

ՊԱՏՐԻԿ ՏՈՆԱՊԵՏՅԱՆ - 70



2023 թ. փետրվարի 13-ին լրացավ ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի մեծ բարեկամ, անվանի հայագետ, արվեստի պատմաբան, «Արվեստագիտական հանդեսի» խմբագրական խորհրդի անդամ, պրոֆեսոր **Պատրիկ Տոնապետյանի** ծննդյան 70-ամյա հոբելյանը:

ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի տնօրինությունը, գիտական խորհուրդն ու ողջ կոլեկտիվը ջերմորեն շնորհավորում են հոբելյարին լուսավոր հոբելյանի կապակցությամբ, մաղթում արևշատություն, գիտաստեղծագործական նորանոր ձեռքբերումներ և անձնական երջանկություն:

Օգտվելով առիթից՝ պարոն Տոնապետյանին հրավիրեցինք հարցազրույցի, որը ստորև ներկայացնում ենք ընթերցողների ուշադրությանը:

Աննա Ասատրյան – Հարգելի պարոն Տոնապետյան, քանի որ ծանրակշիռ է Ձեր ներդրումը հայագիտության, մասնավորապես՝ հայ արվեստագիտության ասպարեզում, խնդրում եմ պատմեք, թե **ինչպե՞ս եկաք արվեստագիտություն:**

Պատրիկ Տոնապետյան – Այս հարցին իմ պատասխանը կլինի երկփեղկ՝ ա) ինչպե՞ս արվեստն ու դրա պատմությունը, ուսումնասիրությունը դարձան իմ կյանքի գլխավոր առանցքը, բ) ինչպե՞ս հայ արվեստն ու դրա ուսումնասիրությունը դարձան իմ կյանքի հիմնական կիրքը: Իսկ հարցի մյուս երեսին՝ որո՞նք եղան դրդապատճառները ու դրդիչները՝ նույնպես երկփեղկ պատասխան կտամ:

Ես բախտ ունեցա ծնվել և իմ մանկությունն ու պատանեկությունն անցկացնել աստվածներից օրհնված մի երկրում՝ Թունիսում, որտեղ և՛ բնությունը, և՛ անտիկ, հիմնականում հռոմեական հսկայական ժառանգությունը, և՛ միջնադարյան, մուսուլմանական փառավոր շերտը ստեղծում էին բացառիկ բարենպաստ միջավայր՝ բնական գեղեցկություններին, հնագիտությանը և արվեստին սիրահարվելու համար: Բախտ ունեցա նաև իմ ծնողներն ունենալ իմ կողքին՝ երկուսն էլ համեստ մարդիկ, բայց և միաժամանակ հոգեպես հարուստ անձնավորություններ և ուժեղ անհատականություններ:

Հայրիկս՝ կիլիկեցի հայ, օրինակելի քրիստոնյա, միաժամանակ իսլամ լավ գիտցող ու հարգող, դասական արաբերենին տիրապետող մարդ էր (այն սովորել էր Սիրիայում): Աղանայի հերթական ջարդերից փախած նրանց ընտանիքը հաստատվել էր Հալեպում, ապա՝ Դամասկոսում, վերջում՝ Բեյրութում: Հայրիկս այնտեղից անցել էր Ֆրանսիա, ապա՝ Հյուսիսային Աֆրիկա: Կիլի-

կիայում արդեն նրանց ընտանիքը հարել էր բողոքականությանը: Թունիսի ֆրանսիական բողոքական համայնքում հայրիկս կրոնի դասատուն էր: Դա կիրակի օրերի առաջին կեսի՝ առավոտների նրա կարևորագույն, սրբազան առաքելությունն էր: Ես այնտեղ տարիների ընթացքում սովորել եմ, սերտել հին և նոր կտակարանների բոլոր կարևոր դրվագները: Եվրոպացի բողոքականները հրեաներից ժառանգել են Աստվածաշնչի բնագրերի մանրակրկիտ վերլուծության և մեկնաբանության ավանդույթը: Դա հիանալի դպրոց էր և ապագայի համար կարևոր ներդրում որպես անհրաժեշտ գործիք միջնադարյան արվեստի պատկերագրությունը հասկանալու համար:

Իսկ շաբաթվա մնացած օրերին հայրիկս տերն ու ղեկավարն էր ինձ համար հեքիաթային մի աշխարհի: Նա Թունիսի հին, արաբական թաղամասում՝ մեդինայում, ուներ կրպակ-արհեստանոցների շարք, որտեղ իրագործվում էին հրաշքներ: Որպես գործողությունների կազմակերպիչը, հայրիկս սկզբից պղնձե լայն շերտերից մեծ մկրատով կտրատում էր զանազան կտորներ, որոնք հետո՝ անցնելով հերթական արհեստավորների մոտով, նախ հզոր խառատահաստոցի վրա ստանում էին ձև, ապա, անմասն ճարտարությամբ՝ փորագրված հարդարանք, դաջված զարդարանք և վերջում՝ կատարյալ փայլ ու երբեմն նաև նիկելապատում: Այս ամենը հաճախ կատարվում էր իմ հիացած աչքերի առաջ, որովհետև շատ էի սիրում այնտեղ մնալ և հափշտակված նայել: Հատկապես տպավորիչ ու հրապուրիչ էին այն նուրբ, բարդ, սլացիկ արաբանախշերն ու արաբերեն գեղագրությունները, որոնք աներևակայելի արագությամբ ստեղծվում էին արհեստավորների՝ մի ձեռքում՝ մանր մուրճի, մյուսում՝ բարակ փորիչի անդադար հարվածներից: Տարիներ անց Հայաստանում ես պիտի տեսնեի նույն սկզբունքի կիրառումը հայերեն վիմագիր գեղագրություններում: Հայրիկս հետևում էր մշակման այդ բոլոր գործընթացներին և, մանավանդ, նկարագարմանը, որովհետև զարդատարրերի նմուշներն ինքն էր Դամասկոսից Թունիս բերել: Այնպես որ՝ նրա մեղմ-քննական հայացքի մեջ և, բնականաբար, առավել ևս իմ հիացմունքի մեջ, հպարտության բաժին կար:

Իսկ մայրիկս Զմյուռնիայի սարսափելի հրդեհից մազապուրծ հույն ընտանիքից էր, որ երկար դեգերումներից հետո հաստատվել էր Թունիսում: Շատ շուտ որք դարձած՝ նա չէր կարողացել կրթություն ստանալ: Բայց բնածին գեղագիտական ձիրք ուներ և միշտ նկարում էր, բազմազան առարկաներ կերտում, ամեն ինչից գեղեցիկը ստեղծում, և իր ամբողջ կյանքում նաև զբաղվել է ինքնակրթությամբ: Միասին զբոսնում էինք, մազլցում Բուքորնին («Ձույգ պոզ») լեռան վրա ու այնտեղից միշտ բերում տուն արջտակերի (ցիկլամենների) փնջեր: Միասին այցելում էինք փյունիկյան և հռոմեական հնավայրերը, և երբ թույլատրվում էր, գնում էինք նաև իսլամական սրբարանները՝ մզկիթները, մեդրեսեներն ու դամբարանները, կամ գոնե դրսից դրանք դիտում: Ինձ ապշեցնում էին հռոմեական շինությունների հզորությունը և խճանկարների անհուն հարստությունը: Ինձ հիացնում էին մուսուլմանական կառույցների զարդարանքների նրբությունը և բարդության ու ներդաշնակության համակցությունը՝ թե՛ պատերին կամ խճասալերի վրա նկարված, թե՛ քարի կամ կճածեփի վրա քան-

դակված: Այդ վաղագույն հուզումներից են իմ մեջ արմատավորվել սերը արվեստի հանդեպ և դրա պատմությունն ուսումնասիրելու անհաղթահարելի ցանկությունը:

Իսկ հարցի երկրորդ մասին՝ ինչո՞ւ է կես հայ «սև ոտք» (Հյուսիսային Աֆրիկայից եվրոպացի) երիտասարդ ֆրանսիացին նվիրվել հայ արվեստի ուսումնասիրությանը, պատասխանի մի զգալի մասն, անշուշտ, կապված է դարձյալ ադանացի հայ հոր հետ: Կիլիկյան կոտորածներն իր մանկական աչքերով երեք անգամ (1909 թ. [երեք տարեկան էր], 1915 թ., 1921-22 թթ.) տեսած, վառ հայրենասիրությամբ տոգորված մարդը վկայում էր իր երեխաների առջև, զուսպ, միայն որոշ «կարևոր» պահերի, բայց կենդանի վկա էր: Դժվար չէ պատկերացնել ռմբային ներգործությունը մեր մանկական հոգիների մեջ:

Իսկ նույն հարցին պատասխանի երկրորդ մասը նա է, որ Եվրոպայում կատարված ճամփորդություններից հետո պարզ եղավ, որ ինձ ամենից շատ հուզում են միջնադարյան ճարտարապետությունն ու քանդակագործությունը և, մասնավորապես, Արևմտյան Եվրոպայի ռոմանական արվեստը: 1972 թ. դեպի պատմական Հայաստան կատարված ճամփորդության ժամանակ Անիի ու Աղթամարի այցելություններից ստացված «կայծակի հարվածը» («coup de foudre») որոշիչ եղավ: Դա հաստատվեց, երբ հետո անցա Արևելյան (Խորհրդային) Հայաստան: Ես գտել էի իմ ուղին: Եթե ռոմանական եկեղեցիներում ես իմ տարերքի մեջ էի, ապա հայկական սարահարթի վրա կանգնած խաչքարի կողքին համեստ վանքի զուսպ, գմբեթածածկ տարածքում ես ինձ ամբողջապես բավարարված էի զգում: Այստեղ ինձ համար առկա էին այն հիմնական անհրաժեշտ բաղադրիչները, որոնք ապահովում են և՛ հոգեկան անդորրն ու սլացքը, և՛ գեղագիտական բերկրանքը:

Աննա Ասատրյան – Հարգելի պարոն Տոնապետյան: Ձեր կենսագրության մեջ կարևոր տեղ է գրավել դիվանագիտական աշխատանքը: Խնդրում եմ ընդհանուր գծերով ներկայացնել դա:

Պատրիկ Տոնապետյան – Դեռ իմ ատենախոսությունները (առաջինը՝ Լեւինգրադի գեղարվեստի ակադեմիայում, երկրորդը՝ Փարիզի Նանտեռ համալսարանում) պատրաստելու ժամանակ սկսել էի աշխատել որպես ֆրանսերենի դասատու, սկզբից Երևանում, հետո Մոսկվայում՝ ՍՍՀՄ-ում Ֆրանսիայի դեսպանության հովանու ներքո: Հետո, երբ հասկացա, որ, չնայած երկու ատենախոսություն էի պաշտպանել (երկու տարբեր լեզուներով՝ մեկը՝ ռուսերենով, մյուսը՝ ֆրանսերենով, տարբեր թեմաներով, բայց երկուսն էլ միջնադարյան հայ արվեստի պատմությանը նվիրված) հնարավոր չէր իմ սիրած մասնագիտությամբ աշխատանք գտնել Փարիզում, դիմեցի նորից Մոսկվայում ֆրանսիական դեսպանությանը: Ինձ ուղարկեցին Նիգերիա (Արևմտյան Աֆրիկա)՝ որպես նիգերիացի դիվանագետների համար ֆրանսերենի դասավանդման կենտրոնի տնօրեն՝ ֆրանսիական դեսպանությանը կից: Այսպես սկսվեց իմ կապը Ֆրանսիայի արտաքին գործերի նախարարության հետ: Ճշգրտեմ, որ ես մասնագիտական պատրաստություն ստացած արհեստավարժ դիվանագետ չեմ, այլ միշտ մնացել եմ Ֆրանսիայի կրթության նախարարության աշխատակից (հիմնականում՝ ռուսերեն լեզվի դասատու)՝ որոշակի առաքելությունների համար

կցված արտաքին գործերի նախարարությանը:

Սկիզբը դյուրին չեղավ, մանավանդ այն չորս ծանր տարիների ընթացքում, երբ ծառայել եմ Լազոսում (այն ժամանակ՝ Նիգերիայի մայրաքաղաք), ծանր՝ կլիմայի ու մենակության, մեկուսացման և այնտեղ տիրող բռնության մթնոլորտի պատճառով: Բայց միաժամանակ այդ տարիները եղան լեցուն արտակարգ հարստացնող փորձառություններով: Դրանցից ամենակարևորը եղավ աֆրիկյան արվեստի գազաթներից մեկի՝ Բենինի քանդակագործության «հայտնագործությունը» (ինձ համար): 15-18-րդ դարերում Բենին փոքր պետության փայլուն մշակույթը զարգացել է ոչ թե այսօրվա Բենին կոչվող պետության տարածքում (որը մի ժամանակ ֆրանսիացիները Դահոմեյ էին անվանում), այլ հարևան՝ այսօրվա Նիգերիայի հարավ-արևմտյան մասում, որտեղ Բենին սիտի անունը կրող քաղաք կա: Այդ մշակույթի ամենազարմանալի դրսևորումն են այսպես կոչված «կորած մոմ» բարդ ու անսովոր եղանակով արտադրված բրոնզե (իրականում՝ արույրի – բայց ընդունված է դրանք անվանել Bronzes du Bénin – Բենինի բրոնզեր) հարյուրավոր արձանները՝ նրբագույն, միաժամանակ և՛ իրապաշտ, և՛ խիզախորեն ոճավորված, շատ ազդեցիկ մարդկային գլուխներ, կիսանդրիներ կամ ամբողջ հասակով արձաններ և սալեր:

«Մշակութային դիվանագիտության» իսկական շրջանն սկսվեց 1992 թվից: Անմոռանալի է ինձ համար 1992 թվի սկզբի այն օրը, երբ տիկին Ֆրանս դը Հարտինգը, որ նոր էր նշանակվել Ֆրանսիայի ապագա դեսպան Երևանում, ինձ հեռաձայնեց ու առաջարկեց իր հետ գնալ նորանկախ Հայաստան և օգնել այնտեղ ստեղծել Ֆրանսիայի դեսպանությունը: Քիչ հետո «գերիրապաշտ» (surréaliste – ինձ համար) մի պաշտոնական ընդունելություն տեղի ունեցավ Փարիզում՝ ի պատիվ Երևանից ժամանած Հայաստանի նախագահի: Տիկին դեսպանը ներկայացվեց նախագահին, որին ուղեկցում էր նրա ֆրանսահայ բարեկամը (Մատենադարանի տարիներից) ու 1989 թվից անձնական (կամավոր) թարգմանիչը ֆրանսերենի համար: Մի քանի ամիս անց ժամանեցի Երևան և սկսեցի ծառայել որպես Ֆրանսիայի դեսպանության մշակույթի կցորդ (ավելի ուշ այդ պաշտոնը վերանվանվեց «համագործակցության և մշակույթի գծով խորհրդական»): Այդ առաքելությունը տևեց մինչև 1996 թ. օգոստոս:

Ցուրտ ու մութ տարիների «իմ» պատմությունը յուրահատուկ է: Այն շարադրելու տեղը չէ ներկա գրույցը: Բոլորի սրտի նման՝ իմ սիրտը ցավում էր հացի խանութների և ԱՄՆ-ի դեսպանության առջև երկարող հերթերի տեսարանից: Բոլորի հետ հուզվում էի ու հետզհետե հրճվում Արցախից հասնող լուրերից: Բայց ինձ ամբողջությամբ կլանողը իմ աշխատանքն էր: Վերին աստիճանի ոգևորող, ոգեշնչող առաքելություն էր: Բացառիկ բախտ ունեի մի եզակի անձնավորության ղեկավարությունը վայելելու. օժտված, շատ կիրթ, զարմանալի աշխույժ ուղեղի տեր, իր գործին լիովին նվիրված, անկեղծորեն հայասեր, ուշադիր, պահանջկոտ էր մեր դեսպանուհին, բայց և պատրաստ սատարելու այն աշխատակցին, ում վստահում էր: Իսկական երջանկություն էր նման ղեկավարի հետ աշխատելը, այնքան ուժեղ մի զգացում, որ մեզնից ոչ մեկն ուշադրություն չէր դարձնում հարմարավետության այն շատ սահմանափակ պայ-

մաններին, որ մեզ տրամադրում էր Հրազդան հյուրանոցը (1992 թ. սեպտեմբերից մինչև 1995 թ. աշուն):

Առանց կեղծ համեստության կարելի է ասել, որ մենք միասին՝ ընդգծում եմ՝ «միասին», որովհետև առանց տիկին Դը Հարտինգի կանաչ լույսի, ոգեշնչման, օգնության ու ծանոթությունների լայն ցանցի, ոչ մի բան չէր իրագործվի, հակառակ դժվարությունների՝ կարողացել ենք բազմաթիվ գեղեցիկ գործեր անել այդ տարիներին... Այս ամենն արվեց, անշուշտ, բազմաթիվ հայ բարեկամների ու գործընկերների հետ, ամենատարբեր ասպարեզներում՝ գիտության զանազան ճյուղեր, արդյունաբերություն, դրամատոնային (բանկային) համակարգ (Արդշինբանկ, Crédit Agricole), բժշկություն, ճարտարապետություն, ֆրանսերենի դասավանդում, ֆրանսախոսություն (կներե՞ք, բայց չեմ կարող «ֆրանկո/կաֆոնիա» բառն ընդունել հայերենով), որի վրա Հայաստանի այն ժամանակվա նախագահի հետ մենք արդեն սկսեցինք աշխատել, միջհամալսարանական գործակցություն (Մոնպելիե-ԵՊՀ), կինո (ֆիլմադարան, ցուրտ դահլիճներում կինոփառատոներ...), գիրք ու հրատարակություն («Սարգիս Խաչենց», «Վահան Տերյան» ծրագիր, ֆրանսիական գրքերի ցուցահանդես), արվեստ, երաժշտություն... Վստահ եմ, որ դեռ չի մոռացվել 1995 թ. Երևանի կամերային երաժշտության տանը Պասկալ Դյուսապենի (Pascal Dusapin)՝ հայ երաժիշտների ու երգիչների կողմից, հեղինակի օգնությամբ և ներկայությամբ «Niobé» գործի կատարումը՝ Հայոց Տեղասպանությանը նվիրված:

Հայաստանից հետո նույնատեսակ գործունեություն ծավալեցի Վիլնյուսում (Լիտվա), որտեղ բացեցի դեսպանությանը կից ֆրանսիական մշակույթի կենտրոնը (որի համար հանրապետության նախագահն ինձ պարգևատրեց Գեղիմինաս Մեծ Իշխանի շքանշանով) և Կիևում (Ուկրաինա), ուր համագործակցության և մշակութային շատ լայն ցանցի պատասխանատու էի: Մի քանի տարի ծառայեցի նաև Ֆրանսիայի արտաքին գործերի նախարարության կենտրոնական վարչությունում, որտեղ ինձ հանձնարարված էր Բալթյան երկրների և Ռուսաստանի հետ համագործակցության և մշակութային հարաբերությունների համակարգումը: Այդ շրջանակում ավելի կարճատև առաքելություններ կատարեցի դեպի Մոսկվա, Դոնի Ռոստով, Ռիգա, Տալլին:

Միշտ նույն հետաքրքրությամբ ու խանդավառությամբ կատարեցի այդ հանձնարարությունները: Վիլնյուսում և Բալթյան մյուս երկու երկրներում արտակարգ հետաքրքրական էր դիտել, թե ինչ վճռականությամբ ու հայրենասիրությամբ էին բոլորը՝ և՛ իշխանությունները, և՛ ամբողջ հանրությունը նվիրվում եվրոպականացման գործընթացին, մղված այն գիտակցությամբ, որ այսպիսով վերականգնվում էր նախապատերազմյան (նախախորհրդային) անկախությունն ու ազգային ճակատագիրը: Վիլնյուսում աշխատելով 1996-2001 թթ.՝ վկա եղա այն կատարյալ փոխակերպման, որին աներևակայելի արագությամբ ենթարկվեցին այդ երեք պետությունները: (Եվրոպական աննախադեպ առատ զանձատրմամբ/ֆինանսավորմամբ):

Լիտվայում ինձ հուզում էր նաև մարդկանց անկեղծ ու «մաքուր» (պարզ, հոգու խորքից բխող) սերն իրենց երկրի բնության և, մասնավորապես, անտառի՝

ծառերի նկատմամբ. լրիվ չանհետացած հեթանոսության դեռ բաբախող սիրտը: Մշակեցի մի տեսություն, ըստ որի՝ վերապաց ծառերի մաքրամաքուր ուղղահայաց գծերից ներշնչվելով է, որ այս (հաճախ բարձրահասակ) ժողովուրդը կարողանում էր անսխալ գեղագիտական (խուսափում եմ «ճաշակ» բառն օգտագործելուց) ընտրություններ կատարել: Լիտվան (անձնական այլ պատճառների կողքին) նաև ինձ հարազատ էր, որովհետև իմ երիտասարդական տարիների սիրած արվեստագետ և հայ ու վրացական արվեստներին նվիրված արժեքավոր ուսումնասիրությունների հեղինակ Յուրգիս Բալտրուշայտիսի հայրենիքն էր:

Կիևում իմ աշխատած ժամանակահատվածի հենց սկզբում տեղի ունեցավ «նարնջագույն հեղափոխությունը»: Իմ դիտանկյունից ընկալված, անկախ դրա հետևում կանգնած ուժերից ու դրանից հետո զարգացած դժգույն հոլովույթից՝ այն ինձ խանդավառեց: Ես փողոցներում տեսնում էի դեռ երիտասարդ ու միամիտ թվացող մի ժողովուրդ, որն անկեղծորեն ուզում էր նոր ճանապարհով ընթանալ: Այսօրվա ահռելի ողբերգությունները, որոնք երկու՝ ինձ հարազատ հասարակություններ իրար դեմ են կանգնեցրել ու այլևս թշնամի դարձրել, հոգիս ցնցում են ու սիրտս խորապես խցում: Դիվանագիտությունից դուրս, արվեստագիտության գծով, Կիևում, Լվովում և Ղրիմում կարողացա հաստատել անձնական ամուր կապեր հնագետ և միջնադարագետ գործընկերների հետ, որոնք ինձ՝ տեղեկություններով, նյութերով, լուսանկարներով շատ գնահատելի օգնություն են ցուցաբերել և մինչ օրս շարունակում են օգնել:

Աննա Ասատրյան – Ծանրակշիռ է Ձեր գիտական վաստակը հայագիտության ասպարեզում, հայ արվեստի ուսումնասիրության գործում: Անցած տարիների ընթացքում բազմիցս գրվել է Ձեր հետազոտությունների մասին, լույս են տեսել բազմաթիվ գրախոսականներ: Խնդրում եմ ներկայացնեք **Ձեր ներդրումը արվեստագիտության մեջ:**

Պատրիկ Տոնապետյան – Երիտասարդական տարիների ավյունն այնքան ուժեղ էր, որ թվում էր, թե բոլոր ծրագրերն անպայման պիտի իրագործվեին: Ավա՛ղ, առաջին երկու մեծ ուսումնասիրությունները, որոնց լծվեցի իմ ատենախոսությունների համար՝ անմիջապես մեկը մյուսից հետո, և որոնք կարող էին, ինձ թվում էր (և հիմա էլ է թվում), օգտակար նորություններ բերել հայ արվեստագիտությանը, մնացին անտիպ և սկսած պրպտումները չստացան իմ երազած զարգացումը: Առաջինը մոնղոլական լծի ժամանակ Վայոց Ձորի ճարտարապետական հուշարձանները փայլուն կերպով հարստացնող քանդակագործությունն էր, իսկ երկրորդը՝ վաղ քրիստոնեական և նախաարաբական շրջանի հայ եկեղեցիների քանդակային բազմազան ու յուրօրինակ զարդարանքը: Սակայն ժամանակի պակասը, ընտանեկան պահանջները, տեղափոխությունները և նոր առաքելությունները թույլ չտվեցին մի քանի հոգվածներից այն կողմ գնալ: Դեռ հույսս չեմ կորցրել, որ կհաջողվի, մասնավորապես, առաջին, արտակարգ գեղեցիկ ու հարուստ նյութը՝ հայ Միջնադարի ամենաակնառու էջերից մեկը՝ Վայոցձորյան քանդակը թարգմանել (ռուսերենից ֆրանսերեն) և անհրաժեշտ լրացումներով վերջապես հրատարակել:

Այնուամենայնիվ, այդ «սկզբնական» շրջանում (1970-ականների վերջ և 1980-ական թթ.) մի քանի համեմատաբար հակիրճ ուսումնասիրություններ որոշ արձագանք գտան ինչպես Հայաստանում՝ Փարիզի Սենտ-Շապելի՝ Չվարթնոցը հիշեցնող պատկերի մասին կարճ նոթերը և Վայոց-Ձորի քանդակագործական դպրոցի մասին հոդվածներ, այնպես էլ Ֆրանսիայում ու այլուր՝ Աստվածաշնչային թեմաներով վաղբրիստոնեական քանդակները (իմ ամենաշատ մեջբերվող գրվածքներից), Տրդատ ճարտարապետի գործունեության և, հատկապես, Կոստանդնուպոլսում կատարած վերանորոգման մասին հոդվածը: Կարծեմ դա առաջին գիտական վերլուծությունը եղավ Արևմուտքում, որտեղ հանգամանորեն ներկայացվում էր Այա Սոֆիայի գմբեթի՝ Տրդատի կողմից վերանորոգման թղթածրարը: Այդ նույն շրջանում մեզ՝ հանգուցյալ Ժան-Միշել Թիերիին ու ինձ, որոշ համբավ բերեց միասին գրված «Հայկական արվեստները» գիրքը (Փարիզ, 1987): Դա Արևմտյան Եվրոպայում ամենաձավալուն գիրքն էր (և է մինչև հիմա) հայ արվեստի մասին՝ մի հռչակավոր շարքում, որը կրում էր «Արվեստն ու մեծ քաղաքակրթությունները» ընդհանուր վերնագիրը: Այնտեղ ես առաջին անգամ (եվրոպական տարածաշրջանում) բավական մանրամասն ներկայացնում էի միջնադարյան հայ ճարտարապետության հարյուր կարևորագույն հուշարձանները: Հրատարակվելուց մի քանի ամիս անց գիրքն արժանացավ Ֆրանսիական ակադեմիայի մրցանակին:

1980-ականների վերջի և 1990-ականների սկզբի հրամայականը Արցախի հարցն էր: Այդ պատճառով Կլոդ-Արմեն Մուրաֆյանի հետ հենց 1989-ին Արևմտյան Եվրոպայում առաջին գրքույկը հրատարակեցինք այդ խնդրի մասին, որտեղ հին ու միջնադարյան պատմության ու արվեստի բաժինն իմն էր: Այս գիրքը, լրացված տարբերակով, վերահրատարակվեց ֆրանսերենով և անգլերենով նաև ավելի ընդգրկուն հատորի կազմում: Վերջում դրա հիման վրա պատրաստվեց մի գեղեցիկ, առատորեն նկարազարդ գիրք, որը Փարիզում հրատարակեց Արցախի ներկայացուցչությունը և որի մեջ ճարտարապետությանը, խաչքարին և գորգին վերաբերող գլուխներն ինձ են պատկանում: Զուտ գիտական գործունեության կողքին, այդ տարիներին, նման հրապարակումները հրատապ կարևորություն ունեին:

Արվեստագիտության մեջ թերևս որոշ ներդրում բերեց «Հայ ճարտարապետության Ոսկեդար. 7-րդ դար» վերնագրված ուսումնասիրությունը (Մարսել, 2008), որի մեջ, վեր հանելով Հայաստանում 630-ական – 680-ական թթ. ստեղծված բարենպաստ պայմանները, ներկայացնում եմ գմբեթավոր հորինվածքների բացառիկ ծաղկումը և քանդակազարդման աննախադեպ զարգացումը: Երևույթը հատկապես ցայտուն է, երբ Հայաստանի ու հարևան Վրաստանի փայլուն վերելքը համեմատվում է նույն տարիներին արևելաքրիստոնեական մյուս երկու խոշոր օջախների՝ Բյուզանդիայի և Սիրիայի ապրած խոր ճգնաժամի հետ, որի ժամանակ ոչ մի աչքի ընկնող հուշարձան չի կերտվել: Գիրքը բարձր գնահատվեց Ֆրանսիայի գիտության ազգային կենտրոնի (CNRS) կողմից և արժանացավ նորից ակադեմիայի, այս անգամ՝ Գեղարվեստի ակադեմիայի մրցանակին:

Երերույքին նվիրված բազմաթիվ գիտական հոդվածներից բացի՝ երկվեզու (հայերեն-ֆրանսերեն) գիրքը (Երևան, 2020), չնայած իր հանրամատչելի բնույթին (մտահղացվել է տվյալ հնավայրի՝ համաշխարհային ժառանգության ցանկի մեջ ներառումը սատարելու համար), կարծեմ նաև որոշ օգուտ կարող է բերել մեր ոլորտի ուսումնասիրություններին: Դրա մեջ ի մի են բերված 2009-2016 թթ. իմ ղեկավարած հնագիտական գիտարշավի արդյունքները, գիտարշավ, որն առանձնանում էր իր բազմամասնագիտական մոտեցմամբ: Դա վերաբերում է վաղ քրիստոնեական կարևորագույն հուշարձան հանդիսացող բազիլիկին, դրա կառուցման փուլերին, թվագրմանը (հանգամանորեն փաստարկված՝ 6-րդ դարով թվագրման վարկած), հավանական սկզբնական տեսքին, քանդակագործմանը...: Դա վերաբերում է նաև հնավայրի մյուս բաղադրիչներին և առաջին հերթին բազիլիկից հարավ-արևելք ի հայտ եկած գերեզմանոցին: Առաջին անգամ (եթե չեմ սխալվում) միջնադարյան հայ հնագիտության պատմության մեջ այդ գերեզմանոցը ենթարկվել է մանրամասն, բազմակողմանի, բազմաթիվ C14-ով ստացված թվագրումների վրա հիմնված ուսումնասիրության: Հույս ունեմ, որ շուտով մեզ միջոցներ կտրամադրվեն երեք ստվար հատորով ու բազմաթիվ նկարներով Երերույքի գիտարշավի լիարժեք հաշվետվություն հրատարակելու համար:

Վերջին քսան տարիների իմ աշխատանքի մեջ նկատում եմ մի նոր միտում (իմ կամքից անկախ). շատ ծավալուն գիտական հոդվածներ եմ գրում, որոնք մի տեսակ փորձնական փուլեր են՝ կոչված հետազայում առանձին գրքեր դառնալու: Կարծում եմ, որ դրանք կկարողանան օգտակար ներդրումներ համարվել: Դրանցից են՝

- «Միջնադարյան հայ շինարարներն արդյոք օգտվե՞լ են հակասեյսմական հնարքներից» (*REArm* 33, 2011), որը, կարծեմ, այս կարևորագույն հարցի մասին գիտական լրջությամբ կատարված առաջին պրպտումն է:
- Ճարտարապետության ու զարդաքանդակի ասպարեզներում հայ-վրացական առնչությունները (զուգահեռները, համընկնումներն ու տարբերությունները) քննող երեք ակնարկ (Թբիլիսի և Մոնպելյե, 2012, 2016 և 2017 թթ.):
- Խժկոնք հրաշալի վանքի կառուցման ու ավերման պատմությունը, հորինվածքային ու գործառության յուրահատկությունները և ճարտարապետական գոհար՝ Ս. Սարգիս եկեղեցու բնորոշ գծերը (*REArm* 38, 2018): Այս հոդվածը պարունակում է հայ ճարտարապետության հանճարեղ ստեղծագործություններից մեկի՝ հովհարածև (հովանոցածև) վեղարի ծագման ու զարգացման մասին հանգամանալից ուսումնասիրությունը: Հոդվածի առաջին տարբերակը հրատարակվեց 2015 թ. Պոլսում թուրքերեն լեզվով, թուրք գործընկերների՝ մասնավորապես, բարերար ու ժառանգության պաշտպան Օսման Կավալայի օգնությամբ, որպեսզի իշխանությունների ուշադրությունը գրավվի Ս. Սարգսի աղետալի վիճակի վրա: Ավա՛ղ, մեր ջանքերը ապարդյուն մնացին:

- «Տարւոները կոտրելու անհրաժեշտությունը միջնադարյան ճարտարապետության հետազոտության մեջ» (Վենետիկ, *Eurasistica* 16, 2020) վերնագրով հոդվածի հիմնական նյութը հայ-թուրքական փոխանակումներն են միջնադարյան հուշարձանների ճարտարապետական և զարդային ձևերում: Այստեղ շեշտը դրվում է երկկողմ փոխանակումների վրա և բաց աչքերով դրանք տեսնելու ու պատշաճորեն ներկայացնելու հրամայականի վրա: Հոդվածի սկզբում հիշեցվում է, որ նույնը վերաբերում է հայ-վրացական փոխանակումներին:
- Հոդվածների շարք՝ նվիրված Սփյուռքի խաչքարերին: Սա, կարծեմ, նույնպես կարող ենք որոշ չափով ներդրում համարել, որովհետև մինչ օրս ուշադրություն չէինք դարձրել այս երևույթի վրա. որմնային փոքր սալի տեսքով խաչքարի տեսակը բնորոշ է հայ գաղթօջախներին: Կիլիկիայից ու Երուսաղեմից հետո այն տարածվել է դեպի Արևելյան Եվրոպա, Մերձավոր Արևելք..., մի գործընթաց, որի մեջ Ղրիմի Կաֆֆայի հայ արվեստանոցները առանձնահատուկ «ճառագայթում» են ունեցել:
- Դեռ կանուխ է խոսել այլ, իմ պատկերացմամբ նույնպես կարևոր, բայց դեռ ընթացքի մեջ գտնվող նախագծերի մասին (Տայքի, Արցախի, Սփյուռքի միջնադարյան ճարտարապետություն...): Հիշատակեմ միայն մեկը, որին, կարծեմ, մեծ ապագա է սպասում: Դա հայ ճարտարապետության եզրերի՝ առայժմ երկլեզու (ֆրանսերեն-հայերեն, հետագայում՝ բազմալեզու), նկարագարող, առցանց բառարանն է, որի վրա մի քանի տարի է, ինչ աշխատում ենք երևանցի գործընկերների հետ:

Աննա Ասատրյան – Հարգելի պարոն Տոնապետյան, մեր հետաքրքիր ու բովանդակալից հարցազրույցի վերջում խնդրում եմ ձևակերպեք **ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի դերն ու նշանակությունը Ձեր կյանքում:**

Պատրիկ Տոնապետյան – 1970-ական թթ. կեսերին Մարսելի համալսարանում ռուսերենի և արվեստագիտության գծով մագիստրատուրան ավարտելուց հետո եկա Խորհրդային Հայաստան՝ հայերեն, հայագիտություն և հայ արվեստի ու ճարտարապետության պատմությունն ուսումնասիրելու և ատենախոսություն պատրաստելու նպատակով: Դրան հասնելու համար հենվեցի երկու կազմակերպությունների վրա. առաջինը՝ Երևանի պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետի հնագիտության բաժինն էր (այն ժամանակ արվեստաբանության [դեռ արվեստագիտություն չէին ասում] բաժին չկար), իսկ երկրորդը Պոլիտեխնիկ ինստիտուտի ճարտարապետության ֆակուլտետն էր, որտեղ դասավանդում էր իմ գիտական ղեկավար՝ մեծ գիտնական և շատ հոգատար ուսուցիչ Վարազդատ Հարությունյանը: Իսկ ղեկավարից բացի ինձ տվեցին նաև գիտական խորհրդական՝ դա Լևոն Ազարյանն էր, մի արտակարգ բարեհամբույր ու մեղմ, չափազանց բարի արվեստաբան, ով աշխատում էր Արվեստի ինստիտուտում: Այսպես, Լևոն Ազարյանի շնորհիվ է, որ ես մուտք գործեցի մի հիմնարկ, որն ինձ հարազատ դարձավ: Իհարկե, Մատենադարանն

էլ իր հրաշալի գիտնականներով ու հոյակապ գրադարանով իմ համարյա առօրյա այցելությունների վայր էր: Գնում էի նաև Հնագիտության ինստիտուտ Բաբկեն Առաքելյանի, Արամ Քալանթարյանի կամ Գևորգ Տիրացյանի մոտ: Քիչ հետո, իմ աննման «մենտոր» Կարեն Յուզբաշյանի շնորհիվ, երևանյան հիմնարկներին ավելացավ հեքիաթային (ինձ համար) Լենինգրադի Գեղարվեստի ակադեմիան՝ Ռեպինի անվան ինստիտուտը, որտեղ բախտ ունեցա իմ ատենախոսությունը պատրաստել (ռուսերենով) և պաշտպանել:

Արվեստի ինստիտուտում այդ տարիներին (իմ ասպիրատուրայի տարիները՝ 1975-1980 թթ.) իրենց գրասենյակն ունեին հայ արվեստի ու ճարտարապետության պատմության այնպիսի մասնագետներ, որոնք, իմ ղեկավարի նման, բացառիկ մեծություններ էին: Նրանց այցելելը, նրանցից խորհուրդներ ու բացատրություններ ստանալը ինձ համար անգնահատելի պատիվ էր: Հիշում եմ, առանձին զգուշավորությամբ ու գրեթե երկյուղով էի մտնում Ստեփան Մնացականյանի մոտ, ով խիստ ու զուսպ անձնավորություն էր: Ավելի դյուրությամբ էի այցելում Ալեքսանդր Սահինյանին, Մուրադ Հասրաթյանին կամ Վիգեն Ղազարյանին: Այն տարիներն էին, երբ Արվեստի ինստիտուտը, երկու Ջարյանների՝ Արմենի ու Ռուբենի, շնորհիվ ու նրանց շուրջ ապրում էր հայ-խտալական համագործակցության և, մանավանդ, կանոնավոր սիմպոզիումների կշռոյթով: Ես էլ ծագում էի իմ համեստ, բայց նվիրված մասնակցությունը բերել ընդհանուր գործին և, իհարկե, առաջին հերթին՝ թարգմանություններով: Ռուբեն Ջարյանի նախաձեռնությամբ, եթե հիշողությունս ինձ չի դավաճանում, մի կարճ ժամանակով, կարծեմ 1978 թ. գիտաժողովի կապակցությամբ, ես նույնիսկ համարվեցի Արվեստի ինստիտուտի աշխատակից: Այնպես որ, այո, հաստատում եմ, Արվեստի ինստիտուտը որոշիչ դեր է խաղացել իմ կյանքում և մինչ օրս ինձ հարազատ է:

Աննա Ասատրյան – Հարգելի պարոն Տոնապետյան, ևս մեկ անգամ շնորհավորելով Ձեզ՝ մաղթում եմ, որ կրկին հանդիպենք Ձեր հաջորդ հոբելյանի՝ ծննդյան 75-ամյակի առիթով: Իսկ մինչ այդ, հուսով եմ, առիթ կունենանք շնորհավորելու Ձեզ ՀՀ ԳԱԱ արտասահմանյան անդամ ընտրվելու կապակցությամբ: