ԳՐԱԽՕՍՈՒԹԻՒՆ. ՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹԻՒՆ

ՀԱԿՈԲ ՋՈՒՂԱՅԵՑԻ. ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԻ ՆՈՐ ՇՐՋԱՓՈՒԼԻ ՌԱՀՎԻՐԱՆ

Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի հրապարակչական բաժինը, որ վերջին փարիներին աննախադեպ գործունեություն է ծավալել, ի շարս հարյուրավոր հայագիտական ու կրոնագիտական գրքերի, օրերս լույս ընծայեց նաև արվեստագիտության դոկտոր, «Քոբայրի որմնանկարները», «Մատենադարանի գեղարվեստական գանձերը», «Թ-որոս Ռոսլին», «Հեթում Բ թագավորի Ճաշոցը» և այլ մենագրությունների ու բազում հոդվածների հեղինակ Իրինա Դրամբյանի «Հակոբ Ջուղայեցի» մենագրությունը[1]:

Հակոբ Ջուղայեցին (ԺԶ դարի վերջեր և ԺԷ դարասկիզբ) միջնադարյան վերջին հայ խոշորագույն մանրանկարիչն էր, հայկական բազմադարյան ձեռագրական արվեստի պատմության ամենավառ ու ինքնատիպ վարպետներից մեկը, ում անձի և ստեղծագործության մասին շատ քիչ տեղեկություններ ունենք՝ կենսագրական տվյալների բացակայության և, ըստ էության, նկարչի ժառանգությունն ուսումնասիրված չլինելու պատճառով: Մինչ Իրինա Դրամբյանը, Ջուղայեցու արվեստին անդրադարձած նախորդ հեղինակները (Գ. Հովսեփյան, Ֆ. Մակլեր, Ռ. Դրամբյան, Լ. Դուռնովո) միայն մասնակի, առանձին ձեռագրերի կամ նկարազարդումների մասին են խոսել: Խորապես գնահատելով նրանց անդրադարձումները, այնուամենայնիվ, պետք է նշել, որ Ջուղայեցու ժառանգությամբ հիմնովին ու համապարփակ զբաղվել է Ի. Դրամբյանը՝ նախորդ դարի 60-ական թթ. սկսած: Սկզբնապես ուսումնասիրելով Ջուղայեցու նկարազարդած երեք ձեռագրերը, որոնք և նրա թեկնածուական ատենախոսության հիմքը հանդիսացան, Դրամբյանը կանգ չառավ: Իր տեսակի մեջ, իիրավի, բացառիկ այս նկարիչը չէր կարող ուսումնասիրողին չգերել ու չմղել նորանոր բացահայտումների: Իրինա Դրամբյանի տասնամյակների աշխատանքի, պրպտումների, որոնումների, համադրումների, վերլուծությունների հանրագումարում հայկական արվեստում իր ճշմարիտ ու անփոխարինելի տեղը վերագտավ մի նկարիչ, որի ժառանգությունը՝ իր պատկերագրական, գեղանկարչական ինքնատիպ, հաճախ անսպասելի լուծումներով, առանձնահատուկ ու հյութեղ գունազգացողությամբ, ասես, կամրջում է միջնադարյան կանոնիկ մանրանկարչությունը նոր՝ դեպի բուն գեղանկարչություն տանող սկզբունքներին: Եւ, նկատում է ուսումնասիրողը, նման «համեմատաբար ազատ մոտեցումը կանոնին, ինչպես և աշխարհիկ մտածողության հատկանիշները թույլ են տալիս նրա մեջ տեսնել ոչ թե տիպիկ միջնադարյան վարպետին, այլ մի արվեստագետի, որ կանգնած է երկու աշխարհայացքների, երկու դարերի սահմանագծում»:

Նկարիչը, հիշատակարաններում թողած սուղ տեղեկությունների համաձայն, ծնվել է Հին Ջուղայում՝ հայոց Գողթն գավառի նշանավոր ու ծաղկուն քաղաքում, որը Շահ-Աբասի

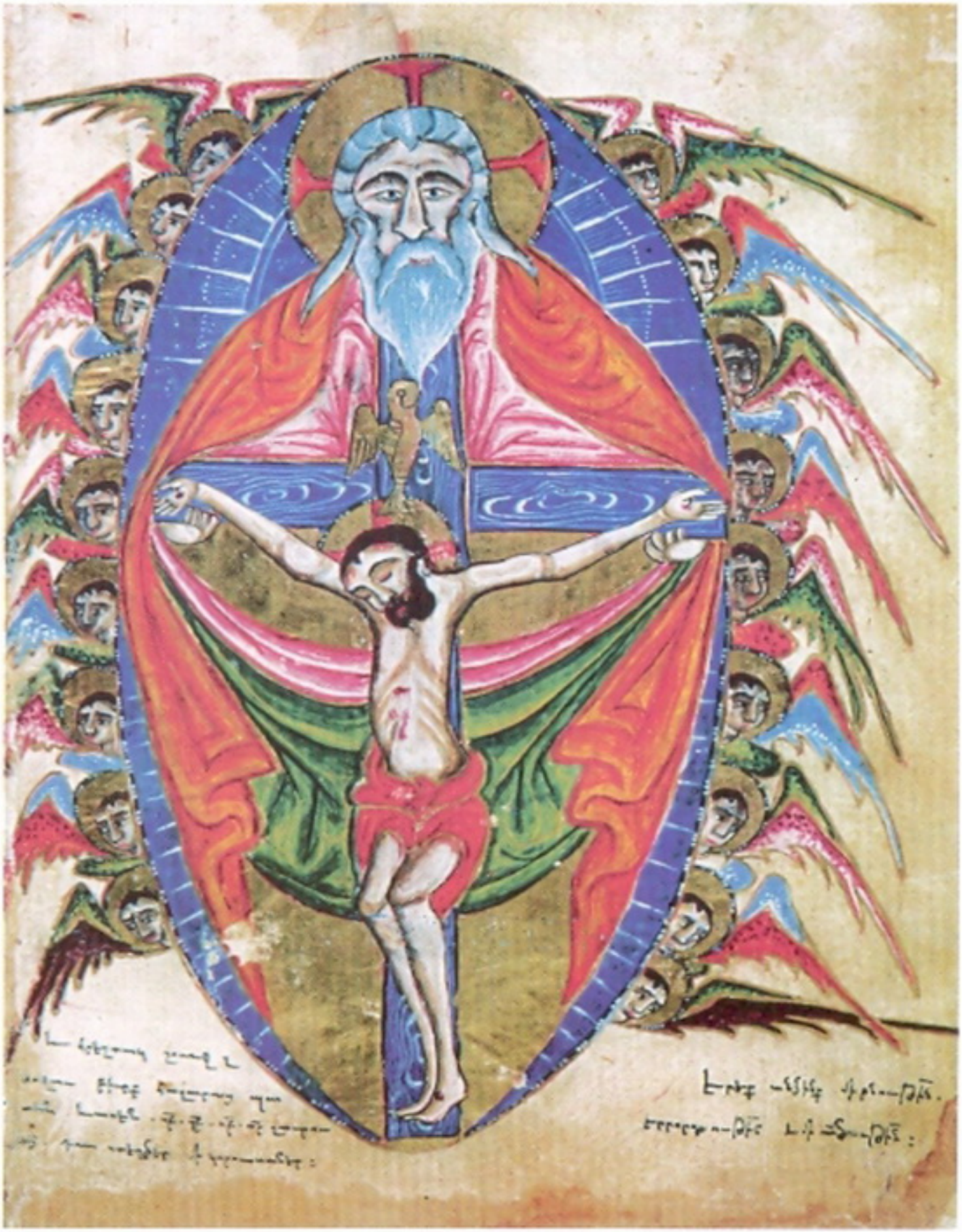
1 **Ирина Дрампян**, Акоп Джугаеци, св. Эчмиадзин, 2009.

օրոք՝ 1605 թվականին, ավերակների վերածվեց: Պահպանվել էր միայն սքանչելի խաչքարերով հանրահայտ գերեզմանոցը, որն էլ ոչնչացվեց իբրեւ արդյունք ադրբեջանցիների բարբարոսության ու վանդալիզմի: Այս երբեմնի շենշող քաղաքի մշակութային ժառանգության հարուստ անցյալի մասին այսօր կարող են խոսել հրաշքով փրկված մի քանի խաչքարեր եւ Հակոբ Ջուղայեցու անզուգական արվեստը: Գուցե պատճառներից մեկն էլ սա էր, որ Իրինա Դրամբյանը կանգ չառավ, չբավարարվեց նկարչի երեք ձեռագրերի նկարազարդումների ուսումնասիրությամբ: Երեքին զումարվեցին չորսը, եւ տարիների անդուլ ու անդադրում ուսումնասիրությունները տվեցին իրենց պտուղը: Եւ այսօր մեր սեղանին է մի գործ, մի մանրակրկիտ ու ծավալուն գիտական աշխատություն, որի արժեքը անգնահատելի է ոչ միայն Հակոբ Ջուղայեցու ժառանգությունը ճանաչելու եւ արժեւորելու, այլեւ ԺԶ-ԺԷ դարերի հայկական մանրանկարչական արվեստի ընդհանուր պատկերի, գեղարվեստական մոտեցումների ու գեղանկարչական նոր ձեռքբերումների առումով:

Հայկական մանրանկարչության դպրոցներին, ազդեցություններին, ոճերին, կանոնականությանը, սխեմաներին, գունային ու հորինվածքային առանձնահատկություններին քաջատեղյակ հեղինակին հաջողվել է ի մի բերել, քննության առնել, որոշարկել ոչ միայն հաստատապես Ջուղայեցու վրձնին պատկանող ձեռագրերի նկարազարդումները, այլեւ հիշատակարան չունեցող ձեռագրերից մեկում այլ նկարազարդ թերթերի կողքին պահպանված նկարչի մանրանկարները: Ընդունենք, որ դա դյուրին գործ չէ. դրանք որոշարկելու համար անհրաժեշտ է մասնագիտական լուրջ հմտություն, նյութի անթերի իմացություն, համեմատական նուրբ ու խորազնին վերլուծություն:

Դրամբյանի «Հակոբ Ջուղայեցի» մենագրությանը հիմք են ծառայել Ջուղայեցուց պահպանված ինը ձեռագրերից յոթը, որոնք միայն Ավետարաններ են: Դրանց մի մասը գտնվում է Մատենադարանում, մյուսը՝ արտասահմանյան հավաքածուներում: Մենագրությունը, որ գրված է ռուսերեն (ամփոփումը՝ հայերեն, անգլերեն եւ ֆրանսերեն), բաղկացած է հինգ հիմնական գլուխներից եւ Ջուղայեցու նկարազարդած բոլոր ինը ձեռագրերի մանրամասն նկարագրությունից:

«Հայաստանը ԺԶ-ԺԷ դարերում» գլխում հեղինակը լրջորեն ու ամենայն մանրամասնությամբ անդրադարձել է հայոց պատմության այն ժամանակահատվածին, երբ թաթարմոնղոլական, թուրքմենական «կարա-կոյունլու» եւ «ակ-կոյունլու»՝ միմյանց հաջորդող տարբեր ցեղերի արշավներից, ավերածություններից ու թալանից հետո երկիրը դարձել էր նաեւ իսկական թատերաբեմ՝ Սեֆյան Իրանի եւ Օսմանյան Թուրքիայի միջեւ ընթացող ռազմական գործողությունների՝ Առաջավոր Ասիայում տիրապետության հասնելու համար: Եւ ամեն անգամ, երբ կողմերից մեկը նահանջում էր, իր ետեւից ոչնչացնում էր ամեն ինչ՝ թշնամուն հենարան ու պարենամթերք չթողնելու նպատակով: Պարսիկները նահանջելիս տեղահան էին անում նաեւ բնակչությանը, տանում իրենց հետ, իսկ բնակավայրերը այրում: Այսպիսի թշվառության մեջ գտնվող եւ պեպականությունը կորցրած ժողովրդի մի մասը ստիպված լքում էր երկիրը, մյուս մասը՝ ապավինում Եկեղեցուն, որն ապարդյուն փորձեր էր կատարում Արեւմուտքի օգնությամբ երկիրը փրկելու: Ահա այսպիսի ժամանակներում էր ծնվել ու ստեղծագործել Ջուղայեցին: «Զարմանալի է ոչ միայն նման ականավոր նկարչի ծնունդը հայոց պատմության այդ դժվարագույն ժամանակաշրջանում (քանզի արվեստնե-



«Հայր Ամենակալ», մանրանկարը՝ Հակոբ Ջուղայեցու

ի զարգացումը գերազանցապես պայմանավորված է երկրի քաղաքական եւ տնտեսական բարենպաստ պայմաններով), այլեւ Ջուղայեցու ստեղծագործության գեղարվեստական բովանդակությունը, որն ասես հակասության մեջ է շրջապատող իրականության հետ»,- միանգամայն իրավացիորեն վկայում է Ի. Դրամբյանը:

«Կենսագրական գրառումներ նկարչի մասին» գլխում հեղինակը, հենվելով հիշատակարաններում պահպանված սուղ տվյալների վրա, դրանք համադրելով ու համեմատելով, փորձել է հնարավորին չափ ճշտել նկարչի ծննդյան ու մահվան մոտավոր թվականները, ընտանեկան դրությունը, կրթությունը, կյանքի հետագա ընթացքը: Ըստ այդմ՝ Հակոբ Ջուղայեցին ծնվել է մոտավորապես 1550-1555 թվականներին, ապրել 60 տարի, կրթությունն ստացել Վասպուրականում՝ Լիմ կղզու վանքի եպիսկոպոս Զաքարիա Գնունեցու մոտ, ապա «1605 թ. նա կիսում է իր հայրենակիցների ճակատագիրը, որոնց Շահ-Աբասը վերաբնակեցրել էր Պարսկաստանի նոր մայրաքաղաք Սպահանի արվարձանում, ուր նրանք հիմնում են մի նոր քաղաք, եւ ի հիշատակ իրենց հայրենի Ջուղայի, անվանում Նոր Ջուղա»: Հավանական է՝ զբաղվել է նաեւ որմնանկարչությամբ:

«Հակոբ Ջուղայեցու ստեղծագործական ժառանգությունը» գլխում Դրամբյանը ներկայացնում է Ջուղայեցու նկարազարդած ձեռագրերն ու դրանց ուսումնասիրման պատմությունը, նկարչի անցած ստեղծագործական ճանապարհը, դրանց զարգացման փուլերը, դպրոցը, ավանդույթներն ու նորարարությունները: Մասնագիտական լրջմիտ ուսումնասիրությունների արդյունքում հեղինակը փաստում է, որ Հակոբ Ջուղայեցու արվեստն իր զարգացման ճանապարհին ունեցել է երեք շրջան՝ վաղ, միջին եւ հասուն: Գրքում ժամանակագրական կարգով գետեղված մանրանկարներն իսկ հուշում են, որ նկարչի վաղ շրջանի գործերին բնորոշ են առավելապես գծային ու սրվերագծային լուծումները, այսինքն՝ գրաֆիկական նկարելառճը, կերպարների ձգվածությունը, հարթապատկերային ձեւերի շեշտվածությունը, «մոնոլոգական» տիպերը: Հետագայում նկարչի արվեստում սկսում է մուտք գործել դեկորատիվությունը, որը հիմնականում արտահայտվում է ներառված զարդանախշային մոտիվներով, ճարտարապետական կառույցները եւ բնանկարային տարրերը ձեռք են բերում ոճավորված զարդանախշերի տեսք, մարդկային ֆիգուրները նկատելիորեն մոտենում են իրականին, համաչափությունները՝ բնականին, ձեւերը դառնում ավելի ամուր:

Հասուն շրջանի մանրանկարներում, պահպանելով եւ զարգացնելով նախորդների միտումները, կոմպոզիցիաները «դառնում են ավելի խստապարզ՝ ձերբազատվելով հարթության տեղ-տեղ չափից առավել «գորգային» հագեցվածությունից: Գունային համադրությունը դառնում է առավել հնչեղ, թանձր ու տարողունակ, ուրվագիծը՝ առավել հյութեղ ու «շոշափելի», ռիթմիկան՝ ավելի ազատ: Տիպաժն ստանում է ոչ միայն ազգային, այլեւ ընկերային որոշակիություն:

«Հակոբ Ջուղայեցու նկարազարդած ձեռագրերի պատկերավորման համակարգը» գլուխը նվիրված է նկարչի՝ Ավետարանը զարդարելու սկզբունքներին, մանրանկարների խմբավորումներին՝ շարքերին, տեսարանների պատկերագրությանը եւ դրա հիմնական միտումներին, որոնք մեծապես կախված են նկարչի ստեղծագործական շրջանների անցումային պատկերագրական առանձնահատկություններից: Դրանք մի կողմից գրքարվեստի վասպուրականյան դպրոցի ավանդական մոտեցումներն են, մյուս կողմից՝ «կանոնից դուրս,

ազատ, երբեմն գրեթե ժանրային» նկարելառճը:

Վերջին՝ հինգերորդ գլխում Դրամբյանը քննության է ենթարկել այս նշանավոր վարպետի ոճական խնդիրները, մանրանկարների տարածականության ու կոմպոզիցիաների կառույցը, ռիթմիկան, գծային, գարդանախշային ու գունային լուծումները: Ամփոփելով բաժինը՝ հեղինակը գրում է. «Եւ այսպես, ապրելով ԺԶ եւ ԺԷ դդ. սահմանագծում, աշխատելով միջնադարյան գեղանկարչության դեռեւս անեղծ եղանակով՝ Հակոբ Ջուղայեցին այդ արվեստ ներմուծեց կրոնական թեմաների մատուցման արդեն առավել աշխարհիկ գծեր: Եւ դա արեց ինքնօրինակ արտահայտչալեզվով, որը որոշ չափով արտացոլում էր գեղարվեստական նոր մտածողության բնորոշ հատկանիշները»:

Ավելացնենք նաեւ, որ հրատարակված այս գրքում տեղ են գտել 63 բարձրորակ գունավոր եւ 66 սեւ ու սպիտակ վերապատպություն, որոնց շնորհիվ մենագրությունը ձեռք է բերել մի հրաշալի ալբոմի արժեք: Գրքի ձեւավորումն ու մակետը կատարել է գրքի ձեւավորման փորձառու վարպետ, հայտնի նկարիչ եւ միջնադարյան հայ արվեստի տեսաբան Նիկոլայ Քոթանջյանը, որ հայտնի է իր «Գույնը Հայաստանի վաղմիջնադարյան արվեստում», «Էջմիածնի Ավետարանը», «Հայաստանի վաղմիջնադարյան որմնանկարչության հուշարձանները», «Արուճի որմնանկարը», «Անիի Տիգրան Հոնենցի կառուցած Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու որմնանկարները», «Ծղրութի Ավետարանը» գիտական մենագրություններով: Գրքի խիստ բարձրորակ տպագրությունը իրականացրել է «Տիգրան Մեծ» հրատարակչությունը:

Վստահ ենք, որ այս գիրքը կհետաքրքրի ոչ միայն մասնագետներին, այլեւ բոլոր նրանց, ովքեր սիրում եւ գնահատում են հայկական միջնադարյան արվեստը թե՛ Հայաստանում եւ թե՛ Սփյուռքում:

ԱՍՏՂԻԿ ՍՏԱՄԲՈԼՑՅԱՆ