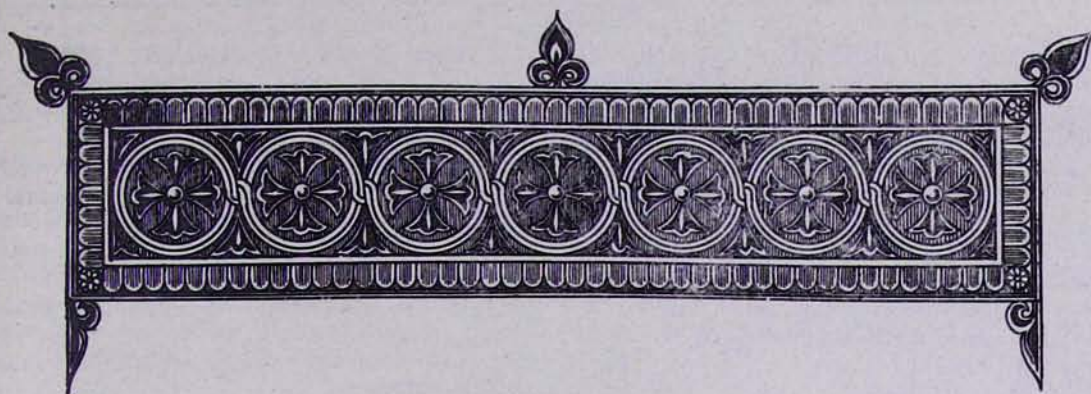




ՀՐԱՎԱՐԴ ԶԱԿՈՒՅԱՆ

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԽԻՉԱՆՑԻ

Վասպուրականի մանրանկարչության ուրույն ոճը իր ավարտուն տեսքը ստացավ այդ դպրոցի ամենաբեղուն դեմքերից մեկի՝ Հովհաննես Խիզանցու մոտ: Հովհաննեսը ստեղծագործական ասպարեզ է դուրս եկել XIV դ. վերջին քառորդին և XV դարի սկզբներին: Ապրել է Խիզան քաղաքում: Կենսագրական տեղեկությունները շատ կցկտուր են: Իր ընդօրինակած ձեռագրերի հիշատակարաններում նա խնդրում է հիշել իր երախտապարտ ու սիրելի հորը՝ Մկրտիչ քահանային, ընդհուպ տեղեկություն տալով նրա մահվան մասին.

«...Ձի հայրն իմ էր քաղցր և բարի,
Ի յանուանէ յոյժ գովելի,
Ինձ խնամատար և բերկրալի,
Ի յայսմ ամի (1392 թվ.) առ տէրն
փոխի»¹:

Անվանի գրիչ է եղել նաև Հովհաննեսի եղբայրը՝ Ջաքարիան: Նրա գրչագրած ձեռագրերը երբեմն ինքն է պատկերազարդել: Բացի Ջաքարիան, Հովհաննեսն ունեցել է ևս երկու եղբայր, որոնք մահացել են երիտասարդ հասակում: Մեր նկարիչը

չի մոռանում նաև իր հորեղբայրների՝ Գրիգոր և Ստեփանոս քահանաներին: Հետաքրքրական է, սակայն, որ այս տեղեկությունների մեջ բացակայում է մոր անունը. դա այն դեպքում, երբ նա մի առ մի թվարկել է իր բոլոր հարազատներին, նույնիսկ եղբոր որդիներին: Արդ, ենթադրում ենք, որ նկարչի մայրը շատ վաղ է մահացել՝ փոքրիկների խնամքը թողնելով տատի վրա. «...գերախտաւոր մեծ մամն մեր զԷլ-խաթունն, որ քան զմայր առաւել աշխատեցաւ ի վերայ մեր և սնոյց զմեզ»: Մեկ անգամ էլ Հովհաննեսը ակնարկում է մորաքոջը՝ Խել-Մելեքին, ինչպես նաև երկու որդյակներին (գուցե՝ եղբոր), որոնք մահացել են տարածամ անմխիթարելի վիշտ պատճառելով ծնողներին: Գրեթե իր բոլոր ձեռագրերում Հովհաննեսը խորին երախտագիտությամբ խնդրում է հիշել մեծանուն ուսուցիչներ «...զՅովաննէս և զԿիրակոս վարդապետք, որ էին առաջնորդք սուրբ ուխտիս»: Խոսքը վերաբերում է Վասպուրականում քաջ հայտնի ընթերցանատեղեր՝ Հովհաննես և Կիրակոս քահանաներին, որոնք հանդիսանում էին Խիզանի ա. Խաչվանքի առաջնորդները: Վերջիններս, որպես հմուտ ու գիտուն ուսուցիչներ և մշակույթի հովանավորողներ, վկայակոչվել են նաև ուրիշ գրիչների ու մանրանկարիչների կողմից²: Այս ընթերցանատեղը ժամանա-

¹ Ձեռ. Մաշտոցի անվան Մատենադարանի, № 3717, էջ 9բ:

² Այս Ջաքարիային Հ. Աճառյանը նույնացրել է Ալթամարում XIV դարի երկրորդ կեսին ապրած Ջաքարիա «փիլիսոփա» կոչվող նկարչի հետ (Հայոց անձնանունների բառարան, հատոր Գ, Երևան, 1946, էջ 634 (№ 707):

³ Տես «ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ», կազմեց Լ. Ս. Խաչիկյանը, Երևան, 1950, էջ 448, էջ 578, «ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրեր»:

Կհն իրենց ուսումնառությունը ստացել են Մեծօփա Բոչակապոր ուխտում, որը միջ-Մարտիան Հայաստանի մշակութային խո-շոր կենտրոններից մեկն էր։ Ի դեպ, այդ քննադատումը Մեծօփում գործել է մեր մասե-նագիտությանը բազ հայտնի Հովհաննես Մեծօփեցիի⁴։ Մեծօփա կրթարանի ճետ կապեր էին հաստատել նաև միջնադարյան Հայաստանի շատ անվանի գործիչներ, դը-րանց թվում նաև Գրիգոր Տաթևացիին, որը Բույնիսկի մի կարճ ժամանակամիջոց անց է կացնում այստեղ։

Այդ բոլորից հետևում է, որ հաճինս Հովհաննես Խիզակցու մենք գործ ունենք մի անհատականության հետ, որն իր վրա ամփջականորեն կրել է ժամանակի առաջավոր մտավորականների բարերար ազդեցությունը, անտարակույս, հաղորդակից դատադյով մշակութային խոշոր կենտրոններում ընդունված գեղագիտական նախասիրությունների ու ճաշակի հետ:

Ավարտելով Հովհաննեսի մասին եղած
կենսագրական տեղեկությունները, ասենք,
որ նա Վասպուրականի դպրոցի միակ մե-
կալացուցիչն է, որի ստեղծագործություն-
ները դեռ մեր դարի 20-ական թվականնե-
րին արժանացել են հատուկ ուշադրու-
թյան⁵:

Մերոպ Մաշտոցի անվան Մարտենադարանում պահպանվում է Հովհաննեսի պատկերազարդած և ընդօրինակած տասներկու ձեռագիր-մատյան: Դրանք ընդգրկում են շուրջ երեսուն տարվա ժամանակամիջոց՝ 1890—1420 թվականները:

I. Ձև. № 846, Աստվածաշունչ, 1390—1400 թթ., Խիզան, Գրիչ Պետրոս, ստացող՝ Հովհաննես, թերթ՝ 560, թուղթ, 28×18,5 մեծության, երկպուն, բոլորագիր:

Մանրանկարներ—Մի քանի թեմատիկ
գլխազարդեր ու լուսանցազարդեր:

գրերի հիշատակարաններ», մասն Ա, կազմեց Լ. Ս. Խաչիկյանը, Երևան, 1955, էջ 168: Նույնիսկ Մեծփոմ 1411 թվ. ընդօրինակված մի ձեռագրի հիշատակարանում գրիչը ի թիվս այլ երախտավորների հիշատակել է նաև Հովհաննես և Կիրակոս րաքունապետներին, որոնք արդեն իհարկե մահացած էին («ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ», հտ. Ա, էջ 127):

⁴ Հովհաննես Մեծոփեցու մասին տե՛ս Հ. Աճառ-
յան, «Հայոց անճանաչմանի քառարան», Գ, Երե-
վան, 1946, էջ 637—638:

⁵ Никольская Е. А., Рукописи мастера Ованеса из Гизане, Харьков, 1928. Հղումներ 7—8 թերթումնեղո մի գրքով է առ, որտեղ հեղինակի խոսքը պարզ մկարարական բնույթ է կրում: Ըստ որում, Բ. Նիկոլայայիցին հայտնի են եղել Հովհաննեսի միացմ չորս ձեռագրերը:

II. Ձեռ. № 8717, Ավետարան, 1392 թվ., գրիչ՝ Պետրոս, ստացող՝ Թադեոս, թերթ՝ 329, թուղթ, 27×18,5 մեծության, երկայուն, բոլորագիր:

Մանրանկարներ—սովետաբանական լրիվ շարք, խորաններ, գլխազարդեր, լուսանցազարդեր:

III. Ձեռ. № 898, Մաշտոց, 1401 թվ.,
գրիչ՝ Հովհաննես ստացող՝ Գրիգոր, թերթ՝
166, թուղթ, 18,5×13,7 մեծության, միա-
սյուն, բոլորագիր:

Մանրանկարներ—միայն աղքատիկ լուսանցազարդեր:

IV. Ձև. № 8904, Ճաշոց, 1401 թվ., գրիչ՝
Հովհաննես, ստացող՝ Հովհաննես, թերթ՝
46, թույթ, 31,7×24 մեծության, երկայուն,
բոլորագիր:

Մանրանկարներ—գլխազարդեր, լուսանցազարդեր:

V. Ջեռ. № 4228, Ավետարան, 1401 թվ., գրիչ՝ Զաքարիա, ստացող՝ Աստվածատուր, թերթ՝ 298, թուղթ, 25×17 մեծության, երկպուրակի:

Մանրանկարներ—ալետարանական լրիվ շարք, խորաններ, գլխազարդեր, լուսանցազարդեր:

VI. Ձեռ. № 5562, Ավետարան, 1402 թվ.,
գրիչ՝ Հովհաննես, ստացող՝ Հովհաննես,
թերթ՝ 311, թուղթ, 25,5×17 մեծությամբ,
երկպլույն, բոլորագիր:

Մանրանկարներ—ավետարանական նկարաշարը՝ ոչ լրիվ, խորաններ, գլխազարդեր, լուսանցազարդեր:

VII. Ձեռ. № 5727, Ավետարան, 1404 թվ., գրիչ՝ Ստեփանոս, ստացող՝ Մովսես, թերթ՝ 298, մագաղաթ, 28×17 մեծությամբ, երկ-սյուն, բոլորագիր:

Մանրանկարներ—ավետարանական նրկարաշարը՝ ոչ լրիվ, խորաններ, գլխազարդեր, լուսանցազարդեր:

VIII. Զեռ. № 4684, Հայսմավորք, 1407 թվ., գրիչ՝ Հովհաննես և Ստեփանոս, ստացող՝ Պողոս, թերթ՝ 584, թույթ, 39×29 մեծությամբ, երկպուրակ, բոլորագիր:

Մանրանկարներ—ստացողի դիմապատկերը, կիսախորան-գլխազարդեր, լուսանցազարդեր:

IX. Ձեռ. № 5444, Ավետարան, 1417 թվ., գրիչ՝ Հովհաննես, ստացող՝ Ստեփանոս, թերթ՝ 310, թուղթ, 24,5×16,5 մեծության, երկայուն բոլորագիր:

Մանրանկարներ—ավետարանական նրկարաշարը՝ ոչ լիով, խորաններ, գլխազարդեր, լուսանցազարդեր:

X. 2եռ. № 8897, Ավետարան, XIV դար, գրիչ՝ Հովհաննես, թերթ՝ 328, թուղթ, 27,5×18,2 մեծությամբ, երկայուն, բոլորազիր:

Մանրանկարներ—ավետարանիչներ, խորաններ, գլխազարդեր, լուսանցազարդեր:

XI. **Ձեռ. № 1875**, Գրիգոր Նարեկացի, Մատյան ողբերգության, XIV—XV դդ., գրիչ՝ Հովհաննես, ստացող Հովհաննես, թերթ՝ 227, թուղթ, 24,5×17 մեծության, երկայուն, բոլորագիր:

Մանրանկարներ—մեկ թեմատիկ, ստացողի և նկարչի ինքնանկարը, գլխազարդեր, լուսանցազարդեր:

XII. **Ձեռ. № 5458**, Ավետարան, XIV դար, գրիչ՝ Հովհաննես (ք), թերթ՝ 312, մագաղաթ, թուղթ, 32,5×24 մեծության, երկայուն, բոլորագիր:

Մանրանկարներ—գլխազարդեր, լուսանցազարդեր⁶:

Վերոհիշյալներից բացի Հովհաննեսին ենթ վերագրում ևս չորս ձեռագիր, որոնց մասին եղած տվյալները վերցված են պրոֆ. Լ. Խաչիկյանի կազմած հիշատակարաններից⁷:

I. Ավետարան, 1413 թվականի, նկարազարդ⁸:

II. Գանձարան, 1416 թվականի⁹:

III. Գրիգոր Տաթևացի, Բարոզգիրք, 1419 թվականի¹⁰:

IV. Ավետարան, 1420 թվականի¹¹:

Այժմ՝ Հովհաննեսի կատարած նկարազարդումների մի քանի առանձնահատկությունների մասին:

Թեմատիկ շարք այստեղ, և ընդհանրապես Վասպուրականի ձեռագրերում, տարբերվում է հայ մանրանկարչության մյուս դպրոցներում ընդունված կարգից: Տոնական ցանկը բավական ընդարձակ է. սովորաբար ներկայացվող տասներկու-տասներեքի փոխարեն լինում են շուրջ քսան-

քսանհինգի հասնող պատկերներ¹²: Ըստ որում, դա կատարվում է՝ ինչպես մի շարք հին, նույնպես հին կտակարանային թեմաների վերականգնման ճանապարհով (թեմաներ, որոնք XI—XII դարերից հետո հիմնականում դուրս էին եկել պատկերագրությունից՝ Խաչի մեծադիր պատկերը, Աբրահամի զոհաբերությունը, Աբրահամի հյուրասիրությունը, Եզեկիելի տեսիլքը, Եվայի և Հովսեփի հանդիպումը, Մոգերի երկրպագության առանձին տեսարանը), այնպես էլ զուտ տեղական նախասիրություններից ու սովորույթներից եկող միջանկյալ թեմաների հավելմամբ՝ Բեթղեհեմի մանկանց կոտորումը, Պիղատոսի դատը, Հիսուսի հրաշագործությունների ընդարձակ խումբը¹³, առակները¹⁴ և այլն:

Սակայն թեմատիկ շարի այդչափ ընդարձակ բնույթը պարտադիր չի դառնում ամեն մի ձեռագրի համար: Կայուն են մնում մոտավորապես 15-ից 16-ի հասնող կանոնական պատկերներ, որոնց կարելի է հանդիպել մեր հեղինակի պատկերազարդած գրեթե բոլոր ձեռագրերում¹⁵:

¹² Ավետարանական կանոնիկ նկարաշարի առանձնահատկությունների մասին տես «Лазарев В. Н., Новые данные о мозаиках и фресках Софии Киевской», «Византийский Временник», 1956, էջ 166:

¹³ Հարսանիքը Կանայում, նկանակի բաշխումը, Պետրոսի թյուրախաձայնությունը, Լույրի, անդամալուծի և դիվահարի բուժումը:

¹⁴ Աղքատ Ղազարոսն Աբրահամի գրկում, մեծահարուստը՝ դժոխքում, իմաստուն և հիմար կանայք...

¹⁵ Նկարաշարի այդպիսի յուրօրինակ բնույթը տեղական-վասպուրական միջավայրի, ընթերցումների ու տրամադրությունների արգասիքն էր: Պետականությունից և ազգային ինքնությունից զուրկ երկրում մի քանի հարյուրամյակ շարունակ տնօրինում էին օտար բռնակալները: Վերջիններս միջոցների առջև չկանգնելով ձգտում էին ոչ միայն օրինականացնել իրենց ռազմական ու քաղաքական իշխանությունը, այլև տարածել տեղական բնակչության համար խորթ իրենց դավանանքն ու սովորույթները: Նման ծանր կացության մեջ ընկած ժողովուրդը ազգայինը չկորցնելու միտումով, բնականաբար, է՛լ ավելի ամուր է կառնում հին աւանդներին՝ թե՛ իր սովորույթներում ու կենցաղում, թե՛ լեզվում և թե՛ արվեստում: Առաջին պլան են մղվում ոչ այնքան արվեստի որակի ու տեսակի, որքան առաջընթացի խընդիրները (դրա համար այլևս համապատասխան նախադրյալներ էլ չկային), որքան հինը իր բովանդակությամբ ու մաքրությամբ պահպանելու միտումը: Թերևս դրանով էլ պետք է բացատրել ոչ միայն նկարաշարի, այլև Վասպուրականի մանրանկարչության ոճի հայտնի պահպանողականությունը, որն այս դեպքում արդեն դրական երանգավորում է ստանում:

⁶ Այս ձեռագիրը սկզբնապես ընդօրինակվել և նկարազարդվել է Կիլիկիայում մագաղաթյա թերթերի վրա: Ենթադրվում է, որ նկարազարդումների հեղինակը Թորոս Բուպինն է: XIV դ. վերջում միայն ձեռագիրը հասել է Վասպուրական, որտեղ արդեն լրացվել է մեր Հովհաննեսի կողմից, իսկ ավելացված թերթերը թղթյա են:

⁷ Այդ ձեռագրերի ներկայիս գտնվելու վայրը մեզ հայտնի չէ:

⁸ ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Ա, էջ 147:

⁹ ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Ա, էջ 192:

¹⁰ ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Ա, էջ 235:

¹¹ Փիրղ. Աօտարք, 62—63 և № 4515, էջ 123—124, Բարերդ: Պետք է ենթադրել, որ դարերի ծանր արհամիրներից Հովհաննեսի ոչ բոլոր աշխատանքներն են փրկվել և հասել մեզ:

Ամբողջությամբ վերցրած պատկերագրությունը աչտեղ կազմում է մի խումբ, որտեղ կենտրոնական կերպարը Քրիստոսն է իր համամարդկային ստաբիլական գործունեությամբ: Նկարիչը այդ գլխավոր կեր-



Պատվիրատու Հովհաննես Ռաբունու դիմանկարը (ձեռ. № 846, Մաշտոցյան Մատենադարան)

պարով է խորհրդանշել քրիստոնեական կրոնի և ուսմունքի հիմնական սկզբունքները՝ հավասարապես ընդգծելով թե՛ հայտնության և թե՛ վախճանաբանական բնույթի թեմաները: Իսկ հին կտակարանային պատմությունների հաճախակի մեջքերումը ներքին կապվածությամբ ուղղակիորեն զուգորդվում են Նոր կտակարանի հետ¹⁶: Սիրարվիի Տեր-Ներսեսյանը նկատում է, որ թեմաների ընտրության խորհրդանշական-

¹⁶ Օրինակ՝ Արքանամի զոհաբերությունը՝ իբրև խաչելության և փրկության խորհրդանշան: Ի դեպ, Հովհաննեսի ընդօրինակած № 5727 ձեռագրում «զոհաբերության» նկարի մոտ մակագրված է «Արքանամ որ զորդին մատուղ առնէ Աստուծոյ, վասն որոյ հաճեալ Աստուած ետ գլխոյն փոխանակ՝ և արձակեաց զորդին. յարինակ միածին որդւոյն որ ազատեաց զմեզ խաչին» (էջ 2ր):

փոխհարաբերական այս եղանակը տարածված է եղել Հայաստանում ավելի վաղ, քան X դարը, իսկ X դարում որոշակի արտահայտությունն ստացել «Էջմիածնի» 898 թվականի նշանավոր Ավետարանում¹⁷:

Թեմատիկ նկարները զբաղեցնում են ձեռագրի սկզբի թերթերը¹⁸: Այնուհետև հանդիպական երկու էջերի վրա Կարախանուհին ուղղված Եվսեբիոսի ոջույնի բնագիրն է: Ապա՝ համաքարքատի տախտակները՝ գեղեցիկ խորանագարդերով ու պուներով: Յուրաքանչյուր ավետարանական բնագրի սկզբին համապատասխան ավետարանիչի (հեղինակի) դիմանկարն է, իսկ հանդիպական էջում՝ զարդարուն անվանաթերթը: Աչտեղ մասնավորապես առանձնանում են խորհրդանշող կենդանիների՝ մարդ, եզ, առյուծ և արծիվ, զարդապատկերները:

Մանրանկարներն ունեն հորինվածքային պարզ կառուցվածք և հաջորդականորեն զարգացող պատմողական բնույթ: Նույնիսկ այն դեպքերում, երբ նկարիչը փորձում է յուրովի մեկնաբանություն գրանել, նա չի համարձակվում խախտել ընդհանուր այդ սկզբնատարրը, որպեսզի դիտողի ուշադրությունը չբեկվի պատկերների անմիջական-հաջորդական կապակցությունից:

Հովհաննես Խիզանցու մանրանկարների պատկերագրության հարցերին այս հոդվածում չենք անդրադառնալու¹⁹, քացառությամբ թերևս № 5444 ձեռագրի Ծա էջում հանդիպող «Վերջին դատաստան»-ից: Այդպիսի հորինվածք Վասպուրականում առաջին անգամ է հանդիպում: Տեսարանը բաժանված է երկու հատվածի: Վերին ձախ մասում ողջ հասակով կանգնած հրեշտակը

¹⁷ Der-Nersessian, The date of the initial miniatures of the Etchmiadzin Gospel, Chicago, 1933, p. 4.

¹⁸ Վասպուրականի նկարագրող ձեռագրերի գեղարվեստական հարդարանքի ընդհանուր սկզբունքների մասին հանգամանորեն խոսել ենք հրատարակության հանձնված մեր «Վասպուրականի մանրանկարչությունը», գիրք Ս., աշխատությունում:

¹⁹ Հովհաննեսը մեծ մասամբ կրկնում է Վասպուրականի մախրող մանրանկարիչների մոտ հանդիպող ձևերը: Այդ մասին տես մեր հրատարակած մի քանի հոդվածները. Սիմեոն Արճիշեցին «Վասպուրականի մանրանկարչական դպրոցի վաղ շրջանի ներկայացուցիչ», «Հանրեր Մատենադարանի», № 6, Երևան, 1982, էջ 297—320: Մանրանկարիչ Զաքարիա Աղթամարցի, «Պատմա-քանասիրական հանդես», № 2, 1986, Երևան, էջ 199—209: Մանրանկարիչ Կիրակոս քահանա, «Էջմիածին», Գ, 1973, էջ 48—53, ինչպես նաև՝ Ծաղկող Ծերուն քահանա, «Էջմիածին», 1974, № Գ, էջ 28—33:

կշռում է մարդկանց մեղքը: Նրա դիմացում պաղատողի տեսքով թողություն է խնդրում մի աշխարհական՝ «զգործս մարդոյս այս կշռեն և սա աղաղակէ»: Ցածի մասում սևի, գորշ շագանակագույնի, մուգ կապույտի ծանր տոների մեջ դժոխային վիճերում դատապարտվածներն են, որոնց մերկ մարմինները տանջահարվում են թունավոր օձերի ու հսկա վիշապների առաջացրած գալարապտույտներում: Պարզ, թերևս փոքր-ինչ սրամիտ լուծմամբ նկարիչը կարողանում է ամբողջ էությունը արտահայտել դժոխքի զարհուրանքները: Տպավորությունը ուժեղանում է այդ երեք-չորս գույների (նաև կեռասակարմիր) ստեղծած շարով, որտեղ հիմնական մոտիվը մուգ կապույտի և կարմիրի հակադրությունն է:

Հովհաննեսը պրոֆեսիոնալ մակարդակ ունեցող նկարիչ է: Քաջ ծանոթ լինելով պատկերվելիք նյութին, նա այլևս ասես ճիգ չի գործադրում ինչպես դրանց մեկնաբանման, այնպես էլ արտահայտման միջոցների ընտրության համար: Հարթագծային ոճը նրա տարերքն է: Էջի մաքրության վրա, որտեղ չկա բնանկար ու երկրորդ պլան, սահունությամբ ուրվագծվում են միայն ֆիգուրներն ու անհրաժեշտ առարկաները: Գծային սուղ կառուցվածքին համապատշաճ արժեք է ձեռք բերում գույների սակավաթիվ, բայց հնչել շարը, բաղկացած կարմիրից, կանաչից, կապույտից և շագանակագույնից: Վերջիններս մեծ մասամբ գործածվում են մաքուր, չնայած նրկարիչը երբեմն դիմում է խառնուրդներին ստեղծելով հատկապես իր սիրած մոխրաշագանակագույնի և վարդաշագանակագույնի երանգները:

Գեղանկարչական այդ գույս միջոցներով ստեղծված աշխարհը իրականի նմանակումը չէ, և նկարիչն այդպիսի խնդիր չունի: Ուստի վերացական թվացող այդ պատկերաձևում խորթ են լինելու ռեալ իրականությունից բխող չափանիշները, ինչպիսին հեռանկարի ու ծավալի հասկացողությունն է, նյութականության արտահայտումը և այլն: Միջնադարյան մտածողությունը կերպարվեստում հակված է ամեն մի իրի մեջ այլաբանական իմաստ տեսնել, նրա հետևում թաքնված այլ գաղափարների խորհրդանիշը կոստել: Միջնադարյան մարդը ձգտում է հոգեպես կապվել իր պաշտամունքային էակների հետ: Ահա այս առումով, թվում է, Վասպուրականի մանրանկարչության հարթագծային, այսպես ասած, «վերացական» ոճը լրիվ հակասվում է ժամանակի գեղագիտության գաղափարական միտումներին: Նախում են «Մկրտության», «Ալլակերպու-

թյան», «Ուննվա» և տնօրինական մեկերկու այլ տեսարաններին ու զարմանում, թե այդ մերկ գծերի, մեկերկու հասարակ, պարզ գույների միջոցով ինչպես է նկարիչը կարողանում իր միտքը այնքան դիպուկ,



Աստվածամայրը Մանուկ Հիսուսի հետ և պատվիրատուները (ձեռ. Մատ. № 846)

այնքան սուր ու անսպասելի հրամցնել քեզ: Բայց ձևի ու բովանդակության արտահայտման հենց այս սահմանագծում վասպուրականի նկարիչը ասես աննկատելի ու անզգալի մի քայլ է կատարում դեպի իրականն ու շոշափելին: Եվ դա մեր վարպետի արվեստի հետաքրքրական կողմերից մեկն է: Առանձին պահերի ընդգծմամբ կամ մի փոքրիկ շեշտով դիտողին նա հաղորդակից է դարձնում իր աշխարհական հույզերին ու հետաքրքրություններին և՛ իրողության ինչպիսի՝ ճանաչողությամբ: Հենց դրանում էլ՝ վերացականության, գաղափարների չոր ցուցադրման ու, միաժամանակ, կյանքի ու իրականության անսաստ արտահայտության մեջ է միջնադարյան արվեստի հակասությունը: Ս. Տեր-Ներսեսյանը մի առիթով նկատում է, որ

նույնիսկ Կիլիկիայում, կրոնական գաղափարախոսության հուժկու ներգործության պայմաններում, նկարիչներն երբեմն հակասակն են ձգտել՝ իրենց ստեղծագործությունները ճիշտագնեով կյանքից ու բնությունից առնված մոտիվներով:



Գանալի Դարանիքը

(ձեռ. Մատ. № 3717)

Հովհաննեսի մոտ ևս նույն բանն ենք տեսնում. № 3717 ձեռագրում, օրինակ. «Մուտք Երուսաղեմ» նկարը ավելի շատ հիշեցնում է ժողովրդական ծաղկատուն: Նույնիսկ բաց տարածությունները օգտագործվել են գունագեղ ծառ ու ծաղկունք ցուցադրելու համար: Հյուրին դիմավորողները, հատկապես երեխաներն, իրենց զրվարթ տրամադրությամբ և շարժ ու ձևով հեռու են կանոնիկ որևէ ըմբռնումից: Նման տպավորություն դիտողը ստանում է նաև «Ծնունդ» պատկերից, որը վեր է ածվել ցնծության, համընդհանուր ուրախության: Ուշագրավ է հատկապես Հիսուսի հրաշագործությունները պատկերող նկարների հարուստ շարք: Գործողություններն ընթանում են ժողովրդական միջավայրում և ներքին ներկայացուցիչների մասնակցությամբ: Արժե այստեղ կրկնել հայտնի ա-

սացվածքը, թե նկարչի համար թեման առիթ է ծառայել կյանքից ու կենցաղից վերցրած դրվագներ պատկերելու համար:

Ի դեպ, Հիսուսի հրաշագործությունների նկատմամբ Վասպուրականում ցուցաբերված նախասիրության կապակցությամբ մի միտք է ծագում, որն ինչ-որ չափով կրում է սոցիալ-քաղաքական երանգավորում: Դարեր շարունակ տառապելով օտար նվաճողների բռնակալության ծանր լծի տակ և չն տեսնելով այդ վիճակից դուրս գալու ուղի հեռանկար, ժողովուրդն ասես, իր փրկության հույսը կապում է հրաշքների հետ: Հիշյալ թեմաներին լայն տեղ հատկացնելն այստեղ, հավանաբար, նման տրամադրությունների արտահայտություն է:

Մեր հեղինակի մոտ ո՛չ միայն թեմաների ընդգրկման, այլև ձևերի նույնիսկ մանրամասն ընտրության. հարցերում բավական կայուն պատկերացումներ կան, որոնք հաճախ միանման մեկնաբանություն են ստանում: Վասպուրականի դարոցին բնորոշ այդ հատկանիշը առաջ է բերում նկատելի միօրինակություն՝ «տրաֆարետի» հասնող անհրապույր վտանգով հանդերձ: Սակայն նկարիչը, մասնավորապես շնորհալիները, փորձում է խուսափել այդ վտանգից ակտիվ վերաբերմունքի շնորհիվ: Այսինքն նկատվող միօրինակությունները՝ հատկապես մարմնի պատկերման ընդհանուր դիրքը, նստելու եղանակը, ձեռքերի շարժումը և, իհարկե, դիմագծերը «խոսեցվում են» իրենք իրենցով՝ դիմախաղերի մեջ արտիստականության հասնող շեշտ է դրվում, շարժումները հասցվում են խորհրդանշական իմաստի, որոնք խայտաբղետության աստիճան վառ գույների հետ նպաստում են նկարի անմիջական տպավորությանը²⁰: Բայց ոչ միայն դա: Չափազանցման կամ պայմանականության հասնող այդ եղանակի հետ մեկտեղ նկարիչը դիմում է համարձակ այլ հնարամիջոցների ևս, ինչպիսին խիստ ոճավորումներն են, կամ մաքուր կենցաղային դրվագների համակցումը: Առաջին դեպքում մենք տեսնում ենք գծի ու գույնի անբնական թվացող, բայց հմայիչ խաղը՝ ինչպես մարմինների մեկնաբանման, այնպես էլ դիմապատկերի մեջ՝ հա-

²⁰ Տպավորության ամբողջական ընկալման դեպքում դիտողի ուշադրությունը չպետք է ցրվի կատարողական մանրունքների վրա: Նկարիչը առանձին անհանգստություն չի դրսևորում այսպես ասած անատոմիական զեղումների նկատմամբ՝ լինում են անվարժության դեպքեր, սխալներ, բայց դրանք նույնիսկ չեն նկատվում ամբողջականության մեջ, իսկ երբեմն էլ կարծես ուժեղացնում տպավորությունը և դեռ տեղ թողնում երևակայության համար:

ջորդական ուղիով կրկնությունները, մեկ կեսից դուրս եկող ճառագայթները, մագների հարդարանքի շուրստիպ ձևը, աղեղնավոր վերջավորություն ունեցող աչքերն ու հոգիները, բեղ ու մորուքը... Գույներում ևս ելակետը նույնն է: Գունա-էնոցիոնալ տպավորության լեզուն նույնքան պայմանական է, նույնքան ոճավորված, որքան վերը նշված գծանկարային տարրերը: Ըստ որում, իրենց ողջ հնչեղությամբ դրանք շեշտում են էջի երփնագրի ինքնաբավ բընույթը: Այսպիսի ոճավորման ու զարդանության դեպքում, մանավանդ երբ մաքուր ֆոնի վրա ընդգծված սիլուետներից զատ լինում են նաև գեղագրության (բացատրությունների) նմուշներ, էջի գեղարվեստական կազմակերպման մեջ գերակշռող է դառնում «տարերային» դեկորատիվությունը՝ Վասպուրականի մանրանկարչության հատկանշական գծերից մեկը:

Մյուս դեպքում, ինպես ասվեց, պատկերները աշխուժացվում են կենցաղային դրվագներով. իրականությունից վերցված մի փոքրիկ շարժմամբ, մի շեշտով, նկարիչը անկյանը թվացող գծապատկերներին հոգի է տալիս, առիճնող դարձնում այն: Ահա № 3717 ձեռագրի «Հարսանիքը Կանայում» պատկերը՝ հարուստ ժողովրդական հումորի երանգներով: Խնջույքի մասնակիցներից մեկը ողջ գիշերվա կեր ու խումից հոգւմած ու հարթած ձեռքը դեմքին, գլուխը կախ ննջում է, «ննջում է խաթած», բացառըրում է նկարիչը:

«Ծննդյան» տեսարանում հովիվներից մեկը, ինչպես մեր գյուղական առօրյայում է լինում, երկու ձեռքերով բռնել է խոյի ոտքերը և գցել մեջքին: «Հարության» տեսարանում խիստ ծիծաղաշարժ են թմբած զինվորները, որոնք մանկական խաղալիքների նման փռվել են այս ու այն կողմ:

Խոսելով ռեալ միջավայրից վերցված մատիվների մասին, հարկ ենք համարում հիշել Հովհաննեսի վրձնած ժամանակակից մարդկանց դիմապատկերները: Վերջիններս ունեն ճանաչողական նշանակություն և արժեք թե՛ ազգային բնութագրման՝ դիմագծերը, արտահայտությունը, և թե՛ ազգագրական առումով՝ տարազը, զանազան առարկաներն ու արդուզարդը: Ուշագրավ են այս առումով № 5562 ձեռագրում Հովհաննես քահանայի, նրա կնոջ ու հանգուցյալ որդու ծնրադիր պատկերները. «Յոհաննես քահանայն և կենակիցն իր աղաչեն զԱստուած վասն թողութեան մեղաց իրեանց և ծնաղացն: Ես Յոհաննես քահանային որդին եմ, Թումայ քահանայն, որ տարածամ փոխեցայ ի Քրիստոս. ո՛հ, ո՛հ, ո՛հ»: Վիշտ ու թշվառություն տեսած նկարիչը

րիչը խորապես զգում է դա՛ այդ տրամադրությունը մարմնավորելով նաև պատկերի մեջ՝ թախիծ ու խղահարություն կա երիտասարդ Թումայի դեմքին: Իսկ մեկ այլ ձեռագրում, լուսանցքի զարդամոտիվների մեջ, նկարիչը սրտից բխած հոգոցն է գաղտնագրել. «Ան աշխարհ, սուտ ես ամեն, ո՛հ, ո՛հ»²¹:



«Մուտք Երուսաղեմ»

(ձև. Մատենադարանի № 3717)

Հովհաննեսի թողած ժառանգության մեջ հատուկ տեղ են գրավում Մատ. № 346 Աստվածաշնչի բարձրարվեստ մանրանկարները: Աստվածաշունչն ընդօրինակվել է մեզ արդեն հայտնի Հովհաննես Բաբունու պատկերով: Մանր հիշատակագրություններից պարզվում է, որ այս ձեռագրի վրա աշխատելիս Հովհաննեսին զգալիորեն օգնել է շատ շնորհալի մեկը՝ «գեղուզակ Պետրոսը»²²: Մեզ չհաջողվեց պարզել Պետրոսի ով լինելը: Համեմայնդեպս վերջինս մի սովորական աշակերտ չէր և իր նշանակալի դերն է խաղացել հիշյալ Աստվածաշնչի պատկերազարդման գործում²³: 560 թերթ ունեցող այս մատյանի գեղարվեստական հարդարանքը փոքր-ինչ այլ սկզբունքով է արված: Բացառությամբ մեկ դեպքից (էջ 1բ), երբ նկարը ամբողջական էջ է զբաղեցնում, մյուս թեմաները տեղադրվում են բնագիր պարունակող էջի մի որևէ հատվածում կամ ուղղակի լուսանցք-

²¹ Ձև. № 346, էջ 459բ:

²² Մի քանի մանրանկարների մոտ այս Պետրոսը թողել է հետևյալ տողերը. «Ամենադիր լեր բաբունի (խոսքը պատվիրատուի մասին է—Հ. Հ.) զայս երկու երեսս անձրեն յերդեցն ի վայր աներեց և զելուզակ Պետրոս վիրաւորեց: Ո՛վ որ կարդա, թող զմեզ յիշեալ»:

²³ Այդ պատճառով էլ մենք հիշյալ ձեռագրին առանձին ենք անդրադառնում:

