

# ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

## ԿՈՒՐԹ ՎԱՅՅՄԱՆ

### ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆԸ X ԴԱՐՈՒՄ ԵՎ XI ԴԱՐԻ ՍԿՉԲԻՆ

Բանալի բառեր՝ մանրանկար, էջմիածին, Ավետարան, Մլքե, խորան, Ստրժի-գովսկի, Տրապիզոն, Վիեննա, բյուզանդական:

Գերմանացի արվեստաբան, բյուզանդագետ Կուրթ Վայցմանի (1904-1993) «Հայկական մանրանկարչությունը X դարում և XI դարի սկզբին» (*Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts*) գրքույկը 1933 թ. Բամբերգում հրատարակել է Գերմանիայի հնագիտական ինստիտուտը: Այս աշխատանքը կարելի է բեկումնային համարել հայկական մանրանկարչության վաղ շրջանի ուսումնասիրման համար, քանզի Կ. Վայցմանն առաջիններից էր, ով Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանին զուգահեռ, նույն 1933 թ. ապացուցեց, որ էջմիածնի 989 թ. Ավետարանի սկզբի մանրանկարները հայկական են, իսկ վերջում կարված երկու թերթը X դարից շատ ավելի վաղ են ստեղծվել: Չնայած Վայցմանի աշխատանքից հետո հայկական մանրանկարչության վաղ շրջանին նվիրված ընդհանրական բնույթի նոր հրատարակու-թյուններին՝ այս աշխատությունը չի կորցրել իր արդիականությունը:

Թարգմանության ընթացքում առաջնորդվել ենք բնագրին հարազատ մնալու սկզբունքով՝ հաշվի առնելով, բնականաբար, հայկական լեզվամտածո-ղության առանձնահատկությունները: Օտարալեզու հղումները փոխանցել ենք նույնությամբ: Գրքում ներառված մանրանկարների միայն մի մասն ենք ընդ-գրկել՝ գունավոր վերատպույթյամբ:

էջմիածնի Ավետարանի (ՄՄ 2374) և եղմ. 2555 ձեռագրերի մանրանկար-ները տրամագրելու համար շնորհակալություն ենք հայտնում Մատենադա-րանի գլխավոր ավանդապահ Գևորգ Տեր-Վարդանյանին, իսկ Մլքեի և Տրապի-զոնի Ավետարանների որոշ մանրանկարների համար՝ Հրայր Բազե Խաչերյա-նին: Թարգմանության ժամանակ առաջացած մի շարք հարցեր ճշգրտելու հա-մար շնորհակալ ենք գերմաներենի մասնագետ Նարգիզ Ազարյանին, նաև ձե-ռագրագետ Գոհար Չատյանին և արվեստաբան Դավիթ Ազարյանին՝ խմբա-գրական և մասնագիտական որոշ ճշգրտումների համար:

Գերմաներենից թարգմանեց Սեդա Մանուկյանը

\*\*\*

Ավելի քան 40 տարի առաջ Յոզեֆ Ստրժիգովսկին էջմիածնում գտնվող՝ «էջմիածնի Ավետարան» անունով հայտնի նկարազարդ ձեռագրին մի ամբողջական աշխատություն<sup>1</sup> է նվիրել և վերջին գլխում ընդհանուր գծերով անդրադարձել հայկական մանրանկարչության զարգացման պատմությանը: Վերջաբանում նա եկել է այն եզրակացության, որ X դարում գոյություն է ունեցել հայկական ինքնուրույն արվեստ: Այս կարծիքը պաշտպանել է 989 թ. էջմիածնի Ավետարանի բնագրում առկա պարզունակ լուսանցային մանրանկարների միջոցով<sup>2</sup>: Ստրժիգովսկին այդ ժամանակ ծանոթ չի եղել Վենետիկի Սուրբ Ղազար կղզում պահվող հարուստ նկարազարդված 902 թ. Ավետարանին, որի ստացողը համարվում է Մլքե թագուհին: Առաջին անգամ այն հրատարակվել է 1902 թ.<sup>3</sup> որպես Սուրբ Ղազար կղզու նշանավոր գիտնական-հոգևորական Ղ. Ալիշանի<sup>3</sup> աշխատանք (հետմահու): Ավելի ուշ<sup>4</sup> Ստրժիգովսկին ուսումնասիրել է այդ աշխատանքը և մի շարք պատկերազարդական ընդհանրություններ նկատել, որոնք աղբյուրներ ունեն նաև ասորական մանրանկարչության հետ և չեն հանդիպում հայկական գրքարվեստում:

Ըստ Ստրժիգովսկու՝ այս ձեռագիրը ասորական նախօրինակի ճշգրիտ կրկնօրինակումն է: Միայն իր ուշ շրջանի հետազոտության մեջ՝ «Հայերի ճարտարապետությունը» («Baukunst der Armenier»), նա հանգում է այն մտքին, որ Հայաստանում ազգային ոճը ծաղկում է ապրել արդեն X դարում: Որպես օրինակ՝ նա հիշատակում է Մաշտոց կաթողիկոսին, ով 898-99 թթ. Սևանում դպրոց է հիմնել, ինչը դարձել է հայ վանականության մեծ վերելքի սկիզբը<sup>5</sup>: Նրա համոզմամբ՝ զարթոնքը շարունակվում է միայն ճարտարապետության պարագայում. մինչդեռ նույնը չի ասում մանրանկարչության մասին<sup>6</sup>:

<sup>1</sup> J. Strzygowski, *Das Etschmiadzin-Evangeliar. Byzantin. Denkmäler*, Bd. I, Wien, 1891.

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 22 և 23, նկար (տե՛ս բնագիրը):

<sup>3</sup> Մլքե թագուհու Ավետարանի մանրանկարները Ղ. Ալիշանի ցանկությամբ հրատարակվել են Ավետարանի 1000-ամյակի առիթով (902-1902թթ.), Վենետիկ, Սուրբ Ղազար, 1902: Հրատարակության պատրաստել է Հ. Մ. Պոտուրեանը:

<sup>4</sup> *Byzantinische Zeitschrift* 1905, S. 728.

<sup>5</sup> *Baukunst der Armenier*, 1918, Bd. 2, S. 692-3.

<sup>6</sup> Հետագայում Յ. Ստրժիգովսկին երկու ձեռագրին նվիրված իր հոդվածում (*Byzant. Zeitschr.*, նույն տեղում) հայկական X դարի մանրանկարչությունը մատնանշում է միայն էջմիածնի Ավետարանի հրատարակումով և Մլքե թագուհու Ավետարանի մասին ակնարկով: Այս երկու ձեռագրերից մեկը, որը պահվում է Երուսաղեմի հայկական պատրիարքարանի գրադարանում պահվող, հրատարակված է եղել մի ժողովածուում (*Huschardzan, Festschrift der Mechitaristen-Kongregation in Wien*, S. 345 ff.), իսկ մյուսը՝ 1113թ. Ավետարանը՝ Տյուբինգենում (*Veröffentlichungen der K. Universitäts-Bibliothek in Tübingen*, Nr. 2 Tübingen 1907):

Հիմնվելով Ստրժիգովսկու հետագա աշխատանքների վրա՝ Ֆրեդերիկ Մակլերն իր հրապարակումներով նոր ու ամբողջական նյութ է ներկայացնում, հատկապես ուշ շրջանի՝ XIV-XVII դարերի Ավետարանների մասին<sup>7</sup>։ Սակայն Ստրժիգովսկու առաջ քաշած՝ հայկական մանրանկարչության վաղ շրջանի հիմնահարցերի ուսումնասիրությունը չի շարունակվում։ Դրա հետ մեկտեղ, նյութի վերաբերյալ նոր բացահայտումները հայկական մանրանկարչության վաղ շրջանի ուսումնասիրման համար առավել մեծ հնարավորություն են ստեղծում, ինչը դեռևս 1891 թ. իրեն հայտնի հուշարձանների հիման վրա իրականացրել էր վիեննացի գիտնականը։

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ հայկական մանրանկարչությունը X դարում զարթոնք է ապրել, ինչը վերաբերում է նաև ճարտարապետությանը։

\*\*\*

Ամենավաղ թվագրվող հայկական նկարազարդ ձեռագիրը 902 թ. Մլքե թագուհու Ավետարանն է (տե՛ս ներդիր, նկ. 2), որը Վնտկ. 1144 (ներկ. 86) ձեռագիրն է։ Սրա հայկական հրատարակության գրաֆիկական պատկերները վստահելի չեն ոճական ուսումնասիրության համար, ինչը թույլ է տալիս ասել, որ մանրանկարներն արևելյան մանրանկարչությանը նվիրված աշխատանքներում պատշաճ քննության չեն ենթարկվել։ Այս ձեռագրի ճակատագիրը բարդ է եղել. Գագիկ Արծրունու (908-937) կինը՝ Մլքե թագուհին, նվիրաբերել է այն Վարագա վանքին, սակայն մի քանի անգամ գողացվել է վանքից և նորից վերադարձվել։ 1832 թ. Կոստանդնուպոլսից վերջնականապես տարվել է Սուրբ Ղազար և հանգամանորեն ուսումնասիրվել Ղևոնդ Ալիշանի կողմից<sup>8</sup>։

Ոսկեզօծ խոյակներով զանգվածեղ մարմարյա սյուները կրում են վեց շքեղ կիսաշրջաններից կազմված կամարը։ Այս կիսաշրջաններն իրենց հավասարակշռված համաչափություններով շատ ճկուն են, սակայն հորինվածքային առումով միաժամանակ անշարժ և ամբողջովին պատված բուսական նախշերով, որոնք կամարների վերնամասում (Յբ) ներկայանում են մուգ կարմիր ծաղիկներով կանաչ ծաղկաբաժակներով և զույգ տերևանախշերով, որոնց մեջտեղում «նռնախնձորաճյուղեր» են։ Այս զարդանկարչության սկզբնաղբյուրն ասորական է։ Նույն ծաղկազարդերը կան ծաղկողի անունով կոչվող 586 թ. Ռաբուլայի Ավետարանում (տե՛ս ներդիր, նկ. 5), որը պահվում է Ֆլորենցիայի Լավրենտյան գրադարանում։ Այստեղ պատկերված են նաև բազեր՝ բուսական նախշերի միջև։ Նմանատիպ բազեր գտնում ենք նաև Մլքեի Ավետարանում։ Հեռվում երկարոտն թռչուններ են՝ իրար փաթաթված վզերով։

<sup>7</sup> F. Macler, *Miniatures Arméniennes*, Paris 1913; *Documents d'Art Arménien*, 1924.

<sup>8</sup> Դասախոսել են Ֆ. Մակլերը (տե՛ս *Journal asiatique*, 1913, II, էջ 574) և Յ. Ստրժիգովսկին (տե՛ս *Byzant. Zeitschr.*, նույն տեղում, էջ 728):

նույնը նաև Ռաբուլայի Ավետարանում է: Չնայած զարդանկարչության այս անմիջական աղերսներին, պետք է նշել նաև հայկական և ասորական ձեռագրերի կամարների տարբերությունը:

Ամուր տպավորություն թողնող ճկուն սյուները հենվում են թեթև հեծանի վրա, որը ոչ մի կրող գործառույթ չի կատարում, այլ ներկայացնում է վայելչակազմ զարդաշրջանակ՝ Կանոնական աղյուսակի համար: Նման սյուներով կամարները բնորոշ են վաղ ասորական ձեռագրերին: Դրանք կան նաև Փրզ. 33 ասորական ձեռագրում, որը, հավանաբար, ավելի շուտ է գրվել, քան Ռաբուլայի Ավետարանը<sup>9</sup>: Հետագայում նման սյուներ հանդիպում ենք էսրայում<sup>10</sup> արդեն ամպհովանու տեսքով, և Փրզ. 341 «Հիսուս Սիրաք» ասորական ձեռագրում, նաև VII-VIII դարերով թվագրվող մի ձեռագրում<sup>11</sup> և, վերջապես, ամենավաղ թվակիր հայկական ձեռագրում՝ 887 թ. կազարյան Ավետարանում, որը որպես զարդարանք ունի անմշակ, պարզ կամարներ<sup>12</sup>: Ցավոք, վաղ բյուզանդական շրջանից մեզ Ավետարաններ հայտնի չեն: Վկայություն կա, սակայն, որ Բյուզանդիայում ևս խորանների նման ձևեր են եղել: VIII դարի վերջով թվագրվող մի Ավետարանի խորանները, որոնք բյուզանդական նախօրինակից են արվել, նման սյուներ ունեն<sup>13</sup>: Վերջիններս պահպանվել են նաև նախակարողինգյան շրջանի ձեռագրերում<sup>14</sup>, որտեղ, սակայն, խորանները լայն սյուներով են, մեծամասամբ հարթապատկերային և ճարտարապետական կառուցվածքի առումով թերի<sup>15</sup>: X դարի Արևմտյան մանրանկարներում մասնավորապես օտտոնյան Ավետարաններում ևս հորիվածքային նման մշակում ենք տեսնում:

Այս կամարաձևերը հայտնի էին, անշուշտ, արդեն վաղ բյուզանդական ժամանակաշրջանից, օրինակ՝ Սան Ապոլինարե ին Կլասե եկեղեցու խճանկարները<sup>16</sup>: Սակայն մանրանկարչության մեջ, որտեղ ղեկորատիվ սկզբունքները մոնումենտալ արվեստի արժեք ունեն, առաջին անգամ ի հայտ են գալիս X դարից՝ կապված Բյուզանդական վերածննդի հոսանքի հետ, ինչը մենք ղեռ ալ մանրամասներում ենք գտնում՝ գրադաշտի շրջանակներում, եվսեբիոսի նամակում, Կանոնական աղյուսակներում:

Եվսեբիոսի նամակի երեք կամարները (1ա-2ա) նմանություն ունեն ումանական տիմպանի հետ: Դրանցից առաջինն ամբողջովին ոսկյա է: Երկրորդն ու

<sup>9</sup> Wulff, *Altchristliche und Byzantinische Kunst I*, Abb. 276.

<sup>10</sup> Խոսքը եկեղեցու ավերակների մասին է (ժամ. քարգմանչի):

<sup>11</sup> Omont Mon. Piot. XVII, 1909, 85 ff.

<sup>12</sup> *Evangile traduit en langue armén. anc. et écrit en l'an 887*, édit. Phototip. du Ms. de l'Institut Lazareff des langues orientales, Moscou, 1899.

<sup>13</sup> Ad. Goldschmidt, *Die deutsche Buchmalerei*, Bd. I 1928, Taf. 5.

<sup>14</sup> Zimmermann, *Vorkarolingische Miniaturen*, z. B. Bd. I, Taf. 71, Bd. III. Taf. 227.

<sup>15</sup> Zimmermann a. O., z. B. Bd. I, Taf. 46, Bd. II, Taf. 86, 135.

<sup>16</sup> Wulff a. O., Bd. I, Abb. 374-5.

երրորդը առանձնահատուկ հետաքրքրություն են ներկայացնում. ոսկյա նավակները մերկ, շրկակարմիր փոքրիկ պատկերներով լողում են սև, մոխրականաչավուն պարուրազարդերի տեսքով ջրում: Նավերի շուրջ խիտ դասավորությունը կոկորդիլոսներ են, ձկներ, հավալուսներ, բադեր: Սա, այսպես կոչված, «նեղոսյան» տեսարան է՝ որպես անտիկ ժանրի ներկայացում, որը հայտնի է բազմաթիվ հյուսիսաֆրիկյան հատակի խճանկարներում, որոնք Աֆրիկայից տարածվել են ամբողջ անտիկ աշխարհում. մի կողմից միջև Հռոմ (Ս. Կոստանցա), մյուս կողմից, ինչպես մեր ձեռագիրն է ապացուցում Ասորիքից մինչև Հայաստան:

Կամարի առանձին պատկերատարներ արված են անտիկ նախատիպերի նմանություններ, սակայն դրանց կենսունակությունն ու թարմությունը ստիպում է մտածել, որ այդ նախատիպերը անմիջականորեն չեն կրկնօրինակվել:

Ռաբուլայի Ավետարանում նման անտիկ ոճ չի նկատվում, ինչը կարող է դիպվածի հետևանք լինել, քանզի ընդհանրապես անտիկ ոճը գործածված է մշակումների մեջ՝ դարերի ընթացքում պահպանվելով ասորական ավանդույթով կրկնօրինակված նախատիպերի շնորհիվ: Բացի այդ, դժվար է եղել մաքուր կերպով պահպանել անտիկ ոգին, որն ընկած է «նեղոսյան» տեսարանի հիմքում:

Հյուսիսային Աֆրիկայի<sup>17</sup> Սուսի թանգարանի մեծ խճանկարում գտնում ենք մեր կամարի նկարազարդման բոլոր մանրամասները. փոքրիկ նավակներ չափազանց մեծ քերովբեների համեմատություններ, նաև կոկորդիլոսներ, հավալուսներ և այլ կենդանիներ: Արուսի թանգարանի<sup>18</sup> «նեղոսյան» տեսարանը՝ քերովբեներով նավակով, մոտենում է հայկական պատկերագրությանը: Սա անտիկ պատկերագրության նորովի ներկայացում է, որը X դարի բյուզանդական արվեստում ունի իր զուգահեռները<sup>19</sup>: Չնայած Բյուզանդական վերածննդի համար հիմք է հանդիսացել հելլենիստական հոսանքը, որը մոտ է պոմպեյան ոճին, և արմատները, հավանաբար, Փոքր Ասիայի արևմտյան հատվածում պետք է փնտրել, դա թույլ է տալիս չբացառել, որ հայկական արվեստը ևս անտիկի հետ է կապվում: Եվ ինչպես «նեղոսյան» տեսարանն իր աղբյուրներն ունի եգիպտոսում, այնպես էլ անտիկ ոճը կարող էր Ասորիքի միջոցով հասնել Հայաստան:

Խորանների (Չբ-Յբ) կրկնակի կամարները մանրամասներ են պարունակում, որոնք անմիջապես գալիս են անտիկ շրջանից: Երկու դեպքում էլ կապույտ ջրի հիմքի վրա ներկայացված է ծովային կենդանիների խումբ՝ դել-

<sup>17</sup> *Description de l'Afrique du Nord*, Bd. XI, Musées de Sousse, pl. VIII.

<sup>18</sup> *Description de l'Afrique du Nord*, Bd. XV. Cat. du Musée Aloui, pl. V.

<sup>19</sup> Հմմտ. **Kurt Weitzmann**, "Der Pariser Psalter ms. grec. 139 und die mittelbyzantinische Renaissance," *Jahrbuch f. Kunstwissenschaft*, 1929, S. 178 ff.:

Ֆիններ և տարբեր ձևնատեսակներ՝ համախմբված ութոտնուկի շուրջ: Նմանատիպ ջրավազան է պատկերված նաև Հյուսիսային Աֆրիկայի հատակի խճանկարում: Սուսի թանգարանի մի դրվագ<sup>20</sup> ևս՝ ծովային կենդանիների նմանատիպ պատկերում է: Անտիկ ծագման մասին են վկայում նաև հերալդիկ գույգ հովազները, որոնք առջևի թաթերով հենված են սափորի եզրերին: Խորանների հարդարանք կազմող այս ոչ հայտնի անտիկ մանրամասները բախվում են քրիստոնեական բովանդակության ամբողջական պատկերին. օրինակ՝ «Քրիստոսի Համբարձումը» տեսարանը (4ա) և չորս Ավետարանիչները (4բ-6ա): Առաջինը կապվում է Ռաբուլայի Ավետարանի հետ. հատկապես ընդհանրություններ ունեն գունային լուծումները: Տիրամոր հագուստը, ինչպես նաև հրեշտակի թիկնոցը մուգ շագանակագույն են՝ սև և վարդագույն ծալքերով՝ նման Ռաբուլայի Ավետարանի Տիրամորը, ինչը տեսնում ենք մեր երկու ձեռագրերում: Հատկապես աչքի է ընկնում օխրան՝ որպես հագուստի գույն: Բայց արդեն Ստրֆրգովսկին հանգամանորեն անդրադարձել է պատկերագրական շեղումներին<sup>21</sup>: Մլքեի Ավետարանի «Համբարձման» տեսարանում հրեշտակները օրանտի դիրքով Տիրամոր կողքին են, ինչպես նաև՝ Պետրոսը և Պողոսը, որոնց պատկերագրական դիրքը խորը իմաստով բացատրվում է “*traditio legis*”<sup>22</sup>-ով: Մանրանկարի տարբեր մանրամասների միաձուլումը և հորինվածքը բերում են նրան, որ մեր առջև ոչ թե կանոնական պատկերագրական տիպ է, փոխարենը մանրանկարչական ձևը կազմված է տարբեր նախատիպերից: Տարակուսանք է հարուցում միայն այս հորինվածքի միակերպությունը, ինչպես նաև հսկայական հրեշտակապետերը՝ Քրիստոսի երկու կողմերում: Ասորական (Ռաբուլայի Ավետարան, Մոնցի սրվակներ), ինչպես նաև բյուզանդական օրինակներին բնորոշ է հրեշտակի պատկերումը՝ լուսապսակով ճախրելիս կամ այն բռնած: Բայց ինչպե՞ս է հայ ծաղկողը ներկայացնում այս կանգնած հրեշտակապետերին: Հավանաբար կա տվյալ պատկերագրության բացատրությունը: Տրիրի VIII դարի վերջով թվագրվող ձեռագրում, որն, անկասկած, արված է բյուզանդական նախատիպից, տեսնում ենք գույգ հրեշտակապետերի՝ մի ձեռքում՝ նիզակ, մյուսում՝ գալարակ՝ Մատթեոսի Ավետարանի սկսվածքով<sup>23</sup>: Նման գալարակ կա նաև վաղ շրջանի բյուզանդական Ավետարանում:

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ հայկական տարբերակում այս պատկերագրությունը զարգացել է, և լուսապսակով Քրիստոսի կողքին կանգնած հրեշտակապետերը ճախրող հրեշտակի թևերով են: Հրեշտակների արտաքին

<sup>20</sup> *Description de l’Afrique du Nord*, a.O., pl. IX, 4.

<sup>21</sup> *Byzant. Zeitschr.* a.O.

<sup>22</sup> Լափիներենից թարգմանաբար նշանակում է «օրենքների հանձնում»: Այս տեսարանի պատկերագրությունը տարածված էր վաղքրիստոնեական արվեստում (ծան. թարգմանչի):

<sup>23</sup> *Goldschmidt* a.O., Taf. 7.

տեսքը թույլ է տալիս ենթադրարել, որ այստեղ գործ ունենք բյուզանդական ազդեցության հետ:

Բյուզանդական և ասորական տարրերով այս խառնուրդը հանդիպում ենք նաև Ավետարանիչների պատկերներում, ինչն ավել կամ պակաս տիպական է տվյալ ժամանակաշրջանի հայկական մանրանկարչության համար: Մատթեոսն ու Մարկոսը<sup>24</sup> ներկայացված են դեմ դիմաց նստած, Ղուկասն ու Հովհաննեսը՝ կանգնած: Պատկերներից Ղուկասը համապատասխանում է Ռաբուլայի Ավետարանի Մարկոսին, իսկ վստահ կեցվածքով կանգնած Հովհաննեսը ասորական ձեռագրում նստած է ներկայացված<sup>25</sup>:

Նորարարությունը Մլքեի Ավետարանում է, որտեղ Մատթեոսի և Մարկոսի առջև դրված գրակալը կազմված է առյուծի գլխից և թաթից, մուգ կանաչ գույնի, ինչպես “*verde antico*”<sup>26</sup>-ն, մյուսը՝ արծվի գլխից և կապտասև ճանկից: Ռաբուլայի Ավետարանից հիմնական տարբերությունը խորքի մշակումն է: Ասորական ձեռագրում Ավետարանիչները նստած կամ կանգնած են հարթ հիմքով փոքր ուղղանկյուն շրջանակի վրա, որը Մլքեի Ավետարանում հարուստ կետային մշակում ունի: Հատակը մարմարյա է: Ղուկասի և Հովհաննեսի մոտ հանդիպում ենք երգեհոն կամ շվի հիշեցնող ճարտարապետական խորքի, ինչը հելլենիստական ազդեցության հետևանք է, Հովհաննեսի մոտ նաև վարագույր է պատկերված, իսկ Ղուկասի մոտ՝ նկարազարդ հատակ: Չնայած ընդհանրություններին՝ մանրամասների մշակման առումով ոճական նկատելի տարբերություններ կան ասորական նախօրինակից: Ռաբուլայի Ավետարանում դինամիկ ուրվագծմամբ կերպարները լուսավոր, թեթև գույներով են: Մլքեի Ավետարանիչները հագեցած, խիտ գույներով են, սև ուրվագծմամբ, ինչը գծանկարային կերպարների տպավորություն է ստեղծում: Գծանկարը շատ կոպիտ է և անվարժ:

Մանրակրկիտ մշակված են միայն Հովհաննեսի հագուստի կիսասկավառակները: Հելլենիստական նրբերանգները Ռաբուլայի Ավետարանում նվազում են. միջնադարյան արվեստում գերակշռող է դառնում գծային կառուցվածքը:

<sup>24</sup> I, 2; II, 4; III, 6-9; XI, 39-XII, 42; XIII, 44-XIV, 50 աղյուսակներում ներկայացված նկարների համար ուզում եմ սրտագին շնորհակալություն հայտնել բարեհոգի պարոն Ադոլֆ Գոլդշմիդին: Նրա՝ Սուրբ Ղազարում դեռևս 30 տարի առաջ արված ձեռագրերի լուսանկարների միջոցով ծանոթացա նյութին և նրա կողմից ուղղորդվելով՝ մոտեցա հայկական մանրանկարչությանը: Իմ անկեղծ շնորհակալությունն եմ հայտնում նաև Սուրբ Ղազարի հյուրընկալ և բանիմաց հոգևորականությանը՝ իրենց ձեռագրերն ինձ պատրաստակամ տրամադրելու, լուսանկարելու հնարավորության, ինչպես նաև իմ աշխատանքի նկատմամբ ցուցաբերած հետաքրքրության համար:

<sup>25</sup> Հմմտ. G. Millet, *Collection chrétien et Byzantine des Hautes Etudes*, Paris, p. 71, Nr. 1397:

<sup>26</sup> Իտալերեն՝ «ամտիկ կանաչ» (ծան. թարգմանչի):

Ստրժիգովսկին Մլքեի Ավետարանի մասին խոսելիս գրում է, որ X դարի Հայաստանում ինքնուրույն ոճի գոյությունը հաստատված չէ, մինչդեռ VI դարի Միջագետքում այն արդեն հայտնի է որպես ամբողջովին զարգացած: Ըստ նրա՝ Մլքեի Ավետարանը ասորական նախատիպից է արվել: Վերոհիշյալ տողերը, չնայած անժխտելի ընդհանրություններին, տարակարծություն են առաջացնում և թույլ են տալիս չբացառել, որ ասորական մանրամասների կողքին բյուզանդականը ևս մեծ դեր է խաղացել: Այդ երկու տարրերի միաձուլումն ու վերամշակումը, ինչպես նաև Հայաստանն իր աշխարհագրական դիրքով, խորանների անտիկ մանրամասներով փաստում են, որ X դարը հայկական մանրանկարչության ծաղկունքի շրջանն է եղել:

Ստրժիգովսկին այն համոզմունքն ունի, որ X դարի Հայաստանում դեռևս ինքնուրույն մանրանկարչական ոճ չկար, ինչի մասին վկայում են զարդանկարչությունը, անվարժ ու անմշակ պատկերները, ինչպես նաև բնագրի լուսանցքներում արված մանրանկարները էջմիածնի հայտնի Ավետարանում<sup>27</sup> (տե՛ս ներդիր, նկ. 1): Սրանք արվել են հիշատակարանում գրիչ նշվող Հովհաննեսի ձեռքով և պատկերացում են ստեղծում X դարի հայկական մանրանկարչության մասին: Շարունակելով նա նշում է, որ խորանները և սկզբի մանրանկարները<sup>28</sup> չէր կարող նույն Հովհաննեսը ծաղկած լինել: Իր ուսումնասիրության արդյունքում նա սկզբի մանրանկարները համարում է VI դարի ասորական աշխատանք, իսկ Ֆ. Մակլերն<sup>29</sup> այդ մանրանկարները թվագրում է 989 թ. և համարում հայկական բնագրիներ:

Ընդհանրապես հարց է ծագում՝ արդյո՞ք լուսանցային մանրանկարները պատկանում են գրիչ Հովհաննեսին, ով գուցե մեկ անգամ է իրեն փորձել որպես ծաղկող: Ակնհայտ է, որ նա նկարազարդման համակարգ չի մշակել, չկա պատկերաշար, սկսածը մինչև վերջ հասցված չէ: Համակարգված չեն 110 և 222 էջերում ներկայացված տեսարանները՝ «Մոգերի երկրպագություն», «Յուդաբեր կանայք Քրիստոսի գերեզմանի մոտ» և Մարիամ Մագդաղենացին: Պետք է նկատել, որ նկարազարդումների բնագրային հատվածին ևս պատշաճ ուշադրություն չի հատկացվել: Եթե գրիչն անձամբ այս մանրանկարներն աներ, ապա բնագրային սյունակների և կերպարների զարգացման հնարավորության համար անհրաժեշտ տեղ կթողներ: Բնագրային լուսանցապատկերների, տառերի արվեստը և կատարման սկզբունքը, ինչպես նաև Յուդաբեր կանանց կիսանդրիները բնագրային սյունների միջև սեղմելը վկայում են այդ գծանկարների՝ ավելի ուշ շրջանի ներմուծման մասին և կասկած են առաջացնում ծաղկողի և գրչի՝ միևնույն անձը լինելու հարցում:

<sup>27</sup> **Strzygowski**, *Etschmiadzin-Evangeliar* a. O., Abb. S. 21-23.

<sup>28</sup> **Strzygowski** a. O., Taf. II-IV.

<sup>29</sup> **Frédéric Macler**, *L'Évangile Arménien*, Edit. Phototyp. Du Ms. No. 229 de la Bibliothèque d'Etschmiadzin, publiée sous les auspices de M. Léon Mantacheff, Paris, 1920.



Բայց ի՞նչ կարծիք ունի Ստրժիգովսկին սկզբի մանրանկարների մասին: Այստեղ Եվսեբիոսի նամակն է և խորանները, ապա ճոխ նկարազարդված մի էջ՝ տաճարիկ ներկայացնող, որին հաջորդում են երեք մանրանկար՝ Քրիստոսը՝ Պետրոսի և Պողոսի միջև, չորս Ավետարանիչները՝ երկուական իրար հաջորդող երկու էջերում: Վերջին երկու մանրանկարները ներկայացնում են Տիրամորը գահին և «Աբրահամի գոհաբերությունը»<sup>30</sup> պարզունակ շրջանակված: Հստակ է, որ խորանները և պատկերային նկարազարդումները, որոնք Ստրժիգովսկին է միայն նման համարել, արված են նույն ձեռքով: Եվսեբիոսի նամակի գիրը և Կանոնական աղյուսակները, որտեղ գիրը լցնում է սյուների միջև ընկած դաշտը, հայերեն է և ժամանակակից է Ավետարանի բնագրին:

Երբ համաձայնում ենք միայն Ստրժիգովսկու հետ, թե նկարազարդ էջերը ասորական են և պատկանում են VI դարին, ապա միայն շատ փոքր հավանական լուծում է մնում. խորանները չորս հարյուրամյակ դատարկ են մնացել և արդեն սովյալ ժամանակի ոգով՝ Եվսեբիոսի նամակը և խորանները ձև են ստացել<sup>31</sup>:

Հաջորդ վարկածն այն է, որ ձեռագրի սկզբի էջերի մանրանկարները և բնագիրը համաժամանակյա են և արվել են 989 թ., իսկ լուսանցապատկերներն ավելի ուշ շրջանի հավելում են: Արդյոք այս ենթադրությունը հավանական է դառնում X դարի հայկական մանրանկարչության ոճական տեսանկյունից: Եվսեբիոսի նամակը շրջանակող կամարներն<sup>32</sup> իրենց մոնումենտալ մշակմամբ մոտ են Մլքեի Ավետարանին և ավելի հսկայական, ավելի ծանր են թվում: Տպավորություն է ստեղծվում, թե պորփյուրե և մարմարյա սյուները ծանր կիսաշրջանաձև կամարներ են կրում: Սակայն զարդարանքից զուրկ<sup>33</sup> կամարներ կրող խորանների սյուները զանգվածեղ տեսք ունեն, ինչպես Ռաբուլայի Ավետարանի խորանների՝ ձողափայտեր հիշեցնող սյուները:

Դեկորատիվ նախշերն այլևս չեն շարունակում Մլքեի Ավետարանի անտիկ մշակումը, այլ զարգացնում են Ռաբուլայի Ավետարանի ասորական զարդանկարչությունը, որը, դասականի կողքին ներկայանալով նաև Մլքեի Ավետարանում, ազդեցիկ տպավորություն է թողնում: Առաջին խորանի կամարը<sup>34</sup> երկնքանգ թեփուկանախշով է, իսկ վերևում պսակված է գույգ հերալդիկ սի-

<sup>30</sup> Macler a. O., Strzygowski a. O., Taf. II-IV.

<sup>31</sup> Ստրժիգովսկին իր աշխատանքի 82-րդ էջում գրում է, որ խորանները ուսումնասիրելու համար անհրաժեշտ ժամանակ չի ունեցել, նկատել է այս հակասությունները և եկել այն եզրակացության, որ խորանների գիրը ավելի հին է, քան բնագրինը: Ֆ. Մակլերի՝ նկարների ամբողջական հրատարակությունը ապացուցում է, սակայն, խորանների և բնագրի գրի համաժամանակյա լինելը:

<sup>32</sup> Macler a. O., fol. 1<sup>r</sup> -1<sup>v</sup>.

<sup>33</sup> Նույն տեղում, fol. 5 R<sup>o</sup>:

<sup>34</sup> Նույն տեղում, fol. 1 R<sup>o</sup>:

րամարգերով: Այս թեփուկանախշը տեսնում ենք Ռաբուլայի Ավետարանում որպես զլխավոր խորանի զարդարանք, բայց այս սկզբնաթերթի զույգ սիրամարգերը Մլքեի Ավետարանի հակապատկերն են: Եվսեբիոսի նամակի երկրորդ էջի կամարանախշը բաղկացած է թեփուկանման, երփներանգ, իրար վրա շարված սկավառակներից: Այս նախշը, որը Ռաբուլայի Ավետարանում ներկայացված է որպես շրջանակի հարդարանք, հանդիպում է նաև Մլքեի Ավետարանի շրջանակներում: Բոլոր այս մանրամասները՝ զույգ տերևները, մեծ, խիտ շարված կարմիր ծաղիկները, «նոնախնձորանախշը», միահյուսված թռչունները, որոնք տարածված են Մլքեի Ավետարանում, սերում են Ռաբուլայի Ավետարանից:

Հաջորդը տաճարիկն է, որը Ստրժիգովսկին ուսումնասիրել է և տարբեր նմանություններ նկատել կարողինգյան ձեռագրերում, Գոդեսկալքի և Սոխոնսի Ավետարաններում<sup>35</sup>: Այս զուգահեռները, սակայն, կրում են ասորական ազդեցություն<sup>36</sup>: Եթե ապացուցվի, որ այս տաճարիկը X դարի հայկական աշխատանք է, ապա այդ վարկածը հերքվում է: Նման տաճարիկ տեսնում ենք նաև X դարի բյուզանդական Ավետարաններում, ինչպես օրինակ հունական մի ձեռագրում (*cod. Marcian. grec. I, 8*), որն իր ձևով կապվում է էջմիածնի Ավետարանի հետ: Դրանք համեմատելի են միայն սեզմենտաձև հեծանով, տանիքի հյուսածո եզրերով, գնդի վրա պատկերված խաչով: Առկա նյութը, սակայն, թույլ չի տալիս հստակեցնել այս տաճարիկի ծագման հարցը: Հաստատվում է այն, որ այս մանրամասը սովորական էր ինչպես Բյուզանդիայի, այնպես էլ արևելյան Փոքր Ասիայի համար<sup>37</sup>: Եվ պարտադիր չէ, որ արևմտյան ձեռագրերը անպայման ասորական ավանդույթով արված նախատիպից ազդված լինեն, սակայն հավանականությունը ևս չենք կարող բացառել:

Հաջորդ թերթը ներկայացնում է գահակալ Քրիստոսին երկու սրբերի՝ ամենայն հավանականությամբ Պետրոսի և Պողոսի միջև: X դարում անմորուս Քրիստոսի պատկերը բացատրվում է ասորական ավանդույթով: Ռաբուլայի Ավետարանի «Համբարձման» տեսարանում ևս Քրիստոսն անմորուս է: Մորուսն ավելի ուշ է պատկերվում: Այդպիսին է Քրիստոսը վաղքրիստոնեական փղոսկրյա կազմի վրա, որը զարդարում է էջմիածնի Ավետարանը<sup>38</sup>: Այս մանրամասը ցույց է տալիս, թե որքան շատ է X դարի հայկական մանրանկարչությունը կապվում վաղքրիստոնեական պատկերազրական ավանդույթին: Բնականաբար, փղոսկրյա կազմի և մանրանկարում պատկերված Քրիստոսի կերպարների միջև կան ոճական տարբերություններ. կազմի վրա՝ դինամիկ,

<sup>35</sup> Strzygowksi a. O., S. 58ff.

<sup>36</sup> Goldschmitt a. O., S. 13.

<sup>37</sup> Վենետիկյան Ավետարանը ևս իր ընդհանուր գծերով և զույգ հեռավորիկ սիրամարգերի պատկերով մոտենում է էջմիածնի Ավետարանին:

<sup>38</sup> Strzygowksi a. O., Taf. I.

ազատ շարժումով, մարմնի նյութական մշակմամբ, փափուկ, ճկուն հագուստով, դեռ մարմնի անտիկ մշակմանը մոտ ոճով: Մանրանկարի Քրիստոսի մարմինը ծավալային չէ, անշարժ է, ծալքերի մշակումը և հայացքը՝ ևս: Անկասկած, այն մոտ է Մլքեի Ավետարանի «Համբարձման» տեսարանին: Այստեղ ներկայացված գծային կառուցվածքը պահպանվում է. էջմիածնի Ավետարանի Քրիստոսն ուղիղ ու ավելի սուր գծերով է մշակված, այսպես կոչված՝ միջնադարյան: Նույնը կարելի է ասել Քրիստոսի կողքին կանգնած սրբերի, ինչպես նաև հաջորդող խորանների պատկերների մասին, որոնք, ամենայն հավանականությամբ, Ավետարանիչներն են<sup>39</sup>: Նաև այստեղ Ռաբուլայի Ավետարանի փափուկ, կլորավուն ծալքերով հագուստով, ճկուն դիրքով կանգնած Ավետարանիչներից անցում է կատարվում Մլքեի Ավետարանի ավելի կոպիտ ծալքերին՝ ընդհուպ մինչև էջմիածնի Ավետարան: Մլքեի Ավետարանի Հովհաննես Ավետարանչի մոտ կոպիտ, պնակաձև ծալքերը էջմիածնի Ավետարանիչների հագուստում աղեղնաձև կեռեր են դառնում:

Հաջորդ թերթում<sup>40</sup> գահին նստած Տիրամոր մշակման ոճը, անշարժ դիրքը նույնն են, ինչ Քրիստոսի դեպքում: էջմիածնի Ավետարանի մանրանկարների շարքում վերջինը «Աբրահամի զոհաբերությունն»<sup>41</sup> է: Ստրժիգովսկին այս տեսարանի արխայիկ մշակումը տեսնում է նաև պատկերագրական մանրամասներում, վերջապես Խաչակի հագուստը գալիս է վաղ օրինակից (կատակոմբներ և Սան Վիտալե): Կրակով լի սափոր, աստիճանավոր զոհասեղան հանդիպում ենք վաղքրիստոնեական բեռլինյան մի սափորի վրա: Երկու մանրամասն էլ կան հայկական մանրանկարչության մեջ, մասնավորապես Վիեննայի մի ձեռագրում: Սա պետք է համարել հայկական մանրանկարչության վրա արխայիկ շրջանի ազդեցություն: Պատկերագրական մանրամասները բարդացնում են թվագրության հարցերը: Պատկերների ոճական ուսումնասիրությունը նույն արդյունքն է ցույց տալիս. երկու դեպքում էլ Մլքեի Ավետարանի պատկերների հետագա զարգացումն է: Սա տեխնիկայի մի կողմն է, իսկ մյուս կողմը՝ ոճական հիմքով, հնարավորություն է տալիս էջմիածնի Ավետարանի մանրանկարները թվագրել X դարի վերջով, իսկ երրորդ կողմը բյուզանդական մանրանկարչության հարցն է:

Վատիկանի բյուզանդական մի ձեռագիր (*cod. Palat. grec. 220*) այս աշխատանքում առաջին անգամ է ներկայացվում<sup>42</sup>: Խորաններից առաջ մի ճոխ տիտղոսաթերթ է. վրան սև հիմքով, կարմիրնկարմրով և կապտականաչավուն անվարժ տերևներով մի շղթա է, ներսում խուլ, սառը գույներով, ոսկյա գնդի

<sup>39</sup> Strzygowski a. O., Taf. III.

<sup>40</sup> Նոյնի՝ S. 64, Taf. IV:

<sup>41</sup> Նոյնի՝ a. O., S. 65, Taf. IV, ավելի որակյալ են Մակլեի մոտ ներկայացված գունավոր նկարները:

<sup>42</sup> Stevenson, *Cat. Cod. Ms. Palat. grec.*, 1885, S. 116.

վրա խաչով՝ պատված կապտականաչավուն տերևանախաչով, որի բաժակում երկրորդ ոսկյա գունդն է:

Գնդով խաչի և շղթայով պսակված սափորի կողքին թռչունների զույգ է: Շղթայի երկու կողմում ժապավեններ են: Նման պատկերաձևը սերում է վաղքրիստոնեական ավանդույթից և հայտնի է Վիեննայի VI դարի Ռուֆինուս ձեռագրում<sup>43</sup>: Ֆ. Հերմանը Ռուֆինուս ձեռագրի իր նկարագրության մեջ այս տիպը ներկայացնում է որպես ռավեննական մանրամաս: Նման նկարազարդ թերթ կա նաև հունական մի ձեռագրում, ինչը խոսում է այն մասին, որ այն սովորական է ինչպես արևմտյան, այնպես էլ արևելյան օրինակներում: 1բ-7ա էջերը (բացառություն է Յա, որը միայն նկարազարդ շրջանակ է) 11 խորան են պարունակում եվսեբիոսի նամակը և Համաձայնության աղյուսակները:

Առաջին խորանը պորփյուրե խոյակներով է և երփներանգ թեփուկանախաչով կամարով պսակված սիրամարգերի զույգով, որը համապատասխանում է ինչպես Մլքեի, այնպես էլ էջմիածնի Ավետարանի առաջին թերթին: Նման մշակում ունի նաև երկրորդ խորանը, որը համեմատելի է էջմիածնի Ավետարանի երկրորդ խորանի հետ. կամարի մեջ սկավառակների նույն ծովորն է, ավելի հեռվում՝ գագաթին, նույն խաչն է շրջանակի մեջ: Երկու ձեռագիր էլ ունեն նման զարդարանք՝ թույլ, ձկնաված տերևներով և նեղ, ալիքաձև ժապավեններով:

Վատիկանյան ձեռագրի երրորդ կամարը պսակված է թփի տեսք ունեցող «նոնախնձորանախաչով», որի տերևների միջև երկու կիսաշրջանի մեջ միահյուսված թռչուններ են, մեջտեղում՝ բարակ շերտավոր խեցի: Այս նկարազարդ հատվածը չենք տեսնում ոչ միայն զարդանկարչության, այլև էջմիածնի Ավետարանի «Գահակալ Քրիստոս» տեսարանի մանրամասներում:

Եվ վերջապես, սրտաձև ալիքանախաչը ճա էջում վերածվում է արմավանախաչի ծովորի, որի տերևների եզրերը սպիտակ վրձնահարվածներով են, ինչը համեմատելի է էջմիածնի Ավետարանի տաճարիկի հարդարանքի հետ:

Այս զուգահեռները բավական են ապացուցելու, որ մենք այստեղ գործ ունենք ոչ միայն համաժամանակյա, այլև նույն մշակութային միջավայրում արված ձեռագրի հետ, ինչպիսին էջմիածնի Ավետարանն է:

Շատ տարբեր են Ավետարանիչների պատկերները, որոնք, ցավոք, շատ վնասված են: Հանդերձանքի մեծ մասի գունդերանգները թափված են: Սակայն կերպարների կառուցվածքը ճանաչելի է: Դրանց տիպը հայկականի հետ ոչ մի ընդհանրություն չունի: Միևնույն ժամանակ հավանական չէ, որ Ավետարանիչներն արված լինեն այլ ձեռքով: Կերպարները, ինչպես նաև զարդանկարչու-

<sup>43</sup> Wickhoff, "Die Ornamente eines altchristlichen Codex," *Jahrbuch des allerh. Kaiserhauses*, Band XIV, 1893, S. 196 ff.; Herrmann, *Illuminierte Handschr. N. F. I*, Taf. VII.

թյունը, նույն խուլ գունապնակով են, որտեղ գերակշռողը մոխրակապտավունը և կապտամանուշակագույնն են: Այս խնդրի լուծումը այնքան էլ դժվար չի թվում: Ավետարանիչների պատկերների համար ծաղկողը մշակութային այլ շրջանից է նախօրինակ վերցրել, ինչը թույլ է տալիս շատ պարզ պատկերացում կազմել. այստեղ Ստավրոնիկիտայի վանքում պահվող բյուզանդական մի Ավետարանի արվեստ ենք տեսնում<sup>44</sup>:

Ստավրոնիկիտայի վանքի 43 ձեռագիրը ճոխ նկարագարոված Ավետարան է (տե՛ս ներդիր, նկ. 3), խորքը՝ պոմպեյյան ճարտարապետություն: Այն պատկանում է X դարի կոստանդնուպոլսյան վերածննդի շրջանի նշանավոր օրինակների շարքին, ինչպիսին է նաև Փրզ. 139 հունական Սաղմոսարանը: Ստավրոնիկիտայի ձեռագրից կամ սրան մոտ մի ձեռագրից ծաղկողը քայլ առ քայլ կրկնօրինակել է Ավետարանիչներին: Անտիկ խորքը նա փոխարինել է ոսկով: Երկու ձեռագրերի Ավետարանիչների պատկերները ճշգրիտ համապատասխանում են: Մատթեոսը նստած է մտածկոտ դիրքով, աջ ձեռքը մոտեցրել է բերանին, ոտքերը իրարից հեռու են: Կահույքի և դրա դասավորության բոլոր մանրամասները, օրինակ՝ գրակալը գրասեղանի առջև, ճշգրտությամբ կրկնվում են: Այդպիսին են նաև Մարկոսի երկու պատկերները: Նույնն է ինչպես Ավետարանիչների դիրքը, այնպես էլ աթոռի ձևը, խաչը գրասեղանի վրա և դրա առջև դրված գրակալը: Երիտասարդ Դուկասը դինամիկ շարժմամբ թաթախում է գրիչը թանաքամանի մեջ, ինչպես Ստավրոնիկիտայի ձեռագրի նույն դրվագում: Գրակալի վրա նույն ձևով մինչև գետին հասնող գրված գալարակ է: Չորս Ավետարանիչներից Հովհաննեսը ևս նույն մանրամասներով է: Նա ծերունի է, մատները շուրթերին մոտեցրած, իսկ ձախ ձեռքում՝ գալարակ, նրա առջև դեղֆինի հիմքով գրակալ է, որի կողքին մի բաց արկղ է, որից երևում են երեք գրված գալարակներ: Չնայած այս մանրամասների ընդհանրություններին, ամեն ինչ ճշգրտորեն կրկնօրինակելու նպատակին՝ կան նաև տարբերություններ, որոնք այնքան փոքր կարող են թվալ, որ հնարավոր չէ որևէ այլ ոճական ուղղություն նշմարել:

Համեմատելի է Մարկոսի երկու պատկերների հագուստի ծալքերի մշակումը՝ ի հակադրություն ծնկների: Ստավրոնիկիտայի Ավետարանիչների ծնկների ծալքերը իրար վրա են հենվում, բայց արվեստով և ձևով, ինչպես Վատիկանի ձեռագրի ծաղկողի մոտ, նուրբ, փխրուն ճառագայթափնջով են: Ծնկից մինչև ոտնաթաթի ծալքեր, հագուստի կոպիտ և կարճ գծագրումներ՝ որպես ոճական առանձնահատկություններ, հանդիպում ենք նաև էջմիածնի Ավետարանի կերպարներում, հատկապես՝ Քրիստոսի և Մարիամի: Այս երկու ձեռագրի համեմատությունն սկզբունքային նշանակություն ունի: Այն ապացուցում է, թե ինչպես են ձեռագրերն արդեն հին ժամանակներում «թափառել» և ինչպես են տար-

<sup>44</sup> Friend, *Art Studies*, 1927, S. 128, Taf. VIII.

բեր, մայրաքաղաքից հեռու արվեստի կենտրոններում նախատիպեր կրկնօրինակվել:

Ստավրոնիկիտայի և Վատիկանի ձեռագրերի հիմնական տարբերությունը զարդանկարչությունն է: Առաջինի խորանները և ճակատագրողերը արտացոլում են Կոստանդնուպոլսում տարածված «ծաղկատերևային» ոճը, վերջինի խորանները, ինչպես տեսնում ենք, ամբողջովին կապվում են էջմիածնի Ավետարանի հետ: Վատիկանյան ձեռագիրը, բացի խորաններից, ճակատագրողերից և առանձին Ավետարանների գլխատառերից, հայկական ոճով է: Նման նկարազարդումը տիպական է բյուզանդական ձեռագրերի, ինչպես նաև Մլքեի և էջմիածնի Ավետարանների համար, սակայն, թվում է այդ ժամանակի հայկական ձեռագրերում լայն տարածում չունենալ: Միայն ճակատագրողերը 13ա, 100ա, 133ա և 186ա էջերում ներկայացնում են քառանկյուն և ուղղանկյուն հատվածներ՝ վարդյակներով, շեղանկյունաձև նախշերով, հյուսածո խաչերով ու շրջանակով և ոսկով արված այլ նախշերով շագանակագույն հիմքով: Այդ նախշերը խուլ, սառը կապույտ և կարմիր գույներով են: Նման զարդամշակում հանդիպում ենք նաև հայկական խաչքարերում<sup>45</sup>:

Այս կապերը ձեռագրերի և քարե զարդանկարչության միջև միակը չեն: Օրինակ՝ հայկական եկեղեցիների կամարների<sup>46</sup> նախշերի դեպքում ևս, որոնք հաճախ պսակվում են նույն կամ խնձորի թփերով, իսկ ավելի ուշ շրջանի մի ձեռագրում հանդիպում ենք խաչքարի ամբողջական պատկեր՝ որպես նկարազարդ էջ:

Այսպիսով, Վատիկանի հունական 220 Ավետարանն Ավետարանիչների նկարներով համեմատելի է Ստավրոնիկիտայի 43 Ավետարանի հետ և պատկանում է X դարի երկրորդ կեսին: Խորանների զարդարանքը, որը կապվում է էջմիածնի Ավետարանին, ճակատագրողերի նկարազարդման սկզբնակետը գտնում է հայկական խաչքարերի արվեստում, իսկ հայկական ձեռագրերում այդ զարդաձևը շարունակություն չի գտնում: Երկու ձեռագրերն էլ՝ էջմիածնի և Վատիկանի, արևելյան Փոքր Ասիայի նույն շրջանում են ստեղծվել, որտեղ գուցե իրար կողքի հունական և հայկական վանքեր են եղել:

Հանգամանքների նման դասավորության դեպքում կարող ենք զարգացնել այն միտքը, որ այդ ժամանակ ասորական աղբյուրներից սերած հայկական զարդանկարչության կրկնօրինակումը մի բյուզանդացի ծաղկող է արել, որի ընթացքում Ավետարանիչների պատկերները բյուզանդական ավանդույթով են մշակվել:

Եվս մեկ անգամ անդրադառնանք էջմիածնի Ավետարանին: Երբ խոսում էինք էջմիածնի Ավետարանի 989 թ. սկզբի մանրանկարների և բնագրի

<sup>45</sup> Strzygowski, *Baukunst der Armenier*, Bd. I, Abb. 287-8.

<sup>46</sup> Strzygowski a. O., Bd. I, Abb. 113.

առանձնահատկություններից, նույնը չէր վերաբերում ձեռագրի վերջում կարված երկու թերթին՝ չորս մանրանկարներով. «Զաքարիայի ավետումը», «Մարիամի ավետումը», «Մոգերի երկրպագությունը» և «Մկրտությունը»<sup>47</sup>: Այս թերթերը ժամանակակից չեն էջմիածնի Ավետարանին և, ինչպես Ստրժիգովսկին է նշում, մեկ այլ ձեռագրից կտրած թերթեր են: Նա ապացուցում է, որ մանրամասներում, ինչպես սկզբի մանրանկարներում, կրկին պատկերագրական զուգահեռներ կան Ռաբուլայի և Մոնցի սրվակների հետ: Բայց ամենից առաջ սկզբի մանրանկարներն իրենց մշակմամբ X-XI դդ. հայկական մանրանկարչությանը բնորոշ վաղաբրիտոնեական պատկերագրական առանձնահատկություններով են, և չենք կարող չզարգացնել մեր այն տեսակետը, որ վերջում կարված մանրանկարները նույն ժամանակի են և նույն մշակութային շրջանից են սերում, ինչ և Ռաբուլայի Ավետարանը (VI դար): Ավելի շատ են ոճական կապերը Վիեննայի՝ ավելի ուշ ստեղծված Ավետարանի հետ:

Չնայած վերջինս շատ ավելի անմշակ է, և զգալի որակական տարբերություն կա էջմիածնի Ավետարանի վերջում կարված մանրանկարների և Վիեննայի ձեռագրի միջև, սակայն երկուսն էլ համեմատելի են բարդ համաչափությամբ, կերպարների կլորավուն վերջավորությամբ, ծալքերի կառուցվածքային զուգահեռ գծագրումով և անբնական խոշոր աչքեր ունեցող մեծ գլուխներով:

Այս առանձնահատկությունները երկուսի դեպքում էլ հակադիր են Ռաբուլայի Ավետարանի հավասարակշռված, ձկուն կերպարներին, հագուստի գործած՝ նյութական սպավորությանը և սուր աչքերով կենսախինդ հայացքներին: Այս ամենը առկա է նաև էջմիածնի Ավետարանի վերջում կարված մանրանկարներում, որոնք դժվար թե X դարի աշխատանք լինեն:

Մլքեի և էջմիածնի Ավետարանները X դարի հայկական մանրանկարչության երկու կարևոր ստեղծագործություն են, որոնց հարում է Երուսաղեմի 2555 ձեռագիրը (տե՛ս ներդիր, նկ. 5): Ստրժիգովսկու հրատարակած այս ձեռագիրը, համաձայն տեղեկության, գտնվել է Տարոնի շրջանի վանքերից մեկում, իսկ տաճարիկի մի հատվածում «602 թ.» է գրված, ինչն ավելի ուշ շրջանի սխալ հավելում է: Եվսեբիոսի նամակը նկարագարող էջ է՝ առանձին խաչով<sup>48</sup>, որի թևերին եռանկյունաձև սրածայր նախշեր են: Մնացած դասավորությունը նույնությամբ կրկնում է էջմիածնի Ավետարանը. Եվսեբիոսի նամակ, խորաններ, տաճարիկ, որը չորս զույգ կարճ սյուներ ունի (կլոր շինություն է ենթադրում), երկու խորան՝ երկուական Ավետարանիչներով, և մի էջ մանրանկար՝ Տիրամայրը մանկան հետ, նրանց դիմաց տղամարդու մի կերպար (Եսայի<sup>9</sup>), իսկ ներքևում՝ «Աբրահամի զոհաբերությունը»: Զարդանկարչությունը նույնն է, ինչ տեսնում ենք վաղ հայկական ձեռագրերում, ինչպես նաև

<sup>47</sup> Strzygowski, *Etschm.-Evgl.*, Taf. V u. VI.

<sup>48</sup> Նոյնի՝ Huschardzan, a. O. Taf. I, 1:

պատկերների ոճը՝ անշարժ գուգահեռների համակարգով արված հանդերձանքով: Միայն թե ամեն ինչ ծայրահեղ կոպիտ է մշակված:

Կոստանդնուպոլսի ոճը շատ ակնհայտ է. առաջին հերթին նկատելի է դառնում զարդանկարչության վրա, նույնը նաև Հայաստանի դեպքում: Այս զարգացումը կարիք չունի պատմական հիմնավորման: Սկսած XI դարի առաջին տասնամյակից սկսվում է բյուզանդական արշավանքը Հռոմի դեմ, և քայլ առ քայլ ձևավորվում է «հայկական պրովինցիա», մինչև XI դարի վերջն ամբողջ Հայաստանը Բյուզանդիայի արևելյան սահմանն է դառնում:

Ասորական ավանդույթից սերած բյուզանդական զարդանկարչության առաջին ներթափանցումը տեսնում ենք Վիեն, 697 ձեռագրի<sup>49</sup> միայն մեկ Ավետարանի դրվագում:

Այն բաղկացած է ութ թերթից՝ Եվսեբիոսի նամակ, խորաններ, տաճարիկ, որոշ քրիստոնեական տեսարաններ և չորս Ավետարանիչներ՝ շատ մոտ էջմիածնի Ավետարանի մանրանկարչությանը: Կրկնվում է նաև առաջին խորանը<sup>50</sup> հայկական ավանդույթով կատարված պորփյուրե սյուներով, երփնե-րանգ թեփուկանախշով կամարով պսակված երկու սիրամարգով: Խորանների մի մասը էջմիածնի Ավետարանի նկարազարդման կրկնությունն է. կամարի դաշտում խաչն է շրջանակի մեջ, թռչունները՝ տերևանախշերին, ալիքաձև ծոփորը՝ սկավառակներից կազմված թեփուկանախշով, կամարը՝ ոճավորված բուսական նախշերով, որը կենդանություն է ստանում պատկերված թռչունների շնորհիվ:

Բայց գծանկարչությունն անվարժ է: Խորանների հորինվածքային կառուցվածքը թույլ է: Համաչափությունները նույնն են. միայն առանձին մանրամասներ են տարբեր: Պորփյուրե խոյակների փոխարեն հարթապատկերային, արաբական ոճի նախշերով ճկուն սյուներ են, մարմարակերպ մշակմամբ զարդանկարչության կողքին նոր ոճով խորաններ են:

Խորաններից մեկի կամարը վարդյակներով է և իրար միացված շրջանակներով լցված ճոխ ծաղկատերևային նախշերով: Կամարների վարդյականախշերը պարզ և հարթապատկերային են, ներկայացնում են ծաղկատերևային հորինվածք՝ շրջանակի մեջ, որը կոստանդնուպոլսյան զարդանկարչության մեջ ավելի վաղ է ծագում X դարի վերջից: Դրանց հետ համեմատելի է ավելի վաղ, քան XI դարով թվագրվող Իվերոնի 1 բյուզանդական Ավետարանի տիտղոսաթերթը:

Հայը ստեղծում է բուսական նոր զարդանկարչություն, որով տերևի եզրերը հանգույց են կազմում, և նոր տերևանախշ է ձևավորվում: Բյուզանդական

<sup>49</sup> Macler, *Miniatures Armén.* S. 12, Taf. I-VIII: Այս աշխատանքում ներկայացված են բոլոր թերթերը: Նույնը՝ *Journal asiatique*, 1913 II, Nr. 34:

<sup>50</sup> Նույնի՝ a. O., Taf. 1, Fig. 1:



ծաղկատերևային զարդանկարչությունը, սակայն, բնորոշ էր նաև հայկականին: Հորինվածքային մշակումը, որի մասին խոսվում էր, ավելի տեսանելի է ճոխ տաճարիկի<sup>51</sup> հարդարանքում: Չնայած էջմիածնի Ավետարանը դեռ ճանաչելի է այստեղ, քանզի այն կտոր շինություն տեսքով է, սակայն Վիեննայի ձեռագրի նույն դրվագի հետ ավելի շատ համեմատելի են խորանների կամարները:

Այս տաճարիկի դարձերեսը ներկայացնում է «Աբրահամի գոհաբերությունը» և «Ավետումը» մեկ էջում: Առաջինում վաղքրիստոնեական տիպն է. աստիճանավոր շինություն՝ որպես գոհասեղան, ինչպես էջմիածնի Ավետարանում է, իսկ «Ավետումը» համեմատելի է էջմիածնի Ավետարանի վերջում կարված պատառիկի նույն տեսարանի հետ: Աշտարակի տեսքով շինությունը, որը լցնում է ամբողջ տեսարանը, կա նաև Վիեննայի ձեռագրում, բայց այլ մշակմամբ: Այստեղ մեկ անգամ ևս ապացուցվում է ոճական կապը Վիեննայի և էջմիածնի Ավետարանի վերջում կարված թերթերի միջև, որոնց հայկական ծագումը և X դարով թվագրումը հավանական չի թվում<sup>52</sup>:

Պետք է ընդգծել նաև կապն այստեղ ներկայացված մանրանկարների շարքի հետ: Հաջորդում է «Ծնունդը», որը համեմատելի է բյուզանդականի հետ, որտեղ ձախ կողմի ներքևի հատվածում Հովսեփը հիմնականում բացակայում է, «Մկրտությունը», «Խաչելությունը» և մի թերթ՝ դեմ դիմաց կանգնած Ավետարանիչներով: Տիպական առումով վերջիններս մոտ են էջմիածնի և Երուսաղեմի Ավետարաններին. իհարկե, դրանք երկու էջի վրա են: Հավանաբար այս սեղմ, համառոտ ձևաչափը շարունակվում է Վիեննայի ձեռագրի խորանների կամարներում:

Վիեննայի ձեռագրի կերպարների ծալքերի պարզ գծագրումը, ինչը թեքություն հաշվին զուգահեռների համակարգ է ստեղծում, դառնում է այս ձեռագրին բնորոշ առանձնահատկություն: Նման երևույթ առկա է նաև էջմիածնի Ավետարանի վերջում կարված թերթերում և Երուսաղեմի Ավետարանում: Աչքի են ընկնում խոշոր բեբրով դուրս ընկած աչքերը: Վիեննայի ձեռագիրը, ինչպես զարդանկարչությունը թույլ է տալիս ենթադրել, պատկանում է XI դարի սկզբին:

Վնտկ. 887 (ներկ. 116, 1007 թ.,) ձեռագրի ոչ միայն զարդանկարչությունը, այլև կերպարների հարդարանքը կրում են Կոստանդնուպոլսի ազդեցությունը (տե՛ս ներդիր, նկ. 7): Համաձայն հիշատակարանի՝ ձեռագիրը գրվել է Ադրիանոպոլսում (Մակեդոնիա), հունական և ոչ թե հայկական հողի վրա<sup>53</sup>: Այս տեղայնացումը թույլ է տալիս չբացառել, որ ձեռագիրը կարող էր ծաղկել բյուզանդացի կամ բյուզանդական ավանդույթներով կրթված մի հայ: Այս հան-

<sup>51</sup> Macler a. O. Tafel VI, Fig. 11.

<sup>52</sup> Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանը ապացուցել է այդ մանրանկարների հայկական լինելը և թվագրել VI դարի վերջով կամ, ավելի հավանական է, VII դարի սկզբով (ժամ. քարգմանչի):

<sup>53</sup> Հիշատակարանը ապագրել է Մակլերը՝ հայերեն և ֆրանսերեն թարգմանությամբ: *Stu Journal asiatique*, 1913, II, S. 577:

գամանքն ինչ-որ տեղ բացատրվում է խորանների անմշակությամբ, որը հատման կետ չունի ո՛չ բյուզանդական ո՛չ հայկական զարդանկարչության հետ, այլ սերում է ասորական ավանդույթից: Սյուները և կամարները զարդարված են պարզունակ նշաձև ու զիգագագանման նախշերով՝ դեղին, կապույտ և կանաչ գույներով, պսակված են սիրամարգերով և շրջանակի մեջ վերցված խաչով:

Ամբողջովին հորինվածքից զուրկ խոյակները զարդարված են միահյուսված խաչերով, սրանց մոտ է Վատիկանի ձեռագրի ճակատանախշը: Նմանատիպ խաչերը փոքրասիական ձեռագրերում շատ տարածված են: Սրանց հանդիպում ենք՝ սկսած հատակի անտիկ խճանկարներից մինչև Կապադովկիայի խեթական կնիքները:

Թե ինչն է խթան հանդիսացել Սուրբ Ղազարի ձեռագրի զարդանկարչության համար, հասկանալի է դառնում նկարազարդ մի էջից, որը խաչ է ներկայացնում խաչաթևերին երեք շրջանակներով: Երուսաղեմի Ավետարանում ևս նման զարդախաչ կա: Այն հայկական մանրանկարչության համար տարածված մանրամաս է: Նման զարդախաչը շատ սիրելի հարդարանք էր նաև հայկական խաչքարի համար և կարող էր ազդված լինել քարի փորագրությունից<sup>54</sup>:

Հայկական Ավետարանի 6բ և 7ա էջերի նկարազարդումը ներկայացնում է դիմահայաց կանգնած Ավետարանիչներին: Նրանք բռնել են հունական գրով գրքեր, որոնք նույն ժամանակի գործ են, չնայած հատկապես վերնամասի գիրն ավելի ուշ շրջանի է թվում: Այս փաստը խոսում է այն մասին, որ ձեռագիրը կարող էր ավարտել մի հույն՝ նկարազարդումը մոտեցնելով հայկական Ավետարանիչներին: Կերպարների մեջ ներթափանցելու փորձը, մշակման հարուստ կտրվածքները ծալքերի հետ միասին, ճակատի անհանգիստ ծալքերով գլխի տիպը և հոնքերը բացատրվում են ոչ թե հայկական ավանդույթով, այլ Կոստանդնուպոլսից տարածվող բյուզանդական արվեստով: Սակայն Ավետարանիչներին նկարած ծաղկողը, թվում է, կայսրության մայրաքաղաքից չէ:

Գունային մշակումն ամբողջովին տարբերվում է այդ շրջանի բյուզանդական ձեռագրերից: Թիկնոցները կանաչավուն և շագանակագույն են՝ սպիտակով ստվերագծված, ներքնաշապիկները՝ թեթև կապույտ, ավելի շատ ջրային կապույտ: Ջրային գուներանգների բնույթը հարում է բյուզանդական էմալապատ կազմերի գունանկարչությանը:

Հաջորդ երկու էջերը՝ 7բ և 8ա, ներկայացնում են Տիրամորը՝ կապույտ թիկնոցով և սպիտակ ստվերագծմամբ մանուշակագույն մաֆորիտով՝ նստած դեղնաշագանակագույն գահին՝ կարմիր բարձով, իսկ դիմացի էջում ձեռագրի ստացողն է, ով թեթևակի առաջ եկած դիրքով ընծայում է ձեռագիրը Տիրամորը:

<sup>54</sup> **Strzygowski**, *Baukunst der Armenier* I, Abb. 286-289, 292; **Macler**, *Documents d'Art Armén.*, Textbd. Fig. 5.

Հունարեն գրությունը նրան անվանում է "Photios"<sup>55</sup>, ինչը, սակայն, հետագայի հավելում է: Ձեռագիրը նվիրաբերողը ոչ թե նա է, այլ՝ Հովհաննեսը, ով ձեռագրի ստեղծմանը ժամանակակից հիշատակարանի մեջ նշվում է որպես պատվիրատու: Նա իրեն ներկայացնում է «պրոթոսպաթարիոսի» հանդերձանքով, որը բարձր պաշտոն էր կայսերական Բյուզանդիայում: Հիշատակարանից հայտնի է նաև գրչի՝ հոգևորական Կիրակոսի անունը:

Տիրամոր, ինչպես նաև Ավետարանիչների մշակումը մատնում է կապը բյուզանդական նախօրինակի հետ՝ մի ձեռագիր Անդրեասկիտիից (Աթոս), որը գրեթե ժամանակակից է և կարող է XI դարի սկզբին պատկանել<sup>56</sup>: Ուշադրության է արժանի, թե ինչպես է Տիրամոր թիկնոցը գլխին գցված, ինչպես են մշակված ծալքերը կրծքի մոտ և կուտակված կոնքային հատվածում: Չնայած այս ընդհանրություններին՝ Սուրբ Ղազարի Տիրամայրն այլ դպրոցի ավանդույթներով արված աշխատանք է: Հագուստի ծալքերն աչքի են ընկնում ուղիղ գծերի կոպտությունից, իսկ ծնկներից ներքև՝ նետաձև ծալքերով: Տիրամոր՝ առաջ պարզած ձեռքից դուրս եկած հագուստի եզրերը հակադրվում են բյուզանդական նախատիպի փափուկ, ճկուն մշակմանը: Չնայած Անդրեասկիտիի Տիրամոր կերպարի ռեյեֆային ներկայացմանը՝ հայկական տարբերակում ուղղագիծ ծալքերի մշակումն ավելի առաջ է գնում: Տարբերությունը բյուզանդական նախատիպից նույնն է, ինչ հունական Ստավրոնիկիտայի Ավետարանի (ձեռագիր 220) Ավետարանիչների պատկերներին:

Հարցական է արդյո՞ք Սուրբ Ղազարի ձեռագրի Ավետարանիչները նույն ձեռքով են արված, սակայն երկուսն էլ շատ մոտ են բյուզանդական նախատիպին: Ավետարանիչների մանրանկարների խորքի և շրջանակների մշակումը բացատրվում է ոչ թե երկրորդ ձեռքի, այլ մեկ ուրիշ ոճի առկայությամբ: Մենք կրկին մեր առջև մի հայ արվեստագետի աշխատանք ունենք, ով բյուզանդական նախօրինակ է կիրառել կամ մի բյուզանդացու՝ արևելյան Փոքր Ասիայից, որը, ինչպես հունական 220 ձեռագրի դեպքում, հայկականին մոտ ոճով է աշխատել:

Բյուզանդական կայսրության լիարժեք հաղթանակը Վնտկ.1400 (ներկ. 108) ձեռագրում է<sup>57</sup> (տե՛ս ներդիր, նկ. 8): Այն չունի հիշատակարան, որը տեղեկություն կտար ժամանակի և ստեղծման վայրի մասին, բայց ոճական զուգահեռները բյուզանդականի հետ թույլ են տալիս այս Ավետարանը թվագրել

<sup>55</sup> Θ[εοτό]κε βοήθ[ει] τού σού δοῦλ[ου] Φώτ[ιου] δισύπατ[ου].

<sup>56</sup> Այս նկարի, ինչպես նաև հաջորդ՝ 11-րդ և 12-րդ նկարների համար շնորհակալություն եմ հայտնում Պաուլ Բուբերլին Վիեննայից:

<sup>57</sup> Macler, *Journal asiatique*, 1913, II, S. 565; Rohault de Fleury, *l'Évangile I*, Taf. IV, 2. XI, 3 und LXIII, 3; Strzygowski, *Etschmiadzin-Evangeliar*; S. 76, Millet, *Recherches sur l'Évangile*, 1916, S. 106 Anm. 3, 223, 230 Anm.2; Schmid., *Geburt Christi* Nr. 22.

XI դարով<sup>58</sup>: Ձեռագիրը ստացել են Տրապիզոնից, ավելին նրա ճակատագրի մասին հայտնի չէ<sup>59</sup>:

Հարդարանքը ներկայացնում է 7 ճոխ խորան, Ավետարանիչներին, որոնք երկու անգամ են ներկայացված՝ առանձին և մեկ էջում՝ միասին և քրիստոնեական պատկերաչառությամբ: Խորաններն իրենց հորինվածքով և կառուցվածքով կապվում են էջմիածնի Ավետարանի և Վիեննայի ձեռագրի հետ, իսկ բուսական ծաղկատերևային զարդարման ոճական ընդհանրությունները և նրբաճաշակությունը հարում են բյուզանդական նախատիպին՝ ոչ միայն կրկնօրինական արվեստով, այլև բյուզանդական նկարազարդման տեխնիկայի տիրապետմամբ:

Կամարի ցանցանախշը և տերևանախշերը համեմատելի են Վատիկանի հունարեն 364 ձեռագրի խորանի հարդարանքի հետ (տե՛ս ներդիր, նկ. 4): Այստեղ ուշադրություն է արժանի բուսական նախշերով խոյակների մշակումը, որոնք փոքր, վստահ վրձնահարվածներով ականթանախշ են հիշեցնում: Խորանների ծաղկատերևային մշակման տեխնիկան հանդիպում ենք նաև Մարկոսի, Դուկասի և Հովհաննեսի ճակատագրագրերում (192ա, 300ա, 494ա): Այս ձեռագիրը ներկայանում է որպես բյուզանդական աշխատանք կամ մի ծաղկողի, որը հայ լինելու դեպքում ոչ թե բյուզանդական նախօրինակ է կրկնօրինակել, այլ ավելի առաջ է գնացել. ձև ու ոճ սովորել է որևէ բյուզանդական դպրոցում:

Այլ է Մատթեոս Ավետարանչի անվանաթերթը 11ա էջում: Այն դարձյալ բյուզանդական հարդարանքով է, բայց այստեղ հստակ է հայ ծաղկողի ձեռքը: Կամարի հեծանի երեք անկյունների ձևավորումը բյուզանդական է: Իրա անկյունային տերևները թփի տեսքով ականթանախշ են հիշեցնում, որը բնորոշ է հայկականին: Հայկական են կամարի զարդարանքի միահյուսումներն ու հանգույցները, երփներանգ սկավառակները և շրջանակի անկյունների փոքրիկ միահյուսված խաչերը: Պարսկական ավանդույթից են սերում թռչնարմավանախշերը: Ձեռագիրը բյուզանդական մանրանկարչության գունապնակով է նկարազարդված՝ տաք էմալի տեխնիկայով: Հայկական բնորոշ զարդաձևերը հունական գամմա (γ) տառի նմանությամբ գլխատառեր են՝ վերջավորություններում արաբական ոճով նախշերի խիտ շարքով: Նույնն է նաև լուսանցազարդի դեպքում. առանձին կանգնած խաչ՝ հյուսածո հանգույցներով հենակի

<sup>58</sup> Հեռագայի հիշատակարանը (էջ 299), որտեղ ումն «Էվաչայ» անվանվել է ձեռագրի ստացող, պատկանում է 1425թ.: Հիշատակարանը Ֆ. Մակլերը տպագրել է հայերեն և ֆրանսերեն:

<sup>59</sup> Խորանները, քրիստոնեական պատկերաչառք, ինչպես նաև Մատթեոսի և Մարկոսի պատկերները բացակայում էին և առանձին թղթապանակով պահվում էին 1925 ձեռագրում: Բուն ձեռագրում բնագրի հետ կապված նակատագրագրերն էին, նաև՝ Դուկաս և Հովհաննես Ավետարանիչների պատկերները:

վրա: Լուսանցազարդերի հարդարանքը՝ օտար բյուզանդական ձեռագրերին, մեծամասամբ ոճավորված ծաղիկներ ու հյուսածո մանրամասներ է ներկայացնում: Մլքեի և էջմիածնի Ավետարաններում դրանք դեռ չկան. 1007 թ. ձեռագրում լուսանցազարդերը պարզունակ են և միայն սևով են ուրվագծված: Մեր ձեռագրում այն առաջին անգամ է ներկայանում հարուստ մշակմամբ և բյուզանդական «ծաղկատերևային» ոճին բնորոշ գունապնակով:

Ձեռագրի պատկերային հարդարանքի վրա աշխատել է չորսից ոչ պակաս ծաղկող: Հավանաբար, բյուզանդացի է ստեղծել Հովհաննես Ավետարանչի պատկերը՝ մտախոհ, փետուրը ձեռքին բազկաթռոփն նստած (493բ): Հովհաննեսի կերպարը համապատասխանում է Վատ. հուն. 364 ձեռագրի համանուն պատկերին, այն նույն ձեռագիրը, որի խորանները համեմատելի են մեր հայկական ձեռագրերի հետ: Երկու Ավետարանիչների նմանությունը չի սահմանափակվում միայն կերպարներով, նախատիպերը մեծ հավատարմությամբ կրկնօրինակվել են արևելյան մանրանկարչական տարբեր դպրոցներում, որի համար Վատ. հուն. 220 ձեռագիրը հավաստի ապացույց է, հատկապես ոճական մանրամասների նմանությամբ, ինչպես օրինակ՝ հագուստի ծալքերի մշակման թեթևությունը, լուսաստվերի՝ դեռևս սփռված կիրառումը:

Երկրորդ ծաղկողը Մատթեոս Ավետարանչի երկու պատկերների (2ա, 4ա) և ամբողջ քրիստոնեական պատկերաշարի հեղինակն է: Մատթեոսի պատկերը տարբերվում է Հովհաննեսից՝ խորքի աղյուսե պատով, որը, չնայած իր սխեմատիկությանը, X դարի կոստանդնուպոլսյան վերածննդի շրջանի ձեռագրերի անտիկ ճարտարապետական խորքի հետ է կապվում: Հովհաննեսի հագուստի մշակման համեմատ՝ Մատթեոսն ավելի պարզ է: Նրա մարմինը ճկուն չէ, այլ երկրաչափական, անկենդան, հարթապատկերային: Այս երկրորդ ծաղկողը կրկնօրինակել է մայրաքաղաքային օրինակից և դրա հետ մեկտեղ ցույց է տալիս Կոստանդնուպոլսի հետ նեղ կապը՝ առանց կարողանալու դրա տեխնիկական նրբությունը ինչ-որ կերպ զարգացնել:

Այս գծերն առկա են մյուս մանրանկարների դեպքում ևս: Մեկ էջում երկուական, դեմ դիմաց պատկերված Ավետարանիչները կրկնում են Վերածննդի մի ձեռագիրը՝ արվեստով մոտ Ստավրոնիկիտայի 43 ձեռագրին. այն նույն ձեռագրին, որը նախատիպ է հանդիսացել Վատ. հուն. 220 ձեռագրի համար: Մատթեոսը և Հովհաննեսը որպես փիլիսոփաներ են, Մարկոսը մտածկոտ, ձեռքը դեմքին մոտեցրած, իսկ Դուկասը՝ փետուրը թաթախելիս: Չնայած հայ ծաղկողն օգտագործել է բյուզանդականին ոչ այնքան մոտ նախատիպ, ինչպես Վատիկանի ձեռագրի մանրանկարիչը:

Ճարտարապետական խորքն անմիջապես նախատիպից է գալիս: Այն ևս սխեմատիկ է, իսկ Մատթեոսի մոտ<sup>60</sup> աշտարակի ճարտարապետությունը կոպտանում է. նույն կերպ են արված Սուրբ Ղազարի Ավետարանի բոլոր չորս Ավե-

<sup>60</sup> Friend, *Art Studies*, 1927, Taf. VIII.

տարանիչները: Չնայած նախատիպին՝ յուրաքանչյուր պատկեր տարբեր խորք ունի: Բյուզանդական պատկերագրությունը տիրապետող է նաև քրիստոնեական տեսարաններում: «Բարեխոսությունը» մանրանկարչության մեջ հազվադեպ է հանդիպում, նույն տիպը կրկնվում է փղոսկրյա կազմերի վրա: «Մկրտությունը» ընդհանրություններ ունի Իվերոնի 1 բյուզանդական ձեռագրի հետ (տե՛ս ներդիր, նկ. 6), որը նույնպես XI դարի է<sup>61</sup>: «Տեառնընդառաջ» տեսարանը մի տաճարիկի առջև նույնպես համեմատելի է Իվերոնի ձեռագրի նույն պատկերի հետ<sup>62</sup>: «Պայծառակերպության» տեսարանում ևս բյուզանդական ազդեցությունն է գերիշխում: Էքսպրեսիվ շարժումներով երեք առաքյալները, կենտրոնում օրհնող ժեստով Քրիստոսի կերպարը, դարձյալ հանդիպում ենք ինչպես Իվերոնի ձեռագրում, Փարիզի ազգային գրադարանում պահվող «Գրիգորի» ձեռագրում<sup>63</sup>, այնպես էլ մոտ զուգահեռներ կան Սանկտ Պետերբուրգի 21 ձեռագրի հետ, որում նույն դիրքերով պատանիներն են, միայն ձախինը կենտրոնում է<sup>64</sup>: Ինչպես Սանկտ Պետերբուրգի ձեռագիրը, այնպես էլ Սուրբ Ղազարի ձեռագիրը Տրապիզոնից, մոտ են այն ենթագրությանը, որ բնորոշ մանրամասները սերում են տեղական արևելյան փոքրասիական ավանդույթից:

Հաջորդ մանրանկարը «Ավետումն» է. աջ կողմում Տիրամայրն է, ձախից հրեշտակն է: Այս տիպը բյուզանդական ձեռագրերում Տիրամորը ներկայացնում է նստած, բայց կանգնած տիպը ևս գալիս է Կոստանդնուպոլսի մանրանկարչությունից, ինչպես Փարիզի «Գրիգորի» ձեռագրում<sup>65</sup>, նաև արևելափոքրասիական արվեստում, մասնավորապես Կապադովկիայի Թոքալի եկեղեցում<sup>66</sup>:

Վերջապես, քրիստոնեական պատկերաշարի վերջին տեսարանը՝ «Ծնունդը», դարձյալ համեմատելի է Իվերոնի ձեռագրի հետ<sup>67</sup>: Բացակայում է միայն երկրորդ հովիվը, իսկ պատկերախմբերն ամբողջ էջով են դասավորված:

«Ավետումը» ևս ոճական առումով մոտ է մայրաքաղաքային նախատիպին, իսկ տեղական ավանդույթն ավելի ցայտուն է «Պայծառակերպության» տեսարանում: Կերպարների հաստ ուրվագծումը, աշակերտների վերջույթների երկրաչափական խիստ թեքությունները մոտ են հայկական ոճին: Այդ մասին են վկայում նաև «Պայծառակերպության» տեսարանի կերպարների լուսապսակների կետերը: Դրանք գալիս են իտալական գեղանկարչությունից: Նրա-

<sup>61</sup> Millet, *Recherches a. O.*, Fig. 130.

<sup>62</sup> Նոյնի՝ *Photo Hautes Etudes*, B. 62:

<sup>63</sup> Հեղինակը նկատի ունի Փարիզի Ազգային գրադարանում պահվող Գրիգոր Նազիանզանցու ձեռագիրը (BnF MS grec 510), որը հայտնի է նաև Փարիզի «Գրիգոր» անունով (ծան. քարգմանի):

<sup>64</sup> Morey, *Art Bulletin*, 1929, Fig. 103.

<sup>65</sup> Omont, *Facsimilés des Miniatures des plus anciens Manuscrits grecs*, 2. Aufl., Paris 1929, Taf. XX.

<sup>66</sup> Millet, *Recherches a. O.*, Fig. 26.

<sup>67</sup> Նոյնի՝ *Photo Hautes Etudes*, B. 60:

նակների զարդանկարչությունը ևս ապացուցում է կապը մայրաքաղաքային արվեստի հետ: Բյուզանդական ծաղկատերևային շրջանակները արված են շագանակագույն հիմքի վրա՝ սպիտակ վարդյակներով և զիգզագաձև նախշերով: Հաստ ուրվագծումը, ինչպիսին հանդիպում ենք «Պայծառակերպության» կերպարներում, ավելի հստակ է դառնում երրորդ ծաղկողի մոտ՝ Ղուկաս Ավետարանչի պատկերում (299բ): Այստեղ ևս հիմքում բյուզանդական նախատիպ է, որից ծաղկողն ավելի է հեռացել:

Մեջքի, նստատեղի և կողային հատվածների հաստ ուրվածերը բնորոշ են դեռևս «Պայծառակերպության» պատկերներին: Սպիտակ ստվերներն ավելի շատ են ծալքերի մշակման մեջ: Սխալներով "ЛОКАС" գրությունը վկայում է հայ ծաղկողի հունարենի թերի գիտելիքների մասին:

Չորրորդ ծաղկողը ևս հայկական ոճական առանձնահատկություններով է առաջնորդվում. նրա գրչին են պատկանում Մարկոս Ավետարանչի պատկերը և «Գահակալ Քրիստոս» տեսարանը: Վերջինս ևս կապվում է բյուզանդական ոճի հետ, ինչն ապացուցում է Քրիստոսի պատկերի ծաղկատերևանախշով հարդարանքը, բայց Մարկոսի պատկերը զուտ հայկական է: Այլ մանրամաս է Ավետարանչի անբնական աթոռը, որը կրում է արաբական և ղպտական ազդեցություն: Մարկոսի հագուստի զուգահեռ ծալքերի մշակումը, սևով ուրվագծումը, արտահայտիչ, նշաձև աչքերը, վկայում են էջմիածնի Ավետարանի և Վիեննայի ձեռագրի ոճի հետագա զարգացման մասին: Այս ձեռագրի առաջին և չորրորդ ծաղկողները բյուզանդացիներ են և հայկական ոճն անսպասելի համադրել են, երկրորդը և երրորդը հայեր են, որոնցից առաջինն ավելի շատ, երկրորդն ավելի քիչ է կրում բյուզանդական արվեստի ազդեցությունը:

## КУРТ ВАЙЦМАН

### АРМЯНСКАЯ МИНИАТЮРА В X ВЕКЕ И В НАЧАЛЕ XI ВЕКА

(Перевод с немецкого Седы Манукян)

**Ключевые слова:** миниатюра, Эчмиадзин, Евангелие, Млке, хоран, Стржиговский, Трапезунд, Вена, византийский.

Работа Курта Вайцмана, посвященная изучению раннего периода армянской миниатюры, очень важна и ее перевод значительно облегчит работу исследователей, не владеющих немецком языком. Внимание К. Вайцана к некоторым иконографическим и стилистическим особенностям, а также приведенные им параллели с сирийскими и греческими рукописями того же времени подтверждают уникальность и оригинальность армянской миниатюры раннего периода. Несмотря на малочисленность рукописей указанной эпохи, их исследование дает возможность составить представление о

художественных особенностях и предпочтениях армянского рукописного искусства раннего периода. Будучи искусствоведом, внесшим серьезный вклад в развитие византиноведения на Западе, и экспертом восточнохристианской иконографии, в данной работе Курт Вайцман на многочисленных примерах подтверждает существование независимого армянского искусства раннего периода.

**KURT WEITZMANN**  
**THE ARMENIAN MINIATURE IN THE X AND EARLY XI**  
**CENTURIES**

(Translated from German by Seda Manukyan)

**Keywords:** miniature, Etchmiadzin, Gospel, Mlke, khoran, Srtzygowksi, Trabzon, Vienna, Byzantine.

The important study by Kurt Weitzmann, devoted to early Armenian miniature art, significantly contributed to the work of later researchers. The iconographic and stylistic accents and parallels drawn by him between Syrian, Greek and Armenian manuscripts of the same period testify to the originality and uniqueness of early Armenian miniature. Despite the scantiness of the manuscripts of that period, their study allows us to have an idea about the peculiarities and stylistic preferences of early Armenian manuscript art. Weitzmann, a prominent scholar in the field of Eastern Christian iconography, who also contributed to the development of Byzantine Studies in the West, in the present work through a number of examples illustrates that early Armenian miniature art was independent.