

ՀՐԱՎԱՐԴ ՀԱԿՈՒՅԱՆ

ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԻՉ ՊՍԱԿ ԱԲԵՂԱ

«Բազմավեպի» 1978-ի երկրորդ համարում հրատարակված Հարություն Քյուրտյանի «Կիրակոս Ծաղկող» հոդվածի վերջում կան այսպիսի տողեր. «Պատահաբար, օր մը Մոնրեալի (Կանադա) թանգարանը այցելութեանս, ցուցադրուած գլուխայ հայերէն Աւետարանէ մը փրցուցած քանի մը թերթեր, որոնցմէ երեք հատը տնօրինական նկարներ էին: ... Ինծի անծանոթ այս մանրանկարիչը ընտիր վարպետ մըն է, որուն մանրանկարները հոգեկան գոհացում կու տան: Հոդվածի հետ ներկայացված են նաև այդ մանրանկարների լուսանկարները: Նկատի ունենալով այդ անհայտ հեղինակի և, ընդհանրապես, Վասպուրականի XIV—XV դդ. մի շարք շնորհալի վարպետների ստեղծագործությունները, հանգուցյալ քանասերը իր խոսքըն ավարտում է այսպես. «Պետք է մերժել այն սխալ եւ անհիմն կարծիքը՝ որ հայ մանրանկարչությունը իր ստեղծագործական կարողությունը կը կորսնցնէ Թորոս Տարօնացիէ եւ Սարգիս Պիծակէ վերջ: ԺԴ դարէն մինչեւ ԺԶ դարու վերջը, ընդհակառակը, հայ մանրանկարչությունը զմայլելի յղացումներ եւ արտայայտություններ ունի առատօրէն, ասոնք մը երբ քաղաքական ու տնտեսական պայմանները այնքան աննպաստ էին. ապիկա անասելի հրաշք մըն է...»¹:

Մոնրեալի թանգարանում պահվող Վասպուրականի մանրանկարչության այդ ըն-

տիր քեկորները շուտով գրավում են նաև մեր միջնադարյան արվեստի հմուտ գիտակ Սիրարիի Տեր-Ներսեսյանի ուշադրությունը: Հ. Քյուրտյանի հոդվածի հրատարակումից մի քանի տարի անց «Հանդէս ամսօրեայի» 1978 թ. համար մեկում զետեղվեց Ս. Տեր-Ներսեսյանի «Վասպուրականի մի Ավետարանի ցրված թերթերը» հանգամանակից հոդվածը (անգլերեն), իլյուստրատիվ հարուստ նյութերով: Ս. Տեր-Ներսեսյանին ևս անհայտ է մնում այդ տաղանդավոր նկարչի ով լինելը: Սակայն փորձառու արվեստագետի աչքը անմիջապես նկատում է մեկ ուրիշ, ոչ պակաս հետաքրքրական քան. Մոնրեալի թանգարանի մանրանկարների անհայտ հեղինակին է պատկանում նաև ԱՄՆ-ի Սիթլիի արվեստների թանգարանում պահվող հայկական ձեռագրի մնացորդները: Սիրարիի Տեր-Ներսեսյանը ենթադրում է նույնիսկ, որ Մոնրեալի և Սիթլիի թանգարանների այդ քեկորները մեկ ձեռագրի մասեր են կազմում: Իհարկէ, կարելի է անվերապահորեն համաձայնել արվեստի հմուտ գիտակի հետ, և դա ժխտելու որևէ հիմք չունենք: Միայն թե մենք այդ թերթերը չենք տեսել, և, մանավանդ, մեր ձեռքի տակ եղած ոչ բավարար նյութերը ստիպում են դիմել զգուշավորության՝ ձեռնպահ մնալով նման եզրակացությունից²:

¹ «Բազմավեպ», 1978, թիվ 2, էջ 225—226:

² Զարմանալիորեն մեր ձեռքի տակ եղած լուսանկարներում Մոնրեալի և Սիթլիի ձեռագրերը նշված են տարբեր չափերով՝ 24×18 և 11×7:

Ինչևէ, հողավածում չափազանց ուսանելի են Ս. Տեր-Ներսեսյանի կատարած ոճական-իկոնոգրաֆիկ վերլուծություններն ու բաղդատությունները: Անապատ գիտելիքներն ու լայն իմացությունը հայ մշակույթի պատկանելի երախտավորին հնարավորություն է ընձեռել ոչ միայն լուսարանել Վասպուրականի այդ շնորհալի նկարչի աշխատանքները, որոնք, ի պատիվ մեր ժողովրդի, զարդարում են Սիթիի և Մոն-



Նկար 1

բեալի արվեստների թանգարանները, այլև՝ համեմատական հարուստ նյութերի օգնությամբ, մի հայացք ձգել Վասպուրականում նախապատվություն տված կանոնական շարի առանձին թեմաների վրա (հատկապես հրաշագործությունների), ցույց տալով դրանց ինքնատիպություններն ու ընդհանրությունները ողջ միջնադարյան արվեստի առումով:

Ս. Տեր-Ներսեսյանը իրավացիորեն նկատել է, որ անհայտ այդ հեղինակը կապվում է «Ծերունյան» դպրոցի շրջանակների հետ. ի ապացույց դրա համեմատության կարգով ներկայացվում են Էրմիտաժում գտնվող Ծերուն ծաղկողի 1395 թ. (VP—1010), Փարիզի ազգային թանգարանի № 333 (XIV—XV) և Հալեպի հայկական

№ 33 (XIV—XV դդ.) Ավետարաններից մի շարք լուսանկարներ...

Սակայն մինչ այդ հողավածները, դեռևս 1972 թ. Մաշտոցի անվան Մատենադարանի հասցեով ԱՄՆ-ի Սիթիի արվեստների թանգարանից ստացվել էր մի ծրար, որի մեջ 24×18 չափի ձեռագրից (RECTO PANEL 9³/4×6¹/2) երկու լուսանկար (Ս. Տեր-Ներսեսյանը 1976 թ. դրանց էր անդրադարձել): Դրանք ներկայացնում են Տերունական չորս թեմա՝ Կանայի հարսանիքը, Պետրոսի թերահավատությունը ծովում, Անդամալույծի ապաքինումը և Դիվաճարի բուժումը: Ստացված այդ մանրանկարների կերպարները կատարման ոճի առումով զարմանալիորեն մեզ ծանոթ թվացին: Առեղծվածը իրեն երկար պատեցնել չտվեց: Մենք մտաբերեցինք Մատենադարանում պահվող № 4826 Ավետարանի մանրանկարները...

1975 թ. արվեստագիտության դոկտոր Տ. Ա. Իզմայիլովան մեզ հանձնեց մի ծրար, որն անձամբ իր անունով ստացվել էր Մոնթրեալի արվեստների Ուֆֆիցիի թանգարանից: Այս դեպքում էլ ծրարի մեջ կային լուսանկարներ՝ թվով ինը: Մանրագրին համեմատությունները ցույց տվեցին, որ այդտեղ ներկայացված մանրանկարները ևս, ոճական առումով, հար և նման են Սիթիի թանգարանի և Մատենադարանի № 4826 ձեռագրի պատկերներին: Առկա էր նույն ձեռքը: Վասպուրականի շնորհաշատ մանրանկարչի աշխատանքները ցրվել են աշխարհի տարբեր վայրեր՝ իր գեղագիտական հաճույքը պատճառելով այդ երկրների արվեստասեր հասարակայնությանը:

Այժմ մենք ընդհուպ մոտենում ենք այն հարցին, թե ո՞վ է այդ մանրանկարների հեղինակը, որտե՞ղ է ապրել և ստեղծագործել ու ե՞րբ: Այս հարցերը, որոնց պատասխանը այնքան հետաքրքրում էր հանգուցյալ Հարություն Քյուրտյանին, և որն այսօր պետք է որախացնի մեծանուն Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանին, գտնում ենք Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 4826 ձեռագրում:

Մատենադարանի № 4826 Ավետարանի ընդօրինակվել է 1420 թվականին Վասպուրականի Նարեկ գյուղում: Մեջ ենք բերում ձեռագրի գրիչ Պասկի (Իզիտի) թողած հիշատակարանի կարևոր հատվածները. «...Եւ արդ, ես՝ լևտինս ի կրանաւորաց և անարժանս ի մանկունս եկեղեցոյ Իզիտ անուն քանզի խորշեցայ ի Պասկ անանէ, որ Նախավկային միայն վայելէ, հրաման տեալ ի պատուիրանադիր առաքելական բանէն, որ ասէ՝ Յոր կոչումն կոչեցարոք՝

ի նմին կաջջիք, սկսայ գրել զսուրբ Աստուարանս անարժան ձեռագրս:

Գրեցաւ սա ի գեաղս, որ կոչի Նարեկ, ձեռամբ սուտանուն կրօնաւորի Իգիտի, ընդ հովանեաւ սուրբ եկեղեցայց՝ Յարութեանս, Աստուածածնիս, Առաքելոյս և Սուրբ Գրիգորիս, և առ գերեզմանի տիեզերալոր Գրիգոր վարդապետի Նարեկացոյ, ի թուականութեանս Հայոց ՊԿԹ (1420)....»³:

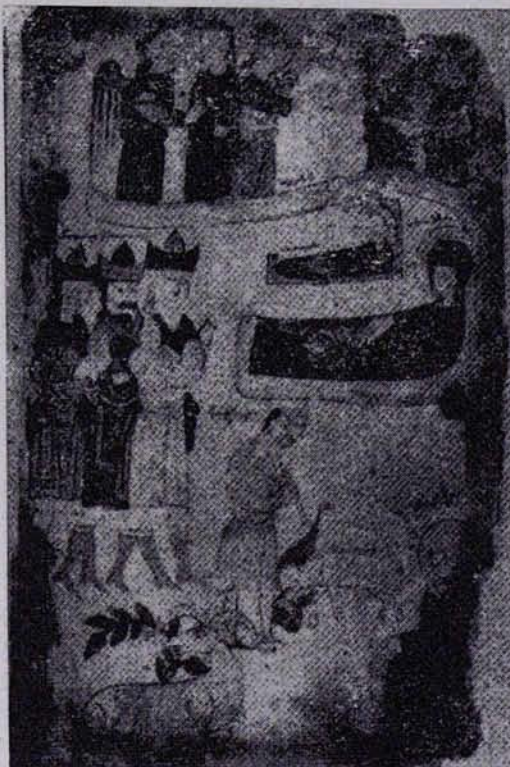
Ի դեպ, Իգիտ արեղայի անունը մեր ձեռագրերում հիշատակվում է մեկ այլ անգամ ևս (Մատ. № 5600, Մեկնություն, 1354 թ.), որպես հետագա վաճառող. «Եւ ընդ յառաջին ստացողացն և զվերջին ստացալ սորայ զՅակոբ վարդապետ Ասպիւրնկցի և զԱնդրիաս եղբայր իմ յիշեցէք ի Քրիստոս աստուած զի գնեցի ԳՄԿ (360)-ն յԻգիտ արեղաէն, և շատ մունաթով և երախտիւ ետ...»⁴:

Իգիտի անունը տեղ է գտել նաև Հ. Անադյանի անձնանունների բառարանում. «Իգիտ, որ կեղծ անուն, որ տալիս է իրեն համեստությամբ Պսակ կրոնավորը, որը օրինակել է մի Ավետարան, Նարեկ գրողում, 1420 թ.: Ենթադրում եմ, որ բուն անունը Պսակ էր և ինքն էլ գիտեր, որ Ստեփաննոս անունը նշանակում է «Պսակ»: Ընտրելով Իգիտ անունը, թյուրիմացությամբ հասել է պրս. izid ձևին, որ նշանակում է «Աստուած». մինչդեռ իր նպատակը եղած պիտի լինի արաբ. Yezid Մուավիէ ամիրապետի որդին, որ Ալիի գերդաստանը բնաջինջ արեց. որա համար էլ իսլամների համար ատելի դարձավ և եգիտ այժմը նշանակում է «Յուդա, դավաճան, սատանա»⁵:

Թեև հիշատակարանում Իգիտը իրեն միայն գրիչ է համարում (ինչպես մեր շատ մանրանկարիչները), սակայն մի քանի ծանրակշիռ փաստեր (մանրանկարների մեջ հանդիպող բացատրությունների նույնությունը բնագրի ձեռագրառճի հետ, լուսանցագրողների և գրությունների միասնությունը և այլն) անվերապահորեն ցույց են տալիս այդ ձեռագրի գրչի նաև նկարիչ լինելը: Ի դեպ, բացարձակապես նույն ձեռագրառճն է նաև Սիթլիի և Մոնրեալի մանրանկարների մեջ: Իգիտ-Պսակի համար խիստ բնորոշ են հատկապես «Փ», «Հ», «Շ», «Պ» և մի քանի այլ տառեր, ո-

րոնք իրենց ուրույն ձևերով դրսևորվում են և՛ Մոնրեալի, և՛ Սիթլիի, և՛ Մատենադարանի ձեռագրերում:

Ուրիշ տվյալներ Իգիտի մասին չունենք⁶: Մանրանկարների պատկերագրական և ոճական առանձնահատկություններից ելնելով (որը հիմնական շարժատիթն է) մենք այդ ձեռագիրը ընդգրկել ենք Ծերունի դրպրոցի խմբում: Ընդ որում, բուն ձեռագրի գրչության վայրը՝ Նարեկը, իր հերթին



Նկար 2

մտնում է Ուտանի մշակութային կյանքի շրջանակների մեջ և Ուտանից էլ ընդամենը մի քանի կիլոմետր հարավ է գտնվում:

Մատենադարանի ձեռագիրը այնքան էլ բարվոք վիճակում չէ, թեև վերջին տարիներին թերթերը հաջող կերպով վերանորոգված են:

⁶ Սեզ ուղարկված լուսանկարների հետևում կան ալպիսի տեղեկություններ. Մոնրեալից՝ «The Montreal Museum of fine arts 49-50. dv. 9: Armentan-15 th century, 11 x 7z inches. Gift of F. Cleveland Morgan, 1950».

Սիթլիից՝ «Seattle art Museum: Eugene Fuller Memorial collection, so. BZ 36. 1: Armentan, Dated 1420».

³ Լ. Ա. Խաչիկյան, ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, մասն Ա, Երևան, 1955, էջ 242-243:

⁴ Լ. Ա. Խաչիկյան, ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Երևան, 1950, էջ 406:

⁵ Հ. Անադյան, Հայոց անձնանունների բառարան, Բ, Երևան, 1944, էջ 381:

Թերթ 2ր-ից մինչև 7ա-ն գրադեցնում են խորանները՝ «տեղական-վապուրական-յան» բնորոշ ձևերով ու գունագեղությամբ (միայն թե տպավորությունը փոքր-ինչ խաթարվում է ձեռագրի խումսացածության պատճառով):

Խորանագարդերում տպավորիչ են հատկապես պաշտածն կամարները՝ հնամենի ոտնքազարդերով: Ինչպես միշտ դրանք հենվում են երեքական սյուների վրա: Էս-



Նկար 3

մարների բուսամոտիվներն ու թռչնապատկերները հիմնականում կրկնում են Ծերունի ձեռագրերի՝ նույն զարդաները: Ի դեպ, առտեղ խորանները լրացված չեն Ավետարանների համաքարքառներով (այդպես է նաև Վարդան Արծկեցու 1319 թ. ձեռագրում): Փաստորեն ստեղծվել են զուտ զարդա-դեկորատիվ թերթեր⁷:

Թեմատիկ պատկերների շարքը սկսվում է 7բ էջից՝ «Աբրահամի զոհաբերությունից» (նկ. 1), որը ներկայացնում է Վապուրականում ընդունված հայտնի տարբերակնե-

րից մեկը⁸: Նույն էջի ցածի մասում «Ավետումն» է, Մարիամի՝ նստած թել մանելու տարբերակով (նկ. 1):

«Ծնունդ»-ը (նկ. 2), «Տյունընդառաջ» և «Մկրտությունը» կրկին Ծերունյան համատարած սխեմաներով են⁹: 9ա—9բ էջերը նվիրված են Հիսուսի հրաշագործություններին՝ «Հարսանիքը Կանայում», «Դեարոսի թերահավատությունը» (նկ. 3), «Անդամալուծի և դիվահարի բուժումը»: Ի դեպ, այդ չորս թեմաները նման սխեմաներով հանդիպում են նաև Սիթիի թանգարանից ստացված երկու լուսանկարներում (նկ. 4. առաջինը, որ դրանք ներկայացնում են միայն Հիսուսի հրաշագործությունները): Միայն թե Մատենադարանում գտնվող ձեռագրում կերպարների թիվը փոքր-ինչ կրճատված է: Օրինակ. «Կանայի հարսանիքի» տեսարանում Հիսուսի թիկունքում միայն մեկ աշակերտ է, իսկ ժողովրդի ներկայացուցիչները երկուսն են: Սիթիի ձեռագրում դրանք համապատասխանաբար երեքն են և չորսը¹⁰:

«Խաչելության» թեման և՛ Մատենադարանի, և՛ Մոնրեալի ձեռագրերում ներկայացված է բացարձակապես նույն սխեմայով. խաչված Հիսուսի կողքին կան երկու ավագաններ, ցածում՝ միգակահարողը և սպունգ մատուցողն, և վերջապես, Մարիամն ու երիտասարդ Հովհաննեսը:

Նույնը պետք է ասել նաև «Հարության» տեսարանի կապակցությամբ, թեև Մատենադարանի ձեռագրում յուրաքանչյուր կանայք երկուսն են:

Այս ցանկով էլ վերջանում է Մատենադարանի ձեռագրի թեմատիկ նկարների շարքը, որը թերի է (ոչ անսովոր երևույթ նման «տանջված» մի ձեռագրի համար): Ավետարանիչներն ու անվանաթերթերը տեղադրված են համապատասխանաբար՝ 11բ—12ա, 88բ—89ա, 140բ—141ա և 226բ—227ա էջերում, կատարված գրաֆիկ ոճով, միագույն:

Որքանով կարելի է գաղափար կազմել ստացված լուսանկարներից, թեմատիկ

⁸ Տես այդ մասին Լ. Հակոբյան, Վապուրականի մանրանկարչությունը, Ա, Նրեան, 1976, էջ 75. Նաև՝ «Ծաղկող Ծերուն քահանա», «Էջմիածին» 1974, Գ, էջ 28—33:

⁹ Տես վերը նշված մեր հոդվածը:

¹⁰ Հիմնականում այդ թեմաներին է նվիրված «Հանդէս ամսօրեացում» հրատարակված Ս. Տեր-Նիսիսյանի հոդվածը՝ "Feuilles Disperces du Evangille du Vaspurakan".

⁷ Մոնրեալի և Սիթիի թանգարաններից ստացված լուսանկարներում խորանապատկերներ չկան:

պատկերաշարը ավելի ընդարձակ է Մոնրեալի ձեռագրում¹¹:

Ինչո՞ւ է հատկանշվում այս նկարչի արվեստը: Նրա ստեղծագործությունների համար ևս, ընդհանուր առմամբ, խորթ չէ էջի գեղանկարչական հարդարանքի «իզոկեֆալային» բնույթը: Հորինվածքների դասավորության խիստ ներդաշն ու նպատակահարմար-համաչափ կարգը, ի տարբերություն Ծերունյան եռանդուն ձևերի, այստեղ մի տեսակ թեթև ու էպիկական հանգստությամբ է տրված: Հակումը դեպի հավասարակշռված կառուցվածքն ու համաչափությունը մի շարք դեպքերում պատկերվող գործողությանը նույնիսկ ծիսական տրամադրություն է հաղորդում: Թեև այդ լավ տպավորությունն է ստիպել Հ. Քյուրտյանին գրելու, որ «Մոնրեալի թանգարանին մանրանկարները (նկ. 5) ունին լավ շարադրություն, վարպետի գծագրություն, սակայն ատոմացմե առեղի բան մը՝ միամտություն մը, որ մանրանկարները շատ առեղի գրաւիչ կը դարձնէ»¹²:

¹¹ Մեզ մոտ եղած լուսանկարներից ճիճը ներկայացնում են տերունական պատկերների՝ «Մուտք երուսաղեմ» «Նկանակի բաշխումը», «Ղազարոսի հարությունը», «Խաչելություն» և «Համբարձում», մեկը՝ Մարկոս ավետարանիչի պատկերն է ու անվանաթերթը. չորս լուսանկարներ նվիրված են գլխավորության արվեստին (բնագիր և լուսանցագրեր):

¹² «Բազմավեպ», 1978, № 2, էջ 226: Հետաքրքրական է Քյուրտյանի բնութագրումը «Հարություն» տեսարանի կապակցությամբ՝ «Իբր մանրանկար երևելալուծեամբ, պարզ գեղեցկութեամբ, կշռում



Նկար 4

շարադրութեամբ, յղացումս սքանչելի գործ մըն է երեք իողաքեր կանանց Յիսուսի գերեզմանը այցելելը» (էջ 226):



Նկար 5

Զարմանալի ճկուն է նկարչի ձեռքը թե՛ գծանկարում և թե՛ գույների օգտագործման մեջ: Ազնիվ մի տպավորություն էս ստանում նրա աշխատանքից:

Որպես սկզբունք մեր նկարչի գունաշարի լեյտմոտիվը (զվսավոր տարրը) քնքուշ և հնչեղ վարդագույնն է ու կանաչը, որոնք այնքան մեղմորեն կապվում են մանուշակագույնի տվող շագանակագույնի հետ: Այն երբեմն հագեցված հյութեղ է, երբեմն՝ թափանցիկության չափ թերթի:

Նկարչի ստեղծած կերպարներում, նրանց փոխհարաբերություններում կա էպիկական մի հանգստություն: Նրանց մեղմիկ հայացքները, մարմնի շնորհալի շարժումներն ազնվազարմ տպավորություն են մտցնում, ոգեղեն տոն հաղորդում:

Կարող ենք վստահ ասել, որ Վասպուրականի մանրանկարչական արվեստում այս նկարչի ձեռագրածը զատորոշվում է: Նրա մոտ տպավորիչ է հատկապես աչքերի պատկերման ձևը: Նրանց խոհական ու թախծոտ արտահայտությունը Վասպու-

րականում միայն իզիտի արվեստին են բնորոշ¹³: Աչքերի ստորին թարթչագիծը բավական խորությամբ է տրվում, որի հետևանքով աչքի խնձորիկների ստորին սպիտակ մասը երևում է. քիթերը մնում են կենտրոնում: Աղեղնաձև հոնքերը փոքր-ինչ վերևից են անցնում: Հենց դա էլ ընտիր գծանկարի ու թափանցիկ նուրբ գույների հետ խոհականության և խորհրդավորության ու ասկետիզմի տպավորություն են մտցնում այդ ընտիր մանրանկարների մեջ: Ամփոփենք. Մոնրեալի և Սիթլիի արվեստների թանգարանում գտնվող հայկական նկարչազարդ պատուհիկները պատկանում են Վասպուրականի Նարեկ գյուղում XV դ. I կեսին ստեղծագործած Պսակ շնորհալի նկարչի վրձնին:

¹³ Պսակ նկարչի «ձեռքը» որոշելու լավագույն միջոցներից մեկն էլ նրա ստեղծած կերպարներում աչքերի յուրատիպ, միայն իրեն հատուկ պատկերման ձևն է:

