

ДЕКОР ДВУХ ДАТИРОВАННЫХ И ЛОКАЛИЗОВАННЫХ
АРМЯНСКИХ РУКОПИСЕЙ XII ВЕКА

Доктор искусствоведения Т. А. ИЗМАЙЛОВА (Ленинград)

Декор рукописи М¹ 1890

Рукопись по содержанию является сборником (*ժողովածու*), включающим сочинение историка Егише середины V века «О Вардане и войне армянской» («Вардананцы»), а также другие его сочинения. Написана на лощеной бумаге еркатагиром (уставным письмом) в Кошаванке (исторический уезд Арагацотн) под покровом церкви святого Степанноса в 1172—4 гг. Писец и получатель—Давид. Размер 24,9×16,17².

Памятные записи и приписки (приводим выборочно):

- л. 210а *Ի հայկազեան թուականիս վեց հարիւրերորդի եւ երկուց տասանց եղապա սրոյ առաւելեալ...*
«В армянское летосчисление 620 одной единицей более...» (621+551=1172)

Затем следует дата по Рождеству Христову:

...ԹՃՀԳ արդ յայսմ ամի գրեցաւ գիրքս այս եղիշիկի պատմագրի եւ ընտիր վարդապետի...

«...1174. Итак, в этом году написал книгу эту историка и избранного вардапета Егише...»

- л. 210б *արդ ես Դավիթ ցանկացող եղեալսմ գրող եւ գծեցի զսա ի սակս լիշատակի հոգոյ ըմոյ մեղաւք վարակելոյ եւ ծնաւոցս իմոց, եւ եղբար իմոյ հարազատի Մխիթար կոչեցեալ, որ սպասաւորեսց ինձ ի գրելս, եւ գրեցի զսա ի վանս Կոշա, ընդ հովանեաւ սրբոյ Ստեփաննոսի ի մէջ սիրելի եղբայրութեանց, Արդ հայցեմ լիշեի ի Քրիստոս եւ Քրիստոս յիշողացդ ողորմեսցի. ամէն:*

«Итак я, Давид, возжелал это писание и начертал его в память моей зараженной грехами души и родителей моих и родного моего брата, именуемого Мхитар, который помог мне в писании. И написал сие в монастыре Кош под покровом [церкви] святого Степанноса, среди любимой братии. Итак, прошу помянуть во Христе, и да помилует Христос поминующих; аминь»

Из записей следует, что монах Давид—писец и получатель, был образованным человеком, переписавшим для себя с помощью своего брата Мхитара рукопись, являющуюся сборником исторических произведений. Прямых указаний на то, кто украсил рукопись маргиналами, великолепными заставками и инициалами, памятные записи не содержат.

Отметим, что декорированные экземпляры исторических произведений встречаются не часто. В рукописи № 1890 более совершенными являются композиции, украшающие целые ее листы (рис. 1, 2), тогда как художественное качество маргиналов значительно ниже. Украсить

¹ Так мы обозначаем собрание Матенадарана им. Маштоца.

² Գ. Հովսեփիան. Յիշատակարանք ձեռագրաց. մասն Ա, Անթիլիան, 1951, § 196, էջ 409—412; Տոցակ ձեռագրաց Մաշտոցի անվ. Մատենադարանի կառնդներ՝ Օ. եգանյան, Ա. Զելիբունյան, Փ. Անթապյան, հ. 2, Երևան, 1970, էջ 668:

рукопись могли и не писцы, а какое-то третье лицо. Это предположение основывается на том, что для крупных инициалов и связанных с ними композиций место в тексте полностью, видимо, не предусматривалось—в некоторых случаях они находят на строки.

Оригинальную и красивую заставку на л. 99 б можно воспринимать и как концовку. Осложненная плетенка завершена расцветающим на

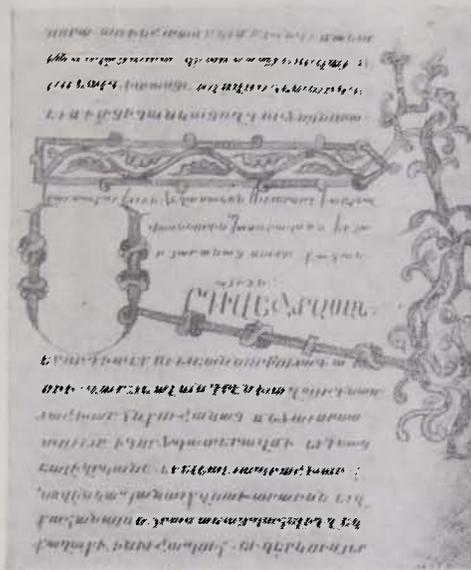


Рис. 1

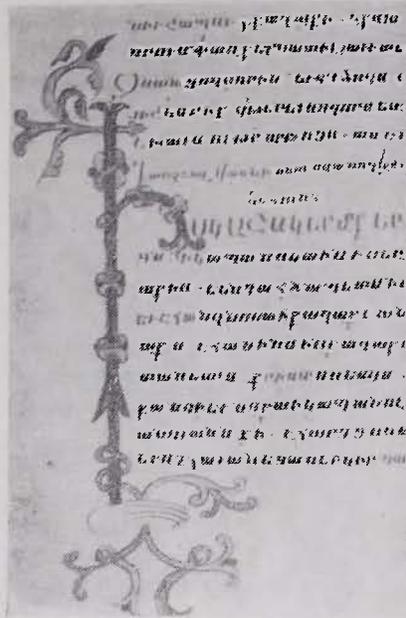


Рис. 2

полях пышным букетом. Она отделяет верхнюю часть текста от последующей, что особенно подчеркнуто цветом, в котором господствуют локальные краски. Преобладает красная в сочетании с зеленой. Внешены также небольшие акценты темно-синего и желтого. Остро-декоративное чувство цвета мастера особенно ощущается в «букете», гармонично перекликающемся с колоритом заставки в целом.

На л. 142 а (рис. 1) заставка-концовка в виде прямоугольной полосы, решенная в том же стиле и колорите, еще более сложна и нарядна. Заключенная в рамку, она пересекает всю страницу и заканчивается сложной растительной композицией, с большим искусством соединенной в целое с пышным маргиналом. Маргинал, в свою очередь, является как бы частью процветшего монументального инициала, «букет» которого переплетается с ним. Так же как на предыдущем листе, эстетическую значимость декора повышает цвет. При том же наборе красок художник разнообразит колористический эффект ритмичным чередованием зеленого и красного в членении рамки заставки и листьев на желтом фоне звеньев растительной лозы.

В инициалах обычный принцип украшения их, принятый уже в некоторых армянских рукописях XI века—Евангелия 1053 г. (М 3793), Могни (М 7736); скобки, плетения приобретают крупные размеры. В декоре той же группы кодексов предшествующего столетия следует искать истоки процветших инициалов. Вместе с тем, при масштабности, монументальности и общей значимости в украшении страницы, инициал выражает теперь тенденцию, характерную для армянской ми-
16 «ՀԻՅԵՐԷՍ», № 2—3

ниатюрной живописи XII века в целом. Пальметки же, широко принятые в орнаментальном фонде вышеупомянутых рукописей XI столетия, все более утрачивают сходство со своими прототипами, теряют в конкретности и сочности. Мастер акцентирует переплетения стеблей, почти лишенных рудиментарных пальметок. Это, видимо, также проявление новой тенденции декора рукописей XII в., который ставит более абстрактные задачи, отходит от реального восприятия растительных мотивов.

Пересекающая страницу наклонная рейка привносит в художественный образ заглавной страницы рукописи М 1890 (л. 142а) сдержанную динамичность, которую поддерживает и разнообразный ритм цвета украшающих ее компонентов. На зеленом с желтыми пробелами инициале в скобках и почках чередуются желтый, красный и темно-синий цвета. В переличке красок, колористическом решении всего листа художник достигает полной гармонии.

Рукопись украшена и многочисленными маргиналами. Довольно скромные, они значительно уступают по своему совершенству оформлению целого листа. Однако элементы орнамента и красочная гамма, хотя и более тусклая, те же (превалирует красный, зеленый, синий цвет). Возможно, здесь следует видеть руку другого мастера, может быть брата Давида Мхитара. Тип же маргиналов позволяет рассматривать их как начальный этап нового оформления этого знака.

Известно, что в X—XI вв. маргинал был еще мало развит, чаще всего это был указатель начала глав в виде круга или другой несложной фигуры. Нужно заметить, что этот элемент декора позднее получил особое развитие как раз в армянской миниатюре. В рукописи 1172—4 гг. можно проследить процесс становления его как самостоятельного мотива. При всей неуверенности исполнения здесь наблюдаются особенности построения маргинала, характерные для ряда рукописей именно XII в. и потому, как мы думаем, являющиеся датирующим признаком.

В отличие от канонического для XIII века, большею частью симметричного зеркального построения, в этой рукописи составляющие маргинал фигуры, вписанные одна в другую, существуют самостоятельно или оплетают друг друга. Хорошим выборочным примером такой схемы служит маргинал на л. 54а (рис. 3). Здесь нельзя еще говорить о плетении, но можно отметить тенденцию к нему.

В построении маргиналов особенно ясно сказывается преобладание стеблей при почти полной утрате интереса к листве и пальметкам. Порою маргиналы рукописи М 1890 решаются произвольно, например на л. 27а—случайная композиция не отличается ни четкостью исполнения, ни гармоничностью колорита.

Если условный, схематизированный цветок на страницах этого кодекса еще сохраняется, то главным образом в «процветших» инициалах. Именно последние позволяют проследить преемственную связь с приемами, хорошо известными по рукописям 1053 г., «Бегюнц» (М 10099)³, и рассматривать декор рукописи 1172—4 гг. как дальнейший этап развития этого же художественного течения, но уже на новом его этапе и в демократическом скриптории XII в. За это говорит упрощенность

³ Т. Измайлова. Армянская миниатюра XI века. М., 1979, с. 123: на седьмом квадрате элементы процветшего инициала рукописи 1053 г. (М 3793); она же. Евангелие «Бегюнц».—Вестник Матеналаряна. № 8. Ереван, 1967, таблица в цвете после с. 114.

некогда богатого фонда пальметок, свидетельствующая об изменении стилистических требований, отходе от принятых ранее норм, а также колорит, в котором использованы теперь в основном довольно яркие локальные краски.

Хороший пример «процветшей» начальной буквы в тексте видим на л. 2096 при собственном и упрощенном решении растительной композиции. На л. 1846 (рис. 2) всю заглавную страницу занимает великолепный монументальный инициал. Темно-синий, почти черный ствол его украшают обычные скобки и переплетения. Вершина же и основание процветают «букетами» стеблей красного и зеленого цвета, на которых еще кое-где сохраняются пальметки. Особенностью инициала является рука, которая как бы держит его стержень. Руки в декоре армянских рукописей не являются исключением, хотя встречаются в них довольно редко, порой с благословляющим жестом⁴. Особенного упоминания заслуживают маргиналы рукописи М 985, где встречаются многочисленные изображения рук в сочетании с растительными ветвями⁵. Такие композиции имеют, несомненно, и семантическое значение. А. Ш. Мнацаканян связывает их с темой рождения и жизни⁶.

Видимо, не случайно известную параллель такому типу инициала, хотя и усложненного по своему декору, можно найти в заглавной букве Е греческой рукописи XII в. монастыря Дионисиу на Афоне. Здесь следует говорить, конечно, лишь об общности художественных принципов и осмысления⁷. Соприкосновение с декором афонского кодекса не противоречит общему направлению убранства кодекса М 1890, которое мы связываем с указанной выше армянской группой рукописей XI века. Видимо, это течение, постепенно изживая себя, не получило дальнейшего развития в XIII столетии.

⁴ Т. Измайлова. Традиция Эчмиадзинского Евангелия в миниатюрах рукописи 1033 г. (М 283).—Византийский временник. Т. 32. М., 1971, рис. 1; она же. Эдесская рукопись 1171 г. (М 313).—Труды Гос. Эрмитажа. Т. XIX. 1978, рис. 1.

⁵ Один маргинал этой рукописи издан А. Ш. Мнацаканяном, см.: *Ա. Շ. Մնացականյանի ընտրված գործերից. Հայկական գրգորվածք. Երևան, 1955, էջ 35, 44, 97*. Менее сходства в руке с растительной композицией рукописи М 3722 1304 г.—там же, рис. 95, с. 35. Руки известны как в русских (там же, рис. 96), так и в сербских рукописях (там же, рис. 94). То же в кн.: В. В. Стасов. Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. Пб., 1887, табл. XV₈, LV₈. Многочисленны изображения рук в сочетании с растительными мотивами в болгарских кодексах XII—XIII вв. Полных аналогий с рукой, держащей инициал *н* в рукописи М 1890,—нет (рука не сжата в кулак).

⁶ *Ա. Շ. Մնացականյանի ընտրված գործերից, էջ 34, 35*.

⁷ The Treasures of Mount Athos Illuminated Manuscripts. Ekdottike. Athenon. S. A. 1974, fig. 47, p. 67: инициал Е код. 14 (на пергамене и бумаге, последняя только там, где замещает его). Размер 33×25, XII в. На спирально изогнутой ветви стоит попугай. Заканчивается инициал рукой, держащей кувшин. Руки с благословляющим жестом, особенно в провинциальных греческих рукописях, зачастую сопровождают инициалы в тексте. Однако они не имеют столь пышного оформления, как в кодексе М 1890 или Афонском Евангелии № 14, и чаще всего благословляют. См.: К. Weitzmann. Die byzantinische Malerei des IX und X Jahrhundert. Berlin, 1935. Taf. LXXVI, Abb. 56, 63 u. a.

Декор рукописи М 949

Рукопись по содержанию представляет собой «Речи Епифания Кипрского». Написана на лощеной бумаге болоргиром (строчным письмом) в области Джормайри, как полагает Г. Овсепян может быть Джормайр или Майрадзор, находившейся близ Кагизмана (в области Гобелнанк), в 1187 г. Писец—монах Пошекци или Пешкан. Получатель—настоятель пустыни Ованнес. Размер 25×16^а.

Памятные записи и приписки (приводим выборочно):

- л. 301б *Ի թուականութեանս հայոց ի Ուէ գրեցու աշտուածահրաշ պատմարանութիւնս որ ի ծոց իր՝ իբրև զշարս մարգարտեայ յեռեալ մի զկնի միւր...*
«В году летосчисления армянского 636 [+551=1187] написал это богодивное повествование, которое являет собой как бы ряд жемчужин, нанизанных одна за другой...»
- л. 302а *Եւ այց գրեցաւ տառս այս ճոռաբ յոգնամեղ և անպիտան սուտանուն արեղայի Փոշեկցի կոշեցեալ անիմաստ և թերազարծ գրչի ի հալոպակետութեան տեան Գրիգորէսի Հայոց կաթողիկոսի, ի գաւառիս, որ կոչի Զարմայրի յաստուածընտիր մենաստանիս Անապատ յորջորջեալ ընդ հովանեաւ Աստուածածնիս և սուրբ Յարութեանս և սուրբ Սիովնի, յառաջնորդութեան մեծապատիվ և փառաւորեալ հոգեշնորհ և բարեպաշտան Յովհանէս նորոսաւ. ունելով փոխանորդ իր զլուսազարդ և զամենիմաստ բոտերորդի զՍարգիս և արբանեակ և սպասուոր... Եւ այս սիրեցեալն... ի նմանէ...*
«Но написана книга сия руками многогрешного, недостойного, лженменного монаха, зовущегося Пошекци, немудрого и неискусного писца. В патриаршество владыки Григореса, католикоса Армении, в области, которая называется Джормайри (Дзорамайр?), в Богом избранном ските, называемом Пустынь, под покровом [церквей] Богородицы и святого Воскресения и святого Снона, в настоятельство высокочтимого и прославленного, исполненного святым Духом и благочестивого [мужа], именов Ованнес, имевшего своим наместником светозарного и премудрого сына его сестры Саргиса, спутника и служителя... очень любимого... ит...»

Запись получателя:

- л. 251б *Զստացող պատուական և աստուածահրաշ սուրբ Կտակիս դհայր զՅովհաննէս և զՍարգիս տոխանորդ նորա, և զԱւետիս արբանեակ նորա, և զԾնողս նոցա, և զԵղբարսն յիշեցիկ ի սուրբ յաղաթս ձեր մանկունք եկեղեցւոյ աղաչեմ: Նաև զանարժան գրիչ և զծնողս նորա և յեղբարսն անմոռաց արժանի արարէք յիշատակի և Աստուած զձեզ յիշէ:*
«Получателя ценного и богодивного святого Завета отца Ованнеса и наместника его Саргиса, и спутника его Аветиса, и родителей их и братьев помяните, отроки церковные, в святых молитвах ваших, умоляю. А также недостойного писца и родителей его и незабвенных братьев сделайте достойными памяти, и Бог вспомнит вас».

Рукопись не имеет лицевых миниатюр. Внимание останавливает оригинальный декор, характеризующий деятельность одного из рядовых армянских скрипториев XII века. Значимость художественного оформления этого кодекса заключается и в том, что он точно датирован и локализован. Листы рукописи украшают заставки, играющие, быть может, роль концовок, и многочисленные маргиналы. На л. 66б заставка-концовка в виде прямой полочки, завершённой слева растительной комбинацией из пальметок, крупной и меньшей по размерам. Эти мотивы, известные в армянской миниатюрной живописи и ранее, становясь

теперь уже абстрактными и схематичными, получают тем самым совершенно новое звучание.

Большую роль в декоре играет цвет. Рамка заставки двойная—красная и желтая. Внутри нее на черном фоне веревочная плетенка. Одна лента красная, другая зеленая, в звеньях фон желтый. Завершающие полочку крылатые пальметки—большие зеленого, малые—

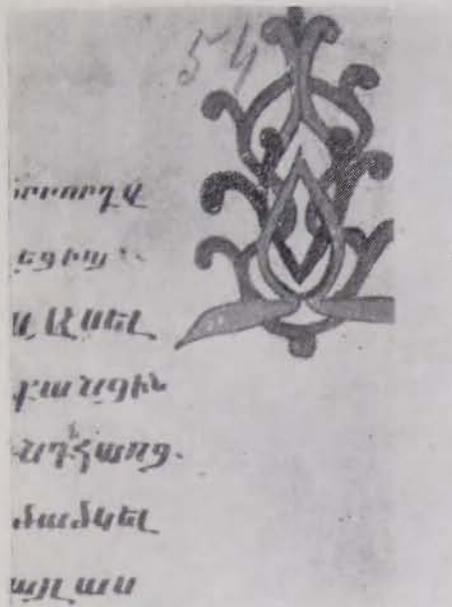


Рис. 3

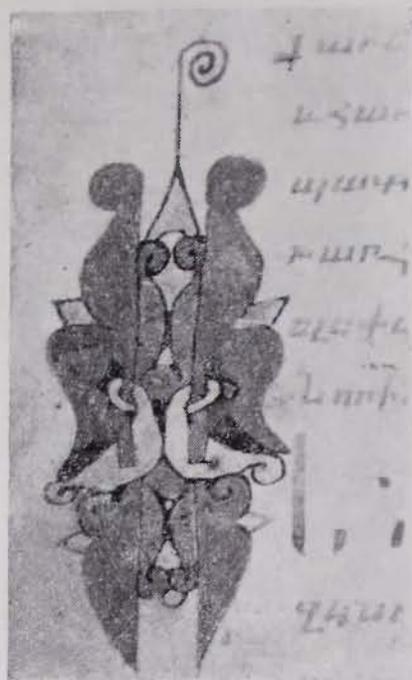


Рис. 4

желтого цвета. Разнообразная окраска заставляет воспринимать пальметки скорее как красочные пятна, форма которых в своей отвлеченности теряет связь с первоначальными растительными образцами, являясь как бы производным от них элементом, подчиненным новому отношению к орнаментальному фонду.

Крупный многоцветный инициал не выпадает из общепринятых для XII в. монументальных форм. В украшении же его сказываются крайне трансформированные приемы, известные в армянской миниатюре уже с XI в. Это переплеты и скобки с произвольным добавлением ромбов, треугольников и украшающих концы инициала пучков многоцветных «слезок». Средняя рейка инициала завершена замкнутой в себе плетеной фигурой. Все эти элементы несколько утяжеляют инициал, придают ему массивность. В расцветке деталей на желтом инициале чередуются красный, зеленый и желтый. Цельные кроющие плоскости чистых немногочисленных красок, при преобладании красного цвета, сообщают странице рукописи яркий живописный эффект, подчеркнутый светло-коричневым цветом чернил.

В другой полочке на л. 766 проявляются те же стилевые тенденции. Здесь плетение внутри желтой рамки строится на основе лишенных листы стеблей, в чем сказывается постепенное изживание растительных мотивов. Зеленые и красные стебли чистого яркого тона уверенно и

произвольно оплетают как бы деревянную рамочку. В завершающей ее, также весьма произвольной, растительной композиции не вполне гармонично сочетаются абстрагированные, яркие по цвету (желтая, зеленая, красная) пальметки. Они явно свидетельствуют о трансформации этих мотивов, происходящей к XII веку.

Мы видим в этом некий переходный этап развития орнаментации, не достигшей еще законченного и совершенного решения. Основной эффект декору страницы и здесь сообщает колорит. В целом и на ней превалирует красный цвет, но художественный эффект ее создается и за счет разнообразия принятых в тексте размеров шрифтов.

Творчество мастера в целом отличает свободное использование элементов, в которых изживается растительная основа и намечается тенденция к плетению, что особенно ярко наблюдается в маргиналах. Они наследуют еще пальметку, но разлагают ее, создавая на этой основе новые мотивы. Типичные для орнаментации последней четверти XII в., эти элементы начинают играть вполне самостоятельную роль.

Такой процесс особенно хорошо можно проследить на маргинале листа 156б (рис. 4). Четко фигурирующая здесь цельная пальметка начинает в то же время распадаться на две части—верхнюю и нижнюю, предполагая как бы двойное восприятие ее, так как верхняя часть получает теперь самостоятельное значение. Взятый отдельно, этот элемент, расположенный в паре «спинками» друг к другу, заполняет здесь внутреннюю часть маргинала дважды—наверху и внизу. Цвет его, несколько приглушенный по сравнению с полочками, менее звучен. Нераспавшиеся пальметки целиком красные, их дериваты внутри маргинала—зеленые. Скрепки, связывающие его воедино, так же как завершения и бутоны,—желтые.

Тот же комбинированный элемент, рожденный распадом пальметки, положен как самостоятельный мотив и в основу маргинала на л. 266б (рис. 5). Дважды здесь повторенный, он служит его стержнем. Но память о недоминирующей уже пальметке, все еще сохраняясь, обогащает композицию, которая получает как бы двойственное прочтение: возможность рассматривать композицию и в целом и как сочетание двух крылатых пальметок свидетельствует о еще не вполне завершенном процессе их распада. Такое «двойное» чтение, как и распад сложившихся ранее декоративных форм, является характерной чертой восточного искусства, особенно эпохи халифата.

Самостоятельность элементов и здесь подчеркнута цветом. Наверху дериваты пальметок и еще связанные с ними ее листья целиком красные, тогда как внизу те же элементы различны по цвету, зеленый дериват пальметки комбинируется с желтым ее листом. Парные дериваты пальметок довольно часто появляются в декоре рукописей XII—начала XIII вв. как самостоятельный мотив, почему мы и считаем его датирующим признаком⁹; позже он встречается редко.

На л. 99а (рис. 6) наиболее сложная маргинальная композиция доведена до предельной степени абстракции. Используя получившие права гражданства элементы распада пальметки (наверху), мастер включает в маргинал и нечуждые его отвлеченному мировосприятию орнаментальные мотивы, сложившиеся в искусстве халифата, но проникшие в декор армянских памятников. Мы имеем в виду явно выражен-

⁹ М. Janashian. *Armenian Miniature Painters*. Venice, 1966, Венеция 961/87, pl. LVI c, d, LVII b и маргинал LVIII c; *Ա. Շ. Մեջնապետի անվան ճեպարանի հանրակրթական դպրոցի 24-րդ տարեկան հավաքական աշխատանքների արդյունքները*, 1964, Երևան, հ. 3, 24. 4, XII—XIII вв., Евангелие Вахтанга Хачени (М 378).

ный, хотя и силуэтно трактованный секировидный лист, появляющийся в восточном искусстве IX в. в паре с заостренным листом, загнутым книзу¹⁰. Сильно трансформированный и схематизированный здесь лист приобретает характер «пики», при помощи которой мастер соединяет разрозненные элементы, связывает их друг с другом.



Рис. 5



Рис. 6

В своем стремлении к конструктивному решению маргинала он использует также лишние листья тяги, которые можно рассматривать и как толстые стебли, лишние реального осмысления. Такой прием тоже не дает распастыся абстрактным формам, скрепляет их между собой. Этому единству служит и колорит. На черном фоне ярко выступают красные тяги, завершенные красными же дериватами пальметок. Секировидные зеленые листья проткнуты желтыми пиками. Внизу и наверху маргинал объединяют широкие лопасти желтого же цвета. Локальные кроющие поверхности немногочисленных довольно ярких красок, плоскостная трактовка довершает специфику маргиналов рукописи М 949, позволяя видеть в них продолжение народной струи армянской миниатюрной живописи в ее явно выраженном восточном аспекте.

Из всего сказанного можно сделать заключение, что в скромном декоре этого кодекса мастер не подчинялся канону. Скорее он выступал как новатор, преодолевающий традицию, ищущий самостоятельных путей для оформления маргинального знака, распространение которого в армянских рукописях характерно с XII в. В этих творческих поисках явно сказывается восточная ориентация. Базируясь на моти-

¹⁰ S. Flury. Die Ornamente der Hakim und Ashar-Moschee. Heidelberg, 1912, Taf. XXIII_{3,4}; мечеть Хакима, 1003 г.

вах декора, известных в армянских рукописях более раннего периода, мастер подчинял их собственному абстрактному мышлению, что делало для него приемлемыми и некоторые мотивы формирующегося на той же основе искусства раннего халифата IX—X вв.

В качестве примера распада мотивов предшествующего времени приведем образцы резьбы по штукатурке в Самарре¹¹, указывающие на общность художественной тенденции, хотя каждый раз и в самостоятельном варианте, один из которых мы и видим в рукописи армянского народного скриптория, но позднее, в XII веке. По-видимому, маргиналы рукописи М 949 демонстрируют один из вариантов их становления, который не получил впоследствии общего признания.

Оригинальность оформления маргиналов в этом кодексе позволяет выделить еще одно полное своеобразие течения, не получившее в армянском декоре широкого распространения, но тем не менее обогащающее наше представление о многообразном, полном творческих исканий, не целостном искусстве миниатюрной живописи Армении XII века. Дальнейшее существование этого художественного направления не засвидетельствовано. Видимо, в конце XII в. оно изживает себя, уступая место более сильным новым течениям.

XII ԴԱՐԻ ԵՐԿՈՒ ԹՎԱԳՐՎԱԾ ԵՎ ՏԵՂԱՅՆԱՅՎԱԾ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ ՆԿԱՐԱԶՄՐԴՈՒՄՆԵՐԸ

Արվեստաբանության դոկտոր Տ. Ա. ԻԶՄԱՅԼՈՎԱ (Լենինգրադ)

(Ա մ փ ո փ ո ս մ)

Հոգվածում ներկայացվում են Մաշտոցի անվան Մատենադարանի երկու շրայարակված ձեռագրերի ձևավորումները (ճակատագրագրերը, լուսանցանկարները): Այդ մատյանների հիշատակարաններում նշվում է դրանց գրչության ժամանակը և տեղը: Մատենադարանի № 1890 ձեռագիրը վերաբերում է 1172—77 թթ. և ստեղծված է, հավանաբար, Կոշավանքում (Արաբաժոտն), իսկ № 949 մատյանը՝ Ձորամայրում 1180 թ.: Հիշատակարանների հաղորդած այս տրվյալները հրապարակվող ձեռագրերին հատուկ կարևորություն են տալիս: Ծղզրիտ թվագրումը հնարավորություն է ընձեռում համեմատելու այդ մատյանների մանրանկարները անթվակիր ձեռագրերի ձևավորումների հետ: Այս կապակցությամբ անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ XII դարի շատ մատյաններ անթվակիր են: Վերը նշված ձեռագրերից առաջինի մանրանկարչությունը որոշ չափով շարունակում է XI դարի մատյաններից (1053 թ. Ավետարան, «Բեգլունց Ավետարան») հայտնի գեղարվեստական ուղղությունը, իսկ երկրորդը թույլ է տալիս խոսելու մանրանկարչի արևելյան կողմնորոշման մասին: Այդ վարպետի լուսանցագրերը նշանավորում են հնում հաստատված զարդաձևերի կազմալուծումը և դրանց հիման վրա նոր կոմպոզիցիաների ստեղծումը: Հիշատակված երկու դեկորատիվ ուղղությունները XIII դարում այլևս զարգացում չեն ապրում:

¹¹ E. Herzfeld, Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik, Berlin, 1923: многочисленные примеры распада более ранних форм орнамента и создание на основе этого распада новых мотивов.