

ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ ԹԻՎ 9422 ԱՎԵՏԱՐԱՆԻ
ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ «ՀՈԳԵԳԱԼՍՅԱՆ» ՏԵՍԱՐԱՆԸ

XIII դարի 80-ական թթ. թվագրվող Մատենադարանի թիվ 9422 Ավետարանը փորձություններով լի պատմություն ունի: Այս ձեռագրի հիշատակարանը ցավոք կորած է ու մատյանի ծաղկողի անունն անհայտ է: Հայտնի է միայն, որ ցանկի գրիչն է եղել XIII դարում ապրած Սուքիաս ծերունին¹, իսկ հետագա հիշատակարանինը՝ Մարտիրոսը²: Գիլիկյան փառահեղ այս ձեռագիրը ընդօրինակման տարվան վերաբերող հիշատակարան չունի, սակայն կան բազմաթիվ այլ հիշատակագրություններ³, որոնցից առաջինը 1368թ. Մշեցի Դավիթ երեցինն է⁴:

Հաջորդ հայտնի տեղեկությունը այս մատյանի մասին վկայում է, որ XVI դարի կեսերին Ավետարանը գտնվել է Մշո Ս. Կարապետ վանքում, որը Վանա լճի տարածքում գտնվող կարևոր մշակութային կենտրոններից է եղել: Վերջինիս հարուստ մատենադարանը տեղավորված էր Ս. Կարապետ տաճարին կից Ս. Գևորգ վկայարանում: XVI դարի կեսին, երբ, այլազգիքն կու նեղացնեին զվանկանքն Մուշի Ս. Կարապետ վանքի քահանաները իրենց մատենադարանում գտնվող բոլոր ձեռագրերը, այդ թվում նաև այս մատյանը, թաքցրել են զաղտնարանում: Տարիներ անց, երբ թաքստոցը բացել են, պարզվել է, որ այնտեղ գտնվող շատ գրչագիր հատորներ փտել են: Ապա բոլոր ձեռագրերը փչացած համարելով՝ դրանք, այդ թվում նաև թիվ 9422 մատյանը, թաղել են հողում: Բարեբախտաբար, այդ մասին իմացել է Միմենո անունով մի սարկավագ, ու հանելով գրչագրերը հողից, տարել է դրանք Ամիդ, ու 1574թ. տվել է վերանորոգելու, ապա վերադարձրել է ձեռագրերը վանքին⁵: Միմենո սարկավագը Ղուկասի ավետարանի վեր-

¹ Ա. Մաթևոսյան, Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, ԺԳ դար, Երևան, 1984, էջ 936

² Յուզակ ձեռագաց Մաշտոցի մանկան Մատենադարանի, կազմեցին Օ. Եզանյան, Ա. Ջեթուկյան, Փ. Անթաբյան, Հատոր Բ, Երևան, 1970, էջ 926

³ Այս հիշատակարանների բովանդակությունը «Հայկական զարդարվեստ» աշխատության մեջ հրատարակել է Ասատուր Մնացականյանը: Տես Ա. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ, Երևան, 1955, էջ 640-641

⁴ Ա. Մաթևոսյան, Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, ԺԳ դար, էջ 936

⁵ Ս. Քոլակեյան, Մեր ձեռագրական կորուստները, «Էջմիածին», 1966, թիվ Ը, էջ 28

⁶ И. Драмлян, Э. Корхмзян, Художественные сокровища Матенадарана, Москва, 1976, с. 89

⁷ Ա. Մնացականյան, Նշվ. աշխ., էջ 640-641; И. Драмлян, Э. Корхмзян, Նշվ. աշխ., էջ 89

ջում և Հովհաննեսի ավետարանի սկզբում 247բ-248ա թերթերի վրա թողած իր հիշատակագրության մեջ գրել է այս ամենի մասին, ինչպես նաև Հովանեսե վարժապետի մասին, որի միջնորդությամբ Տրիկ անունով կազմողը վերանորոգել է Ավետարանը⁸։

Մուշի Ա. Կարապետ վանքի մշակութային հարստությունների համար աղետալի հարված է եղել 1827-1828թ. քրդերի հարձակումը, որի ժամանակ թալանվել են վանքի տեսակ-տեսակ գանձերը, ներառյալ և ձեռագրերի հավաքածուն⁹։ Այս աղետալի իրադարձության մասին ահա այսպես է գրել Մխիթարյան միաբանության անդամ, անվանի հայագետ, հ.Ներսես Մարգիսյանը.

Ավանատեսների համաձայն, դեռևս 1915թ. հուլիսին հարյուրավոր թուրքեր և քրդեր՝ բրիչներով ու բահերով գինված, ձեռնամուխ են եղել Ա. Առաքելոց վանքի քարտուրանդ անելուն¹⁰։ Հայտնի է, որ ավերվել ու քանդվել է նաև Ա. Կարապետ վանքը։ Մուշի ժամանակավոր ազատագրումից հետո Գևորգ Ե կաթողիկոսը Եդեռնից մագապուրծ վերապրող բնակչությանն օգնելու և հայոց մշակութային անցյալի նշխարները փրկելու ու Էջմիածին բերելու նպատակով մի հանձնաժողով է ուղարկել Տարոն։ Տարոնի հայկական վանքերին ու եկեղեցիներին հասցված մահաացու հարվածի վկայությունն է թեկուզ այն, որ Մուշի ու շրջակայքի հինգ հարյուր քահանաներից ու վարդապետներից միակ փրկվողը Եդիշե քահանա Պարսամյանն է եղել, որ հետո դարձել է Էջմիածնից Գևորգ Ե Ամենայն Հայոց կաթողիկոսի¹¹։ Մուշ ուղարկված հանձնաժողովի անդամ¹²։ Հերթով գնեցով Մուշում եղած թաքստոցները՝ արշավախումբը եկել է եզրակացության, որ դրանք բոլորը փորված ու թալանված են եղել¹²։

Բարեբախտաբար Տարոն գործողված արշավախմբին հաջողվել է պարզել, որ ամենամեծ ու ամենակարևոր գաղտնարանը թուրքերը չեն գտել։ Ուստի այդ թաքստոցից հանվել են Ա. Կարապետ վանքում պահվող մոտ երկու հարյուր ձեռագիր։ Վերջիններիս թվում է եղել նաև Մաշտոցի Մատենադարանի թիվ 9422 Ավետարանը։

Այս ձեռագիրը ծաղկվել է Թորոս Ռոսլինի հետնորդների համատեղ ջանքերով։ Այն բաղկացած է Եվսեբիոսի Թղթի երկու խորաններից, համաբարբառը պարունակող տասը խորաններից, չորս ավետարանիչների դիմանկարներից, համապատասխան տիտղոսաթերթերից, ինչպես

⁸ Ա. Մնացականյան, նշվ. աշխ., էջ 640

⁹ Կարո Մասունի, Պատմություն Տարոնի Աշխարհի, Բեյրութ, 1957, էջ 178-183

¹⁰ Ս. Քոլանջյան, Մեր ձեռագրական կորուստները, էջ 28

¹¹ Տես նույն տեղում

¹² Ս. Քոլանջյան, նշվ. աշխ., էջ 30

նան վեց, տերունական թեմաներով կատարված մանրանկարներից: Ձեռագրի մանրանկարների շարքում իր յուրօրինակ պատկերազրությամբ առանձնանում է «Հոգեզալստյան» տեսարանը (նկ. 1), որի քննությանն է նվիրված սույն հոդվածը:

«Հոգեզալստյան» տեսարանի պատկերազրությունը հիմնվում է Հովհաննեսի ավետարանի (ԺԴ: 16-17)¹³, ինչպես նաև Ղուկասի գրած Գործք Առաքելոցի (Բ: 1-4)¹⁴ պատմության վրա¹⁵:

Ինչպես հայտնի է, Քրիստոսը Վերջին ընթրիքի ժամանակ խոստանում է առաքյալներին ուղարկել Ս. Հոգին (Յովհ. ԺԶ.71) և Համբարձման օրը հրամայում է Նրուսաղեմում սպասել մինչ Ս. Հոգու ընդունումը (Ղուկ. ԻԴ.49), որը տեղի է ունենում Ջատկից հիսուն օր հետո (Գործք Առաքելոց Բ. 4)¹⁶: Հոգեզալստյան տոնը հաճախ անվանում են Պենտեկոստե¹⁷, ինչը թարգմանաբար նշանակում է հիսուններորդ¹⁸: Քրիստոսի համբարձումը տեսնելուց հետո աշակերտները վերադառնում են Նրուսաղեմ, իսկ տասը օր անց, երբ հրեական տոնի ժամանակ նրանք բոլորը մի սենյակում են հավաքված լինում, երկնքից աղմուկ է լսվում և նրանց վրա երկնքից կրակի լեզուներն ու Ս. Հոգին են իջնում: Առաքյալները լցվելով Ս.Հոգու շնորհներով, սկսում են խոսել օտար լեզուներով և ավետելու ձիրք են ստանում¹⁹, նաև քարոզելու և մկրտելու «հոգևոր պաշտոն» բոլոր ազգերին Քրիստոսի ամենափրկիչ խաչի ներքո միավորելու համար²⁰: Սա համարվում է եկեղեցու հիմնադրման պահը:

Քրիստոնեական պատկերազրության համաձայն, «Հոգեզալստյան» տեսարանում ներկայացվում են տասներկու աշակերտները Անդրեասը, Բարթոլոմեոսը, Յակոբոսը Ջեբեդայի որդին, Յակոբոս Կրտսերը Ալփեայի որդին, Հովհաննեսը, Թովմասը, Մատթեոսը, Պետրոսը (մինչ Քրիստոսի վերանվանելը Սիմոն), Փիլիպպոսը, Սիմեոն Քանանացին, Թադեոսը (կամ Ղեբեոս, ապա նաև Հուդա) և Հուդա Իսկարիոթաացին, բայց վերջինիս փոխարեն Մատթայիան է պատկերվում: Մինչև Քրիստոսի համբարձումը

¹³ Н.Покровский, Евангелие в памятниках иконографии, Москва, 2001, с. 538

¹⁴ А.Майнапар, Новый завет в искусстве, Москва, 1998, с. 297

¹⁵ Աստուածաշունչ, Մատեան Հին և Նոր Կտակարանների, Արեւելահայերէն նոր թարգմանութիւն, էջ 154

¹⁶ Մ. Արք. Օրմանեան, Միսակն բառարան, Անթիլիաս-Լիբանան, էջ 39

¹⁷ Մ.Արք. Օրմանեան, Համապատում, Չորս Աւետարաններուն պարունակութիւնը, Կոստանդնուպոլիս, 1911, էջ 1016-1025

¹⁸ Կ. Մաթևոսյան, Ա. Ավետիսյան, Ավետարանական պատկերներ, Տերունական շարքի 12 գլխավոր պատկերները, Երևան, 1993, էջ 99

¹⁹ Д.Холд, Словарь сюжетов и символов в искусстве, Москва, 1999, с. 529-530

²⁰ Կ.Մաթևոսյան, Ա.Ավետիսյան, Ավետարանական պատկերներ, էջ 102

Հուդայի ինքնասպանություն գործած լինելու պատճառով և առաքյալների թիվը դառնում է տասներմեկ: Համբարձումից հետո մինչ Հոգեգալուստ առաքյալները տասերկուերորդ առաքյալ են ընտրում Մատթայի (Գործք Առաքելոց Ա.23)²¹: «Հոգեգալուստը» ներկայացնող և բյուզանդական, և արևմտյան, և հայկական մանրանկարներում Պետրոսին ու Պողոսին հեշտությամբ կարելի է ճանաչել: Նրանք որպես կանոն ցուցադրված են կենտրոնում, ու թեև Պողոսը ներկա չի եղել Հոգեգալուստյան պահին, սակայն մշտապես պատկերվել է տեսարանը ներկայացնող հուշարձաններում²²:

Այս թեմայի պատկերագրության հնագույն հայտնի նմուշն է 586թ. Ռաբուլայի²³ ասորական Ավետարանի պատկերը (նկ. 2), ուր առկա են հորինվածքի հիմնական տարրերը²⁴:

XI դ. արդեն ձևավորվել է այս թեմայի բյուզանդական պատկերագրությունը, որը գրեթե անփոփոխ տեղափոխվել է բյուզանդա-հունական և սլավոնական ուղղափառ մշակույթի մեջ²⁵: Հայ մանրանկարիչները այդ պատկերագրությունը վերցնելով, XIX դարում այն միավորել են կայսերական արվեստի համար անսովոր տարրերի հետ: Վերջիններիս թվին է պատկանում մարդկության տասներկու ազգությունները խորհրդանշող կերպարանքների շարքում մարդու մարմնով և շան գլխով ներկայացվող էակը²⁶ կինոկեֆալը, որը հետագայում դառնում է տվյալ տեսարանի բաղկացուցիչ մասը²⁷:

Հայկական արվեստում այս տեսարանը առաջին անգամ հայտնվել է X դարի Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու որմնանկարներում, ապա նաև XIդ. Մուղնու²⁸ (Մատենադարան, թիվ 7736) (նկ. 3) և 1064թ. Շուխր Խանդարա

²¹ Մադաքիա Արք. Օրմանեան, Համապատում, Չորս Աւետարաններուն պարունակութիւնը, էջ 374

²² D. Kouymjian, *Identifying the Apostles*, p. 457

²³ D. Kouymjian, *Identifying the Apostles, From Byzantium to Iran; Armenian studies in Honour of Nina Garsoian*, edited by Jean-Pierre Mahe, Robert W. Thomson, Atlanta (Georgia), 1997, pp. 453-474, p. 455

²⁴ Н. Покровский, *Евангелие в памятниках иконографии*, с. 448-449

²⁵ D. Kouymjian, *Identifying the Apostles*, p. 457

²⁶ Կենդանու գլխով և մարդու մարմնով կերպարանքը հայտնվում է նաև ասորական արվեստի մի քանի օրինակներում: Steu D. Kouymjian, *The problem of the zoomorphic figure in the iconography of Armenian Pentecost: A preliminary report*. In: *Atti del Primo Simposio Internazionale di Arte Armena*, Bergamo, 1975 (Venice, 1978), pp. 403-413, p. 404

²⁷ D. Kouymjian, *Identifying the Apostles*, p. 457

²⁸ Վ. Մաթևոսյան, Ա. Ավետիսյան, Ավետարանական պատկերներ, էջ 99-100; Т. Измайлова, *Армянская миниатюра XI века*, Москва, 1979, илл. 106

վանքի (Երուսաղեմ, Մբ. Հակոբյանց վանք, թիվ 1924)²⁹ Ավետարանների նկարազարդումների շարքում: Տվյալ երկերի, ինչպես նաև Մատենադարանի թիվ 9422 Ավետարանի համանուն մանրանկարի ծաղկողները Մարիամին չեն պատկերել (նկ. 1): Քննության առարկա պատկերի մեջ նկարված չէ նաև Ս.Հոգու խորհրդանիշը հանդիսացող աղավին:

Մատենադարանի թիվ 9422 Ավետարանի մանրանկարում, պատկերագրության համաձայն, կենտրոնում ներկայացված երկու անձանց կողքին պատկերված են չորս ավետարանիչները Մատթեոսն ու Ղուկասը ձախից, իսկ Հովհաննեսն ու Մարկոսը աջից: Չորսն էլ իրենց ձեռքում կարմիր գույնի զիրք Ավետարան ունեն բռնած և ավետարանիչների պատկերագրական նկարագիրը համապատասխանում է տվյալ մատյանում պահպանված նրանց կերպարանքներին: Միակ բացառությունը այստեղ Ղուկասն է: Մատենադարանի թիվ 9422 Ավետարանի գեղարվեստական ձևավորման մեջ Ղուկասի պատկերը երեք անգամ է հանդիպում: Հետաքրքիր է, որ «Հոգեգալստյան» մեջ ավետարանիչը ներկայացված է առանց տոնգուրի և շատ հյուծված դեմքով, այն դեպքում, երբ նույն մատյանում և ավետարանիչի դիմանկարում (նկ. 4), և Ղուկասի անվանաթերթի աջ լուսանցքում վերջինս տոնգուրով է և ավելի ցցուն այտուկներով:

Մարմինների մարմնեղությունը, ազդրերի ընդգծվածությունը, շեշտված ծնկները, ինչպես նաև սովորականից ավելի հաստ պարանոցները (*могучие шен*) կապված են ուշ պալեոլոգյան և «մոտ 1200» թթ. ոճի հետ, որի արտացոլումն են հանդիսանում Մատենադարանի թիվ 9422 Ավետարանի խնդրո առարկա տեսարանի կերպարները: Այդուհանդերձ, այս մանրանկարի ուսումնասիրության արդյունքում, ակնհայտ է դառնում, որ բացի բյուզանդական արվեստի ազդեցությունից, այստեղ առկա են մի շարք ռճական առանձնահատկություններ, որոնք բնորոշ են էլեւ այս ստեղծագործության ծաղկողի անհատական աշխատանքանակին: Այստեղ աշակերտներից գրեթե բոլորի մոտ կարելի է նկատել ծնկների հավելյալ շեշտված ցցունությունը, որը, կա նաև «Ոսելվայի» տեսարանում: Այս երևույթը մերձեցնում է Մատենադարանի թիվ 9422 ձեռագրի նկարազարդումները Կիլիկիայի Կոպիտաո ամրոցի տեղ Կոստանդինի և նրա որդիներ Հեթումի, Լեոնի, Հակամի և Գրիգորի համար գրիչ Ռուբենի ընդօրինակած Ավետարանի (Նոր Զուղա, Ամենափրկիչ վանքի հավաքածու, թիվ 57/161) առանձին մանրանկարների հետ: XIII դարի երկրորդ կեսի այդ ձեռագրի նկարա-

²⁹ D. Kouymjian. The problem of the zoomorphic figure in the iconography of Armenian Pentecost: A preliminary report. p. 403, fig. 2

գարդումները հեղինակված են մի քանի վարպետների կողմից, որոնց անունները դժբախտաբար հայտնի չեն³⁰:

Հստ Ս. Տեր-Ներսեսյանի, տեքստի ընդօրինակումից հետո հիշյալ մատյանին ավելացված մագաղաթե թերթերի վրա պատկերված մանրանկարները թեև երկու տարբեր վարպետների գործ են, բայց այդուհանդերձ պատկանում են միևնույն դպրոցին:

Ծնկների նման շեշտվածությունը բնորոշ է նաև 1275-76թթ. Մամիստրայում (Գիլիկիա) սարկավագ Աստվածատուր Գազնուկի գրած Ավետարանի (Երուսաղեմ, Սբ. Հակոբյանց վանքի հավաքածու, թիվ 3628) Մատթեոսի դիմանկարում³¹ (նկ. 5): Գուցե Մատենադարանի թիվ 9422 Ավետարանի խնդրո առարկա մանրանկարում էլ է իր մասնակցությունը բերել Աստվածատուր Գազնուկը:

Կիսաօվալաձև տեղավորված տասներկու առաքյալները, խնդրո առարկա կիլիկյան մանրանկարում, պատկերված են նուրբ և գունազեղ հագուստներով:

Մանրանկարի ստորին կենտրոնական հատվածում կամարը ծածկող դուռը իր ուրվագծով կրկնում է առաքյալների դասավորությունը և խորհրդանշում է վերնատան մուտքը³²: Ներքևում ցուցադրված կամարի ձևին արձագանքում են հորինվածքի վերին երկու անկյուններում վեր խոյացող ճարտարապետական կառույցների կամարները: Մանրանկարի խորքը ոսկեգույն է:

Այստեղ բացակայում են առաքյալներից յուրաքանչյուրի վրա իջնող լույսի շողերը, որոնք հայտնվում են այլ նույնանուն երկերի մեջ: Նաև առաքյալներից ներքև չկան կամարի ներսում պատկերված մարդկության ազգությունները խորհրդանշող անձինք³³ կամ դեսպանները և կիլիկյան այլ մանրանկարներում հայտնվող շևագլուխ կերպարանքը³⁴: Մանրանկարը դիտելիս այն տպավորությունն է ստեղծվում, որ տարածքը չի բավարարել ներքևում առաքյալներին տեղավորելու համար: Այստեղ բացակայում են տվյալ տեսարանին բնորոշ մի շարք այլ մանրամասներ (բոցի լեզուները, աղավնին Ս. Հոգու խորհրդանիշը, ինչպես նաև հաճախ պատկերվող

³⁰ S. Der Nersessian, A. Mekhitarian, *Miniatures Armeniennes d' Ispahan*, Preface et Introduction de S.S. le Catholikos Karekine II, Brussels, 1986, p. 39-57, fig. 14-31

³¹ Sotheby, *Catalogue of Twenty-three important Armenian illuminated manuscripts*, March 14, 1967, London, 1967, p. 12-13

³² Ibidem

³³ Д. Холл, *Словарь сюжетов и символов в искусстве*, с. 529-530

³⁴ Կ. Մաքրոսյան, Ա. Ավետիսյան, *Ավետարանական պատկերներ*, էջ 100; B. Narkiss, *Armenian Art Treasures of Jerusalem*, New York, 1979, fig. 78; В. Казарян, С. Манукян, *Матенадаран. том 1. Армянская рукописная книга VI-XIV вв.*, Москва, 1991, илл. 245

հետիմասիան) և այդպիսով սուռչին հայացքից ստեղծագործությունն անավարտ է թվում:

Մատենադարանի խնդրո առարկա ձեռագրի համանուն մանրանկարում բոլոր աշակերտները ներկայացված են ոսկեգույն լուսապսակներով և աջ ձեռքի օրհնող դիրքով:

«Հոգեգալուստի» մեր նկարագրողումն իր ուղղահայաց հորինվածքով, առաքյալների դասավորությամբ, ինչպես նաև նեղ վերնատան կառուցվածքով հիշեցնում է XI դարի վերջի հունական Ավետարանի (Պարմա, Պալատական գրադարան, թիվ 5)³⁵ նույնանուն պատկերը (նկ. 6) և «Հոգեգալուստը» ներկայացնող XII դարի Աթոս լեռան բյուզանդական սրբապատկերներից մեկը (Էրմիտաժ, Սանկտ-Պետերբուրգ I-6)³⁶: Վերջինս նույնպես ուղղահայաց ձգվածություն ունի, առաքյալները նստած են թեքության վրա աստիճանաձև տեղադրված բազկաթոռներին, նաև ներքևի հատվածում բացակայում են մարդկության տասներկու ազգությունները խորհրդանշող պատկերները: Ի տարբերություն մեր մանրանկարի, սրբապատկերում առկա են լույսի շողերը, բայց բացակայում են ճարտարապետական շինությունները:

Թեքությամբ նստած առաքյալների դիրքը մերձեցնում է խնդրո առարկա պատկերը նաև Աթոս լեռան Ս. Պանթելեյմոն վանքում գտնվող Գրիգոր Աստվածաբանի տասնվեց քարոզները ամփոփող XII դ. Բյուզանդական ձեռագրի (Codex 6)³⁷ անվանաթերթում գեղատեղյակ համանուն տեսարանին: Այս երկու մանրանկարների հորինվածքների ընդհանրությունը ակնհայտ է, բայց Մատենադարանի ձեռագրի նկարում, ինչպես նշեցինք, բացակայում են լույսի շողերը ու մարդկության տասներկու ազգությունները խորհրդանշող դեպատկերները:

Առաքյալների թեքությամբ տեղավորված լինելը հիշեցնում է նաև Թորոս Ռոսլինի 1267-68թթ. Մալաթիայի Ավետարանի (Մատենադարան, թիվ 10675) պատկերը (նկ. 7), ուր նրանց ոտքերի տակ մեկական քառակուսի գորգեր են տեղադրված: Եթե Ռոսլինի ծաղկած մանրանկարում հիմնական ուշադրությունը կենտրոնացած է աշակերտների դեմքերի պատկերման վրա (վերջիններիս գլուխները անհամեմատ ավելի մեծ են, քան մարմինները), ապա թիվ 9422 ձեռագրի պատկերում հեղինակը ձգտել է պահպանել առաքյալների մարմինների համաչափությունը: Այստեղ

³⁵ В. Лазарев. История византийской живописи, Москва, 1986, том 1, с. 90, том 2, таб. 246

³⁶ The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261. Edited by Helen C. Evans and William D. Wixom. Metropolitan Museum of Art, New York, 1997, 574 pages, p. 121, fig. 68a

³⁷ M. Pelekanidis, P.C. Christou, Ch. Tsioumis, S.N. Kadas. The Treasures of Mount Athos. Illuminated manuscripts, Vol. 2, p. 352-358, pl. 301

առկա է նույն ծավալային մոդելավորումը, որը բնորոշ էր պալեոլոգյան արվեստին, գալիս է մոտ 1200 ուճից:

Մատենադարանի թիվ 9422 ձեռագրի «Հոգեգալստյան» առաքյալների մանրագին քննությունը վեր է հանում հետաքրքիր առանձնահատկություններ, որոնք թույլ են տալիս այս երկը մոտեցնել XIII դարի երկրորդ կեսի կիլիկյան այլ մանրանկարներին, մասնավորապես Կոպիտառի Ավետարանի ձեռագրերին: Այսպես օրինակ «Հոգեգալստյան» պատկերի մեջ առավել բարձր ներկայացված և վարդագույն թիկնոց կրող Պողոսի ոտնաթաթերը խաչաձևած են ճիշտ այնպես, ինչպես Պողոսի ոտքերը 1289թ. Ավետարանի նույն մանրանկարում³⁸ և Կոպիտառի մատյանի մեջ Պրոքորոսին թելադրող Հովհաննեսի ոտքերը, թեև վերջինս նստած չէ, ինչպես խնդրո առարկա մանրանկարում, այլ կանգնած³⁹: Նմանատիպ դիրքով է պատկերված Սարվանդիքարի տիրոջ Կոստանդին իշխանի պատվիրած XIII դարի վերջի կիլիկյան Ավետարանի (Մատենադարան, թիվ 2629) Սատթեոսի պատկերում⁴⁰ (նկ. 8): Օշին Սարաջախտի պատվերով Միսում 1274թ. Կոստանդին Ավդու ընդօրինակած Ավետարանից (Նյու Յորք, Փյերֆոնթ Մորգան գրադարան, թիվ 740) կտրված Դուկաս ավետարանչին նստած ներկայացնող դիմանկարում (Քեմբրիջ, Ֆիցվիլյամ հավաքածու, McClean 201)⁴¹: Բացի այդ, Մատենադարանի թիվ 9422 մատյանի մանրանկարում Պողոսի ձեռքի մատների շարժումն ու զծանկարը նույնն են ինչ որ «Ռոկվալի» մեջ Հուդայի կողքին նստած առաքյալի և Կոպիտառի Ավետարանի Պիղատոսի մատների շարժումն ու զծանկարը: Նկատված այս ընդհանրությունները, թերևս, պետք է բացատրել քննվող պատկերում Կոպիտառի Ավետարանի հիշյալ մանրանկարի հեղինակի մասնակցությամբ: Չի կարելի չնկատել, որ նույնն են Մատենադարանի թիվ 9422 Ավետարանի և 1289թ. Ավետարանի (Մատենադարան, թիվ 197) (նկ. 9) պատկերներում Պողոսի ոչ միայն հագուստների գույները, այլև ուսից դեպի աջ ձեռքը գնացող զգեստի ծալքերի ձևն ու զծանկարը: Այս վերջին առանձնահատկությունը նկատելի է նաև Թորոս Ռոսլինի ծաղկած 1267-68թթ. Մալաթիայի Ավետարանի (Մատենադարան, թիվ 10675)⁴² (նկ. 7) և Ավագի ձեռագրած XIV դարի Ավետարանի (Երուսաղեմ, Սրբոց Հակոբյանց վանք,

³⁸ В. Казарян, С. Манукян, Матенадаран, том 1, Армянская рукописная книга VI-XIV веков, с. 184, илл. 345

³⁹ S. Der Nersessian, A. Mekhitarian, Miniatures Armeniennes d' Ispahan, fig. 29

⁴⁰ В. Казарян, С. Манукян, Матенадаран, илл. 298

⁴¹ V. Nersessian, Treasures from the Ark, 1700 Years of Armenian Christian Art, British Library, 2001,

p. 189, fig. 119

⁴² В. Казарян, С. Манукян, Матенадаран, илл. 245

թիվ 1941)⁴³ համանուն տեսարաններում: Ուշագրավ է մեկ այլ հանգամանք
ևս Պողոսի կողքին նստած մյուս աշակերտը իր ձախ ձեռքի շարժումով և
գծանկարով կրկնում է Կեոան թագուհու պատվիրած 1272թ. Ավետարանի
(Երուսաղեմ, Սբ. Հակոբյանց վանք, թիվ 2563) համանուն մանրանկարում
(նկ. 10) ճիշտ նույն տեղը զբաղեցնող աշակերտին և Կոպիտառի Ավետա-
րանի Մարկոս ավետարանչին⁴⁴:

Թիվ 9422 ձեռագրի մանրանկարի հորինվածքը մոտ է 1289թ.
Ավետարանի համանուն տեսարանին (նկ. 9), որն, ի տարբերություն խնդրո
առարկա նկարի, ավելի ամբողջական տեսք ունի: Այս ստեղծագործության
մեջ և՛ առաքյալների խիտ դասավորվածությունը, և՛ նրանց դիրքերը, և՛
ճարտարապետական կառույցների ձևերը կրկնում են թիվ 9422 Ավե-
տարանի պատկերների համապատասխան մասերը: 1289թ. Ավետարանի
մանրանկարում, գրեթե բոլոր առաքյալները նայում են դիտողին, իսկ մեր
ուսումնասիրության առարկան հանդիսացող մատյանի պատկերում
նրանք նայում են մեկը մյուսին, և դա վերաբերում է հիմնականում իրար
դիմաց նստած աշակերտներին:

Մատենադարանի թիվ 9422 մատյանի «Հոգեգալստյան» տեսարանի
համար օգտագործված է կարմիրի, դեղինի, նարնջագույնի համադրու-
թյունը բաց կապույտ և շագանակագույնի հետ: Այդտեղ, ինչպես այս
ձեռագրի այլ պատկերներում, ոսկին կիրառված է առատորեն:

Հայկական և բյուզանդական օրինակների հետ եղած ընդհանրու-
թյունները վկայում են այն մասին, որ կիլիկյան մանրանկարում դրսևորվել
են «Հոգեգալստյան» տեսարանին բնորոշ կանոնավոր մանրամասները: Այս
ստեղծագործության կիլիկյան հեղինակները հիմնական պատկերազրա-
կան հորինվածքը ստեղծել են մի նախօրինակի հիման վրա, որը տարած-
ված էր նրանց միջավայրում:

Մատենադարանի թիվ 9422 և 197 Ավետարանների նույնանուն
մանրանկարների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ դրանց ստեղծ-
մանը, ի թիվս այլ արվեստագետների, մասնակցել է նույն ծաղկողը: Խնդրո
առարկա երկու պատկերների հետազոտությունը օգնում է վեր հանել
առանձին նախօրինակներ, որոնցից օգտվել են դրանք վրձնող վարպետ-
ները: Մատենադարանի թիվ 9422 Ավետարանի խնդրո առարկա պատկեր-
ների համեմատությունը կիլիկյան այլ ձեռագրերի հետ հնարավորություն է
ստեղծում գտնելու, առաջին հայացքից թաքնված, այն կապերը, որոնք
գոյություն ունեն այդ մատյանների նկարազարդումների միջև:

⁴³ S. Der Nersessian, *Armenian Art*, Paris, 1977, p. 224-225, pl. 172

⁴⁴ S. Der Nersessian, A. Mekhitarian, *Miniatures Armeniennes d' Ispahan*, fig. 26; B. Narkiss, *Armenian Art Treasures of Jerusalem*, fig. 78

Մատենադարանի թիվ 9422 Ավետարանի «Հոգեգալստյան» պատկերների քննությունը թույլ է տալիս որոշ չափով պարզել այն ստեղծագործությունների շրջանակը, որոնց հետ հարագատ են այս երկերը և մի շարք բնորոշ առանձնահատկությունների շնորհիվ գտնել այն հեղինակներին, ում աշխատառնակին հատկանշական էին դրանք: Մեկից ավելի մանրանկարիչների մասնակցությունը բացահայտելը օգնում է փոքր-ինչ հասկանալ, թե ինչպես է նրանց աշխատանքը համատեղվել:

The story of Gospel No. 9422 of Matenadaran and the scene of Pentecost

The original colophon of this manuscript is lost, but there are notes, from which we learn about the story of this illustrated Gospel. One of them is telling that in the middle of 16th century this manuscript was at the monastery of St. Karapet in Mush, which was an important cultural center with rich library. Later to save these illuminated books from nations which were attacking to rob them, the priests of the monastery had hidden the manuscripts in the cache. A few years later when they had opened the cache, they had found that many of this books and among them also this Gospel were rotten, so they had buried under the ground. Luckily deacon Simeon took them out and in 1574 went to Amid, where he gave to repair them. After rebounding Simeon brought the manuscripts back and returned to the monastery.

For St. Karapet monastery was a real disaster the attack of Kurds in 1827-1828, when all the wealth of the monastery was robbed. According to eye-witnesses in July of 1915 all the churches of Mush were destroyed by Turks and Kurds. During a short liberation of Mush a commission was sent there from Echmiadzin to find the small pieces of Armenian cultural wealth and luckily they had found the cache, which wasn't robbed yet. In this cache was also the Gospel No. 9422.

This manuscript is decorated with twelve Canon tables, the portraits of evangelists, the incipit pages of their Gospels and six full-page miniatures.

In Gospel No. 9422 the miniature representing the Descent of the Holy Ghost on the Apostles at Pentecost at first seems to be unfinished. The Holy Ghost, in the shape of dove in the segment of the sky at the top of the miniature, twelve rays of light extend from the sky towards the twelve apostles, also representatives of each of the countries, which usually are painted in an arched doorway are missing. Though during the careful study of this miniature it became clear that for this scene the painter has used several models, which were in Cilician scriptoria.