

ու գովերգում էին ցարիզմի բոլոր միջոցառումները: Հայկական բուրժուազիան ելնելով այն բանից, որ ցարիզմի թևի տակ իր աճի համար գոյություն ունեին բավականաչափ լայն հնարավորություններ, նույնպես հավանություն էր տալիս ցարիզմի վերած քաղաքականությանը:

Հեղինակը հայ կղերա-ֆեոդալական ու բուրժուական հոսանքներին իրավացիորեն հակադրում է հայ ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական հոսանքը, որի կարկառուն ներկայացուցիչը Մ. Նալբանդյանն էր: Նալբանդյանը Ռուսաստանի գյուղացիական ռեֆորմին կամ ճորտական իրավունքի վերացմանը մոտենում էր ռուսական ռևոլյուցիոն-դեմոկրատիայի տեսանկյունից: Նա գտնում էր, որ հողը պետք է արվի գյուղացիներին և միայն այդ դեպքում հնարավոր կլինի ազատել նրանց ճորտությունից ու անցնել սոցիալիզմին: Իհարկե, նրա պատկերացրած սոցիալիզմը մանր բուրժուական սոցիալիզմ էր, բայց այդ գաղափարը այն ժամանակվա համար ամենաառաջադիմականն էր, բանի որ հողը գյուղացիներին տալը ենթադրում էր կալվածատիրական հողատիրության ոչնչացում, իսկ այդ հողատիրության ոչնչացումը լայն պայմաններ կստեղծեր նրկրի արտադրողական ուժերի և նոր, կապիտալիստական հարաբերությունների արագ զարգացման համար:

Այսպիսով, պրոֆ. Վ. Ռչտունու «Ուրվա-

զծերի» առաջին հատորը մի արժեքավոր ներդրում է Հայաստանի գյուղացիության պատմության ուսումնասիրության բնագավառում: Հեղինակը ամփոփելով սովետահայ պատմագրության ձեռք բերած նվաճումները գյուղացիության պատմության մշակման առաջընթացում, ո՛չ միայն պաշտպանել է իր մի շարք նախկին ճիշտ գրույթները, այլև խորացրել ու զարգացրել է դրանք:

Մակայն աղբյուրների և տեղեկությունների բացակայության պատճառով նա հարկադրված է եղել բաց թողնել Հայաստանի գյուղացիության պատմության վերաբերյալ մի շարք կարևոր հարցերի լուսարանում: Այդպիսի հարցերից են և ճորտատիրության գոյությունը Հայաստանում պարսկական ու ցարական տիրապետության ժամանակաշրջաններում, Հայաստանի գյուղական բնակչության տարրեր շերտերի մասնակցությունը ապրանքային արտադրության մեջ, գյուղացիության և արհեստավորների ունեցվածքային շերտավորումը, վարձու աշխատանքի տարածման շափերն ու բնույթը գյուղատնտեսության մեջ, Հայաստանի գյուղացիական շարժումները 60-ական թվականներին և այլն: Հետագա ուսումնասիրողները, անշուշտ, աշխատանք պետք է ծավալեն այդ ուղղությամբ:

Ա. ՀԱՄԱՐՈՅԱՆ

SIRAPIE DER-NERSESSIAN, *A Catalogue of the Armenian Manuscripts*, The Chester Beatty Library, Dublin, 1958, in Two Volumes.

ՍԻՐԱՐՓԻ ՏԵՐ-ՆԵՐՍԵՍՅԱՆ, *Հայերեն ձեռագրերի մի ցուցակ*, Չեստր Բեատիի գրադուր. Դուբլին, 1958, երկու հատորով:

1958 թվականին 'բուրլինում (Բոլանդիա) լույս է տեսել հայ մանրանկարչության և բյուզանդական արվեստի հայտնի մասնագետ, Հարվարդի համալսարանի պրոֆեսոր Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի կազմած Ձեռագրացուցակը՝ երկու հատորով: Նկարագրված ձեռագրերը պատկանում են մի անհատ մարդու՝ ոմն Չեստր Բետտինին, որը մեծ սեր և հակում ունի բնագահապես ձեռագրերի մանրանկարչական արվեստի և մասնավորապես՝ հայ մանրանկարչության նկատմամբ: Չեստր Բետտին հայերեն ձեռագրերի նկատմամբ իր հետաքրքրությունը բացատրում է նրանով, որ հայ գրչության արվեստի նվաճումները մեծ տպավորություն են թողել իր վրա: Նա հավաստում է, որ հայ գրչության արվեստը, լինելով կարևոր կապ Արևելքի և Արևմուտքի գրչության արվեստների միջև, համեմատաբար քիչ է ուսումնասիրված նվրո-

պայում: Այդ պատճառով նա մեծ բարեբախտություն է համարում այն, որ իր մոտ եղած հայերեն ձեռագրերի գիտական նկարագրությունը հանձն է առել այնպիսի մի խոշոր հայագետ և մանրանկարչության հմուտ մասնագետ, ինչպիսին Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանն է:

Չեստր Բետտին ունի անձնական խոշոր գրադարան, որտեղ ի մի են հավաքված պատմական խոր անցյալ ունեցող կուլտուրական շատ ժողովուրդների ձեռագիր գանձեր: Նրա գրադարանի համարակալված ձեռագիր աշխատությունների հայկական բաժինը ամփոփում է 67 միավոր՝ սկսած 551 համարից մինչև 617 համարը, ըստ որում զրանցից 3-ը աստվածաշնչեր են (1 համառոտ, 1 ամբողջական և 1 պակասավոր), 40-ը՝ ավետարան, 2-ը՝ սաղմոսարան, 6-ը՝ շարականոց, 4-ը՝ քարոզգիրք, 5-ը՝ հայսմավուրք, 1-ը՝ մաշտոյ, 1-ը՝ եկեղե-

ցական տոմար, 2-ր՝ հմայիլներ, 1-ր՝ Սամուել Թեոֆիլոսի պատմությունը, 1-ր՝ տիեզերագիտություն, 1-ր՝ Մեկնություն զործր առաքելոցի։ Ցուցակի վերջում, հավելվածի կարգով, տրված է նաև երկու արժաթյա կազմերի նկարագրություն։

Սույն Ձեռագրացուցակը, ինչպես ասվեց, ուղղակիցապես է երկու հատորից։ Առաջին հատորում տրված է հիշյալ ձեռագրերի գիտական նկարագրությունը, իսկ երկրորդում՝ միայն նրանց մանրանկարների պատճենները, առանց հեղինակային խոսքի։

Սկզբից եկե՛ք ասենք, որ հեղինակը իր Ձեռագրացուցակը կազմել է մանրանկարչության թերմումով, նպատակ ունենալով արժեքավորել և գիտական աշխարհին ներկայացնել հայ մանրանկարչական արվեստը իր ամբողջ խորությամբ, առանձնահատկություններով ու երանգներով։ Իկյո տեսակետից սույն աշխատությունը իր բնույթով տարբերվում է մինչ այդ մեզ ծանոթ հայերեն բոլոր ձեռագրացուցակներից։ Ես առաջին և հաջող փորձն է ձեռագրացուցակների հարուստ ժառանգություն ունեցող մեր մատենագիտության մեջ, որը կազմված է արվեստագիտության որոշակի թերմումով ու նպատակասլացությամբ։

Հեղինակը հայ մանրանկարչության և գարդարվեստի բնագավառում հայտնի է իր բազմաթիվ արժեքավոր աշխատություններով ու հոգվածներով, որոնք լույս են տեսել մեծ մասամբ անգլերեն և ֆրանսերեն լեզուներով¹։

Ընչ եղանակով է կատարված ձեռագրերի նկարագրությունը գրախոսվող երկում, ինչպիսի՞ տվյալներ առանձնապես կարևոր են ժամանակակից գիտության համար՝ ելնելով հայագիտության արդի պահանջներից—այս հարցերին պատասխան տալու համար անհրաժեշտ է քննել սույն Ձեռագրացուցակում հեղինակի կիրառած սկզբունքները, ուստի և հարկ կլինի

կանգ առնել միայն նրա առաջին հատորի բովանդակության և կառուցվածքի վրա։

Աշխատությունը բացվում է Չեստեր Բեատիկի գրադարանավար Ջեյմս Վերե Սոյուարտ Վիկրենսի հիշատակին նվիրված ձեռագրի։ Գրան հաջորդում է Չեստեր Բեատիկի ներածական խոսքը, որից հետո՝ Առաջաբանը, որտեղ Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանը խոսում է հայ մանրանկարչության բնույթի, նրա արժեքի և նշանակության մասին, անդրադառնում աշխատության շարունգման հանգամանքներին և արժարժած խնդիրներին։ Իկնուհետև բերվում են երեք տախտակներ. Խ. Նկարագրված ձեռագրերի ցանկ՝ Լջերի նշումով, Բ. Ձեռագրերի ժամանակագրական աղյուսակ և Դ. Մանրանկարների ցանկ։ Միայն 3-ական ձեռագիր գալիս են XII և XIII դարերից, ի ձեռագիր՝ XIV դարից, 8-ական ձեռագիր՝ XV և XVI դարերից, 5 ձեռագիր՝ XVII դարից և 2 ձեռագիր՝ XVIII դարից։

Նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ նկարագրված հավաքածուն հատկապես հարուստ է XV—XVI դարերի ձեռագրերով, հեղինակը մի քանի արձակ ներածություն է տվել (XXI—XXIX թերմ)՝ հայ մանրանկարչության նախընթաց փուլերի տարբեր դպրոցների և ուղղությունների համառոտ շարադրանքով, ըստ որում, նա ոչ միայն ցույց է տալիս բյուզանդական և ուղղափառ արվեստի ազդեցությունը հայ մանրանկարչության վրա, այլև, շեշտելով հայ մանրանկարչության էական ու բնորոշ գծերը, բնագծում է նրա անդրադարձ ազդեցությունը Մերձավոր Արևելքի, բյուզանդական և նույնիսկ Արևմտյան Եվրոպայի մանրանկարչական արվեստի վրա։

Հայ մանրանկարչության սկզբնավորությունը հեղինակը կապում է դեռևս գրերի գյուտի՝ հայ գրի և գրականության ստեղծման հետ։ Իկյո ենթադրության համալր հիմք է ծառայում VI դարի վերջի և VII դարի սկզբի մատենագիր Վրթանես Քերթոզի վկայությունը իր ժամանակ գոյություն ունեցող շրջ ձեռագիր աշխատությունների մասին, որոնք ոսկով և արծաթով զարդարված գեղեցիկ մանրանկարներ են ունեցել, փղոսկրյա կազմ և գրչության բարձր արվեստ։ Բացի դրանից, վերլուծելով մեզ հասած Մլրե թագուհու ավետարանի (902), Էջմիածնի ավետարանի (989), Գագիկ թագավորի ավետարանների մանրանկարները, հեղինակը հանգում է այն եզրակացության, որ հայ մանրանկարչական արվեստի այդպիսի բարձր մակարդակի վրա գտնվելը արդյունք է զարգացման երկարատև, դարավոր փորձի և տրադիցիաների։

Իկնուհետև հեղինակը, փաստական հարուստ տվյալների հիման վրա, հետևում է հայ մանրանկարչության կենտրոնների պատմության բնթագրին, ցույց տալով յուրաքանչյուր կենտրոնի

¹ Տե՛ս նրա հետևյալ աշխատությունները։ The Date of the Initiale Miniatures of the Etchmiadzin Gospel, Art Bulletin, 1933, vol. XV, № 4, Manuscripts Armeniens illustres des peres Mekhitaristes de Venise, 2 vols., Paris, 1937, Une apologie des images de septiemes siecle, Reprinted from Byzantion, vol. XVII, 1944—1945. U. S. A., Armenia and the Byzantine Empire, Brief History of Armenian Art and Civilization, Cambridge, 1945, An Armenian Gospel of the Fifteenth Century, Reprinted From the January 1950 Issue of the Boston Public Library Quarterly և այլն։

«Եղագրիտական հայացքները, արվեստի ոճական առանձնահատկությունները և նրանց ծավալած գործունեության բնույթն ու տարողությունը, փոխազդեցություններն ու աղբյուրները՝ բյուզանդական, եվրոպական, պարսկական, արաբական և այլ ժողովուրդների մանրանկարչության և զարդարվեստի հետ, որոնց հետ այս կամ այն չափով շփում և հաղորդակցություն է ունեցել հայ ժողովուրդը պատմական տարրեր ժամանակաշրջաններում»:

Կարևոր է նկատել, որ հեղինակը հայ մանրանկարչության և զարդարվեստի պատմությունը արաբների հատուկ ուշադրություն է նվիրում հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրին, ավելին, մանրանկարչական այս կամ այն օջախի առանձնահատկություններն ու բնորոշ կողմերը հեղինակը բացատրում է շատ անգամ պատմական հանգամանքներով և իրադրությամբ, այլ կերպ ասած՝ արվեստի պատմությունը տրվում է հայ ժողովրդի պատմության հետ գիրկրեղիսառնելով: Հեղինակը ամենայն իրավամբ գրում է այդ առթիվ. «Արվեստի պատմությունը սերտորեն հետևում է քաղաքական իրադարձությունների ընդհանուր ուղղությունը»¹: Նրա այս ելակետային դրույթը կարմիր թելի նման անցնում է ամբողջ աշխատության միջով: Այսպես, խուսելով կիլիկյան մանրանկարչության և զարդարվեստի շրջության ու ճոխության մասին, ի տարբերություն ՄԼՆ Հայքի մանրանկարների ամեմատական պարզունակության, հեղինակը հաշվի է առնում հետևյալ հանգամանքները. կիլիկիայի աշխարհագրական դիրքը, որը հայ ժողովրդի պատմության և նրա արվեստի զարգացման տեսակետից կարևոր նշանակություն է ունեցել, բնակչության կազմը (հայերը հետ միասին ապրել են մեծ թվով հույներ, որոնց կառուցած ճարտարապետական կոթողները դեռևս կանգուն էին մնում այն ժամանակ), խաչակիրների մուտքը կիլիկիա, Լուսինյան թագավորության քաղաքական սերտ հարաբերությունները լատինական թագավորությունների հետ, որի հետևանքով արևմտյան սովորույթներն ու մտածելակերպը իրենց գրոշմը դրեցին կիլիկյան արվեստի վրա, և վերջապես՝ ղեպի Միջերկրական ծով ելր ունենալը, որով հայերը շրջվեցին և հաղորդակցության մեջ մտան բազմաթիվ այլ ժողովուրդների հետ: Այս բոլոր հանգամանքները, անտարակույս, իրենց դերը խաղացին կիլիկյան մանրանկարչության ձևավորման ու զարգացման մեջ:

Հեղինակը յուրաքանչյուր դարաշրջանի և յուրաքանչյուր կենտրոնի մանրանկարչություն

ու զարդարվեստը բնութագրելիս ըննում ու վերլուծում է, թե ի՞նչ տարրերից է բաղկացած այս կամ այն դպրոցի մանրանկարչությունը, սյուժե-տեսիլն այս կամ այն բովանդակության ի՞նչ նոր տարրեր են ավելացվել հետազայում, երանգների ու գծերի ինչպիսի՞ պերճությամբ ու ներդաշնակությամբ է բնորոշվում այն, բայց որում ընդգծվում է ոչ միայն առանձին մանրանկարչական կենտրոնների ինքնատիպությունը, այլև նրանց ընդհանրությունը ինչպես միմյանց, այնպես էլ այլ ժողովուրդների արվեստների հետ: Այստեղ դրսևորվում է հեղինակի խոր իմացությունը բյուզանդական, եվրոպական, պարսկական, արաբական, սելջուկյան արվեստների բնագավառում: Նա ձգտում է հայ մանրանկարչությունը ներկայացնել իր բոլոր ակունքներով ու լայն կտավի վրա և ոչ թե ինքնապարփակ, մեկուսացված: Այդ պատճառով նա մանրակրկիտ համեմատություններ և զուգահեռներ է անցկացնում բոլոր այն դեպքերում, երբ ընդհանրություններ ու նմանություններ և կամ ազդեցության ակնհայտ ցուցանիշներ են դրսևորվում հայ մանրանկարչության և զարդարվեստի մեջ:

Ուշադրության է արժանի նաև այն, որ հայ մանրանկարչության և զարդարվեստի թեկուզ և սեղմ պատմությունը տալու համար հեղինակը ուսումնասիրել է իրեն մատչելի բոլոր այն մանրանկարները, որոնց նա ծանոթացել է տասնյակ տարիների ընթացքում: Յուրաքանչյուր մանրանկարչական կենտրոնի ամբողջական և բազմակողմանի պատմությունը իր զարգացման մեջ տալու համար նա խմբավորել է այս կամ այն մանրանկարչական կենտրոնին պատկանող բոլոր զարդանկարված ձեռագրերը և այնուհետև բացահայտել դրանց հիմնական այն առանձնահատկությունները, որ տվյալ ժամանակաշրջանում բնորոշ են եղել այդ դպրոցին:

Ներածությանը հաջորդում է ձեռագրերի բուն նկարագրությունը, որը կազմել է հատորի ամենաստվար մասը (3—193 էջեր): Այնուհետև տրվում են օգտագործված գրականության ցանկ և ապա ինչպես ընդհանուր, այնպես էլ նկարագրված ձեռագրերի անվանացանկեր:

* *

Յուրաքանչյուր ձեռագրի նկարագրությունը հեղինակը կատարում է ութ բաժինների մեջ:

¹ Տե՛ս բյուզանդագիտության և առհասարակ արվեստի բնագավառում նրա վաստակը՝ L'illustration du roman de Barlaam et Joasaph, Paris, 1937, Armenia and the Byzantine Empire, Cambridge, 1945, Two Slavonic Parallels of the Greek Tetraevangelia, Paris 27, Reprinted from the Art Association of America, New York, 1927.

¹ A Catalogue of the Armenian Manuscripts, vol. I, Ներածություն, էջ XXII.

I. Նյութը և դասավորությունը. — Հեղինակը ձեռագրի բովանդակությունը համարում է առաջնային, և այդ պատճառով առաջին բաժինը հատկացնում է դրան: Ձեռագրի նյութերը նա թվարկում է ճիշտ այնպես, ինչպես որ կան ձեռագրում: Նյութ են համարվում նաև դիմանկարներն ու խորանները, որոնք նշվում են իրենց հաջորդականությամբ, ըստ որում բնագրային նյութերը նշելիս հեղինակը աստիճանաշարժ և ավտարանի գրքերի վերնագրերը բերում է ոչ թե այնպես, ինչպես ձեռագրում կան, այլ իր բառերով:

Նյութերի դասավորությունը նկարագրելուց հետո հեղինակը խոսում է դատարկ, հետագայում ավելացված կամ պակասեցված, կորած ու պատռված թերթերի մասին: Ուշագրավ է, որ արկեղած դեպքում, ընդմիջարկման կարգով, հեղինակը իր խոսքն ասում է հենց բովանդակության նկարագրման ընթացքում, բովանդակության այս կամ այն հարցը լուսաբանելու համար օգտագործում է բնագիրը կամ հիշատակարանը: Դրանով ընդգծվում է Ձեռագրացուցակի գիտականությունը, այն հարստանում է բանասիրական նյութը գիտություններով, ի վերջո՝ Տաշյանի և Սարգիսյանի ձեռագրացուցակների մեծագույն առավելությունն այն է, որ դրանք հագեցված են բանասիրական հարուստ գիտություններով, որոնք արված են ընդմիջարկման կարգով, տպագրված հայագիտական ախտաբանությունների անսահմանափակ օգտագործմամբ, հեղինակային խոսքի անմիջական միջամտություններով:

II. Չափսեր և այլն. — Երկրորդ բաժնում տրվում են ձեռագրի արտաքին չափսը, դրա դաշտի ծավալը և սյունակների բանակը՝ տողերով հանդերձ, թերթերի և պրակների բանակը: Այս տվյալները միանգամայն բավարար են:

III. Թուղթ և զուրկություն. — Այս բաժնում տրվում են հետևյալ տեղեկությունները. 1. թղթի տրակը, 2. գրության տեսակը և թանաքի գույներ (օրինակ՝ «բոլորգիր» սև թանաքով), 3. գարգազներ (բուսազիր, կենդանազիր, մարդազիր և այլն), ոսկեզրեր, կարմրաներկ գրություն և այլն, 4. վիճակ (լուսանցակողերի մաշվածություն):

Այստեղ նկատենք մի հանգամանք. հեղինակը զարգացրեց, ոսկեզրերը և կարմրաներկ գրությունը գիտում է ոչ թե գերազանցապես մանրանկարչության արվեստի տեսանկյունից, այլ իրեն գրության տարրեր ձևեր, գտնելով, որ նրանց մեջ գերիշխում է գրության ձևի հատկանիշը՝ շրջափայլան առումով, ի տարբերություն երկաթագրի, բոլորգրի կամ նոտրգրի, որոնք սովորաբար սև թանաքով են գրվում և ավելի պարզ ու ընդհանուր բնույթ ունեն:

IV. Կազմ. — Զորրորդ բաժնում նկարագրվում է կազմը, նշվում է կազմի կաշեպատ տախտակ, շագանակագույն, դրոշմազարդ կամ հասարակ լինելը, երբեմն նաև շրջո փականակապեր և ելուստներ ունենալը. խոսք չկա միայն ժամանակաշրջանի, կազմողի, վայրի, աստառի և քուղերի մասին: Ըստ որում առաջին հայացքից կարող էր սպասվել, որ մանրանկարչության մասնագետը հատկապես մանրամասն կանգ առնելու դրոշմազարդերի նկարագրություն, դրանց արժեքավորման, ոճական առանձնահատկությունների և այլ հարցերի վրա, մինչդեռ հեղինակը բավարարվում է նրանով, որ մեծ մասամբ նշում է դրանց դրոշմազարդ լինելը կամ չլինելը և դրոշմվածքի բովանդակությունը (եթև սյուժետային է): Հեղինակի այս մոտեցումը ես մենք ճիշտ ենք համարում, որովհետև կազմի նկարագրությունը առնչվում է Ձեռագրացուցակի հետ միայն ա՛յն չափով, որչափով այն դիտվում է իբրև մատենագրական տվյալ. ինչ խոսք, որ կազմը կարելի է ուսումնասիրել նաև դրոշմազարդերի արվեստի (ինչպես և կազմագիտության) տեսանկյունից, բայց դա արդեն հետազոտության առանձին բնագավառ է: Հեղինակը միայն երկու արժաթյա կազմերի համար ավել է հանգամանալից նկարագրություն, այն էլ՝ հավելվածում, որպես լավագույն կազմերի նմուշ, բացառության կարգով:

V. Թվական, վայր, գրիչ, սևփականատեր. — Այս բոլոր տվյալները նշվում են հինգերորդ բաժնում, ըստ որում դրանք տրվում են հեղինակի նկարագրական խոսքով:

Իբրև շարադրանքի ոճի դրական երևույթ նկատենք, որ հեղինակը ձեռագրերի նկարագրման ընթացքում ընդհանրապես խուսափում է շոր սխեմատիզմից, որը դրսևորվում է հարցակարգերով առաջնորդվելու ժամանակ, և ձգտում է լակոնիկ սեղմությամբ, բայց նկարագրական իր խոսքով տալ ձեռագրերի մասին ամենաանհրաժեշտ մատենագրական տվյալներ, այլ կերպ ասած՝ հարց ու պատասխանի ձևով լի կառուցում էր խոսքը, որը շատ տաղտկալի ու կոտեղծեր ձեռագրացուցակի ընթերցման համար:

VI. Հիշատակաբաններ. — Այս բաժնում տրվում են նկարագրված ձեռագրերի հիշատակագրություններն ու գլխավոր հիշատակարանը՝ իրենց հաջորդականությամբ: Ինչպես հայտնի է, սովորաբար գլխավոր հիշատակարանը գրվում է ձեռագրի վերջում, իսկ հիշատակագրությունները՝ ձեռագրի պատահական մասերում, բայց գլխավոր հիշատակարանից առաջ: Ըստ որում եթե հիշատակագրությունները կարևոր չեն և ոչ մի նոր բան չեն ավելացնում ձեռագրերի պատմությանը և կամ կրկնվում են մի քանի

անդամ, ապա չեն բերվում, և կամ էլ վերարտադրվում է դրանց բովանդակությունը հեղինակի խոսքերով: Մեզ թվում է, որ հեղինակը հիշտ է վարվել նաև այս հարցում. հիշատակագրությունների և գլխավոր հիշատակարանի հաջորդականության պահպանումը շատ կարևոր է, որովհետև դրա շնորհիվ բանասերի համար բացահայտ կդառնա տվյալ ձևագրի ստեղծման պատմությունը՝ իր բոլոր հարակից հանգամանքներով ու պարագաներով: Ինչպես հայտնի է, հիշատակագրությունները մեծ մասամբ գրվում են ձևագրի արտագրման ընթացքում՝ զանազան պարագաների բերումով. շատ անգամ դրիչը հարկադրված է լինում ձևագրի հենց այս կամ այն հատվածի արտագրության հետ կապված որևէ կարևոր մոմենտ: Կամ հանգամանք հաղորդելու ենթադրենք, որ մի գրչին փոխարինել է մի ուրիշ գրիչ, և վերջինս հիշատակում է, թե ինչպիսի պայմաններում է հանձն առել շարունակելու ձևագրի արտագրությունը. հենց դրանից բանասերի համար տվելի բացորոշ կլինի, թե ո՞ր գրիչը որտեղից մինչև որտեղ է արտագրել ձևագրի բովանդակության հանրապես շատ կողմերից էլ նպատակահարմար է հիշատակագրությունների և հիշատակարանների հաջորդականությունը պահպանել նույնությամբ:

VII. Մանրակաշիւթը և զարդարվեստ.— Այստեղ բերվում են բոլոր մանրանկարները իրենց բովանդակության նկարագրումով: Մանրանկարչության բացահայտումը տրվում է ըստ բովանդակության, ըստ կոնկրետ անձնավորությունների, առարկաների և երևույթների դիրքային պատկերացման, չկա մանրանկարների ոճական նկարագրություն, գույների և ձևերի պատճենահանում՝ մասնագիտական խրթին, անհասկանալի և անմատչելի տերմինաբանությամբ: Փաստորեն այս հատվածում հեղինակը վերարտադրում է մանրանկարների սյուժեառյին բովանդակությունը, որով ամեն մի ընթերցողի համար պարզ է դառնում մեր միջնադարյան ծագկողների ստեղծագործական թեմատիկան: Մանրանկարների մասնագիտական վերլուծությունը հեղինակը տալիս է հաջորդ բաժնում, որը և հանդիսանում է հենց նրա ուսումնասիրության հիմնական բնագավառը:

VIII. Ինտոդուկցիոններ.— Այս բաժինը բանասիրության և մանրանկարչության արվեստի տեսակետից, ամենակարևոր հատվածն է: Այստեղ գրանցվում են հեղինակի հարուստ գիտելիքները մանրանկարչության և հայագիտության բնագավառներում: Տվյալ ձևագրին վերաբերող բոլոր բանասիրական գիտությունները հեղինակը կատարում է այս բաժնում՝ մատենագիտության բնականորեն տվյալների

հաստատումներով, պարզում է ծագկողի անձնավորությունը, և տվյալ բնագրի հետ առնչվող բազմաթիվ այլ հարցեր: Այնուհետև հեղինակը մասնագիտական լուրջ, գիտական խոր վերլուծության է ենթարկում ձևագրի մանրանկարչական արվեստը, ցույց տալիս ծագկողի ոճական առանձնահատկությունները, Հայաստանում մանրանկարչական տարրեր դպրոցների և ուղղությունների աղբյուրն ու փոխհարաբերությունները, բյուզանդական և ուշ-դասական արվեստի փոխազդեցության հարցերը, լիովին և սպառիչ կերպով արժեքավորում և գնահատում է տվյալ ձևագրի մանրանկարները: Չափազանց առատ են հեղինակի նուրբ գիտությունները, որոնք հայ մանրանկարչությանը դրադողի համար մեծ հետաքրքրություն կներկայացնեն:

Ուշագրության է արժանի հատկապես հեղինակի աշխատանքի ոճը. նա իր յուրաքանչյուր խոսքը հիմնավորելու համար տողատակին տալիս է բազմաթիվ աղբյուրներ՝ հայերեն, ռուսերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն, անգլերեն, իտալերեն, սլովեներեն, հունարեն, լատիներեն լեզուներով. դրա շնորհիվ նրա ձևագրացուցակը առավել պատկառելի և հավաստի է դառնում: Հեղինակը իր եզրակացությունների մեջ միշտ հաշվի է առնում նախկինում հրատարակված ձևագրացուցակներում արտահայտված կարծիքներն ու տեսակետները: Ավելին, եթե տվյալ ձևագրի հետ կապված այս կամ այն հարցը արդեն լուծված է նախորդ ձևագրացուցակներում, ապա հիշատակում է դրանք: Այսպիսով հեղինակի ձևագրացուցակը իր ներքին էությունով օրգանապես կապվում է մյուս բոլոր ձևագրացուցակների հետ՝ անկախ այն բանից, թե ինչ լեզվով են նկարագրված՝ հայերեն, անգլերեն, ֆրանսերեն, թե գերմաներեն: Այս հանգամանքը նույնպես հեղինակի գիտական ոճի հավելյալ արժանիքներից մեկն է:

Երախտով աշխատությունը, սակայն, գերծ չէ նաև թերություններից, որոնք մեր կարծիքով հետևյալն են.

1. Բովանդակության նշված նկարագրություններ ունի մի խոցելի կողմ՝ բանասիրության առումով. անգլերեն լեզվով գրված սույն աշխատության մեջ նկարագրված ձևագրերի նյութերի վերնագրերն ու սկզբնատողերը հայերեն չեն բերված, որի հետևանքով ձևագրացուցակն օգտագործողը մնում է տարակուսանքների և անորոշության մեջ՝ տրված նյութի ինքնության նկատմամբ: Այդ պատճառով բանասերն ու բնագրագետը բավարարություն չեն կարող ստանալ՝ ի վիճակի չլինելով ձևագրացուցակից օգտվելու ինչպես հարկն է՝ ը հեղ, չպետք է մոռանալ, որ ձևագրացուցակը առավել մեծ նշա-

նակություն ունի բանասիրության և բնագրագիտության համար:

Հեղինակը չի բերել նաև հիշատակագրությունների և հիշատակարանների բնագրերը, այլ բավարարվել է սոսկ նրանց անգլերեն թարգմանությամբ: Այս մոտեցումը դարձյալ ճիշտ չէ՝ մի քանի նկատառումներով. նախ՝ հիշատակագրությունների և հիշատակարանների բնագրերը՝ նագրական (պալեոգրաֆիկ) և լեզվաբանական-քերականական տեսակետից շատ կարևոր են հայ գրչության արվեստի և լեզվի պատմության ուսումնասիրման համար, երկրորդ՝ նրանք պատմական սկզբնաղբյուրներ են, որոնք իրենց անմիջականությամբ և վավերականությամբ անիմաստի են և անաչառ: Ի դեպ ասենք, որ 1937 թ. հեղինակի հրատարակած «Զարդանկարված հայերեն ձեռագրեր» աշխատության նավելվածում հաջորդաբար բերված են հիշատակագրությունների և հիշատակարանների բնագրերը, որոնց կողքին՝ նաև նրանց ֆրանսերեն

րեն թարգմանությունը¹, ինչպես դրանից առաջ արել են Կոնիբերը² և ուրիշները:

2. Չի պատճառաբանվում նաև դիմանկարների և խորանների նշումը բովանդակության մեջ. դրանց տեղը ոչ թե բովանդակության բաժնում է, այլ՝ մանրանկարչության և զարդարվեստի:

3. Հեղինակի բազմակողմանի և խոր իմացումը բյուզանդական, եվրոպական, պարսկական, արաբական, սելջուկյան մանրանկարչության և զարդարվեստի բնագավառում գայթակրեցնող մոմենտ է ծառայել շեշտը ավելի շուտ դնելու ազդեցությունների, քան հայ մանրանկարչության ինքնատիպության վրա:

Իրեն եզրակացություն նշենք, որ շնայած այս թերություններին, գրախոսվող աշխատությունը կարևոր ներդրում է հայագիտության և մասնավորապես հայ մանրանկարչության ու զարդարվեստի բնագավառում:

Լ. ԽԱՉԵՐՅԱՆ

Г. Х. САРКСЯН, Тигранакерт. Из истории древнеармянских городских общин. Москва, Институт востоковедения Академии наук СССР, Издательство восточной литературы, 1960.

Գ. Խ. ՍԱՐԿՅԱՆ, Տիգրանակերտ. Հին հայկական քաղաքային համայնքների պատմությունից. Մոսկվա, ՍՍՌՄ Գիտությունների ակադեմիայի Արևելագիտության ինստիտուտ, 1960, 160 էջ, գինը 6 ռ.:

Հին Հայաստանի քաղաքների առաջացման ու անկման, նրանց սոցիալ-տնտեսական ու բարոյական վիճակի, ինքնավար մարմինների ու դատարարային էության հարցերին է նվիրված Գ. Սարգսյանի «Տիգրանակերտ» ուշագրավ մենագրությունը, որը լույս ածած վերջերս՝ ՍՍՌՄ Գիտությունների ակադեմիայի Արևելյան գրականության հրատարակչությամբ:

Այն կրում է «Տիգրանակերտ» խորագիրը. որովհետև սկզբնաղբյուրներում համեմատաբար ավելի տվյալներ են պահպանվել այդ քաղաքի պատմության մասին, սակայն հեղինակը, ըստ հնարավորի, անդրադարձել է նաև Հին Հայաստանի մյուս քաղաքներին, նրանց մասին պահպանված ցարուցքի վեյոթերը հմտորեն օգտագործելով իր առջև դրված հարցերի պարզաբանման համար:

Հայ պատմիչները (Փավստոս Բուզանդ, Մովսես Խորենացի և այլք) Հայաստանի քաղաքների մասին գրում էին այն ժամանակ, երբ նրանք, գրեթե առանց բացատրության, դադարել էին գոյություն ունենալուց: Հաղթանակած

Ֆեոդալիզմի սոցիալ-տնտեսական հարաբերությունների միջավայրում աչք բացած հայ հեղինակների համար անհասկանալի էին հելլենիստական ժամանակաշրջանին բնորոշ շատ երևույթներ, ուստի ձրանց հաղորդած տվյալներից գիտական եզրակացությունների հանգելու համար հեղինակը ստիպված է եղել ազդու ազդեցության խոր վերլուծություն կատարել: Անկախ իր անմիջական նպատակից, այսպիսով, Գ. Սարգսյանը մի առաջին թաշվ է կատարել հատկապես Մ. Խորենացու պատմության ուսումնասիրման գծով, նշելով այն եզանակները, որոնցով հնարավոր է գտել նրա պատմության մեջ առկա օտուչ և ուշադրով արվյալները անիրական ու անասպեկական շերտերից:

¹ Տե՛ս նրա՝ «Manuscripts arméniens illustrés des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles» Paris, 1937, էջ 171—184:

² Տե՛ս Frederick Conybeare, A Catalogue of the Armenien Manuscripts in the British Museum, 1913.