

## ԼՈՒՍԻՆԵ ԲԱՐՍԵՂՅԱՆ

### ՀԵՐՄՈՆԻ ՎԱՆՔՈՒԾ ՍՏԵՂԾՎԱԾ XV ԴԱՐԻ ՄԻ ԶԵՌԱԳԻՐ

(Մատենադարան Հ<sup>մ</sup> 9552)

Վայոց ձոր գավառը հայ ժողովրդի կյանքում ունեցել է տնտեսական, քաղաքական և մշակութային մեծ դեր՝ լինելով կրոնական ու վարչական կենտրոն: Մշակութային կյանքը Վայոց ձորում աշխուժացել է հատկապես XIII դարում՝ Գլաձորի նշանավոր համալսարանի գործունեությամբ: Երբ քաղաքական անբարենպաստ պայմանների հետևանքով հայ գիտամանկավարժական մտքի այս խոշորագույն կենտրոնը դադարեց գոյություն ունենալ, նրա սաները Հայաստանի տարբեր վայրերում հիմնեցին նոր դպրոցներ, իսկ Հերմոնի վանքը, որ գործում էր Գլաձորին զուգահեռ, դարձավ նրա անմիջական շարունակությունը, որտեղ համալսարան հաստատվեց 1338 թ.<sup>1</sup> Եսայի Նչեցու մահից և Տիրատուր Կիլիկեցու՝ ուսուցչապետությունն ստանձնելուց հետո:

Ստեփանոս Օրբելյանի վկայությամբ՝ Հերմոնի վանքը կառուցել է 936 թ. Սմբատ իշխանը, որի կին Սոփիան եկեղեցուն կալվածք է տվել վանքի դիմաց գտնվող Հավու գյուղն իր սահմաններով, ինչպես և ուրիշ այգիներ ու ծաղկանոցներ եղեգիքում<sup>2</sup>: Վանքի ստույգ տեղագրության հետ կապված վիճելի հարցերը ճշգրտել է Ս. Բարխուդարյանը, Լստ նրա՝ դա եղեգնաձորի շրջանի, նոր ժամանակներում Գյունեյ վանք կոչված հուշարձանախումբն է՝ տեղակայված եղեգիս գետի աջափնյա ձորալանջին՝ հին եղեգիսից դեպի արևելք<sup>3</sup>:

Օրբելյան իշխանները հովանավորել են վանքը և նվիրատվություններ կատարել: Ներկայիս վերակառուցված վանքը, պարսպապատ բակը, դրան կից ուսումնական ու տնտեսական շենքերի ավերակները և գերեզմանատունը վկայում են, որ ժամանակին Հերմոնի վանքը կրթական աշխույժ օջախ է եղել: Այդտեղ ստեղծված շուրջ երեք տասնյակից ավելի ձեռագիր մատյաններ են հասել մեզ<sup>3</sup>: X դարում կառուցված Հերմոնի վանքը որպես գրչատուն իր ծաղկուն շրջանն ապրել է XIV-XV դարերում, երբ Գլաձորի աշակերտության հետ այստեղ է հաստատվել Տիրատուր Կիլիկեցին. «... և ի վարժապետութեան

<sup>1</sup> Ստեփանոս Օրբելյան, *Սյունիքի պատմություն*, Թարգմանությունը, ներածությունը և ծանոթագրությունները Ս. Աբրահամյանի, Եր., 1986, էջ 230-231:

<sup>2</sup> Գիվան հայ վիճագրության, կազմեց՝ Ս. Բարխուդարյան, պրակ 3, Եր., 1967, էջ 131-132, նույնի՝ «Հերմոնի դպրոցի տեղագրությունն ու գործունեությունը», *Բանբեր Մատենադարանի*, հ<sup>մ</sup> 5, Եր., 1960, էջ 293-305:

<sup>3</sup> Դրանց մի մասը պահվում է Մատենադարանում (այսուհետև՝ ՄՄ), մյուսները՝ այլ հավաքածուներում:

ընդհանուր հայկազեանս սեռի, երջանիկի մեծի և երիցս երանեալ հոեառորի Տիրատուր առձայնելոյ, առ որ կամք դեգեռեալ ի վարժս կրթութեան» (Երուս. 1328, էջ 406)<sup>4</sup>:

Տիրատուր Կիլիկեցու մասին առաջին հիշատակութիւնը հանդիպում է 1309 թ. իր իսկ ձեռքով գրված ձեռագրում (ՄՄ 1751, թ. 131բ)<sup>5</sup>: 1321 թ. նա ընթացիկ էր արդեն (ՄՄ 2515, թ. 82ա)<sup>6</sup>, իսկ 1337 թ. հիշատակվում է Եսայի նշեցու հետ՝ որպես մեծ ընթացիկ (ՄՄ 3606, թ. 277ա)<sup>7</sup>: Տիրատուրից հետո Հերմոնում վարժապետ են եղել Ծերունը, Գրիգորը, 1413-1441 թթ. նրա աշակերտ Հովհաննես Կոլոտիկը, ում հիշում են որպես «եռամեծ բարունապետ»<sup>8</sup>, «տիեզերալոյս և մեծ հոեառ»<sup>9</sup>: Հերմոնից հետո վերջինս դարձել էր հիմնել հայրենի գավառ Որոտնավանքում, այնուհետ տեղափոխվել Ապրակունիս: 1449-1481 թթ. Հերմոնում ուսուցչապետ է եղել Սարգիսը, ով հիշվում է որպես «շնորհազարդ բարունի» (ՄՄ 9431, թ. 336ա)<sup>10</sup>, «ճաշ և արի վարդապետ» (ՄՄ 6699, թ. 294բ)<sup>11</sup>:

Այսպիսով, մեզ հասած ձեռագրերի հիշատակարանները փաստում են, որ Հերմոնի դարձումը ընդհատումներով գործել է ավելի քան մեկուկես դար՝ 1311-1481 թթ.: Այդ տարիների ընթացքում ստեղծվել են ձեռագրեր, որոնք մինչ այժմ քիչ են ուսումնասիրվել, թեև դրանց շարքում կան արվեստի բազում հետաքրքիր նմուշներ:

Հերմոնի վանքում նկարագրված ձեռագրերից աչքի է ընկնում 1423 թ. Հովհաննես գրիչի ընդօրինակած Ավետարանը (ՄՄ 9552), որի հիշատակարանից պարզ է դառնում, որ այն ստեղծվել է դժվար պայմաններում. «...ի դառն և յանձուկ ժամանակիս, որ Ըստանդարն թագաւորեաց Թաւրիզոյ աշխարհիս, և զբազումս քրիստոնէից կոտորեաց սրով, և զանբաս և անչափ նեղութիւնս հասոյց քանանայից և ամենայն եկեղեցականաց» (թ. 275ա):

ՄՄ 9552 Ավետարանն ընդգրկում է վեց տերունական տեսարան (Ծնունդ, Պայծառակերպութիւն, Մուտք Երուսաղեմ, Քրիստոսի Հարութիւն, Ավետում, Ղազարոսի Հարութիւն), որոնց հաջորդականութեան խախտումը, հավանաբար, հետագա վերանորոգման արդյունք է, նաև շորս ավետարանիչների պատկերներ, անվանաթերթեր և պարզունակ լուսանցազարդեր ու զարդագրեր: Ձեռագրում հիմնականում օգտագործվել են կարմիր, կապույտ, կանաչ, մոխրա-

<sup>4</sup> Ն. Պողարեան, Մայր ցուցակ ձեռագրաց սրբոց Յակոբեանց, հ. 4, Երուսաղեմ, 1969, էջ 592:

<sup>5</sup> Լ. Խաչիկյան, ԺԳ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Եր., 1950, էջ 60:

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 174:

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 294:

<sup>8</sup> Լ. Խաչիկյան, ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, հ. Ա, Եր., 1955, էջ 656-657:

<sup>9</sup> Ն. Պողարեան, Մայր ցուցակ..., հ. 5, Երուս., 1971, էջ 449:

<sup>10</sup> Լ. Խաչիկյան, ԺԵ դարի ..., հ. Բ, Եր., 1958, էջ 348:

<sup>11</sup> Լ. Խաչիկյան, ԺԵ դարի ..., հ. Գ, Եր., 1967, էջ 15:

գույն ու սպիտակ գույները: Մանրանկարները կառուցված են հարթ մակերեսների վրա, ֆոնը հիմնականում զարդանախշերի վերածված դեկորատիվ բնույթ է կրում: Դրանցում կիրառվել են XIV դարից մանրանկարներում մեծ տարածում գտած զարդաձևեր, որոնց նախշերը գործվածք են հիշեցնում վկայելով ժողովրդական գեղարվեստական էլեմենտների ազդեցության մասին: Հորինվածքներում առկա են նուրբ դիմագծերով, արևելյան արտաքինով տարատեսակ անհատականացված կերպարներ: Զեռագրի մանրանկարները (մասնավորապես տերունական) սերտ առնչություն ունեն ՄՄ 6305 հայտնի Ավետարանի հետ (XIV-XV դդ.) 1. Դուռնովոն՝ Գրիգոր Տաթևացու նկարազարդած Ավետարանի հետ առկա ոճական ընդհանրության հիման վրա (քանզի անհայտ են ձեռագրի ստեղծման վայրն ու ժամանակը) վերջինս վերագրում էր Տաթևի դպրոցին<sup>12</sup>, սակայն Ա. Գևորգյանի կարծիքով այն պատկանում է Հերմոնի դպրոցին և գաղափար օրինակ է հանդիսացել հ<sup>մ</sup> 9552-ի համար<sup>13</sup>: Մանրանկարների հորինվածքային ու ոճական ընդհանրությունը այս երկու ձեռագրերի սերտ կապի համոզիչ վկայություն է: Իդեպ, սա տերունական մանրանկարներ պարունակող մեզ հասած միակ ձեռագիրն է Հերմոնի վանքից:

**Ավետում** (տե՛ս ներդիր, նկ. 25): Ավետումը ներկայացված է Հակոբի պարականոն տեքստից հայտնի «Նախաավետում» կամ «Ավետում աղբյուրի մոտ» պատկերագրական տարբերակով, որը հատուկ է բյուզանդական արվեստին<sup>14</sup>: Տիրամայրը կանգնած է ամբողջ հասակով՝ աջ ձեռքի ափը դեպի դուրս կրծքի մոտ պահած՝ որպես վախի արտահայտություն, ձախում սափորբունած: Մարիամի կարմիր լուսապսակը հակադրվում է նրա դիմաց կանգնած հրեշտակի դեղին լուսապսակին, սակայն գունային հավասարակշռություն ստեղծում հրեշտակի կարմիր վերնազգեստի հետ: Գաբրիելը պատկերված է լայն տարածում ստացած կերպարով՝ աջ ձեռքը օրհնող դիրքով առաջ պարզած, մյուսում երկնային պատվիրակի խորհրդանիշ նիզակ:

Տեսարանի ֆոնը բաժանված է երկու մասի՝ ներքևում գորգ հիշեցնող շրջանակված զարդանկար է, իսկ վերևում, որտեղ սովորաբար պատկերվում են Սբ. Հոգու խորհրդանիշ աղավնին և նրանից դեպի Մարիամը իջնող լույսի

<sup>12</sup> Լ. Դուռնովո, Հայկական մանրանկարչություն, Եր., 1967, էջ 209-210, նույնի՝ *Очерки изобразительного искусства средневековой Армении*, Եր., 1979, с. 256: Զեռագիրը Տաթևի դպրոցին են վերագրել ուրիշ հետազոտողներ ևս, տե՛ս А. Мирзоян, *О группе иллюстрированных рукописей (XIV-XV вв.) Татевского монастыря*, Автореферат, Եր., 1972, նույնի՝ Գրիգոր Տաթևացի և Անանուն Սյունեցի, Եր., 1987, էջ 11-12, И. Дрампян, Э. Корхмазян, *Художественные сокровища Матенадарана*, Եր., 1979, с. 107:

<sup>13</sup> Ա. Գևորգյան, Վայոց ձորի և Որոտանի մանրանկարչությունը 13-17-րդ դարերում, Եր., 2003, էջ 38-40:

<sup>14</sup> Արևմտյան արվեստում նախաավետումը չի հանդիպում պարականոն ավանդույթի նկատմամբ աստվածաբանների բացասական վերաբերմունքի պատճառով, տե՛ս G. Schiller, *Iconography of Christian art*, vol. 1, London, 1971, p. 35:

շողերը, ծաղկած ծառ է՝ վրան թռչուններ: Ծառը կարևոր դիրք է զբաղեցնում տեսարանում և չի կարող զուտ դեկորատիվ բնույթ ունենալ: Սբ. Բեռնարդը և ուրիշ աստվածաբաններ ընդգծում են, որ այս իրադարձությունը տեղի է ունեցել գարնանը, ինչով էլ, հավանաբար, պայմանավորված է ծառի առկայությունը<sup>15</sup>: Այն դիտվում է նաև որպես «կենաց ծառ» դրախտում և ակնարկ է պարունակում եվայի ու Մարիամի միջև եղած կապի մասին: Այս մոտիվը կապվում է արևելյան պատկերագրության հետ և պետք է դիտարկել որպես այն պարտեզը, ուր հայտնվել է լեգենդի առաջին հրեշտակը: Այն արտահայտում է «Քրիստոսի տված հավատով նոր կյանքն» իմաստը<sup>16</sup>:

Ուշագրավ է նաև Մարիամի կողքին գտնվող ջրի երկու շիթերով բարձր աղբյուրը: Աղբյուրի ներմուծումն ավելի բնորոշ է հայկական ու ասորական արվեստին, քան բյուզանդականին: Աղբյուրը այս տեսարան ներմուծվել է փոխաբերական իմաստով՝ բացատրելու համար Քրիստոսի աստվածային ու մարդկային բնությունների անբաժանելի միավորումը՝ պատկերվելով որպես մեկ ավազանի մեջ թափվող ջրի երկու շիթ<sup>17</sup>: Աղբյուրի նմանօրինակ պատկեր կիրառվել է Թորոս Տարոնացու և մի քանի այլ ծաղկողների մանրանկարներում<sup>18</sup>: Բացի այդև՝ շրճորը (աղբյուրը), և՛ կուժը հայկական Հայսամավուրքներում Աստվածամոր տարածված խորհրդապատկերներն են, որ վերագրում են նրան «կենսակիր աղբյուր» և «ոսկե սափոր» իմաստները<sup>19</sup>:

**Ծնունդ (Թ. 6բ):** Պատկերն իր հորինվածքի կառուցվածքով նման է ՄՄ 6305-ի պատկերին: Ընդգրկում է և՛ Ծնունդը, և՛ մոզերի ու հովիվների երկրպագությունը, և՛ մանուկ Հիսուսի լոգանքի դրվագն ու Հովսեփին: Ողջ տեսարանը կարելի է բաժանել երեք գոտիների. վերևում երկու հրեշտակները, հովիվներն ու կենդանիները, մեջտեղում Տիրամայրը, մանուկն ու մոզերը, իսկ ստորին հատվածում՝ մանկան լոգանքն ու Հովսեփը: Վերջինս, ըստ հին կապադովկյան տիպի, պատկերված է լոգանքից ձախ: Մանկան լոգանքի տեսարանը, որ հայտնի չէ վաղ քրիստոնեական շրջանի հուշարձաններից, բնորոշ է արևելյան արվեստին (Ասորիք), որը լայն տարածում է ստանում Բյուզանդիայում ու Հայաստանում: Մեր մանրանկարում մանկան լոգանքի ռեալիստական տիպն է<sup>20</sup>, որտեղ Քրիստոսը մանուկ է, որին լողացնում են երկու կանայք: Մարիամը

<sup>15</sup> Дж. Холл, *Словарь сюжетов и символов в искусстве*, М., 2004, с. 103.

<sup>16</sup> G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, p. 40.

<sup>17</sup> A. Sanjian, T. Mathews, *Armenian Gospel Iconography, The tradition of the Gladzor Gospel*, Washington, 1991, p. 136.

<sup>18</sup> ՄՄ 206, ք. 474բ, ՄՄ 5303, ք. 8բ, ՄՄ 6289, ք. 143բ, Երուս. 2360, ք. 149բ, նոր Ջուղա 47(43), ք. 1բ:

<sup>19</sup> A. Sanjian, T. Mathews, *Armenian Gospel Iconography*, p. 136.

<sup>20</sup> С. Манукян, «О сцене “Омовения младенца”», *Հայկական արվեստ*, հ. 2, եր., 1984, էջ 63-66:

ներկայացված է թիկնաթռուի երկայնքով և գլուխը բարձր առաջ է նայում. սա կապադովկյան տիպ է, որ XI-XII դարերում անցել է բյուզանդական պատկերագրություն: Հետաքրքիր է, որ մանուկ Հիսուսը ոչ թե խանձարուրի մեջ է, այլ երկթեք տանիքով առանձին կառույցի: Սրնգահար հովիվները հայտնի են հունական սկզբնաղբյուրներից և նրանց պատկերումը Մինդյան տեսարանում, Հայաստանից ու Կապադովկիայից տարածվել է մինչև Բալկաններ և Իտալիա<sup>21</sup>: Դրանց թեման մեծ տարածում է ստանում Բյուզանդիայում և Արևմուտքում XIII-XIV դդ., իսկ Հայաստանում արդեն XI-XIII դարերում:

**Պայծառակերպություն (թ. 45բ):** Քրիստոսն այստեղ բյուզանդական կանոնիկ պատկերագրության համաձայն՝ սպիտակազգեստ է՝ մանդոլայի (փառքի պսակի) մեջ, աջ ձեռքն օրհնող դիրքով, ձախում Ավետարան: Կանոնիկ պատկերագրությունը Մովսեսին ներկայացնում է անմորում՝ կանգնած Քրիստոսի աջ կողմում, իսկ ձախում սովորաբար ձեռունի եղիան է: Արևելյան արվեստում, Մակեդոնյան շրջանի որոշ բյուզանդական ձեռագրերում և Կապադովկիայի որմնանկարներում հանդիպում է նաև հակառակ դասավորությունը: Նրանցից ներքև պատկերվում են երեք առաքյալները՝ Պետրոսը, Հովհաննեսն ու Հակոբոսը: Սակայն մեր մանրանկարում երկու մարգարեները Քրիստոսի աջ կողմում են, իսկ հրաշքից քարացած խումբը, որ սկսում է պատկերվել արդեն VI դարից՝ Քրիստոսի ձախ կողմում: Պատկերագրական նմանօրինակ առաջին հորինվածքը հանդիպում է դեռևս XI դարի հայ մանրանկարչության մեջ (ՄՄ 6201, թ. 6ա, ՄՄ 10780, թ. 44բ), ինչպես նաև կիրառվել է Վասպուրականի դպրոցում (ՄՄ 4814, թ. 2ա, ՄՄ 4806, թ. 7ա): Տեսարանն ուղեկցվում է Թաբոր լեռը խորհրդանշող ծառերով<sup>22</sup>:

**Մուսք Երուսաղեմ (թ. 55ա):** Համեմատվող երկու մանրանկարներում էլ (ՄՄ 9552, ՄՄ 6305) Քրիստոսն արևելյան ավանդույթի համաձայն՝ ավանակին նստած է կողանց՝ մի ձեռքում գալարակ, մյուս ձեռքն օրհնող դիրքով իրեն դիմավորող բազմությունը պարզած: Դրանցում նման են նաև Երուսաղեմը խորհրդանշող ճարտարապետական շինությունները, արմավենու ճյուղեր բռնած բնակիչները, աշակերտների դասավորությունը: Սակայն հորինվածքային ընդհանուր նմանություններին զուգահեռ, առկա են որոշ տարբերակիչ գծեր. մեր մանրանկարում Քրիստոսը նայում է ոչ թե դիմավորող բազմությանը, որոնց շարքում բացակայում է ժամհարը, այլ շրջվել է աշակերտների կողմը: Երեխաները, որ սովորաբար հագուստ են փռում Փրկչի ոտքերի տակ, այստեղ ձեռքերը վեր պարզած են ընդունում նրան:

<sup>21</sup> *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Band I, 1966, Lieferung 13, S. 655, s.v. "Bibliothek" [Klaus Wessel].

<sup>22</sup> Ըստ Հովհաննես Երզնկացու՝ դա Դախաթի սարն է, այլ ոչ թե Թաբոր կամ Սինա, ինչպես ենթադրում են: Տե՛ս **A. Sanjian, T. Mathews, Armenian Gospel Iconography**, p. 96.

**Ղազարոսի հարուժյուն** (տե՛ս ներդիր, նկ. 26): Խուսափելով բյուզանդական հորինվածքից՝ Ղազարոսը պատկերված է քարանձավում ոչ թե ուղղահայաց դիրքով, այլ սովորական գետնափոր գերեզմանում: Եթե ՄՄ 6305-ում Ղազարոսը գերեզմանից կիսով չափ է դուրս եկել, ապա ՄՄ 9552-ի օրինակում կանգնած է ամբողջ հասակով, պատանքների մեջ, որոնց տակից ընդգծված ձեռքերը պարզել է վերևում գտնվող Տիրոջը, ում կերպարանքը իշխող է մանրանկարում: Սովորաբար առաքյալները պատկերվում են Քրիստոսի հետևում, սակայն այստեղ նրա դիմաց են: Ուշագրավ է, որ բացակայում է հրաշագործությունը ներկա հրեաների բազմությունը<sup>23</sup>, չկան գերեզմանի քարը բռնած և վարշամակ քանդող սպասավորները, իսկ Ղազարոսի քույրեր Մարիամն ու Մարթան պատկերված են ոչ թե ավանդույթի համաձայն՝ ծնրադիր, Քրիստոսի ոտքերի մոտ, այլ առաքյալների խմբում: ՄՄ 6305-ում Մարիամն ու Մարթան հրաշքից զարմացած հրեաների մեջ են<sup>24</sup>: Ղազարոսի քույրերը ոչ կանոնիկ դիրքերով հանդիպում են հայ մանրանկարչության այլ պատկերներում ևս. եղեգիսի մանրանկարիչ Սարգսի մոտ հենց նրանք են պահում գերեզմանի կափարիչը<sup>25</sup>, իսկ մեկ այլ օրինակում միայն Մարթան է՝ ծնկած Ղազարոսի գերեզմանի մոտ<sup>26</sup>: Դրանցում ևս հրաշքին ականատեսները պատկերված չեն: ՄՄ 9552-ում առանձնակի տպավորիչ է մանրանկարի վերին հատվածի բուսածաղկային ֆոնը:

**Հարուժյուն** (տե՛ս ներդիր, նկ. 27): Տեսարանն ինքնատիպ լուծում է ստացել: Հորինվածքի իմաստային մեկնաբանումը տրված է ներքևից վերև և ներկայացնում է իրար հաջորդող երկու իրադարձություն՝ հրեշտակները Տիրոջ գերեզմանի մոտ և Քրիստոսի հանդիպումը Մարիամ Մագդաղենացու հետ<sup>27</sup>: Այստեղ նկատվում են պատկերագրական որոշ շեղումներ. նախ, բացակայում են գերեզմանը հսկող զինվորները: Հրեշտակները, որ սովորաբար հայտնվում են արդեն Հարուժյուն առած Քրիստոսի դատարկ գերեզմանի մոտ, որտեղ միայն պատանքներն են, մեր օրինակում առկա են և՛ գերեզմանի մեջ հորիզոնական դիրքով պառկած Քրիստոսը, և՛ երկու հրեշտակները: Վերևում՝ Մագդաղենացու և Քրիստոսի մեջտեղում պատկերված է նոնենի, որը, հավանա-

<sup>23</sup> Հրեաների խումբը բացակայում է նաև նկարիչ Իգնատիոսի 1236 թ. նկարագրած Ավետարանի համանուն տեսարանում: Բացի այդ ներկա է միայն մեկ աշակերտ (Նոր Զուղա 36 (156), թ. 5ա):

<sup>24</sup> Պատկերագրական նմանօրինակ շեղում հանդիպում է նաև արևմտյան արվեստում (Գլազգոյի համալսարանի գրադարան, Hunter U. 32, թ. 11բ):

<sup>25</sup> ՄՄ 10525, թ. 138ա:

<sup>26</sup> Նոր Զուղա 404(172), թ. 7բ:

<sup>27</sup> Միջնադարյան ֆրիստոնեական արվեստում նկարիչները երբեմն գաղափարական ընդհանրություն ունեցող որոշ թեմաներ զուգորդել են միմյանց կամ մեկը փոխարինել մյուսով՝ պայմանավորված տվյալ վայրի պատմական, նաև աշխարհայացֆային ըմբռնումներով:

բար, խորհրդանշում է նրանց հանդիպման վայրը՝ Գեթսեմանի այգին: ՄՄ 6305-ում ևս միավորված է երկու տեսարան՝ գերեզմանը հսկող զինվորները և յուզաբեր կանանց հանդիպումը հրեշտակների հետ: Քրիստոսի հանդիպումը Մագդաղենացու հետ տրված է առանձին էջով<sup>28</sup>: Երկու ձեռագրերի ծաղկողներն էլ հետևել են Հովհաննես ավետարանչին, համաձայն որի, Քրիստոսը Հարուժյունից հետո հանդիպել է միայն Մագդաղենացուն (Յովհ. Ի 11-18): Հայտնի են հայ մանրանկարչության բազում օրինակներ, որտեղ Քրիստոսը պատկերվել է Հարուժյան տեսարանում՝ միավորելով ավետարանական երկու իրադարձություն<sup>29</sup>: Այսպիսի զուգահեռ հայտնի է դեռևս Ռաբուլայի ավետարանից, և այն վերածնվել է սկսած XI դարից<sup>30</sup>: Այս տարբերակն ընդունված չէր Բյուզանդիայում, սակայն հանդիպում է Արևմուտքում<sup>31</sup>: Հայ մանրանկարչությանը հայտնի առաջին օրինակը հանդիպում է դեռևս 1038 թ. Ավետարանում (ՄՄ 6201, թ. 8ա)<sup>32</sup>: Այս թեման պատկերող որոշ հայկական մանրանկարներում<sup>33</sup>, ինչպես և մեր օրինակներում (ՄՄ 9552, 80բ, ՄՄ 6305, թ. 67բ) նկատում ենք ուշագրավ մի մանրամաս՝ շեփորահար հրեշտակին: Փողհարող հրեշտակները սովորաբար հայտնի են Ահեղ դատաստանի պատկերներից, որտեղ հարուժյուն են տալիս մեռյալներին. «Եվ նա պիտի ուղարկի իր հրեշտակներին մեծ շեփորով, ու պիտի հաւամբն նրա ընտրեալներին չորս կողմերից՝ երկնի ծագերից մինչև մյուս ծագերը» (Մատթ. 24:31), սակայն դրանց պատկերումը Հարուժյան տեսարանում բնորոշ է Սյունիքի, նաև Արցախ-Ուտիքի մանրանկարչությանը. Այդ հնարքն առաջին անգամ կիրառել է Մոմիկը:

**Ավետարանիչներ** (թթ. 4բ, 82բ, 131բ, 214բ): Ավետարանիչներն օժտված են կանոնիկ հատկանիշներով. Մատթեոսը, Մարկոսն ու Դուկասը նստած են, Հովհաննեսը կանգնած՝ Պրոխորոնին թելադրելիս. հագել են պարեզոտ և քիտոն: Ավետարանիչներից տարեցները՝ Մատթեոսն ու Հովհաննեսը, դեղին լու-

<sup>28</sup> Ա. Միրզոյանն այստեղ հակված է տեսնել Հովհաննու հայտնությունը, տե՛ս Ա. Միրզոյան, *Գրիգոր Տաթևացի և Անանուն Սյունեցի*, պատկեր 49-ի ծանոթագրություն:

<sup>29</sup> ՄՄ2744, ք. 6ա, ՄՄ 4813, ք. 4բ, ՄՄ 4814, ք. 6ա, նոր Ջուղա 404(172), ք. 5ա, նոր Ջուղա 689 (II 150), ք. 10բ, Երուս.2784, ք. 33բ:

<sup>30</sup> C. Cechelli, G. Furlani, M. Salmi, *The Rabula Gospels*, Olten and Lausanne, 1959, Л. Закарян, *Из истории Византийской миниатюры*, Ер., 1980, с. 21.

<sup>31</sup> Ինչպես ողջ Բրիտանյա Արևելքը, հայ միջնադարյան արվեստը ևս հետևել է Բյուզանդիայում արդեն իսկ մշակված և կանոնիկ դարձած պատկերագրական տիպերին՝ հանախ առանձնանկարով անհատական գծերով և յուրահատուկ մեկնաբանումներով: Միաժամանակ, վաղ ընդունելով Բրիտանյան օրինակները, Հայաստանը բյուզանդական կանոնակարգված տիպերից ավելի վաղ պատկերագրական ձևեր է ունեցել և այդ առումով, Ասորի-Պաղեստինի հետ, եղել Բրիտանյան պատկերագրության օրհաններից մեկը:

<sup>32</sup> Այս տեսարանում հայկական արվեստին բնորոշ է հատկապես Հովհաննեսի և Պետրոսի ներկայությունը: Նրանք Հարության տեսարանում հայտնվում են դեռևս Աղթամարի որմնանկարում (այդ մասին վկայումուղ արձանագրություններ կան):

<sup>33</sup> ՄՄ 2930, ք. 8բ, ՄՄ 6792, ք. 10ա, ՄՄ 10525, ք. 351ա, նոր Ջուղա 47(43), ք. 10ա:

սապասակով են, Մարկոսն ու Ղուկասը՝ կարմիր: Միայն Մարկոսն է, որ տոնգուր ունի: Նստած են աթոռակներին՝ ոտքերի տակ փոքրիկ գորգ (գրակալները բացակայում են), մի ձեռքով բռնել են ծնկներին դրված գիրքը<sup>34</sup>, մյուսով գրում են: Պատկերված գրենական մի քանի պիտույքները սիմվոլիկ բնույթ են կրում: Մատթեոսն ու Մարկոսը հակվել են դեպի գիրքը, մինչդեռ Ղուկասը գրեթե ուղիղ դիրքով է: Հովհաննեսը շրջված նայում է երկնային սեգմենտից դուրս ելած Աստծո աշին: Աջ ձեռքն օրհնող շարժումով ուղղել է դեպի Պրոխորոնը, իսկ ձախը դարձյալ օրհնությամբ՝ պահել բերանի մոտ: Նրանք պատկերված են ճարտարապետական կառույցների ներքո, որոնց հետնամասը դեկորատիվ մշակման է ենթարկվել:

**Կիսախորաններ (թթ. 5ա, 83ա, 132ա, 215ա):** Դրանցում առկա են հորինվածքի պարտադիր տարրերը՝ ճակատազարդը, ավետարանչի խորհրդանիշը ներկայացնող գլխատառը և ընթերցվածները նշող խաչով պսակված աջ լուսանցազարդը: Ավետարանիչների խորհրդանիշները հայտնվում են նաև ճակատազարդերում, որոնց ձևավորման համար կիրառվել են բուսական զարդամոտիվներ՝ երեքնուկներ, քառաթերթ ծաղիկներ, ականթի տերևներ, խաչ և այլն:

Մատթեոսի անվանաթերթի ճակատազարդում տեղ է գտել շրջանակի մեջ առնված Տիրամոր ու մանկան պատկերը՝ ուղեկցված հրեշտակներով<sup>35</sup>: Ընդհանրապես, մոր և մանկան թեման տարածված է եղել հատկապես Վայոց ձորի XIII-XIV դարերի ճարտարապետական դպրոցում: Դրանով զարդարվել են եկեղեցիների շքամուտքերի ճակատակալ քարերը (Արենի, Նորավանք, Արատես, Սպիտակավոր Սբ. Աստվածածին): Վայոց ձորի արվեստի այս առանձնահատկությունը հատուկ է նաև տեղի մանրանկարչական դպրոցին: Մարկոսի անվանաթերթի ճակատազարդում դարձյալ տարածում ստացած մոտիվ կա՝ մեղալիոնի մեջ առնված Քրիստոսի պատկերը՝ երկու կողմից նստած առյուծներով:

Ղուկասի անվանաթերթի ճակատազարդում դիմահայաց երկու ցուլի մեջտեղում խաչի պատկեր է պատվանդանի վրա: Այս դրվագը ևս փաստում է քանդակագործության և մանրանկարչության սերտ առնչությունը, քանի որ հայ քանդակագործության մեջ բավական տարածված է խաչի պատկերումն աստիճանաձև պատվանդանների վրա: Բացառված չէ, որ դրանք խորհրդանշական արտացոլումը լինեն Գողգոթայի բլրի կամ քրիստոսաբանական որոշ այլաբանությունների: Պակաս հավանական չէ, որ դա պատկերագրական արտահայտությունն է դեպի երկինք տանող նոր աշտանակի կամ սանդուղքի հետ

<sup>34</sup> Գիրքը ձևկների վրա դնելը ամենատարածվածն էր 10-րդ դարից սկսած, տե՛ս *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Band 3, Lieferung 11, Stuttgart, 1978, S. 471, s.v. “Insignien” [Klaus Wessel], Վ. Ղազարյան, «Ավետարանիչների պատկերագրությունը 14-րդ դարի կիրիկյան մանրանկարչության մեջ», *Հայ արվեստին նվիրված միջազգային 2-րդ սիմպոզիում*, հ. 4, Եր., 1978, էջ 87:

<sup>35</sup> Երկու կողմից հրեշտակների առկայությունն գալիս է բյուզանդական ավանդույթից:



խաչը համեմատող մեկնությունների: Երկրպագությունն առարկան բարձունքի վրա կանգնեցնելու առաջնային նպատակը նրա առանձնակի սրբազան կարգավիճակի կարևորումն է Գողգոթայի ներկայացումը: Հայաստանի վաղ միջնադարյան ձգված համամասնություններով խաչերում, ինչպես մեր օրինակում, ավելի ակնհայտ են բուսականացման փորձերը, ինչը հիմք է տալիս ենթադրելու, որ ընդհանուր քրիստոնեական ավանդույթներին զուգահեռ Հայաստանում շատ ավելի կարևորվել են խաչի կենացածառային ընկալումները<sup>36</sup>:

Հովհաննեսի անվանաթերթում (տե՛ս ներդիր, նկ. 28) ինքնատիպ են թե՛ ճակատագրորում Քրիստոսի վարշամակը բռնած արծիվները, որ խորհրդանշում են արքայական փառքը, թե՛ գլխատառ Ի-ն: Այն բաղկացած է չորս ավետարանիչների խորհրդանշաններից, որը վերևից ավարտվում է Քրիստոսի նստած ֆիգուրով մի ձեռքը օրհնող, մյուսում՝ Ավետարան: Ըստ Ս. Տեր-Ներսեսյանի, այդօրինակ գլխատառը «պատկանում» է Գլաձորի դպրոցի մանրանկարչությանը<sup>37</sup>: Վերջինս առաջին անգամ հանդիպում է Հովհաննես Օրբելի 1300 թ. Ձեռագրում (Նոր Ջուղա35, թ. 249ա), նաև Թորոս Տարոնացու նկարագրողումներում և Աբրահամ րաբունապետ-ձաղկողի մոտ<sup>38</sup>: Այդօրինակ Ի գլխատառը սերում է կիրիկյան զարգացած «պատմականացված» կոչվող գլխատառերից:

Այսպիսով, թեև ՄՄ 9552 ձեռագրի ծաղկողն օգտվել է գաղափար օրինակից, այդուհանդերձ, այն առանձնանում է լուծումներով և ստեղծագործական յուրօրինակ մեկնաբանությամբ: Մեր հակիրճ անդրադարձը փաստում է, որ Օրբելյանների հովանավորությամբ գործող Հերմոնի վանքը գրավոր մշակույթի կարևոր դպրոց է եղել՝ չնայած դարաշրջանի քաղաքական ու սոցիալ-տնտեսական դժվարություններին: Հերմոնի գրչատան գոյության մեկուկեսդարյա պատմության ընթացքում այնտեղ ստեղծվել են աստվածաբանական, փիլիսոփայական և ծիսական բնույթի մատյաններ, որոնցից պահպանվել է շուրջ երեսունհինգը:

**Лусине Барсегян  
Рукопись XV века из Гермонского монастыря**

Значительную роль в культурной жизни Вайоц дзора сыграл Гермонский монастырь, где в 1338 году был основан университет,

<sup>36</sup> Հ. Պետրոսյան, *Խաչքար. ծագումը, գործառույթները, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը*, Եր., 2008, էջ 43:

<sup>37</sup> S. Der-Nersessian, *Manuscripts arméniens illustrés dès XII<sup>e</sup> XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1936, p. 116, Ա. Ավետիսյան, *Հայկական մանրանկարչության Գլաձորի դպրոցը*, Եր., 1971, էջ 102:

<sup>38</sup> ՄՄ 206, ք. 496ա, ՄՄ 5303, ք. 307ա, Հարթֆորդ, Փեյս Մեմորիալ գրադարան, Arm. 3, ք. 237ա:

ставший прямым продолжением знаменитого Гладзорского университета. Памятные записи свидетельствуют, что школа Гермона существовала с интервалами почти полтора века, с 1311 по 1481 г. Здесь переписывались и иллюстрировались кодексы философского, теологического и ритуального содержания, около 35-и из которых дошли до нас. Среди них особняком стоит Евангелие 1423 года, переписанное писцом Ованнесом (Матенадаран 9552). Оно содержит 6 сцен из праздничного цикла (Благовещение, Рождество, Вход в Иерусалим, Преображение, Воскрешение Лазаря, Воскресение), портреты евангелистов, титульные листы, а также незатейливые маргиналии и орнаментальные буквы. Это единственный кодекс из монастыря Гермона, содержащий сцены из жизни Христа. Последние по иконографии, композиционной схеме и стилистике схожи с известным Евангелием Матенадаран 6305 (XIV-XV вв., не имеет точной датировки и локализации). При общем сходстве, Евангелие Гермона отличается индивидуальным и творческим подходом к трактовке тем, свидетельствуя о том, что скрипторий монастыря Гермона был важным культурным центром.

### **Lusine Barseghyan**

#### **A XV Century Manuscript Illustrated at Hermon Monastery**

In the cultural life of Vayots dzor a significant role belonged to Hermon monastery, where in 1338 a University was founded, which became an immediate continuation of the famous Gladzor University. Manuscript colophons witness to the fact that the Hermon school continued its activity with interruptions for more than a century and a half, between 1311 and 1481. About 35 manuscripts with theological, philosophical and ritual contents, copied and illuminated in this school have been preserved. Outstanding among them is the Gospel copied by scribe Hovhannes in 1423 (M 9552). It contains six scenes of the Life of Christ (Annunciation, Nativity, Entry into Jerusalem, Transfiguration, Razing of Lazarus, Resurrection), portraits of the Evangelists, title pages, also simple marginalia and ornamental letters. This is the only extant codex from the Hermon monastery containing illustrations of Christ's life. By their iconography, compositional structure and style, they resemble the famous Gospel M 6305 (14-15<sup>th</sup> cc., exact time and place unknown). Despite this similarity, the Hermon Gospel is notable for an individual and creative approach to the interpretation of topics and proves that the Hermon scriptorium was an important cultural center.