

ԳՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՎԻԳԵՆ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

ԷՄՄԱ ԿՈՐԽՄԱԶՅԱՆ, ԲԱՐՁՐ ՀԱՅՔԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅՈՒՆԸ ԺԱ- ԺԴ ԴԴ., ԵՐԵՎԱՆ, 2015

Սույն գիրքը ականավոր միջնադարագետ, արվեստագիտության դոկտոր էմմա Կորխմազյանի երկար տարիների տքնաջան աշխատանքի արդյունք է: Սեզանի վրա առաջին անգամ դրվում է մի աշխատություն, որը հայ մանրանկարչության մի կարևոր դպրոցի մի քանի դար տեւած պատմությունն է ներկայացնում: Այդպիսին էր նաև նրա առաջին գիրքը՝ նվիրված Ղրիմի հայ մանրանկարչության դպրոցին¹, որն ի դեպ հիմնականում կազմում է Բարձր Հայքի մանրանկարչության դպրոցի շարունակությունը՝ ունենալով զարգացման իր գաղթօջախային ուղին:

Ոճական առումով Բարձր Հայքի մանրանկարչության դպրոցը չունի այնպիսի միասնական դեմք, ինչպիսին հատուկ է Կիլիկիայի, Վասպուրականի և Ղրիմի մանրանկարչությանը: Դրա հավանական պատճառները հետևյալն են՝ ինչը կարող է ճշտվել հետագա ուսումնասիրությունների ընթացքում.

ա. Բարձր Հայքի բնակչությունը եղել է անկայուն. մի կողմից կամ վերացվել է կամ տարագրվել, մյուս կողմից՝ համալրվել կենտրոնական Հայաստանից, հիմնականում Շիրակից և Կիլիկիայից գաղթած հայ բնակիչների հաշվին. բնակչության կազմի փոփոխությունները հիմք են դարձել նաև մանրանկարչության անկայուն ոճի փոփոխություններին:

բ. Բացի ազգաբնակչության կազմից, փոփոխվել են Բարձր Հայքի շրջակա ոչ հայկական և հայկական գավառների քաղաքական-ադմինիստրատիվ բաժանումները՝ Բյուզանդիա, ապա սելջուկներ, այնուհետև՝ թաթար-մոնղոլներ, Կիլիկիայի հայկական թագավորություն, Իկոնիայի սուլթանություն, Պալեոլոգյան Բյուզանդիա, Լենկթեմուրին հաջորդած խառը շրջան և հայերի արտագաղթ դեպի Ղրիմ:

Այս երկու հանգամանքների փոխներթափանցումը առաջ է բերել նաև ոճի կտրուկ փոփոխություններ. վաղ շրջանի Ավագ Վանքի դպրոցի ոճը, որը Մեծ Հայքի մանրանկարչությանը բնորոշ ազատ, զարգային, սխեմատիկ ոճ է, ԺԳ. դարի երկրորդ կեսի մանրանկարչությունը, որ ազդված է կիլիկյան ավան-

¹ Э. М. Корхмязян, Крымская армянская миниатюра, Симферополь: Энергия-дельта, 2008.

դուլթներին, և ժ.Գ. դարի մանրանկարչությունը, որ բյուզանդական արվեստի՝ ոչ միայն մանրանկարչության, այլև մոնումենտալ ձևերի, յուրացման նոր փորձ է հայ մանրանկարչության մեջ:

Ձենք կարող պնդել, որ մեր առաջադրած սխեման բացարձակապես ճշգրիտ է, բայց ընդհանուր գծերով այն հիմնավորված է էմմա Կորխմազյանի հիանալի ուսումնասիրության մեջ: Նույն գիրքը մեզ թույլ է տալիս պնդել, որ Բարձր Հայքի մանրանկարչության անցած ուղին նման չէ հայ մանրանկարչական որևէ այլ դպրոցի ուղուն, այն յուրահատուկ է: Որոշ առումով իր բազմազան դրսևորումներում, սակայն ոչ ոճի մեջ, այն նման է Մեծ Հայքի մի քանի այլ՝ Անիի, Գլաձորի, Արցախի դպրոցների ուղուն:

Գրքի ընթերցումը թույլ է տալիս նաև այլ տիպի ընդհանրացումների գալու կամ զարգացնելու վերն արված մեր եզրահանգումները: Իսկ դա նշանակում է, որ լրացվել է մի կարևոր բաց հայ մանրանկարչության պատմության մեջ, բացահայտվել է զարգացման մի շղթա, որ համարձակություն է տալիս մինչև այժմ եղածների համեմատ մի փոքր տարբեր հայացք նետել հայ միջնադարյան արվեստի վրա:

Գրքի արժանիքները վերագրելով հեղինակին՝ ուզում ենք առիթն օգտագործել՝ նշելու համար նաև հայագիտության այն վաստակավորներին, որոնց գիտական ղեկավարությամբ է աշխատել տիկին Կորխմազյանը տասնյակ տարիներ, կրթելով իր աչքը, հարստացնելով իր գիտելիքները և հավատարիմ մնալով նրանց ավանդներին՝ Ս. Տեր Ներսեսյան, Ռ. Դրամբյան, Լ. Դուռնովո, Տ. Իզմայլովա, Լ. Ազարյան: Այս փաղանգից չենք կարող անջատել նաև ակադեմիկոս Լևոն Խաչիկյանին, ում ահռելի գիտելիքների ու խորաթափանցության վրա հիմնված խորհուրդներն ու կենդանի աջակցությունը մեզ բոլորիս լուսավոր հիշատակ է թողել, և Ասատուր Մնացականյանին, ով փորձում էր գտնել զարդարվեստի ծագման ակունքները: Նշենք նաև Հայդե և Հելմուտ Բուշնուզեն ամուսիններին, որոնց հետ տիկին Կորխմազյանի երկարամյա աշխատակցությունը փոխադարձ նպաստներ է բերել: Կարելի է նաև այլ անուններ հիշել, սակայն բավարարվենք այսքանով:

Ինչպիսին որ վերոհիշյալ անձինք եղել են էմմա Կորխմազյանի համար, չենք վարանում ասել, որ ճիշտ նույնպիսին ինքն է եղել մեր՝ իրենից կրտսեր արվեստաբան միջնադարագետների համար: Նա եղել է մեր թեկնածուական թեզի ընդգիմախոսը, մեր բազմապիսի պրպտումների վստահելի խորհրդատուն:

Գիրքը բաղկացած է երկու մասից՝ տեքստային և պատկերային: Առաջաբանում և առաջին գլխում (Պատմամշակութային ակնարկ և «Բարձր Հայքի մանրանկարչության ակունքները») հեղինակը հանգամանորեն խոսում է Բարձր Հայքի առասպելական և պատմական անցյալի, տարբեր շրջաններում

ներա վարչական բաժանումների մասին, ի մի բերելով հայագիտության մեջ արծարծված զանազան ստուգաբանություններ՝ կապված երիզա, երզնկա տեղանունների և Անահիտ աստվածուհու պաշտամունքի հետ, խոսում է այնտեղ գտնված հայկական զանազան աստվածների և դիցուհիների (Անահիտ, Նանե, Արամազդ և այլն) հեթանոսական սրբավայրի մասին:

Նման նախաբանը մեզ հուշում է Բարձր Հայքի հեթանոսական հարուստ անցյալի, հնագույն ժամանակներում հունական և մերձավորարևելյան լայն կապերի մասին: Քրիստոնեության տարածման շրջանում ևս շարունակվում է Բարձր Հայքի մշակութային ակտիվությունը (Գրիգոր Լուսավորչի ժամանակ և դրանից առաջ եկեղեցիների հիմնարկում, Մաշտոցի մի քանի աշակերտների ծնունդը այդ աշխարհում, Հռոմի և Բյուզանդիայի կայսրերի, ավելի ուշ նաև արաբների առևտրական և այլոց հետաքրքրվածությունն այդ աշխարհով և այլն): Այդ ամենը, նույնիսկ մեզ քիչ թե շատ հայտնի տեղեկություններին դիմելը (Իփիգենիայի և Օրեստեսի հայտնվելը Քիլիսիայում, այսինքն՝ Բարձր Հայքի եկեղյաց գավառում) ստեղծում է մշակութային մի հետնախորք, որը կարծես թե հիմնավորում է այդ աշխարհում մանրանկարչական կարևոր դպրոցի հարուստ բովանդակությունը:

Դպրոցի ակունքներում հեղինակը տեսնում է Մատենադարանի երկու ձեռագիր՝ թիվ 2877 և 6264: ՄՄ 6264 ձեռագրի հիշատակարանի վերընթերցման շնորհիվ որոշվում է նաև ՄՄ 2877 ձեռագրի ժամանակը՝ ԺԱ. դարի վերջ (1089 թ.), ճշգրտելով Գարեգին Հովսեփյանի մոտավոր թվագրումը (1181 թ.): Այս ձեռագրերը մոտ են ոչ այնքան ոճով, որքան զարգամոտիվներով, որոնց նմուշներ տիկին Կորխմազյանը տեսնում է Բարձր Հայքի հեթանոսական գտածոներում:

Ելնելով այն ընդհանուր հիմնադրույթից, որ քրիստոնեական արվեստը շատ բան է ժառանգել հեթանոսական պատկերացանկից և վերաիմաստավորել այն, հենվելով հայ մանրանկարչության խոր գիտակ Տատյանա Իզմայլովայի ուսումնասիրությունների վրա, արվեստաբանը պարզում է, որ Բարձր Հայքում է կազմավորվել Ավետարանների տիտղոսաթերթն իր գլխազարդով, սկզբնատառով և տեքստի առաջին տողերով (Տ. Իզմայլովան դա գնահատում է իբրև եզակի երևույթ գրքարվեստում, թեև վերագրելով դա հայ և բյուզանդական գրքարվեստին և ոչ թե իռանդական, որտեղ այդ երևույթը ավելի վաղ է տեղ գտել):

Այս առիթով նշենք, որ դեռևս վաղ է խոսել ԺԱ.-ԺԲ. դարերում Բարձր Հայքի մանրանկարչության ազդեցության մասին կիլիկյանի վրա, սակայն դա հնարավոր ենք համարում: Ամուր հիմքեր չունենք խոսելու նաև Կարինի արվեստում քաղկեդոնական ազդեցության մասին, քանի որ Բարձր Հայքում ԺԱ.-ԺԳ. դարերում եղել են նաև քաղկեդոնական հայեր, իսկ մեզ հայտնի բուն ար-

վեստը մինչև Երզնկայի Աստվածաշունչը բյուզանդական արվեստի ազդեցություն գրեթե չի կրել ոճական առումով: Ըստ էության, բյուզանդական արվեստի տեսանկյունից ուղղակի ազդեցություն Բարձր Հայքում եղել է այն ժամանակ, երբ Բյուզանդիան ինքն էր նվաճվում խաչակիրների կողմից: Ուրեմն գեղարվեստական ձևի փոփոխությունները միանգամայն այլ երևույթների հետ են կապված, որոնք կարելի է համարել «գեղարվեստական մոդա» և «գեղարվեստական ազդեցություն», ինչպես նոր ժամանակներում իմպրեսիոնիզմի ազդեցությունը կապ չունի նկարչի որևէ դավանանքի պատկանելու հետ:

Ինչ վերաբերում է Կապագովկիայի և Բարձր Հայքի արվեստի հարաբերությունների ուսումնասիրությանը, դա ավելի ընդգրկուն խնդիր է, քանի որ Կապագովկիայի հայկական ազդեցությամբ կամ հայերի ձեռքով արված որմնանկարների գոյությունը համընկնում է Ժ.-ԺԲ. դարերին, իսկ Կապագովկյան արվեստը առնչություններ ունի հայկական արվեստի շատ ռեգիոնների հետ՝ Փոքր Հայք, Վասպուրական, Տարոն, Կիլիկիա՝ մինչև Սարգիս Պիծակ: Ընդ որում տեղական շարքի պատկերումը Բարձր Հայքում մեզ առաջին հայտնի օրինակներով հանդիպում է ԺԱ դարի վերջի ՄՄ 2877 Ավետարանում և Մշո Ճառլնտիրում (ՄՄ 2270)՝ ոճով միանգամայն տարբեր գործերում:

ԺԳ. դարի սկզբի Բարձր Հայքի մանրանկարչությունը հիմնականում կապված է Դարանաղի և Եկեղյաց գավառների հետ, կարևոր ձեռագրեր հասել են Ավագ վանքից՝ Երզնկայից ոչ հեռու Դարանաղի գավառից: Ավագ Վանքի ձեռագրերի վրա առաջին լուրջ ուշադրությունը դարձրել է երախտավոր Ա. Մաթևոսյանը (1969 թ.):

Այսպիսով, հայկական ձեռագրերի խոր գիտակ երջանկահիշատակ էմմա Կորխմազյանի սույն աշխատությունը լուրջ ներդրում է հայագիտության մեջ, առանձնապես միջնադարյան հայ գրքարվեստի ուսումնասիրության մարզում: Նոր դպրոց հայտնաբերելը հազվագեղ երևույթ է, իսկ տիկին Կորխմազյանը հայտնաբերել և խորապես ուսումնասիրել է երկու մանրանկարչական դպրոց՝ Ղրիմի և Բարձր Հայքի, որոնք, ինչպես նա համոզիչ կերպով ցույց է տվել, մեկը մյուսի օրգանական շարունակությունն են:

Հարկ ենք համարում նշել, որ էմմա Կորխմազյանի այս «կարապի երգը»՝ հայերեն և ռուսերեն, հետմահու հրատարակության են պատրաստել նրա վաղեմի բարեկամներ, Մաշտոցի անվան Մատենադարանի աշխատակիցներ Մարգո Դարբինյանը, Ստելլա Վարդանյանը և Գևորգ Տեր-Վարդանյանը: