում՝ մի կին ու երկու երեխա), եւ նրանք ու հուշարձանը լրացնում են միմյանց: Հովհանջանյանն իր հրապարակումներից մեկում նշում է, որ եկեղեցին գտնվում է անմխիթար վիճակում: Նա նկատում է, որ ուխտավորների այցելությունները նվազել են, եկեղեցին նորոգելու համար անհրաժեշտ է դրամական աջակցություն, եւ միայն այդ դեպքում ուխտավորների թվի ավելացում կարող է արձանագրվել:

Հաջորդը՝ բարձրության վրա երեւացողը, Տեկորից ոչ հեռու գտնվող Ագարակի (էգրեկ) Սբ. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցին է, որն Ի. դարասկզբին դեռեւս կանգուն է եղել, իսկ այժմ հիմնավեր է (նկ. 17ա): Անմիջապես աչքի է ընկնում գմբեթի խաչը: Կարծում ենք, որ տվյալ լուսանկարն իր ժամանակաշրջանի համար կարեւոր դեր է ունեցել ճարտարապետների եւ պատմաբանների համար: Այստեղ երեւում է, որ պատուհանները քարերով փակված են: Եթե ուսումնասիրողները տվյալ հուշարձանի՝ ավելի վաղ շրջանից լուսանկար ունենային, կարող էին համեմատել Հովհանջանյանի լուսանկարի հետ եւ պատկերացում կազմել տարիների ընթացքում հուշարձանի փոփոխության ենթարկվելու մասին: Այստեղ լուսանկարները կարող ենք դիտարկել որպես պատկերային վկայություն՝ փաստաթուղթ: Այս լուսանկարում նույնպես տեսանելի է մի տղամարդ, որը դժվար թե պատահաբար հայտնված լիներ:

Կարծում ենք, ինչպես մյուս դեպքերում, տղամարդուն Հովնաջանյանը լուսանկարել է զուտ հուշարձանի չափերի մասին դիտողին ընդհանուր պատկերացում տալու միտումով:

Բավական յուրահատուկ է Տեկորի եկեղեցու լուսանկարը (նկ. 18բ), որի հետաքրքրությունը պայմանավորված է լուսանկարչի ընտրած դիտանկյունով: Աստիճանավոր պատվանդանի վրա կարծես ընկած է եկեղեցու ծանրությունը, որը խորհրդանշում է հայոց վիշտը: Այս կադրը տեղեկատվական կարեւոր աղբյուր է պարունակում: Մուտքի բարավորները կամարների նման պարզ երեւում են, գմբեթը կանգուն է: Տեկորի եկեղեցին, որը հայ միջնադարյան եկեղեցական ճարտարապետության առանցքային կառույցներից է, այժմ ամբողջությամբ ավերակի է վերածված:

Հովհանջանյանի լուսանկարների մեծ մասում պատկերված են խժկոնքը եւ Մրենը: Այդ լուսանկարների մի մասը զետեղված է N^o 423 ժողովածուում, մյուսները կարելի է գտնել «Բազմավեպում», Ղ. Ալիշանի «Այրարատում» եւ իր՝ Հովհանջանյանի «Ալեքսանդրապոլից մինչեւ ի Մրեն» ուղեգրությունում: Ժողովածուի մաս է կազմում Մրենի արեւելյան կողմից արված լուսանկարը (նկ. 19ա): Այստեղ նույնպես դիտանկյունն ընտրված է ոչ պատահականորեն: Լուսանկարն արվել է բավական հեռվից, որպեսզի դիտողը կարողանա շինության վիճակի վերաբերյալ ընդհանուր գաղափար կազմել: Հուշարձանը բարվոք վիճակում չէ: Եկեղեցու առջեւ տեսանելի է հինգ անձ, որոնցից երկուսը քահանա են, մյուս երկուսի ձեռքին զենքեր կան: Ենթադրաբար՝ զինված մարդիկ Հովհանջանյանի գրվածքում հիշատակված այն անձինք են, որոնք Մրենի ճանապարհին ուղեկցում էին նրանց¹⁸: «Ալեքսանդրապոլից մինչեւ ի Մրեն» ճամփորդական նոթերում տպագրված է Մրենի արեւելյան եւ հյուսիսային կողմից արված երկու լուսանկար:

Հովհանջանյանը յուրովի մոտեցում է ցուցաբերել Մրենի խաչքարերին՝ մեկը ներկայացնելով լուսանկարի (նկ. 20բ), մյուսը՝ գծանկարի տեսքով, որը տպագրվել է «Ալեքսանդրապոլից մինչեւ ի Մրեն» ուղեգրության Ե. տախտակում: Խաչքարի իրական չափը ցույց տալու նպատակադրումով հեղինակը լուսանկարել է մի կանգնած տղամարդու: Իր դերից ձանձրացած տղամարդուն չի հետաքրքրում իր դիմանկարը,

¹⁸ ԿԱՐԱՊԵՏ ՅՈՎՀԱՆՁԱՆՆԵՐՆ, Ալեքսանդրապոլից մինչեւ ի Մրեն, էջ 14:

նա ուղղակի, պարտականությունից ելնելով, լուսանկարվել է: Լուսանկարների զննումից ակնհայտորեն երևում է արվեստագետի գործուն վերաբերմունքն առարկայի (օբյեկտ) նկատմամբ: Այդ վերաբերմունքն արտահայտվում է ե՛լ լուսանկարի դիտանկյան, ե՛լ լույսի ու ստվերների բաշխման, ե՛լ յուրատեսակ ֆոտոպլենների հաղորդման ու նկարահանման պահն ընտրելու միջոցով: Հավանաբար Հովհանջանյանը տղամարդուն բավական երկար է սպասեցրել, որպեսզի իր պատկերացրած կատարյալ լույսն ու ստվերը կարողանա ստանալ: Մյուս կողմից՝ սա հիշեցնում է ԺԹ. դարի ազգային-քաղաքական հանրահայտ խորհրդանիշ «Մայր Հայաստան» պատկերաշարի՝ «Ոգի Հայաստանի» կոչվող մշակումը (Ճանիկ Արամյան)¹⁹: Ավերակների վրա նստած կերպարը ժամանակին լայնորեն տարածված էր ոչ միայն լուսանկարչության մեջ, այլև գեղանկարչության, գորգագործության, դեկորատիվ-կիրառական արվեստի բնագավառներում:

Հաջորդ նկարի խորապատկերում Սբ. Շուշան եկեղեցին է (Ախուրյանի ափին, այժմ ՀՀ տարածքում), որը, համեմատած նախորդների հետ, որպես ուսումնասիրության աղբյուր, հետաքրքրություն չի ներկայացնում (նկ. 21ա):

«Աւերակ եկեղեցի յայգեստանեացս Բագարանայ» կոչված համար 22բ լուսանկարում պատկերված է է. դարի առաջին կեսին կառուցված Սբ. Թադեոս եկեղեցին: Բագարանում հայտնի է երեք եկեղեցի՝ Սբ. Գեւորգ, Սբ. Շուշան եւ Սբ. Թադեոս: Լուսանկարից երևում է, որ եկեղեցին բավականին վնասված է, բացակայում է գմբեթը, սակայն շինությունը կանգուն է: Մուտքի մոտ երևում է չորս անձ: Մեկը քահանա է, մյուս երկուսը, դատելով հանդերձանքից, տեղացիներ են (միգուցե ուղեկցողներ), իսկ ձախ կողմում՝ նախորդ լուսանկարներից մեզ ծանոթ տղամարդն է՝ սպասողական դիրքով: Եկեղեցին այժմ ավերակ է:

Վերջինը Բագարանի կիսավեր Սբ. Գեւորգ եկեղեցու լուսանկարն է, որի նշանակությունը եզակի է, քանի որ կառույցն ավերվել է, իսկ եկեղեցու ուրիշ լուսանկարներ չեն պահպանվել (նկ. 23ա):

Կարապետ Հովհանջանյանը թողել է նաեւ գծանկարներ, որոնք տպագրվել են ամսագրերում, Ղեւոնդ Ալիշանի «Այրարատ» եւ «Շիրակ» աշխատություններում: Կ. Հովհանջանյանի «Ալեքսանդրապոլից

¹⁹ Տե՛ս Kurkdjian's Sterescpic Photographs of Ani, <http://virtualani.org/kurkdjian/index.htm>

մինչև ի Մրեն» ուղեգրության Ե. տախտակում ընդգրկված են Մրենի ապարանքի դուռը, խաչքարը, Մրենի գծանկարները: Հովհանջանյանը «Փարոս Հայաստանի» 1881 թ. համարներում Շիրակի հուշարձաններին նվիրված մի քանի հոդված է հրատարակել, որոնց կցվել են հեղինակի գծանկարները²⁰:

ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

Կարապետ Հովհանջանյանը Հովհաննես Քյուրքչյանից հետո երկրորդ լուսանկարիչն է, որ այցելելով Անի՝ լուսանկարների միջոցով ներկայացրել է քաղաքի կարեւոր հուշարձանները: Շինություններից շատերն այժմ արդեն գոյություն չունեն: Այս առումով յուրաքանչյուր լուսանկար փաստագրական տեսակետից կարեւոր սկզբնաղբյուր է ուսումնասիրողների համար: Այսպիսով՝ Կարապետ Հովհանջանյանի աշխատանքների օրինակով եւ հատկապես փաստագրման առումով կարող ենք ասել, որ լուսանկարչությունը մեծ օգնություն էր գիտությունը: Ինչպես վերելում տեսանք, Կարապետ Հովհանջանյանի լուսանկարած մի շարք հուշարձաններ այժմ գոյություն չունեն, եւ դրանց վերաբերող միակ աղբյուրը Հովհանջանյանի լուսանկարներն են: Լուսանկարիչն իր հոդվածներով, գծանկարներով եւ լուսանկարներով գիտնականների ուշադրությունը բեւեռում էր փառահեղ անցյալ ունեցող հայկական մշակույթի եւ հայ ստեղծագործողների վարպետության վրա: Հովհանջանյանի աշխատանքները մեր օրերում եւս շարունակում են մնալ կարեւոր ու արդիական՝ որպես սկզբնաղբյուր ծառայելով պատմաբանների, արվեստաբանների կամ վերականգնողների համար: Կարապետ Հովհանջանյանի ստեղծագործությունները հայ արվեստագետների, ճարտարապետների ստեղծագործական մտքի ու վարպետության անառարկելի վկաներն են:

²⁰ Հովհանջանյանն անդրադարձել է Խժկոնքի Սբ. Ստեփանոս, Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչ, Սբ. Ստեփանոս Նախավկա եւ այլ եկեղեցիների: Մանրամասն տես ԿԱՐԱՊԵՏ ՅՈՎՀԱՆՋԱՆՅԱՆԻ, «Փարոս Հայաստանի», 1881 № 3–6:

ՀԻՄՆԱԲԱՌԵՐ

Շարապետ Հովհաննիսյան, Անիի հուշարձաններ, Մատենադարան, լուսանկար, լուսանկարների ժողովածու:

РЕЗЮМЕ

В конце XIX — начале XX века возрастает интерес к археологии. Этому в большой мере способствовали труды ученых историков, на страницах которых также содержалось большое количество фотографий. С их помощью исторические, а впоследствии и археологические исследования стали проходить намного легче и результативнее.

Карапет Овганджян относится к числу людей, использовавших фотоаппарат с этой целью. Овганджян — видный государственный деятель, писатель, археолог и фотограф конца XIX века. В 1904 году он дарит альбом фотографий эчмиадзинскому архимандриту отцу Мовсисяну. Сейчас этот альбом хранится в собрании альбомов библиотеки Матенадарана (номер 423). В нем представлены 22 фотографии. В фотографиях предстают древние строения города Ани, а также скульптуры, оказавшиеся в фокусе внимания Овганджяна. Все фотографии в альбоме озаглавлены и подписаны на обратной стороне.

Таким образом, Карапет Овганджян своими статьями, чертежами и фотографиями привлекал внимание ученого мира к имеющей блестящее прошлое армянской культуре и мастерству армянских зодчих. Они и сегодня являются востребованными и в качестве иллюстративных первоисточников продолжают сохранять свою важность для историков, археологов, искусствоведов и реставраторов.

SUMMARY

In the late 19th — early 20th century, interest in archeology increased. It was greatly contributed by the works of historians, among which there were many photographs. With their help, historical and later archeological researches were easier and more efficient.



Նկ. 1 Հոռոմոսի հաղթականաբը:
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննջանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավբմ, նկ 2բ:



Նկ. 2 Անիի Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ կամ
Տիգրան Հոռենցի եկեղեցին:
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննջանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավբմ, նկ. 3ա:



Նկ. 3 Անիի Ս. Գեորգ եկեղեցին: Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննջանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավբմ, նկ. 4բ:



Նկ. 4 Անիի արքունի
ապարանքի ավերակները:
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննջանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրում, նկ. 5ա:



Նկ. 5 Անիի Աբուղամրենց Ս. Գրիգոր եկեղեցին:
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննջանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրում, նկ. 6բ:



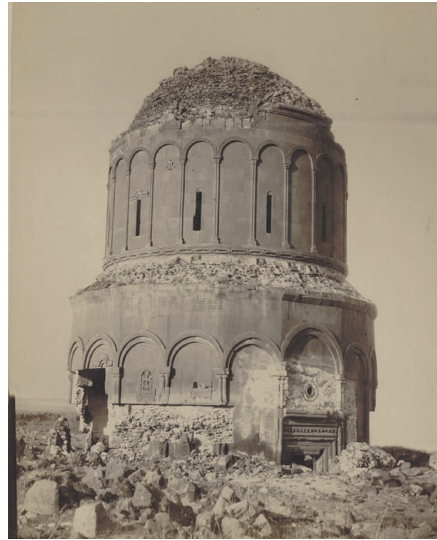
Նկ. 6 Մանուկների կիսավեր մզկիթը:
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննջանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրում, նկ. 7ա:



Նկ. 7 Անիի Ս. Առաքելոց եկեղեցու գավիթը:
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննջանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրում, նկ. 8բ:



Նկ. 8 Անիի Ս. Առաքելոց եկեղեցու
նակատային մասից՝ մի հատված:
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրում, նկ. 9ա:



Նկ. 9 Անիի Ս. Փրկիչ եկեղեցին:
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրում, նկ. 10բ:



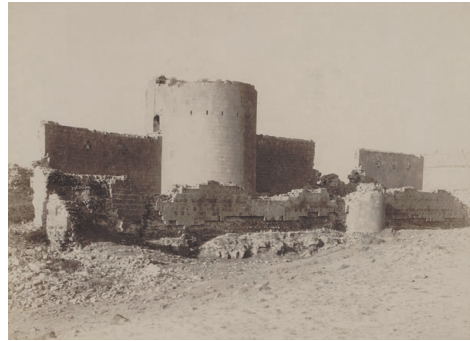
Նկ. 10 Անիի Ս.Աստվածածին եկեղեցին (Անիի Մայր տաճար):
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննանյան: ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրում, նկ. 11ա:



Նկ. 11 Անիի կամարներով արժունական
աշտարակը: Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննջանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրում, նկ. 12բ:



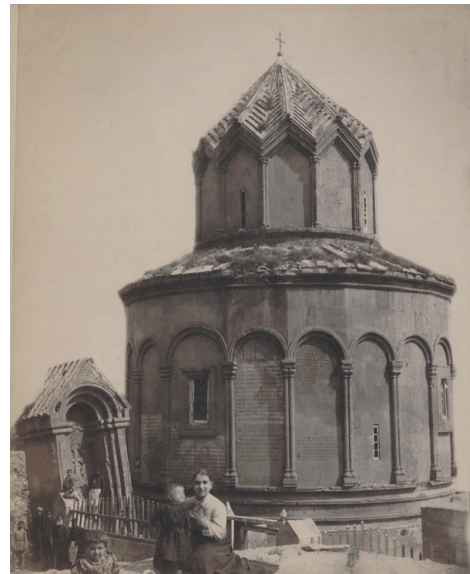
Նկ. 12 Անիի պարիսպները:
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննջանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրում, նկ. 13ա:



Նկ. 13 Անիի պարիսպները:
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննջանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրում, նկ. 14բ:



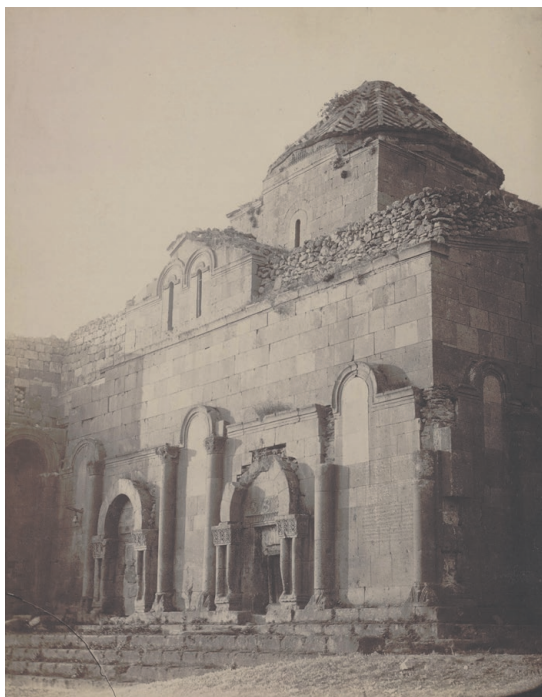
Նկ. 14 Խժկոնքի վանական համալիրի
Ս. Սարգիս եկեղեցուն կից խաչարձանը:
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննջանյան: ՄՄ
գրադարան, Հ^մ 423 ավրում, նկ. 15ա:



Նկ. 15 Խժկոնքի վանական
համալիրի Ս. Սարգիս եկեղեցին:
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննջանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրում, նկ. 16բ:



Նկ. 16 Ս. Ստեփանոս Նախավկա
եկեղեցին: Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննջանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրում, նկ. 17ա:



Նկ. 17 Տեկորի եկեղեցին:
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննջանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրում, նկ. 18բ:



Նկ. 18 Մրեն: Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննջանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրում, նկ. 19ա:



Նկ. 19 Մրենի խաչքարեր:
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննջանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրում, նկ. 20բ:



Նկ. 20 Ս. Շուշան եկեղեցին:
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննջանյան:
ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրում, նկ. 21ա:



Նկ. 21 Սկերակ եկեղեցի, հավանաբար Ս. Թադեոս եկեղեցին է:
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննիսյան: ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրոմ, նկ. 22բ:



Նկ. 22 Բագարանի կիսավեր Ս. Գեորգ եկեղեցին:
Լուսանկարիչ՝ Կ. Հովհաննիսյան: ՄՄ գրադարան, Հ^մ 423 ավրոմ, նկ. 23ա:

Karapet Hovhanjanyan belongs to the number of people who started using his camera for that purpose. Hovhanjanyan was a 19th c. public figure, writer, archaeologist and photographer. In 1904, he presented an album of photographs to Ter-Movsisyan, Archimandrite of Holy Etchmiadzin. Now the album is stored in the collection of albums of the Matenadaran library, album № 423. It contains 22 photographs. These are images of archeological buildings and sculptures from the city of Ani, which came to the attention of Hovhanjanyan. All photographs in the album bear titles and inscriptions on the reverse side.

Thus, with his articles, drawings and photographs, Karapet Hovhanjanyan focused the attention of scientists on the Armenian culture with a brilliant past and the skills of Armenian artists. They are still in demand today and continue to maintain their importance as a source for art historians or restorers.

