

## ԼՈՒՄԻՆԵ ԲԱՐՍԵՂՅԱՆ

### ԱՔՐԱՀԱՄ ԲԱՔՈՒՆԱՊԵՏ ԲԱԶՄԱՇՆՈՐՀ ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏՐ

(XV դ. երկրորդ կես – XVI դ. սկիզբ)

Աբրահամ րաբունապետը XV դ. վերջերի բազմարդյուն արվեստագետներից է՝ գրիչ, նկարիչ, կազմարար, փորագրող, որի աշխատանքն է նաև Սևանի վանքի 1486 թ. նշանավոր փայտյա փորագրագարդ դուռը: Աբրահամի պատկերագրած բազմաթիվ մատյաններում ի հայտ են գալիս նրա արվեստի հիմնական հատկանիշները, յուրօրինակ ոճը, պատկերագրական ինքնատիպ լուծումները և այլն: Չնայած ծանրակշիռ ժառանգությանը՝ մասնագիտական գրականության մեջ անդրադարձները Աբրահամի կենսագրությանն ու արվեստին շատ սակավ են: Նրա արվեստին առաջին անգամ անդրադարձել է Գարեգին Հովսեփյանը<sup>1</sup>, իսկ ձեռագրական ժառանգությունը ներկայացրել է Աստղիկ Գևորգյանն իր մի քանի հրատարակություններում<sup>2</sup>: Մեր նպատակն է ստորև մի քանի լրացուցիչ տվյալներով ամբողջացնել Աբրահամի կենսագրությունը (ներկայացնելով տոհմը) և քննել արվեստի, հատկապես պատկերագրության որոշ առանձնահատկությունները:

#### Կյանք և ձեռագրական ժառանգությունը

Աբրահամի կյանքի և ստեղծագործության մեզ հայտնի ժամանակաշրջանն ընդգրկում է 1461-1502 թվականները: Նրանից մեզ է հասել տասներկու ստորագիր ձեռագիր, որոնցից տասը պահվում է Մեսրոպ Մաշտոցի անվ. Մատենադարանում (այսուհետ՝ ՄՄ, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 221, 942, 1579, 2634, 2781, 5303, 6268, 6865, 7770, 8409)<sup>3</sup>, մեկը՝ Երուսաղեմում (ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 3230)<sup>4</sup>, մեկն էլ՝

<sup>1</sup> Գ. Յովսեփյան, Խաղբակեանք կամ Պոռշեանք Հայոց պատմութեան մէջ, Անթիլիաս-Լիբանան, 1969, էջ 123-126:

<sup>2</sup> Ա. Գևորգյան, Նկարիչ-ֆանդակագործ Աբրահամը. - «Լուսբեր» հաս. գիտ., 1988, էջ 63-70, նույնի, Հայ մանրանկարիչներ. մատենագիտութիւն, Գանիթէ, 1998, էջ 21-25, նույնի, Վայոց Ձորի և Ռոտանի մանրանկարչությունը 13-17-րդ դարերում, Եր., 2003, էջ 70-81:

<sup>3</sup> Հ<sup>մ</sup> 221, 1475 թ. Ավետարան, Սեկդունք, գրիչ՝ Դավիթ Երեց, թուղթ, թերթ՝ 320, 18x13 սմ, Հ<sup>մ</sup> 942, 1478 թ. Ճառընտիր, Սեկդունք, գրիչ՝ Դավիթ Երեց, թուղթ, թերթ՝ 491, 26,3x17,8 սմ, Հ<sup>մ</sup> 1579, 1500 թ. Շարակնոց, գրիչ՝ Գրիգոր արեղա, Դուկաս, մագաղաթ, թերթ՝ 329, 14x9,5 սմ, Հ<sup>մ</sup> 2634, 1475 թ. Ավետարան, Բոլորաբերդի անապատ, գրիչ՝ Ավագտե, թուղթ, թերթ՝ 219, 25x17,5 սմ, Հ<sup>մ</sup> 2781, 13-րդ դ. Ճաշոց (նկարագարդումը՝ 1476 թ.), Բոլորաձոր, կազմող՝ Աբրահամ և Զաֆարիա, թուղթ, թերթ՝ 279, 23,8x16,5 սմ, Հ<sup>մ</sup> 5303, 1495-1502 թթ. Ավետարան, գրիչ՝ Գրիգոր արեղա, մագաղաթ, թերթ՝ 396, 12x8 սմ, Հ<sup>մ</sup> 6268, 1474 թ. Հայսմաւ վուրք, Վայոց Ձոր, գրիչ՝ Զաֆես, Գալուստ, Յակոբ Բահանա, Սրապիոն, թուղթ, թերթ՝ 627, 30x19 սմ, Հ<sup>մ</sup> 6865, 1493 թ. Ավետարան, թուղթ, թերթ՝ 315, 18x13 սմ, Հ<sup>մ</sup> 7770, 1482 թ. Ավետարան, Բոլորաբերդի անապատ, գրիչ և կազմող՝ Աբրահամ, թուղթ, թերթ՝ 253, 27x18

Վիեննայի Մխիթարյանների մատենադարանում (ձեռ. չ<sup>մ</sup> 403)<sup>5</sup>: Ա. Գևորգյանի ենթագրությունը Աբրահամի վրձինն են պատկանում նաև Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնում պահվող չ<sup>մ</sup> 322 (1469 թ. Ավետարան) և չ<sup>մ</sup> 129 (1488 թ. Ավետարան) ձեռագրերը<sup>6</sup>:

Տերտերի և Գոնցայի որդի Աբրահամն իր մասին առաջին անգամ հիշատակում է 1471 թ.՝ որպես «գրչիկ»<sup>7</sup>, այնուհետև 1473-1482 թթ. ձեռագրերում հիշվում է որպես կուսակրոն աբեղա, որին ձեռագրի ստացողը կոչում է «ծաղկող, որ է փարթամ շնորհաւք ի լին»<sup>8</sup>, իսկ 1496 թ.՝ քաջ բաբունապետ<sup>9</sup>: Աբրահամը գործունեություն է ծավալել նախ Վայոց ձորի Սրկղունք ավանում և Բոլորաբերդում 1474-1484 թթ., նաև Աղջոց վանքում, Սևանում և Տաթևում:

XV դ. Պոռչյանների (Խաղբակյանների) գլխավոր կենտրոնը Վայոց Ձորի Սրկղունք ավանն էր (նախկին Բաշքենդ, ներկայիս Վերնաշեն)<sup>10</sup> և Բոլորաբերդը (կամ Պոռչաբերդ), որի հյուսիսարևմտյան կողմում գտնվում էր Սպիտակավոր Սուրբ Աստվածածինը<sup>11</sup>, որ կոչվում էր նաև Բոլորաբերդի կամ Բոլորածորի անապատ<sup>12</sup>: XV դ. Պոռչյանների քաղաքական, հոգևոր և մշակութային կյանքը կենտրոնացած էր հենց Բոլորաբերդի անապատում և Սրկղունքում, որը նաև Գեղարդի Պոռչյանների եպիսկոպոսության մի մասն էր<sup>13</sup>: 1461 թ.-ից

սմ, չ<sup>մ</sup> 8409, 1471 թ. Ավետարան (նկարագրողումը՝ 1498 թ.), Աղջոց վանք, Սևան, գրչ՝ Վարդան եպիսկոպոս, Հովհաննես, Աբրահամ, մագաղաթ, թերթ՝ 285, 13,5x10 սմ:

<sup>4</sup> 1450 թ. Ճաշոց (նկարագրողումն տարեթիվն անհայտ), էջմիածին, Բյուրական, գրչ՝ Գրիգոր, թուղթ, թերթ 918, 31x21 սմ:

<sup>5</sup> 1484 թ. Մանրումունք, կազմող՝ Աբրահամ, մագաղաթ, թերթ՝ 187, 9,5x6,5 սմ:

<sup>6</sup> Ա. Գևորգյան, Վայոց Ձորի... էջ 72:

<sup>7</sup> ՄՄ, ձեռ. չ<sup>մ</sup> 8409, թերթ 15բ, հմմտ. Ժե դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակառաններ, կազմեց Լ. Խաչիկյան, հ. Գ, եր., 1967, էջ 263:

<sup>8</sup> ՄՄ, ձեռ. չ<sup>մ</sup> 5912, թերթ 314բ, չ<sup>մ</sup> 221, թերթ 318բ, չ<sup>մ</sup> 2634, թերթ 219ա, չ<sup>մ</sup> 2781, թերթ 279ա, չ<sup>մ</sup> 942, թերթ 489ա:

<sup>9</sup> ՄՄ, ձեռ. չ<sup>մ</sup> 5303, թերթ 126ա, 392ա:

<sup>10</sup> Նաև՝ Սրկղունք, Սրկղունք և հնագույն Սարկղով (տե՛ս Ղ. Ալիշան, Սիսական, Վեներտիկ, 1893, էջ 130): Սրկղունքի եկեղեցիներից մեկը կոչվում էր Սբ. Հակոբ: Բաշքենդի հին եկեղեցու մնացորդ քարի վրա ևս կարդացվում է «Սբ. Հակոբ», որով կասկածի տեղ չի մնում Սրկղունքի և ներկա Բաշքենդի նույնության մասին (տե՛ս Գ. Յովսէփեան, նշվ. աշխ., էջ 20): Այդ մասին տեղեկություն է տալիս նաև Ղ. Ալիշանը. «Արդ ըստ այսց բանից թուի ինձ թէ բյուրն այն մեծամեծ վիմոփ պատեալ և ամրացեալ այժմեան անտրակն է Պաշքենտ բերդի. և նոյն դարձեալ Բոլորաբերդ կոչեցեալ երբեմն, յոր անուն և Անապատ մի, այսինքն մեմաստան յիշի յելս կոյս Ժե դարու» (Ղ. Ալիշան, նշվ. աշխ., էջ 130):

<sup>11</sup> Սպիտակավոր Աստվածածնի եկեղեցին 1321 թ. կառուցել է իշխան Էսաչին՝ ավարտել նրա որդի Ամիր Հասանը: Համալիրի շենքերը կառուցված են սպիտակ սրբասաշ ֆելզիտից, որտեղից էլ վանքի անվանումը:

<sup>12</sup> Սպիտակավոր Աստվածածինը արձանագրությունների մեջ և ձեռագրերի հիշատակառաններում կոչվել է նաև Սբ. Կարապետ: Տե՛ս Դիվան հայ վիմագրության, պր. 3, կազմեց Ս. Բարխուդարյան, եր., 1967, էջ 94:

<sup>13</sup> Հայտնի է, որ Սյունյաց երկրամասի ընդհանուր տերերը Օրբելյաններն էին: Նրանց առհմն էր ամօրինում նաև մետրոպոլիտական աթոռը, իսկ Պոռչյաններն իշխում էին Վա-

Սրկղունիքում Վայոց ձորի իշխաններ են հիշվում պարոն Զուման և Ինանիկը, իսկ 1473-1476 թթ.՝ միայն Զուման: Վերջինս սերում էր Պոռոչյաններից, որին շնորհել են «ասպարապետ հայոց» և «իշխանաց իշխան» տիտղոսները<sup>14</sup>: Ուշագրավ է, որ XV դ. Սրկղունիքում և Բոլորաբերում Աբրահամից բացի հիշատակարանները տեղեկություն չեն հաղորդում որևէ այլ նկարչի մասին: Հայտնի է, որ Աբրահամը նաև նահապետ անունով աշակերտ է ունեցել («...եւ աւաքերէց Գեղէից զտէր նահապետ աշակերտս մեր կուսակրան, որ զթուղթս կոկեաց...»)<sup>15</sup>:

Բոլորաբերդի անապատում բացի ձեռագիր մատյանների ընդօրինակությունից Աբրահամը զբաղվել է նաև ձեռագրերի կազմարարությամբ և նորոգմամբ: 1476-1498 թթ. Բոլորաբերդի վանքի առաջնորդն է եղել ժամանակի նշանավոր վարդապետներից մեկը՝ Ավագտերը<sup>16</sup>, որն Աբրահամի հորեղբայրն էր և ուսուցիչը: Առաջ անցնելով նշենք, որ Ավագտեր վարդապետի սանն էր նաև Աբրահամի ավագ եղբայր՝ ավագերեց Դավիթը, որը նույնպես գրիչ էր: Հորեղբոր հովանավորության տակ էին նրանց մյուս եղբայրները՝ Զաքարիա դպիրը և Հակոբը, որը վանքի տնտեսն էր:

Ավագտերը 1458 թ.-ից հիշվում է որպես գրիչ<sup>17</sup>, իսկ 1461 թ. սկսած՝ վարդապետ, բանասեր և ճգնավոր<sup>18</sup>: Հովհաննեսի և Մարթայի որդին՝ Ավագտերը, ուսանել է Երեմիա ճգնավորի և Սարգիս վարդապետի մոտ, որը վարժապետություն է արել Հերմոնի վանքի դպրոցում՝ նրա հիմնադիր Տիրատուր Կիլիկեցուց հետո<sup>19</sup>: Այն, որ Ավագտերը ժամանակին մեծ հեղինակություն է վայելել, վկայում են ձեռագրերի հիշատակարանները, մասնավորապես նաև Աբրահամի գրած տողերը՝ «...արիաջան եւ սրբահաճոյ Աւագտէր վարդապետի՝ հաւորեղ-

յոց ձորի մի մասում: Երկու իշխանատների նստավայրերը գտնվում էին Վայոց Ձորում իրար շատ մոտ. Օրբեյաններինը՝ եղեգիսում և զուգահեռաբար Արփա գյուղում (ներկայիս Արենի), Պոռոչյաններինը՝ Սրկղունիքում:

Սրկղունիքը Վայոց Ձորի ամենամեծ գյուղը կամ ավանը պետք է եղած լինի՝ դատելով Սյունյաց արքունի տված հարկի քանակից: Տե՛ս Գ. Յովսէփեան, նշվ. աշխ., էջ 19-20:

<sup>14</sup> ՄՄ, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 2634, թերթ 18բ, Հ<sup>մ</sup> 2781, թերթ 279ա, Հ<sup>մ</sup> 5912, թերթ 314բ, Հ<sup>մ</sup> 6860, թերթ 284ա: Տե՛ս Ժե դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, հ. Բ, էջ 157, 346, 375, 400:

<sup>15</sup> ՄՄ, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 7770, թերթ 252բ:

<sup>16</sup> 1498 թ. Սպիտակավոր Աստվածածնի առաջնորդն արդեն Ավագտերի եղբորորդի Զաքարիան էր: Տե՛ս Գ. Յովսէփեան, նշվ. աշխ., էջ 126:

<sup>17</sup> ՄՄ, ձեռ. № 4696 (1458 թ. Հայամավոր), թերթ 110բ, Հ<sup>մ</sup> 2634, թերթ 219ա, Հ<sup>մ</sup> 4667 (15-րդ դ. Մաշտոց), թերթ 61բ, 73ա, 74ա, 81բ, 200բ, 208ա:

<sup>18</sup> ՄՄ, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 6860 (1461 թ. Ավետարան), թերթ 284ա, Հ<sup>մ</sup> 5912 (1473 թ. Ավետարան), թերթ 314բ, Հ<sup>մ</sup> 221, թերթ 318բ, Հ<sup>մ</sup> 2781, թերթ 279ա, Հ<sup>մ</sup> 942, թերթ 489ա, Հ<sup>մ</sup> 7770, թերթ 252ա-բ, Հ<sup>մ</sup> 5303, թերթ 392բ, Վիեննայի Մխիթարյան մատենադարան, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 403, թերթ 181ա:

<sup>19</sup> Երբ Գլաձորի մանրանկարչական դպրոցի գոյատևումը Վայոց ձորում անհնարին դարձավ, նրանից նյութավորվեցին ու զարկ ստացան Հերմոնի, Մեծոփի, Երզնկայի և Տարսիսի դպրոցները: Հերմոնի դպրոցի հիմնադիր դարձավ Տիրատուր Կիլիկեցին:

բօրս մերոյ, որ է ի յանապատն Բոլորաձորոյ, ի դուռն Սուրբ Աստուածածնին և սուրբ Կարապետին, որ վերստին նորոգեաց՝ շինութեամբ և պայծառութեամբ ժամատեղաց...»<sup>20</sup>:

Աբրահամի մասին առաջին տեղեկությունը ստանում ենք նրա եղբոր՝ Դավթի գրչագրած 1461 թ. Ավետարանի հիշատակարանից<sup>21</sup>: Այստեղ, ինչպես և Աբրահամի ծաղկած գրեթե բոլոր ձեռագրերում, հիշատակվում են նրանց ծնողները՝ Տերտերն ու Գոնցան, և վերոհիշյալ եղբայրներից բացի աշխարհական Մարգարը, որի որդի Վարդանը աբեղա էր<sup>22</sup>: Ընդհանրապես, հարկ է նշել, որ ձեռագրերի հիշատակարանները հնարավորություն են ընձեռում կազմելու այս բավական մեծ ընտանիքի տոհմաձառը, որի ամենանշանավոր անդամներն են Ավագտեր վարդապետը, Աբրահամ րաբունին և նրա եղբայր գրիչ Դավիթը (տե՛ս Տոհմաձառը):

Սրկղունիքից հետո Աբրահամն, ըստ երևույթին, եղել է Հերմոնի վանքում, քանզի 1482 թ. նկարագրողված Ավետարանում հիշատակված ուսուցիչների անունները հանդիպում են Հերմոնի գրչատանը ընդօրինակված ձեռագրերում. «Եւ րաբունեացս ցանկալի, Մեծն Սարգիս յոյժ գովելի, եւ ի սորին աշակերտի՝ Աւագտէրի և Յակոբի եւ Եսայի նորաբուսի, որ են շնորհօք հոգոյն ի լի»<sup>23</sup>: Աբրահամը կատարելագործվել է նաև Սևանում Դանիել րաբունապետի մոտ: Ձեռագրերի հիշատակարանների քննությունը բացահայտվում է Դանիել րաբունապետի՝ այստեղ գործող բարձրագույն դպրոցի՝ Սևանի վարդապետարանի գոյությունը<sup>24</sup>: XV դ. երկրորդ կեսին Դանիելի անվան հետ է կապվում Սևանի վարդապետարանի հիմնումը: Նրա մասին տեղեկություններ են հաղորդում մի շարք ձեռագրերի հիշատակարաններ<sup>25</sup>: 1450-1451 թթ. Դանիելը հիշատակ-

<sup>20</sup> ՄՄ, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 221, թերթ 318ա, հմմտ. Փե դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, հ. Բ, էջ 378:

<sup>21</sup> ՄՄ, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 6860, թերթ 284բ: Ա. Գևորգյանի ենթադրմամբ, այս ձեռագիրը, հնարավոր է, որ նկարագրողած լինի Աբրահամը, երբ մասնագիտական կրթություն դեռ չէր ստացել: Տե՛ս Ա. Գևորգյան, Վայոց Ձորի..., էջ 71:

<sup>22</sup> ՄՄ, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 5303, թերթ 392բ:

<sup>23</sup> ՄՄ, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 7770, թերթ 252ա, հմմտ. Փե դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, հ. Գ, էջ 27, Ա. Գևորգյան, Վայոց Ձորի..., էջ 72:

<sup>24</sup> Սևանա կղզին միջնադարում հռչակված էր իր մատենադարանով, իսկ IX դարից՝ նաև վարդապետարանով: Սևանա կղզու աշխույժ հոգևոր-մշակութային կյանքի սկիզբը դրվում է Բագրատունյաց թագավորության տարիներին: XIV դ. վերջին և XV դ. սկզբին վանքն անշփացել է Իրադարձությունների բերումով 1435 թ. Սևանի միաբանների մի մասը հաստատվում է Սանահինում: Այստեղ Շմավոն րաբունին 1438 թ. արտագրում է մի Շարակնոց, որը ծաղկում է Սանահինի առաջնորդ Հովհաննեսը: Հիշատակարանում այս Հովհաննեսի կողմին հիշվում է Շարակնոցը վայելող Դանիելը: Տե՛ս Ա. Ղազարոսյան, Դանիել րաբունապետը և Սևանի դպրոցը. - «Պատմա-բանասիրական հանդես», № 3, Եր., 1986, էջ 19-107:

<sup>25</sup> ՄՄ, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 1301 (1451 թ.), թերթ 272ա, Հ<sup>մ</sup> 3759 (1464 թ.), թերթ 940, Հ<sup>մ</sup> 8409, թերթ 13բ, 93բ, 281բ, Հ<sup>մ</sup> 6125 (1478 թ.), թերթ 327բ, ԻԵ-ԱԻԵ- 52 (1461 թ.), թերթ 444բ, Գան-

վում է նախ որպես գրիչ և աբեղա<sup>26</sup>, 1461-1464 թթ. հանդես է գալիս որպես «քաջ հոռետոր» և «բանիբուն վարդապետ», իսկ 1476 թ.-ից՝ րաբունապետ<sup>27</sup>: Տաթևից հետո Արևելյան Հայաստանում գործող մեծ ու փոքր վարդապետարաններից միայն Դանիելի՝ Սևանում գործող վարդապետարանն է, որ փառաբանվել է որպես «Արեւելեան տան վարդապետարան» և փոխարինել «Արեւելեան տան համալսարան Տաթևին»<sup>28</sup>:

Դանիելի ստեղծած հեղինակավոր վարդապետարան է գալիս նաև Աբրահամը: Սակայն մինչ Սևանում կրթություն ստանալն Աբրահամը 1471 թ. Աղջոց վանքում<sup>29</sup> մասնակցել է նույն Դանիելի պատվիրած փոքրագիր մի Ավետարանի ընդօրինակմանը<sup>30</sup>, որը ծաղկել է գրություններից շուրջ քսան տարի անց՝ 1498 թ. Սևանում: Աղջոց վանքում գրված հիշատակարանը փաստում է, որ Դանիելն այստեղ ևս ճանաչված է եղել<sup>31</sup>:

Սևանում Դանիելի մոտ ուսանելու տարիներին Աբրահամը մանրանկարչությունից բացի զբաղվում է նաև քանդակագործությամբ: Այդ է վկայում Դանիելի պատվերով 1486 թ. նկարագրողված Սևանի Սբ. Առաքելոց վանքի հարավային դուռը՝ հայ փայտարվեստի լավագույն նմուշներից մեկը (տե՛ս ներդիր, նկ. 1): Գ. Հովսեփյանը նշում է, որ Սևանի դուռը նկարագրող Աբրահամը, որը ծաղկել է նաև Դանիելի պատվիրած ՄՄ Հ<sup>մ</sup> 8409 ձեռագիրը (ձեռագրի հիշատակարանում և դռան արձանագրության մեջ նշված անձնավորությունների անունները համապատասխանում են իրար), տարբերվում է Վայոց ձորի Սպիտակավոր Սբ. Աստվածածնի վանահայր Ավագտեր վարդապետի աշա-

ձակի Սբ. Հովհաննես եկեղեցի, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 5 (1462 թ.): Տե՛ս Փե դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, հ. Բ, էջ 5, 156, 171, 214, 262-263, 315, 429, նոր Զուղա, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 335 (1476 թ.), թերթ 313ա: Տե՛ս Ս. Տեր-Ավետիսյան, Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց նոր Զուղայի Ամենափրկիչ վանքի, հ. Ա, Վիեննա, 1970, էջ 519-520, Երուսաղեմ, Սբ. Հակոբյանց վանք, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 3230, էջ 550, 911բ, 914, 916: Տե՛ս Կ. Պողարեան, Մայր ցուցակ ձեռագրաց սրբոց Յակոբեանց, հ. Թ, Երուսաղեմ, 1979, էջ 541-545:

<sup>26</sup> «Բագմամեղ եւ անաբժան, տարտամ և անպիտան, փցուն և անյարմար գրչի՝ Դանիելի՝ անուամբ միայն արեղայի» (ՄՄ, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 1301, թերթ 272ա, հմմտ. Փե դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, հ. Բ, էջ 5):

<sup>27</sup> 1478 թ. ընդօրինակված Շարակնոցում գրիչ Մկրտիչը նրան անվանում է «տիեզերայոյս եւ քաջ րաբունապետի տանս Արեւելեան Դանիելի մեծի հոռետորի» (ՄՄ, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 6125, թերթ 327բ): Տե՛ս Փե դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, հ. Բ, էջ 429:

<sup>28</sup> Ա. Ղազարոսյան, նշվ. աշխ., էջ 102:

<sup>29</sup> Աղջոց վանքը (կառուցվել է 1212-1217 թթ.) ծաղկել է XIII դ. ընթացքում: XV դ. այստեղ ընդօրինակվել են մի շարք ձեռագրեր՝ մեծ մասամբ Ավետարաններ և մի Մանրամումբ: Ձեռագրական աղբյուրներն այս կենտրոնի մասին հիշատակումներ ունեն մինչև 1679 թ.: Տե՛ս Լ. Խաչերյան, Հայագիր դպրոցյան ուսումնագիտական կենտրոնները, Լիզպոն, 1998, էջ 363:

<sup>30</sup> Ձեռագրի հիմնական գրիչը Աղջոց Սբ. Ստեփանոս վանքի գրիչ Վարդան եպիսկոպոսն է:

<sup>31</sup> «Զոր եւ ես՝ Վարդան եպիսկոպոս, մեղապարտ ոգի, անուամբ միայն եւ ոչ գործով, վասն խնդրոյ ճգնագրեաց և սրբասնեալ քաջ րաբունոյն Դանիելի... այլ վարդապետն Սևանեցին» (Փե դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, հ. Գ, էջ 435):

կերտ և եղբորորդի Աբրահամից, որ կոչվել է «հնետոր» և «քաջ բաբունապետ», մինչդեռ սևանեցի Աբրահամը Դանիելի աշակերտն է՝ առանց վարդապետական տիտղոսի, որը 1498 թ. Սևանում էր<sup>32</sup>: Սակայն ձեռագրերում տեղումնական նկարների ու հիշատակարանների և դռան պատկերների ու արձանագրության տվյալների Ա. Գևորգյանի կատարած համեմատությունը համոզիչ կերպով փաստում է, որ սևանեցի Աբրահամը նույն Բոլորաբերդի Աբրահամն է<sup>33</sup>: Դրանում համոզվելուն մեծապես օգնում է Երուսաղեմում պահվող Շ<sup>մ</sup> 3230 ձառոցը՝ ընդօրինակված Դանիելի պատվերով:

Այս մատյանում «Հարություն» պատկերի ներքևում գրված չափածո տողերը (էջ 364) կրկնված են ՄՄ Շ<sup>մ</sup> 5303 ձեռագրի նույն նկարի տակ (թերթ 10բ), որի սկզբնատառերով կազմվում է ակրոստիքոս՝ հողելով Աբրահամ անունը: Ենթադրում ենք, որ այս ձառոցի նկարագրումը (տարեթիվն անհայտ է) իրականացվել է Սևանի վանքի դռան փորագրագարգումից՝ 1486 թ. առաջ: Բանն այն է, որ ձառոցի 550 էջում պատկերված Հոգեգալստյան տեսարանը չնչին փոփոխություններով կրկնված է դռան վրա: Կարծում ենք, որ ձառոցի նկարագրումից հետո Աբրահամը պատվեր է ստացել ստեղծելու նույն պատկերագրությամբ փորագրագարգ դուռը (Հոգեգալստյան նույն պատկերագրությունը Աբրահամը կիրառել է նաև ՄՄ Շ<sup>մ</sup> 1579 Շարակնոցում) (տե՛ս ներդիր, նկ. 2): Մեր այս ենթադրությունը բխում է նրանից, որ Շ<sup>մ</sup> 3230 ձառոցում Աբրահամը Դանիելին հիշատակում է որպես բաբունի, մինչդեռ Սևանի դռան արձանագրության մեջ՝ եռամեծ Դանիել, բաբունապետ: Հիշենք, որ Դանիելն արդեն 1476 թ. հիշվում է որպես բաբունապետ:

1496 թ. Աբրահամը հրավիրվել է Տաթև՝ ծաղկելու Վերին Նորավանքում 1495 թ. գրված մի Ավետարան (ՄՄ, Շ<sup>մ</sup> 5303), որի նկարագրումը տևել է բավական երկար՝ մինչև 1502 թ.: Սակայն, դրան զուգահեռ, այդ տարիների ընթացքում տարբեր վայրերում ծաղկել է ևս երկու ձեռագիր, մի Ավետարան՝ 1498 թ. Սևանում (ՄՄ, ձեռ. Շ<sup>մ</sup> 8409), ապա՝ Շարակնոց՝ 1500 թ. (ՄՄ, ձեռ. Շ<sup>մ</sup> 1579, գրչության վայրն անհայտ):

Տաթևում նկարագրագած ձեռագրում է Աբրահամը հանդես գալիս որպես հասուն, ձևավորված նկարիչ: Ինչպես գիտենք, Տաթևի համալսարանը Գլաձորի միջնադարյան համալսարանի շարունակությունն էր, որը հարկադրաբար տեղից տեղ, սկզբում Հերմոն, ապա Որոտնավանք ու Ապրակունիս տեղափոխվելով, հաստատվեց Տաթևում՝ Գրիգոր Տաթևացու գլխավորությամբ՝ դառնալով հոգևոր կյանքի կենտրոն: Թեև համալսարանը դադարեցրեց իր բուն գոր-

<sup>32</sup> Գ. Հովսեփյան, Սևանի Առաքելոց վանքի հարավային դուռը (Նյուպեք և ոստանապարտություններ հայ արվեստի պատմության, հ. Ա, եր., 1983, էջ 212-213):

<sup>33</sup> Ա. Գևորգյան, նշվ. աշխ. էջ 79-80:

ծունենությունը 1408 թ.<sup>34</sup>, այդուհանդերձ, մինչև XV դ. վերջ այստեղ ծաղկվել են ձեռագրեր՝ պահպանելով Տաթևի դպրոցի բարձր հեղինակությունը: Հ<sup>մ</sup> 5303 Ավետարանի հիշատակարանից պարզ է դառնում, որ Աբրահամն արդեն առաջադիմել է իր վարդապետական հմտության մեջ՝ կոչվելով «քաջ րաբունապետ», այսինքն՝ Տաթևում նա նաև դասավանդում էր: Ավելացնենք, որ Տաթևում պատկերազարդված ձեռագրում պահպանվել է նաև Աբրահամի ինքնանկարը:

### Աբրահամ րաբունապետի արվեստը

Աբրահամ րաբունապետի տարբեր վայրերում գործելը և տարբեր նկարչների աշխատանքներին ծանոթանալը, բնականաբար, ազդեցություն է թողել նրա արվեստի վրա: Նրա վաղ շրջանի ստեղծագործությունները, որ ընդգրկում են 1474-1482 թթ., հատկանշվում են ավելի պարզ ձևերով ու լուծումներով, դրանց հորինվածքները գունեղ են ու դեկորատիվ, գունային համադրումները՝ ավելի ուժգին, ինչը բնորոշ չէ ուշ շրջանում ստեղծված ձեռագրերին, որոնց պատկերազարդումները կատարված են ավելի մեծ վարպետությամբ, ունեն հագեցած գունաշար՝ ոսկու նուրբ զուգորդմամբ: Վերջիններս մի կողմից արտացոլում են Գլաձորի մանրանկարչական դպրոցի ավանդույթները (գլխավորապես Թորոս Տարոնացի), մյուս կողմից, ինչպես նշում է Գ. Հովսեփյանը, «աղերսվում են Պիժակյանը հիշեցնող զարգամոտիվների հետ»<sup>35</sup> և միաժամանակ, որոշ չափով կապված են Տաթևի մանրանկարչության հետ<sup>36</sup>: Փաստորեն, կարելի է ասել, որ Աբրահամի արվեստն իր մեջ ներառում է այս երեք մանրանկարչական դպրոցներին հատուկ գծեր՝ յուրովի համագրմամբ ու մեկնաբանություններ:

Աբրահամի արվեստը Թորոս Տարոնացու մանրանկարչության հետ կապվում է գույնով, ոսկու առատ օգտագործմամբ և հորինվածքների կառուցմամբ, Սարգիս Պիժակի հետ՝ գերիշխող գծային լուծումներով և հարթապատկերայնությամբ, իսկ Տաթևի մանրանկարչության հետ՝ ցանցանման պարզ զարդաձևերի կիրառմամբ: Պետք է նշել, սակայն, որ նա զուտ ընդօրինակող չի եղել, այլ ցուցաբերել է նաև ստեղծագործական մոտեցում: Տերունական մանրանկարների մոտ նրա թողած չափածո տողերը վկայում են, որ հեղինակին մեծապես հետաքրքրել է նաև պատկերների բովանդակությունը, պատկերազարդման արվեստի տեսական, աստվածաբանական կողմը:

<sup>34</sup> Գրիգոր Տաթևացուն նրա մահից հետո փոխաբերել է Մխիթար րաբունին՝ ղեկավարելով համալսարանը մինչև 1425թ., այնուհետ եզակիելը՝ մինչև 1435թ.:

<sup>35</sup> Գ. Յովսեփյան, Խաղրակեանք... և՛, էջ 358:

<sup>36</sup> Զմոռանանք, որ Գլաձորի մանրանկարչական արվեստի զարգացման գործում կիլիկյան արվեստը նշանակալի դեր է կատարել և մեծ ազդեցություն թողել՝ հանդիսանալով նրա գեղարվեստական ակունքներից մեկը: Տաթև փոխադրված Գլաձորի դպրոցն էլ իր հերթին որոշակի ավանդներ է ներդրել այստեղ ձևավորված մանրանկարչական դպրոցում:

Աբրահամի հորինվածքներում առկա են մարդկային տարատեսակ անհատականացված կերպարներ (աչքի են ընկնում հատկապես ավետարանիչների պատկերները): Նրա փոքրամարմին հերոսներն օժտված են բավական նուրբ դիմագծերով ուղիղ քթով, վերևի երկարացված կոպով աչքերով, կամարածև հոնքերով, այտերի կարմրաներկով և երկար մատերով: Հագուստի ծալքերը (հատկապես ծնկների և արմունկների հատվածում) հաճախ կազմում են օղականման ձևեր և դրանց մշակման մեջ կիրառված են լուսավոր հատվածներ, ինչը գալիս է XIII դ. գեղանկարչական ոճից: Վաղ շրջանում հագուստի ծալքերը հոծ ու ոչ հստակ գծերով են, ի տարբերություն ուշ շրջանի, որտեղ գծանկարն ավելի հստակ ու նուրբ է:

Աբրահամի մոտ բացակայում է հեռանկարը: Նրա մանրանկարներում հորինվածքի խորքը և ճարտարապետական հարթությունները զգալի մասնատվածություն են ենթարկվում՝ կազմված հիմնականում երկրաչափական սխեմատիկ զարդաձևերից: Դրանք հարթապատկերային բնույթ են կրում, որտեղ առարկաները ներկայացված են սխեմայի վերածված նշաններով և սիմվոլներով: Աբրահամը հրաժարվում է ծավալի տպավորություն առաջացնող լույս ու ստվերից: Ի տարբերություն վաղ շրջանի, ուր իշխում են պայծառ գույների ուժեղ ու դեկորատիվ հակադրումները, ուշ շրջանում գունային գամման ավելի մեղմ է ու ներդաշնակ:

Աբրահամի գունապնակում քիչ են հանդիպում կիսաերանգներ և նույն գույնի նրբերանգներ: Աբրահամը, ինչպես և Տարոնացին, որոշ խորություն և տարածականության է հասնում մանրանկարի շրջանակի եզրային մասերը հատելու սկզբունքով: Նա մեծ ուշադրություն է հատկացրել մանրանկարների շրջանակներին, որոնք լցված են գծային ոճավորում ունեցող բազմատեսակ զարդերով, որոնց շորս կողմերից և ոչ մեկը մեծամասամբ չի կրկնում մյուսին:

Անդրագառնանք Աբրահամի մի շարք առավել ուշագրավ նկարագրողումների: Վաղ շրջանի գործերից աչքի է ընկնում ՄՄ Հ<sup>մ</sup> 2634 ձեռագրի (1475 թ.) Մատթեոս ավետարանիչին ներկայացնող պատկերն ու անվանաթերթը (թերթ 7բ, 2ա): Այստեղ, ավետարանիչից բացի, մանրանկարի ներքևում տեղ են գտել երեք ծնրադիր կերպարներ՝ ձեռագրի պատվիրատու Սատաղան, նրա կինը՝ Դիլշատը, և որդին՝ Տեր Եղիշեն (տե՛ս ներդիր, նկ. 3): Սովորաբար, պատվիրատուներին առավել հաճախ նկարել են տերունական պատկերների շարքում մասնավորապես Քրիստոսի երկրորդ գալուստը ներկայացնող պատկերներում<sup>37</sup>: Այս դեպքում պատվիրատուների պատկերումն ավետարանիչի մոտ, հավանաբար, կարելի է բացատրել այս ձեռագրում տերունական նկարների բացակայությամբ:

<sup>37</sup> Պատվիրատուի պատկերը երբեմն հանդիպում է նաև Ծնունդ և Խաչից իջեցում տեսարաններում: Տե՛ս Ա. Գևորգյան, Հայկական մանրանկարչություն. Դիմանկար, Եր., 1982, էջ 12-13:



Մյուս հետաքրքիր մանրամասը գտնում ենք Մատթեոսի անվանաթերթում: Ճակատազարդի կենտրոնական հատվածում գահավորակի վրա դրված բարձին, նստած է թագակիր Տիրամայրը՝ որպես ստնտու<sup>38</sup>: Նրա գրկում մանուկ Հիսուսն է մի ձեռքը օրհնող դիրքով, մյուսում Ավետարան (տե՛ս ներդիր, նկ. 4): Աստվածամոր նման պատկերագրությունը հայ արվեստում հանդիպում է XIV դ. մանրանկարչության մեջ: Այն ներկայացնում է արևմտյան պատկերագրական տիպի օրինակներից մեկը<sup>39</sup>, քանզի թագի առկայությունն անսովոր է արևելաքրիստոնեական պատկերագրության համար: Ստնտու Աստվածամոր այսօրինակ պատկերումը հայ մանրանկարչության մեջ առաջին անգամ փոխառնվել է Թորոս Տարոնացու կողմից<sup>40</sup>: Ի տարբերություն Տարոնացու, որը ճակատազարդի երկու անկյուններում պատկերել է Միքայել և Գաբրիել հրեշտակներին<sup>41</sup>, Աբրահամը նրանցից զատ տեսարան է ներմուծել Հովհաննես Մկրտչի և Սբ. Ստեփանոսի կերպարները՝ տեղավորելով նրանց ճակատազարդի մեջ՝ Տիրամոր կողքերին: Ուշագրավ է, որ Հովհաննես Մկրտչին այստեղ չնայած իրեն բնորոշ հանդերձանքով է, պատկերված է որպես պատանի:

<sup>38</sup> Ստնտու Աստվածամոր ամենավաղ պատկերը պահպանվել է Պրիսցիլայի III դ. դամբարանի որմնանկարում: Հավանաբար, պատկերագրական այս տիպը վաղ փոստոնեական արվեստից անցել է Առևմուտք, հետո՝ Արևելք: Դրա ծագման հնարավոր աղբյուր կարող էր հանդիսանալ եգիպտական արվեստը, նման պատկերներ տեսնում ենք Բաուիթի և Սակարայի որմնանկարներում (մինչ 640 թ.) և IX-X դդ. ղպտական մանրանկարներում: Ստնտու պատկերագրական տիպի տարածմանը XIV դ. սկսած մինչ XVI դ. նպաստել է Իտալիան: Տե՛ս **В. Лазарев**, *Византийская живопись*, М., 1971, с. 276-277, **T. Rice**, *Art of the Byzantine era*, London, 1963, p. 27: XIV դարից Ստնտու տիպը հայտնվում է նաև ֆրանսիական և անգլիական մանրանկարներում: Տե՛ս *Medieval miniatures*, New York (without date), p. 90-100:

<sup>39</sup> Առևմտյան պատկերագրական էլեմենտների կիրառությունն ամենևին էլ անսովոր չէ: Դրա պատճառներից մեկն այն էր, որ XII-XIV դդ. սկզբում Կիլիկիայում, այնուհետ նաև բուն Հայաստանում (հատկապես Տաթևում և Գլաձորում) հայտնվում են բազում կարողիկ միսիոներներ (ֆրանցիսկյան և դոմինիկյան), ինչը նպաստում է արևմտաեվրոպական մշակույթի հետ ծանոթացմանը: Մյուս կողմից, արևմտյան մոտիվների թափանցմանը խթանում են Իտալիայում գործող հայկական վանքերը: Առևմտյան արվեստի ներգործության մասին են վկայում նաև Աբրահամի և այլոց կողմից կիրառված իտալական տեսարանում Քրիստոսի ոտները մեկ մեխով գամելը, Հարության տեսարանում երեք յուզաբեր կանանց կերպարների ներմուծումը, ավետարանիչներին տոնգուրով պատկերելը և այլն:

<sup>40</sup> 1307-1331թթ. Ավետարան, Hartford, Case Memorial Library, Arm. Ms 3: Ստնտու Աստվածամոր տիպը Տարոնացին կրկնել է երկու այլ ձեռագրերում (1321 թ. Ավետարան, Բրիտանական թանգարան, 14, add. 15411, 1323 թ. Ավետարան, ՄՄ, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 6289, թերթ 12ա): Ստնտու տիպն առանց մանկան հանդիպում է Խաչատուր Խիզանցու 1579 թ. ծաղկած ձեռագրում (ՄՄ, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 5579, թերթ 25բ): Տե՛ս **Г. Акопян, Э. Корхмазян**, *Миниатюра Коренной Армении (13-14 вв.) // Армянская миниатюра*, Ер., 2007, с. 288:

<sup>41</sup> Երկու կողմից հրեշտակների առկայությունն արտահայտում է բյուզանդական ավանդույթները:

Թագակիր Աստվածամայրը՝ պատկերագրական մեկ այլ տարբերակով՝ *Խանդաղատանք (կամ Ելեոսա)*<sup>42</sup> տեղ է գտել Աբրահամի ծաղկած մի շարք ձեռագրերի լուսանցքներում (որոշ տեղերում թագը բացակայում է)<sup>43</sup>: Ընդհանրապես, մոր և մանկան թեման տարածված է եղել հատկապես Վայոց ձորի ճարտարապետական դպրոցում: Դրանով զարգարվել են եկեղեցիների շքամուտքերը (Արենի, Նորավանք, Արատես, Սպիտակավոր Սբ. Աստվածածին): Եվ քանի որ Վայոց ձորի մանրանկարչությունը սերտ փոխկապակցված է եղել ճարտարապետության և քանդակագործության հետ՝ շատ մոտիվներ փոխառելու կիրառել են նրա մեջ: Ճարտարապետության հետ կապի մասին է վկայում նաև ճակատագրերում զույգ հուշկապարիկների ներմուծումը, որպիսին առկա է Նորավանքում: Աբրահամի ստեղծած Տիրամոր պատկերով ձեռագրերը, հավանաբար, նախատեսված են եղել Սպիտակավոր Սբ. Աստվածածին եկեղեցու համար:

Աբրահամի նկարագրած ձեռագրերից Հ<sup>մ</sup> 5303 Ավետարանն ամենահարուստն է իր պատկերներով և հատկանշվում է նաև նրանով, որ տերունական յուրաքանչյուր մանրանկարի ներքևում նկարիչը թողել է տեսարանի բովանդակությունը մեկնաբանող չափածո գրություններ, որոնց սկզբնատառերը հոգում են «Աբրահամ» անունը<sup>44</sup>: Պետք է նշել, որ այս ձեռագրի մանրանկարներն ունեն խիստ անկանոն դասավորություն, ինչը հետագա վերանորոգման հետևանք է:

Այստեղ առկա են հորինվածքներ, որոնք աչքի են ընկնում պատկերագրական հետաքրքիր մեկնաբանումներով: Ավետման տեսարանն իր կառուցվածքով (Թերթ Ծբ) նման է Թորոս Տարոնացու 1323 թ. ծաղկած ձեռագրի պատկերին (տե՛ս ներդիր, նկ. 5): Դրանում համատեղվել են պատկերագրական երկու տարբերակներ՝ Ավետում տաճարում և Ավետում աղբյուրի մոտ (կամ նախավետում), որը հատուկ է բյուզանդական արվեստին<sup>45</sup>: Երուսաղեմի տաճարի ներքո կանգնած են ձախից՝ Գաբրիել հրեշտակը՝ մի ձեռքը օրհնող դիրքով, մյուսում՝ երկնային պատվիրակի խորհրդանիշ գավազան: Նրա գիմաց ամբողջ հասակով կանգնած է Տիրամայրը՝ աջ ձեռքի ավեր դեպի դուրս պարզած՝ որպես զարմանքի և երկյուղածության նշան, մյուսում, հավանաբար, իլիկ: Նրա հագին կապույտ զգեստ է և կարմիր մաֆորիոն, որը համարվում է

<sup>42</sup> Պատկերագրական այս տիպը ծագել է Բյուզանդիայում XII դ. ոչ ուշ: Տե՛ս **В. Лазарев**, *Ук. соч.*, с. 282:

<sup>43</sup> ՄՄ, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 2634, քերթ 3ա, Հ<sup>մ</sup> 6268, քերթ 246բ, Հ<sup>մ</sup> 5303, քերթ 32ա, Հ<sup>մ</sup> 8409, քերթ 17բ:

<sup>44</sup> Այս է ատմի հին պատկեր, Քաղաքակեր հինգաբաթին, Բարունաստե աշակերտացն Առ մատնութ պեղծ Յուզային, Յորժամ լուսն գունդ Պետրոսին, Հարցեալ զտե և տրումին, Առեալ զպատան տայ Յուզային Մատնել զմատնողն վարդապետին (քերթ 3ա):

<sup>45</sup> Նախավետումը արևմտյան արվեստում չի հանդիպում պարականոն ավանդույթի հանդեպ աստվածաբանների ունեցած բացասական վերաբերմունքի պատճառով: Տե՛ս **G. Schiller**, *Iconography of christian art*, London, 1971, v. 1, p. 35:

նրա կուսույթյան խորհրդանիշը և վերցված է սիրիական արվեստից: Մանրանկարի վերևում գտնվող երկնային սեգմենտից դեպի Տիրամայրն է իջնում աղավնակերպ Աբ. Հոգին, որից բխող ճառագայթները խրձի տեսքով դիպչում են նրա լուսապսակին<sup>46</sup>: Ուշադրության է արժանի տեսարանի ստորին կենտրոնական հատվածում՝ ձևավոր բացվածքում պատկերված աղբյուրը, որ բխում է երկու ակից և թափվում ոսկե լայնաբերան սկահակի մեջ: Աղբյուրի վրա դրված է նաև ոսկե կուժ: Երկու շիթով աղբյուրի ներառումը, հավանաբար, կիրառված է խորհրդաբանական իմաստով ներկայացնելու համար Քրիստոսի աստվածային ու մարդկային երկու բնությունների անբաժանելի միավորումը՝ պատկերվելով որպես ջրի երկու շիթ, որ թափվում է մեկ ավազանի մեջ<sup>47</sup>: Եվ ջրհորը (կամ աղբյուրը), և՛ կուժը հայկական Հայսմավուրքներում Աստվածամոր փառաբանված ու տարածված խորհրդապատկերներ են՝ ներկայացնելով նրան որպես «կենսակիր աղբյուր» և «ոսկե սկահակ»<sup>48</sup>: Ջրհորի ներառումն Ավետման տեսարանում ավելի բնորոշ է հայկական և սիրիական արվեստին, քան բյուզանդականին<sup>49</sup>:

Ավետումն այս ձևագրում հանդես է եկել նաև որպես լուսանցապատկեր՝ երկու հանդիպակաց էջերի վրա՝ դրա հետ մեկտեղ պահպանելով իրադարձության ամբողջականությունը (թերթ 197բ-198ա)<sup>50</sup>: Նշենք, որ Ավետումը միայն Հ<sup>մբ</sup> 5303 ձևագրում է ի հայտ գալիս առանձին էջով, Աբրահամի մնացած ձևագրերում այն հայտնվում է լուսանցապատկերի տեսքով<sup>51</sup>:

Տեսառնչաբառ տեսարանում, որն իր հիմնական գծերով աղբյուրում է կապադոկյան պատկերագրության հետ, ի տարբերություն ընդունված կանոնի, որտեղ Մարիամն ու Հովսեփը գտնվում են ձախ կողմում, իսկ Սիմեոնն ու Աննան՝ աջ (կամ հակառակը), Աբրահամի ներկայացրած տարբերակում տեսարանի ձախ մասում տեղակայվել են Սիմեոնն ու Հովսեփը, իսկ աջում՝ Մարիամն ու Աննան (թերթ 9ա):

<sup>46</sup> Ավետման տեսարանում երկնից իջնող լույսի շողերը և աղավնին, որ սավառնում է երկնում կամ իջնում դեպի Մարիամը, առաջին անգամ հանդիպում են VI դ. (Մոնցայի սրվակ): Տե՛ս **A. Grabar**, Christian iconography, New York, 1968, p. 128: Երկնից իջնող աղավնակերպ Աբ. Հոգու ներառումը հայկական մանրանկարչություն, վկայում է կոմնիսյան շրջանում բյուզանդական նկարչության հետ ունեցած ծանոթության մասին: Տե՛ս **S. Der-Nersessian**, Miniature painting in the Armenian kingdom of Cilicia, Washington, 1993, p. 40:

<sup>47</sup> **T. Mathews, A. Sanjian**, Armeniain gospel iconography, The tradition of the Gladzor gospel, Singapore, 2001, p. 135-136:

<sup>48</sup> Նույն տեղում:

<sup>49</sup> Նույն տեղում:

<sup>50</sup> Ավետումը որպես լուսանցապատկեր առաջին անգամ հանդես է եկել դեռևս Ռաբոլայի 586 թ. ասորական ավետարանում: Հայ մանրանկարչության մեջ այն ևս տարածում է ստացել՝ հանդիպելով Թորոս Թոպիլնի և մասնավորապես Սարգիս Պիծակի մոտ:

<sup>51</sup> ՄՄ, ձեռ. Հ<sup>մբ</sup> 221, թերթ 152բ-153ա, Հ<sup>մբ</sup> 2634, թերթ 106բ-107ա, Հ<sup>մբ</sup> 6268, թերթ 437բ-438ա, Հ<sup>մբ</sup> 7770, թերթ 120բ-121ա:

Տերունական նկարների շարքում առանձնանում է նաև Մկրտություն տեսարանը (Թերթ 37բ): Այստեղ առկա են պատկերագրական հիմնական էլեմենտները՝ Քրիստոսը, երկնային սեզմենտը՝ Աստծո աջով<sup>52</sup> և դեպի Քրիստոսը սավառնող Սբ. Հոգին՝ աղավնու պատկերով, Հովհաննես Մկրտիչը և նրա վարդապետության խորհրդանիշ հանդիսացող՝ ծառաբնին խրված կացինը<sup>53</sup>, սրբիչներ բռնած երեք հրեշտակները, ինչպես նաև Հորդանանի ջրերում նոր վարդապետությամբ փրկվող հոգիներին խորհրդանշող ձկները: Եթե Մկրտության տեսարանում Հորդանանի ջրերում, սովորաբար, պատկերվել է նաև Հորդանանը կերպավորող մարդկային ֆիգուր կամ շար ոգուն մարմնավորող վիշապի պատկեր, ապա Աբրահամի մեկնաբանման մեջ վիշապն ի հայտ է եկել երեք անգամ<sup>54</sup>: Վիշապներից ամենամեծը գտնվում է Քրիստոսի ոտքերի տակ՝ ցույց տալով Մկրտությամբ Փրկչի հաղթանակը սատանայի նկատմամբ: Վերջինիս գլխի և պոչի մոտ պատկերված են մեկական ավելի փոքր վիշապներ՝ ծնրագիր, որոնցից մեկը աղոթողի դիրքով է<sup>55</sup>:

Ղազարոսի հարություն տեսարանում (Թերթ 1ա) հետաքրքիր են իրադարձությունը մասնակից երկու հրեաները (պատկերված են միայն գլուխները՝ մեկը մյուսի վրա)՝ Ղազարոսի գերեզմանից վեր, որոնցից մեկի ձեռքը դուրս է պարզված և ծառայում է որպես քովթար (արխիտրավ) (տե՛ս ներդիր, նկ. 6):

Դիմագծերի բազմազանությամբ և կուռ հորինվածքով աչքի է ընկնում Խորհրդավոր ընթրիքի տեսարանը (Թերթ 3ա), որը ներկայացնում է պատկերագրական այն տարբերակը, որտեղ միահյուսվել են իրադարձության պատմողական և ծիսական պահերը<sup>56</sup>: Ընթրիքը տեղի է ունենում սիգմայաձև սեղանի շուրջ, որի իմաստային կենտրոնում Քրիստոսն է (ձախ կողմից): Տեսարանի

<sup>52</sup> Այս մոտիվը փաստոնյաները վերցրել են հրեական արվեստից՝ կիրառելով բազմաթիվ տեսարաններում: Տե՛ս **A. Grabar**, op. cit., p. 115:

<sup>53</sup> Սա Հովհաննես Մկրտչի հայտնի արտահայտության պատկերային դրսևորումն է. «Զի ալափիկ տապար առ արմտին ծառոյ դնի...» (Մաթևոս, Գ:10, Դուկաս Գ:9):

<sup>54</sup> Հայտնի են օրինակներ, որտեղ Հորդանանի ջրերում պատկերված են երեք մարդկային ֆիգուրներ՝ խորհրդանշելով Հորդանան գետը, շար ոգին և, առհասարակ, ջուրը: Տե՛ս **Н. Покровский**, Евангелие в памятниках иконографии, М., 2001, с. 280: Թորոս Տարոնացու պատկերած Մկրտության տեսարանում ևս հայտնվում են շար ուժերը կերպավորող երեք ֆիգուրներ (ՄՄ, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 206, թերթ 446ա), որոնք, սակայն, տարբերվում են Աբրահամի մեկնաբանումից:

<sup>55</sup> Հավանաբար, Աբրահամը «Դու քո գործյամբ ծովը հաստատեցիր և վիշապների գլուխը խորտակեցիր ջրերում» սաղմոսից հատվածը ուղղակի ձևով ներմուծել է տեսարան (Սաղմոս 73:13):

<sup>56</sup> Խորհրդավոր ընթրիքի պատկերները բաժանվում են երկու խմբի՝ պատմողական և ծիսական: Առաջինում շեշտվում է հատկապես ապագա մատուցությունը, որով գործողությունների կենտրոնում հայտնվում է ձեռքը սեղանին պարզած Հոգին: Երկրորդում շեշտվում է Հաղորդության խորհրդի հաստատումը: Հանախ այս երկու տիպերը հանդես են գալիս միասնական ձևով: Տե՛ս **А. Майкапар**, Новый завет в искусстве, М., 1998, с. 263-280, **Վ. Դևրիկյան**, Խորհրդավոր ընթրիք, Եր., 2008, էջ 13:

վերին մասում վերնատունը խորհրդանշող ճարտարապետական շինություններ են (տե՛ս ներդիր, նկ. 7): Ուշագրավ է, որ տասներկու աշակերտի փոխարեն մասնակիցների թիվը տասներեք է: Քրիստոնեական արվեստում շատ են օրինակները, երբ նկարիչները չեն պատկերել դավաճան Հուդային կամ ընդհանուր գծերով են մեկնաբանել իրադարձությունը՝ ցանկանալով ներկայացնել ոչ այնքան ավետարանական իրադարձության մանրամասները, որքան դրա արտահայտած սիմվոլիկ բնույթը<sup>57</sup>: Սակայն մեզ մոտ պատկերն այլ է: Ըստ Ա. Գևորգյանի՝ Հուդան այստեղ ներկայացված է երկու անգամ<sup>58</sup>, որը, մեր կարծիքով, համոզիչ չէ: Այս մանրանկարում Հուդան արևելյան պատկերագրության հետևողությամբ պատկերված է ձեռքը ափսեին պարզած<sup>59</sup> և իր տարբերակիչ հատկանիշներից մեկով՝ կիսադեմով: Հնարավոր է, որ Աբրահամն այստեղ ներմուծել է նաև Պողոս առաքյալի պատկերը, որին հաճախ ներառել են, օրինակ, Համբարձում, Հոգեգալուստ տեսարաններում<sup>60</sup>: Չի բացառվում նաև, որ մանրանկարում չկա իմաստային որևէ փոփոխություն (թվի պարզ վրիպում է), քանզի նույն ձեռագրի Համբարձման տեսարանում պատկերված է տասներկու աշակերտ, մինչդեռ Աբրահամը լուսանցքում գրել է «մետասան աշակերտս» (11 աշակերտ):

Հորինվածքի կառուցմամբ ուշագրավ է Աբրահամի ներկայացրած Հոգեգալուստյան պատկերը, որը, չնչին փոփոխություններով, կիրառվել է նրա երեք աշխատանքներում՝ Երուսաղեմի Հ<sup>մ</sup> 3230 ճաշոցում (1486 թվականից առաջ), Սևանի փայտյա դռան վրա (1486 թ.) և ՄՄ Հ<sup>մ</sup> 1579 Շարակնոցում (1500 թ.): Դրանցում առաքյալները երեքական հոգուց բաղկացած շորս խումբ են կազմել՝ իրար դիմաց, զետեղված սյունազարդ կամարների ներքո (տե՛ս ներդիր, նկ. 1, 2): Երեք հորինվածքներում էլ խաչազարդ լուսապսակով աղավնակերպ Աբ. Հոգու կտուցից առատորեն թափվում են եռափունջ ճառագայթներ: Ներքևում սյունազարդ կամարի ներքո կանգնած են ազգերին մարմնավորող երեք կերպարներ՝ կենտրոնականը՝ թագավորական հանդերձանքով, մի ձեռքում Ավետարան, մյուսը՝ օրհնող դիրքով<sup>61</sup>: Վերջինիս մի կողմում տեղ է գտել կինոկե-

<sup>57</sup> Օրինակ՝ Միլանի Ավետարանի կազմի վրա պատկերված է երեք աշակերտ, իսկ Աբ. Օգոստինոսի Ավետարանում ուր: Տե՛ս **Н. Покровский**, укр. соч., с. 359, **G. Schiller**, op. cit., v. 2, plate 11:

<sup>58</sup> **Ա. Գևորգյան**, նշվ. աշխ., էջ 75: Հուդան երկու անգամ հայտնվում է Բրիտանական քանդադանում պահվող մի Ավետարանում, որտեղ ամբողջանում են մատնոսրյան երկու նշանները՝ թաթախված պատառն ուտելը և ձեռքը պնակի մեջ դնելը: Տե՛ս **А. Майкапар**, укр. соч., с. 280: Սակայն մեր մանրանկարում Հուդան միայն ձեռքն է մեկնել պնակի մեջ:

<sup>59</sup> **G. Schiller**, op. cit., v. 2, p. 31:

<sup>60</sup> **Н. Покровский**, укр. соч., с. 368:

<sup>61</sup> Ելնելով կենտրոնական թագազարդ կերպարի ձեռքում առկա Ավետարանի առկայությունից՝ Ք. Հովսեփյանը այն համարել է Քրիստոսի կերպավորում՝ աշխարհի ազգերի մեջ (տե՛ս **Ք. Հովսեփյան**, Սևանի Առաքելոց վանքի..., էջ 215): Սակայն, Քրիստոսը երբեք չի ընդգրկվել այս խմբում, որովհետև վերջինս պատկերվել է տեսարանի վերին հատվածում

Ֆալի<sup>62</sup>, մյուսում ժողովրդի մեկ այլ ներկայացուցչի պատկեր: Բացի Հ<sup>մ</sup> 1579 Շարակնոցից, մյուս երկուսում այս եռաֆիգուր հորինվածքի կողքերին աղոթողի դիրքով ներկայացված են ծնրագիր պատվիրատուները: Սևանի դռան վրա, ինչպես փաստում են փակագիր գրությունները<sup>63</sup>, պատկերված են պատվիրատուներ Դանիել վարդապետը և Ներսես եպիսկոպոսը<sup>64</sup>:

Պետք է նշել, որ Աբրահամի կիրառած Հոգեգալստյան նման պատկերագրական կառուցվածքը հանդիպում է ավելի վաղ ստեղծված հուշարձաններում: Իրանց շարքում առանձնանում է 1457 թ. Ճառնտիրը, որտեղ Հոգեգալստյան պատկերն ունի ճիշտ նույն հորինվածքը, որպիսին առկա է Աբրահամի մոտ<sup>65</sup>: Վերջինս ստեղծվել է Ուրծում (ներկայիս Վեդի): Չի բացառվում, որ Աբրահամը, որպես նախորինակ, տեսած լինի այս ձևագիրը, եթե հաշվի առնենք, որ Ուրծը այնքան էլ հեռու չի գտնվել Սրկղունիքից:

Պատվիրատուների դիմանկարներից բացի մեզ են հասել Աբրահամի ծաղկած երկու այլ ձևագրերը ստացողների դիմանկարները, որոնցից մեկը Աբրահամի ինքնանկարն է: Իրանք Քրիստոսի երկրորդ գալուստը ներկայացնող մանրանկարներում են (ՄՄ, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 5303, թերթ 12բ, Հ<sup>մ</sup> 1579, թերթ 209բ): Առաջինում խաչի երկու կողմերում, ծնրագիր երկու կերպարներ են, որոնցից մեկը ձեռագիրը ստացող Աբրահամն է, մյուսը՝ նրա եղբայր Զաքարիան (տե՛ս ներդիր, նկ. 8): Աբրահամը ձեռքին Ավետարան ունի, որ պարզել է դեպի Քրիստոսը: Հ<sup>մ</sup> 1579 Շարակնոցի նույն տեսարանում արդեն տեղ են գտել ձեռագրի ստացող Տեր Վանականը և նրա եղբայր Թումա դպիրը: Սակայն, ի տարբերություն Հ<sup>մ</sup> 5303 ձեռագրի, որտեղ Քրիստոսը պատկերվել է էմանուիլ

ավելի մեծ չափերով և իշխող դիրքով: Թագավորի պատկերը ավելի էր համապատասխանում պատկերի ծիսական բնութագրմանը և այս տեսարանում հանդես է գալիս որպես ժողովրդի առաջնորդ, նրա ներկայացուցիչ՝ փոխարինելով ժողովրդի բազմությանը և կերպավորելով աշխարհը: Իսկ Ավետարանի առկայությունն այստեղ, միգուցե, կրկին վկայում է Հոգեգալստյան օրվա խորհրդի մասին՝ այն է՝ Ավետարանի ֆարոզությունը բոլոր ազգերին: Հետաքրքիր է նկատել, որ Հ<sup>մ</sup> 1579 Շարակնոցում թագավորի կերպավորումից ձախ գտնվողի ձեռքը և օրհնող ժեստով է:

<sup>62</sup> Սա շնագրովս կերպար է, որ XIII դ. հանախ ընդգրկվել է «ցեղերի և լեզուների» խմբում՝ հանդիսանալով շխտող, բարբառոս ժողովրդի կերպավորում:

<sup>63</sup> Սևանի ֆանդակագարդ դռան ամբողջովին ուղեկցված է գրություններով և շրջանակված արձանագրություններով: Գ. Հովսեփյանն իր աշխատության մեջ նկարագրել է այս դուռը և ավել դրա փորագրության բարդ պատկերագրությունը: Տե՛ս Գ. Հովսեփյան, Սևանի Առաքելոց վանքի..., էջ 201-217, նաև Ա. Ավետիսյան, Սևանի Առաքելոց վանքի դռան պատկերագրությունը. - «Հայ արվեստ», № 1, Երևան, 2002, էջ 30-31:

<sup>64</sup> Հ<sup>մ</sup> 3230 ձառնի պատվիրատուների ինֆունությունը մեզ չհաջողվեց պարզել, քանզի առկա գրությունները դժվարընթեռնելի են, իսկ հիշատակարանը որևէ տեղեկություն չի հաղորդում նրանց մասին: Ամենայն հավանականությամբ, ֆիգուրներից մեկը ներկայացնում է ձեռագիրը ստացող Դանիելին:

<sup>65</sup> Նոր Զուղա, ձեռ. Հ<sup>մ</sup> 163 (211), թերթ 355բ: Հոգեգալստյան պատկերի խորանան թացվածքի երկու կողմերում դարձյալ ծնրագիր աղոթողի դիրքով պատկերված են պատվիրատուները՝ Շեխը և նրա կին Շաֆարը: Տե՛ս Ա. Տեր-Ավետիսյան, նշվ. աշխ., էջ 261:

պատկերագրական տարբերակով (երիտասարդ, անմորուս), այստեղ տեսնում ենք տարիքով Քրիստոսին:

Ամփոփելով կարող ենք ասել, որ Աբրահամ րաբունապետի արվեստն ունի իր ուրույն ոճն ու գեղարվեստական արտահայտչալեզուն: Նրա ստեղծած պատկերներն առանձնանում են ինքնատիպ լուծումներով, նորովի մատուցմամբ ու մեկնաբանմամբ: Թեև որոշ դեպքերում մի քանի հորինվածքներ ուղղակիորեն ընդօրինակվել են, բայց դրանցից յուրաքանչյուրում Աբրահամը ներմուծել է իր արվեստին բնորոշ մանրամասներ, որոնք հնարավորություն են ընձեռում երբեք չշփոթել նրա աշխատանքները որևէ այլ նկարչի գործերի հետ: Դրանցում զգացվում է անհատական ձեռագիր՝ վկայելով, որ, հանձին Աբրահամ րաբունապետի, մենք գործ ունենք XV դ. լավագույն և բազմաշնորհ արվեստագետներից մեկի հետ:

