

ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԻԶ ԱՎԱԳ

(ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԻՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ)



այլական հին մանրանկարչություններ մեր մշակութային ժառանգության թերևս ամենից լրիվ պահպանված բնագավառն է։ Մինչև այժմ մեզ հասած և աշխարհի տարբեր քաղաքների թանգարաններում գտնվող մոտ 25 000 հայկական ձեռագրերի մեծ մասը գտնվում է Երևանում և խնամքով պահպանվում է Պետական մատենադարանում։

Ձեռագրերի այդ արժեքավոր հավաքածուն դեռևս լրիվ չի ուսումնասիրված։ Մանրանկարչության դպրոցներ, ինչպես նաև առանձին մեծանուն վարպետների ստեղծագործություններ գիտական գնահատության չեն արժանացել և ցարդ սովորի մեջ են մնում։

Այս հոգվածի նպատակն է համառոտակի լուսաբանել ԺԴ դարի առաջին կեսի հայ տաղանդավոր մանրանկարիչ Ավագի ստեղծագործությունները։

Մեզ հասած ձեռագրերի հիշատակարաններից պարզվում է, որ Ավագը ծնվել է Մոշախայտում (Արևելյան Հայաստան), սովորել է Գլաձորի համալսարանում («Երկրորդ Աթենք պանծալի»), Եսայի վարդապետ Նշեցու մոտ։

Ավագը ապրել և ստեղծագործել է ոչ միայն Մյունիքում, այլև Դրիմում, Ատրպատականում, Փայտակարանում, Կիրիկիայում, մի խոսքով, ինչպես Ռ. Գ. Դրամբյանն է բնորոշել, «նա ըստ երևույթին մի տեղ երկար չմնացած ոչ նստակյաց նկարիչ էր»¹։

¹ Ռ. Դրամբյան, «Հայկական մանրանկարչությունը և ծաղկելու արվեստը»։ Տե՛ս «Անկարկներ Հայաստանի արվեստի պատմության մասին», հոգվածների ժողովածու, «Արվեստ» հրատարակչություն, Մոսկվա—Լենինգրադ, 1939, էջ 24 (ռուսերեն)։

Գարեգին արքեպիսկոպոս Հովսեփյանը² և Ռ. Գ. Դրամբյանը³, նշելով հանդերձ, որ Ավագը Եսայի վարդապետ Նշեցու աշակերտներից է, միևնույն ժամանակ ասում են, որ «որոշ վերապահությամբ» միայն կարելի է Ավագին դասել Գլաձորյան դպրոցի մանրանկարիչների շարքում։ Եվ իսկապես, չի կարելի պնդել, թե Ավագը ամբողջովին Գլաձորյան դպրոցին է պատկանում։ Մյուս կողմից, սակայն, ճիշտ չի լինի ասել, թե նա այդ դպրոցի հետ ոչինչ չունի⁴։ Ճիշտ է, Ավագը իր ստեղծագործություններով հարուստ է Գլաձորյան վարպետներին, սակայն թե՛ ժամանակով և թե՛ իր գործունեությամբ նա չի կարող լրիվ համարվել Գլաձորյան դպրոցի վարպետ։ Բանն այն է, որ նա սկզբում սովորել է Գլաձորում, սակայն հետագայում, ինքնուրույն ստեղծագործական ուղու վրա կանգնելով, ավելի զարգացրել է Գլաձորյան մանրանկարչության և առաջին հերթին Մոմիկի և Թորոս Տարոնացու ավանդությունները և ստեղծել ինքնատիպ ու որակով նոր ստեղծագործություններ։

² Գարեգին արքեպիսկոպոս Հովսեփյան, «Խաղրապանը կամ Պոռչյանը հայոց պատմության մեջ», մասն Բ, Երուսաղեմ, 1944, էջ 242—243։

³ Ռ. Դրամբյան, նշված աշխատությունը, էջ 23։

⁴ Այսպես, օրինակ, արվեստագետներ Ա. Ն. Սվիրին և Վ. Ն. Լազարևը մանրանկարիչ Ավագին սխալմամբ համարում են Դրիմի մանրանկարչության դպրոցի ներկայացուցիչ։ Տե՛ս Ա. Ն. Սվիրին, «Հին Հայաստանի մանրանկարչությունը», «Արվեստ» հրատարակչություն, Մոսկվա—Լենինգրադ, 1939, էջ 93 (ռուսերեն)։— Վ. Ն. Լազարև, «Բյուզանդական կենդանագրության պատմություն», Ա, «Արվեստ» հրատարակչություն, Մոսկվա, 1947, էջ 251 (ռուսերեն)։

Ավագը նկարազարդել է բազմաթիվ ձեռագրեր. նա եռանդուն մանրանկարիչ էր: Ավագի նկարազարդած ձեռագրերից մեզ մինչև այժմ հայտնի են հետևյալները.

1. 1329 թվականի Ավետարան (Մատենադարան, № 7650).

2. 1337 թվականի Ավետարան (Մատենադարան, № 212).

3. Խաղգիրք (Երգարան) 1338 թվականի? (Բեռլին, Կայսերական գրադարան)⁵.

4. 1338 թվականի Աստվածաշունչ (Մատենադարան, № 4429)⁶.

5. 1341 թվականի Աստվածաշունչ (Վենետիկ)⁷.

6. 1352 թվականի Ավետարան (Մատենադարան, № 7631).

7. «Օշին թագավորի Աստվածաշունչ», 1314—1358 թ. թ. (Մատենադարան, № 6230)⁸:

Այս ձեռագրերը նկարազարդվել են տարբեր վայրերում և տարբեր ժամանակներում, սակայն նրանց իկոնոգրաֆիկ ու ոճային նմանությունը մեզ համոզում է, որ դրանք Ավագի ձեռքի արդյունքն են, բացի, անշուշտ, մեկից՝ 1352 թվականի Ավետարանից, որտեղ նկատվում է մի ուրիշի՝ կիլիկյան վարպետ Սարգիս Պիծակի ձեռքը: Այսպիսով, Ավագի ամենավաղ շրջանի գործը կրում է 1329 թվականի, իսկ ամենաուշը՝ 1358 թվականի:

Ավագից մեզ հասած նկարազարդումները բնորոշում են նրա շուրջ 30 տարվա մի շրջանի ընդգրկող ստեղծագործական ուղին:

Չնայած Ավագի խոստովանությանը, որ ինքը Թորոս Տարոնացու աշակերտն է եղել, որի նկարազարդած ձեռագրերը Ավագից անբաժան էին նույնիսկ նրա բազմաթիվ ճանապարհորդությունների ու թափառումների ընթացքում, և չնայած այն բանին, որ Ավագի ու Թորոս Տարոնացու ստեղծագործությունների միջև ընդհանուր ինչ-որ բան կա, պետք է, այնուամենայնիվ, նշել, որ Ավագը, իբրև արվեստագետ մանրանկարիչ, ապրեց ստեղծագործական ինքնուրույն ու յուրահատուկ զարգացում:

Ավագի ստեղծագործությունների ակունքները հարուստ են ու բազմազան: Նրա աշխատանքների վրա նկատվում է հատկապես Մոմիկի և Թորոս Տարոնացու ազդեցությունը,



ՔՐԻՍՏՈՍԻ ՄՆՈՒՆԻԸ,
ՕՇԻՆ ԹԱԿԱՎՈՐԻ ԱՍՏՎԱՇՄՆՉԻՑ

և կարելի է ասել, որ Ավագի ստեղծագործությունները կատարվել են Գլաձորի մանրանկարչության դպրոցի այդ փայլուն վարպետների ստեղծագործական ավանդույթունների ու նվաճումների հիման վրա: Այնուամենայնիվ նորից պետք է նշել, Ավագը չի սահմանափակվում այդ վարպետների և ընդհանրապես Գլաձորի դպրոցի մանրանկարչության ավանդույթուններով: Նա առավել ևս զարգացրեց Մոմիկի և Թորոս Տարոնացու արվեստի ավանդույթունները և, որպես այդպիսին, նա նրանց հետևորդների մեջ առանձնակի տեղ է գրավում: Ավագը ուսումնասիրել է ոչ միայն Մոմիկի ու Թորոս Տարոնացու այլև Թորոս Ռոսլինի և իրեն նախորդող լավագույն այլ մանրանկարիչների գործերը, մշտապես ունենալով ստեղծագործական մոտեցում դեպի նրանց արվեստը: Ավագի գործերի բնորոշ գծերը խոսում են այն մասին, որ նա քաջ ծանոթ է եղել կիլիկյան վարպետ ժողովուրդների արվեստին:

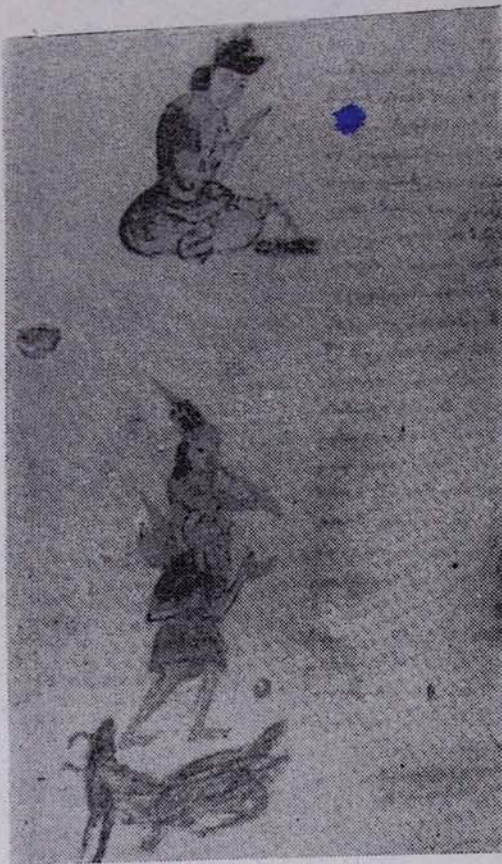
Մանրանկարչության մեջ Ավագը ձգտում էր լուծում տալ մի շարք խնդիրների, որոնք առաջ էին քաշված դեռևս այդ արվեստի զարգացմանը նախորդող շրջանի և հատկապես Գլաձորի դպրոցի կողմից: Այդ խնդիրները տեղապես զբաղեցրել են Ավագին և

⁵ Գաբելյեի աղեկախույզոյն Հովսեփյան, նշված աշխատությունը, էջ 243:

⁶ Ձեռագրի գրիչն է հայտնի գեղագիր Մխիթար Անեցին:

⁷ Լ. Ս. Խաչիկյան, «ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ», Նրևան, 1950, էջ 328:

⁸ Ձեռագիրը գրվել է Կիլիկիայում 1314 թվականին. իսկ նկարազարդվել է 1358 թվականին Ավագի կողմից:



Հովհաննիս, ՕՇԻՆ, ՔԱԳԱՎՈՐԻ ԱՍՏՎԱՆՇԵՐԻՑ

դարձել նրա ստեղծագործական որոնումների նշանաբանը: Չնայած այն հանգամանքին, որ Ավագը հետևում էր իրեն նախորդող մանրանկարիչներին, պետք է ընդգծել, սակայն, որ նա ուներ իր ինքնատիպ ոճը, իր անհատականությունը, որոնք իրենց փայլուն արտահայտությունն են գտել նրա նկարազարդած ձեռագրերում և արվեստի գործերում:

Ավագի ստեղծագործություններից մեկ հասած 1329 թվականը կրող մի Ավետարանում խորաններին հաջորդող էջանոց նկարազարդումները, հիմնականում, կատարվել են ըստ հայկական հին ավանդության, որի համաձայն ավետարանական տեսարանների հետ, որպես կանոն, նկարում էին նաև պատվիրատուներին (թվով 12 և ավելի):

Ավագի ստեղծագործություններին բնորոշ մեկ ուրիշ սկզբունք իր լրիվ արտահայտությունն է գտել նրա նկարազարդած 1337 թվականը կրող մի Ավետարանում: Այստեղ Ավագը նոր ձևով է մեկնաբանել Ավետարանը նկարազարդելու խնդիրը՝ նա գնացել է տեքստը նկարազարդումներով լուսաբանելու ուղիով: Էջանոց նկարներից բացի,

էջում մանր ֆրիզ-նկարազարդումներով տեքստը լուսաբանելու ավանդությունը գալիս է Կիրիկիայից⁹: Ավագը իր հետագա ստեղծագործություններում, սակայն, չի կարողանում այդ գիծը զարգացնել, որովհետև նա մեծ մասամբ նկարազարդում էր արդեն գրված ձեռագրերը, որոնցում գրչի կողմից այուժեհայտն նկարների համար թողնված էին լինում խիստ փոքր տարածություններ:

1337 թվականի Ավետարանն արտագրել է ինքը Ավագը: Արվեստագետն այստեղ լուսաբանչյուր էջում նկարազարդման համար լայն տեղ է թողել այն հաշվով, որ նկարազարդումը որքան կարելի է լրիվ լուսաբանի տվյալ էջի տեքստը:

Ավագի նկարազարդումներում հատկապես դրսևորվել է նրա լակոնիկ և միևնույն ժամանակ հանրամատչելի պատմողական շնորհքը: Այս մոտեցումը Ավետարանի մեկնաբանման ավելի ընդարձակ ձևն է:

Ավագի մոտ Քրիստոսի պատմության շարքը կարծես մարդու կյանքի պատմություն լինի, Թվում է, թե նա Քրիստոսի կյանքում տեսնում է միայն նրա երկրային տանջանքները: Հենց դա է պատճառը, որ Ավագի մոտ պատկերված են մեծ մասամբ գործող անձանց կյանքի հետ կապված տխուր տեսարանները, նրանց վշտագին ապրումները, որոնք կարծես հանդիսանում են նկարազարդումների այդ շարժառիթը:

Այս տեսակետից մենք համարձակվում ենք Ավագի մանրանկարները բաղդատել ԺԳ դարի վերջին քառորդի իտալացի մեծատաղանդ նկարիչ Դուչչոյի ստեղծագործությունների հետ: Վերջինիս մոտ նույնպես Քրիստոսի շարժարանները կազմում են հեղինակի ստեղծագործությունների հիմքը: Երկու նկարիչների մոտ էլ ավետարանական պատմումների շարքերում առաջին պլանի վրա է մարդը՝ իր պորտմենթով, իսկ օրնամենտներն ու դեկորատիվ զարդամոտիվները մղված են հետին պլան:

Իր նկարներում գործող յուրաքանչյուր անձի մեջ Ավագը տեսնում է կենդանի մարդուն, հենց դրա համար էլ նրա գործերում ուժեղ դրամատիզմը համարյա միշտ զուգորդված է գլխավոր անձանց հոգեկան ապրումների հետ, որը և Ավագի ստեղծագործությունների էական առանձնահատկություններից մեկն է կազմում:

Դեպի մարդն ունեցած Ավագի վերաբերմունքը շատ բանով հիշեցնում է այն նկար-

9 Սիբարիի Տեր-Ներսեսյան, «Հայաստան և Բյուզանդական կայսրությունը, Հայ արվեստի և քաղաքակրթության համառոտ ուսումնասիրություն», Փեմբրիջ, Մեմբուսեց, Հարվորդ համալսարանի տպարան, 1947, էջ 133 (անգլերեն):

շին, որի գործերը վերագրվում են Թորոս Ռոստոմյանին: Մարգը նրա մոտ ընկալվում է ոչ որպես սոսկ մարմին, ծավալ և ամուր կառուցվածք ունեցող անձ: Մի շարք մանրանկարներից երևում է, որ նրան առանձնապես հետաքրքրել է պատկերվող մարդու ներաշխարհը: Այսպիսի մեկնաբանումը վկայում է այն մասին, որ Ավագը նոր տեսանկյունից է նայել մարդուն ու նրան շրջապատող իրականությանը:

Կյանքի ծանր տանջանքները արիարար կրող և իրականությանը հանդարտությանը նայող ուժեղ մարդու կերպարը կարմիր թևի նման անցնում է Ավագի ողջ ստեղծագործությունների միջով:

Ավագի գործերում ճշգրիտ և համաչափ ֆիգուրաները ունեն իրենց ծավալային ձևերը: Մարդկանց մարմինների ծավալայնությունը և պլաստիկան արտահայտված են նրանց հագուստների բնական ծալքավորումով, որը համապատասխանում է ֆիգուրաների ուժեղ և ճկուն շարժումներին: Պետք է նշել և այն, որ Ավագի ոչ մի մանրանկարում ստատիկ ֆիգուրաներ չկան, և մեծ տեղ է տրված շարժմանն ու գործողություններին: Ֆիգուրաների դինամիկ շարժումները, նրանց մեատերը, որ Ավագի ստեղծագործություններում հաճախ դուրս են գալիս մանրանկարի շրջանակներից, կազմում են նրա արվեստի մեկ ուրիշ հատկանշական կողմը:

Ինչպես ճիշտ է նկատել Ա. Ն. Սվիրինը, Ավագի մանրանկարներում համարյա ներքևի պլանի գիծը ալիքավոր է, որտեղ խոտերն ու ծաղիկները ալեծփալով կարծես թև ընդգծում են ֆիգուրաների շարժումները¹⁰: Պետք է ասել, որ Ավագի մոտ սկզբնաղբյուր են ծառայել նրա կենդանի դիտումներն ու հետևությունները, որոնք և մանրանկարի վրա տրված են դինամիկայի առավել շեշտվածությամբ: «Օշին թագավորի Աստվածաշնչում» բավական է նայել Ավագի նկարազարդումներից թուղթ թուղթին (էջ 439բ), կամ էլ 1352 թվականի Ավետարանում նրա նկարած ագուստիններին (էջ 13բ—14ա), որպեսզի համոզվենք նկարչի խորաթափանց աչքին ու սուր դիտողականությանը: Նույն արժանիքի մասին է վկայում նրա «Քրիստոսի ծնունդը» մանրանկարը, նույնպես «Օշին թագավորի Աստվածաշնչից», որը հանդիսանում է Ավագի լազագույն գործերից մեկը (էջ 399բ): Այստեղ պատկերված ֆիգուրաների մեջ աչքի է ընկնում ձեռք մեկնած կնոջ կերպարը, որն զգուշությամբ ստուգում է ջրի ջերմաստիճանը՝ ավազանի մոտ մանուկ Հիսուսին լողացնելու համար: Այս տեսա-



ԵԱԶԻՑ ԻՋՆՑՈՒՐ, 1337 ԹՎԱԿԱՆԻ ԱՎԵՏԱՐԱՆԻՑ

րանում զգացվում է նկարչի նուրբ դիտողականությունն ու բնականությունը: Նույնպիսի անկեղծությամբ են հորինված հովիվների ֆիգուրաները, ծերունին՝ ձեռքին փայտ ու մախաղ և պատանի հովիվը, որը նստել է այժի վրա ու սրինգ է նվագում: Գեղեցիկ է տրված Տիրամոր կերպարը. նրա ողջ արտաքինը, դեմքի օվալը, գեղեցիկ ու արտահայտիչ աչքերի հայացքը, ինչպես նաև պարոն Սորխաթմիշի և նրա կնոջ՝ Բեկի-խաթունի դիմագծերն ու շատ նուրբ գծագրված հագուստները խոսում են նկարչի բնության հետ ունեցած սերտ կապի մասին, հատկապես այն դեպքում, երբ նա համեմատաբար քիչ է կապված եղել ավետարանական տեսարանների պատկերման կանոններին:

Իր ստեղծագործություններում Ավագը հմտությամբ էր ձեռք բերել այս կամ այն ֆիգուրայի միջոցով մարդու անհատականությունը բացահայտելու մեջ: Այսպես, օրինակ, Քրիստոսի կերպարը նրա բոլոր մանրանկարներում ոչ միայն պահել է իր տիպային ընդհանուր նկարագիրը, այլև յուրաքանչյուր դեպքում շեշտված է նրա հոգեկանի այս կամ այն կողմը:

¹⁰ Ա. Ն. Սվիրին, հիշված աշխատությունը, էջ 98:

կանգնում է Թորոս Տարոնացու կողքին: Դրս վառ ապացույցն են «Տյառնընդառաջ», «Քրիստոսը աշակերտների հետ» և ուրիշ մանրանկարներ: Սակայն Ավագի օգտագործած ճարտարապետական մոտիվների մեջ հանդիպում ենք այնպիսի տարրերի, որոնք հատուկ են բյուզանդական մանրանկարներին ու գոթական ոճին: Արևմտյան մոտիվներ նկատվում են Ավագի «Խաչելութուն» նկարում, ուր Քրիստոսը մեկ դամբվ է խաչված:

Խոսելով Ավագի ինքնատիպության մասին, պետք է նշել նաև նրա լույս և ըստ վեր գործածելու յուրահատուկ շնորհը, գեղանկարչական ծեփվածքի այն առիթընող գեղեցկությունը, որն արտահայտված է երանգների նուրբ անցումներով: Ավագը օգտագործում էր նաև գունային հակադրությունը: Այսպես, «Օշին թագավորի Աստվածաշնչից» «Քրիստոսի ծնունդը» տեսարանում Տիրամոր դեմքը, որ տրված է մուգ-կանաչագույն երանգներով և տեղ-տեղ թարմացված է կարմիր բծերով, հակադրված է Մանուկ Քրիստոսի ավելի բաց երանգներով տրված դեմքի հետ: Այստեղ կարմիր ու կանաչի օգտագործումը ուժեղացնում է գունային հակադրությունը: Գեղանկարչական այս հնարանքների և ներկերի նուրբ ծեփվածքի շնորհիվ է, որ Ավագի մոտ այնքան լավ է զգացվում ծավալանությունը: Սակայն նշենք, որ Ավագի գործածած ներկերը այնքան էլ բարձրորակ չեն եղել, որի պատճառով էլ նրա նկարները նկատելիորեն խուսափել են տեղ-տեղ էլ նույնիսկ սևացել են:

Ավագի գեղանկարչական վարպետությունը հորինված մանրանկարները թողնում են որմանկարների տպավորություն և, որ պիտի լինի է, իրենց ոճով ավելի վիճաշուք են: Այս բանը պարզ երևում է նրա շատ մանրանկարների կոտ կոմպոզիցիաներում:

Ավագի արվեստը մեծ է նաև իր գեղարվեստական բարձր կուլտուրայով, որը նրան մոտեցնում է մանրանկարչության անվանի վարպետներին:

Ավագի արվեստը Մոմիկի և Թորոս Տարոնացու համեմատությամբ մի քաջ առաջ է: Ավագի մանրանկարները նոր որակ են հայ հին մանրանկարչության մեջ և, ինչպես Ռ. Գ. Դրամբյանն է բնորոշել, նա ավելի մեծ և բազմակողմանի արվեստագետ է, քան նրա ավագ ժամանակակից Թորոս Տարոնացին¹¹:

Ավագը գեղարվեստական մեծ շնորհքի, ստեղծագործական բուռն խառնվածքի տեր արվեստագետ է, պարզ ու վեհ կերպարների



ԽՈՐԱՆ, 1352 ԽԱԿԱՆԻ ԱՎԵՏԱՐԱՆԻՑ

վարպետ հեղինակ: Կարելի է համարձակորեն ենթադրել, որ Ավագը դազգահային գեղանկարչությամբ և որմանկարչությամբ է զբաղվել¹²: Հավանաբար այն վայրերի ուսումնասիրությունը, որոնց հետ կապված է Ավագի անունը, կհաստատեն այս ենթադրությունը:

Ավագի, ինչպես և նրա ժամանակակից ուրիշ նկարիչների արվեստը քաղաքական, տնտեսական անբարենպաստ պայմանների հետևանքով չի ծավալվել մարդը լայնքով ու լիության: Սակայն Ավագը, ինչպես նշված է Ա. Ն. Սվիրինի մոտ, «իստեղծագործություններով ժամանակակից առաջավոր արվեստի բարձրության վրա էր կանգնած»¹³:

Մանրանկարիչ Ավագի գլուխ-գործոց մանրանկարները անկասկած պետք է մասնագետների ուշադրությունը գրավեն՝ ավելի խոր ուսումնասիրելու համար նրա «փոքրածավալ, բայց ըստ էության մեծ արվեստը»¹⁴:

12 Ընդհանրապես Ավագի մանրանկարների ոճն ու բնույթը և մասնավորապես 1338 թվականի Աստվածաշնչի մանրանկարները իրավունք են տալիս այդպիսի ենթադրության:

13 Ա. Ն. Սվիրին, նշված աշխատությունը, էջ 99:

14 Ռ. Դրամբյան, նշված աշխատությունը էջ 27:

11 Ռ. Դրամբյան, նշված աշխատությունը, էջ 24: