

Քնարիկ Ավետիսյան

արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ
Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի արվեստագիտության
և հումանիտար գիտությունների ամբիոնի վարիչ
19knar51@gmail.com

ԱՆԻ ՊԱՏՄԱՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՀՈՒՅԱՐՁԱՆՆԵՐԻ ԵՎ ԵԿԵՂԵՑԻՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ ՀԱՅ ՆԿԱՐԻՉՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ*

Հիմնաբանք. Անի, եկեղեցի, պատմամշակութային հուշարձան, ճարտարապետական բնանկար, թեմա, մոտիվ, գեղանկար, գրաֆիկա, ընդօրինակություն:

Հայ արվեստում բնանկարչության ժանրի սկզբնավորման շրջանից սկսած պատմաքաղաքակրթական հնավայրերի, եկեղեցիների ու վանքերի պատկերումը դարձել է կարևոր թեմա, որի միջոցով հեղինակներն արտահայտել են ազգի ինքնաճանաչման, պատմական անցյալի վերարժևորման, հայրենիքի նկատմամբ սիրո ու նվիրումի զգացումները: Ճարտարապետական բնանկարի առաջին օրինակներում (1900-1920-ական թթ.), ինչպես նաև հետագայում ստեղծված աշխատանքներում առավելապես պատկերվում են Էջմիածնի, Սանահինի, Հաղպատի, Տաթևի, Սևանավանքի, Գեղարդավանքի, Անիի եկեղեցիներով ու վանքերով տեսարաններ:

Հոդվածում ոչ միայն վերհանվում է Անի մայրաքաղաքի և շրջակայքի եկեղեցիներին ու պատմամշակութային հուշարձաններին նվիրված ստեղծագործությունների գեղարվեստական արժեքը, այլև ներկայացվում է դրանց ստեղծման պատմությունը, որի առանցքում, հնագիտական երկարամյա աշխատանքների շնորհիվ, անցյալի մոռացությունից վերածնված Անիի նկատմամբ համընդհանուր հետաքրքրության աշխուժացումն է: Անին ոգեշնչել է նաև հայ նկարիչներին: Անիական շարքի գեղանկարչական և գրաֆիկական գործերը նոր թեմաներով են հարստացրել հայկական բնանկարչությունը: Այդ շարքի հեղինակների թվում են անցյալի և ներկայի հայ նկարիչներից շատերը՝ Գևորգ Բաշինջաղյան, Վարդգես Սուրենյանց, Հմայակ Արծաթպանյան, Արշակ Ֆեթվաճյան, Հակոբ Կոչոյան, Մարտիրոս Սարյան, Ստեփան Թարյան, Մկրտիչ Քամալյան, Գառգու, Ռիչար Ժերանյան, Հրանտ Թադևոսյան, Սամվել Պետրոսյան, Գևորգ Մշեցի, Մկրտիչ Պապոյան, Հարություն Հարությունյան և ուրիշներ:

* Ստացվել է 02.07.2024, ուղարկվել է գրախոսման 09.07.2024, ընդունվել է տպագրության 01.11.2024:

Առաջին անգամ հետազոտության նյութ է դարձել Անիի գեղարվեստական կերպավորումը հայ արվեստում, ի մի են բերվել թեմային վերաբերող գեղարվեստական նշանակալից գործերը, ինչպես նաև հուշարձանների ճարտարապետական մանրամասների, զարդաքանդակների վավերական գծանկարներն ու որմնանկարների ընդօրինակությունները՝ հայ կերպարվեստում Անիի մշակութային ժառանգության արտացոլման վերաբերյալ հնարավորինս ամբողջական պատկերացում կազմելու համար: Հողվածի գիտական նորույթը դրսևորվում է նաև 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարի առաջին կեսի նկարիչների՝ Անիին նվիրված աշխատանքների ցուցահանդեսների ու հրատարակությունների կարևոր նշանակության շեշտադրմամբ. մոտեցում, որը մշակութային այդ բացառիկ ժառանգությունը հանրության լայն շրջանակներին ծանոթացնելու հանգամանք է և նպատակ: Առանձին աշխատանքների վերլուծության միջոցով ներկայացվում են թեմայի ընդգրկման տիրույթը և մոտիվների բազմազանությունը, բացահայտվում են հեղինակների տարաբնույթ հույզերի և ապրումների դրսևորումները, որոնցում արտացոլվում են նաև տվյալ ժամանակաշրջանի համար արդիական հարցադրումներ: Անդրադարձ է կատարված նաև Անիում ընթացող հնագիտական արշավախմբերի՝ տարբեր տարիների աշխատանքներին իրենց մասնակցությունը բերած նկարիչների (Արշակ Ֆեթվաճյան, Հակոբ Կոջոյան, Ստեփան Թարյան) գործունեությանը, կարևորվում է հայ նկարիչների ստեղծագործությունների ու վավերական գործերի պատմական նշանակությունը՝ կապված ժամանակի ընթացքում և մարդկային միջամտության պատճառով Անիի եկեղեցիների մեծ մասի ոչնչացման կամ խոնարհված լինելու իրողության հետ:

Հայկական բնանկարչության հիմնադիր Գևորգ Բաշինջաղյանը (1857-1925) առաջիններից է, որ պատկերել է Անիի տեսարանները: Պետերբուրգի գեղարվեստի ակադեմիան ավարտելու տարվա՝ 1883-ի ամռանը 26-ամյա երիտասարդ նկարիչն առաջին անգամ ճամփորդել է Հայաստանում, եղել է Դիլիջանում, Սևանում, Երևանում, Էջմիածնում, Օշականում, Մուղնու վանքում, Հատինավանքում: Վերջին հանգրվանը Անին էր, որը, նկարչի խոստովանությամբ, անջնջելի տպավորություն է թողել նրա վրա: Այդ մասին մանրամասն նկարագրված է «Նկարչի կյանքից» երկում (Բաշինջաղյան 1950, 47-52): Բաշինջաղյանի հաջորդ այցելությունը Անի 1897 թվականին էր՝ այս անգամ կյանքը Անիի պեղումներին ու ուսումնասիրությանը նվիրած վաստակաշատ գիտնական Թորոս Թորամանյանի ուղեկցությամբ:

Բաշինջաղյանի մասին տարբեր հրատարակություններից ի մի բերելով Անիին նվիրված գործերը՝ տեսնում ենք, որ նա 1884-1908 թվականներին ստեղծել է տասնյակից ավելի նկար (Կատալոգ 1957, 11, 14, 19, 22; Башинджагян 2011, 33, 36, ил. на с. 117, 121, 122, 124) այդ թվում՝ «Պահակ աշտարակներ»¹ (1884, կտավ,

1 Հայաստանի ազգային պատկերասրահի մայր մատյանում նկարը գրանցվել է «Պահակ աշտարակներ» անվանումով, իսկ Ն. Բաշինջաղյանն անվանում է «Հոռոմոս վանքի (11-րդ դ.) ավերակները», տե՛ս Башинджагян 2011, с. 117, որը չի համապատասխանում պատկերի բովանդակությանը: Նկարում պատկերված է Հոռոմոսի վանքից հարավ, Անի տանող ճանապարհի վրա գտնվող գմբեթավոր զույգ աշտարակներով կիսավեր

յուղաներկ, 61 x 52,5, ՀԱՊ), «Անիի Մայր տաճարը» (1900, կտավ, յուղաներկ, 82,5 x 125, ՀԱՊ, տարբերակը՝ ՀՊԹ), «Անիի միջնաբերդը» (1894, կտավ, յուղաներկ, 53,5 x 71,5, ՀԱՊ, տարբերակ՝ «Մայրամուտ. Անի», կտավ, յուղաներկ, 63 x 115, ՀԱՊ) հայտնի կտավները:

Ալեքսանդրապոլից Անի տանող ճանապարհին Բաշինջաղյանի ուշադրությունը գրավել է Հոռոմոսի վանական համալիրի մաս կազմող նշանավոր հաղթականարը²: «Պահակ աշտարակներ» քնարական անվանումով նկարում (նկ. 1) մայրամուտի կապտաարծաթավուն լույսով ողողված ամայի տարածության մեջ ճանապարհի վրա վեր խոյացող միջնադարյան բացառիկ շինությունը, անգամ քանդված կամարով և աշտարակներից մեկի փլուզված գմբեթով, անջնջելի տպավորություն է թողնում իր մոնումենտալ, կառուցիկ ու վեհ տեսքով:

Հայ արվեստում ճարտարապետական քնանկարի լավագույն ստեղծագործություններից է 1900 թվականին նկարած «Անիի Մայր տաճարը»: Քարքարոտ, փուշ ու տատասկով պատված դեղնավուն տարածքի կենտրոնում հստակ գծանկարի ու դեղնաշագանակագույնի, հողագույնի, երկնագույնի զուսպ համադրումով տրված շինության ճարտարապետական մանրամասների իրական ու ճշգրիտ ձևերով շեշտադրվում է տաճարի մոնումենտալ ու վեհաշուք գեղեցկությունը: Ակնհայտ է, որ նկարչի հոգում այն արթնացրել է ծանր, ներհակ ապրումներ. «Մայր-եկեղեցին...կանգնած է վիրավոր ու քայքայված մարմնով և ցույց է տալիս գեղատեսիլ քանդակներ ու արձանագրություններ՝ իբրև միակ հետքեր անցած-գնացած անվերադառնալի պարծանքի» (Բաշինջաղյան 1950, 51): Գ. Բաշինջաղյանը շարունակում է նկարագրել Անիի միջնաբերդի արքունական ապարանքի, մատուռների, եկեղեցիների, պարիսպների մնացորդները: Նա խոստովանում է, որ գտնվում է միննույն ժամանակ տեսանելի և անտեսանելի կախարդական աշխարհի մեջ, և այդ հիշատակների տպավորությունները մարմնավորել է Անիին նվիրված աշխատանքներում:

Ինչպես Մայր տաճարը ներկայացնող կտավներում, այնպես էլ «Սբ. Փրկչի եկեղեցին» (1910, կտավ, յուղաներկ, 80 x 100, ՀՊԹ) նկարում Բաշինջաղյանը նույն մոտեցումն ունի միջավայրի և ճարտարապետական հուշարձանի հնամենի պատկերի իրական վերարտադրմանը. բանաստեղծական ներշնչանքով կերպավորման միջոցով հեղինակն արտահայտել է իր անձնական տպավորությունը: Անի էտյուդի հիման վրա ստեղծված ուշագրավ նկարներից է «Անի միջնաբերդը» աշխատանքը (նկ. 2). վերջալույսի տաք նարնջագույն լույսով ողողված Մանուչեի մզկիթի, կողքի կիսավեր շինության, միջնաբերդի, խորքին՝ կապտամանուշակագույն շղարշով պատված լեռների լանջից բարձրացող կաթնավուն ամպերի քուլաների, լիալուսնի, ներքևի աջ անկյունից քաղաք տանող քարքարոտ ճանապարհի պատկերը համակված է քնարական մեղմ տրամադրությամբ, ինչը հատկանշա-

հաղթականարը (13-րդ դ.):

2 Ճարտարապետական այդ բացառիկ հուշարձանը նկարել է նաև Արշակ Ֆեթվաճյանը 1905 թ. Անի կատարած առաջին ճամփորդության ժամանակ, տե՛ս Հայկական հուշարձանները կերպարվեստում, 2014, էջ 92 (նկ.):

կան է այդ շրջանի այլ բնանկարներին, օրինակ՝ «Մայրամուտը Սևանում» (կտավ, յուղաներկ, 62 x 97, ՀԱՊ) գործին:

Ուշագրավ է այն փաստը, որ իր հարուստ ու բեղմնավոր ստեղծագործական գործունեության ընթացքում Բաշինջաղյանը, բացի Անիի և շրջակայքի տեսարաններից, ճարտարապետական այլ բնանկարներ չի ստեղծել: Նկարչին նվիրված մենագրության մեջ Մինաս Սարգսյանը հիշատակել է երկու գործ՝ «Սբ. Հովհաննես վանքը» և «Մերոպ Մաշտոցի մատուռը Օշական գյուղի մոտ»: Վերջինս Բաշինջաղյանը նկարել է 1883 թվականի էտյուդից, և, ըստ արվեստաբանի, դրա տեղն անհայտ է (Սարգսյան 1957, էջ 27-28, 48-49):

Անին կարևոր տեղ է զբաղեցրել հայ մշակույթի երախտավորներից մեկի՝ գեղանկարիչ, արվեստի տեսաբան Արշակ Ֆեթվաճյանի (1866-1947) կյանքում և թողած հարուստ ժառանգության մեջ: Տրապիզոնում ծնված, Կ. Պոլսի գեղարվեստի վարժարանում և Հռոմի Գեղարվեստի ակադեմիայում մասնագիտական կրթություն ստացած արվեստագետի ինքնաճանաչման և ստեղծագործական ճանապարհի փնտրտուքում վճռորոշ է եղել 1900 թվականի առաջին ճամփորդությունը Հայաստանում: Այդ ընթացքում նրա բացահայտումներից ծնվում են նոր թեմաներով բնանկարների (Արարատ, Արագած, Սևան և ճարտարապետական հուշարձաններով պատկերներ) և Պատմական Հայաստանի տարբեր գավառների ազգային տարազներով հայուհիների նկարների շարքերը: 1900-1917 թվականներին Ա. Ֆեթվաճյանը պարբերաբար այցելել է Անի, շրջել մոտակա հնավայրերում և ստեղծել քաղաքամայր Անիի, շրջակա վանքերի ու ամրոցների (Տեկոր, Հոռոմոս, Մաղասաբերդ և այլն) գեղանկարներ և ջրաներկ աշխատանքներ, որոնք ցուցադրել է իր անհատական պատկերահանդեսներում, հրատարակել է փոստային բացիկներ: Նա ամեն միջոց գործադել է՝ հայրենակիցներին, ինչպես նաև աշխարհին ներկայացնելու հայ միջնադարյան ճարտարապետության գոհարները: Լավագույններից են՝ «Անի. Մայր տաճարը» (1905, թուղթ, ջրաներկ, 47 x 67,5, ՀԱՊ, նկ. 3), Սբ. Փրկչի, Հովվի, Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչի, Տեկորի Սբ. Երրորդություն, Հոռոմոսի վանքի, Մանուչի մզկիթի, Պարոնի պալատի նկարները (Չուգասզեան 2011, 45-47, 55, 56, 58, 59, 121): Դրանցում ճարտարապետական բնանկարի կոմպոզիցիոն կառուցվածքի առանցքը բլրալանջին կամ հարթ, երբեմն քարքարոտ տեղանքում լուսավոր կապույտ երկնքի խորքում վեր խոյացող շինության իրական պատկերն է, որը նկարիչը վերարտադրել է առանձնակի սիրով և ընդգծել հուշարձանի գեղարվեստական ու գեղագիտական առանձնահատկությունները: Ինչպես նա գրում է իր նամակներից մեկում. «Իմ նկարների մեջ ես աշխատել եմ պահել իրաքանչիւր քարի և գոյնի հարազատութիւնը, որպէսզի դրանք չլինեն աներակներ, այլ մի-մի փորթրէ Անիի աներակների» (Չուգասզեան 2011, 59): Նկարիչը կատարել է նաև Հայաստանի գրեթե բոլոր շրջաններում գտնվող միջնադարյան ճարտարապետական հուշարձանների (Անիից բացի նաև Սանահին, Նորավանք, Ադուտի, Երերույք, Գանձասար և այլն. ցանկը տե՛ս Ա. Ֆեթվաճյան 2015, 147-155) զարդաքանդակների ավելի քան երկու հազար մատիտանկար ընդօրինակումներ, որոնք 2015-ին հրատարակվել են «Արշակ Ֆեթվաճյան, Մշակութային եղեռնից փրկված ճարտարապետական

մասունքներ» պատկերագրքում: Դրանք արված են մեծ վարպետությամբ, ամենայն մանրամասնությամբ ու ճշգրտությամբ և բացառիկ արժեք ունեն հայ միջնադարյան արվեստի ուսումնասիրության համար, ոչ միայն այն առումով, որ գտնվում են մի հավաքածուում (նկարչի կտակի համաձայն նրա բոլոր ստեղծագործությունները և արխիվը հանգրվանել է ՀԱՊ-ում), այլև նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ մի շարք վանքեր ու եկեղեցիներ (Տեկոր, Խծկոնք, Կուսանաց անապատ և այլն) ենթարկվել են վանդալիզմի կամ ժամանակի ընթացքում խարխլվել ու խոնարհվել են:

Տեղին է նկատել, որ Ա. Ֆեթվաճյանը, Գ. Բաշինջաղյանը, Հ. Արծաթպանյանը («Եկեղեցի Անիում», կտավ, նրբատախտակ, յուղաներկ, 46,5 x 34, ՀԱՊ), ինչպես նաև Ստ. Թարյանը մեծ ուշադրություն են դարձնում կոնկրետ տեղանքի, տվյալ ճարտարապետական հուշարձանի իրական պատկերմանը և հարդարանքի մանրամասների ու պահպանվածության աստիճանի վերարտադրմանը: Դրա շնորհիվ նրանց ստեղծագործությունները, գեղարվեստական արժեքից բացի, այսօր ունեն պատմական կարևոր նշանակություն՝ Անիի եկեղեցիների ու պատմամշակութային այլ հուշարձանների մասին ամբողջական պատկերացում կազմելու և Անիի գեղարվեստական դպրոցին վերաբերող որոշ հարցեր պարզաբանելու առումով:

Նկարիչ, թարգմանիչ և արվեստի տեսաբան Վարդգես Սուրենյանցը (1860-1921) Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում դասավանդելու ավարտին, 1891-ի ամռանը այցելել է Անի, ստեղծել էտյուրներ ու էսքիզներ, որոնցից հայտնի է տեղում նկարած «Անի. Կուսանաց վանքի ավերակները» (1891, նրբատախտակ, յուղաներկ, 44 x 37) բնանկարը և «Անի. Կանանց ելքը եկեղեցուց» (1905, կտավ, յուղաներկ, 133 x 107) թեմատիկ հորինվածքը (երկուսն էլ՝ ՀԱՊ) (Ավետիսյան և այլք 2010, 15-17, նկ. 9, 66):

Վ. Սուրենյանցի «Անի. Կուսանաց վանքի ավերակները» նկարը Գ. Բաշինջաղյանի և Ա. Ֆեթվաճյանի՝ շինության պահպանվածության աստիճանի ու ճարտարապետական մանրամասների վերարտադրումով Անիի եկեղեցիների պատկերներից առանձնանում է կոմպոզիցիոն կառուցվածքով և ներքին բովանդակությամբ: Նկարիչն ընտրել է ոչ թե քաղաքամիջի հայտնի եկեղեցիներից մեկը, այլ Ախուրյան գետի ձորաբերանի ժայռի վրա առանձնացած վանքը: Կտավի մեկ երրորդը զբաղեցնում է ձորից դեպի վեր ձգվող հզոր լեռնազանգվածը, որի շարունակություն կազմող պարսպի, վանքի եկեղեցու և գավիթի կիսավեր շինությունները տաք շագանակագույն, դեղնասարնջագույն գուներանգով ու դիտակետի ընտրության շնորհիվ ընկալվում են որպես մի ամբողջություն՝ արտահայտելով բնության և մարդու ստեղծածի ներդաշնության գաղափարը:

Իր ապրած անհանգիստ ու տագնապալից ժամանակաշրջանում հայությանը հուզող հարցերի պատասխանը Սուրենյանցը փորձում է գտնել հայրենասիրության ու ազգային ինքնության զգացումներ արթնացնող պատմական անցյալի դրվագներում (օրինակ՝ «Ասպետ կինը», 1909, կտավ, յուղաներկ, 153 x 151, «Զաբել թագուհու վերադարձը գահին», 1909, կտավ, յուղաներկ, 72 x 107, «Անի. Կանանց ելքը եկեղեցուց», բոլորը՝ ՀԱՊ): Հայ արվեստում պատմանկարչության լավագույն գործերից է

«Անի. Կանանց ելքը եկեղեցուց» (նկ. 4), որը Սուրենյանցը նկարել է Անի այցելելուց 14 տարի հետո Պետերբուրգում: Բագրատունյաց թագավորության փառահեղ անցյալի խաղաղ ու բարեկեցիկ կյանքի, հոգևոր վերելքի երանելի ժամանակների վերհուշը մարմնավորվում է բարձրադիր, մոնումենտալ ծավալներով եկեղեցու, այնտեղից դուրս եկող և լայն, սալապատ ճանապարհով դեպի դիտողը քայլող, ձեռքներին վառվող մուկեր բռնած, տոնական հագուստներով, սպիտակ թիկնոցներով կանանց (խմբից առանձնացածը ողորմություն է տալիս եկեղեցու պատի տակ նստած մուրացիկին) պատկերում: Նկարի կապտաարծաթավուն, դեղնականաչավուն լուսավոր ու պայմանական գունաշարը նպաստում է տեսարանի հանդիսավոր, միաժամանակ անրջային տրամադրության արտահայտմանը:

20-րդ դարի առաջին կեսի մեծանուն գեղանկարիչ և գրաֆիկ Հակոբ Կոչոյանը (1883- 1959) առաջին անգամ Հայաստան է եկել 1917 թվականին և Նիկողայոս Մառի արշավախմբի հետ մասնակցել Անիում տարվող հնագիտական աշխատանքներին և, ինչպես գրում են արվեստաբաններ Ռուբեն Դրամբյանը և Վիլիեմ Մաթևոսյանը, տեղում պատճենահանել է Տիգրան Հոնենցի Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու որմնանկարները և այլ հուշարձաններ, 1917-1923 թվականներին ստեղծել է «անիական մոտիվներով բնանկարների մի շարք» (Մաթևոսյան 2003, 57, 264; Драмбян 1960, 9-10): Դրան հավելենք նաև Հ. Կոչոյանին նվիրված այբումի առաջաբանում Բորիս Զուրարովի հետևյալ տեղեկությունը, որ 1925-ին արված գործերից մեկը պահվում է Մոսկվայի Ռուսական թանգարանի հավաքածուում (Զուրարով 1983, 6-7): Այդ շարքից առանձնացնենք նշանավոր «Անիի ավերակները» գրաֆիկական թերթը (1919, թուղթ, գուաշ, 28,5 x 9,5, մասնավոր հավաքածու, Драмбян 1960, 10-11, ил. на с. 10, նկ. 5) և Կոչոյանի տուն-թանգարանում գտնվող նույնանուն երկու կտավները: Դրանցից վերջինը՝ «Անիի ավերակները» (1958, կտավ, յուղաներկ, 76 x 170) ցուցադրվում է աշխատասենյակում, նկարակալի վրա: Մեծադիր անավարտ կտավում թափանցիկ կապույտ երկնքի խորքին Անիի՝ շինության կոնկրետ, ճանաչելի պատկերը կորցրած ավերակներն են, որոնք տասնամյակների հեռավորությունից նկարչի հիշողությունների մեջ իրենց ծավալներով ձուլվել են ժայռերին ու պարուրված են վարդագույն շղարշով:

Գեղարվեստական բացառիկ արժեք ունի 1919 թվականի գրաֆիկական աշխատանքը, որի արվեստաբանական մանրակրկիտ ուսումնասիրությունը ժամանակին կատարել են Ռ. Դրամբյանը և Վ. Մաթևոսյանը (Մաթևոսյան 2003, 67-84, նկ. 1; Драмбян 1960, 10, 11): Ճարտարապետական բնանկարի ընդունված սկզբունքների տեսանկյունից քննելով՝ նկատում ենք, որ այն որևէ կոնկրետ տեղանքից արված բնանկար չէ: Երկնքի կապույտ խորքին դարչնագույն, հողագույն, դեղնականաչավուն երանգներով լեռնալանջերի, ձորերի, հարթությունների պայմանական միջավայրում դժվարությամբ զատորոշվող, ճանաչվող պալատի, եկեղեցու, պարիսպների ավերակների պատկերում Անիի հավաքական, ընդհանրացված կերպարն է, որն, ինչպես գրում է Վ. Մաթևոսյանը՝ «Պատմահոգեբանական որոշ կարևոր կողմերով մերձենում է Սուրենյանցի «Հռիփսիմի տաճարին»: Նա նշում է, որ այս երկու գործերը առաջինը պատմական նկար է համարել Ռ. Դրամբյանը (Մաթևոսյան 2003, 79, 81):

Հայտնի է, որ Մարտիրոս Սարյանը (1880- 1972) Մոսկվայում ուսանելու ժամանակ 1901 թվականին առաջին անգամ ճանաչողով է Հայաստանում, իսկ 1902-ին այցելել է նաև Անի: «Գրառումներ իմ կյանքից» գրքում վարպետը սրտառույ տողերով նկարագրում է իր զգացումներն ու տպավորությունները: Նրա խոստովանությանմը՝ «Անիի մասին գրելն անհնարին է. Անին պետք է տեսնել...», հիացել է դարերի խորքից եկող ճարտարապետությամբ, որը «...զարմանալիորեն միահյուսված է պեյզաժի հետ՝ դառնալով, կարծես, բնության մի անքակտելի մասը» (Սարյան 1966, 52-56): Դրանից հետո սովորություն են դարձել Սարյանի ճանփորդությունները Հայաստանով մինչև 1921 թվականը, երբ մշտական բնակություն է հաստատել Երևանում:

Նախնիների ծննդավայրից ժառանգած խոհերն ու հույզերը յուրատիպ արտահայտություն են ստացել նկարչի «Եկեղեցական տոն Խծկոնքի հինավուրց վանքում» (թուղթ, տուշ, 12 x 17, Սարյան թանգարան) 1929 թվականին ստեղծած գարֆիկական գողտրիկ աշխատանքում (Հայկանան հուշարձանները կերպարվեստում 2014, 96, նկ. 6): Անիից 25 կմ հարավ-արևմուտքում գտնվող ծաղկում ապրող Խծկոնքի վանքի եկեղեցիները (10-13-րդ դդ.) տեղադրված են Տեկոր գետի «ձորամիջյան երեք տարբեր ժայռեղեն թերակղզիների հարթ մակերևույթների վրա... երեքն իրար մոտ, երկուսն՝ անջատ» (Տեղանունների բառարան 1988, 741)³: Իրականում այսպիսի տեղադրություն ունեցող եկեղեցիները նկարի հորինվածքում հայտնվել են իրար մոտ, լեռներին թիկնած, վեհ ու մոռումսնտալ տեսքով ներդաշնակ միջավայրին, որին կենդանություն են հաղորդում առաջին պլանում ընդհանուր լուծումներով տրված մարդկանց խմբերը (վրանների մոտ, շուրջապար բռնած և եզներին լծած սայլի մեջ): Եթե Սարյանի խնդիրը լիներ ժանրային դրվագներով ճարտարապետական բնանկար ստեղծելը, նա շինություններն իրար կողքի չէր պատկերի, այն էլ՝ անխաթար տեսքով (մեկ քար անգամ շարվածքում չի պակասում), քանի որ իր այցելության ժամանակ, ինչպես տեսնում ենք 1920-ական թվականների լուսանկարներում, վանքի շինությունները բավականին վնասված էին, պատերը՝ քայքայված: Փոքրաչափ գրաֆիկական թերթում նկարչի խոհերն են՝ ազգային պատմական հիշողության հարատևության շուրջ, և նա իրեն բնորոշ ընդհանրացումներով վերստեղծել է դարեր շարունակ գոյատևող հոգևոր և աշխարհիկ կյանքի անքակտելի կապը, բնության և մարդու ստեղծագործության այն ներդաշնակությունը, որն Անի առաջին այցելության ժամանակ էր զգացել:

Գեղանկարիչ, գրաֆիկ, քանդակագործ, բեմանկարիչ Ստեփան Թարյանը (Թարխարարյան, 1899-1954) Լենինգրադի գեղարվեստի ակադեմիայում սովորելու տարիներին է առաջին անգամ այցելել հայրենիք: Նա 1920 թվականին Թորոս Թորամանյանի գլխավորած արշավախմբի կազմում եղել է Անիում, կատարել Տիգրան Հոսնեցի Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու՝ Հայոց դարձին նվիրված մի շարք որմնանկարների ընդօրինակություններ (Թարյան 1972, 67), որոնցից «Գրի-

3 1962-ին թուրքական իշխանությունները պայթեցրել են վանքի եկեղեցիները: Համալի-րից մնացել է միայն Սուրբ Սարգիս կիսավեր եկեղեցին, տե՛ս Քրիստոնյա Հայաստան. Հանրագիտարան, Երևան, 2002, էջ 435:

գոր Լուսավորչի չարչարանքները» և «Սուրբ կույսերի գլխատումը» ցուցադրվում են Ազգային պատկերասրահում, «Տրդատ 3-րդ թագավորի երթը», « Գրիգոր Լուսավորչի չարչարանքները» (հինգ տեսարան) գտնվում են Հայաստանի պատմության թանգարանում: Երիտասարդ արվեստագետի վրա խոր տպավորություն են թողել երբեմնի ծաղկուն մայրաքաղաքի ավերակները, որոնք նա մարմնավորել է յուզաներկով, ջրաներկով ու մատիտով արված շուրջ 15 էտյուդներում և ճեպանկարներում: Դրանք Անիի կիսավեր եկեղեցիների ու պարիսպների պատկերներ են, շրջակայքին բնորոշ տեսարաններ («Անիի ավերակները») (կտավ, յուզաներկ, 24 x 18,5, «Ղարսի դռան արտաքին տեսքը», թուղթ, ջրաներկ, 27 x 20,5, «Անի. Ավագ դուռը պարսպի և աշտարակի հետ», թուղթ, ջրաներկ, 12 x 18,8, «Անի. Տիգրան Հոնենցի եկեղեցու դուռը», թուղթ, մատիտ, 14,3 x 9, «Անի. Տիգրան Հոնենցի եկեղեցու բեկորները որմնանկարներով», թուղթ, ջրաներկ, 23,5 x 30, նկ. 7, «Անի. Չորի տեսարան», թուղթ, ջրաներկ, 15,5 x 21,5, բոլորը՝ 1920, ՀԱՊ), որոնցում զգացվում են նկարչի լուսավոր թախիծի, հպարտության ու խոնարհումի իրարամերձ ապրումները: Թարյանի ներքին գրույցը առավելապես Տիգրան Հոնենցի եկեղեցու հետ է: Էտյուդներից մեկում շեշտադրվում է կիսավեր կառույցի մոնումենտալ վեհությունն ու մուտքի նրբագեղ քանդակագարդումը, մյուսում՝ եկեղեցու գավթի ու աղոթասրահի որմնանկարները, որոնցում պատկերված ավետարանական տեսարաններն, ասես, հայտնվել են բաց երկնքի կապույտ խորքի վրա:

Անիին նվիրված աշխատանքներ են ստեղծել նաև սփյուռքահայ նկարիչները: Անդրադատնանք ֆրանսահայ հանրաճանաչ նկարիչներ Ժան Գառզուի (Գառնիկ Զուլումյան, 1907-2000) և Ռիշար (Խաչատուր) Ժերանյանի (1921-2019), ինչպես նաև պոլսահայ արվեստագետ Վարդ Հազրեյանի (1910-1996) գործերին:

Գառզուի առաջին այցելությունը Հայաստան կայացել է 1966 թվականին: Այդ ժամանակ Նկարիչների միությունում կազմակերպվել է ցուցահանդես և այնտեղ ներկայացված 150 աշխատանքները հեղինակը նվիրաբերել է Ազգային պատկերասրահին: Հետագայում եղել են այլ ցուցահանդեսներ (1983 և 1997 թթ.) և նվիրատվություններ, ինչի շնորհիվ պատկերասրահում է գտնվում նկարչի շուրջ 300 աշխատանքներից (գեղանկար, փորագրանկար, գրքերի ձևավորումներ) կազմված արժեքավոր հավաքածուն: Իր հարցազրույցներից մեկում Գառզուն ասել է. «Իբրև նկարիչ կպատկանիմ ֆրանսիական արվեստին, սակայն իմ բոլոր գործերու մեջ, անշուշտ. հայ կմնամ...» (Խաչատրյան 1991, 80), և նկարչի այս խոստովանության հավաստումը համաշխարհային ճանաչման արժանացած նրա ինքնատիպ արվեստն է: Գառզուի «Անիի ավերակները» (1974, թուղթ, գունավոր վիմագրություն, 24,5 x 19,5 / 45 x 31,4, ՀԱՊ, ստորին մասում մակագրություն՝ «63 / 73 Les ruines d' Ani» և ստորագրություն, նկ. 8) փորագրանկարին՝ տեսնում ենք, որ այն նկարչի նախընտրած բնանկարի ժանրի ուշագրավ աշխատանքներից է («Սյունասրահ», 1957, թուղթ, գունավոր վիմագրություն 39 x 56 / 50 ,5 x 66, «Կաթողիկեն քարափին», 1966, թուղթ, վիմագրություն 28 x 50 / 38 x 56, «Մուսապատրանքներ ապարանքը», 1968, թուղթ, վիմագրություն 40 x 56,5 / 49,7 x 64,4, բոլորը՝ ՀԱՊ), ուր տիրում է միայնության ու տագնապի, միաժամանակ խորհրդավոր ու անրջային տրամադրություն: Գառզուի ներաշխարհում Անին կերպավորվում է

միագույն կարմիր խորքի վրա՝ ուղղահայաց, հորիզոնական, կոր գծերով կառուցված քարքարոտ, ամայի տարածության մեջ կյոթ աշտարակներով կառուցվել պարսպի, ձախից՝ կրճատումով քանդակագարդ կամարի ու դրա շարունակություն՝ բարձրուղեշ աշտարակի ընդհանրացված պատկերով: Այն որքան իրական է, նույնքան էլ երևակայական:

Ռիշար ժերանյանը սփյուռքահայ այն արվեստագետներից է, որը սերտ կապեր է ունեցել հայրենիքի հետ. պարբերաբար այցելել է Հայաստան, կազմակերպել անհատական ցուցահանդեսներ (Երևան, 1964, 1969, 1979 թթ.), նկարել հայրենի բնապատկերներ ու ճարտարապետական հուշարձաններ, որոնցից են՝ «Տաթևի վանքը», (1967, կտավ, յուղաներկ, 73 x 92, ՀԱՊ), «Նորավանք» (1990, կտավ, յուղաներկ, 73 x 92) (Jeranian 1983, 19, 29, 31): Արվեստագետի ստեղծագործական ինքնատիպ ձեռագրի առանձնահատկությունները դրսևորվում են «Քրիստոսի մուտքը Անի» (ըստ հեղինակի) գրաֆիկական աշխատանքում (1989, սովյարաթուղթ, տուշ, մատիտ, ծայր, 65,1 x 50,2, ՀԱՊ, նկ. 9): Թերթի ամբողջ մակերեսը զբաղեցնում է դինամիկ ու հստակ գծերի միջոցով կառուցված և ճարտարապետական մանրամասների ճշգրիտ վերարտադրումով Անիի եկեղեցիների արտաքին ու ներքին ծավալատարածական միջավայրի ծանոթ դրվագները, որոնք իրար մեջ ներհյուսված մի ամբողջություն են կազմում: Հորինվածքի հարթապատկերային լուծումների, լուսավոր դեղնաշագանակագույնով երանգավորման շնորհիվ ստեղծվում է մի զարմանահրաշ, ծանոթ ու միաժամանակ երևակայական միջավայր, որի առաջին պլանում միջնադարյան քրիստոնեական արվեստի պատկերագրական ավանդական հորինվածքով «Մուտք Երուսաղեմ» (Քրիստոս՝ մոխրագույն ավանակի վրա նստած, դիմավորողները՝ տաճարի դռան մոտ, և հագուստը Տիրոջ ոտքերի տակ փռող ծառա) տեսարան է ավելացվել: Այս թեմայի այլ տարբերակով գրաֆիկական մի գործ էլ հրատարակվել է 1983-ին՝ Փարիզում տպագրված «Jeranian. Arts contemporains» ալբոմում (Jeranian 1983, 39), որտեղ ճարտարապետական դրվագները (եկեղեցու կողապատեր, գմբեթներ) մի փոքր թեք դրված դեկորների տպավորություն են թողնում՝ ավելի ընդգծելով տեսարանի պայմանական միջավայրը: Առաջին պլանում ձախ եզրագծի մոտ կանգնած առաքյալի կերպարանքով տղամարդուց բավականին հեռու՝ աջ կողմում, Քրիստոսի պատկերն է: Նկարչի ասելիքը ավելի քան հասկանալի է. ըստ նրա մեկնաբանության՝ հայ մարդու ընկալումներում Անին, որպես հոգևոր ու մշակութային կենտրոն, կարող է գուգահեռներ ունենալ սուրբ քաղաքի հետ, որի գեղարվեստական կերպավորման սինվոլիկ-այլաբանական տարբերակն է առաջարկում ժերանյանը:

Անդրադառնանք նաև գիտական շրջանակներից քիչ հայտնի արվեստագետներից պոլսահայ նկարիչ Վարդ Հազրեյանի (1910-1996) Անիին նվիրված նկարաշարին, որը պահվում է Մայր Աթոռ Սբ. Էջմիածնի Ռուբեն Սևակ թանգարանում: Վ. Հազրեյանը սովորել է Ժնևի գեղարվեստի ակադեմիայի զարդանկարչության բաժնում, ապրել ու ստեղծագործել է Ստամբուլում, գրաֆիկական գործերն ու արվեստին վերաբերող հոդվածները տպագրվել են տեղի «Մարմարա» թերթում: Այդ շարքի հաջողված գործերից են «Անիի Մայր տաճարը» և «Աբուդամբենց Սբ. Գրիգոր եկեղեցին» (1984, թուղթ, գուաշ) նկարները, որոնց Ճարտարա-

պետական բնանկարի ավանդական սկզբունքով կառուցված հորինվածքներում հատակ գծանկարի, ջրանկարին բնորոշ թափանցիկ ու լուսավոր երանգավորման միջոցով նկարիչը վերատաղրում է շինությունների իրական, հնամենի տեսքը, դիտողին փոխանցում հիացմունքի ու ներքին հպարտության իր զգացումները:

Հայ նկարիչների ստեղծագործություններում հանդիպում են նաև Անիին նվիրված թեմատիկ-կոմպոզիցիոն գործեր, որոնցից են Սկրտիչ Քամայյանի (1915 - 1971) «Հովհաննես Թումանյանը և Ավետիք Իսահակյանը Անիում» (1969, կտավ, յուղաներկ, 140 x 180, նկ. 10, Մախմուրյան 1973, 56-57) կտավը, ինչպես նաև Ռիշար Ժերանյանի «Քրիստոսի մուտքը Անի» վերոհիշյալ գծանկարները:

Մ. Քամայյանի՝ պատկերային ու գունային նոր մտածողությամբ աչքի ընկնող արվեստի առանձնահատկությունները լավագույնս են դրսևորվում այս աշխատանքում, որի հիմքում Ավետիք Իսահակյանի «Հուշերում» նկարագրված պատմությունն է այն մասին, թե ինչպես են երկու բանաստեղծները 1901 թվականին գնացել Անի, ճանապարհին այցելել են նաև Հոռոմոսի վանք (© ORAGIR. NEWS <https://oragir.news/hy/material/2023/09/03/89399>): Պահպանվել է Աշոտ Ողորմած թագավորի դամբարանի մոտ կանգնած նրանց լուսանկարը: Մեծակտավ նկարն առաջին անգամ ցուցադրվել է Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակի հոբելյանական ցուցահանդեսում՝ ամենայն հայոց բանաստեղծի կյանքի նշանավոր իրադարձություններին նվիրված այլ թեմատիկ աշխատանքների (օրինակ՝ Ալբերտ Պարսամյանի, 1935-1995, «Թումանյանը գաղթականների հետ», 1969, կտավ, յուղաներկ, 145 x 150, Ռաֆայել Աթոյանի, 1935-2014, «Թումանյանը Օշակատում», 1969, կտավ, տեմպերա, 150 x 130, ՀԱՊ) հետ:

Դեղնականաչավուն, կապտաարծաթավուն լուսավոր գուներանգով և կապույտ ուրվագծերի ընդհանրացված, դեկորատիվ լուծումներով պարսպի կիսավեր պատերի, քանդակագարդ բեկորների, ներքևից վերև ձգվող ու միմյանց շարունակություն կազմող եկեղեցիների գմբեթների, կամարների, որմնագարդ գմբեթաբաղի խորքին իրար կողքի, դեմքի մտահոգ արտահայտությամբ կանգնած են Թումանյանը և Իսահակյանը՝ ձեռքին դիմաքանդակի բեկոր: Նրանց ֆիգուրները ձգված ուրվագծերի ու ճարտարապետական դրվագների նույն երանգավորման շնորհիվ ձուլվում են միջավայրին: Կարսում ծնված նկարչի մտապատկերներում նախնիների հայրենիքի հավաքական կերպարը նույնանում է Անիի հետ, որի ճակատագրի շուրջ իր խոհերն ու ապրումներն արտահայտում է նախորդ սերնդի մտավորականների պատկերներում:

Ժամանակակից հայ նկարիչների ստեղծագործություններում ճարտարապետական հուշարձանները երբեմն իրական միջավայրից կտրված, երբեմն ոճավորված ու ընդհանրացված ձևով, պայմանական երանգավորումով ավելի միտված են հեղինակի ներանձնական խոհերի ու ապրումների, 21-րդ դարի հայ մարդուն և մտավորականին հուզող հարցերի արտահայտմանը: Այս առանձնահատկությունները դիտարկենք մեր ուսումնասիրության թեմայի՝ Անիին նվիրված նկարների վերլուծության միջոցով, որոնք ստեղծվել են «Աշխարհի հայ նկարիչներ» միավորման նախաձեռնությամբ 2011 թվականին կազմակերպված միջոցառման ժամանակ: Շուրջ 30 արվեստագետներ հնարավորություն են ունեցել Ախուրյանի

գետաբերանի պետական սահմանի Խարկով գյուղի բարձրադիր դիտակետից նկարել Անին, այն ինչ տեսանելի է սահմանի այն կողմում:

Հորինվածքի հետաքրքիր լուծումներով ու պատկերային այլաբանությամբ են առանձնանում Հրանտ Թադևոսյանի (Թաթոս, ծն. 1938) «Անին սահմանից անդին» և Մամվել Պետրոսյանի (1941-2012) «Կսեն, թե Անին փուլ եկավ լալեն» անվանումով կտավները: Ս. Պետրոսյանի նկարում (2011, կտավ, ակրիլ, 63 x 117, ընտանիքի սեփականություն, նկ. 11, Պետրոսյան, նկ էջ 74-75) հորիզոնական առանցքի ներքևում սահմանի կապտամոխրագույն պատն է՝ ցցածողերով, վերևում երկնքի կապույտի մեջ ամպերի վրա Անիի պարիսպներն են, որոնք ասես սահելով դուրս են գալու նկարի շրջանակից, իսկ ամայի, անկենդան տարածության մեջ Անիի Մայր տաճարը, Սբ. Փրկչի և Տիգրան Հոնենցի Սբ. Գրիգոր եկեղեցիներն են՝ որպես քաղաքի խորհրդանիշ: Հ. Թադևոսյանի նկարում արևակարմիր ընդհանրացված միջավայրի կենտրոնում տեղադրված նույն երանգներով եկեղեցու պատկեր է, որի գմբեթին կախված և երկինքն ամբողջովին ծածկող ամպերի մուգ կապտամոխրավունի և կարմրի հակադրությունը ծնում է ցավի, տագնապի ու անհանգստության տրամադրություն:

Հարություն Հարությունյանի «Անի» աշխատանքում կոնկրետ ժամանակից ու տարածությունից դուրս դեղնադարչնագույն քարաբեկորների կուտակումներով պայմանական միջավայրում թռչունի, կենդանու նմանվող զարդանկարների ու եկեղեցիների ուրվապատկերների խորքին պեղումների ժամանակ հայտնաբերված Գագիկ արքայի հայտնի քանդակն է, որը հորինվածքում կարևորվում է խոշոր չափերով, ձեռքերն առաջ պարզած ու դիմահայաց կանգնած դիրքով, ասես, հիշեցնում է երանելի ժամակների մասին: Մկրտիչ Պապոյանի (ծն. 1956) «Անի. Երկնկարի» (2011, կտավ, յուղաներկ, 80 x 120, մասնավոր հավաքածու) առաջին կտավում հզոր սյուններով որմնազարդ կամարի բացվածքում առանձին եկեղեցիների ճարտարապետական մանրամասները համատեղված մի միասնություն են կազմում, ինչը դեղնահողագույն, լուսավոր շագանակագույն երանգավորման շնորհիվ թողնում է հեռավոր անուրջի ու լուսավոր երազի տպավորություն:

Ժամանակակից նկարիչների ստեղծագործությունների ուսումնասիրությունից գալիս ենք այն հետևության, որ ճարտարապետական բնանկարի ժանրային սահմանները առավել ընդգրկուն են դարձել. անցյալի հուշարձանները կամ դրանց առանձին տարրերը ոճավորված ու ընդհանրացված ձևով կարող են ներառվել թեմատիկ կոմպոզիցիոն աշխատանքում՝ ներկայացնելով հեղինակի մտորումների ու ընկալումների բարդ ու բազմաշերտ աշխարհը, որտեղ առկա է պատմական հիշողության մշտակա ներկայությունն ու հոգևոր ժառանգության կենարար ուժը: Եվ պատմական այդ հիշողությունն ու կենարար ուժը ծնելու է արվեստի նոր գործեր:

«Ամեն հայ իր հոգում մի Անի ունի և դրանով հարուստ է», - ասես բոլոր ժամանակներում ապրող հայ մարդու անունից բանաձևված Մարյանի այս խոսքը (Հայկական հուշարձանները կերպարվեստում 2014, 97) վերաբերում է նաև եկող սերունդների նկարիչներին, ովքեր իրենց գրույցն են անելու Անիի հետ, և հուսանք՝ ոչ թե Գևորգ Բաշինջաղյանի նման՝ ավերակների լռության մեջ, այլ պատարագի

հրավիրող եկեղեցու զանգերի դողանջի ու շուրջը խաղացող մանուկների ձայների ներքո:

Հայկական բնանկարչության մեջ ճարտարապետական հուշարձաններով տեսարանների շարքում առանձնակի հետաքրքրություն ներկայացնող Անի մայրաքաղաքի և շրջակայքի եկեղեցիներին և պատմամշակութային կոթողներին նվիրված աշխատանքների ուսումնասիրությունից հանգում ենք հետևյալ եզրակացությունների.

Առաջին անգամ ի մի բերելով թեմային վերաբերող գեղարվեստական նշանակալից գործերը (գեղանկար, գրաֆիկական թերթ), ինչպես նաև հուշարձանների ճարտարապետական մանրամասների, զարդաքանդակների վավերական գծանկարներն ու որմնանկարների ընդօրինակությունները՝ հնարավորություն ենք ստանում հանգամանալից ուսումնասիրել հայ կերպարվեստում Անիի պատմամշակութային ժառանգության նկատմամբ ձևավորված առանձնակի վերաբերմունքը:

19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարի սկզբի հայ նկարիչների (Գևորգ Բաշինջաղյան, Հմայակ Արծաթպանյան, Արշակ Ֆեթվաճյան և ուրիշներ) ստեղծագործություններում Բագրատունյաց թագավորության փառահեղ անցյալի խաղաղ ու բարեկեցիկ կյանքի խորհրդանիշ Անին և շրջակա վանքերն ու ամրոցները պատկերված են իրական ու ճշգրիտ մանրամասներով: Այդ կերպ հեղինակներն ընդգծել են հուշարձանի հնամենի շունչը, մոռումնետալ ու վեհաշուք գեղեցկությունը՝ տոգորված հայրենասիրության և ազգային ինքնության վեհ զգացումներով:

Մի շարք աշխատանքներում Անիին նվիրված ճարտարապետական բնանկարը ձեռք է բերում նոր՝ իր ասելիքով պատմական նկարին բնորոշ բովանդակություն, ազգային պատմական հիշողության հարատևությունը կրող, երբեմն միջավայր է դառնում թեմատիկ հորինվածքի համար:

Ժամանակակից հայ նկարիչների ստեղծագործություններում ճարտարապետական հուշարձանը իրական միջավայրից կտրված, ոճավորված ու ընդհանրացված ձևով, պայմանական երանգավորումով ավելի միտված է հեղինակի ներանձնական խոհերի ու ապրումների, ժամանակակից հայ մարդուն և մտավորականին հուզող հարցերի արտահայտմանը:

Հողվածում կարևորվում է նաև արվեստի ստեղծագործությունների ու ճարտարապետական մանրամասների, զարդաքանդակների վավերական գծանկարների, որմնանկարների ընդօրինակությունների պատմական նշանակությունը՝ կապված ժամանակի ընթացքում և մարդկային միջամտության պատճառով դրանց մեծ մասի ոչնչացման կամ խոնարհված լինելու իրողության հետ:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ՍԿՉԲԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

ԲԱՇԻՆՋԱՂՅԱՆ 1950 - Բաշինջաղյան Գ., *Նկարչի կյանքից*, Երևան, Հայպետհրատ, 1950:

ԻՄԱՉԱՏՐՅԱՆ 2017 - Գառգու. Գառնիկ Զուլումյան, 1907-2000, Հեղինակ-կազմող Շ. Խաչատրյան, Երևան, 2017:

- ԶՈՒՐԱԲՈՎ 1983 - Հակոբ Կոչոյան. Ալբոմ, Կազմող և առաջաբանի հեղինակ Բ. Զուրաբով, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1983:
- Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան, հ.2, Դ-Կ, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1988:
- ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ 2014 - Հայկական հուշարձանները կերպարվեստում. Պատկերագիրք, Կազմող և առաջաբանի հեղինակ Ք. Ավետիսյան, Երևան, «Առեղիտ» հրատ., 2014:
- ՄԱԽՄՈՒՐՅԱՆ 1972 - ՀՍՍՀ վաստակավոր գործիչ Ստեփան Թարյան. Յուցահանդեսի կատալոգ, Առաջաբանի հեղինակ Վ. Հարությունյան, կազմող Տ. Մախմուրյան, Երևան, 1972:
- ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ 2003 - Մաթևոսյան Վ., *Հակոբ Կոչոյան*, Երևան, Սարգիս Խաչենց, 2003:
- ԶՈՒԳԱՍԶԵՄՆ 2011 - Զուգասզեան Լ., *Արշակ Ֆեթվաճեան*, Երևան, Փրինթինֆո, 2011:
- ՍԱՐԳՍՅԱՆ 1957 - Սարգսյան Մ., *Գևորգ Բաշինջաղյան. Կյանքը և գործունեությունը*, Երևան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1957:
- ՍԱՐՅԱՆ 1966 - Սարյան Մ., *Գրառումներ իմ կյանքից, Գիրք առաջին*, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1966:
- ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ և այլք 2010 - *Վարդգես Սուրենյանց*, Առաջաբանի հեղինակ՝ Ա. Աղասյան, կազմողներ՝ Ք. Ավետիսյան, Գ. Եղիազարյան, Ս. Խանջյան, Երևան, «Էդիթ Պրինտ», 2010:
- ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ 2015- Պետրոսյան Ս., Ալբոմ, Երևան, «Անտարես», 2015:
- ՄԱԽՄՈՒՐՅԱՆ 1973 - *Հայկական ՍՍՀ վաստակավոր նկարիչ Մկրտիչ Քամայան. Յուցահանդեսի կատալոգ*, Առաջաբանի հեղինակ Կ. Կուրդիսյան, կազմող Տ. Մախմուրյան, Երևան, 1973:
- Քրիստոնյա Հայաստան. Հանրագիտարան, Գլխավոր խմբագիր՝ Հ. Այվազյան, Երևան, 2002:
- ՖԵԹՎԱՃՅԱՆ 2015 - Ֆեթվաճյան Ա., *Մշակութային եղեռնից փրկված ճարտարապետական մասունքներ. Հայկական միջնադարյան եկեղեցիների ճարտարապետական մանրամասների և զարդարանդակների մարտիրոսակար ընթրիհասկություններ*, Երևան, 2015:
- БАШИНДЖАГЯН 2011- Башинджагян Н., *Геворг Башинджагян (1857-1925). История жизни в картинах и документах*, Москва, 2011.
- ДРАМПЯН 1960 - Дрампян Р., *Акоп Карапетович Коджоян*, Москва, Советский художник, 1960.
- JERANIAN 1983 – Jeranian R., *Arts contemporains*, Paris, 1983.

Էլեկտրոնային աղբյուրներ

© ORAGIR.NEWS <https://oragir.news/hy/material/2023/09/03/89399>

Չապավումներ

ՀԱՊ - Հայաստանի ազգային պատկերասրահ

ՀՊԹ - Հայաստանի պատմության թանգարան

Knarik Avetisyan

Ph.D in Art History, associate professor

Head of Chair of Arts, State Academy of Fine Arts of Armenia (SAFAA)

19knar51@gmail.com

DEPICTION OF HISTORICAL - CULTURAL MONUMENTS AND CHURCHES OF ANI IN THE WORKS OF ARMENIAN ARTISTS

Keywords: Ani, church, historical-cultural monument, architectural landscape, subject, motif, painting, graphics, copy.

Among the scenes of architectural monuments in Armenian landscape painting (Echmiadzin, Sanahin, Haghpat, Tatev, Sevanavank, Geghardavank, etc.), the works dedicated to the churches and historical-cultural monuments of capital Ani and its surroundings are of particular interest. Many Armenian artists of the past and the present are among the authors of these works (Gevorg Bashinjaghian, Vardges Sureniants, Arshak Fetvadjan, Hakob Kojoyan, Martiros Sarian, Stepan Tarian, Mkrtich Kamalian, Carzou, Richard Jeranian, Hrant Tadevosyan, Samvel Petrosyan, Gevorg Mshetsi, Mkrtich Papoyan, Harutyun Harutyunyan and others).

For the first time, the artistic representation of Ani in Armenian art has become the subject of research. The significant artworks, as well as the original drawings of architectural details and ornaments of monuments, and copies of murals have been brought together to form a comprehensive idea of the reflection of Ani cultural heritage in Armenian fine arts. The scope of the subject and the variety of motifs are presented through the analysis of separate works, they reveal various emotions and feelings of the artists, also reflecting the questions relevant for the given period.

The article also considers the historical significance of artworks and authentic works taking into account the fact that most of them have been destroyed or ruined over time or due to human intervention.

Кнарик Аветисян

Кандидат искусствоведения, доцент

Заведующий кафедрой искусствоведения и гуманитарных наук

Государственной академии художеств Армении

19knar51@gmail.com

ИЗОБРАЖЕНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ И ЦЕРКВЕЙ ГОРОДА АНИ В РАБОТАХ АРМЯНСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Ключевые слова: Ани, церковь, историко-культурный памятник, архитектурный пейзаж, тема, мотив, живопись, графика, копия.

В армянской пейзажной живописи, изображающей архитектурные памятники (Эчмиадзин, Санаин, Ахпат, Татев, Севанаванк, Гегардаванк и др.), особый интерес представляют произведения, посвященные церквям и историко-культурным сооружениям средневековой столицы Ани и ее окрестностей.

Авторы этих работ - художники как прошлых лет, так и современности (Геворг Башинджагян, Вардгес Суренянц, Аршак Фетвачян, Акоп Коджоян, Мартирос Сарьян, Степан Тарьян, Мкртыч Камалян, Гарзу, Ришар Жеранян, Грант Тадевосян, Самвел Петросян, Геворг Мшеци, Мкртыч Папоян, Арутюн Арутюнян и другие).

Предметом исследования впервые стала художественная персонификация Ани в

армянском искусстве. Собраны воедино и представлены относящиеся к теме значимые художественные произведения, а также детальные зарисовки отдельных архитектурных элементов, задокументированные рисунки скульптурных орнаментов, копии настенной живописи - для максимально полного представления отголосков и отражения культурного наследия Ани в армянском изобразительном искусстве. Путем анализа отдельных работ, представлен диапазон охвата темы, разнообразие мотивов, раскрыты проявления различных эмоций и чувств авторов, в которых отражены задачи, актуальные для данного конкретного исторического периода.

В статье рассматривается также историческая значимость этих произведений искусства и документальных зарисовок, поскольку в течение времени или вследствие вмешательства человека, большинство из них ныне полностью разрушены или частично находятся в руинах..