

ԳՈՐԵԼԵՆԻ ԱՐՎԵՍՏԸ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

Գործվածքի այն տեսակը, որն այսօր մեր զեկուցման նյութն է կազմում, արվեստի պատմության մեջ կոչվում է գորելեն: Անունը գալիս է Փարիզի Սեն-Մարսել արվարձանում 1662 թ. հիմնված մանուֆակտուրային գլխավոր մասնաշենքից: XV դարում այն պատկանել է հայտնի արդյունաբերող Ժիլլ Գորելենին: Այդ գործվածքները հյուսվել են փայտե պարզ հաստոցի վրա բրդից, երբեմն էլ՝ թավշյա թելերից, որտեղ հատուկ կարտոնների օգնությամբ վերարտադրել են քիչ թե շատ նշանավոր նկարիչների գործերը:

Գորելենի արվեստը սկզբնավորվել է Եվրոպայում՝ միջնադարյան գորգագործական արհեստանոցների հիմքի վրա: XIV դարում այն որոշակի զարգացում ապրեց Ֆլամանդիայի Արասեյա քաղաքում. հայտնի են «Արասեյան գորգեր» անվանմամբ: XV դ. վերջերին գորելենի արհեստագործությունն անցնում է Բրյուսել, ավելի ուշ՝ բարձր ծաղկում ապրում Ֆրանսիայում: Ֆրանսիայի թագավոր Լյուդովիկոս 14-ը ձեռք է բերում մի հարմարավետ շենք, որտեղ և հիմնադրում «Գորելենի թագավորական մանուֆակտուրան»: Գորելենները պատրաստվում էին միայն պալատների ու բարձրաստիճան մարդկանց (թագավորական ընտանիքի անդամներ, ազնվականներ) նվիրելու համար: Այդ գործվածքը ենթակա չի եղել վաճառքի. դա պալատական գույք էր, այն էլ՝ բարձր արժողությամբ՝ թանկ հաճույք:

Ֆրանսիայում գտնում էին, որ գորելենով զբաղվել կարող են միայն մասնագիտական բարձր որակավորում ունեցող մարդիկ, որոնք միանշանակ օժտված են լինելու գեղանկարչի բացառիկ շնորհքով ու ճաշակով: Փաստորեն գորելենիստը տաղանդավոր գեղանկարիչ էր, միայն թե պալատրայի փոխարեն օգտագործում էր գունավոր թելեր, իսկ վրձինը նրա ճկուն մատերն էին:

Այս խորքի վրա մեզ հետաքրքրում է քրիստոնեական գորելեն-վարագույրների պատմությունը. ասել է, թե Քրիստոսի եկեղեցու բովանդակության ու ծիսական արարողակարգի կարևոր մասերից մեկը:

Իրենց խորհրդանշական իմաստավորմամբ դրանք ծածկել են եկեղեցու ավագ խորանի բեմը (իհարկե, մոռացության չենք տալիս հելլենիստական ժամանակներից գործածվող վարագույրները: Դրանք եղել են բեմի ձևավորման տարր, ընդմիջումների ժամանակ բեմը փակող միջոց՝ ընդմիջումային կամ ինտերմեդիական վարագույր: Վերջիններս սակայն կապ չեն ունեցել գորելենային արվեստների մեզ հետաքրքրող տեսակի հետ):

Քրիստոնեական վարագույրը, նրա սեմաստիկան, պատկերային և գունային համակարգը հնից է գալիս, ինչպես եկեղեցին: Աստվածաշնչում նշվում է վարագույրի խորհրդաբանական իմաստը. «Եւ արասցես վարագույր ի կապուտակէ եւ ծիրանւոյն եւ ի կարմրոյ մանելոյ եւ ի բեհեզոյ նիւթելոյ, գործ անկուածոյ գործեսցես զմատերոք» (Գիրք Ելից, Իգ. 31): Այնուհետև՝ «Եւ արասցես սրահակ դրան խորանին ի կապուտակէ եւ ի ծիրանւոյ եւ ի կարմրոյ մանելոյ ի բեհեզոյ (մետաքս - Ա. 3.) նիւթելոյ գործ նկարակերպ» (Գիրք Ելից, Իգ. 37): Խոսքն այստեղ մետաքսից պատրաստված վարագույրների մասին է, որոնց վրա նկարիչներն աստվածաշնչական տեսարաններ էին պատկերում:

Վերոհիշյալ կրոնապաշտամունքային բանաձևերն իրենց մեկնաբանությունն են ստացել նաև հայ միջնադարյան գործիչների կողմից՝ հավաստելով ընդհանրական եկեղեցու մասը կազմող հայոց դավանաբանական կարգի ընդհանրությունը: VII դարի հեղինակ Վրթանես Քերթոզը պատկերամարտության դեմ ուղղած իր թղթում փաստում է Հին կտակարանից սկիզբ առնող պատկերահարգության գաղափարները՝ վկայակոչելով Մովսես Մարգարեի հորդորած «հրամանաւն Աստծո խորանի նկարեն պատկերը»:

Հովհաննես Իմաստասեր Օձնեցին (VIII դար) անդրադառնալով եկեղեցական նկարազարդ վարագույրներին՝ հանգամանորեն բացատրում է դրանց գունապատկերային ներքին բովանդակությունը. առաջին վարագույրը հրեղեն (կարմիր) աստծո գաղափարի կրողն է, աստծո էության դրսևորումը, որը և աստծուն բաժանում է հրեշտակներից: Երկրորդ վարագույրը ջրեղենն է, կապույտը. այստեղ հրեշտակներն են՝ աստծո նկատմամբ ցածր կարգույթի էակները (Մատենագրութիւնք,

Վենետիկ, 1833, էջ 143): Այս վարագույրն էլ հրեշտակներին բաժանում է ժողովրդից: Այսպիսին է գույների նվիրապետական իմաստը: Գունապատկերային այս մեկնաբանությունները կրկնում է նաև Հովհան Մայրավանեցին (XVII դար):

Եկեղեցու վարագույրների սրբազան պատկերներն ու գույները կոչված են ոչ միայն եկեղեցու համար ցանկալի ձևով հունի մեջ պահելու հավատացյալի մտածողությունն ու աշխարհըմբռնումը, այլև՝ դաստիարակելու նրան՝ «սրբացնելով» ամենաազնիվ զգայարանը՝ տեսողականը, ինչպես Հովհան Դամասկացին է գրում «ոգեկանության ծիրի մեջ ամփոփել նրա ամծը»:

Այսպես ուրեմն, թե՛ համընդհանուր և թե՛ հայ եկեղեցու համար ընդունված կարգ է եղել գլխավոր ու երկրորդ խորաններում նկարեն վարագույրներ ունենալը: Դրա անվերապահ ապացույցն է Մաղաքիա Օրմանյանի «Ծիսական բառարանի» (Անթիլիաս, 1956 թ.) հետևյալ կարգաբանությունը. «Հայ եկեղեցուն հատուկ է վարագույր կտավե կամ կերպասե շինել, որ կծածկե խորանի բերանը. խորանը փակող պատկերազարդ որմնափակը: Այդ պատկերազարդ ու նկարեն վարագույրները կշինվեին խորհրդավոր հրեշտակներով» (էջ 189):

Այս ամենն անվերապահորեն հաստատում են, որ և՛ ընդհանրական, և՛ հայոց եկեղեցիներում վաղ ժամանակներից օգտագործվել են վարագույրները, միայն թե ինչպես թատերական արվեստում, այստեղ էլ վերջիններս եղել են կտավից կամ կերպասից՝ վրան կատարված սրբազան նկարներով:

Մեզ հետաքրքրող հաջորդ հարցն է. իսկ ե՞րբ են ստեղծվել բրդից հյուսված եկեղեցական պատկերներով վարագույրները հայոց աշխարհում: Սկզբում ասվեց, որ Եվրոպայում դա ձևավորվել է միջնադարյան գորգագործական արհեստանոցներից, հավանաբար XIII կամ XIV դարերում:

Մեր պատմագրության մեջ, բարեբախտաբար, կա բացառիկ մի տեղեկություն, որը լույս է սփռում հետաքրքրություն ներկայացնող խնդրի վրա: XIII դ. պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցին խոսելով Արցախի իշխան Վախթանգ Հաթերքցու կնոջ՝ Արզու խաթունի մասին, գրում է. «Սա բազում ինչ օժանդակ եղել արար և վարագույր գեղեցիկ՝ դստերոք իրովք՝ ծածկոյթ սուրբ խորանին, զարմանալի տեսողաց, ի մազոյ այծից կակղազունաց՝ ներկեալ պէսպէս և զանազան, գործ քանդակա-

կերպ և նկարեալ պատկերօք, ճշգրտագոյն հանուածովք՝ տնօրինակա-
նօք Փրկչին և այլ սրբոց, որ հիացուցանէր զտեսողսն: Եւ որք
տեսանէին, օրհնութիւն տային աստուծոյ, որ ետ կանանց իմաստութիւն
ոստայնանկութեան և համճար նկարակերտութեան, որպէս առ Յորն
ասացաւ, որ ոչինչ ընդհատ էր ի կազմուածոյ խորանին, զոր արարին
Բեսելիէ և...

... եւ ոչ միայն այս եկեղեցւոյս արար ծածկոյթ, այլ և այլոց եկեղե-
ցեաց՝ Զաղբատայ և Մակարայ վանից և Դադի վանից, քանզի յոյժ
սիրող էր եկեղեցեաց բարեպաշտ կիցնն» (էջ 209-210):

Գորելենի վերաբերյալ Կիրակոս Գանձակեցու հաղորդած սույն
նկարագրութիւնը **բացարձակապես նույնութեամբ** կրկնում է դրա պատ-
րաստման այն եղանակները, որոնք գործածվում են մինչև օրս և շարա-
դրված են մասնագիտական գրականութեան մեջ և համապատասխան
հանրագիտարաններում: Նման ճշգրիտ տվյալներ որևէ այլ բնագավա-
ռում չեն հանդիպի:

Այսպես, «Հայկական Սովետական Հանրագիտարանում» կարդում
ենք. «Գորելենը գործվել է բրոյա և մետաքսյա (երբեմն նաև ոսկյա և
արծաթյա) գունավոր թելերով: Գորելենը գործվել է ձեռքի հատուկ
դազգահների վրա: Գորելենին բնորոշ հատկանիշն է հիմնաթելերով
ստեղծված մակաշերտավոր երեսկողմի և կարերով ստեղծված հակա-
ռակ երեսի անհարթութիւնը» (ըստ Գանձակեցու «գործ քանդակա-
կերպ» - Ա. Հ., հատոր 3, 1977, էջ 141):

Տեխնիկական նույն առանձնահատկութիւնների մասին կարդում
ենք «Սովետական մեծ հանրագիտարանում», հ. 6, 1971, էջ 620. Բրոկ-
հաուզի ու Եֆրոնի «Հանրագիտական բառարանում», Ս. Պետերբուրգ,
1893, էջ 4-5:

Ուրեմն Հայաստանում ևս գորելենի գործվածքային տեսակը գալիս
է միջմադարից. բայց ի տարբերութիւն ժամանակի առումով եվրոպա-
կան որոշ անորոշութեան, Հայաստանում, ըստ մեզ հասած տվյալների,
դա պատրաստվել է ոչ ուշ, քան XIII դ. կեսերին: Հետաքրքրական է, որ
ինչպէս Ֆրանսիայում, այստեղ ևս դա եղել է «պալատական-
ազնվական մասնագիտութիւն»: Գորելենով զբաղվել են Արցախի իշ-
խանական տան անդամները՝ Վախթանգ Հաթերքցու կինը՝ իշխանուհի
Արզու խաթունը և նրա դուստրերը: Այս հիանալի կանայք անտարա-
կոյս նկարելու շնորհքով օժտված արվեստագետներ էին, որոնց աշ-

խատանքները տեսնելով՝ մարդիկ օրհնում են Աստծուն՝ ասելով. «որ ետ կանանց իմաստութիւն ուտայնանկութեան և հանճար նկարակերտութեան»: «Տաղանդավոր արվեստագետուհին քանքարաթագույց մեկը չէ,- գրում է Լեոն,- և մենք տեսնում ենք այդ վարագույրները հրաշակերտելիս իր աղջիկների հետ, որոնց ինքն էր դաստիարակել, գուցե ուրիշ աշակերտների հետ միասին»: Պետք է ենթադրել, որ նման վարագույներ ունեցել են ոչ միայն Նոր Գետիկի, Յաղպատի, Դադի ու Մակարա վանքերը, այլև ուրիշ եկեղեցիներ: Դեռևս 1897-ին Գարեգին Յովսեփյանը Էջմիածնի ճեմարանի ուսանողների հետ շրջագայելիս՝ Նոր Բայազետի Նորադուզ գյուղի եկեղեցում տեսնում է բրդից գործված մի հին վարագույր, հավանաբար 16-17-րդ դարերից, որը մաշված համարելով գցել էին խոնավ մի անկյուն, դրա փոխարեն բեմի վրա կախելով դաջված նկարներով կտավե նոր վարագույր:

Ինչ խոսք, եթե նույնիսկ XIX դարում կատարվեին հին հուշարձանների գիտական հավաքչական աշխատանքները, ապա շատ բան կարելի էր փրկել:

Մեր զեկուցումը ավարտում ենք մեծ հայագետ Գարեգին Յովսեփյանի տպավորիչ խոսքերով. «... Եգիպտոսի արվեստն ու մշակույթը պատմության մեջ իրենց բազմատեսակ երևույթներով հոգու անմահության հետ կապված հասկացողությունների մարմնացումն է: Յունական արվեստն ու գրականությունը իրենց բոլոր ճյուղերով հագեցված են հույն ժողովրդի կրոնադիցաբանական ընթռնումներով: Յայոց արցախական աշխարհի արվեստում կա թե՛ հոգու անմահություն, թե՛ կրոնական ու, թերևս, ամենակարևորը՝ կյանքի պահպանման ու հարատևության գաղափարը»: