ԱՐՎԵՍՏ

Art – Искусство

ՕՎՍԱՆՆԱ ՔԵՇԻՇՅԱՆ

Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան

ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ ՆՈՐ ՍՏԱՑՎԱԾ ՀՄՐ 11219 ՁԵՌԱԳԻՐ ԹԵՐԹԵՐԸ՝ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐԱՀԱՅՏ ՕՐԻՆԱԿ

Բանալի բառեր՝ *Նորահայտ ձեռագիր, վաղ շրջանի մանրանկարչություն, X-XI դդ. մանրանկարչություն, Վասպուրականի մանրանկարչություն, Վասպուրականի վաղ շրջան, Արճեշի մանրանկարչական դպրոց, Բերկրիի ձեռագրերի խումբ, Արղուն խան, մոնղոլների տիրապետություն, տերունական շարք:*

Մաշտոցի անվան Մատենադարանի՝ վերջին տարիներին ստացված և 11219 համարը կրող Ավետարանի ինը թերթերը (ամբողջ ձեռագրից միայն այդ թերթերն են. տասներեք մեծադիր տերունական մանրանկար, երեք խորան, որոնցից մեկը պատառոտված և հիշատակարանի մեկ էջ) երբևէ գիտական ուսումնասիրության չենթարկված գեղարվեստական ինքնատիպ արժեք ու հետաքրքրություն ունեցող պատկերազարդ ձեռագրի մասունքներ են:

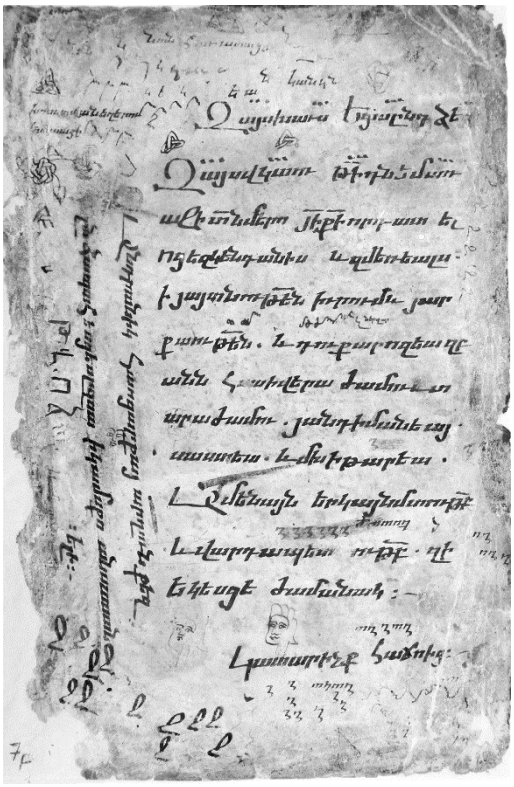
Մատենադարանի լուսահոգի տնօրեն Հ. Թամրազյանի և գլխավոր ավանդապահ Գ. Տեր-Վարդանյանի խորհրդով[1] սկսեցինք ուսումնասիրել նորահայտ այս ձեռագրի մանրանկարների պատկերագրությունն ու ոճը և արվեստաբանական հետազոտության միջոցով պատկերացում կազմել Ավետարանի ստեղծման և նկարազարդման տեղի ու դարաշրջանի վերաբերյալ: Երկար պրպտումների արդյունքում եկանք մի շատ հետաքրքիր եզրակացության:

Ձեռագրի նյութը թուղթ է: Ստեղծման և նկարազարդման թվականը հայտնի չէ: Բացակայում են նաև տեղի, գրչի, ծաղկողի կամ պատվիրատուի անունները: Սակայն, էջերից մեկը, բոլորգրով գրված հիշատակարանի մի հատված է

---

[1] Շնորհակալություն եմ հայտնում այս աշխատանքն ինձ վստահելու համար:

(էջ 7բ, տե՛ս նկ. 1), որի լուսանցքում՝ բնագրին ուղղահայաց, նույն ձեռագրով ավելացված հիշատակության մեջ կարդում ենք՝ «Անդրանիկ հա(յ)ոց արքայ, Արղուն քեզ, ընձա(յ) պահեսցես ըզսա ի կամս քո անսասանելի, Թ.Վ.(-ին) ՈՁա.»: *Փաստորեն, ունենք XIII դարի հիշատակություն՝* **1232 թ., սակայն չի բացառվում, որ** *հիշատակարանի էջն ու վերոնշյալ գրությունը հետագայի հավելում են:*



Նկ. 1. ՄՄ 11219, հիշատակարանի էջ, 7բ

Այստեղ՝ «ՈՁ»-ից հետո, երևում է գրեթե չնշմարվող «ա.» մասնիկը[2]*, որը տարբերվում է «ՈՁ»-ից իր թանաքով և ակնհայտորեն ավելի վաղ արված գրության մնացորդ է: Կարծում ենք՝ «Թ.Վ. ՈՁ» գրությունն ավելացվել է նախկինում այդտեղ եղած թվականի վրա՝ այն մգացնելու և պահպանելու նպատակով, և տարբերվում է մնացած գրությունից ինչպես տառատեսակով, այնպես էլ թանաքի մգությամբ*[3]*: Այստեղ ուշագրավ են «անդրանիկ հայոց արքա» և «Արղուն»*

---

[2] Եթե հաշվի չառնեինք «ա» մասնիկը, ապա կարող էր ստացվել «Թ.Վ. ՈՁ.»՝ 1231 թ.:

[3] Հիշատակարանի էջում ուշագրավ են տեղական բարբառով պայմանավորված ուղղագրական առանձնահատկությունները, որոնք կրկնվում են նաև նույն էջի լուսանցքում ավելացված հիշատակության մեջ: Դրանից ելնելով՝ վստահ կարող ենք ասել, որ երկուսն էլ միևնույն գրչին են պատկանում, և, ամենայն հավանականությամբ, ավելացվել են հետագայում: Ելնելով գրատեսակից՝ դրանք կարելի է թվագրել XIII դարով: Հետագայում, գրության վերին, արտաքին և ստորին լուսանցքներում արվել են նկարափորձեր և գրչափորձեր: Բուն շարադրանքի գրիչը վերոնշյալ հիշատակության մեջ փորձել է տեղավորել իր գիրը, բայց տեսնելով, որ այդ իրեն չի հաջողվում, ստիպված՝ համաչափությունը չխախտելու համար՝ անմիջապես «անսասան» բառի տակ գրել է «ելի» վերջածանցը: Եթե նույն գրչին պատկանեին և՛ թվականը, և՛ գրությունը, ապա ավելի հավանական է, որ նոր տող սկսելու նպատակով «ելի» ածանցը գրեր ավելի խորհից, որին նոր կհաջողեր թվականը (շնորհակալ ենք Մատենադարանի ավագ գիտաշխատող և ձեռագրագետ Խաչիկ Հարությունյանին, ով օգնեց մեզ այս հարցերում): Սա ևս մեկ անգամ հաստատում է մեր այն տեսակետը, որ «Թ.Վ. ՈՁ.» թվականը չի պատկանում հիշատակարանի գրչին, և ավելացվել է մեկ այլ անձի կողմից:

անվան հիշատակությունները (ինչը մեզ տանում է դեպի մոնղոլների ժամանակաշրջան), ինչպես նաև պահպանված տարեթիվը, որոնց մասին կխոսենք հաջորդիվ։

Ավետարանի մանրանկարչությունն արխայիկ բնույթ է կրում, պարզունակ է, հիմնականում դատարկ թղթի մակերեսին, զուրկ որևէ շքեղությունից, շեշտը դրված է պատկերի և գույնի խորհրդաբանության վրա։ Միևնույն ժամանակ տեսնում ենք գունային անկրկնելի ներդաշնակություն, իսկ մարդկային կերպարները շատ արտահայտիչ են։ Մանրանկարների գույները կրկնվում են բոլոր էջերում՝ կարմիր, կապույտ, դեղին, կանաչ, մանուշակագույն և բաց վարդագույն։

Մանրանկարների ոճական առանձնահատկությունները, ուղեկցող բացատրական գրությունների առկայությունը, պարզունակ արվեստը և մի շարք այլ հատկանիշներ մեզ հիշեցնում են Վասպուրականի գրքարվեստը։ Վասպուրականում պատկերները հարթապատկերային մշակմամբ են, այստեղ հիմնական արտահայտչամիջոցը գիծն է՝ վառ ու մաքուր գույների համադրությամբ։ Վասպուրականում կարևոր նշանակություն է ստանում պատկերի խորհրդանշական-դավանաբանական իմաստը[4]*։ Այս հատկանիշները բնորոշ են նաև մեր ձեռագրին։*

Մյուս կողմից, ՄՄ 11219 ձեռագրի նկարազարդման մեջ տեսնում ենք արխայիկ մոտիվների կիրառում, իսկ մանրանկարների տեղադրման և հորինվածքային առանձնահատկությունները հիշեցնում են վաղ՝ X-XI դարի կեսերի հայկական (մասնավորապես՝ Փոքր Հայքի դպրոցներից մեկում ստեղծված ձեռագրերի) մանրանկարչությունը։ Այս ձեռագրերում պահպանվում են վաղ քրիստոնեական պատկերագրական ավանդույթները, իսկ երբեմն նաև՝ Հին Արևելքի արվեստի վերապրուկները[5]*։ XI դարից հետո այդ երևույթը տեսնում ենք միայն Վասպուրականի մանրանկարչության մեջ։ Այս ձեռագրերին բնորոշ հարթապատկերային ոճը, պատկերագրական առանձնահատկություններն ու էջի կազմակերպման սկզբունքները տեսնում ենք նաև մեր նորահայտ ձեռագրում։*

X-XI դարեր: *ՄՄ 11219 թերթերի հավաքածուն պահպանում է արևելաքրիստոնեական արվեստի պատկերագրական ձևերն ու ավանդույթները։ Այստեղ մանրանկարները թերթի երկու երեսին են արված՝ լայնակի տեղադրմամբ, ինչը մեզ հիշեցնում է X-XI դարի գրքային ավանդույթը։*

Վաղ շրջանի ավանդույթի համաձայն՝ մանրանկարները տեղադրվել են Ավետարանի սկզբում, որից հետո դրվել են խորանները։ XI դարի հայկական ձեռագրերում տեսնում ենք, որ տերունական էջադիրք մանրանկարներն արդեն

---

4 *Հայկական մանրանկարչություն, ալբոմ*, Երևան, 2014, էջ 47։

5 Նույն տեղում, էջ 18։

տեղադրվում են խորաններից հետո[6]։ Այս համակարգը հայկական մանրանկարչության մեջ կիրառվել է դարեր շարունակ՝ այլ ձևերի հետ[7] զուգահեռ։ Այս շրջանում մանրանկարները ֆրիզային են՝ նման Կապադովկիայի որմնանկարներին[8]։ Նմանությունները կապադովկյան որոշ որմնանկարների հետ տեսնում ենք նաև մեր ձեռագրի թերթերում։ Ձեռագրի մանրանկարչությունը սերտ աղերսներ ունի նաև X-XI դարերի բուն Հայաստանի որմնանկարչության հետ (ֆիգուրների հարթապատկերայնությունը, կողք կողքի դասավորվածությունը դատարկ խորքի վրա և այլն)։

Մանրանկարները զուրկ են խորքից, հասարակ են ու պարզ, առանց որևէ ճոխության և ունեն լայն շրջանակներ։ XI դ. առաջին կեսի մանրանկարները հենվում են ներքին դաշտի վրա[9], այսինքն, թերթելիս նայում են իրար, ինչպես ՄՄ 11219 ձեռագրում, ինչը խոսում է մեր ձեռագրի՝ վաղ շրջանի մանրանկարչական արվեստի հետ ունեցած սերտ առնչությունների մասին։ Թերթի երկու կողմերում տեղադրված մանրանկարներ տեսնում ենք դեռևս Էջմիածնի Ավետարանին (ՄՄ 2374) կցված պատկերազարդ էջերում (VI-VII դդ.)։

Սակայն, ի տարբերություն XI դ. մեծ չափերի ձեռագրերի[10], ՄՄ 11219-ի թերթերը չափերով փոքր են, նյութը թուղթ է և ոչ թե մագաղաթ, իսկ հիշատակարանի գիրը բոլորգիր է, որն, ինչպես գիտենք, իր տարածումն է ստացել XII-XIII դարերից։ Այդուհանդերձ, ունենք մի բացառություն՝ X դարում բոլորգրով գրված ՄՄ 2679 ձեռագիրը, որը միաժամանակ նաև հայերեն թղթյա առաջին ձեռագիրն է[11], ինչը ցույց է տալիս, որ եթե X դարում հնարավոր էր թղթի վրա բոլորգրով գրված հայերեն ձեռագրի գոյությունը, նույնը չենք կարող բացառել նաև XI դարի համար։

Մեր ձեռագրի թերթերն իրենց նրբագեղ արվեստով, կատարողական բարձր վարպետությամբ, վառ գունապնակով և մարդկային դեմքերի մշակման նրբին եղանակով, այնուամենայնիվ, տարբերվում են ինչպես վաղ շրջանի, այնպես էլ Վասպուրականի՝ մեզ հայտնի ձեռագրերից։

---

6 *Հայկական մանրանկարչություն, Մխիթարյան Մատենադարան ձեռագրաց*, Ա., Վենետիկ, 1966, էջ 45։

7 **В. Казарян, С. Манукян**, *Матенадаран,* т. 1, Москва, 1991, с. 47.

8 Նույն տեղում, էջ 51։

9 Նույն տեղում, էջ 50։

10 *Армянская миниатюра, коллекция Матенадарана*, Ереван, 2009, с.15։ Ձնված կան նաև բացառություններ, դրանք են՝ XI դարի հայերեն բյուզանդամետ ձեռագրերը, Վենետիկի 141/102-ը, տե՛ս *Հայկական մանրանկարչություն, Մխիթարեան Մատենադարան ձեռագրաց*, էջ 44։

11 Ստեղծվել է Արգինայում 981 թ. և թղթի վրա գրված ճնազույն ձեռագրերից մեկն է աշխարհում, տե՛ս **Ա. Մաթևոսյան**, *Մատեան գիտութեան և հաւատոյ Դաւթի քահանայի*, Երևան, 1995, էջ 9-10։

Մանրանկարներում մարդկային դիմագծերը շատ նուրբ մշակում ունեն, ուրվագծված են շագանակագույն թանաքով, իսկ վրայից կրկնակի ընդգծված են սևով, որը հաճախ անփութությամբ փոխում է մանրանկարի սկզբնական տեսքը: Ամենայն հավանականությամբ, սա արվել է հետագայում, սակայն չի բացառվում նաև, որ հենց տեղում. նման ավանդույթ տարածված էր Վասպուրականի ձեռագրերում: Մեր ձեռագրում գլխավորը շագանակագույն ուրվագիծն է և ոչ թե սևը, ինչպես Վասպուրականում:

Առաջին հայացքից կարող է նկատվել երկու նկարչի ձեռք, այսպես՝ «Ծնունդ» և «Մկրտություն» (1բ և 2ա էջեր, նկ. 7 և 9) մանրանկարները շատ ավելի արխայիկ պատկերագրություն ունեն և փոքր-ինչ տարբերվում են, օրինակ, «Ընծայումը տաճարին» կամ «Այլակերպություն» (3ա և 6բ, նկ. 10 և 15) տեսարաններից: Հավանաբար, այդ մանրանկարներն ամբողջությամբ ընդօրինակվել են նախատիպ ծառայած վաղ շրջանի ինչ-որ ձեռագրից, և նույն նկարչի կողմից էլ ավելացվել են արդեն մնացած տեսարանները:

Իհարկե չենք կարող ամբողջովին բացառել նաև մեր ձեռագրի՝ XI դարում ստեղծված լինելու հնարավորությունը, սակայն ձեռագրի չափերը, նյութը և գիրը, 1232 թ. հիշատակությունը, կատարողական բարձր վարպետությունը, հարուստ ներկապնակը, Վասպուրականի գրքարվեստի հետ ունեցած աղերսները և գեղարվեստական մի շարք առանձնահատկություններ, այդուհանդերձ, վկայում են, որ գործ ունենք ոչ թե վաղ շրջանի, այլ XIII դարի ձեռագիր մատյանի հետ:

Ինչ վերաբերում է XII դարի ձեռագրերին, ապա դրանք արդեն չափերով որոշակիորեն փոքրանում են, ավելի հաճախակի են սկսում ընդօրինակվել թղթի վրա, XI դարի ձեռագրերի համեմատ, դրանք որոշ փոփոխությունների են ենթարկվում: Սակայն, այս ժամանակաշրջանից պահպանված քիչ թվով հայկական ձեռագրերը ոչ մի առնչություն չունեն մեր Ավետարանի մանրանկարչության հետ:

Բուն Հայաստանի XII դարի մանրանկարչության հուշարձաններից շատ քիչ բան է մեզ հասել. դա վերաբերում է հատկապես Հայաստանի հարավային գավառներին՝ Վասպուրական, Տարոն, իսկ, ինչպես նշեցինք, XIII դարի առաջին կեսից Վասպուրականից ոչինչ չի պահպանվել: XII դարից մեզ հասած եզակի օրինակները քիչ բան են պատմում այդ դարաշրջանի հայկական մանրանկարչության մասին: Գրեթե անհնար է դրանցով ընդհանրական պատկերացում կազմել այս ժամանակաշրջանում ծաղկված ձեռագրերի գեղարվեստական բնութագրի մասին, և ցանկացած նոր ձեռագիր կարող է լրացնել XII դարի բացը:

Չենք կարող բացառել նաև մեր ձեռագրի՝ XII դարում ստեղծված լինելու հնարավորությունը, սակայն, ցավոք, համեմատական քննության համար անհրաժեշտ ձեռագրերի բացակայությունը մեզ թույլ չի տալիս նման տեսակետ հայտնել:

Արդեն հաջորդ դարասկզբին ընդօրինակված և ծաղկված Մշո Ճառընտիրի (ՄՄ 7729, 1200-1202 թթ.) տերունական մանրանկարներն ինչ-որ չափով աղերսներ ունեն մեր ձեռագրի հետ՝ կարմիրով արված լայն շրջանակներ, մանրանկարների ոճական և պատկերագրական առանձնահատկություններ, նրանք ևս վաղ քրիստոնեական արվեստի ավանդույթներով են:

Բերկրիի ձեռագրերի խումբ: *XI դարի գրքարվեստին բնորոշ մի շարք հատկանիշներ՝ մանրանկարների՝ թերթի երկու կողմերում և լայնակի տեղադրված լինելը, շրջանակների առկայությունը, ետնախորքի գրեթե բացակայությունը, պատկերագրական և ոճական մի շարք առանձնահատկություններ, հե-*

Նկ. 2. ՄՄ 4814, 1294 թ., Արգելան (Բերկրի), նկարիչ՝ Խաչեր

Նկ. 3. ՄՄ 4806, Բերդակ, 1306 թ., նկարիչ՝ Հովսիան

տագայում պարզ երևում են XIII-XIV դարերի Բերկրիի ձեռագրերում (Վասպուրական): Լայնակի տեղադրվածությամբ մանրանկարներ կարող ենք տեսնել Վասպուրականից նաև Սիմեոն Արճիշեցու ձեռագրերում (Արճեշ) և այլն:

Բերկրիի 1294 թ. ՄՄ 4814 Ավետարանը (Արգելան[12], գրիչ՝ Հակոբ, նկարիչ՝ Խաչեր[13], նկ. 2), ինչպես նաև՝ 1306 թ. և 1316 թ. ձեռագրերը (ՄՄ 4806 և ՄՄ 4818, նկարիչ՝ Հովսիան, նկ. 3) կազմում են տվյալ տարածաշրջանի ձեռագրերի այն խումբը, որը շարունակում է XI դարի հայկական գրքարվեստի ավանդույթները[14]: Մասնավորապես, այստեղ տեսնում ենք 1038 թ. ՄՄ 6201 Ավետարանի

---

[12] Արգելանը (Արգելանա Ս. Աստվածածին) վանք է Մեծ Հայքի Վասպուրականի Առբերանի գավառում, Բերկրիի շրջանում, Վանա լճից հս-արլ: Եղել է գրչության հայտնի կենտրոն: Սկսած XIII դ. կեսերից՝ այստեղ ընդօրինակվել են մի շարք ձեռագրեր՝ Ավետարաններ, Շարակնոցներ և այլն, տե՛ս **Թ. Հակոբյան, Ստ. Մելիք-Բախշյան, Հ. Բարսեղյան**, *Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան*, հ. Ա., Երևան, 1986, էջ 404:

[13] **Ա. Գէորգեան**, *Հայ մանրանկարիչներ, Մատենագիտութիւն*, IX-XIX դդ., Գահիրէ, 1988, էջ 269:

[14] **Л. Закарян**, *Из истории Васпураканской миниатюры*, Ереван, 1980, с. 14.

արվեստի ազդեցությունը, իսկ մակագրություններով ուղեկցվող մանրանկարները, պահպանելով հնագույն ավանդույթը, հավաքված են բնագրից առաջ՝ ինչպես XI դարի ձեռագրերում[15]: Բերկրիի ձեռագրերը գրված են բոլորգրով, թղթի վրա: Դրանց իրենց ոճով մոտ է ևս մեկը՝ Բրիտանական գրադարանի Or. 2680 համարի հայերեն Ավետարանը:

Սյուժետային մանրանկարներն այս ձեռագրերի խմբում լայնակի են արված և ամբողջ էջով: Մանրանկարների տեղադրման այս ձևը, ինչպես նշեցինք, բնորոշ է XI դարին և առկա է նաև մեր ձեռագրում (մեզ մոտ կան նաև ուղղահայաց տեղադրված մանրանկարներ): Հետագա դարերի մեզ հայտնի ձեռագրերում լայնակի տեղադրված պատկերներ քիչ են հանդիպում, հավանաբար միայն Վասպուրականի գրքարվեստում: Դրանցից է Մանչեսթրի համալսարանի գրադարանում պահվող Վասպուրականի 1313 թ. Հմր 10 ձեռագիրը (գրիչներ՝ Հակոբ և Հովհաննես, վերջինս հավանաբար նաև նկարիչն է), որը մի շարք աղերսներ ունի մեր ձեռագրի մանրանկարչության հետ մանրանկարների կառուցվածքային, գեղարվեստական ու ոճական առումով և ունի մանրանկարների լայնակի տեղադրվածություն: Գույները, թղթի վրա գրված լինելը, ինչը Վասպուրականի ձեռագրերի ամենատարածված նյութն է, դատարկ հենքին մանրանկարների տեղադրումը, շագանակագույնով արված նրբին դիմագծերը և լայն շրջանակները հիշեցնում են մեր ձեռագրի մանրանկարները: Սակայն այստեղ, ինչպես և ողջ Վասպուրականում, մոնղոլական դիմագծերը շատ ավելի վառ են արտահայտված:

Մեկ այլ հատկանիշ, որ բնորոշ է Բերկրիի և XI դարի ձեռագրերին, և առկա է նաև ՄՄ 11219 թերթերի հավաքածուում, մանրանկարների՝ թերթի երկու կողմերում տեղադրված լինելն է: Վաղ շրջանում, քանի որ մագաղաթը շատ որակով էր և դիմացկուն, նրա վրա մանրանկարներն արվում էին երկու կողմից: Այս ավանդույթը, փաստորեն, հետագայում շարունակվում է նաև թղթի վրա՝ XIII-XIV դարերի Բերկրիի և վասպուրականյան այլ ձեռագրերում: XI դարի երկրորդ կեսից արդեն (օրինակ՝ 1057 թ. ՄՄ 3784) մանրանկարները հիմնականում արվում էին թերթի միայն մեկ երեսին[16]:

Բերկրիի ձեռագրերի ուսումնասիրությանն անդրադարձել է Լ. Զաքարյանը[17]: Արգելանի 1294 թ. Ավետարանին ոճով սերտորեն առնչվում են XIV դարի վերոնշյալ ՄՄ 4806 և ՄՄ 4818 ձեռագրերը՝ Հազարակն և Բերդակ գյուղերից: Այս ձեռագրերի պատկերագրական և ոճային կապը 1038 թ. ՄՄ 6201 Ավետարանի հետ, Լ. Զաքարյանին թույլ է տալիս դրանք դիտարկել որպես մեկ խմբի

---

15 **Т. Измайлова**, *Армянская миниатюра XI века*, Москва, 1979, с. 58.

16 Նույն տեղում, էջ 9:

17 **Л. Закарян**, *Из истории Васпураканской миниатюры*, с. 14.

պատկանող ձեռագրեր, որոնք սերտ հարաբերություններ ունեն Վասպուրականի վաղ շրջանի գրքարվեստի հետ[18]: Սակայն այդ ձեռագրերի և 1038 թ. Ավետարանի միջև մեծ ժամանակահատված է ընկած:

Տարբեր ժամանակներում ստեղծված այս ձեռագրերը շատ լավ ցույց են տալիս Վասպուրականի գրքարվեստի պատկերագրական զարգացումները, ոճային պահպանողականությունը, հայկական վաղ շրջանի մանրանկարչությանը բնորոշ արխայիկ գծերի պահպանումը: Հայաստանում այդ ավանդույթն ամենալավը պահպանվել է հենց Վասպուրականում: Վասպուրականը միշտ առանձնացել է իր ուրույն արվեստով, և պատկերագրական նոր տիպերն ու ձևերն այստեղ համեմատաբար քիչ էին կիրառվում: Ինչպես նշում է Լ. Ջաքարյանը՝ XIII դարի համակարգը շատ քիչ է տարբերվում XI դարից: Վարպետներն օգտագործում էին հին, արդեն հայտնի ու վաղուց ի վեր գոյություն ունեցող օրինակներ, որոնք ստեղծվել էին վաղ քրիստոնեական ժամանակաշրջանում և նույնիսկ միաժամանակ Ասորիքի հետ[19]:

Փաստորեն XIII դարի վերջում Վասպուրականում դեռևս պահպանվում են վաղ շրջանի և հատկապես XI դարի հայկական մանրանկարչության պատկերագրական ավանդույթները, որոնք այստեղ շարունակվում էին կիրառվել: XIII դարի առաջին կեսի (միգուցե ավելի վաղ) վասպուրականյան ձեռագրերի մեջ, որոնք մեզ չեն հասել (իսկ XIII դարի վերջից պահպանված հայտնի եզակի օրինակներն են՝ 1294 թ. Արգելանի վերոնշյալ, Արճեշի 1288 թ. ՄՄ 4851 և 1297 թ. ՄՄ 4867 ձեռագրերը), պետք է արտացոլված լինեին վաղ շրջանի մանրանկարչական ավանդները:

Ամենայն հավանականությամբ, ՄՄ 11219 ձեռագիրը ստեղծվել է XIII դարի առաջին կեսին՝ միաժամանակ պահպանելով XI դարի ձեռագրերի հորինվածքային հատկանիշները և պատկերագրական ավանդույթները: Այն աչքի է ընկնում իր բարձր կատարողական արվեստով՝ հատուկ ավելի ուշ շրջանի՝ XIII դարի հայկական մանրանկարչությանը: Նշենք նաև, որ, ցավոք, մեզ հայտնի չէ X-XI դարերին պատկանող այնպիսի մի ձեռագիր, որը կարող էր նախատիպ ծառայել մեր Ավետարանի թերթերի համար:

Չնայած վաղ շրջանի ձեռագրերի բացակայությանը՝ այդուհանդերձ կարծում ենք, որ մինչև XIII դարի կեսերը ևս Վասպուրականի տարածքում գործող գրչության կենտրոններում պետք է ընդօրինակվեին ձեռագրեր, և ստեղծվեր այնպիսի արվեստ, որը սերտ աղերսներ կունենարX-XI դարերի հայկական մանրանկարչության հետ, և միջանկյալ կապող օղակ կլիներ երկու ժամանակաշրջանների ձեռագրերի միջև: Նման որևէ ձեռագրի հայտնաբերումը կարող է նոր էջ

---

[18] Նույն տեղում:

[19] Նույն տեղում, էջ 18:

բացել ինչպես Վասպուրականի, այնպես էլ ողջ հայկական մանրանկարչության ուսումնասիրության պատմության մեջ: Հավանական է, որ այդպիսի մի բացառիկ ձեռագիր է Մատենադարանի նոր ստացված Հմր 11219-ը: Դրանով մեր ձեռագիրն էլ ավելի բարձր արժեք և հետաքրքրություն է ստանում, և անչափ կարևորվում է նրա ուսումնասիրության հարցը:

Արճեշ: *Անդրադառնանք մի ձեռագրի, որը սերտ աղերսներ ունի ՄՄ 11219 Ավետարանի արվեստի հետ, մեզ է հասել Վասպուրականի* Արճեշ *գաղափից, մի* բնակավայր, որտեղ ստեղծվել են Վասպուրականի դպրոցի վաղ շրջանի մեզ հայտնի ձեռագրերը:

Արճեշի 1303 թ. ՄՄ 4052 Ավետարանը *գրվել է «Սբ. Սարգիս զորավարի անունը կրող եկեղեցու հովանու ներքո, ի թաղս որ կոչի Հոռոմավանք»*[20], *գրիչը Ստեփանոսն է, հիշատակվում է նաև Խաչատուր գր(ագիր)ը, որը կարծես գրչարվեստով օգնել է Ստեփանոսին: Ձեռագիրն ունի վաղ քրիստոնեական պատկերագրություն, այստեղ նկարները հավաքված են Ավետարանի սկզբում, իսկ կերպարների դիմագծերը հիշեցնում են վաղ քրիստոնեական արվեստը: Ակնհայտ են նմանությունները մեր ձեռագրի մանրանկարչության հետ՝* մուգ շագանակագույն նուրբ դիմագծեր, վրայից սևով արված ուրվագծեր, խոշոր դեղին լուսապսակներ, *ինչը տեսնում ենք նաև ՄՄ 11219 ձեռագրի թերթերում, որը ևս արխայիկ ավանդույթ է, և վաղ ասորական պատկերատիպեր:*

ՄՄ 4052 Արճեշի Ավետարանից հետաքրքիր է հատկապես 5ա էջի «Տիրամայրը Մանկան հետ» մանրանկարը (նկ. 4), որը կարծես շարունակում է էջմիածնի Ավետարանին կցված վաղ շրջանի մանրանկարների գեղարվեստական ավանդույթը: Տեսնում ենք նման լոկալ գույներ, իսկ մանրանկարները նույն կերպ դասավորված են դատարկ թղթի մակերեսին: Մանրանկարներից հիշատակման են արժանի նաև 1ա էջի «Ծնունդը», 4բ էջի «Ավետումը», 9բ էջի «Հիսուսը քառակերպ գահին» տեսարանը, որը կա նաև մեր ձեռագրում:

Ինչպես ՄՄ 11219-ում, այնպես էլ Արճեշի ձեռագրում լուսապսակները ոչ թե ոսկեզօծ են, այլ դեղին գույնի և խոշոր չափերի: Խորանները կրկին տեղադրված են տերունական տեսարաններից հետո: Արճեշի ձեռագրում ևս գրչությունը բոլորգրով է, իսկ նյութը՝ թուղթ:

Ավետարանին իր պատկերագրությամբ շատ մոտ է Էրմիտաժի B.-44 վասպուրականյան ձեռագիրը *(XIV դ., նկարիչ՝ Խաչատուր (միգուցե՝ նույնը))*[21], *որտեղ «Ծնունդ» մանրանկարը գրեթե կրկնում է ՄՄ 4052-ի հորինվածքը: Ձեռագիրն ամենայն հավանականությամբ կրկին Արճեշի դպրոցից է:*

---

[20] *ԺԴ. դ. հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ*, կազմեց՝ **Լ. Խաչիկյան**, Երևան, 1950, էջ 20:
[21] **Հ. Հակոբյան**, *նշվ. աշխ.*, պատկեր 18:

Արճեշը (գրեթե նույն Արճիշահովիտը, որին երբեմն միացնում են նաև Քաջբերունիք գավառը[22]) ուներ մի շարք վանքեր, որտեղ ընդօրինակվել են ձեռագրեր: Առաջին հիշատակությունները հենց XIII դարից են: Հիշատակարանները ցույց են տալիս, որ XIII դարում այս շրջանում վանքն արդեն հաստատուն գործունեություն էր ծավալում[23]: Մեզ հասած ամենավաղ ձեռագրերը վերագրվում են Սիմեոն Արճիշեցուն, դրանք են վերոնշյալ 1288 թ. ՄՄ 4851 և 1297 թ. ՄՄ 4867 Ավետարանները:

XIII դ. վերջին քառորդում Արճեշում լայն ծավալ են ստանում ձեռագրերի ընդօրինակման և նկարազարդման աշխատանքները[24]: XIII դ. վերջերին և XIV դ. սկզբներին Արճեշում ընդօրինակություններ արել, կազմարարությամբ և մանրանկարչությամբ զբաղվել Աբրահամ, Խաչատուր, Ստեփանոս և Հակոբ գրիչները[25]: Ըստ պահպանված տվյալների՝ Արճեշի գրչության կենտրոնը գործել է XIII դարից մինչև XVII դ.: Իսկ գրչության ծաղկումը, ինչպես նաև Վասպուրականի մանրանկարչության ակտիվ գործունեության սկիզբը կապվում է XIII դ. 80-ականներին աշխատած Սիմեոն Արճիշեցու *անվան հետ[26] (ՄՄ 4851, ՄՄ 4867, ՄՄ 2744, ՄՄ 4819):*

Արճեշ և Բերկրի քաղաքները գտնվում են իրար բավական մոտ՝ Վանա լճի հյուսիս-արևելքում: Այս տարածաշրջանում կան բազմաթիվ գյուղեր, որոնք նույնպես եղել են գրչության կենտրոններ, և չի բացառվում, որ մեր ձեռագիրը կարող էր այս տարածաշրջանում ստեղծված լիներ:

Մեր կարծիքով, ՄՄ 11219 Ավետարանը սերտ առնչություններ ունի հենց Արճեշի դպրոցի հետ, որից պահպանված ՄՄ 4052 ձեռագրում ակնհայտ երևում են վաղ քրիստոնեական արվեստի հետքերը: Եվ չի բացառվում, որ մեր ձեռագիրը, միգուցե, առաջին օրինակներից է ոչ միայն Արճեշի, այլև ամբողջ Վասպուրականի դպրոցի համար:

1231 թ. Արճեշը գրավում են մոնղոլները: *XIII դ. 30-ական թթ. մոնղոլական նվաճումների հետևանքով ավերվում են Վասպուրականի մի շարք բնակավայրեր՝ Վարագը, Արճեշը, Արծկեն, Բերկրին: Սակայն 1258 թ.-ից, երբ Հուլավու (Հուլաու) խանը կործանում է Բաղդադի խալիֆայությունը, սերտանում է Թավ-*

---

22 **Հ. Ոսկեան**, *Վասպուրական-Վանի վանքերը*, Բ. մաս, Վիեննա, 1942, էջ 386:

23 Նույն տեղում, էջ 389:

24 **Հ. Հակոբյան**, նշվ. աշխ., էջ 35:

25 *Հայկական Սովետական Հանրագիտարան*, «Արճեշի գրչության կենտրոն», հ. Բ., Երևան, 1976, էջ 88:

26 Նույն տեղում, էջ 36:

րիզի հետ առևտրային կապը, որն անցնում էր Հայաստանի քաղաքներով, մասնավորապես՝ Արճեշով[27]*, և քաղաքը զգալի զարգացում է ապրում: Եվ ահա հենց մոնղոլների տիրապետության ժամանակաշրջանից էլ ամենայն հավանականությամբ հասել է պահպանված հիշատակարանը:*

Արղուն խան: *Վերադառնանք հիշատակարանին՝* «Անդրանիկ հա(յ)ոց արքայ, Արղուն քեզ, ընձա(յ) պահեսցես ըզսա ի կամս քո անսասանելի, Թ.Վ. ՈՁա.» *(նկ. 5): Այստեղ պարզ է դառնում, որ գործ ունենք* մոնղոլների արքա Արղուն դանի (խանի) անվան հետ[28], ում հաճախ են հիշատակել XIII դարի վերոնշյալ տարածաշրջանի (և ոչ միայն) ձեռագրերում: *Սա թույլ է տալիս մեզ վստահորեն պնդել,* որ *ՄՄ 11219 նորահայտ ձեռագիրը* XIII դարում գտնվել է Վասպուրականում, հավանաբար Արճեշ գավառի տարածքում, մի ժամանակաշրջանում, երբ Արղունն էր թագավոր: *Նշենք մի քանի փաստ Արղունի մասին, և թե ինչու են նրա անունը հավերժացրել հայերեն ձեռագրի մեջ:*

Թաթար-մոնղոլների հարձակումները Այսրկովկասի վրա, ըստ որոշ պատմական աղբյուրների, սկսվում են 1220-ական թվականներից[29]*: Արղունի մասին կարդում ենք Ստեփանոս Օրբելյանի «Ժամանակագրության»*[30]*, Կիրակոս Գանձակեցու «Հայոց պատմության» մեջ*[31] *և այլն: Արղունը եղել է հարկահավաք, աշխարհագիր անող Հայաստանում, Վրաստանում և Աղվանքում, իսկ իշխանություն ստանալուց հետո երբեմն հիշատակվում է որպես բարեպաշտ անձնավորություն, որը հարգում էր քրիստոնյաներին, վայելում նրանց սերը և վերականգնում մոնղոլների ավերած եկեղեցիները*[32]*. ահա թե ինչու է նա այդքան հաճախ հիշատակվում հայկական ձեռագրերում: Ինչպես նշում է Ստեփանոս Օրբելյանը՝* «...նստի դան և թագաւոր ի վերայ ամենայն աշխարհիս. խաղաղանայ աշխարհս, խնդան քրիստոնեայք և պայծառանան եկեղեցիք ի փառս Քրիստոսի...»[33]*:*

---

27 **Հ. Հակոբյան**, *նշվ. աշխ.*, էջ 34:

28 Թաթարական անուն է, և ամենանշանավորը թաթար Արղուն խանն է, տե՛ս **Հ. Աճառյան**, *Հայոց անձնանունների բառարան*, հ. Ա., Երևան, 1942, էջ 286:

29 *Մանր ժամանակագրություններ, XIII-XVIII դդ.*, հ. Ա., կազմ.՝ **Վ. Հակոբյան**, Երևան, 1951, էջ 29, *Հայ ժողովրդի Պատմություն*, հ. Գ., Երևան, 1976, էջ 600-612, **Գ. Միքայելյան**, *Կիլիկիայի հայկական պետության պատմություն*, Երևան, 2007, էջ 298:

30 *Ժամանակագրութիւն Ստեփաննոսի Օրբէլեանի*, հրատարակության պատրաստեց ***Ա. Աբրահամյանը***, Երևան, 1942, էջ 29-31:

31 **Կիրակոս Գանձակեցի**, *Հայոց պատմություն*, աշխարհաբար թարգմանությունը՝ Վ. Առաքելյանի, Երևան, 1982, էջ 280-282:

32 **C. Mutafian,** *L'Arménie du Levant, XIe-XIVe siècles*, t. I, Paris, 2012, pp. 167-168.

33 *Ժամանակագրութիւն Ստեփաննոսի Օրբէլեանի*, էջ 29:

Համաձայն Ռաշիդ-ադ-Դինի՝ Արղուն խանը պաշտոնապես գահակալել է 1284 թ.-ից[34]*: Այդ ժամանակ Կիլիկիայում հայոց արքան էր Լևոն Բ.-ը: Ըստ նույն աղբյուրի՝ մահացել է 1289 կամ 1291 թ.*[35]*: Մինչ այդ Արղունը, ինչպես կարդում ենք Կիրակոս Գանձակեցու մոտ, 1254 թ. հարկահավաքչությամբ և արքունի հարկերի գանձմամբ էր զբաղվում մոնղոլների տիրապետության տակ գտնվող երկրներում և աշխարհագիր (մարդահամար) անում*[36]*: Այդ նույն ժամանակ էր՝ 1253 թ., որ հայոց Հեթում Ա. արքան գնում է մոնղոլների առաջնորդ Մանգու խանի մոտ*[37] *բանակցությունների: Իսկ ըստ 1285 թ. ՄՄ 1526 ձեռագրի (Ներսես Լամբրոնացու Սաղմոսների Մեկնություն), Լևոն արքայի հիշատակարանի՝ 1285 թ. հայոց արքա Լևոնն է գնում Արևելք՝ այս անգամ հենց Արղուն խանի մոտ*[38] *(861ա)*[39]*:*

Փաստորեն, Արղունը 1250-ականներին Հայաստանում եղել է հարկահավաք, աշխարհագիր անցկացնող՝ կիլիկյան Հեթում Ա. արքայի ժամանակ, իսկ 1280-90-ականներին՝ խան՝ Լևոն Բ.-ի ժամանակ[40]*: Կարդալով հիշատակությունը՝* կարող ենք եզրակացնել, որ ձեռագիրը գուցե նվիրաբերվել է Արղունին՝ «ընծա պահեսցես ըզսա ի կամս fn անսասանելի...»:

Ինչ վերաբերում է պահպանված թվականին, ապա նշենք, որ Արղունի անունը չէր կարող հիշատակվել 1232 թ.-ին, երբ նույնիսկ Մանգու խանը չէր կառավարում *(1251-1257 թթ.), ում օրոք էլ Արղունը եկել է Հարավային Կովկաս (իսկ Արղունից առաջ էլ իշխել է նրա հայր Հուլաուն՝ 1256-1265 թթ.*[41]*):*

Սա ևս մեկ անգամ խոսում է այն մասին, որ 1232 թվականը և Արղունի մասին հիշատակությունը իրարից առանձին են գրվել, և մեկը մյուսի հետ որևէ առնչություն չունեն: 1232 թվականը որևէ այլ կարևոր իրադարձության

---

34 *Մանր ժամանակագրություններ*, էջ 62:

35 Նույն տեղում, էջ 86, 98:

36 **Կիրակոս Գանձակեցի**, *Հայոց պատմություն*, էջ 260:

37 Նույն տեղում, էջ 81:

38 Նույն տեղում, էջ 572: Հեթում Բ. արքան էլ 1295 թ. գնում է մոնղոլների արքունիք՝ հարգանքի տուրք մատուցելու, տե՛ս Հեթում Բ-ի Տարեգրությունը, **Վ. Հակոբյան**, *Մանր ժամանակագրություններ (XIII-XVIII դդ.)*, հ. Բ., Երևան, 1956, էջ 87, **Լ. Տեր-Պետրոսյան**, *Խաչակիրները և հայերը*, հ. Բ., Երևան, 2007, էջ 340:

39 Նշենք, որ Սյունյաց իշխանները ևս, մասնավորապես՝ Ստեփանոս Օրբելյանը 1285 թ.՝ մետրապոլիտական ձեռնադրությունից անմիջապես հետո, այցելել է մոնղոլական արքունիք և հենց Արղուն խանին, տե՛ս **Լ. Տեր-Պետրոսյան**, *նշվ. աշխ.*, էջ 331, **Ստ. Օրբելեան**, *Պատմութիւն նահանգին Սիսական*, աշխ.՝ ***Կ. Շահնազարեանց***, հ. Բ., Փարիզ, 1859, էջ 230: *Այսինքն՝ Ստեփանոս Օրբելյանը ևս կարող էր ինչ-որ ձեռագիր իր հետ տանել և նվիրել մոնղոլ առաջնորդին:*

40 Ժամանակագրութիւն Ստեփաննոսի Օրբէլեանի, էջ 29:

41 *Մանր ժամանակագրություններ*, էջ 121:

հիշատակում է, և հավանաբար հետագայում արտագրվել է նախորդ էջերից[42], կամ, առավել հավանական է, որ հենց տեղում մգացվել է՝ այն չկորցնելու և պահպանելու նպատակով։ Վստահորեն կարելի է պնդել, որ այն հենց ձեռագրի ստեղծման թվականն է:

Հիշատակարանի էջը Մատենադարանի՝ կրկնագիր կարդացող սարքով նկարելուց հետո երևաց նաև «Թ.Վ. ՈՁ» գրության և հիշատակարանի մնացած հատվածի գրի թանաքների մգության աստիճանի տարբերությունը (տե՛ս նկ. 5), ինչը հաստատում է այն տեսակետը, որ այն հետագայում է ավելացվել։

Այսպիսով պարզ է դառնում, որ պահպանված հիշատակարանը գրվել է հավանաբար 1280-ական թթ., երբ Արղունն արդեն հիշատակվում էր որպես խան այս տարածաշրջանում, և այն ևս հետագայի հավելում է:

Հենց այս ժամանակ էլ, հավանաբար, միջամտություն է արվել նաև մանրանկարների մեջ, ավելացվել են սև ուրվագծեր շագանակագույն նուրբ դիմագծերի վրա, ինչը նրանց ավելի է մոտեցրել մեզ քաջածանոթ Վասպուրականի արվեստին։ Հետագայի միջամտության վառ ապացույցն է նաև «Ընծայումը տաճարին» մանրանկարի Սիմեոն Ծերունու վարսերի ձևը, որը հենց վասպուրականյան մանրանկարչությանը բնորոշ պատկերատեսակ է (էջ 3ա)։

Արղունի անունը հիշատակվում է հայկական տարբեր շրջանների ձեռագրերի հիշատակարաններում և հատկապես՝ Արճեշում։ Քաջբերունյաց գավառի Ս. Հարություն վանքում արձանագրություն կա, որտեղ կարդում ենք, որ Ուլաուն (Հուլավու) խանի ժամանակ Աբրահամ տեսուչը շինում է Ս. Աստվածածին եկեղեցին, իսկ Արղուն խանի թագավորության ժամանակ, տեր Ստեփաննոսի հայրապետության օրոք Ս. Հարությունը և բոլոր շինվածներն էլ նորոգում[43]։

Արճեշի Ս. Սարգիս եկեղեցում Աբրահամ գրչի գրած ձեռագրում (Ավետարան, որ նկարագրել է Գ. Աբգարյանը[44]) կարդում ենք, որ այն ստեղծվել է «ձեռամբ բազմամեղ և անարժան գրչի, սուտանուն քահանայի, որոյ Աբրահամ ճանաչի... ի թուականութեանս Հայոց ՉԼԷ. (1288 թ.), ի ժամանակին, որ է տեղապահ աշխարհիս ղան Արղուն, *որոյ տացէ նմա Տէր Աստուած վայելել զաթոռ իւրոյ իշխանութեան, եղբարց և զաւակաց իւրոց և զթշնամիս իւրեանց հալածական առնէ»։ Այստեղից հետևություն, որ* 1280-ական թթ. Արճեշում Արղունի անունը բազմիցս հիշատակվում էր:

---

[42] Այս միտքը մեզ հուշեց Մատենադարանի գլխավոր ավանդապահ Գևորգ Տեր-Վարդանյանը:

[43] **Հ. Ոսկեան**, *Վասպուրական-Վանի վանքերը*, էջ 391:

[44] **Գ. Աբգարյան**, «Հինգ ձեռագիր Ախուրյանի Ջրառատ գյուղում», *Էջմիածին*, 1963, հ. Ա., էջ 62, հմմտ. *Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Ե-ԺԲ դդ.*, աշխատ.՝ ***Ա. Մաթևոսյանի***, Երևան, 1988, էջ 335:

Մոնղոլների տիրապետության ժամանակաշրջանում «հայ իրականության մեջ լիովին գիտակցվել է մոնղոլների ստեղծած կայսրության աշխարհակալական բնույթը, և իզուր չէ, որ նրանց տիրապետությունը հայկական ձեռագրերում բնութագրվում է «տիեզերակալություն» կամ «աշխարհակալություն» բառերով, այսպես՝ «ի տիեզերակալութեանն Ղուպիլա ղանին»[45]*, «յաշխարհակալութեան մեծի Նետօղաց, որոյ Արղուն անուն»*[46] *և այլն»*[47]*:*

Նույն տեսանկյունից կարող ենք բացատրել նաև «անդրանիկ հայոց արքայ» բառերը: Լ. Տեր-Պետրոսյանի աշխատության մեջ՝ Հեթում Բ. արքայի գահակալությանը վերաբերող հատվածում, հանդիպում ենք «անդրանիկ» բառի ուշագրավ մի բացատրության, այն է՝ ոչ միայն «առաջնեկի», այլև «ավագագույնի», «առավելագույնի»՝ մնացածից ավելի վեր կանգնածի իմաստով: Հեթում Բ.-ն, Լևոն արքայի ավագ որդին չլինելով, իրեն անվանում է «անդրանիկ» որդի[48]*, այսինքն՝ մյուս եղբայրներից առավելագույնը*[49]*:* Եվ ելնելով նրանից, որ Արղունը տվյալ ժամանակաշրջանում Հայաստանի բոլոր իշխանավորներից ավելի բարձր էր դասվում, կարող էր կոչվել «անդրանիկ հայոց արքա», ինչը կարդում ենք մեր հիշատակարանում:

Մեր կարծիքով, ստեղծված լինելով Արճեշի շրջանում *(այդ են վկայում վաղ քրիստոնեական արվեստի արխայիկ ավանդույթները պահպանող Արճեշի դպրոցի ՄՄ 4052 Ավետարանի հետ առկա գեղարվեստական սերտ աղերսները, և այստեղ՝ XIII դարի 80-ական թթ. բազմիցս հիշատակվող Արղուն խանին վերաբերող հիշատակությունը),* մեր ձեռագիրը կարող է դառնալ Վասպուրականի (և մասնավորապես՝ Արճեշի դպրոցի) մանրանկարչության վաղ շրջանի կարևորագույն օրինակներից մեկը, որն այդ շրջանի մեզ ծանոթ բոլոր ձեռագրերից տարբերվում է իր մանրանկարչական նրբագեղ արվեստով, և փաստորեն, ոչ միայն գեղարվեստական, այլև պատմական եզակի և անգնահատելի արժեք ունի:

Տերունական շարք: *Վերադառնանք ՄՄ 11219 ձեռագրի արվեստին: Ինչպես արդեն նշեցինք, մանրանկարները միևնույն թերթի երկու երեսին են տեղադրված՝ հորիզոնական և ուղղահայաց դիրքերով: Այսպես՝ «Ավետման» դարձերեսին «Ծնունդ» տեսարանն է, դրանից հետո գալիս է «Մկրտությունը»՝ այնպես, որ վերջին երկու տեսարանները իրար դեմ դիմաց են բացվում՝ լայնակի, իրար ներդաշնակ և լրացնող, ինչը նկարիչը ստացել է երկու տեսարաններում*

---

45 *Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, ԺԳ. դար*, կազմ.՝ **Ա. Մաթևոսյան**, Երևան, 1984, էջ 615:

46 Նույն տեղում, էջ 668:

47 **Լ. Տեր-Պետրոսյան**, *Խաչակիրները և հայերը*, էջ 338:

48 Նույն տեղում, էջ 338, **Վահրամ Բաբունի**, *Ոտանաւոր պատմութիւն Ռուբենեանց*, աշխ.՝ **Կ. Վարդ. Շահնազարեանցի**, Փարիզ, 1859, էջ 236:

49 **Լ. Տեր-Պետրոսյան**, նշվ. աշխ.:

միատեսակ քարեր պատկերելով՝ հսկայական կապույտ քարեր, որ «Ծնունդ»-ի մեջ քարանձավն են խորհրդանշում, իսկ «Մկրտության» մեջ՝ Հորդանան գետի ափի քարերը։

Տերունական տեսարանների շարքի մեջ «Պայծառակերպության» և «Համբարձման» տեսարանների տեղերը խախտված են. դրանք պատկերված են մեկը մյուսի փոխարեն։ Այսպիսով՝ ուղղահայաց, ինչպես արդեն նշեցինք, ոչ իր կանոնական տեղում, պատկերված է «Համբարձման» տեսարանը, որի հանդիպակաց՝ «Ընծայումը տաճարին» մանրանկարը ևս ուղղահայաց դիրքով է՝ «Համբարձմանը» ներդաշնակ։ «Քրիստոս քառակերպ գահին» տեսարանը վերջին մանրանկարն է, որի դարձերեսին հիշատակարանի միակ էջն է։ Վերջում իրար հաջորդող երկու խորաններն են՝ նույն թերթի երկու երեսին, իսկ երրորդ խորանը, ցավոք, պատառոտված վիճակում է։

Ավետում (1ա): Ձեռագիրը սկսվում է «Ավետման» տեսարանով (նկ. 6)։ Էջն ունի բավական հոծ կարմիր շրջանակ, ինչը հատուկ էր հատկապես վաղ շրջանի՝ մասնավորապես XI դարի ձեռագրերին, ինչպես նաև՝ վերոնշյալ Բերկրիի ձեռագրերի խմբին։ Հենքը դատարկ է, առանց գունավորման կամ ոսկու. կա միայն ճարտարապետական շինություն՝ քրիստոնեական եռանավ գմբեթավոր եկեղեցու տեսքով, որի առջև՝ գահի վրա, նստած է Մարիամը։ Նա մանրանկարի ձախ հատվածում է, ինչը եզակի է հանդիպում։ Աստվածածնի ձեռքի իլիկի սպիտակ թելի ընտրությունը, հավանաբար, պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ նրա կարմիր թիկնոցի վրա կարմիր գույնի թելով իլիկը չէր երևա։ Նման օրինակ հանդիպում ենք նաև վասպուրականյան ՄՄ 5511 (Խիզան, XV դ., 1բ էջ) ձեռագրի համանուն տեսարանում։ Ուշագրավ է ձեռքերի մատների մշակումը՝ համաչափությունների խախտմամբ և շատ պարզունակ՝ նման երեխայի նկարածի, իսկ ավետաբեր հրեշտակի՝ Մարիամին պարզած ձեռքը վեց մատ ունի։ Սակայն նշենք, որ այդ թերությունները հետագայում արված միջամտության արդյունք են։

Ե՛վ Մարիամը, և՛ Գաբրիել հրեշտակապետը դեղին խոշոր լուսապսակներով են, իսկ գահի վերևում գրություն կա՝ «Աւետումն»։ Մանրանկարչությունը արխայիկ ավանդույթով է։ Հետաքրքիր են կերպարների դիմագծերը, իսկ կարմրով ընդգծված այտերը առանձնահատուկ ջերմություն են հաղորդում։ Դեմքերը կլոր են, փոքր բերաններով, նշաձև աչքերով, կլորիկ քթերով, սակայն, Մարիամի դեմքի վրա հետագայում սև թանաքով կատարված միջամտության հետևանքով, քիթը դարձել է երկար և ուղիղ, մինչ տակից երևում են հիմնական՝ շագանակագույն, նուրբ և եթերային դիմագծերը։

Հրեշտակապետի թևերը հաստ ուրվագծով են, մուգ կարմիր գույնի, բացված դիրքով՝ մեկը՝ վերև, մյուսը՝ ներքև, վերջինս անկաշկանդորեն շրջանակից

դուրս է գալիս: Թևերի նման դասավորություն հաճախ ենք հանդիպում Վասպուրականի կամ Արցախի մանրանկարչական դպրոցներում: Հովհաննես Խիզանցու 1402 թ. ՄՄ 5562 ձեռագրի «Ավետման» տեսարանում հրեշտակի թևերի նման դիրք ենք տեսնում, ինչը շարժման պատրանք է ստեղծում: Նույնը տեսնում ենք նաև Արճեշի ՄՄ 4052 ձեռագրում (4բ) և այլն:

Մանրանկարչությունը հարթապատկերային է, դատարկ խորքի վրա՝ առանց ծավալայնության և համաչափությունների պահպանման: Մանրանկարիչը շեշտը դնում է խորհրդաբանական պատկերման վրա: Այստեղ կարծես Գաբրիելի և Մարիամի՝ միմյանց պարզած ձեռքերի միավորումով ստեղծվել է եկեղեցու խորանի պատկեր, որն ամբողջականացնում է պատկերի հորինվածքը:

Արճեշի ՄՄ 4052 ձեռագրի «Ավետման» տեսարանում (4բ) ևս, նկարիչն այստեղն ընդգծել է կարմիր գույնով, ինչը բնորոշ է վասպուրականյան գրքարվեստին: Սակայն կերպարները հակառակ դիրքերով են, այնպես ինչպես XI դարի՝ Մատենադարանի 1057 թ. և Երուսաղեմի 1041 թ. ձեռագրերում՝ Տիրամայրը աջ կողմում է պատկերված, իսկ հրեշտակը՝ ձախ:

Ծնունդ (1բ): «Ավետմանը» հաջորդող «Ծնունդ» տեսարանը բազմամարդ է, հագեցած (նկ. 7): Կենտրոնում Մանկան մսուրն է պատկերված, կողքին՝ նստած Տիրամայրը, իսկ ետնախորքում՝ քարանձավի քարերն են: Աջ կողմում երեք մոգերն են՝ իրենց ընծաներով, և նրանց ուղեկցող հրեշտակը:

Վաղ շրջանում Տիրամայրը նստած էր պատկերվում՝ իբր վկայելով Հիսուսի՝ ոչ մարմնական, անցավ ծննդյան մասին: Չէր պատկերվում նաև «Լոգանքի» տեսարանը, որովհետև դրա կարիքը ևս չկար[50]: Հետագայում արդեն, Մարիամը պառկած է պատկերվում, իսկ «Լոգանքի» տեսարանը սկսում է պատկերվել VIII-IX դարերից[51]:

Մեր ձեռագրում Տիրամայրը նստած է՝ արխայիկ պատկերագրական տիպով, որը գալիս է դեռևս վաղ ասորական ձեռագրերից: Նստած Տիրամոր պատկեր տեսնում ենք դեռևս VI-VII դդ.՝ Էջմիածնի Ավետարանին կցված «Մոգերի երկրպագություն» տեսարանում (ՄՄ 2374, թ. 229ա): Նշենք նաև Էջմիածնի Ավետարանի 10ա էջի ստորին լուսանցքի անչափ հետաքրքիր լուսանցապատկերը, որը կրկին ներկայացնում է «Մոգերի երկրպագության» տեսարանը (նկ. 8): Այստեղ տեսնում ենք նստած Տիրամորը՝ դիմահայաց, Մանուկ Հիսուսը գրկին և զարմանալիորեն առանց լուսապսակի, իսկ կողքին մոգերն են և ուղեկ-

---

50 **Կ. Մաթևոսյան, Ա. Ավետիսյան,** *Ավետարանական պատկերներ, Տերունական շարքի 12 գլխավոր պատկերները*, Երևան, 1993, էջ 59:

51 Նույն տեղում:

ցող հրեշտակը: Անչափ գրավիչ մանրանկար է, որտեղ, մեր ձեռագրի նման, շագանակագույն ուրվագիծ է և վրայից սևով ընդգծված դիմագծեր, բարի ու ջերմությամբ լի դեմքերով կերպարներ:

Արճեշի դպրոցի ՄՄ 2744 Ավետարանի Ծննդյան տեսարանում (Սիմեոն Արճիշեցի, 1305 թ., էջ 7բ) նույնպես տեսնում ենք կամարաձև ծածկով քարայրը, ինչպես մեզ մոտ, ինչը ևս արխայիկ ավանդույթ է: Ինչպես նշեցինք, Արճեշը Վասպուրականի այն գավառներից էր (Բերկրիի հետ զուգահեռ), որտեղ լավագույնս պահպանվում էին վաղ շրջանի պատկերագրական ավանդները:

Ինչպես ձեռագրի մնացած բոլոր էջերը, այս մանրանկարը ևս ունի կարմիր խոշոր շրջանակ և ավելի բարակ մեկը ևս: Քարանձավը կապույտ խոշոր քարերից է բաղկացած, որոնցով ձևավորված կամարի ներքո (որ հավանաբար կրկին եկեղեցու խորանի խորհուրդն է կրում)՝ մանուշակագույն փառապսակի մեջ, որը ևս բացառիկ և այլևս ոչ մի տեղ չհանդիպող պատկերատիպ է, բազմած է Աստվածածինը: Մանրանկարն այնպիսի գունային ներդաշնակությամբ է կառուցված, որ տարբեր հատվածներում տեսնում ենք իրար համահունչ գույների խաղ, ինչը խոսում է անանուն նկարչի մեծ վարպետության, գունային ներդաշնակության հասնելու ձգտումի մասին և ավելի գրավիչ դարձնում ձեռագրի մանրանկարչությունը:

Կերպարների դեմքերն անչափ նրբորեն են մշակված՝ շագանակագույն մանր դիմագծեր, գեղեցիկ, երբեմն կապույտ աչքեր: Կարմրով ընդգծված են այտերը, որն առանձնահատուկ հմայք է հաղորդում: Կրկնակի ընդգծող սև գծերն այս անգամ քիչ են, և դրա շնորհիվ Տիրամոր կերպարը շատ ավելի նրբին է թվում, քան Ավետման տեսարանում, և պահպանել է իր նախնական տեսքը: Սակայն ձեռքերի մշակումը նույնն է՝ սևով ընդգծված և կոպիտ: Տիրամայրը ձեռքերի շարժումով Մոգերին ցույց է տալիս Մանուկ Հիսուսին:

Աստվածածնի նստած դիրքը, նկարի հորինվածքը մանրանկարը մոտեցնում են VI-VII և X դարերի բուն Հայաստանի, մասնավորապես՝ Էջմիածնի Ավետարանի մանրանկարչությանը: *Մանրանկարը եզակի է հայկական գրքարվեստում և ոչ մի ուրիշ ձեռագրում իր նմանը չունի:* Այստեղ մենք գործ ունենք բացառիկ արժեք ունեցող վաղ քրիստոնեական պատկերագրությամբ մանրանկարի հետ:

XI դարի ձեռագրերում նստած դիրքով Աստվածածնին կարող ենք տեսնել 1033 թ. ՄՄ 283 ձեռագրի 6բ էջում: Այս տեսարանը համեմատելի է նաև Էրմիտաժում պահվող վերը նշված Վասպուրականի ձեռագրի (Ֆ.-44) «Ծնունդ» մանրանկարի հետ, որում պատկերագրական նույն տիպն է՝ նման կամարաձև քարանձավ և դրա տակ նստած Տիրամայրը: Նման պատկերագրություն առկա է նաև Արճեշի ՄՄ 4052 Ավետարանում, որտեղ 1ա էջի «Ծնունդ» տեսարանում

պատկերված է կիսապառկած Տիրամայրը, իսկ պատկերագրությունը աղերսներ ունի էրմիտաժի ձեռագրի հետ: Դրան կից մանրանկարը «Մոգերի երկրպագությունն» է, որտեղ արդեն նստած Տիրամայրն է: XI դարի ձեռագրերում, մասնավորապես՝ 1057 թ. ՄՄ 3784-ում, Տիրամայրը կիսապառկած է. այստեղ առկա է նաև «Մանկան լոգանքի» տեսարանը: Նստած Տիրամոր արխայիկ պատկերագրություն տեսնում ենք նաև Մշո Ճառընտիրի «Ծնունդ» տեսարանում (1բ):

Մկրտություն (2ա): Յավոք, մանրանկարը վնասված է: Վերին հատվածի ներկերը թափվել են, սակայն բուն տեսարանը պահպանվել է: Հարուստ հորինվածք և խորք ունի: Կենտրոնական հատվածում Հովհաննես Մկրտչի և Հիսուսի կերպարներն են (նկ. 9): Հովհաննեսը կանգնած է կապույտ քարերի վրա, որոնցով պատված է նկարի ողջ խորքը, և որոնք տեսնում ենք նաև «Ծնունդ» մանրանկարում: Ետնախորք առկա է ձեռագրի միայն այս երկու տեսարաններում, որոնք ինչ-որ չափով կարծես տարբերվում են մնացած մանրանկարներից և վաղ շրջանի՝ X-XI դարերի գրքարվեստն են հիշեցնում:

«Մկրտության» հորինվածքը տարբերվում է ընդունված պատկերագրական տիպից, որտեղ Հովհաննես Մկրտիչը պատկերվում է Հիսուսից ձախ. այստեղ հակառակն է, նա նկարի կենտրոնական հատվածն է զբաղեցնում, իսկ ձախ կողմում, Հորդանան գետում, մինչև ուսերը ջրի մեջ, կանգնած է Քրիստոսը, որին նա օրհնում է: Օրինակներ, որտեղ Հովհաննես Մկրտիչը պատկերված է Հիսուսի աջ կողմում, կարող ենք գտնել կրկին Բերկրիի տարածքում՝ վերոհիշյալ 1294 թ. ՄՄ 4814 և 1306 թ. ՄՄ 4806 ձեռագրերում:

Հիսուսը կիսամերկ է, ազդրակապով, շագանակագույն երկար մազերով, որ թափվում են ուսերին, ունի շագանակագույն մորուք և հոնքեր, մեծ, սևով ուրվագծված աչքեր, ուղիղ քիթ, որոնցով ծաղկողը գեղեցիկ տղամարդու վեհատեսիլ կերպար է ստեղծել: Նկարի աջ հատվածում տեսնում ենք կտորները ձեռքներին պահած երկու հրեշտակ: Այս չորս կերպարները մեր նկարիչն այնպես է դասավորել, որ իրար կողք կողքի լինեն՝ հավասարաչափ ու ներդաշնակ կանգնած: Նման՝ կողք կողքի դասավորվածություն տեսնում ենք ինչպես XI դարի, այնպես էլ Վասպուրականի ձեռագրերում (տե՛ս նկ. 14), որտեղ կերպարները տեղադրվում են թերթի հարթության վրա հորիզոնական շարքերով, կամ՝ մեկը մյուսի վերևում (վերջինս կտեսնենք մեր ձեռագրի «Խորհրդավոր ընթրիք» տեսարանում):

«Մկրտությունը» XI դարի գրեթե բոլոր ձեռագրերում նույնն է և ոչ մի առնչություն չունի մեր մանրանկարի հետ: 1057 թ. ձեռագրում տեսնում ենք մերկ, անմորուս Հիսուսին՝ ձախում, իսկ Հովհաննեսը՝ պարեգոտով և թիկնոցով, ավելի վեր է կանգնած՝ նրանից ձախ: ՄՄ 974-ում և 1041 թ. ձեռագրում Հիսուսը մորուքով է, հարում է վաղ ասորական տարբերակին:

Համբարձում (2բ): *Հաջորդ էջում տեսնում ենք «Համբարձման» տեսարանը, որը շատ է վնասվել: Տեղադրված է սխալ, ինչից կարելի է ենթադրել, որ, միգուցե, որոշ մանրանկարներ հետո են ավելացվել՝ դատարկ թողնված էջերին, սակայն մեր կարծիքով, բոլոր մանրանկարների ծաղկողը նույնն է:*

Մանրանկարի վերին հատվածում՝ կանաչ գույնի կլոր փառապսակի մեջ, նստած Հիսուսի կիսանդրին է, ձախ ձեռքին՝ գիրք, իսկ աջը՝ օրհնության ժեստով: Փառապսակի երկու կողմերում այն պահող հրեշտակներն են՝ թռիչքի մեջ, շարժումով լի: Տիրամոր աջ և ձախ կողմերում առաքյալներից բացի նաև երկու հրեշտակներն են՝ ձեռքներին գավազաններ: Հրեշտակների առկայությունը Տիրամոր կողքին այս տեսարանում վաղ քրիստոնեական պատկերատիպով է, որ հանդիպում է դեռևս 586 թ. ասորական «Ռաբուլայի Ավետարանում»:

Ընծայումը տաճարին (3ա): *Ինչպես նախորդ մանրանկարներում, այստեղ ևս նկարն առնված է մուգ կարմիր հոծ շրջանակի մեջ, որն այս անգամ կրկնակի է: Տեսարանի աջ կողմում Սիմեոն ծերունին է, որն արդեն պատրաստվում է Մանուկ Հիսուսին հանձնել ձախ կողմում կանգնած և դեպի իրեն ձգվող Տիրամորը (նկ. 10): Խորքում եկեղեցու պատկերն է՝ գմբեթով, կարմիր կղմինդրով ծածկված տանիքով: Վերևից կախված կանթեղանման ջահը բնորոշ է հատկապես Վասպուրականի, ինչպես նաև՝ Արցախի գրքարվեստին: ՄՄ 4820 արցախյան ձեռագրի 1բ էջում նույն տեսարանի երեք կերպարներից յուրաքանչյուրի գլխավերևում մի-մի կանթեղիկ է կախված: Կանթեղանման ջահեր տեսնում ենք Արցախից մեկ ուրիշ՝ ՄՄ 316 ձեռագրի համանուն տեսարանում (4բ), ինչպես նաև Բերկրիի ՄՄ 4814 ձեռագրում՝ Հովհաննես Ավետարանչի և Պրոքորոնի գլխավերևներում (209բ), Բերկրիի ՄՄ 4806 ձեռագրի, 1038 թ. Ավետարանի «Խորհրդավոր ընթրիք» տեսարաններում (տե՛ս նկ. 14) և այլն:*

Սիմեոնի կերպարը լի է վառ արտահայտչականությամբ՝ ալեհեր հոգևորական՝ ուսերին թափվող ալիքաձև մազերով, ոտաբոբիկ: Իսկ ցից-ցից մազերի մշակումը քաջածանոթ է Վասպուրականի գրքարվեստից (ՄՄ 7629՝ 14ա, ՄՄ 5511՝ 3ա և 3բ էջեր և այլն):

Ղազարոսի հարություն (3բ): *Մանրանկարը պարզունակ է, դատարկ թղթի խորքին: Կերպարների թիվը կրճատված է՝ սահմանափակվելով միայն Հիսուսի, Ղազարոսի, Մարթայի (կամ Մարիամի՝ Ղազարոսի քույրերը) և ծառաներից մեկի ֆիգուրներով: Տեսարանը բաժանվում է աջ և ձախ հատվածների: Աջ մասում տեսնում ենք ուղղահայաց գերեզմանը, որի մեջ կանգնած դիրքով պատկերված է Ղազարոսի մարմինը՝ պատանքի մեջ փաթաթված, որը ծառան փորձում է բացել մի ձեռքով, իսկ մյուս ձեռքի թևքի ծայրով շատ արտահայտիչ ձևով ծածկել է քիթը՝ գարշահոտից պաշտպանվելու համար: Երուսաղեմում պահվող 1041 թ.*

Հմր 3624 ձեռագրի 7բ էջում տեսնում ենք նման ուղղանկյուն գերեզման և նույն կերպ կտորով քիթը ծածկած ծառային, սակայն սա լիովին այլ՝ պարզունակ պատկեր է։

Նկարի ձախ հատվածում Քրիստոսն է՝ առանց աշակերտների, առջևում ծնկի իջած Ղազարոսի քույրը։ Հետաքրքիր է վերջինիս լուսապսակի առկայությունը, ինչը հազվադեպ է. եզակի օրինակներից է կիլիկյան ՄՄ 9422 ձեռագիրը, որտեղ երկու քույրերն էլ՝ Մարիամը և Մարթան, լուսապսակներով են, և վաղ շրջանի՝ ՄՄ 974 ձեռագիրը։ Վերջինում ևս ծառան քիթը փակում է կտորով[52]։ Հիսուսի դեմքն անչափ գեղեցիկ է, չնայած նկարի վնասված լինելուն՝ երևում են նրա կապույտ աչքերը, լավ մշակված շագանակագույն մորուքը։

Մուտք Երուսաղեմ (4ա): *Ձեռագրի ամենահագեցած և գեղեցիկ մանրանկարներից մեկն է՝ ճարտարապետական շինություններով, ծառի գեղեցիկ պատկերով, իսկ կենտրոնական գլխավոր հատվածը զբաղեցնում է Քրիստոսը՝ նստած ավանակի վրա։ Ծառը նռնենի է՝ ալ կարմիր պտուղներով, տերևներով։ Նռնենու պատկերումը շատ տարածված և սիրված երևույթ է Վասպուրականի արվեստում, մանրանկարչության մեջ և քանդակում (Հովհաննես Խիզանցու 1392 թ. Ավետարան, Սիմեոն Արճիշեցու ձեռագրեր, Աղթամարի քանդակներ)։*

Մանրանկարի աջ հատվածում Երուսաղեմ քաղաքի պատկերն է և դիմավորող անձինք, այստեղ՝ երկու հոգի։ Նրանցից մեկը քաղաքի դարպասների մեջ է, մյուսը Հիսուսի ոտքերի տակ ճյուղեր է փռել, իսկ ձեռքերում պահում է ծառից քաղած նռներ, որոնք առաջ է պարզում, իսկ ոտքերը կարծես շարժման մեջ են։ Հիսուսի հետևում տեսնում ենք առաքյալներին, որոնք, տեղի սղության պատճառով, միայն հինգն են՝ լուսապսակներով, անհատականացված դիմագծերով՝ մորուքով կամ անմորուս, երիտասարդ կամ տարիքով, մազերի գույնի, ձևի, մորուքի տարբեր մշակումներով։

Արճեշի ՄՄ 4867 Ավետարանի «Մուտք Երուսաղեմ» տեսարանում չորս աշակերտ է (4բ) և կրկին ծառը՝ նման մրգերով։ XI դարի՝ 1057 թ., 1041 թ. և 1045 թ. ձեռագրերում, Քրիստոս պատկերված է կրկին ձախ կողմում՝ նմանատիպ դիրքով։ 1041 թ. ձեռագրում նրա ետևից գալիս է մեկ անմորուս առաքյալ, իսկ 1045 թ. և 1057 թ. ձեռագրերում նրանք երկուսն են[53]։ Առկա են նաև Երուսաղեմ քաղաքի պատկերը և հագուստ փռող երեխաները։

Խորհրդավոր ընթրիք (Ի Վերնատունն) (4բ): *Պատկերագրական և հորինվածքային առումով ամենահետաքրքիր էջերից է «Խորհրդավոր ընթրիք» տեսարանը, որն ուղեկցվում է «Ի Վերնատունն» գրությամբ (նկ. 11)։ Կիսաշրջա-*

---

52 **Т. Измайлова**, *նշվ. աշխ.*, էջ 77։

53 Նույն տեղում։

նաձև ծիածանագույն սեղանի շուրջ խմբված են Հիսուսը և տասը առաքյալները: Վերջիններս՝ հինգ-հինգ, իրար գլխի տեղավորված են երկու հորիզոնական շարքերով, սեղանի մի կողմում՝ դեպի դիտողը, իսկ աջ կողմում Քրիստոսն է՝ ձեռքի օրհնության ժեստով ուղղված դեպի առաքյալները: Հայկական միջնադարյան ձեռագրերում առավել հաճախ Հիսուս սեղանի ձախ հատվածում է պատկերվում: Աշակերտներից տարբերվում է Հովհաննեսը, որը Հիսուսի կողքին է, ավելի երիտասարդ, անմորուս և, ի տարբերություն մնացածի, դեպի ձախ է նայում: Երկու աշակերտ այստեղ պակասում է: Առաքյալների նման դասավորություն մեզ հայտնի ձեռագրերում չկա:

XI դարի ձեռագրերում ևս «Խորհրդավոր ընթրիք» տեսարանում գրեթե միշտ տեսնում ենք կիսաշրջանաձև սեղան (ՄՄ 3784, 1057 թ., ՄՄ 3723, 1045 թ. և Եղմ. 3624, 1041 թ. ձեռագրեր): Քրիստոս այս ձեռագրերում ձախ կողմում է՝ օրհնության ժեստով: ՄՄ 3723 ձեռագրում (2բ, նկ. 12) նմանություններ են առկա նաև նաև սեղանի ծիածանաձև պատկերի և գույների միջև:

Մատնություն (5ա): *«Հուդայի համբույրը» կամ «Մատնությունն» առավել տարածված են հենց Վասպուրականի մանրանկարչական դպրոցում: Տեսարանն առկա է նաև մեր ձեռագրում (նկ. 13): Այստեղ աջից ձախ, իրար կողք կողքի՝ ¾-րդ չափով թեք դիրքերով, շարված են զինվորները, այնուհետև՝ Հուդան և Քրիստոսը: Կանգնած են համաչափ, տարբեր գույների հագուստներով:* Կերպարների կողք կողքի հավասար դասավորվածությունը թղթի մակերևույթի վրա Վասպուրականի ձեռագրերին բնորոշ հատկանիշներից մեկն է, որը տեսնում ենք մեզ մոտ, ինչպես նաև՝ Բերկրիի վերը հիշատակված ձեռագրերում *(նկ. 3, 14):* Այդպիսին է հասակով մեկ նույն թերթին պատկերված չորս ավետարանիչներով հորինվածքը, որը կրկնվում է տարբեր ժամանակաշրջանների պատկանող մի շարք ձեռագրերում[54]:

Զինվորները սրածայր գլխարկներով են, անմորուս կամ մորուքավոր, զինված սրերով, տեգերով, նիզակներով և այլն: Ձախում՝ երկու գլխավոր գործող անձանց միջև, կարդում ենք գրությունը՝ «Յուդա համբուրելով մատնես»: Այս գրությունը կարդում ենք նաև Բերկրիի ՄՄ 4806 Ավետարանի համանուն մանրանկարում (12ա), ինչը ևս մեկ անգամ փաստում է տարածաշրջանի հետ ունեցած սերտ աղերսները: Ուշագրավ է Հուդան՝ իր անմորուս կերպարով և լուսապսակով, նա մոտեցել է Ուսուցչին՝ ձեռքերը նրան պարզած, սակայն դեռևս չի համբուրում: Հուդային անմորուս հանդիպում ենք սակավաթիվ մանրանկարներում՝ հիմնականում հենց Վասպուրականում, օրինակ՝ ՄՄ 5543, 1436 թ. ձեռագրում, ՄՄ 4867, 1297 թ. Արճեշի ձեռագրում: Քրիստոսի կերպարը խաղաղ է,

---

[54] Հայկական մանրանկարչություն, ալբոմ, էջ 47:

վեհաշուք, աջ ձեռքը՝ օրհնության ժեստով: Հետաքրքիր է, որ Հիսուս թիկունքով է կանգնած դեպի կատարվող իրադարձությունը՝ դեմքով շրջված դեպի Հուդան և օրհնության ժեստ անելով:

Նկ. 14. Ձեռագրեր՝ ՄՄ 4806, 1306 թ., Բերդակ, ծաղկող՝ Հովսիան, ՄՄ 11219 և 1038 թ., ՄՄ 6201 Ավետարան

Հովսիան նկարչի ՄՄ 4806 Ավետարանի (Բերկրի, 1306 թ., 12ա, նկ. 14) համանուն մանրանկարում տեսնում ենք նույն հորինվածքը, կերպարների տեղադրման նույն եղանակը՝ իրար կողք կողքի դասավորված թղթի մակերեսին, նման են նաև սրածայր գլխարկները, հագուստները, զենքերը, առկա ուղեկցող գրությունները:

ՄՄ 3784, եղմ. 3624 և ՄՄ 974 ձեռագրերի «Մատնության» տեսարաններում Հիսուսն ու Հուդան կենտրոնում են, Հուդան ձախից մոտենում է, բայց դեռ չի համբուրում: Հետևում երկարավուն զենքերով զինվորներն են և հրեաների բազմությունը:

Խաչելություն (5բ): *Հաջորդ մանրանկարը պատկերում է խաչելության տեսարանը: Թղթի դատարկ մակերեսին տեղադրված խաչին Քրիստոսի մարմինն է: Մանրանկարի լայնակի տեղադրման հետևանքով խաչը լատիներենից գրեթե վերածվում է հավասարաթև հունական խաչի՝ անհամաչափ համամասնություններով: Մանրանկարն իր պարզության մեջ նույնիսկ կարողանում է փոխանցել*

Հիսուսի կրած չարչարանքների ծանրությունը: Նրա կերպարն անչափ արտահայտիչ է, տառապանքով լի՝ գլուխը կախված աջ ուսին, մարմինը «S»-աձև՝ արդեն մահացած: Վաղ քրիստոնեական պատկերագրական տիպով է, անչափ հետաքրքիր և յուրատիպ, ինչպես ձեռագրի գրեթե բոլոր մանրանկարները: Աջ և ձախ կողմերում ուրվագծված են արևն ու լուսինը: Նման պարզունակ պատկերագրություն տեսնում ենք Վասպուրականի ձեռագրերում՝ դատարկ թղթի խորքին: Աջ կողմում Տիրամայրն է՝ ձեռքերը պարզած դեպի որդին, նրա հետևում՝ երկրորդ Մարիամը: Խաչից ձախ պատկերված է նիզակակիր զինվոր Լոնգինոսը, որը խոցում է Հիսուսին: Սովորաբար նիզակակիր զինվորն աջ կողմում է պատկերվում, իսկ կանայք՝ ձախ, այստեղ հակառակն է:

Դժոխքի ավերումը (6ա): *«Դժոխքի ավերումը» տեսարանը բավական վնասված է, ներկի մեծ մասը թափված, իսկ վրայից արտատպվել է հանդիպակաց էջի նկարչությունը: Պատկերագրական ձևը վաղ քրիստոնեական է: Ձախ հատվածում Հիսուսն է, առջևում Դժոխքի կոտրված դռները, իսկ փրկվողները, որոնք չորսն են, պատկերված են պատնեշի հետևում:*

«Դժոխքի ավերումը» տեսարանը դեռևս XI դարի սկզբին հայտնվում է Բյուզանդիայում՝ Հոսիոս Լուկաս եկեղեցում, և դրան զուգահեռ, ի հայտ է գալիս նաև Հայաստանում[55]: Դեռևս X դարից այն տարածված էր արդեն Կապադովկիայում[56]: Այս տեսարանը գտնում ենք XI դարի հայկական գրեթե բոլոր ձեռագրերում՝ կրճատված տարբերակով: XIV դարի Բերկրիի ՄՄ 4806 ձեռագրում ևս Դժոխքը ուղղանկյուն պատնեշի ձևով է, որի հետևում հինկտակարանյան կերպարներն են, իսկ Հիսուս կանգնած է ձախ կողմում՝ երկար խաչը ձեռքին:

Նկ. 15. ՄՄ 11219, Այլակերպություն, 6բ

Այլակերպություն (6բ): *Հաջորդ մանրանկարը «Այլակերպության» («Պայծառակերպության») տեսարանն է (նկ. 15): Էջի 2/3-ը՝ մանրանկարի վերին հատվածը, զբաղեցնում են երկարավուն փառապսակի մեջ*

[55] Նույն տեղում, էջ 75:
[56] Նույն տեղում, էջ 83:

պատկերված Հիսուսը և նրա աջ ու ձախ կողմերում պատկերված Մովսես և Եղիա մարգարեները: Նկարի ընդհանուր հորինվածքը պարզունակ է, կերպարները երկարավուն ձգված մարմիններով են, դասավորված են ուղղակի թղթի մակերևույթին, չկա խորք: Նրանց ներքևում գրությունն է՝ «Այլակերպութի(ւն)»՝ գրված մնացածից տարբերվող երկաթագիր հիշեցնող անցումային բոլորգրով:

Ուշագրավ է մանրանկարի ստորին հատվածը, որտեղ Հիսուսի երեք առաքյալների փոխարեն միայն մեկն է պատկերված: Սա ինքնատիպ մի պատկերագրություն է, որ այլ ձեռագրերում չենք հանդիպում: *Մեր նկարիչը, հավանաբար, կրճատել է տեսարանը՝ վերածելով խորհրդանշական պատկերագրության, երբ միայն մեկ առաքյալով փորձել է ներկայացնել նաև մնացածին (կամ՝ սա Հակոբ առաքյալն է, որն այս տեսարանում պատկերվում է պառկած): Մանրանկարի երկարավուն ձգվածությունը կրկին աղերսներ ունի Վասպուրականի որոշ ձեռագրերի հետ:*

Քրիստոս քառակերպ գահին (7ա): *7ա էջի դատարկ խորքին տեղադրված է երեք կերպար՝ քառակերպ գահին (կարդում ենք գրությունը, սակայն չենք տեսնում քառակերպի պատկերները) նստած Ամենակալ Քրիստոսը, նրանից աջ բարեխոսի դիրքով կանգնած Տիրամայրը ու ևս մեկ կերպար, որին կարելի է շփոթել «Բարեխոսության» տեսարանի Հովհաննես Մկրտչի հետ, սակայն այստեղ, ամենայն հավանականությամբ, երիտասարդ և անմորուս պատկերվող* Ստեփանոս Նախավկան *է (նկ. 16)*[57]*:*

Ս. Ստեփանոսն իրեն բնորոշ պատկերագրությամբ է՝ երիտասարդ, գլխի գագաթը սափրած, ձախ ձեռքին բուրվառ, իսկ աջ ձեռքի իրը ջնջված է, հավանաբար խնկաման է եղել: Ի տարբերություն մյուս երկուսի, ունի կարմիր, և ոչ թե դեղին լուսապսակ, որը նկարիչը համադրել է Տիրամոր կարմիր զգեստի հետ:

Ստեփանոս Նախավկան հայ միջնադարյան արվեստում, ըստ վաղ քրիստոնեական պատկերագրության, սարկավագի տեսքով է պատկերվում[58]*՝ բուրվառով: Կարող է հանդիպել նաև «Բարեխոսության» տեսարանի մեջ, ինչպես մեզ մոտ (հայ եկեղեցում պատարագի ժամանակ հիշատակվում է որպես բարեխոս Հիսուսի և Աստվածածնի հետ*[59]*):* Նման պատկերագրություն գրեթե չենք հանդիպում հետագա դարերի հայկական մանրանկարչության մեջ, դրանով ևս այս մանրանկարը առանձնահատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում:

---

[57] Շնորհակալ ենք Մատենադարանի կրտսեր գիտաշխատող Սեդա Մանուկյանին՝ այս միտքը հուշելու համար :

[58] *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1972, B. 8, p. 396.

[59] **Կ. Մաթևոսյան, Ա. Ավետիսյան, Ա. Ջաբյան, Ք. Լամուրե**, *Դաղիվանք, Վերածնված հրաշալիք*, Երևան, 2018, էջ 45:

Ստեփանոս Նախավկան Հիսուսի յոթանասուն (կամ յոթանասուներկու) աշակերտներից էր, որը Սուրբ Հոգու զորությամբ առաջին դարում քարոզել է Հիսուս Քրիստոսին և քարկոծվելով սպանվել դրա համար, Երուսաղեմի շրջակայքում[60]*: Ըստ Գործք Առաքելոցի (Զ. 55)՝ նրան երկնքում տեսիլք է երևում՝ Քրիստոս Հայր Աստծո կողքին կանգնած, որը հետագայում ընկել է սրբի կերպարի պատկերագրության ձևավորման հիմքում:*

Վասպուրականի ձեռագրերից 1450 թ. Արծկեի Ճաշոցում (ծաղկող՝ Մինաս, ՄՄ 982, նկ. 16) տեսնում ենք Ստեփանոս Նախավկայի պատկերը՝ կրկին ճաղատ գագաթով, բուրվառով և խնկամանով: Սա ևս մեկ անգամ խոսում է Վասպուրականի մանրանկարչության հետ ունեցած սերտ աղերսների մասին:

Խորաններ (8ա, 8բ): *Եվ, վերջապես, ձեռագրի տերունական էջադիր մանրանկարներից և բնագրի էջից հետո գալիս են պահպանված երկու խորանները, որոնք հասարակ են, պարզ կառուցվածքով՝ կազմված երկու կանաչ սյուներից և նրանց վրա բարձրացող մանուշակագույն կղմինդրե ծածկերից: Վերջիններիցս կախված են մանուշակագույն զարդարուն խոշոր սափորանման կանթեղներ: Իսկ առաջին խորանում՝ սյան հետևում թաքնված, տեսնում ենք հետագայի նկարափորձ՝ զվարճալի մարդուկի պատկեր, որն օրհնանքի ժեստ է անում (նկ. 17):*

Կանթեղներով տաղավարիկներ մեզ հայտնի են դեռևս X-XI դարերից[61], օրինակ է Վիեննայի Մխիթարյանների X դ. վերջի Հմր 697 Ավետարանի 6բ էջի տաղավարիկը[62]՝ երկու նմանատիպ կանթեղներով (նկ. 19): Հետագայում դրանք հանդիպում ենք Վասպուրականի ձեռագրերում: Բերկրիի ՄՄ 4814 ձեռագրի 4բ էջի տաղավարիկը շարունակում է Վիեննայի ձեռագրի ավանդույթը (նկ. 18): *Այստեղ կանթեղները երեքն են՝ երկու մեծ և մեկ փոքր, որոնցով կարծես խորհրդանշական եկեղեցի է ձևավորվել՝ յուրաքանչյուր նավում մի-մի կանթեղով, իսկ երրորդ ամենափոքրը վերևում է՝ խորանի մեջ: Հետաքրքրական է, որ Բերկրիի նկարիչը կրկնում է նաև Վիեննայի ձեռագրի տաղավարիկի վերևում պատկերված երկու թռչունների և ներքևի ծառի պատկերները: Նույն այս տաղավարիկի ձախ լուսանցքում եղջերուի նմանվող հետաքրքիր գծանկար է՝ նմանատիպ նկարափորձ, ինչ մեր ձեռագրում:*

Տաղավարիկի մեկ այլ օրինակ է 1303 թ. ՄՄ 4052 Արճեշի Ավետարանի 8բ էջինը: Նշենք նաև ՄՄ 4052 ձեռագրի 5ա էջի «Տիրամայրը Մանկան հետ» մանրանկարի՝ կամարը պահող սյուների և մեր ձեռագրի խորանների սյուների հիմ-

---

60 *Քրիստոնյա Հայաստան, Հանրագիտարան*, Երևան, 2002, էջ 926:

61 **M. Thierry, P. Donabedian**, *Les Arts Arméniens*, Paris, 1987, p. 393.

62 *Kunst des Mittelalters in Armenien*, Berlin, 1981, p. 255.

քերի նմանությունը: Դրանք հարում են վաղ պատկերատիպին, ինչն էլ մեկ անգամ ևս խոսում է այս երկու ձեռագրերի՝ վաղ քրիստոնեական պատկերագրության, ինչպես նաև իրար հետ ունեցած սերտ առնչությունների մասին:

Ամփոփում: ՄՄ 11219 նորահայտ ձեռագիրը՝ անչափ հետաքրքիր և յուրօրինակ պատկերագրությամբ միջնադարյան այս հուշարձանը, որ երբևէ չի ուսումնասիրվել, վաղ քրիստոնեական մանրանկարչության ավանդույթները պահպանող ինքնատիպ և արժեքավոր նմուշ է, որտեղ վառ արտահայտված են X-XI դարերի հայկական գրքարվեստի հորինվածքային առանձնահատկությունները:

Ավետարանն իր ոճական առանձնահատկություններով աղերսվում է Վասպուրականի գրքարվեստի հետ, և, հնարավոր է՝ ստեղծվել է XIII դարում (1232 թ.) Վասպուրականում՝ մի տարածաշրջան, որտեղ առավելագույնս հավատարիմ էին հայկական վաղ շրջանի մանրանկարչական ավանդույթներին: Այսպիսով, ՄՄ 11219 ձեռագիրը կարող է դառնալ մեզ հասած ամենավաղ թվագրվող վասպուրականյան գրքարվեստի օրինակը, որով նաև բացառիկ մեծ արժեք է ստանում:

Մոնղոլների Արղուն արքայի հիշատակությունը խոսում է այն մասին, որ պահպանված հիշատակարանն ավելացվել է 1280-ական թթ., երբ Արղունը որպես խան է հիշատակվում, իսկ Արճեշի ՄՄ 4052 Ավետարանի հետ առկա գեղարվեստական սերտ աղերսները և Արճեշում Արղունի անվան բազմաթիվ հիշատակությունները հաստատում են այն միտքը, որ ձեռագիրը կարող է ստեղծված լինել հենց Արճեշում:

ՄՄ 11219 ձեռագրի թերթերն ուշագրավ են իրենց գեղարվեստական արժեքով, ինքնատիպ և չկրկնվող մանրանկարչությամբ, նրանք առավելագույնս պահպանում են վաղ քրիստոնեական պատկերագրական ավանդույթները: Այստեղ միաձուլվում են արևելաքրիստոնեական ավանդույթներն ու վասպուրականյան գրքարվեստին բնորոշ գծերը՝ միաժամանակ նորություններ մտցնելով և տարբերվելով մեզ քաջածանոթ վասպուրականյան ձեռագրերից: Նրանք, անկասկած, շնորհաշատ նկարչի վրձնի են պատկանում: Այս ուշագրավ ձեռագրի թերթերը դեռևս շատ հետազոտողների ուշադրությանն են արժանանալու և լրացնելու են հայկական բազմադարյա մանրանկարչության հարուստ գանձարանը:

OVSANNA KESHISHYAN

THE NEW MANUSCRIPT FOLIOS (M 11219) ACQUIRED BY MATENADARAN AS A UNIQUE EXAMPLE OF ARMENIAN MINIATURE ART

Keywords: Newly discovered manuscript, miniature art of the 10th–11th centuries, early period of the miniature painting of Vaspurakan, Archesh school, Berkri manuscripts, Arghun Khan, Mongol rule, scenes from the life of Christ.

Nine folios of a Gospel have recently entered the Matenadaran collection and have been registered under the number 11219; they are relics of an illustrated manuscript of unique artistic value and have never been studied. The date, place, scribe, artist and commissioner are unknown. However, page 7v contains part of a colophon and there is a marginal note of the same scribe (while the date is written by another hand), which reads: "**Անդրանիկ հա(յ)ոց արքայ Արղուն, քեզ ընձա(յ) պահեսցես ըզսա ի կամս քո անսասանելի, Թ.Վ. ՈՁա.**" ("First Armenian King Arghun, keep this as a gift for you at your unshakeable discretion, 681 [of Armenian Era = 1232]").

The stylistic features of the miniatures, the accompanying notes, the primitive manner of painting and a number of other characteristics remind us of the Vaspurakan book illumination. On the other hand, the illustration has some archaic features, the poses and composition elements of the pictures are reminiscent of the early period (10th–11th cc.) of Armenian miniature art. It continues the traditions and iconography of early eastern Christian art.

The Gospel was possibly copied in 1232 in Vaspurakan, a region where the old Christian traditions of Armenian miniature were preserved better, but from where no manuscript of the earlier period has reached us. Thus the nine folios, perhaps being the oldest surviving manuscript fragments from Vaspurakan, are of exceptional value.

In its turn, the mention of the Mongol King Arghun was added in the 1280's in Archesh, when Arghun Khan was ruling in the region. The close artistic parallels with the Gospel of Archesh (M 4052), and the many references to Arghun in Archesh confirm the assumption that the Gospel has close ties with the Archesh Miniature School and in all probability was copied there.

ОВСАННА КЕШИШЯН

НОВООБРЕТЕННЫЕ РУКОПИСНЫЕ ЛИСТЫ МАТЕНАДАРАНА 11219 – УНИКАЛЬНЫЙ ОБРАЗЕЦ АРМЯНСКОЙ МИНИАТЮРЫ

Ключевые слова: Неизученная рукопись, миниатюра X-XI вв., миниатюрная школа Васпуракана раннего периода, Арчешская школа, рукописи Беркри, Аргун хан, власть монголов, сцены из жизни Христа.

Недавно коллекция Матенадарана пополнилась фрагментом Евангелия, зарегистрированным под номером 11219; девять листов являются частью иллюстрированной рукописи, не изученной и имеющей большой художественный интерес. Время, место, писец, художник и заказчик рукописи неизвестны. Один из листов (7v) содержит часть колофона, написанного минускулом (болоргиром), и маргинальную запись той же рукой (дата написана другим писцом): “**Անդրանիկ հա(յ)ոց արքայ Արղուն, քեզ ընձա(յ) պահեսցես ըզսա ի կամս քո անսասանելի, Թ.Վ. ՈՁա.**” (“Великий Армянский царь Аргун, сохрани это для себя как дар, по своему непоколебимому усмотрению, 681 год [армянского летоисчисления = 1232]”).

Стилистические особенности миниатюр, сопутствующие надписи, примитивная манера изображения и ряд других характерных особенностей напоминают книжную миниатюру Васпуракана. С другой стороны, в иллюстрациях рукописи заметно использование архаичных мотивов, а позы и композиционные особенности напоминают армянскую миниатюру раннего периода (X–XI вв.). Она продолжает традиции и иконографические образы раннехристианского искусства.

Евангелие было, вероятно, скопированано в 1232 г., в Васпуракане, где лучше всего сохранились раннехристианские традиции армянской миниатюры, но откуда до нас не дошло рукописей более раннего периода. Таким образом, девять листов – вероятно самые ранние сохранившиеся образцы из Васпуракана – имеют исключительную ценность.

Упоминание царя Аргуна, в свою очередь, было добавлено в 1280-ых годах, в Арчеше, когда в регионе правил хан Аргун. Наличие художественных паралеллей с арчешским Евангелием (M 4052) и множество упоминаний Аргуна в Арчеше подтверждают предположение, что Евангелие имеет тесные связи с Арчешской школой миниатюры и, по всей вероятности, было создано именно здесь.