

ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏԱԿԱՆ

ԷՄՄԱ ԿՈՐԽՄԱԶՅԱՆ

Արվեստագիտության դոկտոր

ԲԱՐՉՐ ՆԱՅՔԻ XIII ԴԱՐԻ ՎԵՐՋԻ ԵՎ XIV ԴԱՐԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ԱՌՄԵՆՆԱԿՆԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Սկսած XIII դարի կեսերից մինչև XV դարի սկիզբը, այսինքն մինչև Երզնկայի գրավումը օսմանցիների կողմից, Երզնկան, Դարանաղի ու Եկեղյաց գավառները, որոշ ընդմիջումներով, կառավարվում էին հայ իշխանների կողմից, որը մեծապես նպաստում էր նրանց քաղաքական, տնտեսական և մշակութային վերելքին¹:

Երզնկայի և Եկեղյաց գավառի առաջին հայ կառավարիչներն էին Սարգիս արքեպիսկոպոսը և նրա որդին՝ Հովհաննես իշխանը*։ Սարգիս արքեպիսկոպոսին վերապահված էր ոչ միայն հոգևոր, այլև աշխարհիկ կյանքի կառավարումը։ Այս շրջանում ծավալվեցին աշխույժ շինարարական աշխատանքներ, վերականգնվեցին քաղաքներն ու ավանները, եկեղեցիներն ու վանքերը։ Ծաղկում էր ապրում ոչ միայն ճարտարապետությունը, այլև գրավոր մշակույթը՝ եկեղեցիներին ու վանքերին կից գործում էին դպրոցներ, գրչատներ, իսկ նահանգի հոգևոր կենտրոնում, Երզնկայի մոտ գտնվող Ավագ վանքում՝ բարձրագույն հոգևոր հաստատություն՝ ճեմարան (համալսարան)։ Իր նշանակությամբ այն համեմատվում էր Գլաձորի համալսարանի հետ²։ Այս ժամանակաշրջանը Հ. Քյուրտյանն անվանում է ոչ միայն Երզնկա քաղաքի, այլև ամբողջ Եկեղյաց գավառի հոգևոր մշակույթի զարգացման ոսկեդարը³։

Երզնկայի Ավագ վանքը, որը անվանվում է նաև Գրիգոր Լուսավորչի մենաստան, ըստ ավանդության, 35 թ. հիմնել էր Թադեոս առաքյալը։ IV դարում վանքի կառույցների մի մասը վերանորոգվել են Գրիգոր Լուսավորչի ջանքերով⁴։ Այն գտնվում է Սեպուհ լեռան ստորոտին, Դարանաղի և Եկեղյաց գավառների սահմանում, մերձ Երզնկա քաղաքին։ XII դարում այստեղ եղել է եպիսկոպոսական Աթոռ և, բնականաբար, արդեն այդ ժամանակ գործում էր նաև հոգևոր դպրոցն ու գրչատունը⁵։ Մեզ են հասել Ավագ վանքում գրված ու նկարազարդված մի շարք մատյաններ և այլ արժեքավոր ձեռագրեր, այդ թվում

¹ Է. Բաղդասարյան, Երզնկայի հայկական իշխանությունը XIII-XV դարերում, «Լրաբեր», 1970, N 2, էջ 36-44: Նույնի, Հովհաննես Երզնկացի և նրա խրատական արձակը, Երևան, 1967:

* Ըստ երկույթին Սարգիս եպիսկոպոսը սկզբնապես անուանացյալ քահանա է եղել:

² Ս. Տեր-Հակոբյան, «Լրաբեր», Էջմիածին, 1921, էջ 227:

³ Հ. Քյուրտյան, Երիզա և Եկեղյաց գավառ, էջ 151:

⁴ Գ. Հովսեփյան, Համառոտ զեկուցում հայ մանրանկարչությանը նվիրված մեր աշխատանքի մասին, «Ա-նի», նո. 12, Բեյրութ, 1948, էջ 618-625:

⁵ Նույն տեղում:

այնպիսի գլուխգործոցներ, ինչպիսիք են Մշո ժառանգորդը (1202-1205 թթ.), Երզնկայի Աստվածաշունչը (1269 թ.) և այլն:

Մեզ հետաքրքրող ժամանակաշրջանում (XIII-XIV դդ.), կապված մշակույթի որոշակի աշխուժացման հետ, նոր զարգացում է ապրում նաև արվեստը, մասնավորապես մանրանկարչությունը:

Քաղաքային կյանքի վերելքի պայմաններում ձեռագրերի պատվիրատուներն ու զրուչության արվեստի հովանավորները դառնում են գերազանցապես միջին խավի ներկայացուցիչներ՝ մեծահարուստ քաղաքացիներ, վաճառականներ, ոչ բարձրաստիճան հոգևորականներ, ունևոր գյուղացիներ: Ուստի արվեստն արտացոլում էր ավելի շատ այդ միջին խավի գեղագիտական ճաշակն ու պահանջները:

Խոսելով XIII դարում այդ նոր քաղաքային կյանքի և դրան համապատասխանող արվեստի զարգացման մասին, Լ. Դուրնովն գրում է. «Առաջացած նոր դասի շերտերը՝ քաղաքացիները, առևտրականները, պահանջ ունեին ավելի կենսունակ, ավելի աշխարհիկ արվեստի»⁶: Նրանց անհրաժեշտ էին ներկայացվող պատկերների ավելի հետաքրքրական, աշխույժ տարբերակներ: Լ. Դուրնովոյի խոսքերը թեև վերաբերում են Ամիում նույն ժամանակաշրջանում զարգացող արվեստի բնութագրմանը, բայց նրանք հավասարապես համապատասխանում են տվյալ դարաշրջանում զարգացող քաղաքային արվեստին առհասարակ:

Բարձր Հայքի XIII-XIV դդ. նկարագրող ձեռագրերը նույնպես բնորոշվում են այդ նոր հատկանիշներով՝ թեմաների ընդլայնմամբ, մանրամասների բազմազանությամբ, կերպարների նորովի, ավելի կենսունակ ձևերով ներկայացմամբ: Պատահական չէ, որ այդ ժամանակ հայկական մանրանկարչության մեջ իր արձագանքն է գտնում պալեոլոգյան արվեստը՝ իր ավելի ազատ արտահայտչամիջոցներով և նկարաեղանակի ավելի ռեալիստական բնույթով: Որոշակի դեր է խաղում և կիլիկյան արվեստի ազդեցությունը:

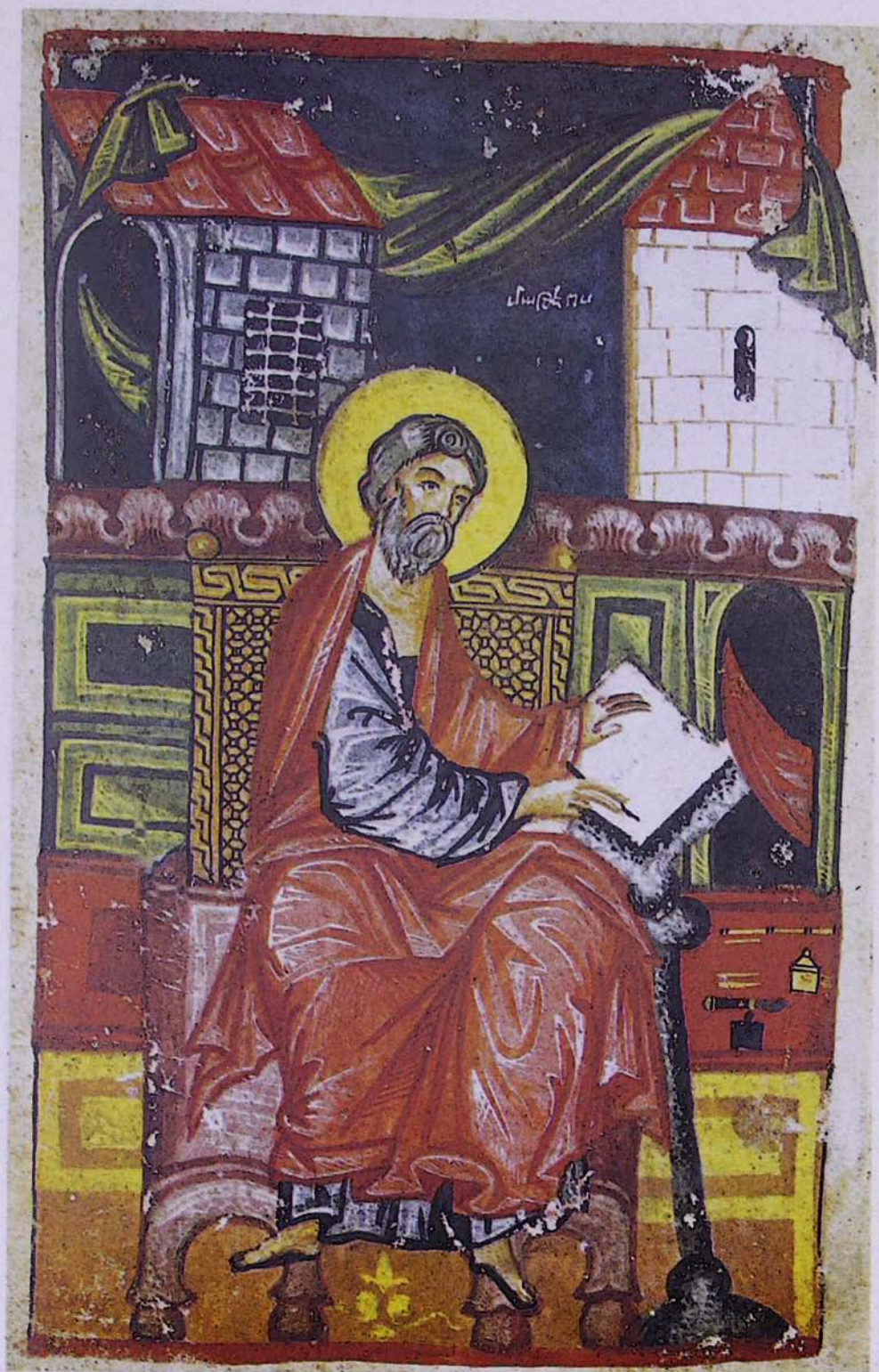
Միջնադարյան արվեստի ոճական այդ տարբեր ուղղությունների և տեղական հարուստ ավանդույթների հիման վրա ձևավորվեց մի նոր ոճ, որը սկզբնապես ի հայտ եկավ Պատմական Հայաստանի հյուսիս-արևմտյան գրչատներում, մասնավորապես Բարձր Հայքում, իսկ հետո, այս նահանգից դեպի Ղրիմ գաղթած բնակչության մի ստվար հատվածի ազդեցությամբ, իր արտացոլումը գտավ նաև դրիմահայ մանրանկարչության մեջ⁷:

Որոշ ձեռագրերում յուրօրինակ կերպով համադրվում են մշակման երկու տարբեր եղանակներ՝ գրաֆիկական և գեղանկարչական, խորանները, տիտղոսաթերթերը, լուսանցազարդերն ու զարդատառերը կատարվում էին միազույն /մոնոխորմ/, գրաֆիկական եղանակով, իսկ ավետարանիչների պատկերները և սյուժետային տեսարանները՝ բազմազույն գեղանկարչության միջոցներով:

Բարձր Հայքի ձեռագրերի որոշ մասը հարդարված է միայն գրաֆիկական զարդերով: Երբեմն այդպիսի ձեռագրերն ունենում են նաև մոնոխորմ եղանակով կատարված սյուժետային նկարներ: Այդ յուրատեսակ, գրաֆիկական ոճով կատարված մանրանկարների

⁶ Л. Дурново, Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957, с. 85. Того же автора, Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, Москва, 1979, ст. 249.

⁷ Э. Корхмазян, Армянская миниатюра Крыма, Ереван, 1978.









հնագույն օրինակները հայտնի են X-XI դարերից: Սակայն եթե հին ձեռագրերում այդ նկարներն արվում էին բավական ազատ, թեև որոշ չափով պարզունակ նկարաեղանակով, ժամանակի ընթացքում մշակվում է պատկերման յուրահատուկ մի ոճ, որը բնորոշվում է կայուն համակարգով: Այդ համակարգի հիմնական տարրը բուսական զարդաձևն է կազմված մահիկաձև սրածայր տերևներից, եռատերևներից, արմավիկներից, զուգակցված հյուսքազարդերի ու, երբեմն, ոլորապտույտ ցողունների հետ:



Նկար 1



Նկար 2

Բուսական այդ պարզ տարրերից ձևավորվում են ավելի բարդ և բազմազան հորինվածքներ, որոնցից կազմվում են լուսանցազարդերը, տիտղոսաթերթերի ու խորանների գլխազարդերը՝ զանազան տարբերակներով (նկ. 1-2): Վերջիններս, մշակվելով ու զարգանալով, ստանում են հաստատուն, կանոնացված տեսք և կրկնվում բազմազան ձևերով: Օրնամենտալ այդ զարդերը ստանում են մեծ տարածում ինչպես մանրանկարչության մեջ, այնպես էլ ճարտարապետական դեկորում և կիրառական արվեստում⁸: Գեղարվեստական տարբեր դպրոցների հուշարձաններում այդ զարդաձևերը թեև ներկայացվում են արտահայտչական տարբեր միջոցներով, սակայն միավորվում են այն ընդհանուր ոգով, որով բնութագրվում է հայկական արվեստն առհասարակ:

⁸ Н. Токарский, Очерки истории зодчества Армении, М.-Л., 1950, ст. 226.

Նկարագրված օրնամենուալ հարդարանքի պահպանված մանրանկարչական հնագույն օրինակները (X-XI դդ.) հայտնի են մեզ, ինչպես նշվեց, հյուսիս-արևմտյան Հայաստանի գրչակենտրոններում ստեղծված մատյաններից: Լայն տարածում ստացած այդ զարդերի մասին Ա. Յակոբսոնը գրում է. «...այդ տիպի օրնամենուալ Մերձավոր Արևելքում XII-XIII դդ. դառնում է շատ տարածված, հատկապես Հայաստանի ճարտարապետական դեկորում: Հենց հայկական վարպետների ձեռքով այդ օրնամենուալ մոտիվը հասավ զարգացման բարձր մակարդակի, ինչն էլ համոզում են մեզ այդ շրջանի բազմաթիվ հայկական հուշարձանները»⁹: Հեղինակը նշում է նաև, որ ոռուսական արվեստում այդպիսի զարդամոտիվների ի հայտ գալը պայմանավորված էր հայկական արվեստի ազդեցությամբ¹⁰:

Բարձր Հայքի ձեռագրերի օրնամենուալ հարդարանքը բնորոշվում է ոչ միայն զարդաձևերի առանձնահատկություններով, այլև դրանց յուրատեսակ ոճավորվածությամբ, մի հանգամանք, որով պայմանավորվում է դրանց տեղական, ազգային նկարագիրը:

Տվյալ նահանգում ստեղծած ձեռագրերի շարքում կան օրինակներ, որոնցում կիրառված են նկարազարդման երկու եղանակներ՝ գրաֆիկական և գեղանկարչական. բոլոր օրնամենուալ զարդերը (խորաններում, անվանաթերթերում, լուսանցքներում) կատարվում էին միագույն գծապատկերներով, իսկ կերպարային, թեմատիկ նկարները՝ գեղանկարչական արվեստի միջոցներով: Այդ տիպի նկարազարդման առաջ գալը պայմանավորված էր այն հանգամանքով, որ Երզնկայի ու Կարինի XIII դ. մի քանի Ավետարաններ, հարդարված միայն գրաֆիկական զարդերով, մի քանի տասնյակ տարի անց լրացվել էին ավետարանիչների պատկերներով ու թեմատիկ նկարներով, կատարված բազմագույն, գեղանկարչական եղանակով: Երբ այդ ձեռագրերը հետագայում ընդօրինակվում էին, դրանց օրինակով նոր ստեղծված մատյանները հարդարվում էին այս երկու նկարաեղանակներով:

Առավել մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում Բարձր Հայքի ձեռագրերի պատկերային մանրանկարները: Տեղական վարպետները, ընկալելով ժամանակի գեղանկարչական արվեստի նվաճումները (կիրիկյան և պալեոլոգյան նկարչության ավանդույթները) և ելնելով միաժամանակ իրենց տեղական նախասիրություններից ու գեղագիտական ըմբռնումներից, ստեղծեցին, ինչպես նշեցինք, մանրանկարչական մի նոր ոճ, որն առավել ցայտուն է արտահայտվել Մատենադարանում պահվող XIV դարում նկարազարդված մի խումբ ձեռագրերում՝ N 7630, 7599, 7645, 2653, 4080 և այլն:

Այդ ձեռագրերն առանձնանում են նաև իրենց ներկապնակով՝ հագեցած և միաժամանակ մի փոքր խամրած գունաշարով: Նախընտրություն է տրվում կերպարների ան-ֆաս, հանդիսավոր կեցվածքով պատկերելու ձևին: Մեծ ուշադրություն է հատկացվում նրանց հագուստներին, մշակված լայն, գեղեցիկ, ազատ իջնող ծալքերով: Որոշակի միտում է նկատվում նաև կերպարները, նաև առարկաները ներկայացնել ծավալային մշակմամբ: Ծիշտ է, այն կատարվում էր ոչ թե լույս ու ստվերի, այլ գունային էֆեկտների միջոցներով, որոնք

⁹ А. Якобсон, Художественные связи Московской Руси с Закавказьем и Ближним Востоком в 16-ом веке, «Древности Московского Кремля», Москва, 1971, ст. 232.

¹⁰ Там же.

բնորոշ էին միջնադարյան արվեստին: Այնուամենայնիվ, նկատվում է ավելի ունակ կերպարներ ստեղծելու միտումը¹¹:

Նման զարգացած, բարձրարվեստ նկարչությունն անշուշտ վկայում է ժամանակի հասարակության գեղագիտական բարձր պահանջների մասին: Հետաքրքիր են փիլիսոփայական և այլ բնույթի երկերում, հատկապես խրատական գրականության մեջ, արվեստի անհրաժեշտության, դրա գնահատման և նշանակության մասին տեղ գտած մտքերը: Այսպես, օրինակ, XIII դարի հանրահայտ եկեղեցական գործիչ՝ Հովհաննես Երզնկացին, իր խրատներից մեկում աշխատել է բնութագրել արվեստը. «Եւ զինչ է արուեստն, քան թէ յառաջախնամ տեսութեամբ և գիտութեամբ իմաստութեանն առնել զամենայն ինչ ի ժամանակի իրում և ըստ պատշաճի, որպէս և ասէ իմաստունն ամենայն ի ժամանակ և ամենայն իրի...»¹²: Է. Բաղդասարյանն իրավացիորեն եզրակացնում է, որ «...Երզնկացու ձևակերպումը վերաբերում է և՛ նկարչությանը, և՛ գեղեցիկ խոսքին, գեղեցիկ ստեղծագործությանը» առհասարակ¹³:

Բարձր Հայքի մանրանկարչական արվեստի XIII-XIV դարերում այդպիսի արտակարգ զարգացումն անշուշտ արտացոլումն էր նահանգի մշակույթի ընդհանուր վերելքի, որի մասին մենք կարող ենք դատել այսօր, հիմնականում, հրաշքով միայն պահպանված ձեռագրական նյութի հիման վրա:

ՆԿԱՐՆԵՐ

- Նկար 1 Մալթեոսի Ավերարանի անվանաթերթ, թ. 13ա,
Ավերարան, Մալթենադարան, ձեռ. 4059
Նկար 2 Խորան, թ. 10ա, Ավերարան, Մալթենադարան, ձեռ. 7630

ԳՈՒՆԱՎՈՐ ՆԿԱՐՆԵՐ

- Նկար 1 Մալթեոս ավերարանիչ, թ. 19բ, Ավերարան, Մալթենադարան, ձեռ. 7630
Նկար 2 Հովհաննես ավերարանիչ, թ. 217բ, Ավերարան, Մալթենադարան, ձեռ. 7599
Նկար 3 Ավերումն Զաքարիայի, թ. 154ա, Ավերարան, Մալթենադարան, ձեռ. 7645
Նկար 4 Մարկոս ավերարանիչ, թ. 98բ, Ավերարան, Մալթենադարան, ձեռ. 7645

¹¹ Պատկերվող կերպարների և առարկաների ծավալային մշակումը, նոր արտահայտամիջոցներով ավելի ունակապես կերպարներ ստեղծելու միտումը նորույթ էր միջնադարյան արվեստում: Այդ երևույթը կապված էր բյուզանդական արվեստի պալեոլոգյան ժամանակաշրջանի հետ, երբ այն ապրում էր վերելքի նոր շրջան: Սկսված մշակույթային գաղթոնքն ընթացում էր անտիկ արվեստի ու մշակույթի ավանդների հիմքի վրա: Այդ ավելի կենսունակ արվեստը լայն արձագանք գտավ մի շարք քրիստոնեական երկրների արվեստում, այդ թվում նաև Հայաստանում: Այդ երևույթի մասին խոսել են մի շարք մասնագետներ. Տե՛ս **Ա. Свирин**, *Миниатюра древней Армении*, М-Л, 1939, с.108. **В. Лазарев**, *История византийской живописи*, Москва, 1947, с. 250. **Л. Дурново**, *Древнеармянская миниатюра*, Ереван, 1952, ст. 76. Տե՛ս նաև վերևում նշված մեր աշխատանքը, էջ 52:

¹² Է. Բաղդասարյան, Հովհաննես Երզնկացին և նրա խրատական արձակը, էջ 130:

¹³ Նույն տեղում, էջ 131: