

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՑ

Է. Ս. ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

XIX դ. վերջին քառորդից սկսած եվրոպական մի քանի երկրներում ու Ռուսաստանում մշակույթի գործիչները եռանդուն հետաքրքրություն ու հոգատարություն են ցուցաբերում ժողովրդական արվեստների նկատմամբ: Դա հիմնականում պայմանավորված էր այն բանով, որ քաղաքային գեղարվեստական արտադրության (ֆաբրիկաների) զարգացումը խիստ բացասաբար էր անդրադառնում ժողովրդական արհեստների վրա՝ սահմանափակելով դրանց կիրառության ոլորտը: Վիճակը շտկելու համար մտավորականությունը, հատկապես արվեստին մոտ կանգնած մարդիկ, գործնական քայլեր են կատարում ի նպաստ ժողովրդական արվեստների ծավալման, որպեսզի այն կարողանա դիմակայել արդյունաբերական արտադրությանը: Դրանի 70—80-ական թվականներին եվրոպայում և Ռուսաստանում տարածվում էր այն տեսակետը, թե իբրև ժողովրդական արվեստը գնում է դեպի անկում և ի վիճակի չէ ապահովել այնպիսի մի մակարդակ, որ բավարարեր հասարակության լայն խավերի պահանջարկն ու ճաշակը և այլն: Ահա այս մտահոգությամբ դարավերջին հիմք դրվեցին նկարիչ-արվեստաբանների և ժողովրդական վարպետների համագործակցության առաջին փորձերին¹: 1880-ական թվականներին Ռուսաստանում նկարչուհի Ե. Պուլենովան Մամոնտովների «Աբրամցովո» կալվածքում կազմակերպում ու ղեկավարում է տեղական հյուան վարպետների աշխատանքը: Շուտով զգացվում են այդ նախաձեռնության արդյունքները: Մոսկվայում հատուկ խանութ է բացվում «Աբրամցովոյի» իրերի վաճառքի համար: Պատրաստված կահույքի և դրանց գեղարվեստական զարդանախշերի էսքիզների հեղինակը ինքը՝ Ե. Պուլենովան էր: Փաստորեն ստեղծվել էր դպրոցի նման մի բան, ուր գյուղացի երեխաները սովորում էին շուրջ երեք տարի՝ հմտանալով փայտի գեղարվեստական փորագրման արվեստում:

Միջնադարյան արվեստի խոշոր գիտակ Ե. Պոկրովսկին, ոգևորված աչդ ձեռնարկումներով, 1902 թ. մի գրքույկ է հրատարակում Վոլգայի ափին գտնվող Կրասնոյե գյուղի ոսկերչական արհեստանոցի մասին²: Նա հույս էր հայտնում, որ արվեստագետների ղեկավարությամբ ու հոգատարությամբ ժողովրդական արհեստագործությունը կարող է մեծ հաջողությունների հասնել: Լմանօրինակ որոշ աշխատանքներ կատարեցին նաև պալեխի նկարիչները: Այդ ժամանակ, սակայն, արվեստագիտական շրջաններում արտահայտվում էին նաև հակառակ տեսակետներ: Դրանց կողմնակիցները անհանգրստանում էին, որ մասնագետ (պրոֆեսիոնալ) նկարիչների միջամտությունը

¹ Այս երևույթը եվրոպայում, հատկապես Անգլիայում, փորձերն ավելի վաղ էր սկսվել: Նկատի ունենա Մորիսովյան արհեստանոցները, որոնք խիստ վաղ էին երկրում գեղարվեստական արտադրության վերելքը: «Դա, — գրում է Ս. Մասլենիցինը, — ոչ թե ինչ-որ հարկնափրական շարժում էր, այլ ուղի եվրոպային բնորոշ մշակույթի բնական զարգացման երևույթ» [С. И. Масленицин. Положительный опыт работы художника-профессионала с мастерами народных промыслов (Проблемы народного искусства М., 1982, с. 82)].

² Н. В. Покровский, Кустари-ювелиры Костромской губернии, СПб., 1902.

³ Տե՛ս այդ մասին А. В. Бакушинский, Искусство палеха, М.—Л., 1934; И. А. Некрасова, Искусство палеха, М., 1966; Н. М. Зиновьев, Искусство палеха, Л., 1968.

ներ կարող է կաշկանդել ժողովրդական վարպետներին և սահմանափակել նրանց ուտիլիտարիզմի շրջանակներում: «Ժողովրդական վարպետների գործին միջամտելը,— գրում էր Ա. Բենուան,— աշխատանքը կարող է կտրել ազգային-ավանդական հողից ու սովորույթներից՝ ենթարկելով քաղաքային շուկայի ու սպառողների խառը ճաշակին»⁴: Տեսական ու գործնական հակադրությունների այսօրինակ մթնոլորտում էր ընթանում ժողովրդական արվեստի գործունեությունը Ռուսաստանում, որի շուրջ հանդես եկան ճանաչված արվեստաբաններ Վ. Ստասովը⁵, Ծ. Պոլովկանը⁶, Վ. Վորոնովան և ուրիշներ:

Արդ, հետաքրքիր է իմանալ, թե Եվրոպայում ու Ռուսաստանում սկիզբ առած այդ հակամետ շարժումների պայմաններում ի՞նչ էր կատարվում մեզ մոտ՝ հայկական միջավայրում, ուր չկային Ն. Պոլովկու, Վ. Ստասովի, Ա. Բենուայի նման գործիչներ, չկար պետական հոգածություն ու նյութական հովանավորություն: Ցավոք, հայկական ժողովրդական արվեստի պատմություն հարցերը այսօր գրեթե դուրս են մնացել մասնագետների տեսադաշտից, առավել ես՝ ի մի չեն բերված այդ մասին եղած սակավաթիվ նյութերը (ոսկերչություն, արծաթագործություն, փայտի գեղարվեստական մշակում ու մանր արվեստի տարբեր տեսակներ):

Նախախորհրդային շրջանի ազգագրական հանդեսներում ու մասագրքերում կան մի շարք ուշագրավ փաստեր, որոնք ցույց են տալիս, որ մեզանում ևս, հայ իրականության պայմանների բերումով, կատարվել են ազգային-ժողովրդական արվեստի ավանդույթները պահպանելու և դրանց զարգացումը խթանելու աշխատանքներ:

Սեդրակ Թառայանը «Հայ ժողովրդի արհեստագործությունը» հոդվածում նշում է, որ XIX դ. երկրորդ կեսին Հայաստանում կային շրջիկ արծաթագործ ոսկերիչներ, որոնք գնում էին քաղաքից քաղաք, գյուղից գյուղ, գտնում պատվիրատու և նրա հաշվով ու նախապայմանով պատրաստում համապատասխան զարդեր⁷: Եվ քանի որ քաղաքներում գերիշխում էր բարձր ճաշակը, ապա այդ փաստի մեջ կարելի է տեսնել արհեստավորի գործին միջամտելու, նրան քաղաքային ճաշակին հաղորդակից դարձնելու առաջին պարզ փորձերը:

Արհեստագործությունը բարձր զարգացման է հասնում հատկապես քաղաքներում՝ Վան, Կարին, Կ. Պոլիս, Զմյուռնիա, Երզնկա, Ալեքսանդրապոլ և այլուր: Կ. Պոլսում հայ արհեստավորները գործնական-աշխատանքային փոխհարաբերությունների մեջ էին մտնում մասնագետ արվեստագետների հետ: Կ. Պոլսի մամուլը 1860—70-ական թվականներին հիացմունքով է խոստում արքունի ատաղձագործ Որդիկ Քեմհաճյանի աշխատանքների մասին: Կայսերական պալատի համար նա մեկ տարվա ընթացքում պատրաստում է երկու զարդասեղան. «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 վարպետ հեղինակը իր ստեղծած կենդանիներին ու բնության պատկերներին չէր կարողացել իսկական շունչ տալ»⁸: Դրանք մասնավոր օրինակներ են, որոնց թիվը, իհարկե, չի սահմանափակվում մեկ-երկու նմուշով: Տվյալ դեպքում կարևորն այն է, թե ինչ

⁴ А. Н. Бенуа, Письма со всемирной выставки (Мир искусства, 1900, № 17—18, с. 108—109).

⁵ С. И. Масленицин. *Նշվ. աշխ. էջ 88*.

⁶ Е. И. Половцева, О степени вмешательства интеллигентных художников в народное творчество (Труды Всероссийского съезда художников, СПб., 1911—1912, с. 270).

⁷ Ազգագրական հանդես, № 9, 1898:

⁸ Արարատ, 1875, № 11, էջ 437:

որոշակի քայլեր են կատարվել ժողովրդական արվեստի գործի կազմակերպման ու ծավալման ուղղությամբ: Այդ տարիներին մի քանի հայ երիտասարդ արվեստագետներ, նկատի ունենալով ժողովրդական արհեստների մեծ նշանակությունն ու շահեկանությունը, հիմնադրում են իրենց «Հայկական համագլխին գործավորաց» ընկերությունը: Ընկերության նպատակն էր բաց անել գեղարվեստաարհեստավորական հատուկ դպրոցներ ու արհեստանոցներ, ուր ընդգրկվում էին շնորհալի հայ երիտասարդներ:

Ուշագրավ է, որ XIX դ. 70-ական թվականներին հայկական համայնքների ղեկավարությունն ու առաջնորդարանները պաշտոնապես հոգ էին տանում, որ բարձր հիմքերի վրա դրվեին հայկական արհեստագործությունն ու ժողովրդական արվեստի կազմակերպումը: Ընդ որում, ազգօգուտ այդ կարեւոր գործի իրականացման մեջ երախտիք են ունեցել հայկական եկեղեցին, նրա առանձին թեմերն ու առաջնորդարանները: Այսպես՝ Կ. Պոլսի հայ պատրիարքարանի հատուկ շրջաբերականով 1896—1900-ական թվականներին հայկական դպրոցներին ու որբանոցներին կից ստեղծվում են «գեղարվեստից արհեստանոցներ»: Ըստ այդմ, Սերաստիայի հայ մանկանոց որբանոցի երեխաները, ի թիվս հանրակրթական առարկաների, վարժվում են փայտի զարդափորագրման արվեստում: Նրանք պատրաստում են հատուկ թիկնաթռուներ՝ նրբակերտ ու վալիչաձև քանդակներով դրվագված, որոնք կրում են արեւելյան ճաշակի պերճությունը:

Երգնկայի որբանոցի երեխաները հմտանում են գորգագործության և ձեռագործի մեջ, իսկ վանի և Մալաթիայի որբանոցներում, որպես հիմնական մասնագիտություն, սովորեցնում էին արծաթագործություն: Այդ դպրոցներում ուսուցման բարձր որակ ապահովելու համար, որպես ուսուցիչ, հրավիրվում էին մասնագիտական համապատասխան կրթություն ստացած արվեստագետներ: Այդ արհեստանոց-դպրոցներում ուսման տևողությունը երեք տարի էր: Եվս մի հետաքրքիր փաստ. 1898 թ. Կ. Պոլսի պատրիարքարանում կազմակերպվում է հայկական դպրոցների ու որբանոցների երեխաների պատրաստած գեղարվեստական աշխատանքների ցուցահանդես:

Տարիներ անց, երբ հայկական որբանոցների գոյության ժամկետները լրանում են (դարավերջին գործում էր 34 որբանոց), ազգային համայնքների ղեկավարությունն ու առաջնորդարանները հրահանգ են իջեցնում, որպեսզի զավառական գլխավոր կենտրոններում ժամկետը լրացած որբանոցների փոխարեն բացվեն ժողովրդական արվեստի արհեստանոցներ, «...որպեսզի ցլր ու ցան չվտարել ու իրենց բախտին չլքանել այդ մատաղատի մանկտին... Որբ և կարոտ մանուկներն իսպառ անխնամ չթողնելու համար»⁹: Նրանք մշակում են հատուկ կանոնադրություն, ուր մասնավորապես նշվում էր.

«Հոդ. 1—Գավառական առժամանակյա անց որբանոցներու տևողության պայմանաժամն լրանալով՝ տակավին անչափահաս գտնվող որբ և կարոտ մանուկներն իսպառ անխնամ չթողլու համար ազգային պատրիարքարանի կողմն առաջնորդական գլխավոր կենտրոններու մեջ՝ ուր որ հարմար դատվի, երկու սեռի տղոց համար՝ ուրուլն արհեստանոցներ պիտի հաստատվին:

Հոդ. 2 — Այս արհեստանոցներու ընդհանուր հասույթներն են — 1) Բարեսեր ազգայնոց կողմն տրված տարեկան այն կամավոր նվերն, զոր սրբազան պատրիարքն ամեն տարի ս. ծննդյան տոնին առթիվ կստանա ուղղակի՝ մասնավոր կերպերով դիմելով անոնց: — 2) Բարերարներու նվիրած և սահմանած գումարները՝ որբերը որեւէ կերպով հոգալու համար: — 3) Կտակով թողված ու այլևայլ միջոցներով ստացված պատահական նվերները: — 4) Գավառական ազգային վարչությանց և թաղական խորհրդոց կողմանն հայթայթված նպաստներ և այլն:

Հոդ. 5. — Այս արհեստանոցներու կազմության նպատակն է մասնավոր-

⁹ Նույն տեղում, 1901, № 7—9, էջ 355.

¹⁰ Նույն տեղում, 1902, № 2, էջ 137.

րապես որք և անտերունջ մանուկները խնամարկել, և ընդհանրապես՝ թե այս կարգի պատասպարյալներու և թե ուրիշ գավառացի տղայոց ըստ տեղ-վույն օգտակար արհեստներ և հողագործական կարևոր գիտելիքներ սովորեցնել և միջոց ընձեռել անոնց, որ անձնական աշխատությամբ հոգան իրենց ապրուստն, և ըլլան բարի և օգտակար ազգին»¹¹։

Կեսերից մեկում կարդում ենք. «Գերագանց արհեստի ընդունակություն. ցույց տված ու խոստումնալից պատանիներն ազգային խորհրդի որոշմամբ ուղարկվում են Եվրոպա՝ հատուկ բարձրագույն ուսումնական հաստատու-թյուններում սովորելու»¹²։ Իսկ այն շրջանավարտները, որոնք չէին գործուղ-վում Եվրոպա, իրավունք ունեին իրենց հայրենի քաղաքում հիմնելու մաս-նավոր արհեստանոցներ։

Ազգային ղեկավարության մտահոգության առարկան միայն որբանոց-ների երեխաները չէին։ Կային որբանոցներից դուրս երեխաներ ևս՝ ընտանիք ունեցողներ կամ նպաստով ապրողներ, որոնց «պետք էր դնել այլևս այն-պիսի վիճակի մեջ, որ շմային անգործ և ցվերջ կարոտ օգնության, այլ կարենային աշխատիլ և իրենց ձեռաց վաստակովն հոգալ զիրենք»¹³։ Ահա այդ նպատակով որբանոց-արհեստանոցներից բացի մի քանի քաղաքներում բացվում են հատուկ արհեստանոցներ, որտեղ ուսանող տղաները նաև պար-տադիր պետք է հաճախեին տեղական ազգային դպրոցներ՝ ընդհանուր ու-սում ստանալու։ Դրանք կոնկրետ ձեռնարկումներ էին ազգի մատաղ սերնդի արհեստագիտական ու հանրակրթական ուսուցումը միացնելու գործում։ Բա-ցի այդ, կանոնավոր հանրակրթական դպրոց ունեցող կենտրոններում ազ-գային ղեկավարությունը ժողովրդական արհեստների ավանդույթները պահ-պանելու և զարգացնելու համար այդ դպրոցներին կից ստեղծում էր արհես-տանոցներ. «Տեղվույս (Կ. Պոլսի—է. Ա.) նորահասուստ Կեդրոնականը վեր-ջերս հաջողեցավ արհեստանոց մըն ալ կցել իր կրթական գործին, որ նույն դպրոցի աշակերտները ուսման հետ պիտի սորվին նաև արհեստը, որ առայժմ կը բաղկանա միայն կերպասագործութենե Եվրոպական թելերով։ Այս ար-հեստանոցին համար հատկացված է նույն դպրոցի վարի հարկը, ընդ վար-պետությամբ և վերին հսկողությամբ մասնագետ Ավետիս էֆենդի Կաթողի-կոսյանի, որ մեր արհեստավորաց մեջ քնածին տաղանդ մըն է իր հնարա-գիտական ընդունակությամբ»¹⁴։

Նախախորհրդային շրջանի հայ մամուլում ուշագրավ փաստեր կան ար-հեստավորական դպրոցների, առանձին արհեստավորական խմբերի, նրանց սոցիալական վիճակի ու գործունեության մասին։ Նման աղբյուր հոգատարու-թյունը ժողովրդական արհեստների նկատմամբ պետք է ունենար իր արգա-սավոր հետևանքը։ Ի դեպ, XIX դ. երկրորդ կեսում Ագուլիսում գործել է արհեստավորների շուրջ հարյուր կրպակ. դրանց մի մասը նշանավոր գա-վաղործներ ու ասրագործներ էին¹⁵։

Հայկ Տեկանցը «Ոսկերչությունը գեղեցիկ արվեստ է» հոդվածում հիշա-տակում է փաստեր այն մասին, որ XIX դ. վերջին և XX դ. սկզբներին Վանի ոսկերիչ արհեստավորները համախմբված էին 90—100 խանութներում։ Բա-ցի այդ, յուրաքանչյուր վարպետ ուներ 2—3 աշակերտ։ Տեկանցը հաշվել է, որ Վանի արհեստավորները աւարեկան միջին հաշվով օգտագործել են 600 կգ. արծաթ¹⁶։

Ի դեպ, վերը նշված դպրոցներից մեկի շրջանավարտ Հակոբ Դամադյան

11 Նույն տեղում, էջ 138։

12 Նույն տեղում, էջ 136։

13 Նույն տեղում, էջ 136—137։

14 Նույն տեղում, 1905, № 9, էջ 817։

15 Դ. Ալիշան, Սիսական, Վենետիկ, 1893, էջ 325։

16 Գեղարվեստ, 1911, № 4, էջ 156—160։

նր մեկնում է Եվրոպա և Լոզանոյի Ս. Ֆրանչեսկոյի հրապարակի վրա ձեռք է բերում մեծ ու գեղեցիկ խանութ, ուր վաճառում էր իր պատրաստած խեցեղեն իրերը: Շնորհալի վարպետը, մասնագետ արվեստագետների խորհրդով, այդ առարկաների վրա պատկերում էր նաև բնականների տարրեր տեսարաններ. հիշատակվում են մասնավորապես Գևորգ Բաշինջաղյանի աշխատանքները, որոնք հաճախ սկզբնօրինակ են ծառայել Դամազյանի համար: «Բազմավիպի» վկայությամբ եվրոպական մամուլը մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերել Հ. Դամազյանի պատրաստած իրերի նկատմամբ, առանձին հոդվածներ նվիրելով դրանց¹⁷:

Ամփոփենք. XIX դ. երկրորդ կեսից սկսած հայ իրականության մեջ ըզզալի հետաքրքրություն է առաջանում ժողովրդական արվեստների նկատմամբ: Ազգային հասարակական կազմակերպություններն ու հոգևոր կենտրոնները ժողովրդական արվեստների մասսայականացման նպատակով հայկական քաղաքներում ու խոշոր գաղթավայրերում կազմակերպում են արվեստուսույց հատուկ դպրոցներ ու արհեստանոցներ: Ազգագույտ այդ գործը ունեն իր շահեկան մյուս կողմը ևս: Որբանոցներում և հասարակական դպրոցներում սովորող բազմաթիվ շնորհալի երեխաներ ձեռք էին բերում հետաքրքիր աշխատանքի վստահ երաշխիք: Փաստորեն Հայաստանում ևս, ինչպես Եվրոպայում ու Ռուսաստանում, շնայած միանգամայն աննպաստ պայմաններին, շատ բան էր կատարվում ազգային արհեստագործության ու ժողովրդական արհեստների զարգացման համար:

ИЗ ИСТОРИИ АРМЯНСКОГО НАРОДНОГО ИСКУССТВА

Э. С. АВЕТИСЯН

Резюме

Начиная с XIX в. и в Европе и в России проявляли большой интерес к произведениям народного искусства, дальнейшему развитию которого угрожало расширяющееся фабричное производство художественных изделий.

В армянской действительности по инициативе национальных общин также стали проводить определенные мероприятия в этом направлении. В частности, при школах открывали специальные мастерские, а многочисленные детские приюты превращали в ремесленные училища, организовывали выставки произведений народного творчества и пр.

¹⁷ Բազմավիպ, 1908, № 12, էջ 564—566: