

**Խ. ԱԲՈՎՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ՏԵՂԵԿԱԳԻՐ
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ АРМЯНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМ. Х. АБОВЯНА**

Հումանիտար գիտություններ № 2 (19) 2013 Гуманитарные науки

**ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅԱՆ
ԱԶԴԵՅՈՒԹՅՈՒՆԸ ՎԱՂԻՆԱԿ ՄԱՆԴԱԿՈՒՆՈՒ ԳՐՔԱՅԻՆ
ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄՆԵՐԻ ՎՐԱ**

Ն.Ա. ՄԻՆԱՍՅԱՆ

Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա

Հայ գրքարվեստն ունի դարերի պատմություն: Ցավոք, մեզ չեն հասել նախամաշտոցյան օրինակներ, որոնք, ամենայն հավանականությամբ, ոչնչացվել են քրիստոնեության ընդունման ընթացքում: Սակայն, բարեբախտաբար, միջնադարից պահպանվել են տասնյակ հազարավոր ձեռագիր մատյաններ, որոնք հնարավորություն են ստեղծում դրանք ուսումնասիրելու զարգացման ընթացքում՝ առանձնացնելով ժամանակաշրջանին և տարբեր դպրոցներին հատուկ կոնցեպցիաները:

Դեռևս վաղ միջնադարում ձևավորվել են ձեռագիր գրքի պատկերազարդման արխիտեկտոնիկ և սեմանտիկ սկզբունքները, որոնք գրեթե անփոփոխ պահպանվել են ողջ միջնադարի ընթացքում: Այս սկզբունքներն առավել ակնառու են կրոնական գրքերի և, հատկապես, ավետարանների ձևավորման մեջ:

Հայկական միջնադարյան գրքարվեստը բացառիկ տեղ է գրավում համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ և շատ պարագաներում ունի կազմավորիչ նշանակություն:

Հայկական, ինչպես ողջ արևելաքրիստոնեական աշխարհում, շատ կարևոր տեղ է գրավում պատկերազարդական կանոնը, որն էլ հիմնականում պայմանավորում է այդ շրջանի կրոնական արվեստի, մասնավորապես՝ նկարչության, ոճական ինքնատիպությունն ու յուրօրինակությունը: Կանոնի առաջացումը բարդ ու երկարատև գործընթաց է: Դարերի ընթացքում գեղարվեստական բազմաթիվ տարբերակներից ընտրվում էին առավել նշանակալից, արտահայտիչ և տարողունակ օրինակները՝ հիմնվելով թե՛ գեղարվեստական, թե՛ կրոնա-խորհրդանշական և թե՛ ծիսական-կենցաղային փորձի, ավանդույթների ու գաղափարախոսության վրա:

Այստեղ կարևոր է այն փաստը, որ արևելաքրիստոնեական արվեստն ընդհանրապես իր առջև ինդիր էր դնում ոչ թե ճանաչելու իրականությունը, այլ որոնելու կոնկրետ զգայականը, այսինքն՝ աշխարհի գեղարվեստական նմանօրինակը:

Այդ է պատճառը, որ կանոնի մշակման ընթացքում առաջ են գալիս մանրամասների որոշակի համակարգեր, տարրեր, որոնցից ժամանակի ընթացքում կազմավորվում են սխեմաներ: Այդպիսի տարրերի թվին են դասվում կերպարների տիպերը, դիրքերը, ժեստերը, թեքվածքները, ճարտարապետության, կահույքի, բնապատկերի մանրամասները, գծերը, գույները, արձանագրությունները: Մշակվում է արտահայտման և ընկալման մի պայմանական համակարգ, որը ժամանակի ընթացքում ստանում է արխետիպի նշանակություն՝ ձեռագիր մատյաններից անցնելով տպագիր գրքին:

Գրքի պատկերազարդման այս ընդհանուր միտումը, պահպանելով արխետիպային նշանակությունը, բայց կրելով որոշակի ժամանակային վերափոխումներ, ակնառու է նաև Վադինակ Մանդակունու /1929-1990/ ստեղծագործության մեջ:

Նկարիչը գեղարվեստական ասպարեզ է մտել քսաներորդ դարի 50-ական թվականներին: Աշխատելով գրաֆիկայի և գեղանկարչության տարբեր ասպարեզներում, նա առավել ուշադրություն է դարձրել գրքային գրաֆիկային: 1959-1987 թվականների ընթացքում Վ.Մանդակունին ձևավորել է հայ հեղինակների հարյուրից ավելի մանկապատանեկան գրքեր¹, անդրադարձել համաշխարհային գրականությանը:

Մանդակունին ձևավորել է նաև հայ միջնադարյան և դասական գրականության հրատարակությունները: Այս ձևավորումներում առավելապես կարևոր տեղ են գրավում միջնադարյան մանրանկարչության մոտիվները: Ընդ որում, նկարիչը հիմք է ընդունում գրքի, որպես ամբողջական երևույթի գաղափարը: Այս միտումը երևում է բազմաթիվ գրքերում, սակայն հոդվածում մենք կանդրադառնանք միայն մի քանիսին. Վ. Այգեկցի, «Աղվեսագիրք» [7], Հ. Թումանյան, «Քառյակներ և բալլադներ» [2], Լ. Դուրյան, «Մաշտոց» [1]:

¹ տվյալները վերցված են Խնկո Ապոբ անվան մանկական գրադարանի հրատարակած «Հայ մանկական գրականության մատենագիտություն» եռահատոր աշխատությունից.
առաջին հատորն ընդգրկում է 1946-1972թթ., երկրորդը՝ 1973-1982թթ., երրորդը՝ 1983-1987թթ.:

Այս պատկերագրողումներում, ինչպես և Մանդակունու ողջ ստեղծագործության վրա, ակնհայտ է նաև հայ ժամանակակից գրքային գրաֆիկայի հիմնադիր Հակոբ Կոջոյանի ազդեցությունը: Այս միտումը հատկապես զգացվում է պատկերների կոնցեպցիոն լուծումների մեջ: Ակնհայտ է, որ Կոջոյանը նույնպես մեծ նշանակություն էր տալիս հայ միջնադարյան մանրանկարչության ավանդույթներին² [4,8]:

Մանդակունու պատկերագրողումները ձեռագիր գրքերի հետ առնչվում են թե՛ կառուցվածքային ամբողջության ու բաղկացուցիչ մասերի կապի, թե՛ կերպարների, իրերի ու երևույթների կերպավորման, թե՛ պատկերի ու գրության հարաբերման առումով: Ինչպես մանրանկարիչները, այնպես էլ Մանդակունին, կարևոր նշանակություն են տալիս պատկերի սեմանտիկ շերտերին: Խորապես ներթափանցելով գրողի աշխարհայացքի և գաղափարի մեջ, նկարիչը գնահատում է ստեղծագործությունը ժամանակակցի տեսանկյունից: Գրքի զարդանկարչական հարդարանքը ստեղծելիս Վ.Մանդակունին ձգտում է վեր հանել գրական ստեղծագործության կառուցվածքի արխիտեկտոնիկան /բաժանումը մասերի, գլուխների և այլն/: Այդ է պատճառը, որ նա անդրադառնում էր զարդամոտիվներին: Զարդը, դրա տեղադրումը, ոճական առանձնահատկությունները նկարիչն օգտագործում է այն նկատառումով, որ ընթերցողին տեղափոխի տվյալ ժամանակաշրջան: Այս նպատակով նկարիչն ուսումնասիրում է ժամանակի կենցաղը, արվեստի ոճը, մարդկային տիպերը, միջավայրը, հագուստը, զարդերը և տառատեսակները:

Միջնադարյան խորանաձևերն օգտագործելիս, նկարիչը դրանց մոտենում է ստեղծագործաբար, երբեմն՝ ոճավորելով, երբեմն էլ՝ գծանկարի սկզբունքով: Միջնադարում խորանները կարելի է նույնացնել բովանդակության հետ: Խորաններն անվանում են նաև համեմատության տախտակներ, քանի որ նշում են, թե չորս ավետարաններից յուրաքանչյուրի որ դրվագում է խոսվում նույն թեմայի մասին: Խորանագարդերը երկու կամ երեք պլանների վրա տեղադրված, հիմնականում քառանկյունի /երբեմն՝ կամարաձև/ զարդեր են՝ բուսական, կենդանական և երկրաչափական մոտիվներով: Այս տարրերից յուրաքանչյուրը,

² Տե՛ս՝ Մաթևոսյան Վ., „Հակոբ Կոջոյան” Երևան, 1983, Зурабов Б., “Советская армянская книжная графика 1930-х годов” /автореферат/, 1984.

բացի գեղագիտականից, ունի նաև խորհրդանշական իմաստ³ [5], [6]: Մանդակունին որպես հիմք օգտագործում է խորանների վերին հատվածը, այն դիտարկելով որպես գլխազարդ:

Վերաիմաստավորման նույն միտումն է զգացվում նաև գլխատառերի ձևավորումներում: Նշենք, որ 1963թ. լույս է տեսնում Կարո Տիրատուրյանի «Հայոց գիրը. գեղարվեստական տառաձևեր» գիրքը, որտեղ տեղ են գտել ավելի քան 400 ինչպես ամբողջական տառատեսակներ, այնպես էլ առանձին տառանմուշներ: Մանդակունին իր պատկերազարդումներում օգտվում է Տիրատուրյանի որոնումների արդյունքներից՝ ստեղծագործաբար մոտենալով դրանց:

Թումանյանի «Քառյակներն ու բալլադները» [2] ձևավորելիս հեղինակը հիմնվում է կլիկյան մանրանկարչության դպրոցի լուսանցազարդերի վրա՝ դրանց մոտիվներն օգտագործելով ինչպես լուսանցքներում, քառյակներն իրարից առանձնացնող տարածություններում, այնպես էլ որպես վերջնազարդ և առանձին էջային պատկեր: Կիրառելով դասական միջնադարյան գույները, նա, սակայն, պարզեցնում է դրանք՝ պակասեցնելով երանգապնակը: Այս աշխատանքներում առաջնայինը դառնում է գիծը, իսկ գույնը ստանում է օժանդակ բնույթ, պահպանելով սակայն խորհրդանշական համակարգը:

Եթե մենք դիտարկենք այս զարդերը պատկերազարդության կոնտեքստում, ապա կնկատենք, որ զարդերի սեմանտիկան գնում է դեպի միջնադարյան մեկնություններ, որոնցում յուրաքանչյուր բույս կամ կենդանի ունի իր ծիսական և խորհրդանշական բովանդակությունը: Հայկական արվեստի հիմնական մոտիվների ծագումն ու ձևավորումը կապված են վաղնջենական ժամանակների հետ: Այստեղ իշխում են կենդանական, երկրաչափական, բուսական, ինչպես նաև օժանդակ մոտիվները (երկնային մարմիններ, ճարտարապետական կառույցներ և այլն), որոնք կազմում են հին արևելքի ժողովուրդների, այդ թվում նաև հայերի, զարդարվեստային մշակույթի տարերքը: Քրիստոնեությունը, որը սկզբից պայքարում էր հեթանոսական ժամանակների ըմբռնումների և նրանց հետ առնչվող մշակութային ժառանգության դեմ, հետագայում աստիճանաբար սկսեց օգտվել հին զարդարվեստից⁴ [3]:

³ Տես՝ Ներսես Շնորհալի, Մեկնութիւն սուրբ Աւետարանին, որ ըստ Մատթեոսի, Կ/Պովիս, 1825, էջ 5-12, Ստեփանոս Սյունեցի, Մեկնություն խորանաց, հրատարակված՝ „Թորոս Աղբար” գրքում, մաս Ա, էջ 192:

⁴ „Հայ ձեռագրային զարդանկարչություն”, Երևան, 1978, էջ 6:

Մանդակունու ստեղծագործության մեջ էական է նաև զարդանախշի տեղադրման կոնցեպցիոն մոտեցումը: Նկարիչը միջնադարյան ծաղկողների պես գերադասում է ուղղահայաց տեղադրումը, ինչը նշանավորում է զարգացում և ձգտում դեպի երկինք: Մանրանկարներում այն նշանավորում էր նաև երկրային և երկնային, այսինքն Բարձրագույն և կատարյալ աշխարհների միավորումը: Լուսանցային զարդերը նաև ամփոփում են հորինվածքը, կատարելով շրջանակի դեր:

Որպես զարդեր իր պատկերազարդումներում Մանդակունին օգտագործում է միջնադարյան կերպարվեստին բնորոշ կենդանիների և բույսերի ոճավորված կերպարները: Այս միտումն առավել չափով զգացվում է Վարդան Այգեկցու առակների ձևավորման մեջ: Ընդ որում նա ընտրում է տվյալ առակում որպես գործող անձ հանդես եկող կենդանիների: Օրինակ՝ «Գարու հաշիվը» [7] առակի ձևավորման մեջ օգտագործել է ավանակների, «Եզն ու ձին» [7] առակի դեպքում՝ վերոհիշյալ կենդանիների ոճավորում և այլն⁵: Կենդանիները սովորաբար ամփոփված են բուսական կամ երկրաչափական ձևավոր շրջանակների մեջ: Նկարիչը հաճախ է դիմում նաև մի դրվագի մեջ երկու նույն կամ տարբեր կենդանիների պատկերմանը, որոնք կարող են տեղադրվել կամ սիմետրիկ կերպով [7, էջ 8, 28], կամ էլ բարդ կոմպոզիցիոն կառուցվածքով, որը նույնպես բնորոշ է հայ միջնադարյան արվեստին /օրինակ՝ արծիվը ճանկերով և կտուցով բռնում է թռչունին/ [7, էջ 70]:

Նկարիչը հաճախ է դիմում նաև արեգակի կամ հավերժության խորհրդանշական պատկերներին, որոնք հանդիպում են ինչպես մանրանկարչության, այնպես էլ քանդակագործության, մասնավորապես խաչքարերի զարդամոտիվներում: Այս մոտիվն է որպես հիմք օգտագործվում շապիկի զարդի մեջ:

Մանդակունին երբեմն իր զարդամոտիվների մեջ ներմուծում է նաև մարդկային կերպարներ: Օրինակ՝ «Աղվես և որսորդ» [7] առակի ձևավորման մեջ մինչև գոտկատեղը պատկերված նետաձիգը նկարված է ոճավորված, միջնադարյան մանրանկարչության մեջ հանդիպող կերպարներին բնորոշ հագուստներով և բարձր գլխարկով /գուգահեռներ են նկատվում «Հաղպատի ավետարանի» մանրանկարների հետ/:

⁵ Նշենք, որ գիրքը երկլեզու է՝ հայերեն և ռուսերեն, տարբերակները տպագրված են նույն բացվածքի տարբեր էջերի վրա, և նույն առակի ձևավորումները չեն կրկնվում:

Միջնադարյան ձեռագրերին առավել նմանություն հաղորդելու համար նկարիչն ընտրել է նաև համապատասխան տառատեսակներ, որոնք հիշեցնում են կլիկյան մատյաններում օգտագործվող բոլորագիրը: Արժե նշել, որ ռուսերեն տառատեսակները նույնպես իրենց կառուցվածքով մոտեցվել են այս ոճին, այսինքն պահպանվել են հայկականին բնորոշ հորիզոնական և ուղղահայաց տարրերի համաչափությունները, ինչպես նաև եռաշերտ կառուցվածքը:

Մի փոքր այլ սկզբունքով է նկարագարված Լ.Դուրյանի «Մաշտոց» [1] գիրքը: Այստեղ շապիկը լուծված է արևը կամ հավերժությունը խորհրդանշող հիմնական մոտիվով, որի կենտրոնում գրված է վերնագիրը: Օգտագործված են սահմանափակ քանակությամբ գույներ /շագանակագույն, դեղին, կապույտ, սև և սպիտակ/, ինչն ավելի է խստացնում ընդհանուր պատկերը: Սակայն, ի տարբերություն միջնադարյան ավանդական զարդանախշի, նկարիչը շապիկի ողջ տարածությունը լցնում է կիսաշրջանաձև, արևի ժամացույց հիշեցնող բազմաթիվ պատկերներով, որոնք արված են ճառագայթաձև գծերով և հիմնական զարդի համար կատարում են լրացնող դեր՝ ավելի շեշտելով այն: Հետաքրքիր է ֆորագցի լուծումը, որտեղ հեղինակը որպես հիմք դարձյալ օգտագործել է արևի ժամացույցի մոտիվը, սակայն կիսաշրջանը բաժանել է ոչ թե տասներկու, այլ երեսունվեց մասի՝ Մաշտոցի այբուբենի յուրաքանչյուր տառի համար առանձնացնելով մեկ մաս: Պատկերը շրջանակված է ականթազարդ գոտով և լրացվել է փոքր շրջանակներով: «Արևի ժամացույցի» և շրջանակի միջև ընկած տարածությունը լցված է շապիկի վրա պատկերված ճառագայթատիպ զարդերով [1]: Առհասարակ ֆորագցում գերիշխում է շրջանների և կիսաշրջանների մոտիվը, որն ստեղծում է խորության և եռաչափության պատրանք:

Եթե շապիկի ու ֆորագցի պատկերները ոճական առումով գրեթե կրկնում են միջնադարյան զարդերը, ապա բուն տեքստի նկարներն առանձնանում են բոլորովին նոր լուծումներով: Նախ նշենք, որ այս պատկերազարդումներն արված են վառ, լոկալ գույներով: «Մաշտոցը» պոեմ է, որտեղ յուրաքանչյուր տառի համապատասխանում է մի գլուխ: Ողջ տեքստը շրջանակված է կարմիր քառանկյունիներով, որոնց անկյուններին ականթազարդ ուրվագծանախշեր են: Գլխի սկիզբը ձևավորված է որպես միջնադարյան խորան: Սակայն, եթե միջնադարում խորանները հիմնականում բուսական կամ աստղաբանական մոտիվներով էին

լուծվում, ապա այստեղ Մանդակունին տալիս է երկրաչափական լուծումներ՝ միավորելով մանրանկարչական ավանդույթները ավանգարդիստական մոտեցումների հետ: Այս սիմբիոզը ստեղծում է ժամանակների ընդհանրության մի արխետիպ, որը կարելի է դիտարկել սեմանտիկ տարբեր մակարդակներով՝ գունային սիմվոլիկ և ուրվագծային պատկերավոր: Այս պայմանական շրջանակի մեջ տեղադրված են գլխի համարը նշանավորող տառերը: Վերջիններս ամենայն հավանականությամբ վերցված են Կ.Տիրատուրյանի տառաձևերից:

Հետաքրքիր լուծում ունեն նաև վերջնագաղերը, որոնք կառուցված են շրջանաձև կենտրոնամետ կամ կենտրոնախույս սկզբունքով: Ուրվագծային խորքի վրա ներգծված են պարզ երկրաչափական կամ բուսական տարրեր, որոնք հավասարակշռում և ամփոփում են զարդամոտիվի հորինվածքը: Այս միտումը նկատվում է Մանդակունու մի շարք այլ գործերում ևս:

Մանդակունու ձևավորումները հետաքրքրական են, և, կարծում ենք, լուրջ ուսումնասիրության կարիք ունեն:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Դուրյան Լ., «Մաշտոց», «Սովետական գրող», Երևան, 1976, էջ 144:
2. Թումանյան Հ., «Քառյակներ և բալլադներ», «Լույս», Երևան, 1987, էջ 192:
3. «Հայ ձեռագրային զարդանկարչություն», «Սովետական գրող», Երևան, 1978, էջ 232:
4. Մաթևոսյան Վ., «Հակոբ Կոջոյան», «Սովետական գրող», Երևան, 1983, էջ 108:
5. Ներսէս Շնորհալի, «Մեկնութիւն սուրբ Աւետարանին, որ ըստ Մատթեոսի», Կ.Պոլիս, 1825:
6. Սրվանձոյան Գ., «Թորոս Աղբար», մաս Ա, Կ.Պոլիս, 1879:
7. Վարդան Այգեկցի, «Աղվեսագիրք», «Սովետական գրող», Երևան, 1981, էջ 112:
8. Зурабов Б., «Советская армянская книжная графика 1930-х годов» /автореферат/, 1984:

РЕЗЮМЕ
ВЛИЯНИЕ АРМЯНСКОЙ КНИЖНОЙ МИНИАТЮРЫ
НА КНИЖНУЮ ГРАФИКУ В. МАНДАКУНИ
Н.А. МИНАСЯН

В творчестве художника-графика Вагинака Мандакуни /1929-1990/ основное место занимает книжная иллюстрация. В иллюстрациях он часто использует архитектуру средневековых рукописных книг. Эта тенденция более очевидна в книгах Ов.Туманяна /"Баллады и четверостишия"/, Вардана Айгекци /"Лисья книга"/ и Л.Дурьяна /"Маштоц"/. В.Мандакуни творчески подходит к средневековому наследию, пытаясь совместить иконографический канон и современное восприятие художественного произведения. Этот симбиоз создает некий архетип временного объединения, который можно рассматривать на разных семантических уровнях – цветовом, символическом, контурном, фигурном.

Вагинак Мандакуни иллюстрировал около двух сотен книг, и изучение его художественного наследия восполнит пробел в истории книжной иллюстрации второй половины 20-го века.

SUMMARY
THE INFLUENCE OF THE ARMENIAN BOOK MINIATURE ON
V.MANDAKUNI'S BOOK ILLUSTRATIONS
N.A. MINASYAN

Book illustrations have a significant place in Armenian artist Vaghinak Mandakuni's /1929 – 1990/ creative work. In his illustrations, he often uses the architecture of medieval Armenian manuscripts. This trend is more obvious in H. Tumanyan's /"Ballads and quatrains"/, Vardan Aygektsi's /"Fox Book"/ and L.Duryan's /"Mashtots"/. V.Mandakuni creatively approached to the medieval heritage, trying to combine the iconographic canon and the current perception of the artwork. This symbiosis creates an archetype, which can be observed at different semantic levels - color, symbolic, contour, figure.

Vaghinak Mandakuni illustrated about two hundred books, and a study of this artistic heritage will fill the gap in the history of book illustration of the second half of the 20th century.