ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ՏԵՂԵԿԱԳԻՐ
ИЗВЕСТИЯ АКАДЕМИИ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР

Հասարակական գիտություններ № 5, 1957 Общественные науки

Լ. Ազարյան

ԴՐԱԶԱՐԿԻ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ԿԻԼԻԿՅԱՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ*

Մինչ այժմ կիլիկյան հայ մանրանկարչությունը դիտվել է որպես մի ամբողջական ու միատարր դպրոց։ Մինչդեռ այդ շրջանի մանրանկարչության ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Կիլիկիայում գոյություն են ունեցել ավելի քան երեք ինքնուրույն դպրոցներ։

Կիլիկյան մանրանկարչության պատմական ուղին առանձին դպրոցներով դժվար է ընկալել, որովհետև այն չի ընթացել ուղղագիծ մի ճանապարհով և չի կազմավորվել պարզ սահմանագծվող էտապներով։ Ուշագրավ է, որ այդ դպրոցները առանձին-առանձին վերցրած իրենց բնորոշ առանձնահատկություններով հանդես են եկել պատմական որոշ շրջանում, որից հետո մղվել են հետին պլանի վրա։

Կիլիկյան մանրանկարչության հնագույն շրջանում՝ 12-րդ դարի առաջին քառորդում, Դրազարկի գրչատներում (скриптория) զարգացող գրքի ձևավորման արվեստը ինքնուրույն կողմեր քիչ ունի և շատ գծերով դեռևս կապված է բուն Հայաստանի մանրանկարչության նախորդ շրջանների հետ։ 12-րդ դարի երկրորդ կեսն արդեն կիլիկյան մանրանկարչության ինքնուրույն ոճի կազմավորման շրջանն է, երբ Սկևռայի, Մլիճի և մասամբ էլ Հռոմկլայի վանքերի գրչատներում մշակվում են կիլիկյան մանրանկարչության բնորոշ հիմնական առանձնահատկությունները։ Հետագայում, զարգանալով, կիլիկյան մանրանկարչությունը, 13-րդ դարի 2-րդ կիսամյակում, բուռն ծաղկում է ապրում։ Այդ տարիներն ընդհանրապես հանդիսանում են հայկական մանրանկարչության ամենափայլուն ժամանակաշրջանը։ Այս հիսնամյակում հայ մանրանկարչության զարգացման հիմնական կենտրոնը դառնում է Հռոմկլան և նրան զուգահեռ զարգացող, բայց իր ոճային առանձնահատկություններով միանգամայն յուրահատուկ «Արքայեղբայր Հովհաննեսի դպրոցը» (Ակներ, Դրներ և Բարձր-Բերդ)։

Կիլիկյան հայկական պետության թուլացմանը զուգընթաց, 14-րդ դարից սկսած, իր անկումն է ապրում նաև կիլիկյան մանրանկարչական արվեստը։

* * *

Կիլիկյան Հայաստանի կուլտուրական կենտրոններից հնագույնը Դրազարկի վանքն է կամ անապատը[1]։

---

* Մի հատված մեր «Կիլիկյան մանրանկարչության գլխավոր դպրոցները» աշխատությունից։

[1] Ալիշանը Դրազարկ բառը հետևյալ կերպ է ստուգաբանում. «...առ որս միաբան առ պատմիչս և առ հիշատակագիրս գտանեմք գրեալ Դրազարկ, և համարինք ստուգաբանել դռան-զարկ. բախումն, յանծանօթ ինչ մեզ պատճառէ այսպէս առագրեալ.. բայց արքունական պատմիչս հնագիր և ընտիր՝ ստեպ և ամենայնուրեք Թ տառը գրէ Թրազարկ. և հարկ է թէ ոչ վայրապար, այլ յայլ իմն տուչութենէ գիտիցէ պատճառս այնպիսի կոչման. ոչ վարկպարագի դրան բախումն, այլ թրի և սուսերի զարկուած, եթէ քաջին Թորոսի, և եթէ այլոյ ուրուրք հուժկ 'ւ բազկի»։ Ղ. Ալիշան, Սիսվան, Վենետիկ, 1885, էջ 231։

Ընդհանրապես Դրազարկի մասին եղած տեղեկությունները բավականին կցկտուր են և թերի։

Դրազարկի մասին առաջինը հիշատակում է 12-րդ դարի պատմիչ Մատթեոս Ուռհայեցին։ Ըստ Ուռհայեցու մեծ անապատը «որ Դրազարկ կոչի» և որը գտնվում էր «ի գաւառն Անաւարդայ» նորոգեց Հայոց մեծ իշխան Թորոսը (1100—1129)[1]։ Երկրորդ անգամ պատմիչը Դրազարկի մասին հիշատակում է վանքի առաջնորդ Գեորգ վարդապետ Մեղրիկի մահվան կապակցությամբ (մահ. 1114)[2]։

Սամուել Անեցին վկայում է, որ իշխան Թորոսը՝ ընդարձակելով իր երկիրը, կառուցեց Դրազարկ և Մաշկեվոր վանքերը[3]։ Սակայն, Մատթեոս Ուռհայեցու վկայությունը մեզ ավելի հավանական է թվում։ Ինչպես հայտնի է այդ տերիտորիան իշխան Թորոսը նվաճել է Բյուզանդական կայսրությունից։ Անհավանական չէ, որ նա նորոգած լինի նախկինում արդեն գոյություն ունեցած հունական եկեղեցին կամ այն հարմարեցրած լինի հայկական դավանարանությանը։ 1169 թ. վանքը երկրորդ անգամ նորոգել է Թորոս II[4]։

Հ. Ստրիժիգովսկին Տյուբինգենի համալսարանի գրադարանում պահպանվող 1113 թ. հայերեն «Ավետարանի» մասին իր գրած աշխատության մեջ[5], առաջին անգամ, փորձ է անում Դրազարկի գրչատունը դիտել որպես կիլիկյան մանրանկարչության արվեստի ինքնուրույն մի կենտրոն։ Նա աշխատում է ճշտել Դրազարկին վերաբերող մի քանի մանրամասնություններ, հատկապես նրա հիմնադրման ժամանակաշրջանը։ Հեղինակը իր աշխատության մեջ քննարկում է Դրազարկի դպրոցից դուրս եկած միայն մեկ ձեռագիր և դրա հիման վրա էլ փորձում է որոշել դեկորատիվ առանձին մոտիվների սկզբնաղբյուրները։ Ստրիժիգովսկու այն ենթադրությունը, որ Դրազարկը գոյություն է ունեցել դեռևս 9-րդ դարում և որ այդ ժամանակ արդեն այնտեղ ընդօրինակվել են ձեռագրեր՝ համոզեցուցիչ չեն։ Հեղինակն իր եզրակացություններում հիմնվում է ուսումնասիրվող ձեռագրի ոչ իսկական հիշատակարանում եղած տվյալների վրա։ Ըստ որի 1113 թ. «Տյուբինգենի Ավետարանը» իբր արտագրված է մի այլ՝ 893 թ. գրված ձեռագրից։ Ինչպես պարզվել է, այդ եզրակացությունը չի համապատասխանում իրականությանը, որովհետև «Տյուբինգենի Ավետարանի» հետագայում գտնված իսկական հիշատակարանում նման տեղեկություններ չկան[6]։ Ստրիժիգովսկու կարծիքը անհավանական է թվում երբ նկատի ենք ունենում նաև պատմական ժամանակաշրջանը, որը բացառում է 9-րդ դարում Կիլիկիայում նման խոշոր կուլտուրական կենտրոնի գոյության հնարավորությունը։

---

[1] Մատթեոս Ուռհայեցի, Ժամանակագրութիւն, Վաղարշապատ, 1898, էջ 334։

[2] Նույն տեղում, էջ 366։

[3] «...Թորոս պարոն ամս ի. բ. ընդարձակեալ զերկիրն և շինեալ զԴրազարկն և զՍաշկեվորն» Սամուել Անեցւոյ «Հաւաքմունք ի գրոց պատմագրաց», Վաղարշապատ, 1893, էջ 135.

[4] *S. Der-Nersessian*, Manuscrits Armeniens illustres des XII&, XIII&, XIV& siecles, Paris, 1936, p. 9.

[5] *I. Strizygowsky*, Kleinarmeniche miniaturenmalerei. Die Miniaturen Des Tübinger Evangeliars. M. A. XIII J. 1. Vem 1113 Bezw. 893, H. her, Tübingen, 1907.

[6] Այդ հիշատակարանները տես՝ «Հանդես ամսօրյա», 1917/18 թթ. համարներում։

Այսպիսով՝ Դրազարկի գրչատների գործունեության սկիզբը ավելի հավանական է ընդունել 11-րդ դարի վերջը և 12-րդ դարի սկիզբը։ 12-րդ դարի առաջին կեսերին Դրազարկի վանքն արդեն աչքի է ընկնում «ոչ միայն վասն բարձրապատիւ աթոռոյն՝ այլև հնութեամբն և հրահանգոք գերազանցեալ զամենայն վաներեալք աշխարհին»[1]։

Դրազարկում գրչատուն կազմակերպելու գործում խոշոր դեր է կատարել Գեորգ Մեղրիկը։ Մատթեոս Ուռհայեցու վկայությամբ Գեորգը «...ժողովեաց անդ զամենայն դասս ճգնաւորացն Քրիստոսի և հաստատեաց անդ կարգ և կրոնք զանազան սրբոց հարացն»[2]։ Իսկ Կիրակոս Գանձակեցին հայտնում է, որ Գեորգ Մեղրիկը «կարգաւորեաց զհոչակաւոր ուղտն, որ Դրազարկ կոչի»[3]։ Դրազարկի գրչատան գործունեության աշխուժացմանը նպաստել է նաև Գեորգ Մեղրիկի հաջորդ Կիրակոս վարդապետը։ Կիրակոսի պատվերով են գրվել մի շարք ձեռագրեր, որոնց թվում նաև Երևանի Մատենադարանում պահպանվող 1113 թ. «Ավետարանը», որի հիշատակարանում Կիրակոսը մեծարվում է որպես «տիեզերական և գերահոչակ գիտնականն»։

Իր ակունքներով կիլիկյան մանրանկարչական դպրոցը առաջին հերթին կապվում է բուն Հայաստանի արվեստի հետ։ Նրա կազմավորման գործում առաջնակարգ և կարևոր դեր են խաղացել գրքի ձևավորման արվեստի այն ավանդները, որոնք կազմավորվել են բուն Հայաստանում և Կիլիկիա են ներթափանցել հայերի միջոցով։ Այդ տեղի է ունեցել նախ՝ 12-րդ դարի առաջին քառորդում Կիլիկիա փոխադրված հայ մանրանկարիչների ու գրիչների միջոցով, որոնք իրենց գործունեությունն սկսել էին բուն Հայաստանում, իսկ նոր հայրենիքում դեռևս պահպանում էին իրենց ազգային հնավանդ ձևերը։ Երկրորդը, և որ կարևորն է, նոր շրջաններում բնակություն հաստատած հայերը բուն Հայաստանից բերել էին մեծ քանակությամբ ձեռագրեր, որոնք հետագայում սկզբնաղբյուրներ դարձան նորերը պատրաստելու համար։

Մեզ հայտնի է երկու նկարչի անուն, որոնք Դրազարկում աշխատել են 1113 թ. մեկը մանրանկարիչ Գրիգորն է, որը պատկերազարդել է Տյուբինգենի համալսարանի «Ավետարանը», մյուսը՝ Գեորգը, որը գրել և ամենայն հավանականությամբ նաև պատկերազարդել է Երևանի Մատենադարանում գտնվող 1113 թ. «Ավետարանը» (№ 67 63)։ Այս մանրանկարիչների կյանքի մասին թեև մենք ոչինչ չգիտենք, սակայն կարելի է ենթադրել, որ նրանք գաղթել են բուն Հայաստանից, որտեղ և ստացել են իրենց «գեղարվեստական կրթությունը»։ Ինքը Գեորգ Մեղրիկը Վասպուրականից էր և, ամենայն հավանականությամբ, մանրանկարիչներ Գեորգն ու Գրիգորը պատկանում էին «ամենայն դասս ճգնաւորացն Քրիստոսի» որոնց, պատմիչի վկայությամբ Մեղրիկը «ժողովեաց և հաստատեաց անդ (Դրա-

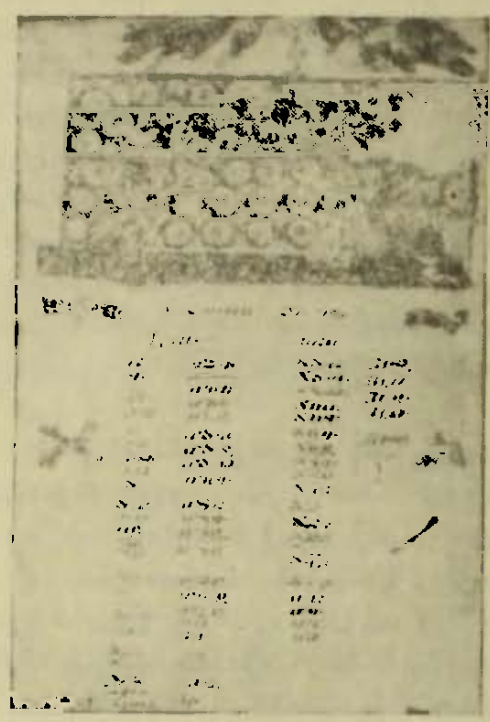
---

[1] Ալիշան, *Սիսվան*, էջ 23։

[2] Մատթեոս Ուռհայեցի, *Ժամանակագրութիւն*, էջ 366։

[3] «Իսկ յայս թուականի շ. կ. թ. յորում վախճանեցաւ Բարսեղ կաթուղիկոսն, փոխեցաւ առ Քրիստոս՝ մեծ և հռչակաւոր վարդապետն Գեորգ, զոր ըստ քաղցրության բարուց իւրոց Մեղրիկ կոչէին։ Սա կարգաւորեաց զհոչակաւոր ուխտն՝ որ Դրազարկ կոչի, անդադար լինել ի պաշտօնն զցայգ և ցերեկ, և հանապազ պահօք կատարել»։ Տե՛ս «Պատմութիւն հայոց արարեալ Կիրակոսի վարդապետի Գանձակեցւոյ», Թիֆլիս, 1909, էջ 102։

զարկում) կարգ և կրօնք» և նրանց ստեղծագործության անքակտելի կապը բուն Հայաստանի մանրանկարչական արվեստի հետ դալիս է ապացուցելու մեր այդ ենթադրությունը։ Բավական է վերցնել Երևանի Մատենադարանում պահպանվող 1113 թ. փոքրածավալ «Ավետարանը» (№ 6763), գրված և պատկերազարդված Դրազարկում Գեորգի ձեռքով (նկար 1-ին)[1]։ Եթե չլիներ հիշատակարանը (էջ 20—21), որտեղ ստույգ կերպով նշվում է գրչության տեղն ու տարեթիվը, գրչի և պատվիրատուի անունները, ապա այն ազատ կերպով կարելի կլիներ դասել բուն Հայաստանում գրված և պատկերազարդված ձեռագրերի շարքը։ Այս ձեռագրերի դեկորատիվ զարդարանքները չնայած իրենց փոքր չափերին, մոնումենտալ բնույթ ունեն և նման են ավելի վաղ շրջանի հայերեն ձեռագրերի պատկերազարդման ոճին։ Զարդապատկերներում գերիշխում են բուսական մոտիվները։ Խորանների ուղղանկյունները հենվում են յուրահատուկ խոյակներ և խարիսխներ ունեցող ու կենտրոնում պարուրված բարակ սյուների վրա։ Պարզ գունային գամման կազմվում է կանաչ, դեղին, կարմիր և սև գույներից։ Ոսկի բոլորովին չի օգտագործված։ Այս ձեռագիրը, եթե իր գեղարվեստական արժանիքներով առանձին հետաքրքրություն չի ներկայացնում, ապա կարևոր նշանակություն ունի կիլիկյան մանրանկարչության ակունքները որոշելու համար։



Նկ. 1 .Խորան, 1113 թ. «Ավետարան» (Մատենադարան № 6763)։

Թեև կիլիկյան մանրանկարչության վաղ շրջանից բավարար քանակությամբ նյութեր չեն պահպանվել, այնուամենայնիվ մեզ հասած փոքրաթիվ ձեռագրերը որոշ պատկերայում են տալիս այդ շրջանի դրքի կուլտուրայի մասին։

Կիլիկյան ամենահին ձեռագրերը, որոնք հասել են մեզ, գրվել են Դրազարկի գրչատներում 12-րդ դարի 1-ին քառորդում։ Դրանք են՝ Ստրիժիգովսկու հրատարակած Տյուրինգենի 1113 թ. «Ավետարանը» (Տյուրինգենի համալսարանի M. A. XIII, 1)[2], պատկերազարդված Գրիգորի ձեռքով, Երևանի Մատենադարանում պահպանվող № 7737 «Ավետարանը»՝ գրված և պատկերազարդված 12-րդ դարի առաջին քառորդում[3] և, վերջապես, Մատենադարանի, վերն արդեն նշված, 1113 թ. «Ավետարանը» (№ 6763), որը և պատկերազարդել է Գեորգը։ Այս ձեռագրերի գեղարվեստական ձևավորումն ակնառու կերպով ցույց է տալիս, որ 12-րդ դարի առաջին քառորդի

[1] Լուսանկարները կատարել է Անդրանիկ Քոչարը։

[2] I. Strizygowsky, նշված աշխատությունը։

[3] Ձեռագիրն ուսումնասիրել է Լ. Ա. Դուռնովան (տե՛ս «Հին հայկական մանրանկարչություն» ալբոմ), Երևան, 1952։

կիլիկյան մանրանկարչությունը նույնանում է բուն Հայաստանի մանրանկարչության արվեստի հետ։ Առաջին իսկ հայացքից աչքի է ընկնում այդ ձեռագրերի զարդարանքների մոնումենտալ բնույթը։

Երևանի Մատենադարանի № 7737 «Ավետարանիս» մանրանկարների մեջ ավելի ցայտուն կերպով են դրսևորված բուն Հայաստանի մանրանկարչության առանձնահատկությունները (նկ. 2—6)։ Ավետարանիչների հագուստների ազատ մշակումը, կատարման անկաշկանդ և համարձակ տեխնիկան, գունային գամման, անվանաթերթերի կոմպոզիցիան, գլխատառերի ծաղկազարդումը (օրնամենտացիան), ավետարանիչների դեմքերի մշակումը ուսումնասիրվող ձեռագրում կատարված են ավելի գեղանկարչորեն։ Խորանները հիշեցնում են ճարտարապետական կուռ կառուցվածքներ։ Սյուները, որոնց վրա հենվում են խորանների ուղղանկյունները, դեռևս պահպանել են իրենց ճարտարապետական նշանակությունը։ Չնայած որ ձեռագիրը չունի հիշատակարան, որի պատճառով ոչ մի ստույգ տեղեկություն չունենք նրա ժամանակի և գրչության վայրի մասին, այնուամենայնիվ այն մեծ ընդհանրությունը, որ գոյություն ունի ճիշտ թվագրված և Դրազարկում ծաղկազարդված Տյուրինգենի «Ավետարանիս» և Մատենադարանում պահպանվող «Ավետարանիս» միջև (համեմատիր նկ. 2—6 և 7—9)[1], հարկադրում է մեզ վերջինս թվագրել 12-րդ դարի առաջին կեսերին և դասել այն կիլիկյան վաղ շրջանի ձեռագրերի թվին։

Մեծ ընդհանրությունների հետ մեկտեղ այս երկու ձեռագրերի պատկերազարդման մեջ նկատելի է ոճական որոշ տարբերություն։ Մատենադարանի «Ավետարանիս» իլյուստրացիաները, ինչպես արդեն նշեցինք, կատարված են ավելի մոնումենտալ և գեղանկարչորեն, քան Տյուրինգենի համալսարանի «Ավետարանը», ուր արդեն կարելի է տեսնել ոճավորման որոշ տենդենցներ։ Այսպես, օրինակ՝ Տյուրինգենի «Ավետարանիս» նկարիչը ավետարանիչների հագուստների ծալքերն այնպես է ոճավորել, որ նրանք երբեմն հիշեցնում են խորանների զարդապատկերներում օգտագործված բուսական և երկրաչափական մոտիվները (նկ. 7—8)։ Զգացվում է նաև գծանկարի որոշ չորություն, որը այդ մանրանկարները հեռացնում է գեղանկարչական այն սկզբունքներից, որոնք Մատենադարանի ձեռագիրը մոտեցնում են բուն Հայաստանի ձեռագրերին։

Այն փաստը, որ բուն Հայաստանի ավանդները Մատենադարանի «Ավետարանումս» հանդես են եկել ավելի պարզորոշ ձևով, քան Տյուրինգենի «Ավետարանումս», միանգամ ևս հաստատում են, որ առաջին ձեռագիրը չէր կարող պատկերազարդվել 12-րդ դարի առաջին քառորդից հետո, երբ հարևան երկրների, մասնավորապես Բյուզանդիայի, ազդեցության տակ բուն Հայաստանից փոխ առած ավանդները ենթարկվում էին որոշ վերամշակման։

Չնայած հետագա տարիների ընթացքում կիլիկյան մանրանկարչության մեջ բյուզանդական ազդեցությունն ավելի ուժեղ է ներթափանցում, իսկ բուն Հայաստանում այդ ազդեցությունը նկատելի էր դեռևս 11-րդ դարի առաջին տարիներին (1007 թ. «Ագրիանապոլսի Ավետարանը», Վենե-

[1] Այս բանի վրա մեր ուշադրությունն է հրավիրել Լ. Ա. Դուռնովանը

տիկ, № 887, 1066 թ. «Սերաստիայի Ավետարանը», Մատենադարան, № 311 և այլն), այնուամենայնիվ անհրաժեշտ է նշել, որ թե Մատենադարանի և թե Տյուբինգենի ավետարանների մանրանկարները զգալիորեն հեռանում են 11-րդ դարի վերջի և 12-րդ դարի սկզբի բյուզանդական ձեռագրերի ոճից։ Միակ բանը, որ մեր ձեռագրերի մանրանկարները մոտեցնում են բյուզանդական մանրանկարչությանը՝ ավետարանիչների պատկերագրային տիպերի ընդհանրությունն է։ Սա, ինչպես ցույց է տվել Ստրիժիգովսկին, բնորոշ է Փոքր Ասիային, որտեղից էլ փոխ են առել հույները և կիլիկյան հայերը։ Ըստ որում, մեր ձեռագրում գրանք խիստ վերամշակման են ենթարկված։ Եթե 11-րդ դարի վերջին և 12-րդ դարի սկզբներին բյուզանդական մի շարք ձեռագրերի մանրանկարների ոճը (Լոնդոնի Բրիտանական թանգարանի AddMS № 19352, 1066 թ. «Սաղմոսարանը», Մոսկվայի համալսարանի գրադարանի 1072 թվականի № 2280 «Նոր կտակարանը», Լենինգրադի համալսարանի գրադարանի № 214 «Սաղմոսարանը» և այլն) բնութագրվում է զարդապատկերների կատարման թեթև տեխնիկայով, որևէ նյութականությունից զուրկ, ոչ մեծ ֆիգուրաներով, նուրբ կոլորիտով[1], ապա վերը ուսումնասիրվող ձեռագրերում պահպանվել են բուն Հայաստանի մոնումենտալ ոճին հատուկ բոլոր գծերը։ 11-րդ դարի վերջի և 12-րդ դարի սկզբի բյուզանդական մանրանկարչության համեմատումը վաղ շրջանի կիլիկյան մանրանկարչության հետ ցույց է տալիս, որ Բյուզանդիայի ազդեցությունը Կիլիկիա էր թափանցել 12-րդ դարի առաջին քառորդից շատ ավելի ուշ։

Տյուբինգենի և Մատենադարանի ավետարանների մանրանկարների ոճը բուն Հայաստանի արվեստի հետ կապվում է նաև այդ ձեռագրերի զարդապատկերների և հայ միջնադարյան զարդաքանդակների ու բարձրաքանդակների միջև եղած ընդհանրություններով։ Բազմաթիվ հուշարձաններ վկայում են, որ հայ վարպետները զարդաքանդակի բնագավառում հասել են գեղարվեստական ամենարարձր կատարելության։ 12-րդ դարի սկզբների կիլիկյան ձեռագրերի զարդապատկերները մոտիվների մեկնաբանությամբ հիշեցնում են քարի վրա կատարված զարդաքանդակներին։ Այս առումով հազիվ թե հնարավոր լինի նշել որևէ մոտիվ, որն օգտագործված լինի ձեռագրի ծաղկման համար և որն իր զուգահեռը չունենա քանդակագործության կամ ճարտարապետական ավելի վաղ շրջանի հուշարձանների զարդաքանդակների մեջ։ Թե Մատենադարանի և թե Տյուբինգենի ավետարանների գլխագրերն ու գլխատառերը, ամբողջությամբ վերցրած, թողնում են կարծր նյութից (քարից) պատրաստված իրի տպավորություն։ Զարդանկարների նման մեկնաբանություն տրվում է նաև խորանների քառանկյունների ներքևի մասում տեղավորված վարդակների հյուսվածքային զարդերին։ Այդ մասերի նախշերը կազմվում են ուղղագիծ հյուսվածքներից, որոնք զարդապատկերին հաղորդում են որոշ չորություն (նկ. 4, 6, 9)։ Նման գծային նախշերը, որտեղ մեր փորագրիչ վարպետները հասնում են արտակարգ նրբության, հատուկ են խաչքարերին

[1] *В. Н. Лазарев*, История византийской живописи, Москва, 1947, I, стр. 103—115.

Նկ. 2. Խորան, XII դ. I քառ. «Ավետարան» (Մատենադարան № 7737):

Նկ. 3. Ավետարանիչ Մարկոս, XII դ. I քառ. «Ավետարան» (Մատենադարան № 7737):

Նկ. 4. Անվանաթերթ, XII դ. I քառ. «Ավետարան» (Մատենադարան № 7737):

Նկ. 5. Ավետարանիչ Հովհան, XII դ. I քառ. (Մատենադարան № 7737):

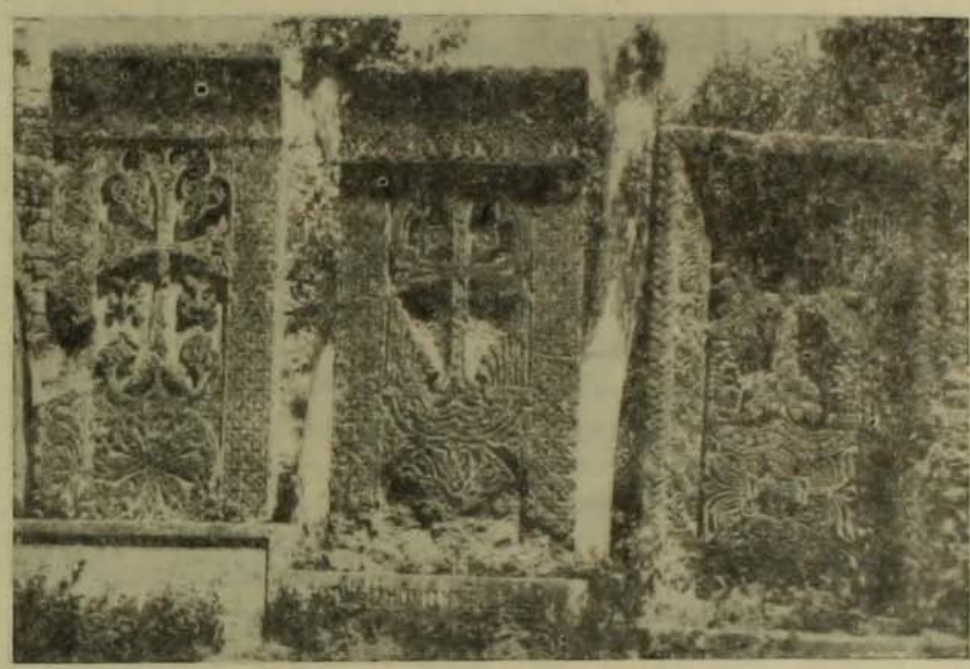
Նկ. 6. Անվանաթերթ, XII դ. I քառ. «Ավետարան» (Մատենադարան № 7737):

Նկ. 7. Ավետարանիչ Ղուկաս, 1113 թ. Տյուբինգենի «Ավետարանը»:

Նկ. 8. Ավետարանիչ Հովհան, 1113 թ. Տյուբինգենի «Ավետարանը»:

Նկ. 9. Անվանաթերթ, 1113 թ. Տյուբինգենի «Ավետարանը»:

և բնորոշ են հայկական զարդապատկերին (նկ. 10)։ Անհրաժեշտ է նշել նաև, որ նման միահյուսված գծային-երկրաչափական զարդապատկերը, բնորոշ է նաև հայ ճարտարապետական հուշարձաններին։ Դրանց կարելի է հանդիպել ինչպես պաշտամունքային, այնպես էլ քաղաքացիական կառուցվածքների պատուհանների ու շքամուտքերի շրջակալների (бровки) և կամարաղեղների (архивольты) վրա։ Երկրաչափական տարրերակների (արաբեսկներ) մենք հանդիպում ենք դեռևս 4—7-րդ դարերի բարձրաքանդակների վրա՝ միայն այն տարբերությամբ, որ նրանք ավելի պարզ ձևեր են ընդունում և ավելի մոնումենտալ բնույթ ունեն։ Հետագայում, 10-րդ դարից սկսած, երբ խաչքարերը Հայաստանում մեծ տարածում են ստանում, նույն երկրաչափական մոտիվները, կորցնելով իրենց նախկին մոնումենտալ բնույթն, ընդունում են ավելի կատարյալ ձևեր, հիշեցնելով ձեռագործի նուրբ հյուսվածքներ[1]։



Նկ. 10. Խաչքարեր, Բժնի, XIII դ.(?)։

Ուսումնասիրվող ձեռագրի կապը քանդակագործության հետ արտահայտվել է ոչ միայն զարդապատկերների բնագավառում, այդ կարելի է դիտել նաև ավետարանիչների հագուստների ծանր կիսաշրջանաձև անհանգիստ ռիթմով ցած իջնող ծալքերի մեկնաբանման մեջ, ուր կորչում են մարդկային մարմնի ձևերը (նկ. 5, 8)։

Ավետարանիչների ֆիգուրաների տեղավորումը կամարների տակ նույնպես բուն Հայաստանի մանրանկարչության բնորոշ գծերից մեկն է։

Գույների մեջ գերակշռում են լոկալ երանգները, ոսկու ֆոնի վրա կանաչ, դեղին, կարմիր և մանիշակագույն ներկերի համադրությունը ստեղծում է ակնհաճ գունային գամմա։

---

[1] Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակները 4—7-րդ դարերում, Երևան, 1949, էջ 32—36։

* * *

Դրազարկը գտնվելով Կիլիկիայի մայրաքաղաք Սսից ոչ հեռու (ճիշտ տեղը հայտնի չէ, Մատթեոս Ուռհայեցին գրում է. «Ի գաւառն Անաւարզայ») արքեպիսկոպոսի աթոռանիստ վայրն էր, որը ըստ Ալիշանի «Կայուքյան թագավորական պալատի գործավար-քարտուղարն էր («Իրրև յարքունի քարտուղարէ»)[1]։ Այդ իսկ պատճառով Դրազարկը ավելի էր կապված պալատի վարչական կյանքի հետ, քան Կիլիկիայի մյուս հոգևոր կենտրոնները։ Ամենայն հավանականությամբ հենց այս հանգամանքն էլ նպաստեց, որպեսզի հետագայում Դրազարկը, որպես գրչության կենտրոն, իր տեղը զիջի մյուս վանքերի գրչատներին։

12-րդ դարի առաջին քառորդից հետո մեզ հայտնի չէ մի այլ ձեռագիր, որն իրենից գեղարվեստական արժեք ներկայացներ։ Այդ շրջանից մեզ հասած Երևանի Մատենադարանում պահպանվող երկու ձեռագրերից մեկը (№ 3845)՝ գրված 1173 թ. գրիչ Թորոս քահանայի ձեռքով, մյուսը (№ 3792)՝ գրված 1173—83 թթ. զարդարված են միայն մի քանի բավական անարվեստ կատարված գլխագարդերով։ Մի այլ ձեռագիր, որը գտնվում է Լոնդոնի Բրիտանական թանգարանում (or. 89)[2], գրվել ու ծաղկազարդվել է 1181 թ. Դրազարկի վանքի առաջնորդ Սամուելի պատվերով, գրիչ Թորոս քահանայի ու մանրանկարիչ Խաչատուրի ձեռքով, համեմատաբար ավելի հետաքրքիր է (անհավանական չէ, որ այս Թորոսը Մատենադարանի 1173 թ. ձեռագրի Թորոս գրիչը լինի)։ Բրիտանական թանգարանի ձեռագիրը, որը ծաղկազարդել է Խաչատուր քահանան, քառավետարան է՝ զարդարված խորաններով և ավետարանիչների դիմանկարներով։ Սրանից բացի 15-րդ էջում մոխրա-կապտավուն ֆոնի վրա պատկերված է ձեռագիրն ստացող Սամուելի դիմանկարը, որը գիրք է մատուցում Քրիստոսին։ Այս ֆիգուրաները ինչպես կծանկարի, այնպես էլ գույների օգտագործման տեսակետից բավական թույլ են կատարված։ Գերիշխում են կանաչ և կարմիր երանգներն ու ոսկին։ Ցավոք մենք հնարավորություն չունենք ավելի մանրամասն ուսումնասիրելու այս ձեռագիրը, սակայն վերը շարադրածից պարզ է դառնում, որ Բրիտանական թանգարանի ձեռագրի մանրանկարների ոճը իր ընդհանուր բնույթով շատ քիչ է տարբերվում 12-րդ դարի առաջին կեսին Դրազարկում ծաղկազարդված ձեռագրերից։

13-րդ դարի առաջին կեսում Դրազարկի մանրանկարչության մեջ նոր ոչինչ չի ստեղծվել։ 1217 թ. «Ավետարանը», որը գրված է Թորոս Գորգացու պատվերով (պահվում է Վենետիկի Մխիթարյանների մոտ, № 199/136)[3] բացի անարվեստ կատարված՝ երկսյուն խորաններից, գլխագարդերից և պարզ լուսանցքազարդերից ուրիշ ոչինչ չի պարունակում։ Բացակայում են նաև ավետարանիչների պատկերները։ Գունային գամման կազմվում է գլխավորապես մուգ կապույտ, մուգ կանաչ և սև ներկերի համադրություններից։ Մի այլ ձեռագիր, որը պահպանվում է Վիեննայի Մխիթարյաննե-

---

[1] Ալիշան. *Սիսվան*, էջ 230—231։

[2] Ձեռագրի նկարագրությունը տե՛ս *Fr. Conybeare*, A Catalogue of the Armenian Manuscripts in the Britiche Museum, London, 1913, p. 4—8.

[3] Ձեռագրի նկարագրությունը տե՛ս Բ. Վ. Սարգսյան, *Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց*, Վենետիկ, 1914, հ. 1, էջ 599—602։

րի մոտ (Վիեննա, № 13/53)[1], ամենայն հավանականությամբ գրված ու ծաղկված է 1239 թ. գրիչ Գիրակոսի կողմից։ Դա մի «Ճաշոց» է զարդարված գլխազարդերով և լուսանցքազարդերով։ Ի տարբերություն նախորդ ձեռագրերի սրա միագույն զարդարանքները կատարված են բավական նուրբ ճաշակով և վարպետությամբ։ Նույն բնույթի են նաև Երևանի Մատենադարանի 1271 թ. № 199 «Աստվածաշնչի» զարդարանքները։ Ձեռագիրը գրել է Կոստանդին գրիչը և ծաղկազարդել են Գրիգոր քահանան ու Ավետիսը (վերջինիս են պատկանում միայն գլխատառերը)։ Ձեռագիրը չունի տերունական պատկերներ, սակայն միագույն գլխազարդերը, լուսանցքազարդերը և գլխատառերը վկայում են ծաղկողի բարձր վարպետության մասին։ Լայնորեն օգտագործված բուսական մոտիվները զուգակցվում են թռչունների և հուշկապարիկների պատկերների հետ։ Այս ձեռագիրը արժեքավոր է նաև նրանով, որ կազմը պատրաստել է ժամանակի լավագույն վարպետ Առաքել Հնազանդեցին։

13-րդ դարի վերջին քառորդում պատկերազարդված երկու այլ ձեռագրերի մանրանկարները հնարավորություն են տալիս ասելու, որ այդ տարիներին Դրազարկում գրքի ծաղկազարդման բնագավառում տեղի է ունենում որոշ առաջընթաց։ Այս շրջանի կենտրոնական հուշարձաններից մեկը պետք է համարել 1282 թ. «Ավետարանը»՝ գրված Բարսեղ գրիչի և պատկերազարդված՝ մանրանկարիչ Հովհաննեսի ձեռքով (գտնվում է Լոնդոնի Բրիտանական թանգարանում Or 5626[2])։ Ձեռագրերի ծաղկազարդված խորանները, գլխազարդերն ու գլխատառերը, ավետարանիչների դիմանկարները կատարված են բարձր վարպետությամբ։ Գունային գամման ձևակերպվում է կապույտ, կարմիր և սև ներկերի ոսկու հետ վարպետորեն կատարված զուգորդումներից։ Ի տարբերություն նախորդ ձեռագրերի, այստեղ ոսկին օգտագործված է առատորեն։ Մանրանկարիչ Հովհաննեսի ինքնատիպությունը ավելի ցայտուն է հանդես եկել ավետարանիչների պատկերներում։ Ազատ և բնականորեն պատկերված հագուստների ծալքերը՝ ընդգծելով մարմնի առանձին մասերը, ճիշտ գծանկարի հետ մեկտեղ՝ ֆիգուրաներին տալիս են բավական ռեալ տեսք։ Ավետարանիչների մեծագլուխ և ծանր ֆիգուրաները, որոնք ծածկում են գրեթե ամբողջ էջը, քիչ տեղ թողնելով ճարտարապետական ֆոնի համար, կոմպոզիցիային հաղորդում են յուրահատուկ բնույթ, ընդգծում այդ ֆիգուրաների մոնումենտալությունն ու նյութականությունը։ Մանրանկարիչ Հովհաննեսը արտակարգ վարպետությամբ է վերարտադրում ավետարանիչների դեմքերի արտահայտությունը, որոնք առանձնապես ընդգծվում են ոսկյա լուսապսակների ֆոնի վրա։ Մեծ զգացմունքով է կատարված Ղուկաս ավետարանիչի դիմանկարը։ Նա նստած է սովորական դիրքով։ Հազիվ նշմարելի գլխի թեքվածքը դեպի ձախ ուսն ու բացված գրքի վրայով սահող թախծոտ հայացքը ողջ կոմպոզիցիային հաղորդում են յուրահատուկ տրամադրություն։ Նույն թափով են կատարված նաև երազկոտ հայացքով Մարկոս և Հովհաննես

[1] Նկարագրությունը տե՛ս Հ. Տաշյան, Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց ի Վիեննա, Վիեննա, 1895, էջ 250—251։

[2] Ձեռագրի նկարագրությունը տե՛ս. *Fr. Conybeare*, նշված աշխատությունը, էջ 17—18։ Ավետարանիչների պատկերները տե՛ս *A. Tchobanian*. La Roseraie d'Armenie, Paris, т. III, թ. 2, 22, 44։

ավետարանիչների պատկերները։ Չնայած սրանց տիպերի նման մեկնաբանությանը, պատկերները չեն կորցնում իրենց մոնումենտալ բնույթը, կատարված են գեղանկարչորեն և, որ կարևորն է, գրեթե զուրկ են պատկերագրությանը (иконография) բնորոշ պայմանականությունից։

Վերը նշված առանձնահատկությունները թույլ են տալիս մանրանկարիչ Հովհաննեսին դասել 13-րդ դարի կիլիկյան ամենաառաջադեմ նկարիչների շարքը։

Ուշադրության է արժանի նաև 1290 թ. Դրազարկում Թորոս քահանայի ձեռքով գրված և ծաղկազարդված ձեռագիրը (պահպանվում է Երևանի Մատենադարանում, № 5736)։ Հոյակապ խորանները, սկզբնազարդերը, յուսանցքազարդերը, գլխազարդերն ու գլխատառերը, զարդապատկերների մոտիվների բազմազանությունը, թանձր և պայծառ գույների վարպետորեն օգտագործումը, էջի ձևավորման արտակարգ հավասարակշռված կոմպոզիցիան վկայում են նկարչի բարձր վարպետության մասին։ Այս ձեռագրի ծաղկազարդման մեջ հանդես է եկել գրքի ձևավորման այն նուրբ ոճը, որը բնորոշ է կիլիկյան մանրանկարչությանը, նրա ծաղկման ամենաբարձր ժամանակաշրջանում[1]։

Վերը բերված երկու վերջին ձեռագրերը ցույց են տալիս, որ թեև Դրազարկի գրչատունը 12-րդ դարի 2-րդ կեսից սկսած հետին պլանի վրա է անցնում՝ իր տեղը զիջելով ուրիշ գրչատների, այնուամենայնիվ Կիլիկիան մանրանկարչության զարգացման ամենաբարձր շրջանում ետ չի մնում իր ժամանակի գեղարվեստական ընդհանուր կյանքից։ Այս բոլորով հանդերձ անհրաժեշտ է նշել, որ Դրազարկն այդ ժամանակաշրջանում չմշակեց ինքնուրույն ձևավորման մի ոճ, ինչպես այդ նկատելի է կիլիկյան մյուս գրչատներում (Գոներ-Ակներ, Բարձր-Բերդ, Սկեվռա, Հոռոմկլայ)։

Դրազարկի գրքի ձևավորման ոճի բնույթը որոշող հուշարձանները՝ Տյուբինգենի համալսարանի 1113 թ. և Երևանի Մատենադարանի № 7737 ավետարաններն այն ժամանակաշրջանի գործեր են, երբ դեռ չէին ձևավորվել կիլիկյան մանրանկարչական գպրոցի առանձնահատուկ կողմերը և այդ ձեռագրերի ձևավորման ոճը բազմաթիվ գծերով դեռ կապված էր բուն Հայաստանի հետ։

Դրազարկը Կիլիկիայում այն առաջին օջախն էր, որտեղ բուն Հայաստանից ներմուծված մանրանկարչական հնավանդ ձևերը հետագա զարգացման համար կայուն հենարան գտան։

Այսպիսով, Դրազարկի նշանակությունը Կիլիկիայի մանրանկարչության պատմության մեջ կայանում է նրանում, որ լինելով կիլիկյան գրչատներից հնագույնը հանդիսացել է բուն Հայաստանի և Կիլիկիայի կապող օղակը։ Դրազարկը այն վայրն էր, որտեղ 12-րդ դարի սկզբին ամրացան ազգային տրադիցիաները և որի հիման վրա զարգացավ կիլիկյան մանրանկարչությունը։

---

[1] Ձեռագիրը հատուկ ուշադրության է արժանի ոչ միայն իր մանրանկարներով։ Ուշագրավ է հիշատակարանը, որի հիման վրա Լ. Խաչիկյանը հնարավոր է համարում Թորոս քահանային նույնացնելու հանրահռչակ Թորոս Ռոսլինի հետ։ (Տե՛ս Լ. Խաչիկյան, ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, էջ 356)։ Եթե այդ ենթադրությունը ճշտվի, ապա հնարավոր կլինի ճշտելու նաև Ռոսլինի կյանքին վերաբերող մի քանի մանրամասներ։