

DEUX PAGES D'UN MANUSCRIT ROYAL DE CILICIE, RECEMMENT DECOUVERTES

Des mots clés: manuscrit, Cilicie, royal, miniature, découverte, collection, privée, Sargis Pitsak, élève, illustration, image, marginale.

Notre étude est consacrée à deux pages récemment découvertes issues d'un manuscrit qui font partie de la collection privée de Guillaume Aral collectionneur de Nice, France. Les pages sont en bon état, même si leurs bords sont légèrement endommagés, mais en général elles ne le sont pas de manière visible. On peut remarquer d'un premier coup d'œil que le style des illustrations et l'iconographie sont liés aux principes des miniatures des manuscrits royaux de Cilicie. Les pages sont en papier, les dimensions sont 26x20 cm, 35 lignes, en écriture en deux colonnes, boloragir (style d'écriture). Les pages sont décorées d'images marginales orientées verticalement; en bas des pages et à l'intérieur du texte figurent également des miniatures de sujet. La partie du texte des pages du manuscrit correspond à La Dormition de l'Évangéliste Jean.

Ce texte, qui est une partie de l'Évangile apocryphe attribué à Jean, entre dans la vie ecclésiastique arménienne grâce à Nersès de Lambron. À partir du XII^e siècle, la Dormition de Jean devient un texte liturgique officiel¹.

Nous le trouvons principalement dans les Maštoc (Rituel) du XIII^e siècle, dans les Lectionnaires et dans quelques recueils /dans lesquels sont inclus les commentaires de Nersès de Lambron/, ainsi que plus rarement dans les Évangiles. Au XIII^e siècle, cette scène apparaît dans les manuscrits de Cilicie, en particulier dans le Maštoc peint par Toros Roslin en 1266 /Jérusalem, la collection de Monastère Saint-Jacques, numéro du manuscrit N. 2027/, où elle aussi est accompagnée de la miniature sur toute la page représentant la scène correspondante. Le sujet de notre étude est connu aussi dans l'Évangile N. 197 /Matenadaran M. Mashtots d'Érévan/, commandé par Jean, le frère du roi / le frère du roi Het'um 1^{er}/.

Il est à noter que dans les feuilles qui font l'objet de notre étude, le texte décrivant la Dormition de Jean est accompagné de miniatures, qui n'ont aucun lien avec cette scène.

Afin de faciliter la description des pages, nous allons les numéroter en suivant la séquence du texte, respectivement 1r, 1v, 2r, 2v. La lecture décrivant la Dormition de Jean commence immédiatement par le début de la page 1a /image1/, et en haut de la page on voit le titre écrit en rouge «Հանգիստ Երանելւոյն Հովհաննոյ Աւետարանչին» (« La Dormition de Bienheureux Jean L'Évangéliste »), après quoi la lecture principale commence. Dans la marge droite de la page 1r sont représentées des tours verticales dont la plus grande est couronnée d'une croix. Dans la fenêtre en arche de cette tour, un personnage avec une auréole est présent, avec des cheveux blancs et une barbe, un rouleau à la main. Au-dessous des tours un autre personnage est présent, également avec une auréole, mais beaucoup plus jeune. Il est représenté assis, et il a sur les genoux un rouleau ouvert sur lequel il écrit. Dans l'art byzantin et occidental, ainsi que dans les manuscrits de Cilicie, conformément à l'iconographie traditionnelle, c'est Prochore qui est représenté d'habitude dans cette position et avec cette apparence, situé à côté de l'évangéliste Jean et écrivant ce qu'il lui dicte. En comparant le personnage qui nous intéresse avec les représentations de Prochore dans les autres manuscrits de Cilicie du XIII^e siècle, on peut

Հոդվածը ներկայացվել է 27.05.2019 թ., գրախոսվել է 04.06.2019 թ., ընդունվել է տպագրության 12.06.2019 թ.:

¹ Robert W. Thomson, Nersēs of Lambron: Commentary on the Dormition of Saint John, University of Pennsylvania Armenian texts and studies, Leiden: Brill, 2017, p. 24-26.

constater qu'il s'agit de Prochore lui-même. Par conséquent le personnage avec l'auréole qui est visible au-dessus de la tour est l'évangéliste Jean, et cette partie de la miniature représente l'épisode «Jean et Prochore». Dans la scène de l'objet de notre étude, une telle représentation de Jean paraît assez inhabituelle, quand nous la comparons avec l'iconographie de Cilicie, et en général, avec un exemple byzantin ou occidental déjà connu représentant cette scène. Jean est souvent représenté chauve, une main vers le ciel, et l'autre en position de bénédiction, tandis que le maître de notre miniature l'a représenté comme un prophète, un rouleau dans la main. Cependant, il n'est pas surprenant de présenter cette scène avec une telle conception, puisque c'était l'un des principes des maîtres de Cilicie de recevoir de nouvelles formes iconologiques en liant différentes scènes dans la même page, comme nous le remarquons souvent dans les miniatures du *Lectionnaire de Het'um II* / manuscrit N. 979, Matenadaran M. Mashtots, Erévan/ et de *l'Évangile des Huit peintres* /manuscrit N. 7651, Maténadaran M.Mashtots, Erévan/.

Face à Prochore, dans la partie gauche inférieure de la page 1r, la conception continue un autre épisode représentant « Le discours du Christ avec les disciples » ou comme il est admis d'appeler ce sujet en Occident «**Les Adieux de Christ**». L'iconographie de celui-ci est rencontrée plus tôt, dans le *Lectionnaire de Heth'um II* illustré en 1286, sur la page de 167a /image 5/. Le miniaturiste des pages récemment découvertes avait sans doute devant les yeux la miniature représentant la même scène du *Lectionnaire de Het'um II*, et en faisant certaines modifications, l'a imitée. La position du Christ, le coussin sous ses pieds, le trône et même les plis de son vêtement, rappellent la miniature du *Lectionnaire de Het'um II* /image 6/. Le bâtiment représenté derrière lui, sa tour et la toiture qui l'ornent, sont imités avec une précision exceptionnelle des couleurs, des formes et des proportions. Dans cette scène est La Dernière Cène qui suit le Lavement des pieds, quand après avoir terminé le repas, Jésus s'adresse à ses 11 disciples¹. Les visages des apôtres sont hautement personnalisés. L'ambiance du moment est exprimée à travers leurs traits de visages. Ici est également visible Jean, assis devant Jésus, en robe bleue et en manteau rose. Cette scène est rarement représentée dans l'art byzantin ou en Occident. L'exemple le plus célèbre la représentant est la *Maestà* de Duccio, 1308–1311, qui est très proche avec la date de la création de la miniature de notre page.

Les illustrations des pages numérotées conditionnellement 1v et 2r sont interconnectées /images 2,3/. L'image marginale exposée par la marge inférieure avec des motifs architecturaux relie les deux pages. Selon l'iconographie chrétienne, de tels bâtiments symbolisent plus fréquemment la Jérusalem céleste². Dans le rang des bâtiments représentés, notre attention est immédiatement attirée par le premier bâtiment de la page 2r /image 3/, qui est sans doute une église arménienne. Le miniaturiste a essayé probablement de représenter le Monastère arménien Saint-Jacques à Jérusalem, qui est construit au 12^{ème} siècle. Sur la même page, un autre détail intéressant attire notre attention : dans les bâtiments architecturaux, sous les arches, un peu loin l'un de l'autre, sont représentés deux personnages en habits princiers, une femme et un homme. Une question se pose : qui sont ces personnages ? Pour l'identification de ceux-ci, l'étude de leurs vêtements aide. Concernant les vêtements de la femme, il est à noter qu'elle porte une couronne, mais elle est tête nue. Il est à observer, que dans les portraits de toutes les femmes de la cour de Cilicie que nous connaissons, leurs têtes et leurs cheveux sont absolument recouverts par une voile sur laquelle est mise la couronne. Ce fait suggère qu'il ne s'agit pas d'un portrait historique associé au Royaume arménien de Cilicie. Il nous reste donc à penser que les personnes représentées sont des personnages bibliques qui avaient un lien avec l'histoire du christianisme. Comme nous le savons, dans la miniature de Cilicie même depuis l'art de Roslin, il était répandu de représenter les empereurs romains dans les

¹ L'évangéliste Jean 14-17; la conversation commence après que Judas laisse le dîner et parte.

² Guldán E., *Et verbum caro factum est*, 1998, Paris, p. 147.

marges des manuscrits, et ce principe a pris plus tard une dimension encore plus grande dans le Lectionnaire de Het'um II, créé au 13^{ème} siècle, où l'on rencontre non seulement les empereurs byzantins, mais aussi plusieurs portraits des saints de l'Occident.

L'étude plus détaillée de ces deux individus et la comparaison avec d'autres miniatures des manuscrits de Cilicie, nous permettent de penser qu'on a affaire probablement à deux personnages bibliques. Il s'agit du roi Salomon et de sa femme, la reine de Saba. Salomon était le dixième fils du roi David, qu'il aimait beaucoup, et lorsqu'il a vieilli, il a ordonné de l'oindre et de le proclamer futur roi d'Israël devant tout le peuple. Avant sa mort, David a donné à Salomon son dernier message et a décrit les détails de son rêve primordial, celui de construire le temple de Dieu. Salomon n'a rien négligé pour le Temple de Jérusalem afin qu'il brille par sa magnifique apparence. Il a effectué un énorme travail de construction, il a restauré un certain nombre de vieilles villes, il en a fondé de nouvelles, il a construit à Jérusalem le Temple célèbre de Jéhovah (également connu sous le nom de temple de Salomon). Se réfère également à Salomon la construction de trois bassins de pierre, dont l'eau a été fournie aux habitants de Bethléem et de Jérusalem.¹ La période du royaume de Salomon fut l'âge d'or d'Israël. Les livres écrits par lui sont l'héritage sacré de l'Eglise. Le livre de ses fables est toujours un guide de la vertu et de la sagesse, et le Cantique des Cantiques est le trésor des conseils de l'amour unissant le Christ et l'Eglise.

Salomon le Sage et la reine de Saba ont été représentés à plusieurs reprises dans les manuscrits de Cilicie, non seulement dans les marges, mais aussi dans les miniatures faites sur les pages entières. La plus célèbre d'entre elles est probablement l'image dans la Bible créée par l'ordre de Hovhannès (Jean), frère du roi Hethum I^{er}, faite au centre d'écriture de Grner /la collection de la Congrégation Mékhitariste de Venise, manuscrit N. 376, page 106a /image 7/. Hovhannès avait commandé le manuscrit pour Fimi, la fille du roi Het'um I^{er}. Le manuscrit ne possède pas de date précise, il a été écrit au 13^{ème} siècle, probablement vers 1265, en tout cas avant 1269². L'image de ce couple se rencontre également dans la marge du manuscrit N. 4243 de Matenadaran, fol. 246³, qui est probablement illustré en 1263-1266. Malheureusement, celui-ci est assez endommagé par des coupures de ciseaux. En ce qui concerne Salomon, il est représenté seul dans un certain nombre de manuscrits, dans la Bible d'Erznka de 1269 / collection du monastère Saint-Jacques de Jérusalem, manuscrit N. 1925, page 745a/ /image 8/, dans le Lectionnaire de Het'um II de 1286, /Matenadaran M. Mashtots, manuscrit N. 979, pages 7a et 16b, dans la Bible N. 4243 / Matenadaran M. Mashtots, page 223b./, dans le manuscrit N. 2627 illustré en 1338/ Matenadaran M. Mashtots, page 285b⁴. Ces faits montrent que, surtout à la fin du 13^{ème} siècle et au début du 14^{ème} siècle, les miniaturistes de Cilicie représentent souvent Salomon. Les vêtements des personnages de notre miniature, sont apparemment identiques aux vêtements de Salomon et de la reine de Saba /images 8 ; 9/. Salomon est toujours représenté en robe rouge et en manteau bleu, et la reine de Saba est vêtue d'une robe rouge aux bords dorés. Salomon est très souvent représenté sans auréole et nous remarquons également le même phénomène dans notre miniature. Ainsi, nous pouvons en conclure que les personnages de la miniature sont Salomon et sa femme.

Deux ornements marginaux végétaux sont étendus parallèlement dans les marges de la page gauche 1v et de la page droite 2r, qui tous les deux sont garnis d'anges à leurs sommets. L'image de la marge de la page 1v est complètement constituée de motifs floraux et végétaux, et seule, tout en bas, dans le cercle, une tête auréolée est visible. Ce

¹ Kirakos Ganjakec'I, Kirakosi vardapeti Ganjakec'woy Hamarôt patmowtiwn i Srboyn Grigorê, Venise, 1865.

² Der-Nersessian S., Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century, Volume 2, Dumbarton Oaks Studies XXXI, jointly prepared for publication with Sylvia Agemian, Introduction by Annemarie Weyl Carr, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1993, p. 82, fig. 305-306; Mutafian C., Arménie, la magie de l'écrit, Marseille, 2007, pp. 94-95.

³ Der-Nersessian S., Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia....op.cit, illustr. 312.

⁴ Ibid, illustr. 626.

dernier est probablement l'un des quatre évangélistes. Nous pouvons supposer par l'âge qu'il s'agit de Marc ou de Luc, cependant il est difficile de le dire avec certitude puisque les lettres écrites en rouge dans le petit cercle doré un peu plus bas sont supprimées. Elles devaient mentionner, en écriture courte, le prénom de l'évangéliste.

L'image de la marge droite de la page 2r, dans l'ornement végétal, représente un certain nombre de personnages /image 3/. Cette conception commence par la cruche dans laquelle est représentée la scène de « La Nativité du Christ ». La cruche semble ressembler également à une calice en rappelant l'iconographie de Melizmos byzantin ou d'Amnos, où le corps du Christ nouveau-né est représenté dans la calice posé sur l'autel.¹ En général, la scène de la Nativité est représentée avec une brève iconographie et est reconnaissable grâce à la présence de deux animaux. Cette scène est également représentée de la même manière dans les monuments chrétiens primitifs, comme par exemple sur les ampoules de Monza.

On rencontre une telle représentation condensée de la Nativité dans la miniature de Cilicie dans l'une des marges du 2eme Evangile du prince Vassak datant des années de 1270 / collection du Monastère de Saint-Jacques, manuscrit N. 2568 /image 10/.

Comme nous l'avons déjà remarqué, une conception composée d'ornements végétaux apparaît depuis la cruche, dans les anneaux de laquelle sont représentées des figures humaines. La conception a été faite par le principe de l'iconographie de l'arbre de Jessé existant dans la miniature de Cilicie. Il est à noter que nous connaissons depuis la miniature de Cilicie, les images de l'arbre de Jessé avec la scène de la Nativité du Christ, comme par exemple, l'image marginale de la page de titre de Marc du manuscrit N. 1959 de 1316² qui se trouve dans la collection du Monastère de Saint-Jacques de Jérusalem /image 11/. Dans l'art de Cilicie, nous connaissons un certain nombre d'exemples d'arbre de Jessé, dans lesquels les dispositions des personnages sont différentes l'une de l'autre, ainsi que dans certains cas quelques-uns des personnages prévus par l'iconographie classique manquent. Comme nous le savons, dans les exemples de Cilicie, la Sainte Vierge est généralement représentée entre Jérémie et Isaïe, comme dans l'exemple de l'Evangile des Huit peintres, et au-dessus d'eux le Christ est représenté. L'arbre de Jessé est un arbre représentant les ancêtres du Christ, qui est originaire de Jessé de Bethléem, le père du roi David. Il symbolise la descente du Saint-Sauveur. Malgré l'absence de Jessé dans notre miniature, le miniaturiste cependant, étant inspiré par l'iconographie de l'arbre de Jessé, a représenté Marie entre les prophètes Jérémie et Isaïe, et au-dessus Jésus étendant les mains. Le 1^{er} et le 3^{ème} personnage tiennent dans leurs mains de petits rouleaux. Ce détail nous permet de les identifier comme étant les Prophètes Jérémie et Isaïe.

La dernière miniature de la page 2r est incluse dans le texte en haut de la page et représente le Christ devant les grands prêtres /image 3/. Comme nous le savons, avant la crucifixion, le Christ est soumis à plusieurs épreuves. D'abord, il apparaît devant les grands prêtres juifs, ensuite Pilate, et enfin Hérode.

Les monuments byzantins représentent rarement le jugement de Jésus par les grands prêtres ou Hérode, mais dans certains exemples d'art byzantin, ils représentent Pilate se lavant les mains³. Dans la scène de notre miniature, les épisodes de jugement du Christ et sa présentation devant les grands prêtres sont reliés. Les détails des bâtiments architecturaux représentés à droite, montrent que les actions ont lieu dans le *gavit* (le narthex) des grands prêtres. Les deux grands prêtres sont assis devant les bâtiments. Le Christ est debout devant eux. Le personnage portant la lance qui est debout entre lui et

¹ Mustain B.S., *The Melizmos: The Child as Sacrifice in Byzantine Art*, University of Virginia, 1979.

² Der-Nersessian S., *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia*....op. cit., illustr. 434.

³ Matthiae G., *Pittura romana del medioevo*, Rome, 1265, pp. 116-129.

les grands prêtres était probablement l'un des faux témoins, qui a calomnié le Christ. On voit derrière lui une foule de personne.

Selon l'évangéliste Jean, on amène le Christ d'abord chez Annan, le beau-père du grand prêtre de Caïphe. La majorité des icônes italiennes du 13^{ème} siècle combinent ces deux événements, et ainsi Jésus apparaît debout entre les deux grands prêtres. Nous remarquons le même phénomène dans notre miniature. Ce dernier est également digne d'attention car l'un des grands prêtres déchire ses vêtements. Selon l'évangéliste Matthieu, le grand prêtre s'adresse au Christ et dit : « Je Te jure par le dieu vivant que Tu nous dises que Tu es le Christ, le Fils de Dieu » (Mt. 63).

Et le Christ répond : « Toi tu as dit. Mais je vous le déclare : vous verrez désormais le Fils de l'Homme assis à la droite de la puissance de Dieu et venant sur les nuées du ciel » (Mt. 64). En même temps le grand prêtre déchire ses vêtements, qui était pour les Juifs une manière de répondre aux injures. Cette iconographie apparaît dans l'art byzantin dans la période comnène tardive et s'est transmise dans l'art italien, où ce phénomène est le plus souvent observé dans les icônes des 13^{ème} et 14^{ème} siècles.¹

La miniature de notre manuscrit est évidemment imitée de la miniature représentant la même scène dans l'évangile des Huit peintres /image 13/. Dans les deux cas, on voit au fond les mêmes bâtiments, la même position et les mêmes mouvements des grands prêtres. Peut-être n'y a-t-il que des différences mineures entre le choix des couleurs des vêtements de Jésus et le faux témoin, ainsi que les chapeaux des grands prêtres /image 14/. Dans l'image de l'Évangile de Huit peintres, les grands prêtres sont représentés avec des bonnets rouges typique des prophètes, et dans la miniature de notre manuscrit ils sont sans bonnets /image 15/. On remarque encore une différence dans la représentation de Jésus : il y a un rouleau dans sa main dans l'Évangile des Huit peintres, et dans l'épisode de notre feuille, il bénit tout simplement avec la main gauche. Cet épisode présentant le Christ devant les grands prêtres fait partie de la série iconographique de la Passion du Christ. La représentation de cette série était largement répandue dans l'art italien du XIII^e siècle et était associée à l'apparition des franciscains et à la diffusion de leurs idées.² Les Franciscains parrainaient particulièrement la série iconographique représentant la Passion du Christ dans leurs manuscrits et icônes qu'ils avaient commandés. Le culte de la Passion avait un rôle central dans l'idéologie des Franciscains, devenant la caractéristique de François d'Assise et de la congrégation qu'il a fondée. A partir du milieu du XIII^e siècle, la série iconographique représentant la Passion du Christ, commence à apparaître largement dans les manuscrits illustrés par Toros Roslin³. Ensuite, leur présence commence à apparaître dans les deux manuscrits de la période post Roslin datant de la fin du siècle : dans le Lectionnaire de Het'um II et dans l'Évangile des Huit peintres. Et ce n'est pas par hasard qu'une telle abondance de ces scènes représentant la Passion du Christ coïncide avec l'apparition des Franciscains dans le royaume de Cilicie avec la diffusion de leurs idées. La présence de cette scène suggère donc que notre manuscrit a été créé à la fin du XIII^{ème} siècle et au début du XIV^{ème} siècle.

La marge gauche de la dernière page 2v est décorée d'une conception ressemblant à des motifs végétaux verticaux affichés dans les marges des deux pages précédentes, qui est issue depuis une cruche dorée et est couronné d'une croix /image 4/. La conception est entièrement composée des détails végétaux et floraux, entre lesquels une petite tête de chérubin est visible. De telles conceptions apparaissent dans les mosaïques by-

¹ Velmans T., *La peinture murale byzantine a la fin du Moyen Age*, vol. I, Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, II, Paris, 1977, p. 223-225.

² Derbes A., *Picturing the Passion in Late Medieval Italy*, Narrative Painting, Franciscan Ideologies, and the Levant, New York, 1996, pp. 35-42.

³ Evans H., *Manuscript illumination at the Armenian Patriarchate in Hromkla and the West* (unpublished Ph.D., New York University, 1990).

zantines du XII^e siècle et dans l'art de Cilicie, elles sont surtout nombreuses dans les pages de titre des manuscrits illustrés par Toros Roslin /images 16/.

Dans la marge inférieure de la page 2v, la chaîne des bâtiments architecturaux décorant les marges inférieures des pages 1v et 2r, continue. Cependant, ici comme sur la page précédente, cette fois juste au centre des bâtiments, nous apercevons encore un bâtiment représentant une église arménienne. Il est à noter qu'une miniature représentant une église arménienne avec une telle minutie nous est inconnue jusqu'à aujourd'hui. Les images des pages récemment découvertes sont exceptionnelles dans le sens iconographique, puisque dans les manuscrits, comme une règle, les églises étaient représentées d'une manière très approximative ou schématique et simple, souvent comme un tempietto.

Le caractère exceptionnel de nos deux pages est évident, non seulement pour des raisons iconographiques mais aussi parce que leur apparition est un événement dans l'étude de l'histoire de l'art arménien. Ces pages, issues d'un manuscrit dont l'existence n'était pas connue jusqu'à présent, s'ajoutent au corpus bien connu des miniatures des manuscrits de Cilicie. La qualité des illustrations et l'iconographie suggèrent évidemment que ces dernières sont originaires d'un atelier de cour, et que les maîtres illustrateurs avaient devant leurs yeux des manuscrits royaux, comme le *Lectionnaire de Het'um II* et l'*Évangile des Huit peintres*. Nous voyons ici un haut niveau artistique, qui ne pourrait être obtenu qu'en étudiant et en imitant les manuscrits des peintres de l'école du palais.

Pour un examen plus détaillé du style et de la technique de la performance des pages récemment découvertes, on a fait une comparaison entre les visages des personnages et leur technique performante au pinceau et des manuscrits de Cilicie de la même période que nous connaissons. Ces comparaisons révèlent la ressemblance des visages des personnages de notre manuscrit avec ceux représentés par l'un des maîtres illustrant l'*Évangile des Huit peintres*. Ainsi, par exemple, l'étude du visage du Christ /image 17/ montre dans la miniature de comparaison que le traitement du visage est effectué de la même manière : avec l'utilisation de rose, de blanc et de vert, la lumière et l'ombre du visage sont rapportés, les yeux sont en amande avec des traits vers le bas, les oreilles représentées de la même manière, les mèches de cheveux sont séparées par des lignes noires passant à travers le brun. Comme autre exemple, nous pouvons comparer les traits de visage de Jean de notre manuscrit avec les portraits de deux personnages du même âge de l'*Évangile des Huit peintres* /image 18/. Ici, la même méthode de traitement de la barbe se distingue, les yeux larges, ainsi que la même palette de couleurs du traitement des vêtements. Ainsi nous pouvons supposer que nous avons affaire aux travaux du même peintre qui sont probablement faits avec une différence de quelques années. Dans les manuscrits de Cilicie, jusqu'à la fin des années 80 du XIII^e siècle, le traitement des vêtements est effectué par la chrysographie, mais au cours de la dernière décennie du XIII^e siècle, et déjà au début du XIV^e siècle, la chrysographie commence à céder la place aux traitements exécutés à la peinture blanche, comme c'est le cas dans les miniatures de nos pages. Le même phénomène est également remarquable dans certaines miniatures de l'*Évangile des Huit peintres*. Ce manuscrit, décoré par huit maîtres différents, a commencé à être exécuté au cours du dernier quart du 13^e siècle et a été achevé en 1320.¹

Le manuscrit des Huit peintres était conservé à l'époque dans la ville de Sis, dans la bibliothèque du roi Oshin, qui l'offre en 1320 à l'évêque Stéphanos de Sivas.² Par ordre de

¹ Drampyan R., Из истории армянской миниатюры XIII–XIV, Տեղեկագիր, (Drampyan R., De l'histoire du miniature arménienne, Bulletin d'information), N 5, 1948, p. 51-78; Dournovo L.A., Drampian R.G., Miniatures arméniennes, 1967, p. 50-53; Der-Nersessian S., op. cit., p. 104-105; Ղազարյան Վ., Սյուժետային Մանրանկարը Կիլիկիայում, Երևան (Łazaryan V., La Miniature de sujet en Cilicie, Erevan, 1984).

² Մաթևոսյան Ա. Ս., Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարանները՝ միջնադարյան հայ մշակույթի ուսումնասիրության սկզբնաղբյուր, Երևան (Matevosyan A. S., Les colophons des manuscrits arméniens, source de l'étude de la culture médiévale arménienne, Erevan 1998), p. 419.

ce dernier, le célèbre peintre Sargis Pitsak, avec son élève, achève le travail commencé par les six maîtres inconnus qui ont travaillé avant lui. Comme nous l'avons déjà vu, l'auteur des miniatures des pages qui font l'objet de notre étude avait participé également aux illustrations de l'Évangile des Huit peintres, et pour vérifier son identité, il suffisait seulement de comprendre comment a été divisé le travail de ce manuscrit entre les huit peintres. L'étude complète des miniatures du manuscrit montre que les ornements marginaux qu'a représentés le peintre qui nous intéresse appartiennent à la période tardive de 1320 de l'illustration de l'évangile des Huit peintres. Comme nous l'avons déjà noté, pendant cette étape, seuls deux peintres, Sargis Pitsak et son élève, travaillaient sur le manuscrit. En connaissant bien le style et la méthode de travail de Sargis Pitsak, qui a représenté également les miniatures faites le long de la page du manuscrit, et en prenant en compte le style des miniatures des pages de notre manuscrit, nous pouvons conclure que leur auteur a été le miniaturiste qui a travaillé sur l'Évangile des Huit peintres avec Sargis Pitsak en 1320, que l'on considère comme son élève. Nous pouvons également deviner le lieu de la création du manuscrit : le miniaturiste de notre manuscrit s'est inspiré de deux ouvrages principaux : du Lectionnaire de Het'um II et de l'Évangile des Huit peintres. Le Lectionnaire de Het'um II étant une commande royale, était conservé dans la bibliothèque Royale de Sis. Le commanditaire de l'Évangile des Huit peintres est inconnu, mais comme nous l'avons déjà noté, il se trouvait dans la bibliothèque du roi Oshin - dans la bibliothèque Royale de la ville de Sis. Comme on le sait, Sargis Pitsak lui aussi travaillait dans la ville de Sis. En combinant ces trois faits, nous pouvons supposer que les pages étudiées sont illustrées par la main de l'élève de Pitsak aussi à Sis. D'après le style des miniatures, nous pouvons les dater du règne du roi Oshin /1308-1320/, et il est possible qu'Oshin, lui-même, en soit le commanditaire.

Toutes nos tentatives pour trouver le manuscrit original d'où sont issues ces deux pages sont restées vaines. Nous avons étudié tous les catalogues de manuscrits connus en cherchant un manuscrit correspondant à leurs tailles, à la description générale et à la période à laquelle nos pages pourraient appartenir. Parmi les manuscrits du Matenadaran de M.Mashtots d'Erevan, du Patriarcat arménien de Jérusalem, de la Congrégation Mékhitariste de Venise et de Vienne et des collections de certaines bibliothèques européennes, en observant une par une les descriptions de plus de 15000 manuscrits selon les catalogues de manuscrits, nous n'avons pas réussi à trouver de manuscrit datant de XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles, auxquels les pages de l'objet de notre étude coïncideraient par la taille et la description.

Il faut faire attention également à un autre facteur important : les manuscrits illustrés arméniens, et généralement médiévaux, sont souvent recouverts, et comme résultat, la relation entre l'arrière-plan du parchemin, du texte et de l'image, ainsi que les tailles du manuscrit, est déformé. C'est-à-dire, les pages des livres pourraient être découpées aux ciseaux plusieurs fois de sorte que la reconnaissance de certaines de leurs pages ne serait pas possible.

Faut-il en conclure que le reste du manuscrit est perdu, ou un jour réapparaîtra-t-il dans une collection privée en nous offrant un support pour de nouvelles recherches et découvertes ?

En tout cas, il ne fait aucun doute que les miniatures des pages récemment découvertes ont une grande importance et valeur pour l'histoire de l'art arménien. Elles peuvent désormais être classées dans le corpus des meilleurs manuscrits royaux exécutés dans le royaume arménien de Cilicie.

Էմմա Չուգասոյան, ԿԻԼԻԿՅԱՆ ՊԱԼԱՏԱԿԱՆ ԶԵՌԱԳՐԻ ՆՈՐԱՀԱՅՏ ՊԱՏԱՌԻԿ ԳԻՅՈՄ ԱՐԱԼԻ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒԻՑ: Ուսումնասիրությունը նվիրված է վերջերս հայտնաբերված մի ձեռագրի երկու թերթերի, որոնք մաս են կազմում Ֆրանսաբնակ կոլեկցիոներ Գիյոմ Արալի մասնավոր հավաքածուի: Թերթերը գտնվում են բարվոք վիճակում,

թեև փոքր-ինչ վնասված են եզրերը, սակայն ընդհանուր առմամբ դրանք նկատելի վնասներ չեն կրել: Առաջին իսկ հայացքից կարելի է նկատել, որ նկարագարողումների ոճը և պատկերագրությունը հարում են կիլիկյան պալատական ձեռագրերի մանրանկարների սկզբունքներին: Թերթերը մագաղաթյա են, չափերն են 26x20 սմ, 35 տող, երկայուն գրությամբ, բոլորգիր: Էջերի լուսանքները զարդարված են ուղղահայաց ծավալվող լուսանցապատկերներով, իսկ էջերի ստորին հատվածներում, և տեքստի ներսում ընդգրկված են նաև սյուժետային մանրանկարներ: Ձեռագրի էջերի բնագրի (տեքստային) հատվածը համատասխանում է Հովհաննես Ավետարանչի ննջի ընթերցվածքին: Թերթերի նկարագրությունը հեշտացնելու նպատակով մենք կհամարակալենք դրանք ընթերցվածքի տեքստի հաջորդականությանը հետևելով, համապատասխանաբար՝ 1ա, 1բ, 2ա, 2բ: 1ա էջի աջ լուսանցքում պատկերված են ուղղահայաց վեր խոյացող աշտարակներ, որոնցից ամենաբարձրը պսակված է խաչով: Այս աշտարակի կամարածև լուսամուտի մեջ տեղավորված է լուսապսակով մի կերպարանք՝ ավեհեր և մորուքով, ձեռքին՝ գալարակ: Աշտարակների ստորոտում տեղավորված է մեկ այլ կերպարանք, նույնպես լուսապսակով, սակայն շատ ավելի երիտասարդ: Մանրանկարի այս հատվածը պատկերում է «Հովհաննեսն ու Պրոքորոնը» դրվագը:

1ա էջի ներքևի ծախ հատվածում Պրոքորոնին զուգահեռ հորինվածքը շարունակում է «Քրիստոսի գրույցն աշակերների հետ» դրվագը: Վերջինիս պատկերագրությունը հանդիպում է ավելի վաղ՝ 1286 թ. ընդօրինակված, Հեթում Բ-ի Ճաշոցում՝ 167ա էջում: Նորահայտ թերթերի մանրանկարիչն անկասկած աչքի տակ ունեցել է Հեթում Բ-ի Ճաշոցի միևնույն տեսարանը ներկայացնող մանրանկարը, և որոշ փոփոխությունների ենթարկելով ընդօրինակել այն: Մեր կողմից պայմանականորեն 1բ և 2ա համարակալված էջերի նկարագարողումները փոխկապակցված են (նկ. 2, 3): Երկու էջերն իրար է միացնում ստորին լուսանցքներով ծավալվող ճարտարապետական մոտիվներով լուսանցապատկերը: Քրիստոնեական պատկերագրության համաձայն, նման շինությունները առավել հաճախ խորհրդանշում են երկրային Երուսաղեմը: Պատկերված շինությունների շարքում մեր ուշադրությունն անմիջապես գրավում է 2ա էջի առաջին շենքը (նկ. 3), որն անկասկած հայկական եկեղեցի է: Մանրանկարիչն այսպիսով հավանորեն փորձել է ներկայացնել Երուսաղեմի հայկական Սրբոց Հակոբյանց վանքը, որը կառուցվել է 12-րդ դ.: Նույն թերթի վրա մեր ուշադրությունն է գրավում շինությունների մեջ կամարների տակ, իրարից փոքր-ինչ հեռու պատկերված են պալատական հանդերձաքով երկու կերպարանք՝ կին և տղամարդ: Մանրանկարի պատկերագրության և կերպարանքների հագուստի մանրամասն ուսումնասիրության արդյունքում եզրակացրեցինք, որ կերպարանքները Սողոմոնն ու նրա կինը՝ Շեբայի թագուհին են: 2ա թերթի աջ լուսանցքի պատկերը ներկայացնում է Հեսույի ծառի յուրօրինակ պատկերագրություն: Հորինվածքը սկիզբ է առնում սափորի միջից, որի ներսում պատկերված է «Քրիստոսի Ծննդյան» տեսարանը և շարունակվում է Երեմիա և Եսայի մարգարեների մեջտեղում պատկերված Տիրամոր պատկերով: Իսկ ամենավերևում պատկերված է Քրիստոսը: 2ա թերթի վերջին մանրանկարը էջի վերևում ներառված է տեքստի մեջ և ներկայացնում է Քրիստոսին քահանայապետերի առջև (նկ. 3): Մեր ձեռագրի մանրանկարն ակնհայտ կերպով ընդօրինակված է Ութ Մանրանկարիչների Ավետարանում միևնույն տեսարանը պատկերող մանրանկարից: Երկու դեպքում էլ խորքում տեսանելի են նույն շենքերը, քահանայապետերի միևնույն դիրքն ու շարժումները: Թերևս միայն չնչին տարբերություններ կան Հիսուսի և կեղծ վկայի հագուստի գույների ընտրության, ինչպես նաև քահանայապետերի գլխարկների հարցում: 2բ թերթի ստորին լուսանցքում շարունակվում է 1բ և 2ա թերթերի ստորին լուսանցքները զարդարող ճարտարապետական շինությունների շղթան: Այստեղ, ինչպես և նախորդ թերթում, այս անգամ շինությունների ճիշտ կենտրոնում, մենք նկատում ենք ևս մեկ հայկական եկեղեցի պատկերող շինություն: Հատկանշական է, որ հայկական եկեղեցի նման ճշգրտությամբ պատկերող մանրանկար մեզ մինչ այժմ անհայտնի չէ: Նորահայտ թերթերի պատկերները բացառիկ են պատկերագրական առումով, քանզի ձեռագրերում որպես կանոն եկեղեցիները ներկայացրել են շատ մոտավոր կամ սխեմատիկ և պարզ ձևով, հաճախ պարզապես որ-

պես տաղավարիկ: Նորահայտ թերթերի նկարազարդումների որակը և դրանց պատկերագրությունը ակնհայտորեն մատնանշում են, որ վերջիններս ծագում են պալատական միջավայրից, և որ ծաղկող վարպետներն իրենց աչքի տակ են ունեցել այնպիսի արքայական ձեռագրեր, ինչպիսիք են Հեթում Բ-ի Ճաշոցը և Ութ Մանրանկարիչների Ավետարանը: Այստեղ մենք տեսնում ենք գեղարվեստական մի բարձր մակարդակ, որը կարող էր ձեռք բերվել միայն պալատական դպրոցի նկարիչների ձեռագրերն ուսումնասիրելով և ընդօրինակելով:

Նորահայտ թերթերի մանրանկարների ոճն ու կատարման տեխնիկան ավելի մանրամասն քննելու տեսակետից շահեկան էր դրանց և մեզ հայտնի միևնույն ժամանակի կիլիկյան ձեռագրերի կերպարանքերի դեմքերի և վրձնահարվածների կատարման եղանակի համեմատությունը: Այս համեմատությունները բացահայտում են մեր ձեռագրի կերպարանքների դեմքերի նմանությունը Ութ Մանրանկարիչների Ավետարանը նկարազարդող վարպետներից մեկի պատկերած դեմքերի հետ: Դեմքերի մշակումն արված է միևնույն եղանակով. վարդագույնի, սպիտակի և կանաչի օգտագործմանը հաղորդված է դեմքի լույսն ու ստվերը, աչքերը նշածն են՝ դեպի ներքև ձգված պոչիկներով, նույն կերպ են պատկերված ականջները, մազերի փնջերն առանձնացված են շագանակագույնի միջով անցնող սև գծերով:

Մինչև 13-րդ դ. 80-ական թթ. վերջը ստեղծված կիլիկյան ձեռագրերում հագուստների մշակումը կատարված է ոսկեգրության /խրիսոգրաֆիա/ եղանակով, սակայն 13-րդ դ. վերջին տասնամյակում և արդեն 14-րդ դ. սկզբին խրիսոգրաֆիան սկսում է իր տեղը զիջել սպիտակ ներկով արված մշակումներին, որը նկատելի է նորահայտ թերթերի մանրանկարների դեպքում: Միևնույն երևույթն է նկատվում նաև Ութ Մանրանկարիչների Ավետարանի որոշ մանրանկարների դեպքում: Այս ձեռագիրը ձևավորված լինելով ութ տարբեր վարպետների կողմից սկսել է նկարազարդվել դեռևս 13-րդ դ. վերջին քառորդում և ավարտին հասցվել 1320 թ.:¹

Ձեռագիրը ժամանակին պահվելիս է եղել Սիս քաղաքում՝ Օշին թագավորի գրադարանում, որը 1320 թ. այն նվիրում է Սեբաստիայի Ստեփաննոս եպիսկոպոսին:² Վերջինիս հանձնարարությամբ ականավոր նկարիչ Սարգիս Պիծակը իր աշակերտի հետ ավարտին է հասցնում իրենից առաջ աշխատած վեց անհայտ վարպետների աշխատանքը: Ինչպես արդեն համոզվեցինք, մեր քննության առարկան հանդիսացող թերթերի մանրանկարների հեղինակը մասնակցել էր նաև Ութ Մանրանկարիչների Ավետարանի նկարազարդումներին, և պարզելու համար նրա ինքնությունը, բավական էր միայն հասկանալ, թե ինչպես է կատարվել այդ ձեռագրի աշխատանքի բաժանումը ութ վարպետների միջև: Ձեռագրի մանրանկարների ամբողջական ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ լուսանցազարդերը, որոնք պատկերել է մեզ հետաքրքրող նկարիչը պատկանում են Ութ Մանրանկարիչների ավետարանի նկարազարդման ուշ շրջանին՝ 1320 թ.: Ինչպես արդեն նշեցինք այդ փուլում ձեռագրի վրա աշխատել են ընդհամենը երկու նկարիչ՝ Սարգիս Պիծակը և իր աշակերտը: Հստակ ճանաչելով Սարգիս Պիծակի ոճն ու աշխատանքային ոճը, ով պատկերել է նաև ձեռագրի ամբողջ էջով արված մանրանկարները և ի նկատի ունենալով մեր ձեռագրի թերթերի մանրանկարների ոճն, եզրակացրեցինք, որ դրանց հեղինակը 1320 թ. Սարգիս Պիծակի հետ Ութ Մանրանկարիչների Ավետարանում աշխատած մանրանկարիչն է եղել, որին համարում են Պիծակի աշակերտը: Կարող ենք նաև գուշակել ձեռագրի ստեղծման վայրը. մեր ձեռագրի մանրանկարիչը ոգեշնչվել է երկու հիմնական ձեռագրերից՝ Հեթում Բ-ի Ճաշոցից և Ութ Մանրանկարիչների Ավետարանից, որոնցից Հեթում Բ-ի Ճաշոցը լինելով արքայական պատվեր պահվում էր Սիսի արքունական մատենադարանում: Ութ Մանրանկարիչների

¹ Дрампян Р., «Из истории армянской миниатюры XIII–XIV вв.», Стелыագիր, թիվ 5, 1948, p. 51-78; L.A. Dournovo, R.G. Drampian. Miniatures arméniennes, 1967, p. 50-53.; S. Der-Nersessian, op. cit. ,p 104-105; Վ. Ղազարյան, Սյուժետային Մանրանկարը Կիլիկիայում, Երևան (V. Łazaryan, La Miniature de sujet en Cilicie, Erevan), 1984.

² Մաթևոսյան Ա. Ս., Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարանները՝ միջնադարյան հայ մշակույթի ուսումնասիրության սկզբնաղբյուր, Երևան, 1998, էջ 419.

Ավետարանի պատվիրատուն անհայտ է, սակայն ինչպես նշեցինք այն գտնվում էր Օշին թագավորի գրադարանում՝ Սիս քաղաքի արքունի մատենադարանում: Ինչպես հայտնի է, Սարգիս Պիծակը նույնպես ստեղծագործում էր Սիս քաղաքում, ուստի այս երեք փաստերն համադրելով պետք է ենթադրել, որ մեր քննած թերթերը, որոնք ծաղկված են Պիծակի աշակերտի ձեռքով, նույնպես ստեղծվել են Սիսում: Ելնելով մանրանկարների ոճից, պիտի ենթադրենք, որ ձեռագրի ստեղծման ժամանակը Օշին թագավորի գահակալության շրջանն է (1308-1320 թթ.): Կասկածից վեր է, որ կիլիկյան պալատական այս կորած ձեռագրի նորահայտ թերթերի մանրանկարները մեծ արժեք ու կարևորություն ունեն, և այսուհետ դրանք կարող են դասվել Կիլիկիայի հայոց թագավորության մեջ ստեղծված լավագույն արքունական ձեռագրերի նկարազարդումների կողքին:

Քանալի քառեր: ձեռագիր, Կիլիկիա, պալատական, մանրանկար, բացահայտել, մասնավոր, հավաքածու, Սարգիս Պիծակ, աշակերտ, նկարազարդում, լուսանցապատկեր:

Emma Chookaszian, TWO PAGES OF A ROYAL MANUSCRIPT OF CILICIA, RECENTLY DISCOVERED. Our study is dedicated to the two newly discovered pages of a manuscript, which are a part of a private collection of Guillaume Aral in France. The pages are in a good condition and in general they do not have any noticeable damages. From the very beginning of our study it became evident that the style and the iconography of the illustrations are related to the principles of the royal Cilician manuscripts. The dimensions of the pages are 26x20cm, there are 35 lines, with two columns written in fine blologir. The margins of the pages are illustrated and there are also miniature paintings situated inside the text. We have tried to bring parallels between the already known Cilician manuscripts and find the iconographic prototypes of the illustrations that we find on our pages. Our study showed that the manuscript is contemporary to such royal manuscripts as the *Lectio* of Hethum 2nd of 1286 (Matenadaran, Ms.979) and the “Gospel of 8 Artists” (the end of 13th-beginning of 14th century (Matenadaran, Ms. 7651)). Moreover, by studying more precisely the style of the miniaturist of our pages and by comparing it with some miniatures from the “Gospel of 8 Artists” we have found out that the same artist worked in both cases. As we already know the “Gospel of 8 Artists” has been finished by Sargis Pitsak and his assistant in 1320 in Sis. By understanding the division of the work in the “Gospel of 8 Artists”, and by acknowledging the part of the work done by Sargis Pitsak, we were able to understand that our artist was the assistant of Pitsak who must have been active in the first half of the 13th century.

Key words: manuscript, Cilicia, royal, miniature, discovery, collection, private, Sargis Pitsak, pupil, illustration, image, marginal.



զոր յանգիստութեն գործե-
 ցիք թողուցու ձեզ ապա,
 թե գիտացեալ զիս և զորոք
 մեռեի գտեալ ի նմանե՛. նոյն
 պէս վարիք և զամալինն և և
 հասկարեացի ձեզ և ոչ բնկալ
 Նեք զորոք մեռեի ի նմանե՛.
Էւ զայս ասացեալ առ նա
 Կաց յաղօթս այս պէս . .
Որ զպատկա զայս հիւստ
 ցեր թի ին հիւստութեան իստու . .
Որ զբազում ճաղիկս զա
 յս յոգն թառասկի ճաղիկս
 քն յօրեցեր .
Որ սեր ճանկցիք կեանքս
 բանս քն զայստի .
Որ միայնիքս ինկամակալ
 բոցոց ճառ տից և բոհիչ որ
 ձրի բժշկե .
Որ միայնիքս բարեքար
 և սն ակնար տա՛սն .
Որ մի այն դէս ողորմած
 և մար դատեր .
Որ միայնիքս փրկիչսարդի .
Որ միջոէս և յանձն և
 յան ուրեք մեքեւ անձիս
 յն . դու բոցովք պարթեզքս
 ճաճիկս զանե՛նեւտսն ոչ
 ի բեզ յուսան .
Որ գիտեալ զ շարախտին մե-
 քոյ յան ուրեք զ մեքեւսն
 և զ բո՛նու թի .
Էւ ապա ինկրեաց հաց և
 գո հացան այսպէս .
Որ աչի ի կամ՝ զոր պատաս

ղազ կամ զոր գո հու թի ի
 բեկանե հացին մաս ուսոյ
 ուք թեզ այս միայն թի ի
 սր յս ասու թեզ .
Էւ առ սն որեմք սր զ բո .
 ասացեալ զորոք սնու . ն
Էւ առ սն որեմք զմեռու
 դրան բո .
Էւ առ սն որեմք զ յարու թի
 քն զոր ցուցերեւեզ .
Էւ առ սն որեմք զ ճանապարհ .
Էւ առ սն որեմք զտեքնս բո .
Էւ բանս . Է շարհն . Է հասն
Էւ աղն . Է անխոս մարգ
 թիսն . Է զանձն . Է արօրն
Էւ առ կանն . Է մեծու թիս .
Էւ հանար հու թիս որ վնն մեք
 կոնեցար որդի մարդ . Է
Էւ ճեար տու թիս . Է հանգիստն .
Էւ գիտու թիս . Է զօրու թիս .
Էւ պատու իրանն . Է հանց
 ճակու թիս . Է ազատու թիս .
Էւ առ ի բեզ փախուսան .
Էւ իդու էս սր պրման սն
 մա հու թե . և աղբիւր սնու
 պականու թե և հիմն բոց .
Էւ առ սնեալ այսու սնի
 վն մեք . ուր զե մեք կոնեցեր
 զ բեզ այսոք իք . Է փոսացոք
 զմեծ ու թիս բո որե սնուէս ի
 մեքն ի ճանանակիս այսովի
 և սր ոցն միայն տեսանեկ
 և մի այնով ի բո՛ւ մարդն
 կերպարեց երցն .
Էւ բեկեալ զ հացն կրեւեաց



նոց իմէ իւրապանս իւր երբոր
արղծու առ նեղով առի աք
ճանի Լեւի շնորհաց ոնեւ
սրբոց գոհու թէ ճաշակե
այ նոցա



Երբևոտ առանց յապա
ղելոյ սրայր զոր հրաւնայեց
նմա ճառ այն ուր յո հաննեւ
Էլեւր երանելին յո հաննեւ
ի տաննն զնայր առ թի դրանն
Էրանելայեաց բաղ մու թէն
մեհուս մն ալ մեք թե թե

Է հասեալ ի շիրիմ ինչ եր
բոր ուրու մն ասաց ցարամու
նին բրեցէր որք եակէ և
նք բրեցին Է նա ստիպէր
զնա և սակի իորայոցն լեթ
բրածք Է ի բրեն նց իտեք
Է նա զբանն կենաց և յորոր
թեք զեկեայնն Է նմա ի տաննն

Է ինչ զնա և հաստատե
զ թեմ թե մն ի սխառ նց
Է արղծու առ նեղ ի մէջու
իւրաքանի իւր սակնեցու
իսկ մեք ոչ ինչ ի սանայսք
զմեւնեին

Է իբրև իստարեցին զբա
ճա պատանեցն յո ի ճանակի



այ և նա կառէր մերի նուր
իւրով երանելին զհոտեր
մն զոր զքեցեայ եր Է
միայն նախոր տասնէն կայր
ի հորու թե բրածին Է առ
արձ զձեւ սիւր ի կեր և յարղծու
եկաց այսպեա

Է որ քնարեցեր զմեզ յառա
քեր թե ճեմանայ
Է որ ցուցեր զքեզ ի ձեւն
մարգարէ ից բոց
Է որ առարեցեր զմեզ յա
իսար հաստուած

Է որ ոչ դարարիս երբէք ալ
միշտ կեց զնա զհորու տանն
Է որ ի ձեւն առ բրածեց
զքեզ ճանուցեր
Է որ մանանայ առգաւ զա
բոցեցեր

Է որ զմեա սրառ և զգայր
նի ոգին զգն և հանդարտ
արարէր
Է որ ճարմե երն յորով բա
նիւր զքեզ իսկ ետուր
Է որ մեռ երն սրայ հա
մն եղ էր

Է որ քեզ զքեզ յառարեմ և
արայ զմեզ յո ցար
Է որ հեր բեցն ի սանչ և ճա
նա ցար իրկի
Է որ յարթեցեր յակառա
կորդն տալով զօգնու թե ի
քեզ ապա ինչոյն

Է որ ետուր զձեւն զո ի յա
բուցեր զնա ի դոխարանն իրայ



Որ զուցից անձ զժողովուրդի
 մն իւր
Որ զգիտութի քուր ւ
 բարեր ան իւր յս...
Որ հայր դէս սրբոց ի վեր
 քան զերկինս և սոճ երկն քաց
Որ օրէն դէս է թերականց
 և թնձացք օրականաց պա
 հասարև երկնսն որաց և երկ
 իւր սան դարս մետականաց
Քնկազ զքո յահանուն հոգիս
 թերևս արժանի եղևոյ ի բն
Որ զիս պահեցի մինչև
 ի ժամանակս յայ անհորճ ի
 յառ անու թե՛նէ կանանց
Որ զհոգիս ինձ ի կն մարդ
 ծանր պրեցի
Որ ի մար անոր արտերս
 թե՛նէ արտեցի զիս
Որ ի դասն մահա անե
 զեր ծուցեր զիս և ի միայն
 հաստատեցի
Որ ի ծանոթ արտ հոգե
 ց ինչ սան ձեցի և զայսն
 յորձս արտ իստիանեցի
Որ սա ժամանակեայ պատ
 անացս փրկեցի զիս և ի ման
 թնս կան կանս առ Էրդցի
Որ ներեցի և հալածեցի
 զիս օգարարն որ իս
Որ անբիճ զձանապարհս
 իմ որ սուրբէզ հաստատեցի եր
Որ սուանց սոյ թուրեց
 պահեցի զձանապարհս իմ որ
 սուրբէզ

աներկիս և սուր զիս
 և սուս իմ որ սուրբէզ
Որ զպր գիտութի ան որի բեզ
 և հանանեցի ինձ
Որ ի սուրբան ինձ գործոց
 արժան սու որ գարձս հաստեցիս
Որ երկր յոգե ոյ ինչոյ մի
 ինչ սուանցն սոճ սու սու էզ հա
 մարի քան զբեզ
Եւ արդ ար իմ յս քն զմա
 սու կարարութիս զոր ընկապ
 ի բն կասարեցի արժանս
 արեա զիս քուճ հանգատեցի
Քո որ արտ թե՛նէ շարհ արդ
 ինձ որէ անհարտ սու և սան
 ձառ ինչութի
Եւ ի զարս ինձ սուրբէզ
Քնկրկեցի հոգիս և անեցի
 ինձ արն և որ կարարեցի մի հոգիս
 քացի հոգիս և ինչի զեհան
Քմաշեցիս հոգիս և զարի
Երկիցեցի դէքն և զիս եցի
 ի իստիան և զարտեցիս ի
 ցեքն և արտեցի մանչն մի մե
 սոցեքն և անար կո պահան
 ձեցի և զայն զար հոգեբեցի
 արտեցի նր սոյն եցի
 որ արտ թե՛նէ սու զեցի
 արտեցի նր իստիանեցի ի
 ք ձապ մանչ նր տկարացի
 և սոյն արտեցի նր սուրբէզ
Եւ սուրբ ինձ զձան ապարհս
 իմ որ սուրբէզ անհարտ սան
 քուճ հաստատեցի
 և սուրբ զայն զոր իստեցի



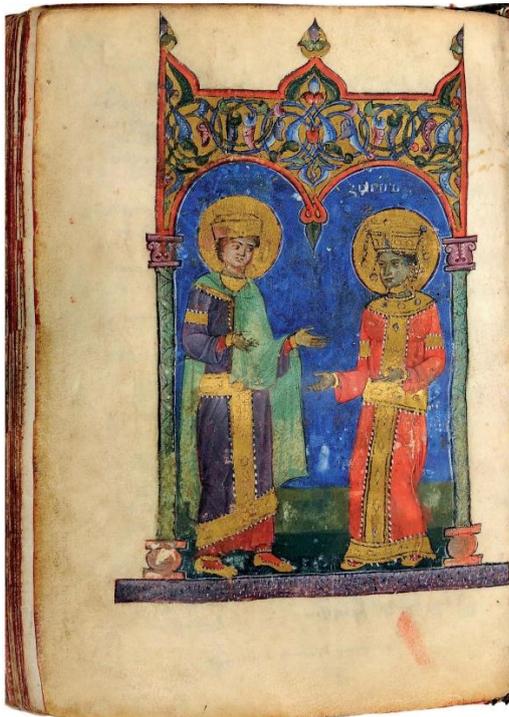
5.



6.



7.



8.



9.



10.

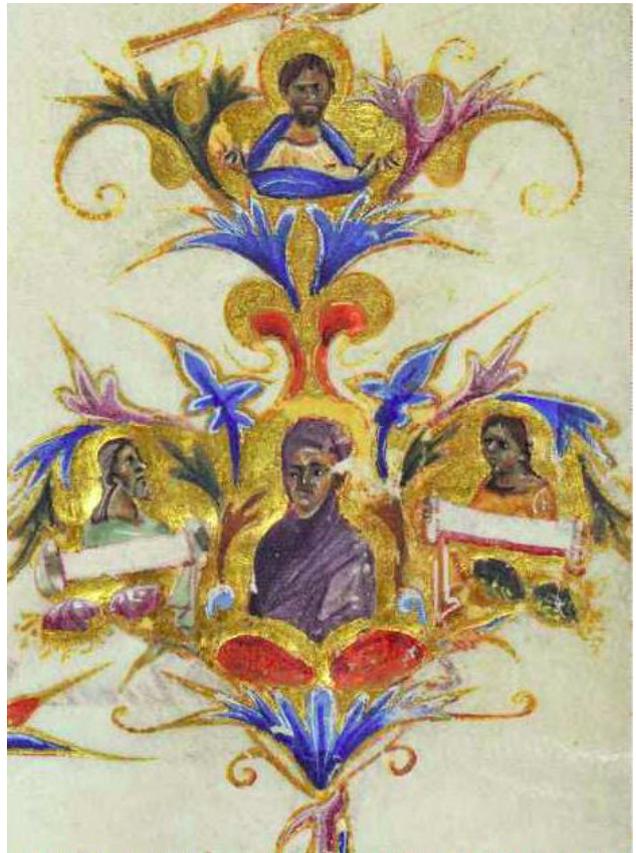


11.



434. First page of the Gospel of Matthew.
Jerusalem, Armenian Patriarchate 1950, A.D. 1316, fol. 22

12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.

