

ՄԱՆՅԱ ՂԱԶԱՐՅԱՆ
ԱՇՈՏ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

ՀԱԼԵՊԻ ՀԱՅՈՑ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԸ



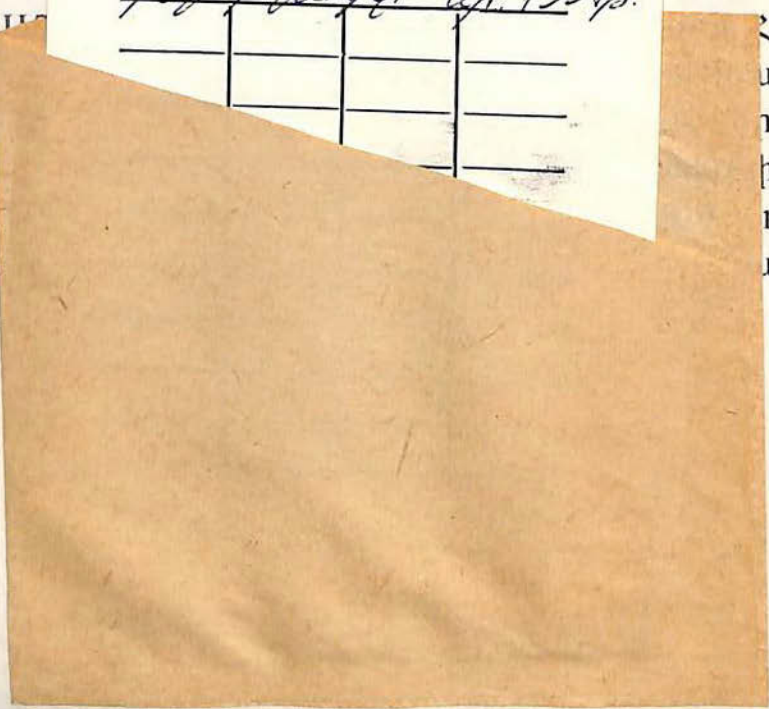
ԵՐԵՎԱՆ 1997

ՄԱՆՅԱ ՂԱԶԱՐՅԱՆ, (ծնվ. Թբիլիսիում): ՀՀ
 ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի առաջատար
 գիտաշխատող, արվեստագիտության դոկտոր, ՀՀ
 արվեստագիտական ընկերության անդամ: Զբաղվում է
 քրիստոնեական արվեստի պատմության ու ժամանակակից
 արվեստի հարցերով:

ՀԿ 2960
 Պ-15 | Պաշտպան Շ.
 Արտիստական Վ.
 Կապույտ Կապույտ
 Գեղարվեստագր. նր. 1997թ.

ԳԱ
 քաղ
 թեկ
 հար
 արհ
 հետ

ՀՀ
 սն
 ռի
 ին
 ու
 սն



7163
2-15

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐԵՎԵԼԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՄԱՆՅԱ ՂԱԶԱՐՅԱՆ
ԱՇՈՏ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

ՀԱԼԵՊԻ ՀԱՅՈՑ
ԳԵՂԱՐՎԵՍԸ

2960



Մեկենասությամբ
Արմեն և Բերսաբե Ճերեճեան Հիմնադրամի
ԱՄՆ

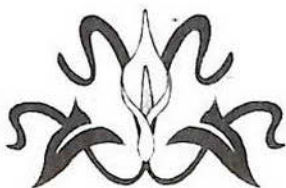
This Publication was made possible by
Armen and Bersabe Jerejian Foundation Inc.
USA

Խմբագիր. Պատմական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր,
ՀՀ ԳԱԱ Արևելագիտության ինստիտուտի տնօրեն
ՆԻԿՈԼԱՅ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES REPUBLIC OF ARMENIA
INSTITUTE OF ORIENTAL STUDIES

MANIA GHAZARIAN
ASHOT STEPANIAN

THE ARMENIAN FINE ARTS
OF ALEPPO



YEREVAN 1997

DEPARTMENT OF FINE ARTS
OF THE UNIVERSITY OF TORONTO



UNIVERSITY OF TORONTO

Հայ ժողովրդի պատմության զգալի մասը՝ գաղթականության պատմությունն է: Թշնամիները եկել են, տիրել են, կոտորել, գերեվարել են, քանդել ու կողոպտել են...: Լավագույն դեպքում, բնիկ հայ ժողովուրդը բռնել է գաղթի ճամփան: Դարեր շարունակ հայերը գաղթել են Եգիպտոս, Գալիցիա, Լեհաստան, Ռուսաստան, Իտալիա, Հնդկաստան, Սիրիա, Լիբանան, ապա և ԱՄՆ, Կանադա և այլուր: Հայերը բնակությունն են հաստատել այդ երկրներում և իրենց աշխատասիրությամբ, ստեղծագործական մտքի շնորհիվ ձեռք են բերել տվյալ երկրի բնիկների հարգանքն ու համակրանքը: 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբում տեղի ունեցավ հայոց մի նոր տեղահանություն, որի հետևանքով ստեղծվեցին նոր գաղթավայրեր: Առաջին համաշխարհային պատերազմից և 1915թ. Մեծ եղեռնից հետո առաջացած գաղթականությունը դեռևս պահպանում էր իր ազգային հետաքրքրությունները, ձգտում էր հավատարիմ մնալ իր լեզվին, կրոնին և մշակույթին: Մրանցով է օտար ակերում հայը միշտ հայ մնացել: Այս առումով հնագույն գաղթավայրերից է Սիրիան:

Անհիշելի ժամանակներից քաղաքական ու մշակութային առնչություններ կային Հայաստանի և Ասորիքի միջև: Վաղ միջնադարում Ասորիքում կրթություն էին ստանում հայ շնորհալի երիտասարդները (օր. Մեսրոպ Մաշտոցը): 7-րդ դարի սկզբներից հայերը Սիրիայում հիմնական բնակություն են հաստատել, մասնակից լինելով արաբական խալիֆաթների բոլոր հարստությունների քաղաքական, հասարակական ու մշակութային կյանքին:

Հայ-արաբական հարաբերությունները 20-րդ դարում եղել են հայ և արաբ գիտնականների ուշադրության կենտրոնում: Պատմա-քաղաքական, հասարակական և գրական երևույթներին բազմաբնույթ ուսումնասիրությունն

են նվիրել մի շարք անվանի մասնագետներ, որոնց թվում նշանակալից են Հր.Աճառյանի, Հ.Նալբանդյանի, Ա.Տեր-Ղևոնդյանի, Ե.Նաջարյանի, Օ.Թովուզյանի, Ն.Հովհաննիսյանի, Պ.Սարաջյանի, Մուսա Պրենսի, Ֆայեզ ալ-Ղոսեյնու, Մրվան ալ-Մուդավարու, Նաիմ ալ-Յաֆիի, Սամիր Արբադի, Ջահր ադ-Դինի, Նիզար Խալիի, Միշել Սուլեյմանի և այլոց աշխատությունները: Այդ ուղղությամբ մեծ աշխատանք է տարվում հատկապես Հասյաստանի Հանրապետության Գիտությունների Ազգային Ակադեմիայի Արևելագիտության ինստիտուտի արաբական բաժնում (ղեկ. ինստիտուտի տնօրեն պ.գ.դ. Ն.Հովհաննիսյան): Օգտվելով թվարկած գիտնականների և այլ բնույթի աշխատություններից, ինչպես նաև վերոհիշյալ ինստիտուտի կողմից կատարված հայ-արաբական առնչություններին նվիրված գիտական հետազոտություններից, հնարավոր դարձավ ուսումնասիրել նաև Հալեպի հայ արվեստը:

Դրան մեծապես նպաստել է նաև հեղինակներից մեկի կատարած հետազոտությունները տեղում՝ Հալեպում: Բերիո թեմի առաջնորդարանի հրավերով, լինելով Հալեպում և կազմելով «Ջարեհյան գանձատան», սբ. Քառասուն մանկունք եկեղեցու հավաքածուների կատալոգը, ինչպես նաև ծանոթությունը մելքիթ եկեղեցիների գեղանկարչական աշխատանքներին, նպաստավոր պայմաններ հանդիսացան ներկա ուսումնասիրության ստեղծման համար:

Արտակարգ հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև Միրիայի հայոց գաղթավայրի մշակույթի հավաքական պատմությունը, որը, ցավոք դուրս է մնացել հետազոտողների ուշադրությունից: Այնինչ, դա մշակույթի մի շերտ է, որտեղ արտակարգ շեշտադրումով երևան են գալիս ոչ միայն հայ արվեստի ազգային առանձնահատկությունները, այլև նրա արևելականացման միտումները, ինչպես նաև հայ և արաբական մշակույթների առնչություններն ու մերձեցումը:

Մեր այս համեստ ուսումնասիրությունը նվիրված է

հենց այդ առանձնահատկությունների լուսաբանմանը, որոնք բացառիկ շեշտադրումներով հանդես են գալիս հալեպահայ գաղթավայրում:

ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՔԱՌՈՒՂԻՆԵՐՈՒՄ

Հալեպը (Բեռոյա, Ալեպպո), Արևելքի հնագույն քաղաքներից մեկը, վաղնջական ժամանակներից կապված է հայոց պատմությանը: Նրա հիմնադրումը հասնում է Ք.ծ.ա. երկրորդ հազարամյակին: Հալեպը բազմաթիվ հնագույն թագավորությունների ու կայսրությունների ժամանակակիցն է: Հեքիաթային այս քաղաքում հայերը երևացել են դեռևս Տիգրան Բ Մեծի ժամանակ (մ.թ.ա.95-մ.թ.ա.55): Ըստ ավանդության, Հալեպի միջնաբերդի մուտքերից մեկի (դրանք չորսն են) զարդաքանդակները պատրաստվել են հայոց թագավորի կարգադրությամբ, երբ նա գրավել էր Անտիոքը (մ.թ.ա.83-69) և այցելել Հալեպ: Հալեպի քաղաքային կերպարում զգալի տեղ են գրավում մզկիթները, մեդրեսեները, խամերը (իջևանատները):

Հալեպում հայերի առաջին խմբերը հաստատվել են ԺԱ դարում, իսկ որպես գաղթավայր այն ձևավորվեց ԺԴ դարի սկզբին, երբ այնտեղ գաղթեց արդեն անկում ապրող Կիլիկիայի հայոց թագավորության բնակիչների մի մասը: Հետագայում Հալեպ էին գալիս թուրքական բռնապետությունից փախչող արաբկիրցիները (1660), սասունցիները (ԺԷ դ.) հռոմկլայացիները (ԺԷ դ.), կարինցիները (1737): ԺԷ դարում Հալեպ եկան նաև Ջեյթունից, Մարաշից, Մուշից, Նոր Ջուղայից, իսկ դարի երկրորդ կեսին՝ Մաշկերից, Ծագերից: Հալեպի մեծահարուստ երկու թաղերում էին բնակվում

ջուղայեցիները, երևանցիներն ու արաբկիրցիները: Հալեպահայ գաղթավայրը ձևավորվում և կազմավորվում էր որպես ազգագրական բազմաբնույթ շերտավորում ունեցող հասարակություն, որ ապրում էր միայն իրեն հասուկ եկեղեցական, մշակութային կյանքով:

Դեռևս վաղ միջնադարում, սուրբ վայրեր գնացող հայերն անցնում էին Հալեպով: 1624թ. ծանեցի խոջա Ղարիբջանը հայ ուխտավորների համար հատուկ կառուցեց մինչև մեր օրերն իր գոյությունը պահպանած նշանավոր Հոգետունը, որտեղ քազմաթիվ նվիրատվական արձանագրություններ են պահպանվել: Հոգետունը Թիլեր և Սալեբի թաղերի հատման տեղում էր: Այն ուներ 430մ² տարածություն, որն ընդգրկում էր փողոցի երկու կողմերում շարված երկհարկ շենքերի 23 սենյակները: Հոգետունը ուներ երկու դուռ, ջրհոր ու փուռ: Այժմ այդտեղ բանուկ շուկա է: Կիլիկիայից գաղթած հայերը 1429թ. առաջ կառուցեցին սբ. Աստվածածին եկեղեցին: Այդ ժամանակ Հալեպն արդեն ձևավորված հայոց գաղթավայր էր հոգևորական դասով, իր թեմով, առաջնորդ եպիսկոպոսներով, ինչպես նաև առևտրականներով ու արհեստավորներով: 1500թ. առաջ Ռայիս Եսային կառուցում է ժամատունը, հոգևորականների խցերը, առանձնացնում է հայկական գերեզմանատունը: Հալեպում էին հիմնավորվել նաև Պետիկ ու Սանոս Չելեպիների մեծահարուստ ազնվական տոհմի գերդաստանները: Պետիկ Չելեպին համայն Սիրիայի, ապա և Կարինի մաքսային գործի ղեկավարներից էր, Հալեպի քաղաքապետը, Հոլանդիայի թագուհու առևտրական ներկայացուցիչը Սիրիայում: Սանոս Չելեպին Կարինի մաքսատան տեսուչն էր և քաղաքագլուխը, արքունի փողերանոցի ղեկավարը: Եղբայրները բազմաթիվ ավետարաններ են գրել տվել, եկեղեցիներին նվիրաբերել են ծիսական բազմաթիվ ոսկերչական իրեր: Ըստ ավանդության 1615թ. Հալեպ եկած Սուլթան Մուրադ Դ-ն հյուրասիրվում է Պետիկ Չելեպիի տանը:¹ Սպասքը չինական

ջնարակված խեցեղեն էր: Հյուրասիրությունից հետո Պետիկ Չելեպին ջարդել է տալիս ողջ սպասքը, պատճառաբանելով, թե սուլթանից հետո այդ սպասքից օգտվելու ոչ ոք արժանի չէ: Սակայն այսպիսի կոչումները, հարգանքը և նվիրվածությունը չեն խանգարում, որպեսի հետագայում դավադրության հետևանքով Սանոսին գլխատեն Հալեպի միջնաբերդում: 1616թ. Պետիկ ու Սանոս Չելեպիները վերանորոգում են հայոց հին մատուռը և հարակից շենքերը, ընդլայնում են հողային տարածքները և ընդհանուր հորինվածքում ներգրավում սր.Քառասուն՝ մանկունք եկեղեցին:² Վերջինս հարթ կտուրով է, սյունազարդ, կամարակապ: Ունի երեք խորան՝ սր. Աստվածածնի, սր. Գրիգոր Լուսավորչի և Սրբոց Ռոտմանց անուններով: 1888թ. կառուցվել է եկեղեցու Սկրտարանը, իսկ 1911-ին՝ Չանգակատունը (բրազիլաբնակ, անցյալում հալեպահայ Ջորջ Թահանի ծախքով, որը Սան Պաուլույի սեփական ձուլարանում պատրաստեց նաև եկեղեցու զանգերը):

Սր. Քառասուն մանկունք եկեղեցում թաղված են կաթողիկոսներ Ազարիա Ջուղայեցին (1601), Պետրոս Կարկանտեցին (1608), ինչպես նաև հետագա կաթողիկոսները: Ռայիս Եսային վերանորոգել է նաև սր. Քառասուն մանկունք եկեղեցուն կից գտնվող մելքիթների սր. Եղիա և հույների սր. Գևորգ եկեղեցիները, պատվիրելով նրանց խաչկալները:

ԺՉ դարի վերջում - ԺԷ դ. սկզբին Հալեպի սր. Քառասուն մանկունք եկեղեցուն կից ստեղծվում է դասատուն (1860-ից՝ վարժարան), որը ոչ միայն հոգևոր հաստատություն էր, այլև գիտության ու մշակույթի կենտրոն: Այդտեղ գրվել ու նկարագարովել են բազմաթիվ ձեռագրեր, որոնցից հնագույնը 1355թ. «Ավետարանն» է (այժմ՝ Երուսաղեմի սր. Հակոբյանց վանքի ձեռագրատուն): Հետագայում դասատանը աշխատել են այնպիսի տաղանդավոր գրիչներ ու մանրանկարիչներ, ինչպիսիք են Մելիքսեթ վարադասպետը, Ստեփանոս քին. Կրակցին, գրիչ ու ծաղկող Հովաննես Ղալամբարյան Հալեպցին: Այստեղ մեծ հոգատարությամբ

արտագրվել են աստվածաշնչեր, ավետարաններ, ներբողներ, խրատներ, ճառեր, Պղոկլի և Ոսկերբերանի աշխատությունները: ԺԵ դարում գործը հովանավորում էր Կիլիկիայից գաղթած վաճառական Ֆարուճը: Դասատանը կից կազմարարական արվեստանոցում աշխատել են գործի վարպետներ Հովհաննեսը (1553), Միքայել արեղան (1609), Պաղտասար քահանան (1612), Պետրոս Հալեպցին (1691), Եսայի սարկավագը (1783) և այլք: Ձեռագրերի կազմերը կաշեպատ էին կամ արծաթապատ: Կազմատանը պատրաստած ընտիք գործերից մեզ է հասել «Հալեպի ավետարանը» արծաթյա պահպանակով (Հալեպ, Առաջնորդարան): Ավետարանը գրվել է 1580թ., իսկ դրվագված կազմի հեղինակը լուսարար Տեր-Միքայելն է: Գրիչներն ու ծաղկողները Հալեպ էին հրավիրվում մահ ձեռագրային այլ կենտրոններից: ԺԷ դարում Հալեպում աշխատել են Իսրայել Ամթեցին՝ Տիգրանակերտից, Սյրտիչն ու Վարդանը՝ Լեհաստանից, Ավետիքը՝ Ամիդից, Ղազար Դպիրը՝ Ջեյթունից, Աստվածատուր քահանան և նրա աշակերտ Ալեքսիանոսը՝ Ուռհայից, գրիչներ Մարկարը՝ Կարինից, Պետրոս քահանա Աստապատցին՝ Էջմիածնից, Ներսես վարդապետը՝ Սեբաստիայից, Ղազար Բաբերդցին և ուրիշներ: Հալեպում ապրել ու ստեղծագործել են մահ ձեռագիր ծաղկող, կապող և կազմող Տեր Ղազարն իր որդիների հետ, երաժիշտ Խաչատուր վարդապետ Կարկառեցին, Վասիլ վարդապետը և գիտական ուսումնասիրությունների հեղինակ Սարգիս քահանա Խիզանցին, որը 1596թ. Հալեպ է հրավիրվում որպես «արուեստի ուսուցող»: Հալեպի մեծահարուստները ձեռագրեր էին պատվիրում մահ օտար արվեստանոցներում (Մարաշ և Ջեյթուն) ստեղծագործող գրիչներին ու մանրանկարիչներին:

Հայերը տիրապետում էին արաբերենին, թուրքերենին, պարսկերենին, իսկ երբեմն գիտեին մահ ֆրանսերեն ու իտալերեն: Աշխատում էին որպես թարգմանիչ: Գիտական

ու մշակութային այսօրինակ մթնոլորտը հրապուրում և Հալեպ էր բերում աշխարհի տարբեր ծայրերում ապրող հայ մտավորականներին: Տարբեր ժամանակ Հալեպ են եկել ժամանակագիր Գրիգոր Դարանաղցին (մոտ 1576-1643), ճանապարհորդ-ուղեգրող, հասարակական և եկեղեցական գործիչ Սիմեոն Լեհացին (1584-1637), պատմագիր Առաքել Դավրիժեցին (?-1670), ապագա եկեղեցական գործիչ և գիտնական Մխիթար Սեբաստացին (1676-1749), հայ ազատագրական շարժման առաջատար ղեմքերից մեկը՝ Հովսեփ Էմինը (1726-1809), աստվածաբան, քերական և պատմագիր Միքայել Չամչյանը (1738-1823), անվանի աշուղ և բանաստեղծ Սայաթ-Նովան (1712-1795) և շատ ու շատ ուրիշներ: Հալեպի հայ գաղթավայրի զարգացմանը նպաստել են բազմաթիվ հոգևոր գործիչներ - թեմի առաջնորդներ. Տեր-Խաչատուր արքեպիսկոպոսը (1525-1545), Տեր-Հովհաննես Ուռհայեցին (1535-1603), Սիմեոն Սեբաստացին (1625-1633) և այլք: Սրանց շարքում որպես խոշոր մտավորական առանձնանում է բազմաթիվ ուսումնասիրությունների հեղինակ Արտավազդ արքեպիսկոպոս Սյուրմեյանը:

Հալեպի առաջնորդարանը Բերիո թեմի վարչատնտեսական կենտրոնն է, որտեղ երբեմն գահակալել են նաև Մեծի Տանն Կիլիկիո կաթողիկոսները և այստեղ, նույնիսկ մեկ անգամ, մեռոն է եփվել (1849):

Հալեպահայերը զբաղվում էին առևտրով, պաշտոնավորվում էին պետական հիմնարկներում, իջևանատներում և ամենակարևորը - հմուտ արհեստավորներ էին (ոսկերիչներ, մետակսագործներ, հյուսվածքագործներ, որն ինչպես կանաց, նույնպես և տղամարդկանց մասնագիտությունն էր): Ներկարարությունը մարաշցիների ու այնթապցիների մենաշնորհն էր, որոնք նաև կտավագործներ էին: Կաշվի մշակման և կոշկակարության մեջ մասնագիտացել էին տիգրանակերտցիները: Նրանք մշակում էին ուղտի, ոչխարի և այծի կաշին (սեկ),

պատրաստում էին կարմիր ու դեղին ներկված կիսակոշիկներ, երբեմն՝ արծաթյա հավելումներով: Արհեստավորների բանակը համալրվեց 1915թ. Մեծ եղեռնից հետո: Պատմական Հայաստանի գավառներից, ինչպես նաև Թուրքիայի հայաբնակ քաղաքներից ու գյուղերից դեպի Սիրիայի անապատները տարված հազարավոր հայերի մի մասը զոհվեց Եփրատի ափի ավազուտներում, իսկ «փրկվածները»՝ Տեր Ջորի քարանձավներում: Հայ մտավորականներին փրկելու և ապաստան տալու գործում անգնահատելի է Գրիգոր աղա Մազումյանի (1876-1962) դերը, որը Հալեպում հիմնադրել էր առաջին եվրոպականատիպ «Բարոն» հյուրանոցը: Այստեղ իջևանում էին ինչպես թուրք մեծամեծները, նույնպես և օտարերկրյա հյուպատոսներն ու ճանապարհորդները: Հյուրանոցում, Էնվեր փաշայի բնակության օրերին Մազումյանները պատասպարել են Գրիգոր Չոհրապին և Երվանդ Օտյանին: Հյուրանոցի ղեկավարման գործը մեր օրերում շարունակեցին նրա որդի Արմենը, ապա և թոռը՝ Գրիգորը (մահ. 1993):

Նշանակալից էր նաև միսիոներների օժանդակությունը հայ որբերին ու գաղթականներին: Հալեպում արտակարգ սիրով է հիշվում դանիուհի Կարեն Եփփեի անունը, որն իր կյանքի հիսուն տարիներից երեսունչորսը նվիրաբերեց հայ վշտացյալներին: Ըստ Կարեն Եփփեի ցանկության, նրան թաղեցին հայկական լուսավորչական ծեսով (1935թ., հուլիսի 9):

1915թ. եղեռնից փրկված հայերի հոծ մի բազմություն հիմնավորվեց Հալեպում կամ հարակից ավաններում: Հալեպ եկած հայ գաղթականները ստեղծեցին առանձին թաղեր. Մեյդան, Համիդիե, Սեբիլ, Հարթ Պլդար, Հարթ Մահիպ: Հալեպցիները կառուցեցին եկեղեցիներ. (սբ. Լուսավորիչ, սբ. Խաչ, սբ. Հակոբ, սբ. Աստվածածին), դպրոցներ, հիմնադրեցին բարեգործական ընկերություններ: Նրանք իրենց աշխատանքով, իրենց ստեղծագործ մտքով, կյանքը

նորովի հաստատելու ձգտումով, նոր շունչ տվեցին հալեպահայ գաղթավայրին:

Այսօրվա Հալեպն ունի մեծ հեղինակություն վայելող Առաջնորդարան (առաջնորդը՝ Սուրեն արք. Գաթարոյան): Առաջնորդարանը ղեկավարում է համայնքի կրոնական և աշխարհիկ հարցերը, հրատարակում է «Գանձասար» հայերեն միակ պարբերական ամսագիրը: Հալեպն ունի մի քանի վարժարան (Կարեն Եփե, Կիլիկյան, Մխիթարյան միաբանության և այլն), դպրոցներ, Հայոց բարեգործական ընդհանուր միության մշակութային ընկերության կենտրոններ, մի շարք հասարակական միություններ, «Սարյան ակադեմիան» (հիմնադիր՝ ակնաբույժ, հասարակական գործիչ Ռոբեր Դեպեճյան) և «Արշիլ Գորկի ակադեմի» նկարչական դպրոցները, որտեղ կազմակերպվում են ցուցահանդեսներ: 1920-ական թվականների վերջերից Հալեպ հյուրախաղերի են գալիս թատերական և երաժշտական խմբեր: Հալեպն ունի գաղթավայրի ակտիվ կյանքով ապրող մտավորականներ, բժիշկներ, ուսուցիչներ, փաստաբաններ, գրողներ, ճարտարապետներ, երաժշտագետներ, նկարիչներ: Վերջիններից մի քանիսը ավարտել են Երևանի գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտը: Գաղթավայրն ունի հասարակական-մշակութային երեք սրահ: Հալեպի ազգային գերեզմանատանն են գտնվում Խոջա Պետիկ Չելեպու, Կարեն Եփեի, Հակոբ Օշականի շիրիմները:

Հալեպի հայ մշակույթից աննշան մասն է պահպանվել սր. Աստվածածնի, սր. Քառասուն մանկունք և «Չարեհյան գանձատան»³ ավանդատներում և պահոցներում: Պահպանված իրերի մի մասը կորցրել է իր վաղեմի հմայքը:

Գանձատան և սր. Քառասուն մանկունք եկեղեցու հարդարանքում տեղ գտած արվեստի գործերի հիման վրա հնարավոր է դառնում հետևել կիրառական արվեստի տարբեր ուղղությունների և եկեղեցական նկարչության զարգացմանը, հասարակության կողմից այդ

բնագավառների նկատմամբ ունեցած հետաքրքրությանը, ինչպես նաև գատորոշել Հալեպի հայ արվեստի առանձնահատկությունները: Հնարավոր է դառնում նաև շրջանառության մեջ դնել հայ արվեստագետ-արհեստավորների նոր անուններ: Բացի տեղական դպրոցից, հետաքրքրություն ունեւր նաև դեպի Պատմական Հայաստանի նմանատիպ արհեստավորական կենտրոնների ստեղծագործությունները, որոնք նպաստում էին ազգային մշակույթի ավանդների պահպանմանը:

ՈՍԿԵՐԶՈՒԹՅՈՒՆ

Ոսկերչությունը Հալեպում ամենատարածված արհեստն էր: Բնական է, որ այս անվան տակ հասկանում ենք նաև արծաթագործությունը: Հալեպում հայ ոսկերիչներին եկեղեցական սպասքներ էին պատվիրում տեղի բնակիչները: Օր. Պետիկ ու Սանոս եղբայրները, կառուցելով սբ. Քառասուն մանկունք եկեղեցին, այն զարդարեցին ծիսական սպասքներով, անոթներով և մագաղաթյա ձեռագրերով: Նույնը նրանք արել են նաև Երուսաղեմի համար, նվիրաբերելով շուրջառներ և արծաթե գավազան: 1882թ. սբ. Աստվածածին եկեղեցու ավագ խորանին գոգնոց են նվիրում ռուշճասցի և աղանացի հալեպաբնակ առևտրականները: Դրան զուգահեռ ոսկերչական ծիսական իրեր Հալեպ էին հասնում տարբեր ճանապարհներով.

ա) Երուսաղեմ գնացող կամ Հալեպով նորից ետ եկող ուխտավորների միջոցով:

բ) Նշանավոր Արքունական ճանապարհով Հնդկաստանից, Նոր Ջուղայից, Նախիջևանից, Երևանից, Փոքր Ասիայի հայաբնակ կամ հայաշատ քաղաքներից

Հալեպ էին գալիս հայ վաճառականները: Նրանք իրենց հետ բերում էին գեղարվեստական բարձրաժեշտ ծխական իրեր ու նվիրաբերում տեղի եկեղեցիներին:

գ) Ծխական իրեր էին պատվիրում Բերիո քեմի առաջնորդներն ու կրոնավորները, որոնք մաս արվեստի արժեքներ էին բերում, որպես նվիրակ, թեմապատկան վայրերից: Օր. Միմեոն արքեպիսկոպոսը Հալեպի երկու եկեղեցիները զարդարում է կանթեղներով, իսկ խորանների աստիճանները՝ հրեշտակների արծաթյա պատկերումներով: 1634թ. Տեր Հակոբ րաբունապետին ասեղնագործ շքեղ եմբիորոն են նվիրում Հալեպում: 1669թ. տիրացու Մկոն արծաթյա խաչ է նվիրաբերել, իսկ 1809թ. արծաթյա սկիհ՝ ուռհայեցի տիրացու Միմոնը:

Այնքան տպավորիչ է եղել սր. Քառասուն մանկունք եկեղեցու զգեստներից, զարդերից ու ծխական այլ իրերից ստացած տպավորությունը, որ Ֆրանսիայի հյուպատոսը 1680թ. սեպտեմբերի 20-ին, ներկա լինելով պատարագին, հիշատակում է. «Ոսկեհյուս և արծաթահյուս ասեղնագործված փայլուն շուրջառը», «թանկագին խույրը», «սեղանի առջև կախված Հիսուսի ծնունդը ներկայացնող ասեղնագործ գոգնոցը», «քահանայական շատ ճոխ գլխանոցները կամ թագերը, վերևում կախված քսանի չափ կանթեղները»: Ըստ այդ նույն հուշագրության, քահանան գլխին ուներ «ճոխ սաղավարտ», «շուրջառի տակից հագած էր շատ նուրբ գործված պարեգոտ, իսկ գոտին ծածկված էր ոսկեհյուս կարմրագույն բլաքներով», «փորուրարը մետաքսահյուս կերպասի կտորից էր», «եկեղեցում կային գեղեցիկ ու շատ շքեղ ծածկոցներ, սկիհներ և այլն»:

Այսօրինակ նվիրատվությունները շարունակվում են մաս մեր օրերում: Կեսարիայում պատրաստված ընտիր արծաթ-ոսկեգօծ գոտի է նվիրաբերել Սուրեն արք. Գաթարոյանը:

դ) Ամենակարևորը 1915թ. Մեծ եղեռնի հետևանքով արաբական աշխարհ և, հատկապես Սիրիա վերաբնակված

հայ գաղթականները, մեծագույն գոհողությունների գնով Հալեպ հասցրին իրենց եկեղեցիների ու տների մշակութային արժեք ներկայացնող իրերը: Ժամանակի ընթացքում դրանց մի մասը գոհ է գնացել հրդեհներին, իսկ տուրքերը վճարելու համար վաճառել են զարդեր ու սպասքներ, նույնիսկ նկարների վրայի արծաթյա հավելումները:

Ինչպես յուրաքանչյուր հայկական արհեստավորական կենտրոն, Հալեպում նույնպես հայերը զբաղվում էին պղնձագործությամբ, որոնցով ապահովում էին կենցաղային բազմաթիվ պահանջներ: Հալեպը միակ գաղթավայրն է, որտեղ պահպանվել են Կ. Պոլսի նշանավոր ծնծղագործներ Չիլճյանների աշխատանքները:

Չիլճյանների (թրք. զիլ - ծնծղա) ընտանիքը գործը ձեռնարկել էր ԺԵ-ԺՁ դարերում: 1623թ. Ավետիս Չիլճյանը անագի ու պղնձի սեփական համաձուլվածքով պատրաստեց արտակարգ հնչողության ծնծղաններ, որոնք գերազանցում էին եվրոպական օրինակներին: Հատկապես նշանակալից էին Զերովբե Չիլճյանի (1838-1910) պատրաստածները, որոնք միջազգային ցուցահանդեսներում բազմիցս մրցանակների են արժանացել:⁴

Արծաթի համեմատաբար մատչելի լինելը, նրա փափկությունն ու ճկունությունը, մշակման բազմազան եղանակները, մետաղի մոխրագույնը ու նրբությունը, կանխորոշել են նրա լայն տարածումը կենցաղում, ինչպես նաև կայուն տեղ՝ ոսկերչական արվեստում: Հալեպում նշանավոր ոսկերիչ էր ուրֆայեցի մահտեսի Սկրտիչը:

Հալեպահայ վարպետների կողմից ստեղծվող արժեքների մեջ կարևորագույն տեղ էին գրավում խաչերը (ճաճանչախաղ, ձեռաց, կրծքի), որոնք պատրաստվում էին ձուլման, դրվագման, զուգաթելի (ֆիլիգրան) ամենանուրբ տեխնիկայով և բարդ հորինվածքներով: Տարբեր վայրերից բերված բարձրարվեստ խաչերից են Այնթապի սբ. Աստվածածին եկեղեցուց բերված Սեղանի գույգ խաչերը (1832-1833), Նոր Ջուղայից բերվածը (1663), Չեյթունի խաչը

(1770), 17-19-րդ դարերում պատրաստված ձեռագ և սեղանի խաչերը, որոնց զգալի մասը դրվագման եղանակով է արված: Մա ազգային և կրոնական առանձնահատկությունների պահպանման կարևոր հաստատում է: Յուրաքանչյուր տաճար, եկեղեցի կամ թանգարան հպարտանում է նաև իր մասունքներով: Հալեպի Քառասուն մանկունք եկեղեցուն պահպանվել են սբ. Կենաց փայտի, Նոյան տապանի մասունքներով, սբ. Հակոբոս Տեառնեղբոր (1660, Կեսարիա), սբ. Գևորգ Չորավարի մասունքներով, ինչպես նաև սբ. Թեոդորոսի մասունքով սեղանի խաչը: Անշուշտ այն ունեցել է հին նախաօրինակ: Երբեմն խաչի կենտրոնը (բունը) ծածկված էր լինում կլոր ապակիով, որտեղ և տեղադրվում էր մասունքը:

2960
Հայոց եկեղեցու առարկայական սրբությունների մեջ, որպես միակ պահպանված օրինակ, առանձնակի տեղ է գրավում 1701թ. Հալեպում դրվագված Թափորի խաչը: Խաչի մեծությունը (բարձ. 98սմ.) հնարավոր է դարձրել արծաթե տարածքների մեծ հարթությունների առկայություն, որոնց վրա վարպետը տեղադրել է խաչելության հորինվածքը, ավետարանիչներին իրենց խորհրդանիշներով, հրեշտակներով շրջապատված գահակալ Աստվածամորը, Հիսուսի Հարությունը, որոնք առնված են ընտիր ծաղկազարդերի մեջ: Խաչը Հալեպի հայ բնակչության և հոգևորականների պատվերով պատրաստել է մոմճի Կարապետը, որն ինչպես ինքն է գրում «... բազում աշխատանք ունի»: Հալեպի ոսկերիչները պատրաստում էին նաև սկիհներ, որոնք արվում էին ավանդական ձևերով, սակայն դրանցից մեկը բացառիկ օրինակ է և վկայում է ոսկերիչ-արվեստագետի բարձր մասնագիտացումը (1621թ.): Այն պատվիրել է Խաչատուր արքեպիսկոպոս Կարկառեցին (ԺԷ դարի առաջին տասնամյակների Հալեպի առաջնորդը): Սրան ժամանակակիցը բնութագրում է որպես «քաջ երաժիշտ, քաղցրաձայն և համեղաբարբառ»:

Արաբական աշխարհը հայտնի է նաև իր արտակարգ,

նրբագեղ կանթեղներով: Սիրիայում կանթեղներ էին պատրաստում երկնագույն ապակուց (Դամասկոսյան արվեստ): Հայ կանթեղագործները տիրապետում էին դրվագման, կտրվածքի այնօրինակ վարպետության, երբ կանթեղի համամասները, ներսում տեղադրված ապակե ճրագի լույսի արտացոլումից, եկեղեցու տարածության մեջ ստեղծում էին կախարդական պատրանք: Մեզ են հասել տարբեր ժամանակներում պատրաստված մեծ ու փոքր կանթեղներ: Հայ կանթեղագործները, մետաղի մշակման տեղական հնարների օգտագործումը շաղկապում էին տարբեր գավառների ազգային նույնատիպ արվեստին, որն ուներ սեփական առանձնահատկություններ: Լուսավորչի կանթեղի դարավոր ավանդությունը հայկական արհեստավորական բոլոր կենտրոններում ունեցավ նույնանման զարգացում: Դրա վկայություններից է Ուլնիայից (Ձեյթուն) Հալեպ տեղափոխված տասնյակ կանթեղներով լցված արկղները (պահպանվում են հայոց Առաջնորդարանում):

Ինչպես բոլոր գրչության կենտրոններում, նույնպես և Հալեպում առանձնակի հոգատարություն կար դեպի ձեռագիրը: Հալեպի Առաջնորդարանի ձեռագրատանը պահպանվել են մի քանի արծաթյա ընտիր պահպանակ-կազմեր: Դրանք ունեն նուրբ մշակում, քանդակի հավելվածներ՝ ձևերի փափուկ անցումներով:

Հալեպի ոսկերչական արվեստի վրա բավականին ակնհայտ է հատկապես Կ.Պոլսի նույնանուն արվեստի ազդեցությունը: Լավագույն ապացույցներից են սբ. Բառասուն մանկունք եկեղեցու խորանների զոզնոցները, արծաթյա հավելումներով, պատրաստված Կ.Պոլսում:

Բավական մեծ խումբ են ներկայացնում արծաթագործ վակասները, գոտիներն ու ճարմանդները՝ հատկապես Կիլիկիայում պատրաստվածները: Կիլիկիայի և Արևմտյան Հայաստանի եկեղեցիներում ընդունված են եղել արծաթյա հրեշտակները, որոնք ժառանգաբար

ծիսական են դարձել նաև Հալեպի հայկական եկեղեցիներում: Տոնական օրերին այդ հրեշտակները դրվում էին դեպի Ավագ խորանը տանող երկու կողմերի աստիճանների վրա, ինչպես նաև վարագույրի առջև: Հալեպում պատրաստվածները դեկորատիվ են, կատարված են դրվագումով, կտրվածքով, արտաքինից ուռուցիկ ծավալներով: Երբեմն հրեշտակները զույգ են, արված հայելու անդրադարձման սկզբունքով: Մրանց մեջտեղում ներկայանում է Կենաց ծառը: Այս օրինակները ԺԸ և ԺԹ դարերի են, տեղական արժաթագործության փայլուն օրինակներ, որոնք հարստացնում են հայկական մետաղամշակման բազմաբնույթ էությունը: Ոսկերչությանն ու արժաթագործությանը զուգահեռ, Հալեպում կատարելության էր հասցված նաև ակնագործության արվեստը:

ԱԿՆԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հալեպի բազմաթիվ ակնագործները ոչ միայն բավարարում էին տեղի բնակչության պահանջները, այլև կիսամշակ արմաստը և պատրաստի ադամանդը առաքում էվրոպական երկրներ: Մեզ անհայտ են հայ ակնագործների անունները, բացառություն է կազմում Սարգիս քահանան (աշխարհիկ անունը՝ Մուրատ /1592-1662/): Նա բազմակողմանի զարգացած անձնավորություն էր, որի մասին վկայում է տեր Սարգսի մահվան կապակցությամբ (1662թ., 3.09.) նրա որդիների գրառումը: Երուսաղեմ գնալիս Սարգիս քահանայի հետ ծանոթացել է Առաքել Դավրիժեցին, հիացել նրա բազմակողմանի ընդունակություններով և գիտելիքներով: Ա.Դավրիժեցու խնդրանքով Սարգիս քահանան նրա համար կազմում է

թանկարժեք քարերի վերաբերյալ ընդարձակ մի ցուցակ և նվիրում պատմիչին: Այդ ձեռագիրը «Վասն անուանց եւ որպիսութեանց պատուական ականց» խորագրով Դավրիժեցիին կցում է 1662թ. ավարտած իր «Պատմութեանը», որը լույս տեսավ 1669թ. Ամստերդամում (հետագայում՝ 1873թ. այն ռուսերենից թարգմանեց Գ.Պատկանյանը և հրատարակեց Ս.Պետերբուրգում, իսկ 1990թ.՝ այն լույս տեսավ նաև Երևանում): Սարգիս քահանան այդ ուսումնասիրության մեջ ոչ միայն թվարկում է թանկարժեք քարերի անունները հայեճրեն, ֆրանսերեն, արաբերեն, պարսկերեն, թուրքերեն և եբրայերեն, այլև բնութագրում նրանց ֆիզիկական, բուժական, ինչպես և մոզական հատկությունները, հիշատակում թանկարժեք քարերի նշանավոր հանքատեղերը, նշում նրանց արժեքը և այլն: Աշխատանքի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այն որոշակի աղերսներ ունի պարսիկ նշանավոր գիտնական-հանրագիտակ Աբու Ռեյհան Բիրունու (4.10.973-13.12.1048) աշխատության հետ: Տեր-Սարգիս քահանայի ուսումնասիրությունն է նաև «Ծառգիրք» ձեռագիրը (Մազլումյան ընտանիքի սեփականություն): Չեռագրի 168 թերթերի վրա գծագրված են աստղաբաշխական մի շարք երևույթների գրաֆիկական պատկերումները, տրվում են բժշկական խորհուրդներ, գուշակության տախտակներ: 1680թ. ձեռագիրը բնագրից ընդօրինակել է Խաչատուր գրիչը:

Սարգիս քահանայի որդիների գրառման, Ա.Դավրիժեցու և մի շարք ձեռագրերի հիշատակարաններում պահպանված տվյալների հիման վրա, գիտնականի սպառնիչ կերպարը ներկայացրել է Ա.Սյուրմեյանը. «...հմուտ և տեղյակ բանից գրոց, կարի վարժ ի լեզուն Արապի և օսմանցուց և ֆռանկին արուեստին ակնագործ՝ որ պատահական ականս հայթէ և շինէ և գնող և վաճառող սոցին», «... որ ոչ միայն ծանոթ հին և նոր Կտակարանոց և աստուածաբանական ուսմանց, այլև

ծանոթ գրաւոր գիտութեանց, բժշկութեան, տիեզերագրութեան, տոմարագիտութեան, հաշուակալութեան, թանկագին քարերու գիտութեան և վերջապէս ... բժիշկ ալ է միանգամայն ու կարդացած է Ամիրտովլաթն ու Մխիթար Հերացին»: Մուրատ-Սարգիս քահանայի գիտելիքների այս մակարդակը ցուցադրում է Հալեպում ակնագործությանը տրվող արժեքավորումը՝ արհեստավորության մի բնագավառ, որը բարձրացված էր գիտական մակարդակի:

ԽԵՑԵԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հալեպի խեցեգործական արվեստի նմուշներից քիչ օրինակներ են մեզ հասել: Դրանք կարելի է բաժանել երեք խմբի. Իզնիկի խեցեգործություն, Զյոթահիայի և տեղական սիրիական խեցեգործություն:

Իզնիկի, Արևելքի խեցեգործության այդ խոշորագույն կենտրոնի ստեղծագործություններն իրենց նրբագույն ձևերով ու հարդարանքով մեծ համարում ունեին ոչ միայն Փոքր Ասիայի տարածքում, այլև եվրոպական երկրներում և արաբական աշխարհում: Իզնիկում մի քանի հայ ընտանիքներ մասնակից էին տեղական խեցեգործության արդյունահանությանը: Նրանք տիրապետում էին կավի մշակմանն ու թրծմանը, հմուտ էին ջնարակի նրբագույն երանգների շնորհիվ իսկական արվեստի գործեր արտադրելու:

Իզնիկի խեցեգործությունը Գանձատանը ներկայացված է երկու օրինակով. (ցավոք՝ վնասված), սկիհի կափարիչ և ջրի սափոր: Երկուսն էլ ԺԷ դարի են: Նրբագույն ձևերից, սպիտակ ֆոնի վրա թափանցիկ կապույտ ջնարակի օգտագործումից, գեղեցիկ անցումներից իրերն ստանում են

արտակարգ ազնիվ գեղեցկություն: Իզնիկի խեցեգործական արվեստը ԺԷ դարի վերջին սկսեց անկում ապրել և նրան փոխարինելու եկավ Զյոթահիայի արտադրանքը:

Զյոթահիան (այժմ Թուրքիայի համանուն վիլայեթի վարչական կենտրոնը) հնուց հայաբնակ քաղաք էր, որտեղ ԺԶ դ. բռնի գաղթեցվեց Գողթն գավառի Յղնա գյուղի և հարակից բնակավայրերի հայ բնակչությունը: Զյոթահիայի հայերի զգալի մասը ներգրավված էր խեցեգործական արդյունահանության մեջ: Թուրք ճանապարհորդ Էվլիա Չելեպին (ԺԷ դ.) Զյոթահիայում հիշատակում է 15 հայ տուն, որոնք ամբողջովին զբաղվում էին այդ գործով: Զյոթահիայի խեցեգործները հմուտ բրուտ էին, թրծող ու նկարազարդող: Անհրաժեշտ կավե հումքը բերվում էր քաղաքի մոտ գտնվող հանքավայրից: Այդ հողը հայտնի էր «բաֆ արմանի» (հայկական կավ) անվան տակ: Արդյունահանությանն անհրաժեշտ բորակը Զյոթահիա էին բերում հայ վաճառականները, որոնց մենաշնորհն էր այդ գործը, իսկ տեղի արտադրանքը նրանց միջոցով տարածվում էր արևելյան և եվրոպական երկրներ, տեղեյում ստանալով «հայկական Սևր» անունը: Զյոթահիայի խեցեգործական ընտիր իրեր պահպանվել են Վենետիկի սբ. Դազարի և Վիեննայի Մխիթարյան միաբանությունների, Երուսաղեմի սբ. Հակոբյանց վանքի, Կ. Պոլսի, Լոնդոնի, Լիսաբոնի, Աթենքի, Ցինցինատիի թանգարաններում: Դրանց զգալի մասի վրա արձանագրված են վարպետների անունները կամ անվան կցագրերը: Զյոթահիայում պատրաստում էին կենցաղային և ծիսական բազմաբնույթ իրեր: Մեծ տարածում ունեին նաև այստեղ պատրաստված գնդերը (հավկիթները): Մի փոքր սրածայր, նկարազարդված խաչերով կամ հրեշտակների գլուխներով (դեղին, կանաչ, շագանակագույն, կապույտ), այս գնդերը օգտագործվում էին տաճարների ու եկեղեցիների կանթեղների երկար շղթաների միօրինակությունը խոխտելու նպատակով և ունեին զուտ գեղագիտական նշանակություն (ԺԷ և ԺԸ դդ.

այսպիսի գնդեր պալատների ու ապարանքների ջահերի շղթաների հարդարման համար արտադրում էր նաև ֆրանսիական հախճապակու նշանավոր Սերի ֆաբրիկան: Այս գնդերը նկարագարդել են ժամանակի նշանավոր նկարիչներ Բուշեն, Ֆրագոնարը և այլք): Հալեպի Գանձատանը ցուցադրված մի քանի գնդերը լրիվ պատկերացում են տալիս ինչպես արվեստի այս տեսակի, նույնպես և Զյոթահիայի խեցեգործության առանձնահատկությունների մասին:

1915թ. Մեծ եղեռնից հետո, Զյոթահիայի խեցեգործական ավանդները տեղափոխվեցին Երուսաղեմ, որտեղ Հովհաննիսյան եղբայրների արվեստանոցներում վերջին առկայծումն ունեցավ այդ գեղեցիկ արվեստը:

Դրանց կողքին նշանակալից էր սիրիական խեցեգործությունը: Հայ վարպետներն էին եկեղեցական խեցե սալիկներ պատրաստողները: Ժամանակի ընթացքում դրանց զգալի մասը ոչնչացել է: Պահպանված նմուշներն ունեն խաչահիմ ծաղկազարդ հորինվածքներ, կապտականաչագույն երանգների գերազանցությամբ, իսկ որոշ բեկորների վրա կապույտի և երկնագույնի շեշտադրումներով հորինվածքներ են: Զգալի հատված են կազմում թրաշուշանների շքեղ փնջերով հարդարվածները, որոնք ունեն գունային տաք կոլորիտ և գծանկարի հստակ նրբագեղություն: Բոլոր օրինակների վրա զգալի է Զյոթահիայի խեցեգործության ազդեցությունը: 1681թ. այս սալիկներով են հարդարվել սբ. Աստվածածին եկեղեցու մկրտության ավազանը: Սբ. Քառասուն մանկունք եկեղեցու մեծ խորանի կամարի վրա ամրացված սալիկները՝ հրեշտակների ու ավետարանիչների պատկերումներով են: Այս սալիկների վրա առկա է շինական խեցեգործական արվեստին բնորոշ նախաձևերի մշակման ազդեցությունը, որը խոսում է հայ վարպետների այդօրինակ նախասիրությունների մասին: Նույնանման սալիկներով հարդարված են եղել Հալեպի մեծահարուստների տները:

Սբ. Քառասուն մանկունք եկեղեցու մկրտության հին ավագանի ճակատը զարդարում էր «Մկրտություն» խեցե հորինվածքը, որը ժամանակի ընթացքում փշրվել էր և վերանորոգվեց 1992թ.: «Մկրտություն» աշխատանքի համար խեցեգործ վարպետն օգտագործել է հալեպահայ շնորհաշատ նկարիչ Հաննայի կողմից կատարված գեղանկարչական նախասորինակը: Չի բացառվում, որ հենց ինքը, Հաննան է կավի վրա ջնարակով նկարել «Մկրտության» տեսարանը, քանի որ նկարի ցածում, տեղադրված է Հաննա Մուսավերի անունը պարունակող հայերեն արձանագրություն: Պատկերը ցուցադրում է արվեստագետի անհատական ձիրքը, որն ունի ոչ միայն հորինվածքի համաձայնեցման միասնականության զգացողություն, այլև կարողանում է գտնել ջնարակի գունային համադրություններ, որոնք այս ստեղծագործությունը բարձրացնում են գեղանկարչական աշխատանքի մակարդակի: Գունային նույն պարզությամբ են բնորոշված նկարի չորս անկյուններում պատկերված ավետարանիչները՝ արտաքին տիպական բնութագրումներով: Նկարի շուրջը տեղադրված հայերեն արձանագրության մեջ ներգրավված են Քրիստոսի մկրտության վերաբերյալ ավետարանական շարադրանքները (Հովհաննու Ավետարան, Ա, 1-17 և Ղուկասի Ավետարան, Գ, 21-22), այլև նվիրատվական գեղեցիկ հիշատակություն, որ այն 1711թ. նվիրաբերել է տիրացու Աբրահամի ընտանիքը:

ՓԱՅՏԻ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՄ

Փայտի գեղարվեստական մշակումը հայոց մեջ

տարածված էր ամենուր: Վարպետները պատրաստում էին եկեղեցիների դռներ, գրակալներ, գահեր և այլն: Արաբական աշխարհում տեղ գտած կիրառական արվեստի տեսակները ընկալվել են նաև հայերի կողմից: Օր. գաղտիկուռի ինչրուստացիայի արվեստով հայերը հայտնի էին Դամասկոսում, Չմյուռնիայում, Երուսաղեմում և Հալեպում: Ինկրուստացիայի արվեստի (գաղտիկուռի՝ սադաֆի բարակ և մանր հատվածների զուգորդումը փայտի վրա) լավագույն օրինակներից է առաջնորդական ծիսական գահը սբ. Զառասուն մանկունք եկեղեցում՝ ամպահովանիով, շագանակագույն փայտի հատվածների նուրբ մշակումներով: Ամպահովանու շուրջը տեղադրած սրբերի գեղանկարչական դիմանկարները վկայում են, որ այս գործի հեղինակը 1733թ. Հալեպում ստեղծագործող շնորհալի հայ նկարիչ է եղել: Ըստ գրավոր աղբյուրների Հալեպում գաղտիկուռի մշակման անվանի վարպետ էր «սետեվճի Հակոբ Ամուճան (1755)»:

Հալեպում լայն տարածում ուներ փայտի հարդարման գուտ «սիրիական» տեսակը, որը շատ ավելի մոտ է գեղանկարչությանը: Դամասկոսի և Հալեպի մեծահարուստների տների սենյակների պատերն ու առաստաղը ներսից ծածկում էին փայտով, ապա նկարազարդում: Հալեպում է գտնվում 1603թ. կառուցված Պետրոսի որդի Եսայու առանձնատունը, որի պատերի նկարազարդումները 1912թ. տեղափոխվեցին Բեռլինի Կայսերական թանգարանի արևելյան բաժին և ցուցադրվում է «Հալեպի սենյակ» անվան տակ: Որպես ֆոն ունենալով շագանակագույնը, գեղանկարիչ վարպետները պատի հարթության վրա նկարում էին բազմաբնույթ ծաղկազարդ յրինվածքներ, համապատասխան տեղերում դրանք առնելով շրջանակների մեջ՝ բարոյախոսական ասույթներով: Արաբեսկների այս շքեղ տարածքներում իշխում են երկնագույնը, կանաչը, կապույտը և ոսկեգույնը: Այսօրինակ հարդարանքով մեծահարուստի մի տուն պահպանվել է

Հալեպի Սարիբիե թաղամասում ալ-Սիս փողոցում (գուցե Սսի անունով), որտեղ այժմ տեղավորված է Հայկազյան արական դպրոցը: Տունը հայտնի է «Ղազալիների տուն» անվան տակ (մեծ բակ, ավազանով, երկհարկանի, ու բազմաթիվ սենյակներով): Մուտքի կողքի սենյակում, պատի վրա արաբերեն արձանագրություն է. «Այս օրինյալ տունը կառուցեց Խաչատուր իբն Մուրատ Պալին, 1691թ.» (սա այն Մուրատ Պալին է, որը 1662թ., իր ընտանիքի հետ արժաթյա ձեռագ խաչ է նվիրաբերել սբ. Զոռասուն մանկունք եկեղեցուն): Սենյակներում, արաբերեն տարբեր ձեռագրատեսակներով գրված են բարոյախոսական ասույթներ (1834թ. այս տունը գնել էր Նումեթ Ալլահի Ղազալը): Փայտի դեկորատիվ մշակմամբ հայ վարպետները հարդարում էին տների պատշգամբները, առաստաղները, պատրաստում էին զարդանախշերով հարդարված փայտե գդալներ, գաթանախշիկներ, գուլպայի կաղապարներ: Արևելյան երկրներում մեծ տարածում ստացած դաջարվեստի կարևորագույն կենտրոնները էր Հալեպը: Կիրառական արվեստի վրդ բնագավառին անհրաժեշտ փայտե կաղապարներ պատրաստող վարպետները հմուտ փորագրողներ էին: Դաջագործ վարպետները պատրաստում էին կենցաղում անհրաժեշտ կտորներ, ինչպես նաև խորանի վարագույրներ: Բազմաթիվ ստեղծագործություններ ժամանակի ընթացքում փչացել են: Պահպանվել է միայն խորանի մեկ վարագույր: Չեռագրերի կազմերի դաջե աստառները վկայում են Հալեպի հայ դաջագործ վարպետների բարձր արվեստը, որոնց գործերը հավասարապես բաժանում էին Եվդոկիայի, Նոր Ջուղայի և Մադրասի հայկական դաջարվեստի փառքը:

Կիրառական արվեստի այսպես կոչված «փափուկ» բնագավառից Հալեպը հայտնի էր իր ասեղնագործությամբ:

Ասեղնագործությունը կարևոր տեղ է գրավել հայերի կենցաղում: Յուրաքանչյուր ընտանիքի կանայք ու աղջիկներ, իսկ անցյալում նաև տղամարդիկ, զբաղվել են այդ գեղեցիկ արվեստով: Հայ ասեղնագործուհիների ստեղծագործական երևակայությունը, գեղեցիկի հանդեպ ունեցած բնական հակումները, միջավայրից ու ապրելակերպից թելադրված ճաշակը, տեղական նյութերի (բուրդ, բամբակ, մետաքսյա թելերը, բարձրորակ բազմագույն բնական ներկատեսակներ) օգտագործման հնարավորությունները, իրենց գեղարվեստական արտահայտությունն են ստացել ամենատարբեր բնույթի աշխատանքներում: Ասեղնագործվում էին կանացի սպիտակեղենն ու հագուստը, կենցաղում օգտագործվող իրերը (ծածկոց, սփռոց, սրբիչ, անձեռոցիկ), ինչպես նաև ծխական իրեր (եկեղեցական վարագույր, շուրջառ, սկիհի ծածկոց, խույր և այլն):

Ասեղնագործական արվեստի ակտիվ զուգորդումը հայկական կենցաղին հնարավոր էր դարձնում ոչ միայն հորինվածքների ազատ դրսևորումներ, այլև տեղական կարատեսակների առանձնացումը: Հայտնի են Մարաշի, Ուռհայի, Այնթապի, Չեյթունի կարատեսակները (հիմքը հարթակարն է), որոնք զուտ տեղական ծագում ունենալով, հետագայում տարածվեցին Հայաստանի բոլոր գավառներում: Հալեպի հայ բնակիչների համարյա բոլորի տներում պահպանվել են 18-20-րդ դդ. վերոհիշյալ կարատեսակներով ստեղծված բարձրարվեստ իրեր: Առաջնորդարանում պահպանվել են բազմաբնույթ ասեղնագործական նմուշներ. (շուրջառներ, փորուրարներ, սաղավարտներ, վակասներ, արտախուրակներ, բազպաններ և այլն): Դրանք հիմնականում Այնթապից են, ձեռագործի մի դպրոց, որն աչքի է ընկնում կարատեսակի

արտակարգ նրբությամբ ու մաքրությամբ, զարդանախշերի պարզ հյուսվածքներով, թելերի գունային հարաբերությունների հստակությամբ: Հալեպի ասեղնագործուհիների նախասիրությունների մեջ կարևորը ոսկեթելի ու արծաթաթելի օգտագործումն է, ինչպես նաև վերադիր և ուռուցիկ կարատեսակները: Ուռուցիկ և լայն ոսկեթել կապի շնորհիվ ասեղնագործական հորինվածքը ստանում է ծավալ, վերադիր ոսկեթել հավելումների (ռոկոկո) միջոցով ստանում լուսաստվերային անցումների մեծ հնարավորություններ: Այսօրինակ ոսկեթել ուռուցիկ կարատեսակի վարպետ դրսևաբույսները կապվում են Կիլիկիայի հայկական թագավորության ասեղնագործական արվեստի հետ (ուշ արձագանքներից պահպանվել են Անթիլիասում, Մեծի Տանն Կիլիկիո կաթողիկոսարանում): Միաժամանակ, դրանք մեծ աղերս ունեն Կ. Պոլսի նշանավոր «Գազազի» կարի հետ: Այսինքն, Հալեպում ունենք հայկական հնագույն ասեղնագործական արվեստի մի մակարդակ, երբ այն, տեղական հետաքրքրություններին զուգորդված ստանում է նոր որակ, ստեղծելով տարբեր գործածության և տարբեր նշանակումներ ունեցող իրեր: Հալեպի ասեղնագործուհիները նախասիրությունը տալիս էին բուսական զարդանախշերին: Դրանք հիմնականում ոլորապտույտ ճյուղեր են ծաղկատեսակներով, որոնք ասեղնագործ շքեղ հորինվածքներով ծածկում են մետաքսի կամ թավշի տարածքը, զուգորդվելով կարմիր, կապույտ կամ դեղնավուն երանգներին: ԺԹ դարի երկրորդ կեսին, ինչպես ասեղնագործական մյուս կենտրոններում, նույնպես և Հալեպում ներմուծվում են փուլիկները՝ ոսկեգույն կամ արծաթագույն մետաղյա մանր ու տափակ փայլուն օղակները: Մեզ հասած տեղական ասեղնագործության օրինակները կարելի է դասակարգել մի քանի խմբերով. Օր. ըստ ավանդության, ասեղնագործական արվեստի ընտիր աշխատանք է եղել Հակոբ Կարկառեցու համար գործված եմփորոնը, որի արձանագրությունն էր. «... նկարեցաւ

Եմիփորոնս ի քաղաքն Հալեայ, ի վաելումն տէր Յակոբ քաջ
րաբունապետին, ... կազմեցաւ ի թվականին մերում Ռ- եւ ՉԳ-
(1634) ամին ...»: Եմիփորոնը կանաչ մետաքսից էր, կարմիր
թավշի հավելումներով: Ասեղնագործված էր բազմագույն
մետաքսաթելերով, մարգարիտներով, ներկայացնելով
Հոգեգալուստը, առաքյալներին, ավետարանիչներին,
սրբացված հայոց հայրապետներին, որոնց անունները
տրված էին փակագրերով: Եմիփորոնը որոշ ժամանակ
հանգրվանել է Սսում: Նույն արվեստով առանձնանում են
սաղավարտներն ու խույրերը: Հիշատակման է արժանի
1608թ. Կ.Պոլսում ասեղնագործված շքեղագույն խույրը.
ըսկեթելի, արծաթաթելի ու մետակսաթելի
երանգավորումներով, մանրասեղ նրբագույն հարդակարով,
որն հիրավի գեղանկարչական ստեղծագործություն է:
Խույրի մեկ երեսին ասեղնագործված է «Խաչելությունը»:
Կերպարների լուսապասակները ընդելուզված են հնդկական
մարգարիտներով, իսկ խաչի ցածում կանգնած կանանց
թիկնոցները ոսկեթելի թեթև բանվածք ունեն: Խույրի երկրորդ
երեսին ասեղնագործված է Աստվածամայրը մանուկը գրկին:
Մանկան կերպարում գերիշխում են արծաթագույն
երանգները: Շատ հավանական է, որ Կ.Պոլսի եկեղեցիներից
մեկի սրբապատկերից է պրոֆեսիոնալ նկարիչը կապույտ
թավիշի վրա արտանկարել այն, իսկ բարձրաճաշակ և
գեղեցիկի նուրբ զգացողություն ունեցող ասեղնագործուհին
կարողացել է վերարտադրել գեղանկարչական կերպարի
առանձնահատկությունները: Ասեղնագործ այս խույրը
կարելի է համարել հայկական ասեղնագործական արվեստի
գլուխգործոցներից մեկը:

Հալեպցիները բարձր էին գնահատում
արհեստավորական այլ կենտրոնների գեղեցիկ
արվեստները, միաժամանակ դրանց ազդեցության տակ
ստեղծում էին տեղականը: Ավանդները շարունակվում են:

Գորգը Արևելքում առաջացած կիրառական արվեստի ստեղծագործություն է: Իսլամական աշխարհի համար գորգն արտակարգ նշանակություն է ունեցել հատկապես կենցաղում: Գորգի վրա քնում էին, օգտագործում որպես անկողնու ծածկոց և դռան վարագույր, այն աղոթքագորգ էր՝ սեջադդե: Գորգերը գործվում էին մեծաչափ, ծածկում էին սենյակների հատակը, որի վրա անցնում էր նրանց ողջ կյանքը: Գորգը հիմնականում լինում էր ծաղկանախշ, որը Դրախտի խորհրդանիշ էր: Հայկական գորգերը տարբերվել են իրենց բազմաբնույթ նախշատեսակներով (վիշապագորգեր, արծվագորգեր, կենդանական-բուսական, երկրաչափական, խառը հորինվածքներով և այլն) և միջազգային շուկայում մեծ պահանջարկ ունեին:

Հայկական գորգը ավարի ու հարկի առարկա էր, իսկ գույնով, հարդարման ինքնատիպությամբ, գեղանկարչական մտածողությամբ, խավի փայլով, գործվածքի նրբությամբ և հանգույցների ամրությամբ՝ արևելյան, ինչպես և այլ երկրների գորգերը գնահատելու չափանիշ:

Արաբական աշխարհը նույնպես միշտ նախընտրել ու գնահատել է հայկական գորգը: Դրանով են պայմանավորված 9-14-րդ դդ. արաբ ճանապարհորդ-աշխարհագիրների ուղեգրություններում հայկական գորգերին տրված որակումները: Շվեդացի արևելագետ Ադամ Մեցը դրանցից մեջբերումներ է կատարել իր «Մուսուլմանական վերածնունդ» գրքում. «... ինչ վերաբերվում է բրդյա գորգերին, ապա առաջին հերթին առանձնանում են պարսկականը, հայկականն ու Բուխարականը» (Սաալիբի): «... Օմեյյադների խալիֆ ալ-Վալիդ 2-րդի վրանի պատերն ու հատակը ծածկված էին հայկական գորգերով» (Աբու ալ-Ֆարաջի, Ալի ալ-

Իսֆահանի): «... Հարուն ալ-Ռաշիդի կինը նստած էր հայկական գորգերի, իսկ մյուս կանայք բարձրերի վրա» (ալ-Մասուդի), «... Հայկական ու թաբարիստանյան (մազանդարանական-Ա.Ս., Մ.Ղ.) գորգերը 300-312թ. գովում էին Բաղդադի մի մեծահարուստ ոսկերիչի մոտ» (Տաբարի): Նույն վերաբերմունքը կար ալ-Մուքթադարի մոր առանձնատանը (իբն-Միսկավալաի): Ոմն վասալ խալիֆալ-Մուքթադարին է նվիրում հայկական յոթ գորգ (Էլիա Նիսիբհնցի), 911թ. Էմիր Աբուսանը Հայաստանից Մուքթադար խալիֆին է ուղարկում 400 ձի, 30000 դինար և հայկական գորգեր, որոնցից մեկն ուներ 60 կանգուն երկարություն և նույնքան լայնություն (Մուհամեդ բաբ-Յահրա): Նշանակում է այս գորգն ունեցել է ավելի քան 1000մ² տարածք: Այս գորգի վրա աշխատել էին տաս տարի: Պարսկական գորգերի մեջ բարձր էին գնահատվում այնպիսիք, որոնք չէին զիջում հայկականին (ալ-Իսթախրի): Սպահանի գորգերի արժեքի չափանիշն այն էր, թե որքանով են դրանք նմանվում հայկական շքեղագույն գորգերին (իբն-Ռուսթահ): Կահիրեի գորգերի պահեստներում շատ հաճախ գովում էին հայկական կարմիր գորգերը (ալ-Մակրիզի): Եգիպտական Ասյուտա քաղաքի «մորեգույն» գորգերը բնորոշելու համար ասում էին, որ դրանք նման են հայկականին (իբն-Յակուտի): Յուրաքանչյուր տարի խալիֆին, որպես հարկ, հայկական քսան գորգ էին տալիս (իբն-Խալդուն): Սուլթան Մուհամեդ Ղազնեվազին (10-րդ դ.) հայկական գորգը նվեր է ուղարկել Կաշգարի Կադիր խանին, իսկ Աբու Ֆազն Սուրի Մարադին՝ Ղազնևի սուլթան Մասսադիին, 922թ. խալիֆ Մուքթադարը պատգամավորություն է ուղարկում Կամա-վոլգյան բուլղարների մայրաքաղաք, խան Ալմասի մոտ, մահմեդականություն ընդունելու և իրեն ենթարկվելու առաջարկով: Պատգամավորության անդամ, մատենագիր իբն-Ֆադլանը, նկարագրելով տեղի կենցաղը, գրում է նաև, որ խանի վրանի մեծ մասը ծածկված էր հայկական

գորգերով: ԴՎինում գործված բարձրարվեստ հյուսվածքների մասին հիշատակում են մի քանի արաբ հեղինակներ: Իբն-Հաուկալն իր «Գիրք ճանապարհների ու թագավորությունների» աշխատության մեջ գրում է. «Դարիլում պատրաստում են թեթև բրդյա կտորներ, գորգեր, բարձեր, օթոցներ, կապիչներ և հայկական այլ արտադրանքներ, որոնք ներկված են կրմիրով (որդան կարմիր - Մ.Ղ., Ա.Ս.)... Սրանց հավասարը չկա այլ երկրներում... շատ քիչ երկրներ կան, որոնց գործվածքները նման լինեն հայկականին»: Արաբ աշխարհագիր, Բալխի իշխանի քարտուղար Ալ-Իսբախրին (10-րդ դ.), իր «Թագավորությունների ճանապարհներ» գրքում նույնպես գրում է ԴՎինի մասին. «Այդ քաղաքում պատրաստում են բրդե զգեստներ ու գորգեր, մութաքաներ, ... և հայկական այլ իրեր»: Նույնը հաստատում է նաև ճարտարապետների ընտանիքից սերած ալ-Մուքադարին (947/948). «Դարիլից արտահանում են մահուդ, գորգեր, բարձեր և նշանավոր կապիչները»: Մեծ Հայքի Ուտիք նահանգի Պարտավ քաղաքի մասին, որը Գարդմանի իշխանի աթոռանիստն էր և ԴՎինից հետո երկրի ռազմավարչական ու արհեստաառևտրական հայկական մեծ քաղաքը, նույն ալ-Մուքադարին գրում է. «Այդտեղ պատրաստվող կապիչների ու գորգերի նույնիսկ նմանը չկա այլ տեղերում»: Յակուբ ալ-Համավին, իր «Աշխարհագրական բառագրքում» նշում է Վանում գործվող մեծաչափ գորգերի մասին:

Հիշենք, որ աշխարհի հնագործ գորգերից մեկը «Գրաֆի գորգ» անունը ստացած վիշապագորգը (ԺԵ դ., Բեռլին, կայսերական թանգարանի արևելյան բաժին), նախապես Դամասկոսի մզկիթներից մեկում էր (Հայաստանից տարված մվեր կամ հարկ չի^o եղել արդյոք...): Հետագայում այն անցավ Թեոդոր Գրաֆին (այստեղից էլ գորգի անվանումը): Անվանի արևելագետ Ու.Բոդեն, որին հետագայում պատկանում էր գորգը, այն համարեց «կենդանական զարդանախշերով հայկական գորգ»

վիշապագորգ»։ Այդ անվան տակ էլ գորգը ցուցադրվեց ինչպես 1891թ. Վիեննայի, նույնպես և 1910թ. Մյունխենի իսլամական արվեստի ցուցահանդեսներում։

Ինչպես տեսնում ենք, հայկական գորգերի ու գործվածքների առաջին բարձր զնահատողները, արարներն էին։ Ուշագրավ է նաև, որ Հալեայի Մեծ Մզկիթում այսօր էլ պահպանվում են հայկական մի քանի հնագործ գորգեր։

Հալեայի արհեստավորությունը, կրոնագաղափարական առումով, շատ ավելի հակված էր դեպի մետաղամշակությունը, խեցեգործությունը, և հատկապես, դեպի գորգագործությունը։ Ելնելով արար աշխարհագիրների վերոհիշյալ վկայություններից, պետք է ենթադրել, որ մինչև 15-րդ դարը արարական երկրներ գորգը ներմուծվում էր հիմնական Հայաստանից։ 17-18-րդ դդ., Հալեայում, գորգագործական արհեստանոցների հիմնադիրները եղել են հայերը։

Գորգը բարդ հյուսվածք է։ Թելերի մշակումը, ներկերի (այդ թվում նաև Ռդան կարմրի) ներմուծումը առևտրական ճանապարհներով Հայաստանից Սիրիա, հայերի մենաշնորհն էր։ Հալեայի հայկական գորգերի գունային և զարդանախշային հարստությունն էլ դարձավ տեղի հայ գորգագործության առանձնահատկությունը, որը մեծապես ազդեց նաև արարական կիրառական արվեստի այս ճյուղի վրա ընդհանրապես։

Այստեղ գործվող գորգերը յուրահատուկ շքեղություն ստացան, երբ անցյալ դարի վերջերին սկսեցին Հալեայ գաղթել սեբաստացի արհեստավորները։ Գաղթականության հոսքն առավել մեծ չափեր ստացավ 1915թ. Մեծ եղեռնից հետո, երբ Հալեայում բնակություն հաստատեցին նաև Սեբաստացի քաղմաթիվ գորգագործներ ու գորգերի մասնագետներ։

Սեբաստացիները գորգագործական արվեստին տիրապետում էին շատ հնուց և շատ ավելի ակտիվ շարունակեցին իրենց գործը 1021թ. Սենեքերիմ-Հովհաննես

Արժրունու հետ Վասպուրականից գաղթած գորգագործ վարպետների շնորհիվ: Սերաստիայի գորգերն այնքան գեղեցիկ էին, որ վենետիկցի ճանապարհորդ Մարկո Պոլոն (ԺԳ դ. առաջին տասնամյակ) հատուկ հիշատակություն ունի այդտեղի հայկական գորգերի մասին: Սերաստացի գորգագործները նոր կյանք հաղորդեցին Հալեպի այդ դարավոր արվեստին: Նրանք իրենց հետ Հալեպ բերեցին նաև տեղական հնագործ գորգեր, որոնց օրինակները կարելի է տեսնել Հալեպի հայերից շատերի տներում (Գրիգոր Մազլումյան, Համբիկ և Արմեն Ինճիճյաններ, Ջավեն Առաքելյան և այլք): Հալեպի արհեստավորական գորգագործությունը գեղարվեստական նոր մակարդակի բարձրացավ հանձին պրոֆեսիոնալ գորգագործ-նկարիչների ստեղծագործական միջամտության (Հ. և Վ. Սառաֆյաններ, Ա. Ինճիճյան և այլք): Տոհմական գորգագործական միավորումներում ներգրավվեցին գորգի նկարիչներ Դովլեթ Գարանֆիլյանը, Արտաշես խան-Սուլթանյանը, Սեպուհ Լուսարարյանը: Վերջին երկու նկարիչների գորգերը ներկայացված են «Չարեհյան զանձատանը»:

Դրանցից մեկը՝ 1904թ. Հալեպում գործված մետաքսաթել գորգն է: Այն պատվիրել է կեսարացի Կարապետ քահանան, իր մերձավորների հիշատակին, և նվիրաբերել Հալեպի սբ. Քառասուն մանկունք եկեղեցուն: Գորգի կենտրոնում ներկայացված է Էջմիածնի Մայր տաճարն ու զանգակատունը: Հեռանկարային պատրանք են ստեղծում բակում կանգնած վանականների ֆիգուրները: Գորգի հիմնական ֆոնը բաց կապտագույն երկինքն է: Գետինը գործված է արծաթավուն երանգներ ունեցող թելերով իսկ ծառերը կազմում են մուգ կանաչագույն հատվածներ: Պատկերը ստանում է շքեղ տպավորություն հանգույցների նրբությունից, հարթ և մաքուր հյուսվածքից, ինչպես նաև խավի արտահայտչականությունից: Գորգի նկարիչը՝ Արտաշես խան-Սուլթանյանը ունի

գեղանկարչական զգացողություն և տիրապետում է գորգին առանձնահատուկ գեղարվեստականության օրենքներին: Գորգի շրջագոտին լայն է, եռաշերտ՝ բնորոշ հայկական գորգերին: Շրջագոտու անկյուններում տեղադրված են Գրիգոր Լուսավորչի, Մեսրոպ Մաշտոցի, Սահակ Պարթևի և անհայտ հոգևորականի դիմանկարները: Այս գորգը հայ գորգագործությանը ոչ բնորոշ սյուժետային աշխատանքներից է:

Գորգագործական երկրորդ նշանակալից աշխատանքը գորգ-խաչվառն է որի նկարիչը Սեպուհ Լուսարարյանն է, իսկ գործողները սեբաստացի Կ. և Վ. Զեհահյան քույրերը: Խաչվառնի մանր հանգույցները հնարավոր են դարձնում պահպանել հավերժական «Հարության» սյուժեի գեղանկարչական արտահայտչականությունը:

«Մեքաստիա-Հալեպ» ուշ շրջանի գորգագործական դպրոցը Հալեպում զարգացրել է Ինճիճյան ընտանիքը: Մեծ հայրը՝ Համբարձումը պահպանեց Սեբաստիայում հիմնավորված տոհմի հետաքրքրությունը դեպի գորգագործությունը: Գործը սկսեց մի մեծ թոնրատան մեջ, որտեղ 400 աշխատող ուներ (հիմնականում՝ հայ աղջիկներ): Որդիները շարունակեցին հոր գործը: Աշխատանքները ղեկավարում էր Սենեքերիմը, իսկ փոքր եղբայրը՝ Բարեղամը տարին մեկ անգամ գնում էր Վառնա (Բուլղարիա) ու կազմակերպում վաճառքի հարցերը: 1915թ. Մեծ եղեռնից հրաշքով փրկված ամենակրտսեր որդին Աբգարը իր ընտանիքով սկսեց աշխատել Սառաֆյանների գորգագործական արվեստանոցում: Աբգարի որդիներ Համբիկն ու Արմենը գորգ ու կարպետ են վերանորոգում (հազվագյուտ մի արհեստ): Հնագործ գորգերի հավաքածուներ ունեցողները նրանց են վստահում իրենց գորգերի նորոգումը: Եղբայրները ժառանգեցին գորգերի հայրական հավաքածուն, համալրեցին այն, որն ընդգրկում է 18-20-րդ դդ. «Արծվագորգեր», «Օձագորգեր», «Զիլե»

անունը ստացած օճակարպետներ, Կեսարիայի, Մերաստիայի, Արցախի, Հալեայի ինչպես նաև այլ երկրների գորգատեսակներ:

Հալեայի հայ գորգավաճառների խանութներում, այսօր էլ, արաբ գնորդները նախասիրությունը տալիս են հայկական գորգերին:

ԳԵՂԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅՈՒՆ

Հալեայի սբ. Քառասուն մանկունք և սբ. Աստվածածին եկեղեցիներում պահպանվել են բազմաթիվ պշխատանքներ, որոնք գալիս լրացնում են 17-18-րդ դարերի հայկական գեղանկարչական արվեստը: Այս դարերում հայ նկարչությունը զարգանում է ինչպես Հայաստանում, նույնպես և գաղթավայրերում. Նոր Ջուղա (Մինաս, Հովհաննես Մրբուզ), Մոսկվա (Բոգդան Սալթանով), Լեհաստան (Բոգուշներ), Կ.Պոլիս (Մանասեներ), Թիֆլիս (Հովնաթանյաններ), Երուսաղեմ (Հովհաննես Երուսաղեմցի), Կահիրե (Հաննա Երուսաղեմցի), Հռոմ (Հովհաննես Պատկերահան) և այլն: Նույն այդ ժամանակ մեծ զարգացում է ապրում Հալեայի հայկական նկարչությունը, որի մի մասը ժամանակի ընթացքում ոչնչացել է, իսկ որոշները պահպանվել են միայն եկեղեցիների պատերին: Մի զգալի մասը, սևացած ու փչացած վիճակում, անուշադրության էր մատնված Հալեայի սբ. Քառասուն մանկունք եկեղեցու պահոցներից մեկում: Հալեայի նկարների հավաքածուն կարելի է բաժանել երեք խմբի.

ա) Հունական սրբապատկերներ:

Սրանց առկայությունը հայկական եկեղեցիներում պատահական երևույթ չէ: Սբ. Քառասուն մանկունք և սբ.

Աստվածածին եկեղեցիները հունականների հարևանությամբ էին: Հունադավան հավատացյալները սրբապատկերներ են նվիրել նաև հայ լուսավորչական եկեղեցիներին: Դրանք հիմնականում Աստվածամորը մանկան հետ պատկերող փոքրաչափ սրբապատկերներ են, փայտի վրա, արված լեկասով, ԺԷ-ԺԸ դարերի տեղական դպրոցի օրինակներ, որոնց հեղինակներն ապրել ու ստեղծագործել են Հալեպում: Այս սրբապատկերների համար սկզբնաղբյուր են հանդիսացել նախկինում գոյություն ունեցած, ծագումով հունական, դասական օրինակները, որոնց մեկնաբանումներն ու գեղանկարչական հորինվածքները բյուզանդական արվեստի ուշ արձագանքներ են: Այս սրբապատկերներն ունեն հետագայում արված արծաթյա հավելումնր: Բյուզանդական սրբանկարչությունը ստեղծեց նաև մեկ տախտակի վրա բազմաթիվ սյուժեների առկայությունը, որից մեկ օրինակ նույնպես պահպանվել է հայկական եկեղեցում: Աստվածամայրը մանկան հետ ներկայանում է սբ. Նիկողայոսի, սբ. Գևորգի, սբ. Պողոսի և սբ. Պետրոսի հարևանությամբ: Չորս սրբապատկերից բաղկացած, սակայն գեղանկարչական միասնական մտածողությամբ ստեղծված և բյուզանդական նախաօրինակով արված, այն տեղական սրբապատկերային արվեստանոցի տիպական օրինակ է: Պահպանվել են նաև ռուսական օրինակներ: Դրանք կամ Ռուսաստանի սրբանկարչական կենտրոններից են, կամ Երուսաղեմի ռուսական արվեստանոցներից: Իր գեղանկարչական հատկությամբ հետաքրքիր է «Դիեցնող Աստվածամայրը» փոքր սրբապատկերը (27x21), որը ծածկված է եղել ոսկեգօծ արծաթյա դրվագված պատյանով (այն հայկական եկեղեցուն են նվիրաբերել Մահտեսի Մկրտիչն ու իր կողակից Հռիփսիմեն 1787թ.): Երկրորդը՝ «Ավետումը» (30x20), ունեցել է նույնատիպ պատյան և նվիրաբերվել է 1846թ.:

բ) Նկարչական աշխատանքների երկրորդ խումբը

հիմնականում ներկայացնում է անհայտ հայ նկարիչների ստեղծագործությունները, որոնք ապրել են Հալեպում, կամ ստեղծագործել են հայկական տարբեր կենտրոններում: Օտար վայրերից այս գործերը Հալեպ են հասել ուխտավորների կամ նվիրակների միջոցով: Նկարները գեղարվեստական մտածողության որոշակի սահմանազատումներ ունեն, որոնք և հիմք են հանդիսանում նրանց խմբավորման, ինչպես նաև առանձին ստեղծագործողների անհատականությունները բնորոշելու ու դրանք շրջանառության մեջ դնելու համար: Որոշ նկարների արձանագրություններից հայտնի են դառնում ԺԷ-ԺԹ դդ. Հալեպում ստեղծագործած նկարիչների մի քանի նոր անուններ. Տեր-Սյրտիչ քահանա, Բարսեղ Կեսարացի, Ներսեսի որդի Հակոբ և այլք:

Սբ. Պետրոսին և սբ. Պողոսին ներկայացնող նկարը կենտրոնում եռագմբեթ սյունազարդ ճարտարապետական հորինվածք ունի, իսկ երկու կողմից՝ սրբապատկերներն են: Նկարի համամասնությունների պահպանմանը զուգահեռ, նկարիչը՝ Մուրատը մեծ նշանակություն է տալիս զգեստների, ավետարանի և այլ մանրամասների պատկերումներին: Սա պատահական երևույթ չէ: 17-18-րդ դարերի հայ գեղանկարիչների համար նկարի մեջ կարևորը գաղափարի մտահղացման ճշմարտացի արտացոլումն է: Նկարն ունի հայերեն և արաբերեն արձանագրություններ. «Գլուխ սուրբ հաւատոյ, հիմն եկեղեցոյ, վէմն Պետրոս եւ անճառ անօրենութեան պատմող, անօթն ընտրութեան Պօղոս ՌՄԳ (1755) Մուրատ»: Արաբերեն. «այս սուրբ պատկերը Քառասուն մանկանց եկեղեցուն է նվիրում Տէր Սարգսի որդի տիրացու Գրիգորը 1871»: Սա շատ կարևոր արձանագրություն է: Հալեպի նկարների զգալի մասը տարբեր ժամանակներում վերանորոգվել են: Յուրաքանչյուր նվիրատու և կամ վերանորոգողը նկարի կարևորագույն հատվածներում թողել են իրենց հիշատակությունը: Այս դեպքում գործ ունենք ոչ

պրոֆեսիոնալ մարդկանց հետ, որոնք նկարը չեն գնահատում գեղարվեստական արժանիքներից ելնելով: Նրանց համար նկարը մի իր է, որը նախատեսված է միայն նվիրաբերման եկեղեցուն: Այս տեսակետից համեմատաբար շատ է հանդիպում Մուրատ նկարչի անունը, որը սկզբնական շրջանում հանդես է գալիս որպես նկարիչ-կատարող, իսկ 19-րդ դարի սկզբին՝ նկարիչ վերանորոգող: Նրա նկարներից է «Խորհրդավոր Ընթրիքը»: Շատ հավանական է, որ նկարը ստեղծվել է 18-րդ դարի վերջերին: Հայերեն և արաբերեն նվիրատվական արձանագրության մեջ նշված 1853-ը, վերանորոգման տարեթիվն է, իսկ հիշատակված «Մուրատ» անունը՝ վերանորոգողն է: Կան նաև մի քանի այլ վերանորոգված նկարներ Մուրատի ձեռքով (օր. «սբ. Վարվառեն»):

«Սբ. Մինաս» նկարը բավական հետաքրքիր գեղանկարչական համադրություններ ունի: Նկարիչը՝ «Նկարեցաւ ի Հալեպ ձեռամբ տէր Սկրտիչ քահանային ...»: Նա 19-րդ դարի սկզբի Հալեպի նշանավոր գրիչներից ու ծաղկողներից էր:

Հայկական ծագում ունեցող նկարներից նշանակալից է «Դեպի Գողգոթա» ստեղծագործությունը: Թվում է թե դասական հորինվածք է, սակայն նկարիչն իրեն դրսևորում է ազատ մտածողությամբ (Հիսուսի առջև կանգնած երկու զինվորներից մեկը ձեռքին ունի վառվող ջահ, իսկ մյուսը երկարել է կավե ամանով քացախը): Վերևում Աստվածամայրն է կանանց հետ, իսկ ֆոն հանդիսացող երկնականմարի վրա հատուկ ընդգծված են երկնային լուսատուները, որպես ողբերգություն ավետող նշաններ: Նկարի հեղինակը Հալեպում ստեղծագործող կեսարացի Բարսեղն է, որի որդիներ Սարգիսն ու Գևորգը 1826թ. այն նվիրաբերել են եկեղեցուն: Բարսեղին որդիները անվանում են «պատկերահան», մի բնորոշում, որը հատկանշական է նոր շրջանի նկարիչների համար:

Սեկ այլ նկարչի՝ Ներսեսի մասին հիշատակություն

ունենք «Ավետում» (30x25) նկարի վրա: Ավետման տեսարանը բավական զգացմունքային է, հատկապես ծնկաչոք Աստվածամոր կերպարը: Ուշագրավ է, որ այստեղ, արաջին անգամ հանդիպում է մի կարևոր հավելում. Գաբրիել հրեշտակապետին ուղեկցում է մեկ այլ հրեշտակ: Ամբողջը պատկերված է շքեղ ծաղկանկար ֆոնի վրա, որի շնորհիվ պատկերը առանձնակի զվարթություն է ստանում: Նկարի արաբերեն արձանագրությունն է. «Նկարս եղկելի Անանիային, գծագրութեամբ Ներսեսի, որդի եղբայր Յակոբի 1731»: Աշխատանքն արված է փայտի վրա, լեկատով: Նկարի սյուժետային հորինվածքը գծագրել է Ներսեսը, իսկ գեղանկարչական գործը կատարել է Անանիան, մի նկարիչ որի անունը կապվում է մուսավիրների (նկարիչների) գերդաստանի հետ:

Հայկական թեմայով աշխատանքներից առանձնակի պետք է նշել Ներսես Շնորհալույն ներկայացնող կտավը, որն արձագանքներ ունի ինչպես Էջմիածնի վանքի, նույնպես և Երուսաղեմի սբ. Հակոբյանց վանքի 18-րդ դարի հայկական նկարչության հետ: Բավական հետաքրքիր է այս նկարի կառուցվածքը: Կենտրոնական կերպարը՝ Ներսես Շնորհալին ծիսական հագուստով է, օրհնողի դիրքով (հարևանան Էջմիածնի Մայր տաճարի համար Հովնաթան Հովնաթանյանի՝ (1730-1801/02) կատարած աշխատանքների սրբերին և հոգևորականների կերպարներին): 18-րդ դարում տիրացու մահտեսի Հակոբի որդի Ներսեսը նկարը նվիրաբերել է սբ. Աստվածածին եկեղեցուն: Ի՞նքն է նկարել ...: Սա այն Ներսեսն է, որը 1731թ. Անանիայի հետ նկարել էր «Ավետումը»: Շնորհալու պատկերը կրկին նորոգվել է ՌՄՀԵ (1826) թվին (շատ հավանական է նույն Մուրատի ձեռքով):

Հալեայի գեղանկարչության մեջ առանձնակի տեղ է գրավել Աստվածամոր կերպարը: Տարբեր չափերի կտավների վրա նա ներկայանում է երեխան գրկին, գահակալ, հրեշտակների կողմից թագադրվելիս, երբեմն

շրջապատված սրբերով (Հովհաննես Սկրտիչ, Գրիգոր Լուսավորիչ և այլն):

Հայ հավատացյալները, հատկապես Իտալիայից, Հալեպ էին բերում նաև գեղանկարչական ստեղծագործություններ: «Մոզերի երկրպագությունը» (ԺԷ դ.) նկարին բնորոշ է վենետիկյան դպրոցին հատուկ կոլորիտային շքեղությունն ու պայծառությունը: Այն վերանորոգվել է 1826-ին նույն Մուրատի ձեռքով:

Սբ. Քառասուն մանկունք եկեղեցու զարդն է «Աստվածամայրը մանկան հետ» («Դիեցնող Աստվածամայրը») շքեղագույն աշխատանքը: Ըստ ավանդության, նկարը իտալական վերածննդի խոշորագույն նկարիչ Լեոնարդո Դա Վինչիի (1452-1519) ստեղծագործությունն է: Ըստ մեկ այլ վարկածի, եթե ոչ Լեոնարդո Դա Վինչիի, ապա նրա աշակերտներից մեկի կամ նրա դպրոցում է ստեղծված: Փաստ է այն իրողությունը, որ դա իտալական Վերածննդի տաղանդավոր արվեստագետի գործ է, որտեղ դրսևորվել են տվյալ ժամանակի գեղագիտական ու գեղարվեստական սկզբունքների առանձնահատկությունները: Պատկերված Աստվածամոր իդեալականացված կերպարի ներքին ոգեշունչ շեշտվածությունը, նրա դեմքի ու ձեռքերի մոդելավորումը, որդու հետ ունեցած հոգատարությամբ ու ներքին զգացումներով բնորոշվող կապը, այս աշխատանքը բարձրացնում են կատարյալի մակարդակի:

Հալեպի սբ. Քառասուն մանկունք եկեղեցու նկարագարդումների կենտրոնը՝ մինչ մեր օրերը պահպանված «Ահեղ Դատաստան» մեծադիր աշխատանքն է, հայերեն ու արաբերեն արձանագրություններով:

Հայերեն. «Յիշատակ է դատաստանի պատկերս սուրբ Քառասունից համորեին քահանայից և ժողովրդեաց շինեցաւ աշխատութեամբ ի մոմճութեան Կարապետի որդի մահտեսի Գրիգորին ձեռամբ. ... թվին հայոց ՌճԾԷ» (1708):

Մոմճի Կարապետի անունը հանդիպում է «Չարեիյան

զանձատան» 1701թ. քափորի խաչի արձանագրության մեջ, որտեղից պարզվում է, որ «բազում գործ» ունեցող ոսկերիչ էր: 1708թ. ստեղծված այս աշխատանքի մեջ մասն ունի նաև նրա որդի մահտեսի Գրիգորը: Արաբերեն արձանագրությունն է. «Եւ էր աշխատող շինութեան Դատաստանի այս սուրբ պատկերի մղղսի Գրիգոր, որդի մոմճի մահտեսի Կարապետի, օժանդակութեամբ հայոց քրիստոնեայ բոլոր քահանաներին, Քառասուն մանկունք մեծառեալ եկեղեցու համար ի քաղաքն աստուածավայս Հալեայ ...: Եւ այդ եղավ թվին քրիստոնեական 1708 ...: Նկարեց իր անցաւոր փտտելիք ձեռքով համեստ քահանա Նիմաթուլլահ ալ-Մուսավիր, որդի Հուրիե Եասուֆ ալ-Մուսավիրի և սրա որդի Անանիա ...: Եւ այդ եղաւ ի թվին հօրն մերոյ Ադամա ... 7216»: Նշանակում է, այս նկարի ստեղծողներն են Կարապետի որդի մահտեսի Գրիգորը (մինչև այսօր նրա անունը չի ընթերցվել որպէս նկարիչ), Յուսուֆ ալ-Մուսավիրի որդի քահանա Նիմաթուլլահը և սրա որդի Անանիան:

Գրիգորի նկարչական աշխատանքների մասին այլևս ոչ մի տեղեկություն չկա և, փաստորեն, որպէս նկարչի, նրա անունը շրջանառության մեջ է դրվում առաջին անգամ:

Ովքեր են Յուսուֆի որդի Նիմաթուլլահը և նրա որդի Անանիան: Այս հարցին պատասխանելու համար անհրաժեշտ է անդրադառնալ 17-րդ դարում Սիրիայում և, մասնավորապէս Հալեայում առաջացած քրիստոնեական մի ուղղության մշակույթին՝ Մելքիթ արվեստին:

«Մելքիթ» բառը ծագում է «մելիք, քազավոր, կայսր» բառերից: 451թ. Քաղկեդոնի ժողովից հետո, Երուսաղեմի, Սիրիայի և Եգիպտոսի քրիստոնյաների մի մասը կապվում է հունական կայսերական իշխանության հետ և ենթարկվում երեք պատրիարքությունների: Այս դավանանքին հարողները կոչվեցին «Մելքիթներ»: Բացի վերը նշված երկրներից ապրում են նաև Սիրիայում, Եգիպտոսում, Լիբանանում, ինչպէս նաև Ամերիկայում, Կանադայում և Ավստրալիայում:

17-րդ դարի Հալեպի հայ համայնքի կրոնական բազմաշերտվածությունը (լուսավորչական, կաթոլիկ, մելքիթ) գրավել է տարբեր ուսումնասիրողների ուշադրությունը:

Դարերի ընթացքում մշակվել է մելքիթ եկեղեցիների ճարտարապետական կերպարը, որի լավագույն օրինակները կարելի է տեսնել Ջյուզում, Մալյուլյայում (Լիբանան), ինչպես նաև Հալեպում: Եկեղեցիների ինքնատիպ արարողությանը համապատասխան, ստեղծվում էր նաև մելքիթ հոգևոր երաժշտությունը: 17-րդ դ. կեսերին ձևավորվում է նաև մելքիթ նկաչությունը: Մշակութային այս վերելքը հովանավորվում էր Մակարիոս Գ պատրիարքի կողմից, որը գրականության և արվեստի նկատմամբ ունեցած իր սերն ու դրանք հովանավորելու ձգտումը ժառանգել էր իր նախորդներից: Մակարիոս Գ-ն հայտնի է նաև Մակարիոս իբն ալ-Չայիմ ալ-Հալապի ալ-Անթաքի անունով (?-1672թ.): Անտիոքի պատրիարք էր ընտրվել 1647թ., դեկտեմբերի 12-ին: Հիմնական աթոռանիստը Դամասկոսն էր: Կրոնի պահպանության համար անհրաժեշտ էր նաև անգրագետ ժողովրդին ավետարանական սյուժեների էությանը հաղորդակից դարձնել գեղանկարչական կերպարների միջոցով: Հավանական պետք է համարել նաև այն, որ մելքիթ եկեղեցիների ձևավորման համար խթան է հանդիսացել պատրիարք Մակարիոս Գ-ի և նրա որդի Պավելի (Պավել Հալեպցի՝ Պոլուս Իբն ալ-Չայիմ ալ-Հալապի /1627-1669/) ճանապարհորդությունը Ռուսաստան, երբ, ըստ պատրիարքի ճանապարհորդական նոթերի, նրա վրա մեծ տպավորություն է թողել Ռուսաստանի գեղանկարչական կյանքը և եկեղեցիների գեղարվեստական հարդարանքը: Ռուսաստանից նա Հալեպ էր բերել ռուսական սրբապատկերներ: Մակարիոս Գ-ն երկու անգամ է եղել Ռուսաստանում (1652-1659 և 1664-1669թթ.): Առաջին անգամ նա անցել է Թուրքիայով, Վալախիայով և Ուկրաինայով: Երկրորդ ճանապարհորդության ժամանակ,*նա իր որդու հետ

լինում է նաև Վրաստանում (Թիֆլիսում, Զուքախում, Մինգրելիայում): Այստեղ նրանք անց են կացնում մոտ երկու տարի: Որդին՝ Պավելը ավելի երկար է մնում և այնտեղ էլ մահանում է: Պավել Հալեպցին գրի է առել հոր հետ կատարած իր առաջին ճանապարհորդությունը, որը 1700թ. արտագրվել է Սիրիայում և այժմ պահպանվում է Ռուսաստանի գիտությունների ակադեմիայի Արևելագիտության ինստիտուտի Ս.Պետերբուրգի բաժանմունքի ձեռագրային բաժնում: Այն, մի քանի տասնյակ այլ ձեռագրերի հետ, Ռոմանով թագավորական տան 300-ամյակի կապակցությամբ (1913) իր հետ Ս.Պետերբուրգ էր բերել Անտիոքի պատրիարք Գրիգոր Դ-ն, որը գրականագետ էր, խմբագիր և ուներ ձեռագրերի ու հնատիպ գրքերի մեծ հավաքածու:

Մակարիոս Գ-ն ճանապարհորդությունների ժամանակ իր հետ մի շարք ձեռագրեր ուներ: Դրանց մեջ էր նաև մեկը, հետևյալ վերնագրով «Հոռոմների թագավորների մարգարտաշար պատմությունը, որն ընդգրկում է Բյուզանդիայի կայսրերի և Օսմանյան սուլթանների պատմությունը, սկսած Կոստանդինից մինչև Սուլթան Մուրադ Գ-ն: Հեղինակն է Մատթեոսը, անուանեալն Ջիգալա Կիպրոսցի: Այն հունարենից արաբերեն է թարգմանել Եուսուֆ քահանան, Բուլուս (Պաուլուս) սարկավագի օգնությամբ, Հալեպ քաղաքում, 1648թ. և դա կատարվել է սրբազան պատրիարք Հալեպցի Տեր Մակարիոսի հրամանով, որն առաջնորդն է Անտիոք քաղաքի և համայն Արևելքի»: Ձեռագիրը ներկայացնում է Մատթեոս Ջիգալայի (հայտնի է նաև Ջիգալա կամ Կիգալա /Tzigala կամ Cigala/ անուններով) «Բրոնիկները»: Սրանց հունարեն բնագիրն առաջին անգամ գրվել է 1637թ. Վենետիկում, մի շարք հավելումներով:

Մակարիոս Գ-ն աշխատանքի թարգմանչական գործը հանձնարարել է իր ղեկավարած գրական խմբակի ակտիվ և շնորհալի մասնակիցներ Հովսեփ ալ-Մուսավիրին

և իր որդուն: Սրանք երկուսն էլ ժամանակի զարգացած անձնավորություններից էին և տիրապետում էին մի շարք լեզուների:

«Քրոնիկների» արաբերեն ձեռագիրը բաղկացած է 203 թերթից, գրված է «Նասախ» ձեռագրատեսակով և շքեղ ձևավորված է: Ձեռագրի 130-րդ էջում Մակարիոս Գ-ի ձեռքով Գրված է, որ այն նկարագարողել է «հանգուցյալ քահանա Հովսեփ նկարիչը»:

Ձեռագրի 94 մանրանկար-դիմանկարները օժտված են տիպաժային առանձնահատկություններով: Կայսրերն ու սուլթանները ներկայացված են կրծքից կամ ծնկներից: Առանձնակի մանրամասներով են վերարտադրված թագավորական զգեստները, թագերը, գայիսոններն ու տիրագնդերը: Նկարիչը ձգտում է շեշտել հատկապես թանկարժեք քարերի գունագեղությունը: Ձեռագրի յուրաքանչյուր դիմանկարի վրա տեղ են գտել նրանց հունարեն, երբեմն նաև արաբերեն անունները: Հետագայում, Թիֆլիսում, վրաց թագավոր Վախթանգ Զ-ն (1675-1737) անունները գրել է տվել նաև վրացերեն: Անհայտ ճանապարհներով «Քրոնիկների» արաբերեն թարգմանությունը նորից վերադարձել է Սիրիա, 1762-ին պատկանել է մի արաբ քրիստոնյայի, իսկ 1777-1784թթ. այն Իլիաս Բուրոս և Անտոնի Բուրոս աս-Սամխանի սիրիացի եղբայրների սեփականությունն էր: 18-րդ դ. վերջում ձեռագիրը Հալեպում էր, որտեղ այն գնում է Հալեպում և Տրիպոլիում ֆրանսիական հյուպատոս, անվանի կոլեկցիոներ Ժ.Լ.Ռուսսոն: 1819-1825թթ. նրա հավաքածուն գնեց Ռուսական կառավարությունը և նվիրեց Ս.Պետերբուրգի Ասիական թանգարանին: Նույն Ասիական թանգարանում է պահպանվել Հովսեփի կողմից արտագրած և նկարագարողված ձեռագիրը «Զբոսուր Դաուդ Նարբի» խորագրով՝ Դավիթ մարգարեի սաղմոսներ գիրքը, ստորագրած «Յուսուֆ իբն Անտոնիոս, աշակերտը մեծ պատրիարք Ավթիմոսի»: Ձեռագիրը նա ավարտել է 1641թ.

դեկտեմբերի 21-ին, որի առաջին օրինակը պահպանվում է Բեյրութի մոտ գտնվող Ներիսայի սբ. Պավելի վանքում: 1649թ. ընդօրինակած նրա մեկ այլ ձեռագիր՝ Բեյրութի արևելյան գրադարանում է, իսկ մեկ Ավետարան՝ Բալեմանդի վանքում: Ինչպես տեսնում ենք, Անտոնիոսի որդի Հովսեփը իր գործին նվիրված անձնավորությունն էր: Նրա ձեռագրերի թիվը հասնում է 10-ի: Հովսեփը մեր ուշադրությունը գրավել է նրանով, որ եղել է Հալեպի հայ համայնքից, հունա-օրթոդոքս (մելքիթ) դավանանքն ընդունած: Հալեպի հայ համայնքին Հովսեփի պատկանելությունը վկայում է նաև ճիզվիթ վարդապետ Ֆերդինանդ Բաուրելը:

Հովսեփը մելքիթ արվեստի առաջին նկարիչներից էր: Նկարչությունը սովորել է իր ուսուցչի, Մակարիոս Գ-ի նախորդ Մալանթիոս Կարմենից, որը զբաղվում էր սրբանկարչությամբ: Հետագայում, Մակարիոսի գրական խմբակում Հովսեփը հաղորդակից դարձավ թարգմանչական և կազմարարական արվեստներին, գեղագրությանը: Նա տիրապետում էր հունարենին, արաբերենին, հայերենին: Եղել է նաև Երուսաղեմում, որի վկայությունն է որդու՝ Նիմաթուլլահի «սբ. Գևորգի մենամարտը» (1717, Լիբանան, Չյուզի սբ. Սիբայելի հունա-օրթոդոքս եկեղեցի) նկարի վրա, «ալ-մահտեսի» հիշատակագրությունը:

Հովսեփի ալ-Մուսավիրը նաև մեծահամբավ սրբանկարիչ էր: Նրա այդօրինակ աշխատանքներից պահպանվել է ավելի քան 20-ը, որոնցից 14-ը Հալեպի Համմայի հունա-օրթոդոքս համայնքի առաջնորդարանում, Լաթաքիայի սբ. Նիկողայոս հունա-օրթոդոքս եկեղեցում (4 գործ), Բեյրութի Նիկոլա Սուրսկի թանգարանում, ինչպես նաև մասնավոր հավաքածուներում (Հենրի Ֆարաունի - 2 գործ, Ջորջ Անթաքիի հավաքածու - 2 գործ): Հովսեփի կողմից կատարված երկու սրբապատկերներ պատկանում են Հալեպի մելքիթ եկեղեցու առաջնորդ, եպիսկոպոսապետ, գերաշնորհ Սիադեթ ալ-Սեարոպոլիտ Նաֆու ֆիթուսի

Էդերքինին (72-ամյա առաջնորդի մայրը՝ Լուսյա Բատուկյանը - հայ էր): Սրբապատկերներից մեկը ներկայացնում է Սիբայել հրեշտակապետին, ոսկեգօծ ֆոնի վրա, բյուզանդական բարձրաստիճան գինվորական տարազով, լուսապսակով: Երկրորդ աշխատանքը «Գահակալ Աստվածամայրն է» կրծքի մոտ երեխային բռնած: Աստվածամորը թագադրում են կապույտ և կարմիր զգեստներ ունեցող ճախրող հրեշտակները: Հովսեփի աշխատանքներից են «Աստվածամոր վերափոխումը» (1645), «Հրեշտակապետ Սիբայելը» (1653), «Աստվածամոր փառքը» (1667), «Սբ. Պետրոս և Սբ. Պողոս առաքյալները», «Աստվածամայրը մանկան հետ», «Ծնունդ», «Մկրտություն», «Աստվածամոր Ննջումը», «Սբ. Սիմոնը» և այլն: Իրենց գունային հորինվածքով և կերպարների մեկնաբանումներով նույնպես Հովսեփի աշխատանքներից կարելի է համարել նաև «Զարեհյան զանձատան» հունական համարվող երկու սրբապատկերները:

Հովսեփը հանդիսացավ Հալեայի սրբանկարչական դպրոցի հիմնադիրը: Նա քաջածանոթ էր բյուզանդական սրբապատկերներին, որոնք և դարձան նրա արվեստի հիմքը: Նա չստեղծեց նոր հորինվածքներ, այլ կրկնեց բյուզանդահունական սրբապատկերները, ունենալով սեփական գեղանկարչական մոտեցում, որի շնորհիվ դրսևորեց անհատական որոշակի ունակություններ: Իր աշխատասիրության, գիտական մտածողության և արվեստի ներքին զգացողության շնորհիվ Հովսեփը կարողացավ ձեռք բերել մեծ համարում և դառնալ տոհմի նկարչական մի քանի սերնդի հիմնադիր:

Հովսեփի առաջին շնորհալի աշակերտը որդին էր՝ Նիմաթուլլան, որը միայն նկարչությանը է զբաղվել: Հավանաբար նախնական կրթությունը նա ստացել էր Բալեմանդի վանքում (Տրիպոլիի մոտ): 1677թ. նա տիրացությունսարար էր: 1694-ից՝ քահանա, բայց ոչ ծխական (խտորի), այլ անհատով էր քահանայությունը ընդունել («գլաս» էր): Նրա

կյանքի ստեղծագործական 35 տարիները արտակարգ բեղմնավոր են եղել: Այսօր էլ Լիբանանի և Սիրիայի հունաօրթոդոքս վանքերում և եկեղեցիներում առկա են Նիմաթուլլահի աշխատանքները: Դրանք որոշակի ձգտում ունեն հեռանալու սրբանկարչության կանոններից և մոտենալու հաստոցային նկարչությանը:

Նիմաթուլլահն ևս իր ստեղծագործական կյանքը սկսեց որպես մանրանկարիչ և ձեռագիր նկարազարդող էր: Խոսքը 1675թ. նրա նկարազարդած Ավետարանի մասին է (Բեյրութ, Արևելյան գրադարան), սակայն Նիմաթուլլահի կոչումը անշուշտ սրբանկարչությունն էր: Մեզ հասած այսօրինակ առաջին աշխատանքը, Համմայի հունաօրթոդոքս հին եկեղեցում պահպանված «Հիսուսի ծնունդը» նկարն է (1686), որի ցածում նա թողել է արաբերեն հիշատակություն. «... նկարեց իր նվազ ձեռքով, Աստծո ծառան ... Նիմաթուլլահն, որդին հանգուցյալ Խուրի Յուսուֆի ...»:

Բալենմանդի վանքի նշանակալից աշխատանքներից է Նիմաթուլլահի «Ահեղ Դատաստան» (1694, մեծաչափ աշխատանքը 380x245): Նմանատիպ է նաև նրա կողմից կատարված «Հիսուսի ծնունդը» (110x70) ստեղծագործությունը: Այս գործերում նկատելի է, որ Նիմաթուլլահն, որպես ժամանակին համընթաց արվեստագետ, փորձում է հեռանալ սրբանկարչության ավանդական ձևերից և մոտենալ իր ժամանակի եվրոպական նկարչության սկզբունքներին:

Հատկանշական է, որ 17-18-րդ դդ. առանձնակի հետաքրքրություն է առաջանում դեպի «Ահեղ Դատաստանի» քեման, որի սկզբնաղբյուրը «Հովհաննու Հայտնությունն» է: Ըստ ավանդության, հռոմեացիներից հալածված Հովհաննես Աստվածաբանը «Հայտնության» գիրքը գրեց Պատմոս կղզում: Գրքում ավետվում էր աշխարհի մոտալուտ վախճանը՝ «հակաքրիստոսի թագավորության» հաստատումը: Նախատիպը կար հին

Եգիպտոսում՝ «Օսիրիսի Դատաստանը»: 12-16-րդ դդ. քեման հատկապես հետաքրքրեց եվրոպական և ռուս նկարիչներին: Հիշենք Նովոգորոդի Ներեդիցայի վանքի որմնանկարը (1199), Ֆրա Անջելիկոյի (1400-1455, Բեռլինի թանգարան), Վան դեր Վեյդենի (1394/00-1464, Բոննի թանգարան), Բեռնար վան Օռլեի (մոտ 1488-1541, Անտվերպենի թանգարան), Լուկա վան Լեյդենցու (մոտ 1489-1533, Լեյդենի թանգարան), Ֆրանս Ֆլիքիսի (1516-կամ 1520-1570) Վիենայի թանգարանի Ահեղ դատաստանները և, վերջապես Միքելանջելոյի (1475-1564) աշխարհահռչակ որմնանկարը Վատիկանի Սիքստինյան կապելլայի պատին (1536-1541) և այլն: Վերոհիշյալ բոլոր արվեստագետները հանդես են գալիս տվյալ քեմայի նկատմամբ իրենց անհատական մոտեցմամբ:

Այս քեման որոշակի գեղարվեստական կերպարավորում է ստացել նաև միջնադարյան հայ արվեստում. Տաթևի (Ժ դ.), Աղթամարի (Ժ դ.) եկեղեցիների որմնանկարները, 1262թ. Թորոս Ռոսլինի նկարազարդած Ավետարանի (ԱՄՆ, Բալթիմոր), 1268թ. նույն մանրանկարչի Ավետարանի մանրանկարները (Երևան, Մատենադարան), Վասպուրականում հարդարված բազմաթիվ ձեռագրերի նկարներ Երևանի Մատենադարանից և այլն: «Ահեղ Դատաստանի» դասական դարձած սրբանկարչական հորինվածքում հիմնական և կարևոր տեղը գրավում է ձեռքերը տարածած Բրիստոսը Զառակերպ աթոռին նստած (մանրանկարներում երբեմն Բրիստոսը հանդես է գալիս երկնային կառքի մեջ նստած): Թեմայի գեղանկարչական նախատիպը սկզբնավորվեց Արևելքում՝ Բյուզանդական արվեստում: Այստեղ, ինչպես նաև քրիստոնեական այլ երկրների մշակույթում (Իտալիա, Կապադոկիա, Հայաստան, Վրաստան, Ռուսաստան և այլն) այն ձևավորվեց 10-րդ դարում և ժամանակի ընթացքում դարձավ կանոնիկ:

Հայ իրականության մեջ «Ահեղ Դատաստանի»

թեման պարբերաբար «վերսկենդանանում էր», պատմական բարդ իրականություններից թելադրված: Գրիգոր Տաթևացու (1346-1409) «Գալստյան քարոզում» կոնկրետանում են Դատաստանի հետ կապված որոշակի երևույթներ:

Գրիգոր Տաթևացին իր «Գիրք քարոզութեան, որ կոչի Ամառան հատոր» (Կ. Պոլիս, 1741, էջ 629, 737), այն միտքն է հայտնում, որ կգա Նա և կտանի արդարներին, իսկ չարերը՝ մատնիչներն ու մյուս մեղավորները կտանջվեն դժոխքի մթության մեջ: Այդ տեղի կունենա Արևելքի և Արևմուտքի մեջտեղում, Հովասափաթի ձորում՝ Չիթենյաց լեռան մոտ, գիշերով, այնտեղ, որտեղ Մողոմոն թագավորը կառուցեց իր նշանավոր տաճարը և խաչվեց Քրիստոսը: Չորի անունը՝ Հովասափաթ, նշանակում է Դատաստան, Արդարություն:

Հայ արվեստում «Ահեղ Դատաստանի» թեման բազմաբնույթ մեկնաբանումներ ստացավ հատկապես 17-18-րդ դդ.՝ հայ ժողովրդի համար ծանր ժամանակներում: Ահեղ Դատաստանի թեմային անդրադառնալը այդ ժամանակաշրջանում, նրա ներմուծումը եկեղեցիների հարդարանքում, մարմնավորում էր Հակաքրիստոսից (Նեռ) ազատվելու գաղափարը (հիշենք, որ թեման սկզբնավորվեց որպես Հռոմեական կայսրության տիրակալությունից ազատագրվելու հույսի արտահայտություն): Հայ նկարիչների ստեղծագործությունների համար հիմք հանդիսացան գերմանացի նշանավոր նկարիչ Ալբրեխտ Դյուրերի (1471-1528) փայտափորագրությամբ արված «Ապոկալիպսիսի» 15 մեծադիր թերթերը (1498): Այս աշխատանքները հրատարակվեցին 1511թ. և արտակարգ ազդեցություն ունեցան թեմայի հետագա մեկնաբանումների համար: Հայ իրականության մեջ լավագույն օրինակներից են Ղազար Բաբերդցու նկարագարող «Աստվածաշունչը» (1619, Լվով: Երևան, Մատենադարան): Սա նույն Ղազար Բաբերդցին է, որը Հալեպում նկարագարել է ծեռագրեր ու տուփեր պատրաստել, Նոր Ջուղայում ստեղծված երեք Աստվածաշնչերը (1649-1660, երեքն էլ Երևան,

Մատենադարան): Թեման այնքան հիմնավոր է մուտք գործում հայկական արվեստ, որ նույնիսկ 1666թ. Ամստերդամում տպագրված առաջին հայերեն Աստվածաշնչում Ոսկան Երևանցին օգտագործում է Ա.Դյուրերի վերոհիշյալ աշխատանքի վերատպությունները: Ստեղծագործական տարբեր սկզբունքներով արված «Ահեղ Դատաստանի» պատկերումներ պահպանվել են Նոր Ջուղայի Ամենափրկիչ վանքի սբ. Հովսեփ Հարեմաթացու եկեղեցում (1655-1669), սբ. Մինաս եկեղեցում, Կ.Պոլսի սբ. Հրեշտակապետաց եկեղեցում (1758), Անանուրիի (Վրաստան) հայկական եկեղեցում (1678-ից հետո), եղել է Էջմիածնի Մայր տաճարում, Էվերիկի սբ. Թորոս եկեղեցում, Մշո սբ. Կարապետի վանքում, Ջմյուռնիայի մոտ գտնվող սբ. Ստեփանոս եկեղեցում (1750-ական թթ., 1922թ. այրվել է մեծ հրդեհի ժամանակ), Ուռուհայի եկեղեցիներից մեկում և այլուր: Մոսկվայի Կրեմլի Խաչելության եկեղեցու համար «Ահեղ Դատաստանի» ընտիր նկար է ստեղծել (1679) Նոր Ջուղայից Մոսկվա հրավիրված տաղանդավոր նկարիչ Բոգդան Սալթանովը (?-1703), համահեղինակ ունենալով շնորհալի արվեստագետ Իվան Բեզմինին (?-1696?): Պահպանված նկարներից անհրաժեշտ է հիշատակել Երուսաղեմի սբ. Հակոբյանց վանքի օրինակը (1723), որի հեղինակը՝ տիրացու Հովհաննեսը տեսարանը ներկայացնում է մասնատված, հատվածաբար: Սբ. Քառասուն մանկունք եկեղեցում «Ահեղ Դատաստան» նկարը, ինչպես տեսնում ենք, բացառություն չէ հայ իրականության մեջ: Այս աշխատանքը հիմնականում կանոնիկ լուծում ունի, որտեղ գործողությունները պատկերված են դեպի վեր գնացող հավասար շարքերով և ավարտվում են կտավի վերին սլաքածև հատվածում: Գահակալ Քրիստոսի երկու կողմերում կանգնած Աստվածամայրն ու Հովհաննես Մկրտիչը ներկայացնում են Հոգեգալուստը: Տեսարանի առանձին մանրամասների գեղանկարչական շեշտադրումները, մի փոքր արևելյան դեկորատիվ նրբագեղությանը բնորոշ թեթև երանգ ունեցող

կերպարները արված են դիմանկարչական անհատականության թեթև շեշտադրումներով: Գահակալ չորս թագավորները տեղադրված են ամպերից կազմված շրջանակների մեջ: Քրիստոսի ոտքերի տակ դրված կշեռքը՝ 16-րդ դ. մանրանկարչական արվեստի հետ ունեցած կապի վկայությունն է: Կոմպոզիցիայի կենտրոնում կարմրագեստ փողիար հրեշտակն է, որի շուրջը տեղադրված են գերեզմաններից ելնող հոգիները, նրանց կու տվող հրեշները, ինչպես նաև արդար ծերունիները, խելոք ու հիմար կույսերը: Հատուկ իմաստավորում են ստացել Չարի և Բարու պայքարի կերպարանավորումները: Դժոխք գնացողների միանման մարմինները, դրախտ մտնողների հանդիսավոր խումբը, Հուդային իր ծնկներից պահող թևավոր դևի (Սաթայելի) ֆանտաստիկ կերպարը ունեն արտակարգ արտահայտչականություն: Ուշագրնավ է, որ մեղավորները կատարված են շատ ավելի գրաֆիկական մոտեցմամբ: Արևելյան շքեղությամբ է օժտված գեղանկարչական գողտրիկ հատվածը՝ Դ-րախտը. նոճիներով ու բազմագույն ծաղիկներով: Աստվածամոր կողքին կանգնած հրեշտակները, խաչափայտը ձեռքին ողջամիտ ավազակը, գահին բազմած Աբրահամը, Իսահակն ու Հակոբը, ինչպես նաև արդար հոգիներն իրենց հանդիսավորությամբ առանձնանում են ընդհանուր հորինվածքից: Մի առանձնահատկությունն է. դեմքերի գուտ բյուզանդական գեղանկարը գուգակցվում է դեկորի արևելյան գունագեղությանը:

Հատուկ ուշադրության է արժանի Դժոխքի պատկերումը: Բոցերի մեջ այրվող հոգիների վերևում տեղադրված են մեղքերի անվանումները, որոնք ունեն գուտ կենցաղային և արդիականացված հասկացություններ. «վայ այնոցիկ որք ծուլանան եւ ոչ գան եկեղեցին յաւուրն կիրակէի», «կանայք որք դեղեն գերեռս իւրեանց», «արբեցողք եւ շուայտք եւ որովս մապաշտ ...», «նախանձոտք, ատեցողք, ոխակալք եւ նենգաւարք»,

«հայկոյիչք զիշոցնատուք», «հպարտք մեծամիտք», «սուտ վկայողք կաշառիք», «գողք» և այլն: Նկարի հիմնական հեղինակը՝ Նիմաթուլլահը, Հալեայի սբ. Քառասուն մանկունք եկեղեցում «Ահեղ Դատաստանը» աննշան տարբերությամբ կրկնում է Բալեմանդի վանքի համար 1694թ. արված իր նույնանուն աշխատանքում: Նույն եկեղեցում պահպանվել են նաև նրա վրձնին պատկանող «Սբ. կույս Մարիամը», «Սբ. Սիմեոն Սինեկացին» (երկուսն էլ 1698թ.) և «Քառասուն մանկունքը» (1701) նկարը, որի կրկնօրինակը նա պատրաստել էր նաև Հալեայի հայկական եկեղեցու համար: Նիմաթուլլահը ստեղծել է նաև մեկ տասնյակից ավելի Աստվածամորը պատկերող նկարներ, որոնք պահպանվում են Շիր վանքում (Լիբանան), Բալեմանդում, Նիկոլա Սուրսկի թանգարանում (Բեյրութ) և այլուր: Պարզորոշ զգացվում է, որ դրանց արտահայտչականությունը երկարատև աշխատանքի, եվրոպական օրինակների հմուտ գիտության և կատարյալին հասնելու ձգտման արդյունք են: Ստեղծագործողը զգում է նկարի ներքին ուժը և կոմպոզիցիայի կառուցման տրամաբանական մտածողության անհրաժեշտությունը:

Նիմաթուլլահին օգնական էր աշխատում որդին՝ Անանիան (Հանանիան), որն իր նկարների արձանագրություններում միշտ հիշատակում է հոր և պապի անունները: Օրինակ «Հրեշտակապետ Միքայելը» նկարի վրա (1720, Բեյրութ, Նիկոլա Սուրսկի թանգարան). «... նկարվեց ձեռքով մահկանացու Հանանիայի, Նիմաթուլլահ վանականի որդու, որդու քահանա Յուսուֆ ալ-մուսավիրի»: Նրա վրձնին է պատկանում նաև Սբ. Քառասուն մանկունք եկեղեցու «սբ. Գևորգ գորավարը» սրբապատկերը (136x99), որը նկարված է ընկուզենու փայտի վրա՝ լեկասով: Կոմպոզիցիան ավանդական բնույթի է, սակայն ներկայացնում է ստեղծագործողի մտածողության այն մակարդակը, երբ արվեստագետը հեռանալով որոշ օրինաչափություններից ավելի մոտենում է հաստոցային

նկարչության ձևերին (սբ. Գևորգն ավանդական նիգակի փոխարեն ձեռքին սուր ունի, իսկ վիշապը ոչ թե ձիու ոտքերի տակ է, այլ հոշոտում է ձիու գավակը): Սրանք մանրամասներ են, որոնք նկարին տալիս են շարժման ռիթմ և դրամատիկ տրամադրություն: Պատկերը սրբանկարչության, մանրանկարչության և հաստոցային գեղանկարչության սկզբունքների զուգորդման հետաքրքիր օրինակ է:

Տոհմի չորրորդ սերնդի ներկայացուցիչը Ջիրգիզն է (Կերգես-Հովսեփ կամ Ջորջոս, Ծրճոս), որը 18-րդ դարի երկրորդ կեսում ապրել ու ստեղծագործել է Հալեպում: Սա իր աշխատանքներում նույնպես հեռանում է բյուզանդական արվեստի կանոնիկ ձևերից, ավելի հակվում դեպի եվրոպական գեղանկարչությունը՝ տուրք տալով Հալեպի տեղական ճաշակին: Այդպիսիք են նրա «Համրիչով Աստվածամայրը» (1759) և «Անադարտ հղիություն» նկարները (1759, 1762 - Լիբանան, Բմակինի սբ. Գևորգ եկեղեցի) և այլն:

Հալեպի սբ. Քառասուն մանկունք եկեղեցում ևս պահպանվել են Ջիրգիզի մի քանի նկարները: Դրանցից մեկը ներկայացնում է Աստվածամորը՝ մանուկը գրկին, կողքին ունենալով Հայր Հովսեփին և Հովհաննես Սկրտչին (1720թ.): Տեղադրված լինելով եկեղեցու Ավագ խորանում, նկարը խաչկալի դեր է կատարել: Աստվածամոր պատկերի տակ արաբերեն արձանագրություն կա. «Ձեռամբ Ծրճի, որդի Հանանիեի»: Ջիրգիզը կատարել է նաև նկարների վերանորոգումներ: «Աստվածամայր մանկան հետ» նկարի արձանագրությունն է. «նկարեցաւ ձեռամբ տեր մկրտչի յիշատակ որդւոյն Եղիային է դուռն սբ. Աստվածածին եկեղեցւոյն Հալեպի: Թվին Ռ-ՃԺԲ (1663) եւ ի թվին Ռ-ՄԱ (1752) կրկին նորոգեցաւ արդեամբ մահտեսի Սասնցի Ծանոին: Նկարիչ Ծրճոս Հանանիա»: Այստեղ գործ ունենք մի շարք պատմական փաստերի հետ: 17-րդ դարի կեսերին Հալեպում ստեղծագործել է նկարիչ Տեր-Սկրտիչ քահանան: Այնքան տպավորիչ է եղել նկարը, որ այն բարձր գնահատող

սասունցի ճանոն վերանորոգել է տվել տեղի հմուտ նկարչին: Ինչպես տեսնում ենք, Հալեայի գեղանկարչական կյանքի զարգացումը կապված է նաև հայազգի տաղանդավոր մուսավիրների չորս սերնդի հետ, որոնց ստեղծագործությունները այսօր էլ արևելագետ-գիտնականների ուսումնասիրությունների համար անսպառ նյութ են հանդիսանում (Ա.Գրաբար, Վ.Քանդե, Ջ.Լեռոյ, Ջ.Նասարովահ, Ֆ.Ռ.Հաղդադ, Ս.Աճեմյան): Այնքան մեծ է մելքիթ արվեստի նկատմամբ ունեցած հետաքրքրությունը, որ Բեյրութում ստեղծվել է առանձին քանգարան, նրա հիմնադիր Ն.Ի.Սուրսոկի անունով:

17-18-րդ դդ. Հալեայի նկարիչների համբավն այնքան մեծ էր, որ նկարչական արվեստի մեջ հմտանալու նպատակով, տարբեր վայրերից, այստեղ էին գալիս շնորհալի պատանիներ: Այդ մասին է վկայում նաև մի գրավոր հիշատակություն, որ վերաբերվում է Նոր Ջուղայեցի Մինասին: Ահա թե ինչ է գրում Առաքել Դավրիժեցին իր «Պատմության» մեջ. «Այս վարպետը Մինաս ստացավ իր արուեստ պատկերահանութեան և ծաղկարարութեան, քանզի ի տես տղայութեան իրոյ ի պատճառէ իմեքէ եղև ամին գնալ ի քաղաքն Բերիայ, որ է Հալապ և անդ եգիտ զայր ոմն պատկերահան վարդապետ, որ էր ազգաւ Ֆռանկ, աշակերտեաւ Ֆռանկ վարպետին և ուսաւ ի նմանէ: Եւ ետ ուսանելոյն ինքնագլուխ եղև. և եկեալ ի քաղաքն Սպահան»: Սա այն Մինաս նկարիչն է, որ նկարազարդել է Նոր Ջուղայի եկեղեցիներն ու մեծահարուստների ապարանքները: Նա մանրանկարիչ էր, որմնանկարիչ, հաստոցային նկարների վարպետ: Միաժամանակ, Մինասը հմուտ բնանկարիչ էր, դիմանկարիչ, նատյուրմորտիստ, քաջատեղյակ բժշկությանն ու դեղագործությանը: Գուցե և Մինասը նույնպես սովորել է Հովսեփ Մուսավիրի ուսուցիչ պատրիարք Մալանթիոս Կարմենի մոտ: Հավանաբար սրան է Դավրիժեցին «ֆռանկ» և «վարդապետ» անվանում, քանի որ «ֆռանկ» անվանվում

էր ոչ լուսավորչական քրիստոնյան:

Հալեպի հայկական համայնքի հարստությունը կազմող բազմաթիվ նկարներ ժամանակի ընթացքում վնասվել էին, ներկաթափվել և կամ անփույթ կարկատվել էին: 1993-1994թթ., Բերիո քեմի Առաջնորդարանի նախաձեռնությամբ, վերանորոգման գործը հանձնարարվեց Էջմիածնի վանքի նկարիչ Անդրանիկ Անտոնյանին:

19-րդ դ. վերջը և 20-րդ դ. սկիզբը անբարենպաստ էր Հալեպի համար: Քաղաքական բարդ իրադարձությունները կասեցրին տեղի արվեստի զարգացումը: Ավանդների վրա հենված, թույլ ծխում էին արհեստավորական կենտրոնները: Սակայն Հալեպի արվեստը չի կարելի դժարակել որպես մեկուսացած երևույթ: Այն համալրում են Դամասկոսում, Քեսապում, Լաթաքիայում, Ղամիշլիում և Սիրիայի այլ վայրերում պահպանված արժեքները:

Համմայի մոտ գտնվող Փարահ ավերակ գյուղի մոտ, 1910թ. հայտնաբերվեցին 32 արծաթյա իրեր, այդ թվում «Անտիոքի սկիի» անվանումը ստացած շքեղագույն ստեղծագործությունը: Այդ իրերը Ձ դարի գործեր էին և նվիրաբերված են եղել սբ. Սարգիս եկեղեցուն: 1936թ. Ղամիշլի գյուղի մոտ (Մոսուլի ուղղությամբ) հայտնաբերվեց պղնձյա բուրվառ՝ տերունական սյուժեների դրվագումներով: Այդ բուրվառի նմանօրինակները նույնպես սիրիական ծագում ունեն, որոնցից պահպանվում են Ֆլորենցիայում (2 հատ), Օդեսայում (2 հատ՝ Կերչից), Ս.Պետերբուրգում (Սուդակից), Նյուրնբերգում (Բոլոնիայից), Բեռլինում (5 հատ՝ Եգիպտոսից, Իտալիայից ու Տրապիզոնից), Կահիրեում (Սոհակի դպտական վանքից), Լուվրում, ինչպես նաև մի քանի հատ տարբեր մասնավոր հավաքածուներում: Ուշագրավ է, որ դեռևս 1909թ. Գ.Հովսեփյանը հրապարակել է մի հոդված «Հնության նշխարհներ» խորագրով, որտեղ անվանի հայագետը նկարագրում է երկու լամպար (ղամպարներ), որոնցից մեկը հայտնաբերվել էր Ջրաբերդի Եղիշե առաքյալի կամ Ջրվշտիկ վանքի մոտ, իսկ երկրորդը՝

Վարանդայում, հար և նման Ղամիշլիի դրվագված բուրվառներին: Հայագետը գտնում է, որ այսօրինակ լամպարները շատ տարածված էին հայկական շրջաններում: Անդրադառնալով վերոհիշյալ օրինակներին նա հիշատակում է նաև Անիում Ն.Մառի հայտնաբերածը: Այդ իրերին նվիրված ուսումնասիրությունների նպատակն էր ցույց տալ Ասորիքի, ապա և Սիրիայի մշակութային արժեքների հետ հայկականի առնչությունները:

Բյուզանդական և մուսուլմանական ճարտարապետական հուշարձաններով հարուստ Դամասկոսում հատկապես գրավում է Թուրքիայի հայագգի ճարտարապետ Խոջա Միմար Սինանի կառուցած Սուլեյմանիե (1554) մզկիթը, այժմ՝ Զինվորական թանգարան:

Դամասկոսում գրվել են մի շարք հայկական ձեռագրեր: Չմոռանանք, որ նշանավոր «Ռաբուլիի ավետարանը» (586, Ֆլորենցիա, Լավրենտինյան գրադարան), որը սիրիական ծագում ունի, նշանակալից հետք է թողել վաղ շրջանի հայկական մանրանկարչական արվեստի վրա:

Դամասկոսի Բաբ-Շարքի դարպասի մոտ սբ. Սարգիս վանքն է, կառուցված 1867թ. (հավանաբար եղել են հայկական այլ եկեղեցիներ, որոնք խոնարհվել են պատմության թոհուրոհում): Սբ. Սարգիս եկեղեցում պահպանվել են ծիսական մի շարք իրեր, որոնցից նշանակալից են քշոցները (4 հատ, նվիրաբերված 1863թ. Վանի Մարմիտ գյուղի վարդապետ Գաբրիելի կողմից); 1878թ. անագե երկու աշտանակ է նվիրել Կարնեցի Հարություն Զյուրքչյանը, իսկ եպիսկոպոսական գահը՝ ադանացի Պողոս Սարգսյանը (1934): Եկեղեցում առկա են մի քանի գեղանկարչական աշխատանքներ (1874թ. ավետարանիչների պատկերով մի նկար նվիրել է Մշեցի Ավետիսի որդի դերձակ Սարգսյանը): Հետագա նկարները ավելի ուշ շրջանի են և սրանց վրա պահպանվել են նվիրատուների երբեմնի բնակավայրերի անունները: 1901թ.

սրբապատկերներից մեկի վրա կարդում ենք, որ այն «գծել է Մինաս Գայանյանը»: Լավագույն գործերից են «Աստվածամայրը մանկան հետ» և 1861թ. Փարիզում տպագրված «Մայր Հայաստան» վիմագրության գեղանկարչական մի նոր տարբերակը, 1927թ. արձանագրությամբ:

Դամասկոսի հայկական գերեզմանատանն իրենց վերջին հանգրվանն են գտել տիգրանակերտցիներ, ակնեցիներ, արաբկիրցիներ, տրապիզոնցիներ, Կ.Պոլսեցիներ, կեսարացիներ, խարբերդցիներ, բաբերդցիներ և այլն: Շիրմաքարերը ավանդական հայկական ձևի են, տապանաքարերի սկզբունքով: Սիրիայում, ամենուր, կարելի է հանդիպել հայերին առնչվող բազմաթիվ կանգուն կամ կործանված արժեքների: Ամենավերջին խոշոր հուշարձանը՝ Տեր-Չորի ճարտարապետական ու քանդակագործական արվեստների գուգորդմամբ ստեղծված հուշահամալիրն է:

ՏԵՐ - ՉՈՐ

Մեծ է հալեպահայերի հարգանքը դեպի արաբ ժողովուրդը, որը 1915թ. Մեծ Եղեռնի ժամանակ հովանավորեց ու կոտորածից փրկեց հազարավոր հայերի: Արաբները ևս փոխադարձ համակրանք ունեն խաղաղասեր ու աշխատասեր այսօրվա հայերի նկատմամբ:

Դեյր Էզ-Չորը, փոքր մի քաղաք Սիրիայում, որը շատ ավելի հայտնի է Տեր-Չոր անունով, գտնվում է Հալեպից դեպի հյուսիս-արևելք՝ Եփրատի աջ ափին: Տեր-Չոր չհասած, նույնպես ոչ մեծ մի քաղաք կա՝ Ռաքքան, երբեմնի հունական Նիկեֆորիոնը, որը 7-րդ դարում վերակառուցեց խալիֆ ալ-Մանսուրը, և վերանվանեց՝ ալ-Ռաֆիկա:

Ռաքքայում պահպանվել են հին քաղաքի պարիսպների ու «Բաղդադի մուտքի» ավերակները: Այսօրվա Ռաքքան պահպանում է միջնադարյան արաբական քաղաքի կառուցվածքը: Քաղաքը հիմնականում հայտնի է կավագործության և խեցեգործության հմուտ վարպետներով:

Անապատի մեջ ծվարած այս քաղաքը, Մեծ եղեռնի օրերից հիմնավոր շաղկապվել է նաև հայ ժողովրդի պատմությանը: Ռաքքայի մոտով անցավ մահվան դատապարտված հազարավոր հայ գոհերի ճանապարհը: Բախտի քմահաճությով փրկվածներից ոմանք ապաստան գտան Ռաքքայի արաբ բնակիչների տներում: Հայ մայրերը արարներին հատկապես խնդրում էին պատսպարել իրենց երեխաներին: Խնդրում էին, հույս ունենալով փրկել սովից հյուծված նրանց մարմնի մեջ դեռևս ծխացող կյանքը (այսօր էլ այս ճանապարհի գյուղերում կարելի է տեսնել տարեց մամիկների, որոնք հայ են, սակայն արաբ ընտանիքի մեծ մայր): Ռաքքայի բնակիչներից շատերը փրկեցին հայ մանուկների, փրկեցին նաև ամբողջ ընտանիքներ, որոնք ոչ միայն ապաստանեցին այդտեղ, այլև կենցաղով ձուլվեցին տեղի սովորույթներին, պահպանելով իրենց հիշողություններն ու ազգային արժանապատվությունը:

1915թ. Մեծ եղեռնի ողբերգության վերջին օրերին սկանատես Ռաքքայի բնակիչները դեռ երկար ժամանակ երիտասարդներին պատմում էին իրենց տեսածը, պատմում էին հայ ժողովրդին բաժին ընկած արհավիրքի մասին: Մանկուց այդ պատմություններին ծանոթ էր նաև Իբրահիմ ալ-Խալիլը: Նա ճանաչում էր իրենց հայ հարևաններին, տեսնում, թե ինչպես նրանք նստում էին տան պատերի տակ և աչքերի մեջ անսահման մի թախիծով նայում դեպի Տեր-Չորի անապատների կողմը. այնտեղ, որտեղ իրենց հարազատների վերջին հանգրվանն էր:

Ալ-Խալիլը (ծնվ. 1944) նախնական կրթությունը ստացել է Ռաքքայում, ապա ավարտել Դամասկոսի համալսարանի արաբական գրականության բաժանմունքը:

Ժամանակի ընթացքում նա փորձ ձեռք բերեց, հասկացավ կյանքի իմաստը, տեսավ ինչ է տառապանքը: Գրել է պատմվածքներ. «Սաստուն ալ-Թալիլի որոնումը», «Բեդուինների թաղը», «Բորենիներ» ու մի քանի վեպեր, որոնք վաղուց մեծ համարում են բերել գրողին և պատվավոր տեղ գրավել ժամանակակից արաբական գրականության մեջ: Ծանոթ լինելով հայերի կրած տառապանքներին, նա ստեղծեց մի վեպ՝ «Ալ-Հուֆս» խորագրով: Վեպի վերնագիրը հեղինակը բացատրում է յուրովի, ալ-Հուֆս նշանակում է շոգեկառք կամ բեռնատար մեքենա: Սա թերևս ոչինչ չի ասում, սակայն դա գեղարվեստական խորհրդանիշ է, որը շաղկապվում է հայ գաղթականների հոծ շրջանային տեղահանմանը:

Իբրահիմ ալ-Թալիլի վեպը իրապատում - գեղարվեստական ստեղծագործություն է, որտեղ ներկայացված են հայկական ջարդերի տարբերակները, ինչպես և առանձին կերպարների ճակատագրերը (3 հայ տղաներ և հերոսը՝ Սաքուն):

«Ալ-Հուֆս» վեպի առանձնահատկությունը՝ մարդասիրությունն է, ուրիշի ցավին կարեկից լինելը: Վեպը արար ժողովրդի կարեկցանքի ու գթասրտության յուրովի արտահայտությունն է դեպի տառապող հայը: Հեղինակը, պատմական կոնկրետ երևույթը բարձրացնում է համամարդկայինի մակարդակի, որով և հայ-արաբական մշակութային առնչությունները հարստացնում է մի նոր գեղարվեստական մեկնաբանմամբ:

Ռաքբայից հետո առաջին քաղաքը՝ Տեր-Չորն է:

Հալեայից դեպի Տեր-Չոր ճանապարհին հանդիպում են ավերակ իջևանատներ, որտեղ 1915թ. դադար են առել հազարավոր հայեր: Շրջապատի ժայռերը հիշողություններ են պահել այն մայրերի ու աղջիկների մասին, որոնք այստեղից իրենց նետել են Եփրատի ջրերի մեջ:

Տեր-Չորը հայոց նահատակության վերջին հանգրվանն է:

«Անապատի հարս», այդպես էին անվանում Տեր-Չորին՝ Հալեպ-Թավրիզ առևտրական ճանապարհի երբեմնի խոշորագույն կենտրոնին: 17-18-րդ դդ. այս արքունական ճանապարհով անցնում էին նաև հայ վաճառականների քարավանները: Անցյալ դարի վերջին քաղաքի քրիստոնյա բնակիչների մեկ երրորդը հայ էր: 1918թ. հետո, ողջ մնացածներին որոնելու կենտրոնը Տեր-Չորն էր. Զաղաքում նույնիսկ հայկական դպրոց հիմնադրվեց: 1931թ. դեկտեմբերի 6-ին, Բերիո քեմի առաջնորդ արք. Արտավազդ Սյուրմեյանը օժեց ար. Հռիփսիմե նորակառույց եկեղեցին: 1936-ին այստեղ բացվեց նահատակների ոսկորներն ամփոփող փոքրիկ հուշարձան: «Մարտիրոսած քաղաք», «Նահատակաց եկեղեցի» անվանումները կապվեցին Տեր-Չորի և տեղի հայոց եկեղեցու անվան հետ:

Կողքից՝ Եփրատն է հոսում...

Եփրատ էր կոչվում

Եվ ... Մուրադ ասվեց:

Չհանդամի գյուռ, թող կոչվեր Մուրադ,

Միայն թե գետը գետություն աներ՝

Գերաններ տաներ, կոճղեր ափ հաներ.

Եվ ոչ թե գանգեր, ուտեր ու թիակ,

Միայն թե գետը գետություն աներ

Գեղջուկը բաներ,

Տնկեր ու ցաներ

Գետն էլ իր ջրով մեկը տասն աներ

(Պարույր Սևակ)

Այսօր Եփրատը խաղաղ է, հանգիստ ու զուլալ: Չարմանում ես, որ բնության այս գեղեցկությունը կարող էր մեղսակից լինել մի ամբողջ ժողովրդի բնաջնջմանը:

1915թ. դեպքերից հետո, արաբ բնակիչներին թվում էր, թե աշխարհում հայ չի մնացել, իսկ մնացածը միայն

Ռաքքայի ու Տեր-Չորի բնակիչներն են: Նրանք զարմացած էին, որ 1965-ին, Մեծ եղեռնի 50-ամյակին, մի քանի հազար հայ եկավ Տեր-Չոր՝ նախնիների հիշատակը հարգելու: Առավել ևս զարմացան, երբ 1991թ. մայիսի 5-ին, աշխարհի տարբեր երկրներից Տեր-Չոր եկան 100 հազարից ավելի հայեր՝ տեղում նահատակների նոր հուշարձանը բացելու նպատակով: Օծումը կատարեց Մեծի Տանն Կիլիկիո կաթողիկոս Գարեգին Բ-ն: Ընթերցվեց Ն.Ս.Օ. Տ.Տ. Ամենայն Հայոց կաթողիկոս Վազգեն Ա-ի օրհնության կոնդակը:

Նոր հուշահամալիրը Տեր-Չոր քաղաքի կենտրոնում է:

Բակում տեղադրված են տարբեր երևույթներ խորհրդանշող հորինվածքներ. «Խաչելության պատ», «Անհայտ գինվորի հուշարձան» (անմար կրակով), «Բարեկամության պատ»՝ հայ և արաբ ժողովուրդների բարեկամությունը խորհրդանշող, քանդակագարդ աղբյուրներով, աշխարհի տարբեր ծայրերում դրված Մեծ եղեռնի հուշարձանների մանրակերտ բարձրաքանդակ սալիկներով (Անթիլիաս, Էջմիածին, Երևան, Պիքվայա, Մոնտեբելլո): Եվ վերջապես եկեղեցի-հուշարձանը:

Եկեղեցու ներսում երկու կողմից ոլորապտույտ աստիճանները տանում են դեպի ցած՝ «Եղեռնի սրահը», որի պատերին ամրացված են մոմեր վառելու համար մարմարյա հատուկ սեղաններ, վերևում ունենալով ավետարանական խորհուրդներով արձանագրություններ: Հաջորդ ցուցասրահը «Հիշատակի սրահն» է, որտեղ յուրաքանչյուր այցելու կարող է ծանոթանալ երբեմնի ողբերգությանը (ուսումնասիրություններ, գրական երկեր, Մեծ եղեռնը կազմակերպած թուրք իշխանավորների գաղտնի հրամանագրեր ...):

«Եղեռնի սրահի» կենտրոնում՝ «Վերակենդանացման սյունն» է, խաչով պսակված: Այն իր շուրջն է համախմբում առաջին և վերջին հարկի սրահների հորինվածքները: Հուշասյան հիմքում, ապակեպատ ութ փեղկերի՝ մեջ, ավազի

վրա ամփոփված են Տեր-Չորի անապատներից տեղափոխված նահատակների ոսկորները (այդպիսի նշխարներ կան նաև Անթիլիասի Մեծի Տանն Կիլիկիո կաթողիկոսարանի բակում կառուցված մատուռում): Տեր-Չորի համալիրում կսկծալի մի մանրամասն կա, մանրամասն, որն անմոռանալի է յուրաքանչյուր դիտողի համար. փոքր մանկան, կյանք չտեսած անմեղ նահատակի գանգի ճակատային մասը:

*Ես եկել էի, որ այստեղ լսեմ,
Ես եկել էի, որ չորեմ ծնկի,
Քարանամ այստեղ առանց արցունքի,
Ախ, ոսկորները ...
Տեր-Չորի քամին
Մանկան ոսկորից սրինգ էր սարքել
Եվ արշալույսի խաղաղության մեջ
Սուլում էր մահվան անմահ նվագներ:
Սրինգ էր սուլում
Ու տեսիլները կախում լազուրում:*

(Վահագն Դավթյան)

Տեր-Չորի Մեծ եղեռնի հուշարձանի տպավորությունը մեծ է ոչ միայն իր ողբերգական բովանդակությամբ: Մեծ է նաև ճարտարապետական կերպարավորման առումով: Հուշարձանի հեղինակը՝ Երևանի պոլիտեխնիկական ինստիտուտի ճարտարապետական բաժնի շրջանավարտ Սարգիս Պալմանուկյանը, շնորհաշատ մի անձնավորություն, կարողացել է գտնել հուշարձանի մտահղացման գաղափարա-գեղարվեստական ներդաշնակությունը: Հեղինակը գգում է յուրաքանչյուր հատվածի կարևորությունը ճարտարապետական ողջ համակարգում: Այստեղ առկա է միջնադարյան հայկական ճարտարապետության շունչը, դեկորատիվ

քանդակագործության ժառանգության ստեղծագործական վերապրումը, որին յուրահատուկ երանգ է տալիս արարական զարդաքանդակը:

«Սրբոց նահատակաց» եկեղեցին և նրան միաձուլված հուշարձանը կառուցվել է բազմաթիվ նվիրյալների՝ երկրաչափի, քարագործ վարպետների, ընտիր որմնադիրների մտքի ու ձեռքի հմտության շնորհիվ: Գործին օժանդակել են բազմաթիվ ազգայիններ ու նվիրատուներ:

Տեր-Ջորից ճանապարհն անապատի միջով ձգվում է Հալեպ: Անցնում է սրբացած անապատի միջով, որտեղ սվազների տակ դեռ չեն ամփոփվել հայ² նահատակների բոլոր ոսկորները: Քամին մաքրում է նրանցով լեցուն այրերը, արևերես հանելով անմեղների գանգերը ...: Հորիզոնում կախված մայր մտնող արևի կարմրաշագանակագույն մեծ սկավառակը թվում է նահատակների հոգիներին նվիրված հուշարձան է, պայքարով ու հույսով լցված հայոց ապագայի խորհրդանիշ:

Տեր-Ջոր ... Հավերժության մեջ հայ ժողովրդի պատմությանը շաղկապված մի անուն:

Հալեպի հայ գաղթավայրը հիշում է, ստեղծագործում է, արարում է, իր մեծագույն նպաստը բերելով նաև ազգային արվեստի զարգացմանը:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Հալեպի մեծահարուստների տներից պահպանվել է երևանցի բասմաճի Աբրահամ Վարդանյանի առանձնատունը (1788); որի բոլոր պատերի վրա տան տերը, պատվիրել է փորագրել բանաստեղծական տողեր (տունն այժմ պատկանում է արևելյան արվեստի կոլեկցիոներ Ջորջ Անթաքիի ընտանիքին):

2. Լուկիանոս գորավարի անվան հետ է կապված 319թ. առաջ, Սեբաստիայի մոտ տեղի ունեցած 40 զինվորների քրիստոնեությունն ընդունելն ու նահատակվելը: Բառասուն մանկանց (զինվորների) եկեղեցիներ կային Սեբաստիայում, Մարաշում, Բեյրութում: Ուշագրավ է, որ Հալեպի բերդի դռներից մեկը կոչվում է «Բար էլ-Արազային»՝ Բառասնից Դուռ:

3. 1991թ. մայիսի 7-ին Բերիո թեմի առաջնորդարանին կից բացվեց «Չարեհյան գանձատունը»:

4. 1915թ. ընտանիքը գաղթեց Բուինս (ԱՄՆ):

1. Արաբական աղբյուրները Հայաստանի և հարևան երկրների մասին: Եր., 1965:
2. Արաբացի մատենագրերը Հայաստանի մասին: Վիեննա, 1919:
3. *Առաքել Դավրիժեցի*. Գիրք Պատմութեանց: Եր., 1990:
4. *Հովհաննիսյան Ն.Հ.* Հայոց ցեղասպանության պատճառների լուսաբանությունը և գնահատականը արաբական ժամանակակից պատմագրության մեջ: Եր., 1996:
5. *Հովսեփյան Գարեգին*. Հայ-արաբական բժշկական և մշակութային խնդիրներ: Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության: Հ. Բ., Եր., 1987, էջ 323-335:
6. *Ղազարյան Մանյա*. Հայկական գորգ. [Ֆինլանդիա], 1988 (հայ., անգլ.):
7. *Ղազարյան Մանյա*. Հայ կերպարվեստը 17-18-րդ դարերում: Գեղանկարչություն: Եր., 1974:
8. *Ղազարյան Մանյա*. Փայտի գեղարվեստական փորագրությունը Հայաստանում: Եր., 1989:
9. Մերձավոր և Միջին Արևելքի երկրներ և ժողովուրդներ: Արաբական երկրներ: Հ.III, Եր., 1967; Հ.VI, Եր., 1974; Հ.IX, Եր., 1978:
10. *Նաուվիտոս Էդլիբի*. Հալեպի սրբապատկերների դպրոցի արվեստագետների չորս սերունդը (17-18-րդ դդ.) Մուսավիբների տոհմը: Գիտաժողովի առանձնատիպ. (արաբ.):
11. *Սյուրմեյան Արտավազդ*. Պատմություն Հալեպի Հայոց: Հհ. 1-3, Փարիզ, 1940-50:
12. *Սյուրմեյան Արտավազդ*. Պատմություն Հալեպի ազգային գերեզմանատանց և արձանագիր հայերեն տապանաքարերու: Հալեպ, 1935:

13. *Մյուրմեյան Արտավազդ*. Յուցակ հայերեն ձեռագրած Հալեպի Ս.Քառասուն Մանկունք եկեղեցվո և մասնավորաց: Հալեպ, 1935:

14. *Ստեփանյան Աշոտ*. Նոր Ջուղայի արհեստները. Մերձավոր և Միջին Արևելքի երկրներ և ժողովուրդներ: Եր., 1989, հ. XV, էջ 253-267

15. Օտար աղբյուրները Հայաստանի և հայերի մասին: Եր., 1961; Արաբական աղբյուրներ: Եր., 1981:

16. *Адам Мец*. Мусульманский Ренессанс. М., 1973.

17. *Ковалевский А.П.*. Книга Ахмеда Ибн-Фадлана и его путешествие в 921-922 гг. Харьков, 1956.

18. *Манандян Я.А.*. О торговле и городах Армении в связи с мировой торговлей древних времен (V в. до н. эры - XV в. н. эры). Ер., 1954.

19. *Марко Поло*. "Книга" Марко Поло. М., 1955.

20. *Оганесян Н.О.* Образование независимой Сирийской республики. М., 1968.

21. *Icones Melkites*. Musee Nicolas Sursock. Beyrouth, 1969 (կատալոգ և հղվածներ).

22. *Kazarian Mania*. Le Jugement dernier comme un des sujets des arts Plastiques armeniens des XII^e-XVIII siecles. Yerevan, 1978.

Գրքի հրատարակությունը՝
Հայաստանի Հանրապետության Գիտությունների Ազգային Ակադեմիա
ԱՐԵՎԵԼ ԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Printed by
INSTITUTE OF ORIENTAL STUDIES
NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES REPUBLIC OF ARMENIA

Հրատարակության գործին օժանդակող. ՀՀ
ԳԱԱ Արևելագիտության ինստիտուտի
փոխտնօրեն, պատմական գիտությունների
թեկնածու ԱՐԱՄ ԶՈՍՅԱՆ

Տեքստի համակարգչային հավաքը. ՀՀ ԳԱԱ
Արևելագիտության ինստիտուտի աշխատակից
ՎԱՐԴԳԵՍ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

74
2-15

h2.

151