

ՏԱԹԵԻԻ ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՆԵՐԸ (930 թ.)
ԵՒ ԱՐԵՒՄՏԱՔՐԻՍՏՈՆԷԱԿԱՆ
ՎԱՂ ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ԱՐՈՒԵՍԱԸ

Տաթեւի վանքի Ս. Պօղոս-Պետրոս գլխաւոր եկեղեցին եղել է ամբողջովին նկարազարդուած: 1138 եւ 1931 թթ. ուժեղ երկրաշարժերից որմնանկարները խիստ վնասուել են եւ հասել են մեզ հատուածաբար: Մինչեւ 1990-ական թթ. պահպանուել էին դժբաղդներ աւագ խորանում, արեւմտեան եւ հիւսիսային պատերին: Խորանի կոնքում պատկերուած է եղել «Քրիստոսը փառքի մէջ» յօրինուածքը: Կոր պատի վրայ երեք նախշերիցուած շարքերով, կամարների ներքոյ ներկայացուած էին մարգարէները, առաքեալները եւ Հայ եկեղեցու հայրերը՝ սրածայր խոյրերը գլխներին (պատկ. 1, 2): Առաքեալների շարքում կենտրոնական պատուհանի հիւսիսային եւ հարաւային կողմերից նկարուած են եղել, համապատասխանաբար, Յովհաննէս Մկրտիչը (պատկ. 3) եւ Աստուածամայրը: Խորանի հանգիսաւոր յօրինուածքին հակադրուած էր արեւմտեան պատի «Ահեղ դատաստանի» եւ «Քրիստոսի երկրորդ գալստեան» խիստ դինամիկ տեսարանը (հատուածաբար)՝ ըստ Մատթէոսի աւետարանի (24.30-31) եւ Յովհաննէսի Յայտնութեան գրքի (պատկ. 4, 6): Հիւսիսային պատին «Ծննդեան յօրինուածքից» պահպանուել էին պատուհանների միջեւ տեղադրուած երկու հատուած՝ «Մանկան լոգանքը» եւ «Հովիւների աւետումը» (պատկ. 5, 12): 1974 թ. որմնապատկերները մաքրուել եւ ամրացուել են: 1980-ականների վերջից մինչեւ 1990-ականների կէսերը տաճարի վերականգնման հետեւանքով այդ որմնանկարները փաստօրէն վերացել են, ինչը չափազանց այժմէական է դարձնում Տաթեւի որմնանկարների ուսումնասիրութիւնն ու հրապարակումը¹:

¹ Տողբիս հեղինակը գրադուել է Տաթեւով 1968 թ-ից եւ հաւաքել է հարուստ նիւթ յուշարձանի վերաբերեալ, որի մի գուր մասն է միայն ներկայացուել

Ըստ Ստեփանոս Օրբելեանի 1285 թ. «Պատմութիւն ցահանգիւն Սիսական»-ի որմնանկարները կատարուել են Միւնեայ Յակոբ եպիսկոպոսի պատուէրով, հրաւիրեալ «ի հեռաւոր աշխարհէ Ծռանգ ազգաւ» նկարիչների կողմից²: Հնարաւորութիւն չունենալով հաղորդման սահմաններում ծաւալուել «Ծռանգ ազգաւ» եզրերի շուրջ, համառօտ ասենք, որ տուեալ դէպքում եւ ժամանակում «Ծռանգ ազգաւ» են համարուել արեւմտաեւրոպական այն ժողովուրդները, որոնք կազմել են Կարլոս Մեծի Ֆրանկական պետութիւնը՝ ժամանակակից Ֆրանսիայի, Գերմանիայի եւ Իտալիայի տարածքում³: Այս հանգամանքը կարեւորում է Տաթեւի որմնանկարները ոչ միայն հայ, այլեւ արեւմտաեւրոպական միջնադարեան արուեստի համար: Որմնանկարների մասին առաջին անգամ գրել է Լ. Ա. Դուրնովոն, որը նշել է նրանց գեղարուեստական լեզուի՝ հայ արուեստի համար անսովոր գծերը. կապոյտի եւ, առանձնապէս, սպիտակի մեծ հատուածների առկայութիւնը, դինամիզմը, «Ահեղ դատաստանի» տեսարանը⁴: Բացի այդ, Դուրնովոյի ձեռքով կատարուել են արեւելեան եւ արեւմտեան պատերի նկարների վաւերագրական պատճէնները եւ արեւմտեան ու հիւսիսային պատերի յորինուածքների վերակազմութիւնները, որոնց շնորհիւ էլ հնարաւոր է եղել վերծանել վատ պահպանուած հատուածները (պատկ. 4, 5):

Յուշարձանը մանրակրկիտ ուսումնասիրել են Ն. եւ Մ. Թիբերիները⁵: Նրանք վերլուծել են պատկերագրութիւնը, ոճը, նկարիչների ձեռագիրը. այն է՝ ձեռքերի, ականջների, բերանի, քթի, աչքերի եւ այլ մանրամասները նկարելու տիպական ձեւերը: Համեմատելով դրանք կարողինգեան եւ օթոնեան ժամանակաշրջանների բազմաթիւ մանրանկարների, որմնանկարների, քանդակագործ սալիկների եւ սրուակների հետ՝ նրանք եզրայանգել

գեկուցման մէջ՝ 65 պատկեր: Սոյն հաղորդման մէջ ծաւալի սահմանափակութեան պատճառով սակաւաթիւ պատկերներ են հրապարակուում:

- ² Ս. ՕՐԲԵԼԵԱՆ, Պատմութիւն ցահանգիւն Սիսական, Թիֆլիս, 1910, էջ 256-257:
- ³ N. et M. THIERY, Peintures murales de caractère occidental en Arménie: église Saint-Pierre et Saint-Paul de Tatev. / "Byzantion", 1968, t. 38, f.1. pp. 180-242; S. MANUKYAN, Fresky w Tatevskom monastyrye./ Pamyatniki kulturi. Nowiye otkritiya. Yeghegodnik 1975. Moskwa 1976, s. 131-137 (ռուսերէն):
- ⁴ L. DURNOWO, Kratkaya istoriya drevnearmyanskoy ghiwopisi. Yerevan 1957, s.15 (ռուսերէն). Նոյնի Ocherki iskusstwa srednewekowoy Armenii. Moskwa 1979, s. 144-148 (ռուսերէն):
- ⁵ N. et M. THIERRY, op. cit.

են, որ Տաթեւի պատկերների հեղինակները կարողինգեան արուեստի յետնորդներ հանդիսացող վարպետներ են եղել, առաւել հաւանական՝ գերմանական Ռայխենաու դպրոցից, որը գերիշխում էր Օթոնեան ժամանակաշրջանում:

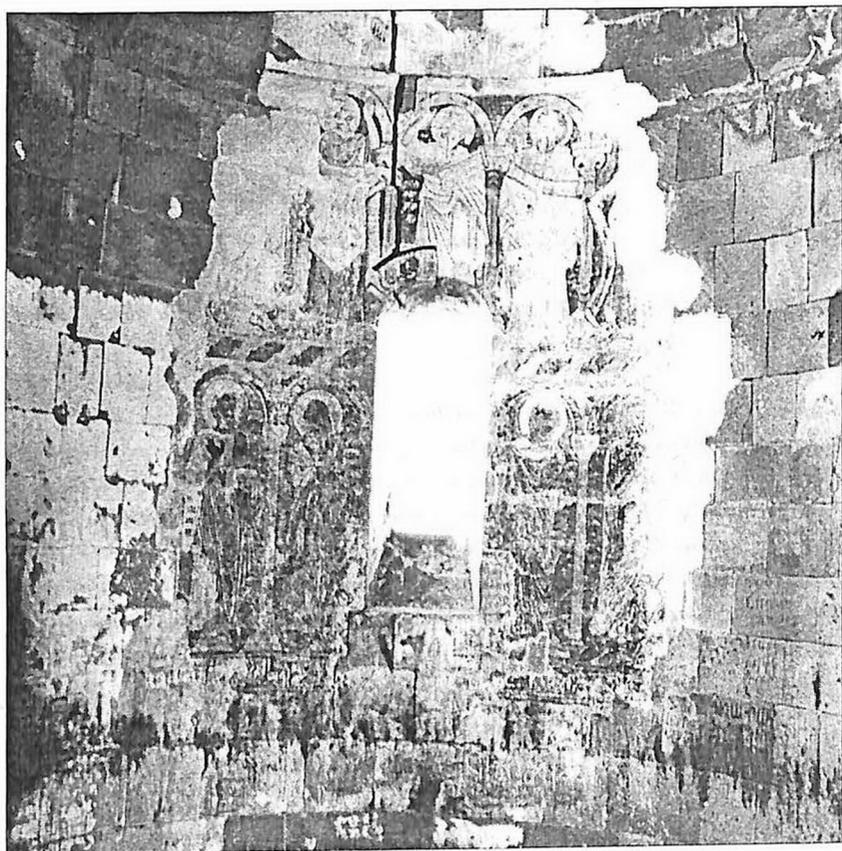
Տաթեւի որմնանկարներին նուիրուած են մեր երկու փոքր հրապարակումները, որոնցում առաջ է քաշուած այն վարկածը, որ նկարիչները եկել են Իտալիայից՝ Այս հաղորդման նպատակն է՝ տալ որմնապատկերների ընդհանուր բնութագիրը, համառօտ կերպով ամփոփել «իտալական վարկածի» փաստարկները, նաեւ հայ վարպետների մասնակցութեան հարցը:

1. Պատմականօրէն Հայաստանի կապերը Իտալիայի հետ աւելի հին, բնական եւ կանոնիկ էին, քան արեւմտաեւրոպական որեւէ այլ տարածքի եւ ժողովրդի հետ: Պողոս-Պետրոս եկեղեցու «հիմնում եւ անկիւնում», ըստ Ստեփանոս Օրբելեանի⁶, ամփոփուել են այս երկու գլխաւոր, Հռոմում մարտիրոսաբար զոհուած եւ Հռոմի Սուրբ Աթոռի հիմնադիրներ առաքեալների մասունքները, որոնք, անշուշտ, պէտք է բերուած լինէին Իտալիայից: Բոլոր այն պատկերազրական եւ ոճական առանձնաշատկութիւնները, որ բնորոշ էին կարողինգեան, յետկարողինգեան, այդ թւում Ռայխենաուի դպրոցներին եւ յայտնուել են Տաթեւի որմնանկարներում, առկայ են նաեւ Իտալիայի վարպետների գործերում, յատկապէս այն յուշարձաններում, որոնք գտնուում են կարողինգեան պետութեան մաս կազմող հիւսիսային Իտալիայում: Հիւսիսային Իտալիան եւ, որոշ առումներով, Հռոմը զարուած դեռ մնում էին Կարողինգների եւ նրանց յետնորդներ Օթոնների ոլորտում: 843 թ-ին Վերդենեան պայմանագրով Կարողինգեան կայսրութիւնը բաժանուած է երեք մասի Կարլոս Մեծի յետնորդների միջեւ, եւ Հիւսիսային Իտալիան Լոթարինգիայի եւ Ախենի հետ միասին յայտնուած է Լոթարի թագաւորութեան մէջ: Օթոն Ա-ը՝ ճիշտ այնպէս, ինչպէս նախկինում Կարլոս Մեծը, գրաւուած է հիւսիսային Իտալիան ու Հռոմը եւ 862-ին միացնում այն Գերմանական ազգի Հռոմէական սրբազան կայսրութեանը, որը գոյատեւեց մինչեւ ԺԱ. դարը: Ժ. դարում,

⁶ S. MANUKYAN, op. cit. (ռուսերէն) եւ Մ. ՀԱՍՐԱԹԵԱՆ, Ս. ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ. Տաթեւի վանք. / Քրիստոնեայ Հայաստան. Հանրագիտարան. Երեւան 2002, էջ 994-998.

⁷ Ա. ՕՐԲԵԼԵԱՆ, նշ. աշխ., էջ 225:

ըստ Պ. Տոէսկայի⁸, Իտալիան պատերազմների թատերաբեմ էր հանդիսանում եւ իտալացի վարպետները աշխատանք, պատուէրներ էին փնտրում Ալպերից այն կողմ եւ այլուր: Այս բոլոր հանգամանքները հիմք են տալիս եզրակացնելու, որ Տաթեւի «Փռանգ ազգաւ» նկարիչները պէտք է որ հրաւիրուած լինէին Իտալիայից, որի հետ ի հարկէ արդէն կապուած էր 895-ին Պօղոս-Պետրոս տաճարը կառուցած Յովհաննէս եպիսկոպոսը: Վերջինիս հրամանով է եկեղեցին նուիրուել սբ. Պօղոսին եւ Պետրոսին, եւ նրանց «նշխարներն» ամփոփուել եկեղեցու հիմքում:



Պատկեր 1, Տաթեւ. աւագ խորանի որմնանկարների ընդհանուր տեսքը

⁸ P. TOESCA, Storia dell'arte Italiana. Il medioevo. Torino 1927, p. 413:

⁹ Ա. ՕՐԲԵԼԵԱՆ, *նշ. աշխ.*, էջ 223-224:



Պատկեր 2, Տաթև. առաջ խորանի որմնակարների մարգարեների շարքը

2. Պատկերագրութեան առումով Տաթևի մեզ հասած տեսարանները գրեթէ լիովին արեւմտաեւրոպական սխեմաներին են վերաբերում: Աբսիդում սրբերի պատկերումը զարդանախշ կամարների ներքոյ առաւել ընդունուած է արեւմտեան մոնումենտալ գեղանկարչութեան յուշարձաններում¹⁰: (Սրբերի՝ կամարի տակ պատկերելու մոտիւր հանդիպում է ե՛ւ հայկական, ե՛ւ արեւելաքրիստոնէական այլ մշակոյթների օրինակներում նոյնպէս,

¹⁰ N. et M. THIERRY, op. cit.; S. MANUKYAN, Fresky w Tateviškom... (ոռւսերէն); B. BRENK, Tradition und Neuerung in christlichen Kunst des I. Jahrtausendes. Wien 1966, s. 31-32; J. HUBERT-J. PORCHER-W. F. VOLBACH, L'Empire Carolingien. Paris 1968, pp. 79-81, 89-91; A. Grabar und K. Nordenfalk. Das frühe Mittelalter vom vierten bis zum elften Jahrhundert. Geneve 1957, S. 74; H. Schrade. Malerei des frühen Mittelalters. Köln 1958-1963, B I, s. 220, 236: (Գրականութեան ցանկը կարելի է շարունակել):

սակայն ոչ թէ մոնումենտալ գեղանկարչութեան, այլ մանրանկարչութեան մէջ։) Որպէս օրինակ, կարելի է նշել Տրիբրի Սուրբ Մաքսիմիանոսի կրիպտայի, հիւսիսային իտալիայի հարեւանութեամբ Ալպերում գտնուող Միւսթայրի Սուրբ Յովհաննէսի, հիւսիսիտալական Մալսի Սան-Բենեդեկետոյի Թ. դ. որմնանկարները¹¹ (պատկ. 1, 2, 3 համեմատիր պատկ. 8-ի հետ)։

Տաթեւի արեւմտեան պատի «Ահեղ դատաստանի եւ Քրիստոսի երկրորդ գալստեան» տեսարանը (պատկ. 4, 6)՝ առանց բիւզանդական պատկերազրութեանը բնորոշ Դեիսիսի, սակայն գալարակները բռնած հրեշտակների եւ գերեզմաններից յարութիւն առնող մեռելների պատկերներով, առաւել մօտ է համարեա միաժամանակեայ վերոյիշեալ ալպեան Միւսթայրի որմնանկարներին եւ Ռայխենաուի դպրոցի «Բամբրեզի Ապոկալիպսիս» (էջ 53r) եւ «Հենրիխ Բ-ի Աւետարանական ընթերծուածներ» (էջ 201v-202r) մօտ 1000 թ-ի գրքերին¹²։ Առհասարակ «Ահեղ դատաստանի» պատկերազրութիւնը՝ գերեզմաններից ելնող մեռելների յարութեան տեսարանով եւ Յովհաննու Յայտնութեան գլորքի պատկերազարդումը խիստ բնորոշ են արեւմտեան Թ-ԺԲ. դդ. գեղանկարչական եւ քանդակային պորտալների արուեստին¹³։

Ռայխենաուի նոյն ձեռագրերում¹⁴ (էջ 63r եւ էջ 8v) կարելի է գտնել եւ Տաթեւի «Հովիւների աւետման» տեսարանի պատկերազրական զուգահեռները՝ ոչխարների հօտի պատկերով հանդերձ. հովիւներից երկուսը իրար ուշադրութեան են հրաւիրում, երրորդը բարդ դիրքով զարմանքով նայում է վեր, ուր երեւում են հինգ աւետող եւ փառաբանող հրեշտակները (պատկ. 5)։

Տաթեւի խորանում պահպանուած մեանդրի գօտին (պատկ. 1), որն երեւում է նաեւ «Ահեղ դատաստանի» արխիւային լու-

¹¹ V. H. ELBERN, Die Malerei in karolingischer Zeit. / Das frühmittelalterliche Imperium (von E.Kubach und V.H.Elbern). Baden-Baden 1968, S.119-126:

¹² N. et M. THIERRY, op. cit., pp. 192-202; H. WÖLFFLIN, Die Bamberger Apokalypse. München 1921, Bl. 53r; V.H.Elbern, Die bildende Kunst der karolinger Zeit zwischen Rein und Elbe./ Das erste Jahrtausend. Düsseldorf 1962; S. DER NERSESSIAN, L'art Armenien. Paris 1977, pp. 93-97; B. BRENK, Weltgericht./ Lexikon der christlichen Ikonographie. Vierter Band. Rom-Freiburg-Basel-Wien 1972, s. 513-524: (Գրականութեան ցանկը կարելի է շարունակել)։

¹³ Romanskoye iskusstvo. Red. Rolf Toman. "Könemann", Köln 2001, s. 256-375 (ռուսերէն)։

¹⁴ V. H. ELBERN, op.cit, Taff. 357, 440-441; H. WÖLFFLIN, op. cit, Bl. 63r; N. et M. THIERRY, op. cit., p. 207, 216-221:

սանկարում (պատկ. 6), տարածուած է եղել կարոլինգեան, օթոնեան (Միւսթայր, Գորլբախ, Օբերցելլէ), այդ թւում հիւսիստալական Գալլիանոյի (ամենամօտ օրինակը, պատկ. 7) որմնանկարներում¹⁵, ի տարբերութիւն միջնադարեան արեւելաքրիստոնէական յուշարձանների, որտեղ այն հանդիպում է այլ ուրուագծումով եւ քիչ ուշ:

Տաթեւի արսիդի կոնքում պատկերուած է եղել «Քրիստոսը վնձուքեամբ»: Քրիստոսին արսիդի վերին մասում պատկերելու վաղ քրիստոնէական ավանդույթը պահպանուել է ողջ միջնադարում ինչպէս Արեւմուտքում (Հռոմի խճանկարներ, Միւսթայր եւ հիւսիստալական Մալս, պատկ. 8), այնպէս էլ Հայաստանում, ի տարբերութիւն Բիւզանդիայի մայրաքաղաքային դրպրոցի, որի վարպետները յետպատկերամարտական շրջանից Քրիստոսի կերպարը Ամենակալի պատկերագրութեամբ սկսում են պատկերել գմբէթում¹⁶:

Տաթեւի որմնանկարների պատկերագրութիւնը, առաւել մօտ լինելով յետկարոլինգեան Ժ-ԺԱ. դդ. սկզբի յուշարձաններին, ունի նաեւ բազմաթիւ արխաիկ գծեր, որոնք վաղ քրիստոնէական ծագում ունեն եւ պահպանուել են Տաթեւի նկարիչներէ արուեստում: Այդ գծերը հանդիպում են իտալական կամ իտալիայում գտնուող տարբեր քանդակագործ դռների, փղոսկրեայ սալիկների եւ Մոնցայի Սուրբ Հողից բերուած սրուակների վրայ¹⁷:

¹⁵ V. H. ELBERN, Die Malerei in karolingischer Zeit; Die Malerei in ottonischer Zeit./ Das frühmittelalterliche Imperium..., s. 115-148, 179-208; J. BECKWITH, Early Medieval Art. T&H, London 1977, pp. 24-25, 88-94:

¹⁶ H. SCHRADE, op.cit., S.225; C. R. DODWEL. Painting in Europe 800 to 1200. Penguin Books Ltd., London 1971, pp. 10-14, Pls. 1-4; Ս. ՕՐԲԵԼԵԱՆ, նշ. աշխ., էջ 254, 258; O. DEMUS, Byzantine Mosaic Decoration. London 1947; V.Lazarew. Sistema ghiwopisnoy dekorazii wizantiyskogo chrama IX-XI wekow./ V.Lazarew. Wizantiyskaya ghiwopis. Moskwa 1971, s. 96-109 (ռուսերէն); S. MANUKYAN, Slogheniye sistemy rospisey armyanskogo chrama (ռուսերէն)/ The second international Symposium on Armenian Art. Collection of Reports. Volume III, Yerevan 1981, pp. 173-181:

¹⁷ N. et M. THIERRY, op. cit., (տարբեր տեղերում); W. F. VOLBACH, Frühchristliche Kunst. München 1958, Abb. 103; A. GRABAR, Ampoules de Terre-Sainte (Monza-Bobbio). Paris 1958, pl. XI etc.; B. BRENK, Tradition..., Abb. 35; J. HUBERT-J. PORCHER-W. F. VOLBACH, op. cit., pl. 229; S. MANUKYAN, Fresky w Tatevskom... (ռուսերէն); Մ. ՀԱՍՐԱԹԵԱՆ, Ս. ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ, նշ. աշխ.:



Պատկեր 3, Տարեւ. արագ խորանի որմնանկարների առաջնալի
և Յովհաննէս Մկրտչի կերպարները

3. Տաթևի որմնանկարների ոճը բազմաչերտ է: Այն բնութագրւում է ընդգծուած արտայայտչականութեամբ, դրսեւորուած Փիգուրների եւ վերջոյթների ձգուածութեան, բարդ կեցուածքների եւ դիրքերի, տարամասշտաբայնութեան, ժեստերի շեշտուածութեան, գծային կառուցուածքների եւ հագուստի եզրերի քմահաճ խաղի մէջ: Յօրինուածքները դինամիկ են, բոլոր պերսոնաժները, նոյնիսկ արսիդի գործողութիւն չկատարող, կանգնած սրբերի Փիգուրները տողորուած են լարուած շարժումով: Այս ոճը ծագում է կարոլինգեան արուեստում եւ, զարգանալով, ստանում է համաեւրոպական բնոյթ ուսմանական ժամա-

նակաշրջանում¹⁸: Հագուստի ծալքերի բազմապատկուածութիւնը եւ գոգաւորութիւնը (պատկ. 2), եզրերի զարդանախային զիգ-զագաձեւ ուրուագիծը (պատկ. 2-ի ձախից երրորդ մարզարէի, պատկ. 3-ի առաքեալի հագուստների եւ պատկ. 12-ի տատմօր գլխաշորի եզրերը), ձեռքի վրայով դցած, ասես ծածանուող սրածայր վերջաւորութիւնները («Ահեղ դատաստանի» աջ հրեշտակի հագուստը, պատկ. 4) յիշեցնում են կորոլինգեան եւ յետկարոլինգեան պատկերների դեղարուեստական լեզուն՝ Ադայի եւ Տուրի դպրոցի ձեռագրեր, Միւսթայրի, Մալի եւ Օբերցելէի որմնանկարներ¹⁹ (համեմատիր պատկ. 8-ի եւ 13-ի հետ): «Մանկան լոգանի» տատմօր նստած դիրքը (պատկ. 12) ընդգծուած է հագուստի կտրտուած ծալքերով, որոնք, ուրուագծելով ծրնկների կտրուութիւնը, հաւաքում են աջ կողմում եւ հովհարաձեւ բացում դէպի ներքեւ եւ կողք, ճիշտ այնպէս, ինչպէս Լոթար թագաւորի կերպարում Տուրի դպրոցի 849-851թթ. «Լոթարի Աւետարանից» (պատկ. 13): Այս սխեման հանդիպում է ուշ եւ յետկարոլինգեան Տուրի, Կարլոս Ճաղատի դպրոցների բազմաթիւ ձեռագրերում:²⁰ Կերպարների տիպաժները եւ նրանց մոդելաւորումը մանրամասն վերլուծուած են Թիերինների կողմից եւ համեմատուած նոյն կարոլինգեան եւ յետկարոլինգեան ձեւերի հետ:²¹ Աւելացնենք, որ Տաթեւի ձախ մարզարէի (պատկ. 9), Ադամի (պատկ. 10), ձախ հրեշտակի եւ մի քանի յարութիւն առնողների դէմքերը (պատկ. 6) յատուկ կառուցուածքայնութեամբ եւ արտայայտչականութեամբ ուղղակի կապում են հիւսիսային Իտալիայի 1007 թ. Գալլիանոյի որմնանկարների կերպարների հետ²²

18 Տե՛ս 14-րդ յղման գրականութիւնը՝ նաեւ J. HUBERT-J. PORCHER-W. F. VOLBACH, op. cit., pp. 124-157; C.R.Dodwel, op.cit.; Nowaya istoriya iskusstvo. Iskusstwo rannego srednewekowya. S. Peterburg 2000, s. 231-370 (ռուսերէն, տեքստը Յ. Նեսսէլտրաուսի); Romanskoye iskusstvo, op.cit., s.382-460:

19 N. et M. THIERRY, op. cit., p.214-216; V. H. ELBERN, op. cit./ Das frühmittelalterliche Imperium..., Abb. s. 117, 118, 121, 133, 181, 187, 193; J. HUBERT-J. PORCHER-W. F. VOLBACH, op. cit., pp. 79, 80, 86, 88, 90, 124-140, 144-145, 150-155; A. GRABAR und K. NORDENFALK, op. cit., s. 74-75:

20 V. H. ELBERN, op.cit./ Das frühmittelalterliche Imperium..., Abb. s. 142, 144; C. R. DODWELL, op. cit., Pl. 40-42, 60:

21 N. et M. THIERRY, op.cit., p.221-226; J. HUBERT-J. PORCHER-W. F. VOLBACH, op. cit., p. 20-21, 124-157:

22 F. BOLOGNA. Die Anfänge der italienischen Malerei. Dresden 1964, Abb. 8-11; A. GRABAR, K. NORDENFALK. La peinture romane de onzième ou treizième siecle. Geneve 1958, p. 40, 41:

(պատկ. 7, 11): Հիւսիսային պատի նստած հովիտի բարդ S-աձեւ կեցուածքը (պատկ. 5), արեւմտեան պատի «Ահեղ դատաստանի» հրեշտակների մարմնի կոր ուրուագիծը (պատկ. 4, 6) նոյնպէս ունեն իրենց նախօրինակները կարողինգեան նմոյշներում (Միւսթայրի որմնանկարներ, Կարլոս Մեծի, Կարլոս Ճաղատի, Տուրի, Կորբիի դպրոցներ)²³, վերջինը նաեւ Հռոմի Սան-Կլեմենտէ ստորին եկեղեցու որմնանկարներում (պատկ. 16):

Տաթեւի գունային զամման անսովոր է սպիտակի առատութեամբ, հիմնական գոյներն են նաեւ օխրայի եւ կապոյտի երանգները, գորշը, բաց կանաչը: Նուրբ տոնային բազմերանգները յարաբերակցուած են բաց փերուզագոյն եւ կապոյտ ֆոների հետ: Ուրուագծումը կատարուած է սեւ, մոխրագոյն եւ մուգ բալագոյն գծերով եւ մանրագծերով: Այս երանգների տոնային հանգիստ կոլորիտը մօտ է կարողինգեան եւ յետկարողինգեան Թդ.-ԺԱ.դ. սկզբի Տրիրի, Միւսթայրի, Օբերցելլէի եւ իտալական Մալսի եւ Գալլիանոյի գեղանկարչութեանը²⁴: Այն տարբերում է հայկական յուշարձաններից, որոնց բնորոշ են որոշակի, հնչեղ եւ խիտ գոյները: Կապոյտ ֆոնը տիպիկ է նաեւ Հռոմի Թ. դարի խճանկարներին եւ որմնանկարներին՝ Սանտա-Պրասեդէ, Սանտա-Չեչիլիա եւ Սան-Կլեմենտէի ստորին եկեղեցի²⁵: Տաթեւի նման հանգիստ տոնային գունաշարը հարազատ է Թ-ԺԱ. դդ. իտալական ոչ բիւզանդամէտ որմնանկարների մեծամասնութեանը, որոնց մասին կարող ենք դատել Սանտ-Անջելոյի-Ֆորմիսի մինչ բիւզանդական ԺԱ. դարի որմնանկարներով²⁶:

²³ V. H. ELBERN, op.cit./ Das frühmittelalterliche Imperium..., Abb.S. 118, 143; C. R. DODWELL, op. cit., Pl. 26, 28; N. et M. THIERRY, op.cit., p. 216-221; J. BECKWITH, op. cit., Ill. 44, 61; J.Hubert-J.Porcher-W.F.Volbach, op. cit., p. 136-139, 144-145, 150-155:

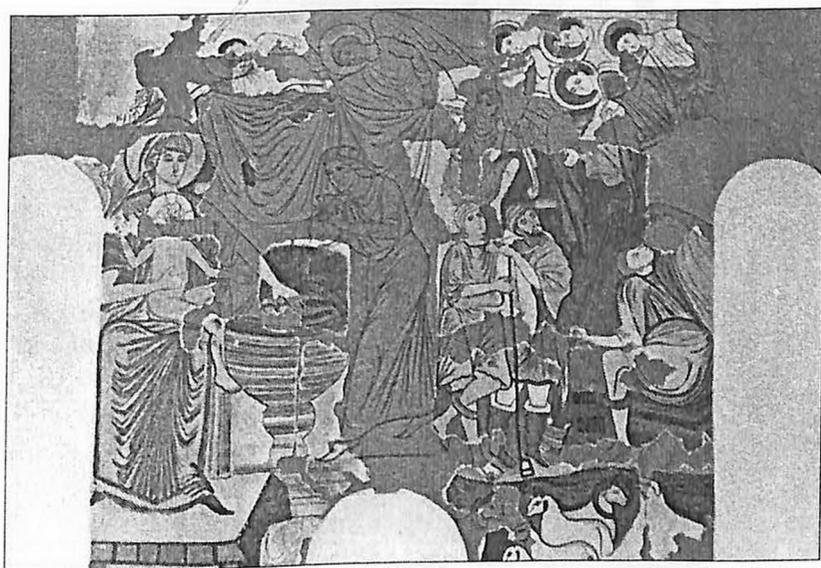
²⁴ A. GRABAR und K. NORDENFALK. Das frühe..., S. 55, 56, 72-79; J. HUBERT-J. PORCHER-W.F.VOLBACH, op. cit., pp. 20-21, 135-137, 150-154; F. BOLOGNA, op. cit., Abb. 1-3, 7-11; C. L. RAGGHIANI, L'arte in Italia, v. II. Roma 1968, Ill. 24, 383-385, 537-539, 877-879, p. 533, 838:

²⁵ A. GRABAR und K. NORDENFALK, op. cit., s. 22, 40-43, 51; J. WILPERT, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV bis zum XIII Jahrhundert. Freiburg im Breisgau 1916, B. 3, Taf. 114-116; B. 4, Taf. 140, 172, 209-212, 216, 217; C. L. RAGGHIANI, op. cit., Ill. 507, 508, 512-516: Այս յուշարձանները համեմատելի են Տաթեւի հետ ֆիգուրների, լուբերի մոդելավորման եւ, առհասարակ, ձեւատեղծման մի քանի գծերով:

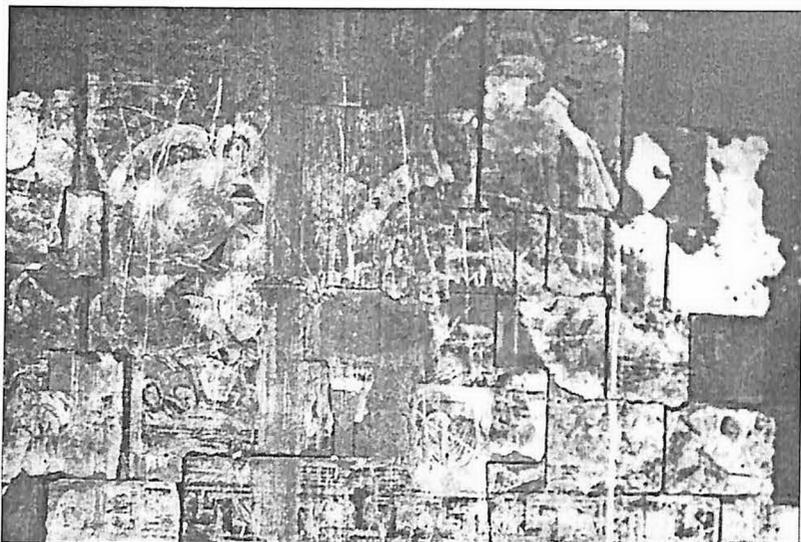
²⁶ A. GRABAR, K. NORDENFALK, La peinture..., pp. 34-37:



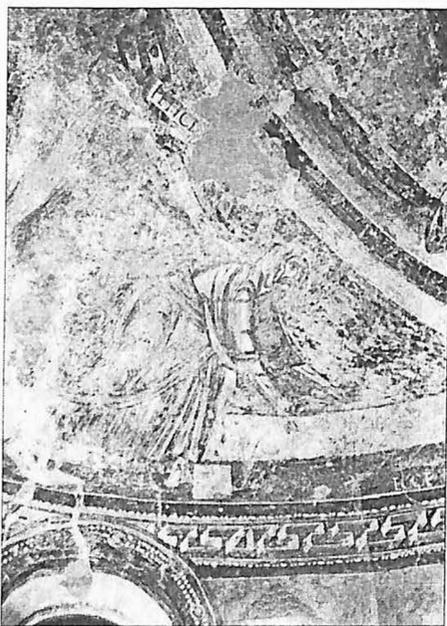
Պատկեր 4, Տաթև. արեւտեան պատի «Ահեղ դատաստանի» վերակազմութիւնը ըստ Դուրնովոյի



Պատկեր 5, Տաթև. հիւսիսային պատի «Մանկան լոգանքի» եւ «Հովիւների աւետման» տեսարանների վերակազմութիւնը ըստ Դուրնովոյի



Պատկեր 6, Տաթև. արեւմտեան պատի որմնանկարի արխիւային լուսանկար



Պատկեր 7, Հիւսիսային Իտալիա, Գալլիանո (Կոմո), Սան-Վինչենցոյի որմնանկարի հատուած, սուրբ Երեմիան Քրիստոսի ոտքերի մօտ, 1007թ.



Պատկեր 8, Հիւսիսային Իտալիա, Մալա, Սան-Քենդեղեստոյի որմնանկարի հատուած, Գրիստոսը հրեշտակների հետ, մօտ 881թ.



Պատկեր 9, Տաբև. Խորանի որմնանկարից ձախ մարգարի կերպարը



Պատկ. 10, Տաբև. արևմտեան պատի որմնանկարից Ադամի գլուխը



Պատկ. 11, Հիւսիսային Իտալիա, Գալլիանո, Սան-Վինչենցոյի որմնանկարից ս. Երեմիայի եւ Միքայէլ հրեշտակապետի կերպարները, 1007թ.

4. Ինչպէս Տաթեւի պատկերադրութիւնը, այնպէս էլ ոճը օժտուած է այնպիսի առանձնայատկութիւններով, որոնք Ժ. դարի համար կարող են արխարկ համարուել եւ համեմատելի են Ռաւեննայի, Սալոնիկի եւ Կիպրոսի Զ-է. դ.դ. մոնումենտալ գեղանկարչութեան հետ: Այդ յուշարձանները քրիստոնէութեան համար դասական են համարուում, ուստի եւ այդ արխարկ կոչուած գծերը կարելի է անուանել նաեւ «կլասիցիստական»: Ի տարբերութիւն Ռայխենաուի նկարիչների, Տաթեւի որմնանկարների հեղինակները ոճի էքսպրեսիւնութիւնը չափազանցութեան չեն հասցնում եւ պահպանում են որոշ չափով ձեւերի դասական ճշտութիւնը եւ պլաստիկութիւնը: Տաթեւի կերպարների մի շարք դէմքերում ներքին կատարելութիւնն արտայայտուած է եւ արտաքին գեղեցկութեան մէջ. նրանք ասկետիկ եւ խիստ չեն (պատկ. 6,9,14): «Ահեղ դատաստանի» աջ հրեշտակի ողջ կերպարը՝ եւ՛ դիրքը, եւ՛ դէմքը (պատկ. 4, 6, 14), ասես վերջիչում է Կիպրոսի Պանագիա Անդելոկոսիտա եկեղեցու է. դարի աբսի-

դային խճանկարի Գաբրիէլ հրեշտակապետի կերպարը (պատկ. 15), իսկ «Հովիւների աւետման» տեսարանի հրեշտակներից մէկի դէմքը՝ նոյն խճանկարի Միքայէլ հրեշտակապետի կերպարը²⁷: Այս դէմքերը լի են հոգու խաղաղութեամբ, որը դասականութեան արձագանք է, բնորոշ, ըստ է. Պանոֆսկու, միջնադարեան «Փոքր Ռեներեսանսներին»²⁸: Դասականացման դիրքերից արդարացուած կը լինի համեմատել Տաթևի գեղանկարները Հռոմի Թ. դարի «Պասխալեան Ռեներեսանսի» վերը նշուած խճանկարների եւ որմնանկարների հետ, որոնք բնութագրուում են Զ-է. դդ. յուշարձաններին անդրադարձով²⁹: Միջնադարեան «Փոքր Ռեներեսանսների» շարքին են դասուում նաեւ Թ. դարի կարողինգեան եւ Ժ. դարի օթոնեան «Վերածնունդները», որոնք նոր արուեստ եւ նոր ոճ ստեղծելու համար նոյնպէս անդրադարձնում են Զ-է. դդ. քրիստոնէական եւ դրանց միջոցով դասական աւանդոյթներին: Դասական աւանդոյթները միշտ արթուն են եղել եւ շարունակուել իտալական միջնադարեան յուշարձաններում, մասնաւորապէս արդէն նշուած Մալսում եւ Գալլիանոյում, որոնց էլ, ըստ մեզ, Տաթևի որմնանկարները աւելի հարազատ են, քան Ուալսենաուին: Կերպարային եւ յորինուածքային համակարգի առումով Տաթևի արեւմտեան պատի որմնանկարները (պատկ. 4, 6) համեմատելի են Հռոմի Սան-Կլեմենտէ ստորին եկեղեցու «Համբարձման» տեսարանի հետ³⁰ (պատկ. 16), որի ստեղծմանը, ըստ Յ. Վիլպերտի³¹, կարողինգեան վարպետներ են

²⁷ A. STYLIANOU. Cyprus. Byzantine Mosaics and Frescoes. New York 1969, pl. III-IV; V. Lazarew. Istoriya wizantiyskoy jivopisi. Moskva 1986, tom I, s. 41; tom II, tabl. 45-46 (ռուսերէն): Seyranush Manukyan. O tendencii arkhaizacii v armjanskoy jivopisi X veka./ Gosudarstvenniy muzey iskusstva narodov vostoka. Nauchniye soobsheniya. Vipusk X. Moskva 1978, pp. 38-46 (ռուսերէն):

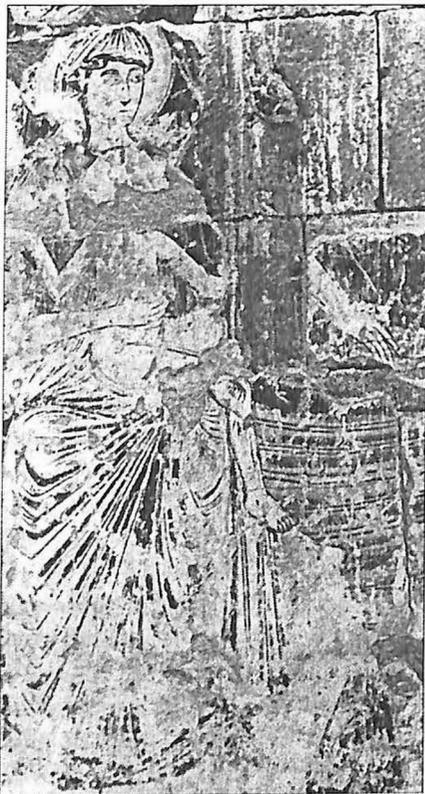
²⁸ E. Panofsky. Renaissance and Renaissances in Western Art. Stockholm 1960:

²⁹ C. R. DODWELL, op. cit., pp. 10-14, Pl. 2, 3, 5, 141; A. Grabar und K. Nordenfalk., Ibidem; M. Chatzidakis and A. Grabar. Die Malerei im frühen Mittelalter./ Epochen der Kunst, B. 4, 1965, s. 50-51:

³⁰ C. R. DODWELL, op. cit., pp. 125-126; J. Osborne. The christological scenes in the nave of the Lower Church of San Clemente, Rome./ Medieval Lazio. Studies in architecture, painting and ceramics. Papers in Italian Archaeology III. BAR International Series 125, 1982, pp. 237-285; Idem. Early Mediaeval Wall-Paintings in the Lower Church of San Clemente, Rome./ A Garland Series Courtauld Institute of Art. New York-London 1984, pp. 23-96:

³¹ J. WILPERT, op. cit., B. 3, s. 526:

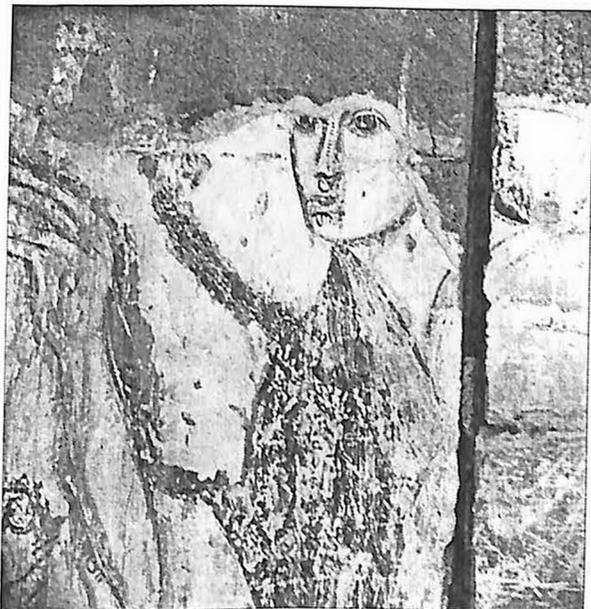
մասնակցել: Յօրինուածքի եւ Ֆիզուրների դինամիզմը, Տաթեւի յարութիւն առնողների եւ Սան-Կլեմենտէի առաքեալների կերպարների արտայայտչականութիւնը ընդգծուած են ձեռքերի բարդ զիրքերով, որոնք, ասես, իրենց մէջ են խտացնում պերսոնաժների էմոցիոնալ վիճակը՝ մի կարեւոր գիծ, որ միաւորում է Տաթեւի որմնանկարները եւ արդէն յիշատակուած կարուիւնգեան, օթոնեան, հիւսիսիտալական եւ տուեալ հռոմէական նմոյշները: Տաթեւի գեղարուեստական ոճը, ինքնատիպ պատկերաւորութիւնը, կերպարների որոշ չափով դասականացուած շունչը եզակի են հայ արուեստում եւ մերձենում են Թ.-ԺԱ. դդ. իտալական այն որմնանկարներին եւ խճանկարներին, որոնք իրենց մէջ կրում են կարուիւնգեան եւ Զ-Է. դդ. քրիստոնէական աւանդոյթները:



Պատկեր 12,
Տաթեւ. հիւսիսային պատ, «Մանկան
լոգանքի» տառտօր պատկերը

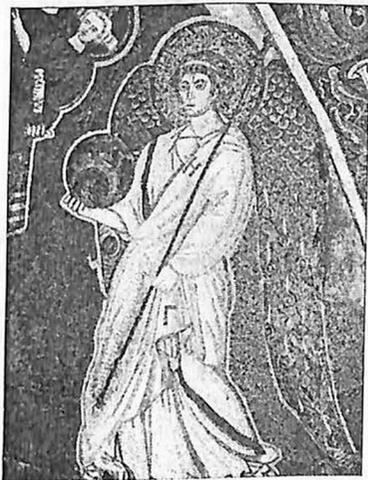


Պատկեր 13,
«Լոբարի Աւետարան», Լոբարը
գահին, Տուրի դպրոց, 849-851թթ.



Պատկեր 14,

Տաթև. արեւմտեան պատի «Ահեղ դատաստանի»
աջ հրեշտակի կերպարը



Պատկեր 15,

Կիպրոս, Կիտի, Պամագիա Անգելոկոստա եկեղեցու
արսիդի խնամկարից Գաբրիել հրեշտակապետի կերպարը



Պատկեր 16.

Հոռոմ, Սան-Կլեմենտե ստորին եկեղեցի, «Համբարձման» տեսարանի ձախ հատուածը, Թ. դար

5. Մի քանի խօսք նաեւ որմնանկարների ստեղծմանը տեղական վարպետների մասնակցութեան մասին, ինչի վկայութիւնն են հետեւեալ փաստերը: Պատկերները կատարուած են Փրեսկոյ տեխնիկայով, հայկական որմնանկարչութեանը յատուկ չափազանց բարակ 3-4 մմ սոււաղի վրայ, տեղական բնական հանքաներկերով, մասնաւորապէս լաջուարդով³²: Բոլոր գրութիւնները հայերէն են: Արեւելեան բնոյթ ունեն «Մանկան լոգանքի» պատկերագրութիւնը եւ զարդանախշը:

6. Եզրափակելով, ասենք, որ Տաթեւի որմնանկարները, շնորհիւ բարձր գեղարուեստական արժանիքների եւ ինքնատիպութեան, բացառիկ նշանակութիւն ունեն միջնադարեան արուեստի պատմութեան համար, շեշտուած այն իրողութեամբ, որ Ժ. դարից եւրոպական քրիստոնէական որմնանկարներ գրեթէ չեն պահպանուել:

ՍԷՅՐԱՆՈՒՇ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ

32

Ներկերի քննութիւնը կատարուել է մեզ համար Մոսկուայի «ՎՆԻԻՌ» կողմից ռեստավրացիոն ինստիտուտում 1987թ-ին:

“The frescoes of Tatev (930) and west christian early medieval art”

SEYRANUSH MANUKYAN

(summary)

The Frescoes of St. Peter–Paul Cathedral at Tatev’s Monastery were created in 930 by Francophone painters, according to Stepanos Orbelean’s (“The History of Sjunik Region”, 1285). This fact makes Tatev’s Frescoes important for West Christian Art.

N. and M. Thierry, the first researchers of Frescoes, came to the conclusion that the “Francophone” authors of Tatev were the inheritors of Carolingian Art, who most probably were from the German Ottonian School Raichenau.

The version that the painters came from Italy is suggested in the given article. The manuscripts from Carolingian Schools of Tours and Charles the Bald (9th century), Ottonian Raichenau (10th century) and the wall-paintings from Carolingian Müstair (9th century), North-Italian Malles (9th century), Galliano (1007) and Rome’s Lower Church San Clemente (9th century) are mentioned as monuments closer to Tatev’s pictures in their style and image.

Such historical facts as burying Peter and Paul’s ashes under the Cathedral, which could only be brought from Italy, and the fact that Italy was included in the Carolingian country and cultural sphere, are mentioned as arguments in favor of “Italian version”.

Various stylistic analogues referring to the coloring, ornament, figures’ modeling and imaginary system are analyzed both in the above mentioned Italian monuments (IX-XI century) and Tatev’s frescoes. The features of Tatev’s paintings are evidence of Armenian masters’ participation in the creation of Tatev’s Fresken.

Tatev’s Frescoes due to their high artistic and original features are of exceptional importance for the Medieval Art History and this is emphasized by the fact that the European Christian wall-paintings of the X century are not preserved.