

ԳՐԻԳՈՐ ՄԱՂԿՈՂԻ «ՆԻՆՉԸ» ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԸ

Լ. Բ. ԶՈՒԴԱՍՉՅԱՆ

Ն. Օկունևի և Լ. Վրատիսլավ-Միտրովիչի՝ «Աստվածամոր նինչի» տեսարանի պատկերագրությանը նվիրված հայտնի աշխատության¹ գրախոսականում չեի բյուզանդագետ Ի. Միսլիվեցի անդրադառնում է վաղ շրջանի որոշ գեղարվեստական ստեղծագործությունների, որոնք վրիպել էին վերը նշված հեղինակների ուշագրությունից²։ Ի. Միսլիվեցի հիշատակած օրինակների թվում էին հայկական երկու հուշարձաններ՝ Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու (915—921 թթ.) և Անիում Տիգրան Հոնենցի կառուցած եկեղեցու (1215 թ.) որմնանկարները։

Այս երկու ստեղծագործությունները մեծ կարևորություն ունեն հայ միջնադարյան արվեստի պատմության համար։

Ս. Տեր-Ներսեսյանը, քննելով «Նինչը» պատկերող դանադան ստեղծագործություններ, արել է առանձին կարևոր դիտողություններ, որոնք ուշագրավ են և կարող են յուրատեսակ ուղենիշ լինել հայ արվեստում տվյալ թեմայի պատկերագրության ուսումնասիրման տեսակետից։

Ժամանակագրական առումով «Նինչի» մեզ հասած հայկական տեսարաններից առաջինը Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու որմնանկարն³ է։ Ս. Տեր-Ներսեսյանը գտնում է, որ Աղթամարի որմնանկարում այժմյան վիճակով երևում են լոկ պատուհաններից նայող մի քանի կանայք և երկուական շենր՝ տեսարանի յուրաքանչյուր կողմից։

Երկրորդ հուշարձանը Անիի նշված եկեղեցու որմնանկարն⁵ է, որը ավելի լավ է պահպանվել, քան Աղթամարինը։ Երրորդը 1232 թ. Թարգմանչաց ավետարանի (Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. № 2743) մանրանկարն է, որը հանդիսանում է մեր ուսումնասիրության առարկան (նկ. 1)։

Թարգմանչաց ավետարանը հայ միջնադարյան գրքարվեստի նշանավոր ստեղծագործություններից է։ Ըստ պահպանված հիշատակարանների, ձեռագիրը պատկերադարձել է Դրիգորի Դժբախտաբար ոչինչ հայտնի չէ նրա մասին, հիշատակարաններում չի նշված անգամ ձեռագրի ընդօրինակման ու ծաղկման վայրը։

Ս. Տեր-Ներսեսյանի կարծիքով «Նինչի» տեսարանը հայկական ձեռագրերի ձևավորումների շարքում հաստատուն տեղ է գրավել միայն XIV դա-

¹ L. Wratislaw-Mitrovic et N. Okunev, La Dormition de la Saint Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe, „Byzantinoslavica“, t. 3, 1931, էջ 134—180։

² Տե՛ս „Seminarium Kondakovianum“, t. 5, Prague, 1932, էջ 342—343։

³ Տե՛ս S. Der-Nersessian, Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art, Washington, 1963, էջ 83, ծան. 241։

⁴ Տե՛ս Ս. Տեր-Ներսեսյան, Հայ արվեստը միջնադարում, Երևան, 1975, էջ 107։

⁵ Տե՛ս I. Strzygowski, Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien, 1918, էջ 301, նկ. 339։

րում⁶, հետևաբար, ի դեմս Թարգմանչաց ավետարանի մանրանկարի, մենք ունենք XIII դարի հայ գրքարվեստում հիշված թեմայի մեզ հասած թերևս առաջին և միակ պատկերումը⁷:



Նկ. 1.

Մանրանկարը առաջին անգամ 1929 թ. ուսումնասիրել և համառոտակի նկարագրել է ուկրաինացի գիտնական Ե. Նիկոլսկայան⁸: Ավելի ուշ՝ 1958 թ., Ե. Նիկոլսկայայից անկախ հուշարձանը նկարագրել է Ս. Տեր-Ներսեսյանը: Այդ առիթով նա գրել է, որ Թարգմանչաց ավետարանի մանրանկարը ներկա-

⁶ S. Der-Nersessian, An Armenian Gospel of the Fifteenth century. *Études Byzantines et Arméniennes-Byzantine and Armenian Studies*, Louvain, 1973, t. I, էջ 688.

⁷ ՏԼ՝Ս S. Der-Nersessian, *Armenian Manuscripts...*, էջ 85.

⁸ ՏԼ՝Ս Ե. Нікольська, До вивчення вірменського мініатюрного малярства. З. рукопис № 2743 Ечміядзінської бібліотеки, «Східний світ», 1929, № 1—2, էջ 347—356.

յացնում է «Նինջի» պատկերագրության լրիվ դարգացած տիպը⁹։ Առաջին անգամ հրապարակվել է Լ. Ա. Դուռնովոյի՝ 1960 թ. Փարիզում լույս տեսած «Հայկական մանրանկարներ» ալբոմում, հետագայում հիշատակվել և տպագրվել է այլ աշխատությունների մեջ ևս։

Մանրանկարը անմիջապես նախորդում է Հովհաննի ավետարանին (էջ 294ա)։ Ե. Նիկոլսկայան նկատել է, որ ձեռագիրը կազմելու ժամանակ մանրանկարների հաջորդականությունը խախտվել է։ Սակայն այդ դիտողությունը չպիտի տարածել «Նինջի» տեսարանի վրա, որովհետև որոշ հայկական ավետարաններում¹⁰ նույն թեմայով մանրանկարը զետեղված է այնպես, ինչպես Թարգմանչաց ավետարանում։ Նշանակում է՝ Թարգմանչաց ավետարանում «Նինջը» տեղաշարժված չէ 1232 թ. ի վեր։

Մանրանկարի շրջանակից վերև կարդացվում է «Ննջումն ավամարն» մակագրությունը։

Մանրանկարը քննելուց առաջ հարկ էնք համարում մի քանի խոսք ասել «Նինջի» պատկերագրության վերաբերյալ։

Նշված թեմայով մեզ հասած ամենահին հուշարձանները թվագրվում են IX—XI դդ.¹¹։ Լ. Վրատիսլավ-Միտրովիչը և Ն. Օկունևը գրում են, որ այդ թեման ձևավորող ամենահին ստեղծագործությունները «ավելի կամ պակաս որոշակիությամբ» թվագրվում են XI դարով։ Մինչև XI դարը թվագրվող երկու հուշարձաններին՝ էլ Հադրայում (Եգիպտոս) գտնվող Դելլը էս Սուրյանի ասորական վանքի որմնանկարին (ըստ Հ. Ստրժիգովսկու այն «Նինջի» ամենահին օրինակն է) և Թոքալե Քիլիսիի (Կապադովկիա) Նոր եկեղեցու որմնանկարին (որը Գ. դե ժերֆանիոնը թվագրում է X դարի երկրորդ կեսով) անհրաժեշտ է ավելացնել նաև Աղթամարի տաճարի տեսարանը։

Ասորական արվեստի նշանավոր գիտակ Ժ. Լերուան, Դելլը էս Սուրյանիի որմնանկարը թվագրելով X դարի սկզբով, կասկածելի է գտնում նրա հեղինակի ասորի լինելը։ Ժ. Լերուան վանքի ձևավորումը համարում է եկվոր օտարերկրացի վարպետի աշխատանք։ «Արդյոք որևէ հայ նկարիչ չէ՞ հեղինակը, նման այն վարպետին, ուր մակագրության համաձայն 1124 թ. կատարել է Սպիտակ վանքի աբսիդի որմնանկարը»,— գրում է Ժ. Լերուան։

Վերջին տարիների հետազոտությունները հնարավորություն են ընձեռում մատնանշված հինավուրց ստեղծագործությունների շարքը համալրելու ևս մեկով՝ կապադովկյան Աղաչ Ալթի Քիլիսե եկեղեցու որմնանկարով, որը Ն. և Մ. Թիերինները համարում են «վաղ միջնադարի», Ժ. Լաֆոնտեն-Դոդոնը՝ IX դարի, իսկ Մ. Ռեստլեն՝ XI դարի սկզբի գործ։

⁹ Տե՛ս S. Der-Nersessian, The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Armenian Manuscripts, vol. I, Dublin, 1958, էջ 32։

¹⁰ Տե՛ս, օրինակ, 1507 թ. ձեռագիրը (Վենետիկ, Մխիթարյան միաբանության մատենադարան, № 1917) և 1336 թ. ձեռագիրը (Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, № 5786)։ S. Der-Nersessian, Manuscripts arméniens illustrés des 12^e, 13^e et 14^e siècles de la Bibliothèque des pères Mekhitaristes de Venise, Paris, 1937, Texte, էջ 112։ В. Казарян, Саркис Пицак (Автореферат диссертации), Ереван, 1975, էջ 15։

¹¹ Տե՛ս L. Wratislaw-Mitrovic et N. Okunev, Նշվ. աշխ. էջ 135։ J. Le Roy, Le décor de l'église du couvent des syriens au Ouedy Natroun (Égypte), "Cahiers Archéologiques", t. 23 (1974), էջ 166, 157, նկ. 10, էջ 163, 165։ L. Hadermann Misguich, Kurbinovo, Les fresques de Saint-George et la Peinture Byzantine du 12^e siècle, Bruxelles, 1975, էջ 183—184։

Սղթամարի եկեղեցու որմնանկարի հատվածները վկայում են, որ հայկական տաճարներում խնդրո առարկա տեսարանը պատկերվում էր դեռևս X դարում:

Ուշագրավ է, որ հայ գրականության մեջ «Նինջի» տոնի մասին առաջին հիշատակությունները վերաբերում են V դարին¹²: Գ. Ավետիքյանը ցույց է տալիս, որ այդ ժամանակաշրջանի գրավոր աղբյուրները, մասնավորապես Սահակ Պարթևի կանոնները («Կանոնագիրք Հայոց»), նշում են «սուրբ Աստվածամոր տոնը» (թերևս նկատի է առնվում հատկապես «Նինջը», որովհետև դա է աստվածամորը նվիրված գլխավոր տոնը): Աստվածածնի վերափոխման (Նինջի) պատմությունը հիշատակում է նաև Մովսես Խորենացին:

Հայտնի է, որ «Նինջի» տեսարանի պատկերագրությունը ձևավորվել է պարականոն պատմության հիման վրա, որի վանադան խմբագրությունները վերագրվում են Հովհան Թեսալոնիկցուն, Հովսեփ Արիմաթացուն, Կեղծ Դիոնիսիոս Արիսպագացուն և այլ հեղինակներին¹³:

Պետք է մտածել, որ Գրիգոր Մաղկողը «Նինջի» թեմային անդրադարձել է ոչ պատահականորեն: Պարականոն այդ ավանդության նկատմամբ առաջացած հետաքրքրության մասին է խոսում այն ժառանգորդ, որ XII—XIV դդ. հայ գրականության մեջ շատ տարածված էր «Կեղծ Դիոնիսիոս Արիսպագացու թուղթը Տիմոթեոս Կրետացուն» գրվածքը: Այս ստեղծագործությունը հանդիպում է 1194 թ. ձեռագրում (Փարիզ, Ազգային գրադ., հայկ. № 44), 1200—1202 թթ. Մշո ճառընտիրում (Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, № 7729), 1215 թ. ձեռագրում (Վենետիկ, Մխիթարյան միաբանության մատենադարան, № 1553), 1325 թ. ձեռագրում (Վիեննա, Մխիթարյան միաբանության մատենադարան, № 353) և այլուր: Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության անդամ Ս. Աբելյանը ցույց է տալիս, որ այս գրվածքը ստեղծվել է Կեղծ Դիոնիսիոսից հետո VIII—IX դդ. և թարգմանվել է ոչ թե Դավիթ Հյուպատոսի և Ստեփանոս Սյունեցու կողմից (ինչպես կարծվում էր), այլ ավելի ուշ: Այս գրվածքն ընդգրկում է ձեռագրի առավել լրիվ ցանկը, ինչպես նաև «Նինջի» պատմությունը շարադրող ուրիշ երկեր պարունակող մատյանների ցուցակը հանդիպում է Գ. Ֆետտերի աշխատության մեջ¹⁴:

Որոշ հիմքեր կան ենթադրելու, որ հայ միջնադարյան բանասիրությանը անձանոթ չէին նաև Հովհան Թեսալոնիկցու տարբերակը և Հովհան Աստվածաբանին վերագրվող խմբագրությունը, ինչպես կտեսնենք քիչ հետո:

Հիշարժան է Կիրակոս Գանձակեցու այն վկայությունը, որ Ներսես Շնորհալին (1101—1173 թթ.) «Նինջի» թեմայով ստեղծել է գանձեր և շարականներ:

¹² Տե՛ս Գ. Ավետիքյան, Բացատրություն շարականաց, Վենետիկ, 1814, էջ 487—488:

¹³ Տե՛ս L. Wratislaw-Mitrovic et N. Okunev, նշվ. աշխ., էջ 135—136, 138—139, 141, 143—145:

¹⁴ Տե՛ս Ս. Աբելյան, Աստվածածնի վերափոխման պատմությունը հայ մատենագրության մեջ, «Բաղմավեպ», 1947, № 5—6, էջ 115—117; Բ. Սարգսյան, Մայր ցուցակ ձեռագրաց հայոց, հատ. 2, Վենետիկ, 1924, էջ 143, 435—436; Հ. Տաշյան, Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Մատենադարանին Մխիթարեանցի Վիեննա, Վիեննա, 1895, էջ 11: P. Vetter, Die armenische dormitio Mariae, „Theologische Quartalschrift“, 1902, էջ 321—323:

Քերես «Աստվածածնի նինջին» նվիրված կանոնները ստեղծողների նրման¹⁵ Թարգմանչաց ավետարանի մանրանկարի հեղինակը ևս, ի դեմս աստվածամոր կերպարի, տեսել է խնդրարկուի, որը աստծու առաջ պիտի բարեխոսեր իր համար:

Թարգմանչաց ավետարանի մանրանկարի կենսորոնում պատկերված է մահճի վրա պառկած Մարիամը, աչքերը փակ, ձեռքերը կրծքին խաչած: Կարմիր գույնի հաստ շերտով նրա մահճը բաժանված է շրջապատից: Առաքյալների երկու խմբերը տեղավորված են մահճի հրկու ծայրերում: Նրանց խմբերը սովորականի նման գլխավորում են Պետրոսն ու Պողոսը: Առաքյալների բազմության մեջ իրենց խաչազարդ պատարագազգեստներով առանձնանում են երկու եպիսկոպոսներ, որոնցից մեկը, ըստ ավանդության, Հակոբն է՝ Երուսաղեմի առաջին եպիսկոպոսը, իսկ մյուսը՝ Դիոնիսիոս Արիսպագացին: Մահճի ետևում տեսանելի է աստվածամոր ուսի վրա հակված Հովհանն: Իսկ նրա ետևում, լուսե փայլի մեջ, նկարված է Քրիստոսը՝ գրկին աստվածամոր հոգու սիմվոլիկ կերպարը՝ բարուրված մանկան, տեսքով: Ասես զգուշանալով «լույս-կյանքի աստիճանական մարումը»¹⁶ արագացնելուց, Քրիստոսը մանկանը պահում է, կարծես, մատներով հագիվ դիպչելով նրան: Քրիստոսի յուրաքանչյուր կողմից պատկերված է մեկական հրեշտակապետ՝ ճոխ արքայական զգեստներով: Այդ երկու կերպարներին հետևում են ուրիշ հրեշտակապետներ ու հրեշտակներ և կազմում Քրիստոսի երկնային շքախումբը, որից վերև կարելի է տեսնել ննջեցյալի հոգին ստանալու համար երկնքից գլխիվայր իջնող երկու հրեշտակների: Իսկ ճարտարապետական շինությունների կամարների մեջ մեկական կին է նկարված:

Մանրանկարի առջևի մասում նկարված է Մարիամի մահճը պղծել կամեցող հրեայի և հրեշտակի միջադեպը: Հրեան նկարված է ձախից, կտրված ձեռքերով (որոնք մնացել են մահճին կպած), իսկ սուրը մերկացրած հրեշտակը՝ աջից: Հրեշտակի ու հրեայի արանքում զետեղված է փոքրիկ մի աթոռակ: Մանրանկարի նկարագրված մասը պսակվում է եռաբաժին կամարով, որը հավանաբար խորհրդանշում է երկնային միստիկ արքայության սահմանը: Կամարի և պատկերի շրջանակի միջև վերևի աջ և ձախ անկյուններում ներկայացված է մեկական հուշկապարիկ՝ սիրին, մարդագեմ թռչուն:

«Հայկական արվեստը ակունքներից մինչև XVII դարը» աշխատության մեջ Ս. Տեր-Ներսեսյանն այս մանրանկարի առթիվ նկատում է, որ «նկարչի ուժեղ անհատականությունը հայտնվում է նրա ոճի և ոչ պատկերագրության մեջ, որը ավելի հավատարմորեն է վերարտադրում XIII դարի բյուզանդական և հարավսլավյան տիպը, քան թե Տիգրան Հոնենցի եկեղեցու տեսարանը»¹⁷:

«Նինջին» պատկերագրության հետագա քննությունը թույլ է տալիս առանձնացնել Թարգմանչաց ավետարանի մանրանկարում արտացոլված այնպիսի յուրահատկություններ, որոնք եղակի են նույն ժամանակաշրջանում ստեղծված այդ թեման ներկայացնող ուրիշ հուշարձանների մեջ: Նման հատ-

¹⁵ Տե՛ս «Շարական հոգևոր երգոց սուրբ և ուղղափառ եկեղեցույս Հայաստանեայց», Կ. Պոլիս, 1853, էջ 529, 540:

¹⁶ Л. И. Лифшиц, Икона Донской Богоматери, «Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы XIV—XVI вв.», М., 1970, էջ 101:

¹⁷ S. Der-Nersessian, L'Art Arménien des origines au XVI^e siècle, Paris 1977, էջ 217—218:

կանիշներից է ամենից առաջ Քրիստոսի շքախմբի հատվածը, որը յուրօրինակ ձևավորումն է Հովհան Թեալոնիկցու ճառի: Ըստ նրա, երկնքից իջած Քրիստոսին ուղեկցում էին Միքայել հրեշտակապետն ու երկնային զորքը:

Ուսումնասիրողները մատնանշում են, որ Քրիստոսի երկու կողմից պատկերված հրեշտակապետներին կարելի է տեսնել Պսկովի Միրոժյան վանքի



Նկ. 2.

(XII դար)¹⁹ և Կուրբինովոյի (Մակեդոնիա) Ս. Գեորգ եկեղեցու (1191 թ.) որմնանկարներում²⁰: Միրոժի որմնանկարի մեջ բացակայում է շքախմբը և կան լոկ երկու հրեշտակապետները (Նկ. 2), իսկ Կուրբինովոյում հրեշտակապետներից բացի երևում են նաև հրեշտակների լուսասլուակները (հրեշտակներն իրենք չեն պատկերված): Հարկ է նշել Կուրբինովոյի որմնանկարը հայկական մանրանկարից տարբերող ևս մեկ առանձնահատկություն՝ այն, որ վերջինիս մեջ հրեշտակապետների ձևերին կան նիզակներ:

Մեր քննության առարկան հանդիսացող կանոնիկ մանրամասնը XIII դարում որդեգրում են բյուզանդական և, հատկապես, հարավսլավյան նկարչները («նինջի» թեման ձևավորող այդ ժամանակի տեսարանների մեծ մասը գտնվում է սերբական եկեղեցիներում): Սոպոչանի (Սերբիա) 1265 թ. որմնանկարում, որը սովորաբար համարում են այդ տիպի զտրգացած պատկերա-

¹⁸ Տե՛ս L. wratislaw-Mitrovic et N. Okunev, նշվ. աշխ., էջ 145:

¹⁹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 144—145, նկ. 8: В. Н. Лазарев, Древнерусские мозаики и фрески XI—XV веков, М., 1973, նկ. 202:

²⁰ Տե՛ս L. Hadermann-Misguich, Kurbinovo, Les fresques..., էջ 181—188, նկ. 80, 186:

գրության առաջին օրինակը, արդեն տեսանելի են Քրիստոսին շրջապատող տասնյակ հրեշտակներ և հրեշտակասպետներ²¹։

Բաղդատվող նկարների հեղինակները նշված հորինվածքը պատկերում են փոքր-ինչ տարբեր կերպ, բայց ուսական, հարավսլավյան և հայկական ստեղծագործություններն անտարակույս ունեն միևնույն պատկերազրական



Նկ. 3.

սկզբնաղբյուրը, ըստ որում հայկական մանրանկարը ավելի ամբողջական ու լրիվ է արտահայտում նախատիպի առանձնահատկությունները, քան իրենից առաջ ստեղծված որմնանկարները։ Հավանաբար այդ նախատիպ-սկզբնաղբյուրը ձևավորվել է Փոքր Ասիայում կամ Հայաստանում XII դարի սկզբին կամ առաջին քառորդին, համեմատյալ Պակովի և Կուրբինովոյի (նկ. 3) որմնանկարների ստեղծման ժամանակից առաջ։

Նորագույն ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ նշված ժամանակաշրջանի մակեդոնյան վարպետները Շովհան Թեսալոնիկցու ճառերը պատկերել են այլ ձևով ևս²²։ Օրինակ, Կաստորիայի Ս. Անարգիրես (ալսինքն՝ Բժիշկների) եկեղեցու որմնանկարում²³ (Վ. Ն. Լազարևը հուշարձանի ձևավորումը թվագրում է XII դարի 80-ական թթ.) կայսերական դպեստներ հազած Երկնային թիկնապահները իմբված են Մարիամի սնարի²⁴ մոտ, իսկ Կաստո-

²¹ Տե՛ս L. Wratislaw-Mitrovic et N. Okunev, *ոչ. աշխ.*, էջ 145։

²² Տե՛ս L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo, Les fresques...*, էջ 185։

²³ Կան տարբեր կարծիքներ որմնանկարների ժամանակի վերաբերյալ։ Տե՛ս В. Н. Пазарев, *Живопись XI—XII веков в Македонии, «Византийская живопись», (сборник статей)*, М., 1971, էջ 193, 201։

²⁴ Մ. Πελεκανιδης, *Καστορια, I. Βυζαντινά τοιχογραφία. Θεσσαλονίκη*, 1953, նկ. 146։

րիսյի մեկ ուրիշ եկեղեցում՝ Մավրոտիսսայի Պանագիայում, որի որմնանկարները, ըստ Վ. Ն. Լազարևի, վերաբերում են XIII դարին²⁵, «Նինջի» տեսարանում հրեշտակների խումբը մոտենում է առաքյալներին, բացառությամբ մեկի, որը կանգնած է միայնակ:

Հայկական մանրանկարի հրեշտակներն ու հրեշտակապետները, ինչպես կտեսնի Լ. Հադերման-Միսգուիչը, «խմբվելով Քրիստոսի լուսե փայլի շուրջը, շեշտում են տեսարանի աստվածահայտնական բնույթը»²⁶:

Ուշագրավ է, որ XIII դարում և հետագայում «Նինջի» պատկերագրության մեջ զարգացում է ստանում ոչ թե «մակեդոնյան» տիպը, այլ այն, որով ստեղծված են Միրոժի, Կուրբինովոյի և Թարգմանչաց ավետարանի պատկերները²⁷:

Այսպիսով, Թարգմանչաց ավետարանի «Նինջ» մանրանկարը որոշ իմաստով կապող օղակ է Միրոժի, Կուրբինովոյի տեսարանների և Սուպուշանի որմնանկարի միջև:

Մանրանկարի պատկերագրության քննությունը մեծ կարևորություն ունի, որովհետև մի նոր վկայություն է տալիս սերբական և ռուսական գեղարվեստական ոլորտներում տարածված արևելաքրիստոնեական մոդելների մասին (այս դիտողությունը վերաբերում է հատկապես Միրոժի որմնանկարները տեղծած արվեստանոցին)²⁸:

Թարգմանչաց ավետարանի նկարը կարևոր է նաև այն առումով, որ «Նինջի» պատկերագրության մեջ Մարիամի մահիճը պղծել կամեցող հրեայի ու հրեշտակի միջադեպը առաջին անգամ պատկերվում է այս ձևագրում: Ուսումնասիրողները սովորաբար այդ միջադեպի պատկերման առաջին օրինակը գտնում են Սուպուշի նշանավոր դռների (1230—1232 թթ.) վրա՝ «Ս. Աստվածածնի դին տանում են դեպի դագաղը» տեսարանում, բայց դռների վրա ներկայացված է և «Նինջը», որտեղ, սակայն, միջադեպը բացակայում

²⁵ Այս որմնանկարների ժամանակի վերաբերյալ ևս կան տարակարծություններ, տե՛ս В. Н. Лазарев, նշվ. աշխ., էջ 201:

²⁶ Տե՛ս L. Hadermann-Misguich, Kurbinovo, Les fresques..., էջ 185—186:

²⁷ Տե՛ս N. Jorga, Les variations du type de la Vierge dans le vieil art roumain, Recueil d'études dédiées à la mémoire de N. P. Kondakov. Archéologie, Histoire de l'art, Etudes byzantines, „Seminarium Kondakovianum“, Prague, 1926, էջ 29—34, նկ. 1, 4; L. Wratisslav-Mitrovic et N. Okunev, նշվ. աշխ., աղ. III—IV, VI—VIII, XI, XIV—XVIII:

²⁸ Դեռևս 1923 թ. Դ. Պ. Գորգեևը նմանություն է նկատել Միրոժի վանքի տեսարանների և կովկասյան առանձին տաճարների (Անիի Տիգրան Հոնենցի 1215 թ. եկեղեցու, Սապարի և Զուլի վրացական եկեղեցիների) ձևավորման միջև: Զնայած Դ. Պ. Գորգեևի աշխատությունը ծանոթ չէ Մ. Ն. Սորոկային, այնուամենայնիվ նա ևս նմանություններ է տեսնում Միրոժի վանքի ձևավորման և արևելաքրիստոնեական ու բալկանյան ստեղծագործությունների միջև, մասնավորապես վրացական (Վարձիայի, Աթենիի, Զեմոկրիխիի, Մացխվարաթիի, Ուղարնոյի), կապադովկյան, սերբական և մակեդոնական որմնանկարների միջև: Տե՛ս Д. П. Гордеев, Отчет о поездке в Ахалцихский уезд в 1917 году: росписи в Чуле, Сапаре и Зарзме, «Известия Кавказского Историко-Археологического института в Тифлисе», т. 1, 1923, էջ 69, 74—76, ծան. 175, 208, 212; М. И. Соболева, Стенопись Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове, «Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова», М., 1968, էջ 16, 21, 23, 24, 38:

է²⁹, «Նինջի» պատկերագրության մեջ նշված միջադեպը հատուկ է XIII դարի՝ այս թեմայով արված հուշարձաններին և առաջին անգամ հանդիպում է XIII դարի հունական սովետարանում (Միլան, Ամբրոզիանի գրադարան, D. 68 sup.): Հատկանշական է, որ ուսումնասիրողները հունական ձեռագրի նկարը միշտ հիշատակում են Սուղդալի դռներից հետո՝ Այդ ստեղծագործության մասին Ա. Մունոթը գրում է, որ մատյանի ծաղկադրերի և դարդարվեստի մոտիվների յուրահատկությունները բնորոշ են արևելյան արվեստին: Ա. Մունոթի կարծիքով ձեռագրի մանրանկարները հիշեցնում են արևելյան տիպերը, որոնք կարելի է տեսնել ասորական և հայկական մանրանկարչության օրինակներում: Նա գտնում է, որ Ամբրոզիանի գրադարանի մատյանի նկարազարդումները պարելի է համեմատել 989 թ. էջմիածնի նշանավոր ավետարանի լուսանցքների մանրանկարների հետ: Այդ մոտիվությունը Ա. Մունոթը համարում է ևս մեկ ապացույց՝ հարավային Իտալիայի եկեղեցական գրքարվեստի արևելյան ծագման վերաբերյալ իր տեսության համար³⁰:

Հունական և հայկական ձեռագրերում միևնույն գեղարվեստական առանձնահատկության համաժամանակյա դրսևորումը թերևս կարելի է բացատրելու երկու համեմատվող օրինակների հիմքում ընկած միևնույն մոգիկների առկայությամբ:

Հրեայի և հրեշտակի միջադեպը մանրամասն նկարագրվում է Հովհան Աստվածաբանին և Հովհան Թեսալոնիկցուն վերագրվող հունական պարականոններում: Հայ գրականության մեջ հայտնի է «Աստվածածնի տեսիլքը» նմանօրինակ պարականոնը, որտեղ պատմվում է Մարիամի մահճի դեմ հանդիմանած հրեայի ավանդությունը:

Հունականի համեմատությամբ հայկական ավանդությունն ունի որոշ տարբերություններ: Այստեղ հրեայի անունը Սոփոնիա է, և սրազեն հրեշտակը չի հիշատակվում: Պատմվում է, որ Սոփոնիան «բուռն եհար» դեպի մահճը «...և մնաց ձեռք Սոփոնիայ կախեալ յարմկացն զմահճաց...»³¹: Մինչդեռ ըստ Հովհան Աստվածաբանի հունական տարբերակի, հրեշտակը սրով կրտրում է հրեայի «երկու ձեռքը մինչև ուսերը ու թողնում դրանք դագաղի կողքե-

29 *Տե՛ս* И. Толстой и Н. Кондаков, Русские древности в памятниках искусства, вып. VI, СПб, 1899, էջ 66—67, նկ. 101:

30 *Տե՛ս* L. w gratislaw-Mitrovic et N. Okunev, նշվ. աշխ., էջ 151; В. Н. Лазарев, Снетогорские росписи, „Русская средневековая живопись“ (статьи и исследования), М., 1970, էջ 163; А. Munoz, L'art byzantin a l'exposition de Grottaferata, Rome, MCMVI, էջ 94, նկ. 62, էջ 96:

31 *Տե՛ս* «Սրբոյ հօրն մերոյ Մովսէսի խորենացոյ մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1843, էջ 293; «Переводы и статьи Н. О. Эммеа», М., 1897, էջ 12—13: Այս գրքի առաջաբանում Գ. Խալաթյանը գրում է (տե՛ս էջ IX), թե հայ գրականության մեջ «Աստվածածնի տեսիլքը» պարականոնը հայտնի է երկու խմբագրությամբ. մեկը ծավալուն (ոուսերեն հրատարակել է Ա. էմինը), որը մոտենում է հունական օրինակին և մյուսը՝ համառոտ (վերջինս հրատարակվել է Ն. Յա. Մառի աշխատասիրությամբ): *Տե՛ս* Н. Я. Марр, Из летней поездки в Армению, ЗВОИРАО, т. V, гл. XI, էջ 13—17: Գ. Խալաթյանի գիտողությանը հարկ է ավելացնել, որ համառոտ խմբագրության տարբերակները հրատարակված են նաև «Քանգա-րան հայկական հին և նոր դպրութեանց. Անկանոն գիրք նոր կտակարանաց», Բ գրքում, Վենետիկ, 1898, էջ 383—450:

րից կախված»³²; Բացի դրանից, հունական օրինակների համաձայն, հրեայի անունը Աֆոնիա է: Հովհան Թեսալոնիկցու պարականոնը ավելի մոտ է հայկական տարբերակին, որովհետև այնտեղ նույնպես պատմվում է, թե մահճին ևն դիպչում հրեայի մինչև արմունկները հատված ձեռքերը³³:

Ասվածից երևում է, որ երբ հայ մանրանկարիչները Մարիամի մահճից ցած պատկերում էին միայն հրեային, առանց հրեշտակի³⁴, ապա ձևավորում էին հատկապես հայկական տարբերակը: Հրեշտակի ներկայությունը Թարգմանչաց ավետարանի մանրանկարի մեջ վկայում է, որ Գրիգոր Մաղկողին ծանոթ են եղել հունական պարականոնները:

Հայ միջնադարում հանդուգն հրեայի պատմության տարածված լինելու օգտին է խոսում նույն ավանդության հիշատակությունը հայկական մեկ այլ պարականոնի մեջ, որը հայտնի է «Ննջումն ս. աստուածածնի երանելուն նիկողիմոսի ասացեալ լաղագս ննջման Մարիամու աստուածածնի և միշտ կուսին» խորագրով³⁵: Ա. Շ. Մնացականյանը մատնանշում է, որ այս պատմությունը հանդիպում է նաև Հայսմավուրքի մեջ (Նավասարդի 5-ին, այսինքն՝ օգոստոսի 15-ին)³⁶:

Հայ արվեստում «Նինջի» թեմայով ստեղծված նկարների շարքում առաջին անգամ հրեայի և հրեշտակի միջադեպը ձևավորված է Թարգմանչաց ավետարանի մանրանկարի մեջ³⁷: Նկարող անգամ այն պատկերվում է 1307 թ. (Վենետիկ, Մխիթարյան միաբանության մատենադարան, № 1917) ձեռագրի համանուն տեսարանում և սույն XIV և հետագա դարերի մի շարք մատյաններում³⁸:

Վերջացնելով Թարգմանչաց ավետարանի մանրանկարի քննվող հատվածի ուսումնասիրությունը, հարկ ենք համարում նշել, որ մեր մանրանկարում

³² Տե՛ս Ա. II. Кирпичников, Успение богородицы в легенде и в искусстве, Одесса, 1888, էջ 4: «Переводы и статьи Н. О. Эмина», էջ 12—13:

³³ Տե՛ս Ա. II. Кирпичников, նշվ. աշխ., էջ 112:

³⁴ Շրինակ, 1391 թ. (Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, № 8772), 1457 թ. (Բոստոն, Հանրային գրադարան, Ն 1327), 1588 թ. (Դուբլին, Չեսթեր Բիթթի գրադարան, № 592) և XVI դարի (Դուբլին, Չեսթեր Բիթթի գրադարան, № 568) մատյանների մանրանկարները: Տե՛ս Ա. Շ. Մնացականյան, Մանրանկարչության ուղեցույց (անտիպ): S. Der-Nersessian, An Armenian Gospel of the Fifteenth century..., էջ 447: Նույն թ.՝ The Chester Beatty Library..., էջ 135—136, 66, աղ. 42b: Առիթից օգտվելով շնորհակալություն ենք հայտնում Ա. Շ. Մնացականյանին անտիպ աշխատությունից մեզ օգտվել թույլատրելու համար:

³⁵ Տե՛ս «Թանգարան հայկական հին և նոր դպրութեանց...», էջ 472:

³⁶ Տե՛ս Ա. Շ. Մնացականյան, նշվ. աշխ., էջ 189:

³⁷ Ն. Թիերրիի կարծիքով Մարիամի մահճը պղծել կամեցող հրեայի ավանդությունը պետք է որ լինի Տիգրան Հոնենցի Լկեղեցու 1215 թ. որմնանկարում: Իրականում, ինչպես նկատել է դեռևս 1937 թ. Ս. Տեր-Ներսեսյանը, այս ավանդությունը Անիի Լկեղեցու տեսարանի մեջ պատկերված չէ (տե՛ս N. Thierry, Les Peintures de l'Église Saint-Grégoire de Tigran Honenc' a Ani (1215).—II^e Symposium Internationale sur L'Art Géorgien, Tbilissi, 1977, էջ 8—9; S. Der-Nersessian, Manuscrits arméniens illustrés..., էջ 130—131:

³⁸ Օրինակ՝ 1336 թ., 1368 թ., 1579 թ. (Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, № 5786, 1354, 5579) ձեռագրերի մանրանկարներում (տե՛ս В. Казарян, նշվ. աշխ., էջ 15: Հ. Հ. Հակոբյան, Վասպուրականի մանրանկարչությունը, դիրք 1, Երևան, 1976, էջ 79—80: Ա. Շ. Մնացականյան, նշվ. աշխ., էջ 189):

հրեշտակը նկարված է աջից, իսկ հրեան՝ ձախից, մինչդեռ XIV դարի հայկական ձեռագրերի տեսարաններում հակառակն է:

Ուշագրավ է, որ հայ մանրանկարչության պատմության մեջ հայտնի են նաև այնպիսի ձեռագրեր, որտեղ «Նինջի» տեսարանում հրեայի ու հրեշտակի միջադեպը պատկերված չէ³⁹:

Յուրօրինակ երևույթ է Թարգմանչաց ավետարանի մանրանկարի մեջ հուշկապարիկների առկայությունը եռամաս կամարի վերևում: Մեղ հայտնի չէ «Նինջի» թեմայով որևէ այլ ստեղծագործություն, ուր լինի նման մանրամասնություն:

Խնդրո առարկա մանրանկարում կան առանձնահատկություններ, որոնք «Նինջի» պատկերագրությունը ուսումնասիրողների կարծիքով հատուկ են XII դարի հուշարձաններին: Դրանցից են՝ երկնային թիկնապահների խմբից Քրիստոսին բաժանող լուսե փայլը, տեսարանը պսակող եռամաս կամարը և այլն⁴⁰: Մանրանկարին բնորոշ են նաև այնպիսի գծեր, որոնք գալիս են XI դարի ստեղծագործություններից (օրինակ՝ եպիսկոպոսների ներկայությունը պատկերում)⁴¹: Բացի դրանից տեսարանում առկա են մանրամասնություններ՝ հատուկ շատ ավելի հին հուշարձանների (օրինակ, աթոռակի առկայությունը Մարիամի մահճի մոտ կամ սգացող կանայք՝ մանրանկարի հետին մասում)⁴²: Հիշարժան է, որ սգացող կանայք հանդիպում են նաև ժամանակագրական իմաստով ավելի մոտ գտնվող Տիգրան Հոնենցի եկեղեցու որմնանրկարում: Վերջինիս և Թարգմանչաց ավետարանի մանրանկարի պատկերագրական ընդհանրություններից է նաև երկնքից իջնող երկու հրեշտակների ներկայությունը: Որմնանկարի ու մանրանկարի համեմատությունը անսպասելիորեն երևան է հանում մի ընդհանուր մանրամասն, որը ստիպում է մտածել, թե Գրիգոր Մաղկողին ծանոթ է եղել Անիի եկեղեցու տեսարանը: Բանն այն է, որ մանրանկարի մեջ Պետրոսի հետևում կանգնած առաքյալը ձեռքերի շարժումներով ու գլխի թեքվածքով բացահայտորեն նույնանում է որմնանրկարի մեջ Պողոսին հարևան առաքյալի կերպարի հետ: Վերջինս այդտեղ ձախից երկրորդն է, ինչպես և մանրանկարում:

Այսպիսով, իր պատկերատիպի անկրկնելիությամբ Թարգմանչաց ավետարանի մանրանկարը մեծ կարևորություն ունի ոչ միայն հայ, այլև մյուս ժողովուրդների քրիստոնեական արվեստի պատմության տեսակետից:

³⁹ Օրինակ՝ 1311 թ. (Դուրլին, Չեսթեր Բիթթի դրադարան, № 559), 1334 թ. (Նյու-Յորք, Փյերփոնթ Մորգան գրադարան, № 803), 1651—1652 թթ. (Վաշինգտոն, Ֆրիթ Արվեստի պատկերասրահ, № 547) ձեռագրերի մանրանկարները (տե՛ս S. Der-Nersessian, The Chester Beatty Library..., էջ 32, F. Macier, Documents d'art arméniennes, Paris, 1924, Atlas, ադ. Cl, նկ. 256: S. Der-Nersessian, An Armenian Lectionary of the Fourteenth Century.—Études byzantines et Arméniennes..., էջ 655, նույնի՝ Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art, էջ 85, նկ. 310, նույնի՝ Armenian Manuscripts in the Walters Art Gallery, Baltimore, 1973, էջ 79—80, նկ. 474):

⁴⁰ Տե՛ս L. Wratislaw-Mitrovic et N. Okunev, նշվ. աշխ., էջ 142—144: L. Hadermann-Misguich, Kurbínovo, Les fresques..., էջ 183:

⁴¹ Տե՛ս L. Wratislaw-Mitrovic, et N. Okunev, նշվ. աշխ., էջ 138:

⁴² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 139: Հետաքրքիր է, որ սգացող կանանց կերպարները պատկերված են դեռևս Աղթամարի 915—921 թթ. որմնանկարում:

МИНИАТЮРА «УСПЕНИЕ» ХУДОЖНИКА ГРИГОРА

Л. Б. ЧУГАСЯН

(Резюме)

Рукопись 1232 г. (Матенадаран им. Маштоца, № 2743), известная как Евангелие Таргманчац, является одним из выдающихся памятников армянской рукописной культуры. В настоящей статье рассматриваются иконографические особенности одной миниатюры рукописи — сцены «Успение богородицы». Изучение этой миниатюры показывает, что наряду с традиционными, каноничными мотивами в сцене нашли отражение элементы, которые придают изображению исключительное значение с точки зрения современной ему иконографии. Это позволяет пересмотреть отдельные положения относительно иконографии «Успения».