

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES  
OF THE REPUBLIC OF ARMENIA

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ  
YEREVAN STATE UNIVERSITY

ՀԵՐԱՅԻ ՏՈՒՐՅԱԿ ԱՐԴԻ ՎԻՃԱԿԸ  
ԵՎ ՉԱՐԳԼՕՄԱԿ ՀԵՌԱԿԱՐՄԵՐԸ  
ARMENIAN STUDIES TODAY  
AND DEVELOPMENT  
PERSPECTIVES

Միջազգային համաժողով  
Երևան, 15-20 սեպտեմբերի, 2003 թ.  
International Congress  
Yerevan, September 15-20, 2003



Ձեկուցումների ժողովածու  
Collection of papers



## XIV Դ. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ ՉՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐԿԱԾ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԻ ՈՒՂՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

*Էմմա Կորխնազյան  
Հայաստան*

XIII դարից հետո, որը հայկական մանրանկարչության ծաղկման ամենափայլուն ժամանակաշրջանն էր, այդ արվեստի, ինչպես և առհասարակ ազգային մշակույթի այլ բնագավառների զարգացման համար ստեղծվել էին անբարենպաստ պայմաններ՝ նոր ավերիչ արշավանքները՝ այս անգամ մոնղոլ-թաթարական ցեղերի, կտրականապես փոխեցին Հայաստանի վիճակը: Արշավանքները զուգակցվում էին անխնա ավերածություններով ու կողոպուտներով և զանգվածային կոտորածներով: Սակայն երկիրը գրավելուց հետո նոր տիրակալներին անհրաժեշտ էր ամրապնդել և վերականգնել տնտեսությունը, որն անհնարին էր առանց տեղական ուժերի մասնակցության: Այդ նպատակով բուն Հայաստանի մի շարք նահանգներում տեղական կառավարունը հանձնվում է հայ իշխանական տոհմերի ներկայացուցիչներին<sup>1</sup>: Տվյալ հանգամանքը նպաստում էր խաղաղ կյանքի ու մշակույթի զարգացմանը: Ավելին, առանձին տեղերում XIII դարի վերջում և, հատկապես, XIV դարում նկատվում է ազգային մշակույթի ու արվեստի նոր վերելք: Այդ ժամանակաշրջանում ծաղկում են ապրում երկրի մի շարք կրթօջախներ՝ Գլաձորի, Երզնկայի Ավագ վանքի, Տաթևի ու Մեծոփի ճեմարանները, աշխուժանում են Վասպուրականի, Արցախի, Սյունիքի հոգևոր կենտրոնները:

Նման պայմաններ ստեղծվեցին նաև պատմական Հայաստանի հյուսիսարևմտյան հատվածում, մասնավորապես Բարձր Հայքում<sup>2</sup>: Նշված ժամանակաշրջանում նոր ծաղկում են ապրում նահանգի մի քանի քաղաքներ, հատկապես Երզնկան և Էրզրումը (Կարինը), որոնց միջով էր անցնում այդ ժամանակ առևտրական կարևորագույն ճանապարհներից մեկը. այն ձգվում էր Այասից դեպի Թավրիզ և ուներ «համաշխարհային նշանակություն»<sup>3</sup>: Այդպիսի քաղաքներն ապրում էին աշխույժ կյանքով՝ տարբեր երկրների վաճառականները զբաղվում էին ապրանքափոխանակությամբ, նրանք կարիք ունեին հարմար կարավանատների, հյուրանոցների, իսկ քաղաքի մեծահարուստները կառուցում էին նաև շքեղ պալատներ: Վերականգնվում, վերակառուցվում էին հին շինությունները՝ եկեղեցիներն ու վանքերը, հիմնվում նորերը, ծաղկում էին նրանց կից գործող գրչատները:

Քաղաքային կյանքի զարգացումը հասարակության մեջ առաջացրեց նոր, ավելի աշխարհիկ մտածելակերպ, որն իր կնիքը թողեց մշակույթի ու արվեստի զարգացման վրա: Այդ հանգամանքը նկատելի էին ժամանակին Ն.Մառը, Հ.Օրբելին, Լ.Դուռնովին՝ Ամիի մշակույթն ու արվեստը ուսումնասիրելիս<sup>4</sup>:

Որոշակի փոփոխություններ տեղի ունեցան հասարակության մեջ, երբ առաջացան նոր խավեր՝ մեծահարուստ վաճառականներ, ունևոր արհեստավորներ, գյու-

ղացիության անվանի ներկայացուցիչներ: Դրանք անդրադարձան մշակույթի ու արվեստի զարգացման վրա, որոնք կոչված էին այժմ բավարարել այդ խավերի պահանջներն ու ճաշակը: Երզնկայի, Կարինի, Բաբերդի և Բարձր Հայքի այլ կենտրոններում ստեղծված ձեռագրերում զգալիորեն փոխվում է մանրանկարների նկարահանակն ու ոճը: Նկատվում են պատկերվող թեմաների ընդլայնման, նոր մանրամասներով դրանց հարստացման միտում, ինչպես նաև ձևերի ծավալային մշակման փորձեր: Կերպարները ձեռք են բերում անհատականացված գծեր, ակնառու է ձգտումը թե՛ մարդկանց, թե՛ առարկաները ներկայացնելու ավելի ռեալ ձևով հատկություններ, որոնք նորույթ էին միջնադարյան պայմանական արվեստի համար: Պատահական չէր, որ այդ ժամանակ հայկական մանրանկարչության մեջ արձագանք է գտնում «Պալեոլոգյան արվեստը»՝ իր ակնառու կենսունակությամբ, իրական կյանքից եկող տարրերով, անդրադարձով դեպի անտիկ, ավելի աշխարհիկ պատկերացումները<sup>5</sup>: Դա ժամանակի առաջադեմ արվեստն էր, որն իր գեղագիտական նոր ըմբռնումներով մեծ ազդեցություն թողեց քրիստոնեական մի շարք երկրների, ինչպես նաև հայկական արվեստի վրա:

Բարձր Հայքի մանրանկարչությունը զարգանում էր նաև կիլիկյան արվեստի որոշակի ազդեցության ներքո, որը (այլ ձեռքբերումների հետ մեկտեղ) նույնպես բնութագրվում է կենսունակությամբ ու կերպարների ավելի ռեալ մշակմամբ:

Միջնադարյան արվեստի գեղարվեստական տարբեր ուղղությունների և տեղական հարուստ ավանդույթների հիման վրա, Բարձր Հայքի մանրանկարչության մեջ ձևավորվեց մի նոր ոճ: Այն բնութագրվում է կերպարների դասական համաչափություններով, անհատականացված տիպաժներով, պատկերվող ֆիգուրների և առարկաների մշակման նոր եղանակով՝ նրանց ծավալային լուծմանը հասնելու միտումով<sup>6</sup>:

Բարձր Հայքի մի շարք ձեռագրերի մանրանկարներում յուրատիպ միախուսված են նշված գեղանկարչական տարբեր հոսանքները, տարբեր ավանդույթները: Այդ մանրանկարներում օրգանապես միախուսվել է այն ամենը, ինչով հարուստ էին տեղական ավանդույթները և ինչը հոգեհարազատ էր դրանք ստեղծող վարպետներին կիլիկյան ու պալեոլոգյան արվեստում, ընդ որում այդ ամենը հարմարեցվում էր ժամանակի ու միջավայրի գեղագիտական պահանջներին ու հասկացողություններին:

Այդ նոր և մինչև այժմ չուսումնասիրված գեղարվեստական ուղղությունը նկատվել է մեր կողմից Բարձր Հայքում ստեղծված մի քանի ձեռագրերի մանրանկարներում<sup>7</sup>, մի նահանգի, որը երկար ժամանակ գտնվում էր Բյուզանդական կայսրության սահմաններում: Այստեղ ստեղծված ձեռագրերի մանրանկարներն առանձնանում են նաև իրենց մեղմ ներկապնակով, որի մեջ գերակշռում են մուգ կապտավուն երանգները, համադրված մանուշակագույն և օքրայավուն գույներով, կարմիրի ու դեղինի չափավոր օգտագործմամբ:

Ավետարանիչները պատկերվում են սովորաբար բարդ ճարտարապետական կառույցների խորքի առջև, առավելապես դիմախայաց (ան-ֆաս) կեցվածքով: Ընդ որում, երբեմն կերպարի վերին մասը (գլուխը և իրանի վերևի մասը) պատկերվում էին երեք քառորդ դարձվածքով, իսկ գոտկատեղից ներքև՝ դիմացից: Ձգտելով հասնել ձևերի ծավալային լուծմանը, նկարիչներն օգտագործում էին երկու եղանակ: Մեկը՝ գունաստվերային մշակումն էր: Լույս ու ստվերային մշակման միջոցները հայտնի չէին միջնադարում, դրանց փոխարեն օգտագործվում էր նշված գունաստվերային եղանակը, հատկապես դեմքերի և մարմնի բաց մասերում: Այսպես, ձեռքերը, ոտքերը, ինչպես նաև խաչված Քրիստոսի ու մկրտող Հովհաննես Կարապետի մարմինները մշակվում էին հետևյալ ձևով՝ օքրայավուն կամ կանաչավուն խորքի վրա ուռուցիկ մասերը (օրինակ, դեմքերում՝ քիթ, ճակատ, այտեր, կզակ)

արվում էին բաց գույներով և ընդգծվում փայլերով<sup>8</sup>: Նույն ձևով մշակվում էին հագուստները, առարկաները, ճարտարապետական շինությունների հատվածները: Վերջինների ծավալը ստացվում էր և այլ ձևով՝ օրինակ, գմբեթի կլորությունը ցույց տալու համար երբեմն օգտագործում էին մի գույնի տարբեր երանգների կետիկներ, որոնք դասավորվում էին բացից մինչև մուգ երանգների աստիճանական անցումների միջոցով: Այդպիսով, նկարիչները ստեղծում էին մի կողմից լուսավորված կլորավուն ձևեր:

Մանրանկարների գեղարվեստական համակարգում մեծ տեղ է հատկացված կերպարների զգեստավորմանը՝ նրանց հագուստները բարդ ու գեղեցիկ ծալքերով ընդգծում են մարմինների մասերը:

Չնայած թե կերպարները, թե նրանց շրջապատող առարկաներն ավելի ռեալ պատկերելու ընդհանուր ձգտմանը, օրնամենտալ հարդարանքը շարունակում է մեծ դեր խաղալ մանրանկարներում: Այն կիրառվում է նաև սյուժետային նկարներում՝ ծածկելով հաճախ ճարտարապետական կառույցների ու տարբեր առարկաների մանրամասները:

Այդպիսի բարդացված նկարաեղանակով Բարձր Չայքի նկարիչներն ստեղծում էին շատ տպավորիչ ու գեղեցիկ պատկերներ՝ օգտագործելով ընտրած ներկապանակի բազում տարբերակներ:

Մի շարք ձեռագրերի մանրանկարներում յուրօրինակ զուգակցվում են գեղանկարչական տարբեր եղանակներ՝ ծավալայնություն ու հարթապլանություն, ռեալիստական մոտեցում ու պայմանականություն. մարդկանց կերպարները մշակվում էին բարդ գունաստվերային մեթոդով, իսկ առարկայական մանրամասները, երբեմն էլ հագուստների ծալքերը՝ պայմանական, հարթապլանային ձևով<sup>9</sup>:

Այնուամենայնիվ, հիմնական նորույթ էր մանրանկարչության մեջ աշխարհականացման ընդհանուր ոգին, որը համահնչյուն էր ժամանակի մշակույթին և արտացոլվել էր հոգևոր գործունեության տարբեր ասպարեզներում ևս՝ փիլիսոփայության, գրականության, գիտական առանձին ճյուղերի ուսումնասիրություններում:

Նման զարգացած, պրոֆեսիոնալ արվեստը անշուշտ համապատասխանում էր իր ժամանակի գեղագիտական բարձր պահանջներին:

Այդ ժամանակաշրջանի գեղագիտական հայացքների, կերպարվեստին հատկացվող դերի ու նշանակության մասին մոտավոր պատկերացում կազմելու համար օգնում են միջնադարյան մատենագրության մեջ պահպանված առանձին հեղինակների արտահայտած մտքերը: Դրանք համահնչյուն են ժամանակի հայացքներին, որոնց համաձայն արվեստը դիտվում էր որպես միջոց, որի օգնությամբ մարդու միտքը կարողանում է բարձրանալ դեպի վերին ճշմարտությունը, ընկալել աստվածային գեղեցկությունը: Այդպիսի հեղինակների թվին էր պատկանում և Բարձր Չայքի եկեղեցական ու հասարակական ականավոր գործիչ, գիտնական, գրականագետ ու բանաստեղծ Յովհաննես Երզնկացին: Արվեստի մասին Յովհաննես Երզնկացին տվել է հետևյալ սահմանումը. «Եւ զի՞նչ է արուեստն, քան թէ յառաջախնամ տեսութեամբ և գիտութեամբ իմաստութեան առնել զամենայն ինչ ի ժամանակի իւրում և ըստ պատշաճի»<sup>10</sup>: Այլ խոսքերով ասած, Յովհաննես Երզնկացին համարում է, որ արվեստը պետք է համահունչ լինի տվյալ ժամանակի ու տվյալ միջավայրի պահանջներին: Իսկ դա նշանակում էր աջակցել ազգային, քրիստոնեական արվեստի պահպանմանը, մի հանգամանք, որն ուներ կարևոր նշանակություն մուսուլմանական շրջապատման պայմաններում:

Միջնադարյան Չայաստանում գոյություն ուներ սովորություն փայտե տախտակների վրա պատկերելու թագավորների, իշխանների, մեծահարուստների, բարձրաստիճան հոգևորականների դիմապատկերները: Այդ մասին հանգամա-



1. Մաթեոս ավետարանիչ,  
XIV դ., Մատենադարան, ձեռ. 7645, էջ 1բ:



2. Մովսես մարգարե, XIII դարի վերջ,  
Մատենադարան, ձեռ. 353, էջ 3բ:



3. Մարկոս ավետարանիչ, XIV դ.,  
Մատենադարան, ձեռ. 2653, էջ 64բ:



4. Մաթեոս ավետարանիչ, 1335թ.,  
Մատենադարան, ձեռ. 7599, էջ 1բ:



5. Մաթեոս ավետարանիչ, 1332թ.,  
Մատենադարան, ձեռ. 7630, էջ 19բ:

նալի գրել է Երզնկացին. «...թե ոք զգեղեցիկ պատկեր կենդանոյ բանական մարդոյ և զարքայական պատուով շքեղացելոյ նկարագրական դեղօք և պէս-պէս երանգաւք հնարի զնոյն ձև և զնմանութիւն պատկերի ի տախտակս նկարել, ոչ առ ի լրումն թերութեան կենդանոյն, այլ առանձուկ սրտին բաղձանաց, զոր ունի ի փափակ և ի սէր կենդանոյն, հնարի զեղեցկափայլ դեղօք ի նոյն ձև ի նմանութիւն անել»<sup>11</sup>: Այստեղ շատ ժամանակակից են հնչում «ի փափակ և ի սէր կենդանոյն» բառերը, որոնք արտացոլում են արթնացող հետաքրքրությունը ռեալ աշխարհի նկատմամբ:

Հովհաննես Երզնկացին հաղորդում է նաև, որ թագավորների դիմապատկերները կատարվում էին սովորաբար նրանց կյանքի տարբեր հատվածներում. «Եւ զոր արիւնակ նկարի պատկեր թագաւորի ի մանկութեանն՝ զնոյն պահէ զնմանութիւն զգայական կերպ, նոյնպէս կատարեալ հասակին, և ծերութեանն, և յորժամ թագ առնու, իւրաքանչիւրն զնոյն նմանութիւն պահեն»<sup>12</sup>:

Պահպանվել են նաև տեղեկություններ այն մասին, որ հայերի մոտ, արդեն այդ ժամանակներում, հարգվել են սրբապատկերները<sup>13</sup>:

Բարձր Հայքում ստեղծված հայկական մշակույթի ու արվեստի բազմապիսի հուշարձաններից մեզ են հասել միայն դրանց մնացորդները՝ կիսավեր ճարտարապետական հուշարձանները և դրանք հարդարող քանդակագործների ու որմնանկարների հետքերը: Այդ նահանգի տարածքը, դառնալով այստեղ հաստատված թուրքական պետության մաս, հետզհետե կորցնում էր ազգաբնակչության միատարրությունը, քայքայվում և անհետանում էին հայերի կողմից ստեղծված նյութական գանձերը: Այսօր միայն հրաշքով պահպանված ձեռագրերն են այստեղ երբեմնի զարգացած հայկական բարձր մշակույթի ու արվեստի պերճախոս վկանները:

### Գրականություն

1 **Հ.Մանանդյան**, Հայաստանի պատմությունը թաթարական արշավանքների ժամանակ, Ե., 1922: Նույնի, Հին Հայաստանի գլխավոր առևտրական ուղիները, Ե., 1936. Նույնի, Հայ ժողովրդի պատմության քննական տեսություն, Ե., 1944, հ. 3, էջ 444-446: Նույնի, Երկեր, հ. VI, Ե., 1985, էջ 202-221: **Л.Бабаян**, Социально-экономическая и политическая история Армении в XIII-XIV вв., М., 1969, с. 146.

2 **Հ.Քոսյան**, Բարձր Հայք, Վիեննա, հ.Ա, 1925, հ. Բ, 1928: **Հ.Ջյուրտյան**, Երիզա և Եկեղեց գավառ, Վենետիկ, 1953: **Է.Քաղղասարյան**, Երզնկայի հայկական իշխանությունը XIII-XIV դարերում, ԼՀԳ, Ե., 1970, թիվ 2, էջ 36-44: Նույնի, Հովհաննես (Պլուզ) Երզնկացի և նրա խրատների պատմական նշանակությունը, Ե., 1977:

3 **Հ.Մանանդյան**, Երկեր, հ. VI, էջ 207:

4 **Н. Марр**, Кавказский культурный мир и Армения, СПб, 1915. **И.Орбели**, Развалины Ани, СПб, 1911. **Л.Дурново**, Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, М., 1979, с.249.

5 Երբ 1261 թ. Բյուզանդիան ազատագրվեց գրեթե կես դար տևած լատինական տիրապետությունից, նրա մշակույթն ու արվեստը սկսեցին զարգանալ երկրի հին ավանդույթների վերականգնման, սեփական ազգային ժառանգության վերածնության հիման վրա: Այդ ոգով XIII-XIV դդ. զարգացող բյուզանդական մշակույթն ու արվեստը ստացան «Պալեոլոգյան վերածնունդ» անվանումը՝ Բյուզանդական կայսրության վերջին հարստության/դինաստիայի/ անունով: Այդ մասին տե՛ս **В.Лазарев**, История византийской живописи, М., 1947. **А.Грабар**, La Peinture Byzantine, Geneve, 1953.

7 Մատենադարանի թիվ 7630, 7599, 7645, 2653, 7647, 4080 և այլն: Այդ ոճը նկատվում է նաև Դրիմի հայկական գաղութի մանրանկարչության մեջ, ուր այն թափանցել էր Բարձր Հայքից գաղթած հայերի միջոցով: Տե՛ս **Э.Корхмазян**, Армянская миниатюра Крыма, Ереван, 1978.

8 Դեռևս բացակայում էին լուսավորության մեկ կետի և ճիշտ հեռանկարային կառուցման հասկացողությունները:

9 Այդ հանգամանքը մատնանշում է, որ անցումը դեպի նկարագործման նոր եղանակների, նոր ձևերի ապրում էր որոնումների շրջան:

10 **Է.Քաղղասարյան**, Հովհաննես Երզնկացին արվեստի ու ազգագրության մասին, ԼՀԳ, Ե., 1971, N 9, էջ 36-44: Արվեստի իմաստաբանական ելույթի մասին խոսել էր դեռևս Դավիթ Անհաղթը. «...արուեստ է ունակութիւն ճանապարհորդել հանդերձ երևակայութեամբ, քանզի արուեստ ունակութիւն ոճն է և գիտութիւն, այլ և ճանապարհորդէ, այսինքն զամենայն ինչ ըստ կարգի առնէ» (տե՛ս **Դավիթ Անյաղթ**, Համահավաք քննական բնագրերը և առաջաբանը՝ Ս.Արևշատյանի, Ե., 1980, էջ 76):

11 **Է.Քաղղասարյան**, նշված աշխ., էջ 41: **А.Срапян**, Литературные взгляды Ованнесса Ерзынкаци, в кн. "Армянская и русская средневековые литературы", Ե., 1986, с. 355.

12 **Լ.Խաչիկյան**, Հայ արվեստի պատմության կարևոր սկզբնաղբյուրները, «Հայ արվեստին նվիրված միջազգային երկրորդ սիմպոզիում», զեկուցումների ժողովածու, հ. IV, Ե., 1981, էջ 42:

13 **Л.Дурново**, Краткая история древнеармянской живописи, Ե., 1957. **У.Стр-Устробушян**, 7-րդ դարի մի երկ, նվիրված պատկերների պաշտպանությանը, «Հայ արվեստը միջնադարում», Ե., 1975: **Հ.Հակոբյան**, Հայոց տերունական սրբապատկերները, Երևան, 2003: