

ԿԱՐՄԻՔ

Նաիրա Խայկի Նազարյանի

«Եսայի Նչեցու Քյաձորի Ավետարանը (Վենետիկ, հմբ. 1917) և Թորոս Տարոնացու արվեստը»

թեմայով ատենախոսության վերաբերյալ

ներկայացված Ժ1:00.03 - «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական արվեստ, դիզայն»

մասնագիտության

արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար:

Ճայ միջնադարյան արվեստը, այդ թվում և մանրանկարչությունը, հայ և օտարագի գիտնականների կողմից բավականին հանգամանալից ուսումնասիրված բնագավառներից մեկն է, որին նվիրված են առանձին մենագրություններ ու ծավալուն աշխատություններ, արվեստի պատմության տվյալ փուլի գանազան խնդիրները լուսաբանող գիտական հրատարակություններ, այդուհանդերձ այդ հարուստ ժառանգության մեջ դեռևս կան սլատշած հետազոտության կարիք ունեցող հարցեր: Դրանցից մեկը վերաբերում է Գլաձորի մանրանկարչության դպրոցի նշանավոր վարպետ Թորոս Տարոնացու արվեստի ուսումնասիրությանը, որին նվիրված է սույն ատենախոսությունը: Արդիական է և գիտական հետաքրքրություն է ներկայացնում Նաիրա Նազարյանի ատենախոսության թեման և հետազոտության նպատակը: Առանձին ուսումնասիրության նյութ է դարձնել Տարոնացու առաջին ձեռագրի՝ 1307 թ. Եսայի Նչեցու Քյաձորի Ավետարանի (Վենետիկ, հմբ. 1917) նկարագարողման մանրագիտական հետազոտությունը, որի միջոցով բացահայտվում և հիմնավորվում է մանրանկարչի արվեստի հետագա ընթացքը: Այս Ավետարանի և շուրջ 40 տարիների ընթացքում Թորոս Տարոնացու գրչագրած և նկարագրված ձեռագրերի համեմատական վերլուծության միջոցով փորձ է արվում ներկայացնել ծաղկողի ստեղծագործական աճը, ոճը, աշխատելու եղանակը, ընդհանուր պատկերացում է ստեղծվում նաև Քյաձորի մանրանկարչական դպրոցի գեղարվեստական առանձնահատկությունների մասին:

Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, համապատասխան տրոհումներ պարունակող երեք գլխից, եզրակացությունից, օգտագործած գրականության (132 անուն) ցանկից, հավելվածից՝ կազմված տեքստի բովանդակությունը լրացնող նյութերից (էջ 172-204), պատկերացանկից և աղբյուրից (87 վերատպություն):

Ներածության մեջ հիմնավորվում է ուսումնասիրության արդիականությունը, բերողվում առարկան ու թեմայի մշակվածության աստիճանը, ներկայացվում հետազոտության նպատակն ու խնդիրները, գիտական նորոյթը:

Առաջին գլխում պատմական ակնարկի ձևով ներկայացվում է Գլաձորի համալսարանի ու մանրանկարչական դպրոցի գործունեությունը, զլաձորյան ձեռագրերում դրսևորվող գեղարվեստական ուղղությունները, Տարոնացու ձեռագրերի պատկերագրական համակարգը, բացահայտվում և ճշգրտվում է նկարչի գործունեությանը վերաբերող որոշ տեղեկություններ:

Առավել ծավալուն երկրորդ գլխը նվիրված է 1307 թ. Եսայի Նշեցու Ավետարանի ուսումնասիրությանը, առանձին ենթագլուխներում մանրամասն նկարագրվում ու վերլուծության են ենթարկվում բոլոր մանրանկարները (խորան, ավետարանիչի նկար, տիտղոսաթերթ, տերունական տեսարան և այլն), զուգահեռներ է անցկացվում ինչպես Տարոնացու հետագա ձեռագրերի պատկերագրողուձների, այնպես էլ հայկական (հատկապես կիլիկյան) և բյուզանդական ու արևելաքրիստոնեական մանրանկարչության հետ: Վերջին ենթագլխում հետազոտվում է ձեռագրի պատկերների ոճը, զունային կառուցվածքը:

Երրորդ գլխի ենթարածիններում մի քանի ձեռագրերի համեմատական քննության միջոցով ուսումնասիրվում է նկարչի հետագա տարիների գրքարվեստը, այն դիտարկելով որպես 1307 թվականի Ավետարանի պատկերագրուման զարգացման ու կատարելագործման այդդունք, ներկայացվում են այն առանձնուհատկությունները, որոնք հասկանաչական են Տարոնացու հասուն և ուշ շրջանի արվեստին:

Չեսագոտության ընթացքում հայցորդի կողմից կիրառված նկարագրական, վերլուծական, ոճական, պատկերագրական, աղբյուրագիտական, ձեռագրագիտական համալիր քննության արդյունքում ներկայացվում և հիմնավորվում են XIV դարի հայկական մանրանկարչության նշանավոր վարպետ Թորոս Տարոնացու արվեստի վերաբերյալ սեփական դիտարկումները:

Ատենախոսության գիտական արժեքն այն է, որ առաջին անգամ առանձին ուսումնասիրության նյութ է դարձել Թորոս Տարոնացու ստեղծագործական հարուստ ժառանգությունը, որը դիտարկվում է նրա արվեստի զարգացման համատեքստում, նկատելով և մանրակրկիտ հետազոտելով 1307 թվականի Ավետարանի

պատկերագրաբանությունը: Կատարվել է Տարոնացու ձեռագրում տեղ գտած խորանների, ավետարանիչների պատկերների ու տիտղոսաբերքների, Չին ու Նոր կտակարանի տեսարանների համեմատական վերլուծություն, ներկայացվել է դրանցից յուրաքանչյուրի պատկերագրության կազմավորման ու ժամանակի ընթացքում կրած փոփոխությունների պատկերը նպաստելով միջնադարյան արվեստի պատկերագրությանը և խորհրդաբանությանը վերաբերող հարցերի պարզաբանմանը: Կարևոր է նաև այն, որ բացահայտվում և ճշտվում են Տարոնացու գրչագրած և ծաղկած մի քանի ձեռագրերի, օրինակ 1311 թ Ավետարան, Մատ., ձեռ. հմբ. 10859, 1317 թ. Թուղթք Ներսեսի Շևորիալոյ, Վենետիկ, ձեռ 1108/265, մասին որոշ տեղեկություններ, անդրադարձ է կատարվում հայկական մանրանկարչական դպրոցների գեղարվեստական ավանդույթներին, որոնք սնել ու հարստացրել են նկարչի արվեստը:

Ուսումնասիրության նյութի մշակվածության աստիճանը, աշխատանքի շարադրանքի տրամաբանական կառուցվածքը, մանրանկարների նկարագրության, պատկերագրության և ոճի վերլուծության մասնագիտական կարողությունները, քրիստոնեական արվեստի պատկերագրության իմացությունը հնարավորություն են տվել հայցորդին համակողմանի հետազոտություն կատարել և հանգել սեփական եզրահանգումներին:

Ատենախոսության սեղմագիրն արտացոլում է հետազոտության հիմնական դրույթները և միանգամայն համապատասխանում է ատենախոսության բովանդակությանը: Հեղինակի հրատարակած գիտական հոդվածները բավարար չափով արտացոլում են ատենախոսության հիմնական արդյունքները:

Վերոհիշյալի հետևանքները և նշել, որ աշխատանքի վերաբերյալ ունենք մի շարք նկատառումներ և դիտողություններ, որոնք հանգում են հետևյալին.

- Առաջին գլխում ներկայացնելով Գլաձորի համալսարանի գտնվելու կոնկրետ վայրի վերաբերյալ եղած և դեռևս պարզաբանման կարիք ունեցող ենթադրությունները, հայցորդը հավելում է հետևյալ միտքը՝ «Աղյեբց-Գլաձորը կարող է լինել հավաքական մի անուն, իսկ համալսարանի տարբեր ֆակուլտետներ կարող էին գտնվել տարբեր վանքերում Եղեգիս-Չերմոն-Թանահատ եռանկյունու մեջ» (սեղմագիր, էջ 7, տեքստի էջ 19-ում այլ նախադասություն): Հասկանալի չէ, թե ինչ փաստերի հիման վրա է այս եզրակացությունը կայացվել: Նախ նկատենք, որ Գլաձորը (տարբեր աղբյուրներում հիշատակվում է նաև Գայլձոր, Աղբերց, Աղբերք, անուններով, որի մասին

շարադրված է տեքստում, էջ 17-18, տե ս նաև «Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բուստրան», հ. 1. Երևան, 1986, էջ 164, 871-872) ոչ թե հավաքական, այլ Մեծ Հայքի Սյունաց աշխարհի Վայոց ձոր գավառի հայտնի վայր է Բնչ վերաբերում է «Խամայսարանի առանձին ֆակուլտետների տարբեր վանքերում գտնվելու» առաջ քաշած տեսակետին, ապա միջնադարյան Հայաստանի բարձր սիպի դպրոցները այն է համալսարանները (վարդապետարաններ), ոչ թե ֆակուլտետներ, այլ լսարաններ են ունեցել: Զփաստարկված տեղեկություն է նաև այն, որ մի քանի տասնյակ կիլոմետրեր իրարից հեռու գտնվող և տարբեր ժամանակ ծաղկում ապրող Եղեգիսի, Հերմոնի, Թանահատ վանքերում հնարավոր էր իրականացնել համալսարանի գործունեությունը: Միջնադարյան Հայաստանում նման նախադեպ էլ չենք ունեցել, որը կարող էր կոմունիստական այդ տեսակետին հանդեպ համար:

- Թորոս Տարոնացու արվեստում Աստվածածնի պատկերագրության տիպերի, խարանների ու սվառուաթևիթևերի հարյուրանքում թոշուննկյի, կենդանիների բազմապիսի մոտիվների, բուսական զարդանկարների խորհրդանշական բովանդակությունը առավել ամբողջական երկվացնելու համար խոչնդող ենք տալիս հետագայում ծանոթանալ երկու հիմնաբար աշխատությունների «Աստվածածնի պատկերագրությունը հայ միջնադարյան արվեստում» մենագրության (Երևան, 2015, 336 էջ, 132 նկ.) և Վիգեն Ղազարյանի աշխատասիրությամբ հրատարակված «Մեկնություն խորանաց, Հետազոտություն և քննադրեր» (Մայր Աթոռ Սբ. Էջմիածին, 2004, 478 էջ, 56 նկ.) գրքի հետ:
- Աստվածածնի առաջին պատկերների մասին օտարալեզու գրականության տեղեկություններին (որից «չտվել է հայցորդը, էջ 102-103, ծանոթ. 423) կարծում ենք անհրաժեշտ էր սովեցանել Տիրաւոր առաջին պատկերի հեղինակի և Հայաստան բերելու մասին հայ պատմագրության նյութերը և գիտական շրջանառության մեջ գտնվող ուսումնասիրությունները, որոնք շատ կարևոր են ազգային հոգևոր մշակույթի պահպանման և հանրամշակական գործում:
- Նկատենք, որ 1307 թ. Ավետարանի «Աստվածամայրը՝ Մանկան հետ և հրեշտակապետներ» (էջ 102, տեսարանի ընդունված անվանումն է «Աստվածամայրը Մանկան, Գաբրիել և Միքայիլ հրեշտակապետերի հետ») պատկերի վերլուծության մեջ պատկերագրական մանրամասների խորին մեկնաբանությունները կապված են

պատկերագրական տիպի առաջացման և նախօրինակների, ինչպես նաև աջ լուսանցքում տեղադրված նկարչի դիմանկարում լուսապակի առկայության հետ: Միջնադարի քրիստոնեական աշխարհայացքով ապրող աշխարհիկ անձը մի՞թե կհամարձակվեր ակնկալել, որ մեջքերում «Ավետարանը նկարագարողելով՝ նկարիչը կատարել է աստվածահաճո գործ, որի համար էլ հույս է հայտնել դասվելու սրբերի շարքին» (էջ 106):

- Գնահատել է, որ օգտագործվել է ուսումնասիրվող նյութին վերաբերող բավականին մեծաքանակ ձեռագիր մատյաններ, որոնք մատենագիտության բաժնի սկզբում թվարկվում են հաջորդաբար (էջ 160-161): Առաջարկում ենք գիտական հրատարակություններում ընդունված ձևով շրանք ներկայացնել առանձին ցանկով՝ առավել տեսանելի դարձնելու համար ձեռագրերի ամբողջական պատկերը և հեշտացնելով դրանցից օգտվելը:
- Տեքստում առկա են ոչ հստակ, խմբագրման կարգիբ ունեցող ձևակերպումներ և տեխնիկական վրիպակներ (օրինակ՝ «Տարունացու վրձնիկն են պատկանում 20-ից ավելի ձեռագրեր», էջ 9, 1 գլխի վերնագրում՝ «Թորոս Տարունացին Գլուհորի համալսարանի XIV դարասկզբի նշանավոր ներկայացուցիչը» էջ 1, 9, «Տարունացու ծաղկած հետազայի ձեռագրերը» էջ 117, «...քանի որ ավետարանիչը ստեղծագործել է Երուսաղեմում» (էջ 133 և այլն):

Այս դիտողությունները և առաջարկությունները գործնական նշանակություն ունեն և չեն նվազեցնում պաշտպանության ներկայացված թեկնածուական ատենախոսության գիտական արժեքը: Այն ավարտուն, ինքնուրույն աշխատանք է, որը երբ տեղեկություններով հուսալից, ամբողջացնում և գիտական շրջանառության մեջ է դնում XIV դարի հայ մանրանկարչության ինքնատիպ վարպետներից Թորոս Տարունացու ստեղծագործական ժառանգությունը:

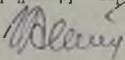
Վերը շարադրվածը հիմք է տալիս ներկայացնելու, որ Նաիրու Խաչիկի Նազարյանի «Նուայի Նչեցու Գլուհորի Ավետարանը (Վենետիկ, հիմ. 1917) և Թորոս Տարունացու արվեստը» թեմայով ատենախոսությունը գիտական պատշաճ մակարդակով համապատասխանում է Հայաստանի Հանրապետությունում գիտական աստիճանաշնորհման կանոնակարգի 7-րդ կետի՝ «գիտության տվյալ բնագավառում կարևոր նշանակություն ունեցող խնդրի լուծում» պայմանին, իսկ ատենախոսն արժանի է ԺԷ.00.03 - «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և

կիրառական արվեստ, դիզայն» մասնագիտությամբ արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի շնորհմանը, ինչի համար էլ միջևորդում եմ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի 016 մասնագիտական խորհրդի:

Պաշտոնական ընդդիմախոս՝

ՀԳՊԱ արվեստագիտության և հումանիտար գիտությունների ամբիոնի վարիչ՝

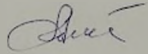
արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ՝



Քնարիկ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

ՀԳՊԱ արվեստագիտության և հումանիտար գիտությունների ամբիոնի վարիչ, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ Քնարիկ Ավետիսյանի ստորագրությունը հաստատում եմ՝

ՀԳՊԱ գիտքարտուղար՝



Անահիտ ՕՉԱՆՅԱՆ



«10» հունվարի 2024 թ.