



ԿԵՆԴԱՆԱԳՐԻ ԾԱԳՈՒՄՆ ՈՒ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ՀԱՅ
ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՁՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ*

ՀԱՅԵՐԵՆ ԿԵՆԴԱՆԱԳՐԵՐԻ ԾԱԳՈՒՄԸ

Հին հայ մանրանկարչության կարևոր ճյուղերից մին է զարդագիրը: Մինչդեռ դիմազարդները, տեսարաններն ու զարդերը (խորան¹, սկզբնազարդ², լուսանցազարդ) կարող են միևնույն ձևով գոյություն ունեցան լինել ուրիշ քրիստոնյա ազգերի մեջ ևս, հետևաբար և մեկից և մյուսին անցնելու, զարդագիրն, ընդ հավատակը, կրում է զուտ ազգային բնույթ, որով, համեմատաբար, ավելի ապահով է, ազատ օտար ազդեցությունից:

¹ Խորան են կոչվում գլխավորապես ավետարանների սկիզբներում նկարված պոեմազարդ դրվագները, որոնք ծառայում են իբրև համեմատության տախտակներ չորս ավետարանների մույնաբովանդակ գույների համար: Դրանք են նաև ամուլյան խորաններ, հեղինակի՝ Ամովն Աղիքսանդրացու աճուճով և կամ կանոնական խորաններ, որովհետև լուրաքանչլուր համեմատական տախտակ կրում է կանոն ա, կանոն բ, այլն վերնագիրը: Խորաններ կան նաև ուրիշ գրվածների, օրինակ՝ Նարեկի, սկզբին և նրանցում գրվում է բովանդակության նախադրությունը (argument և կամ որևէ վերտառություն բովանդակության վերաբերմամբ:

² Սկզբնազարդ բառն առաջին անգամ գործածված է գտնում Հ. Գ. վարդ. Հովսեփյանի ուսումնասիրությանց մեջ. այդպես են անվանում որևէ գրվածքի կամ գլխի առաջին էջում գտնված վարդագույն դրվագները:

* Մևրուպ վարդապետ Մաքսուդյանը (1878—1918) իր այս աշխատությունը պատրաստել էր «Օռդակապ» հայագիտական ժողովածուի Բ հատորի համար (տ. Գ. Հովսեփյան վարդապետի մահախոսականը), որը սակայն լույս չտեսավ: Ձեռագիրը պահվում է Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարանի արխիվում (թղթ. հմբ. 98, վավ. 2):

Ձեռագիրը հրատարակության է պատրաստել Սեյրա Ավդաբեգյանը:

Այս էական պարագան աչքի առաջ ունենալով՝ հայ արվեստի, մանավանդ հայ մանրանկարչության յատմության ձեռնարկողը պարտավոր է իր գլխավոր ուշադրությունը զարդագրի վրա կենտրոնացնել նախ քան մյուս ճյուղերին անցնելը, եթե կամենում է արվեստի բուն ազգային դրոշմը ճշտությամբ երևան հանել:

Ինչպես հայտնի է, մեր ձեռագրերը հարուստ են զարդագրերով, որոնց մեջ հանդես բերված նրբությունն ու ճաշակը այսօր էլ դեռ հիացում կպատճառեն ամենից թծախնդիր քննադատին անգամ՝ Նրանցից շատերը կարող են այժմ էլ գործածության դրվել, եթե ուզենք, իհարկե, հայ արվեստով զարդարել մեր ուղեբձները, շնորհավորականները, հրավիրագրերը, գեղարվեստական հրատարակությունները, ձեռագործերը և այլն: Երանի այս մասին ևս կարողանալիք օրինակ վերցնել եվրոպական ազգերից, օրինակ անգլիացիներից, որոնց մեջ միջին դարերի մանրանկարչական արվեստը նորից է կենդանություն առնում և կատարելագործված տպագրության ընձենած դյուրություններով ավելի և ավելի ծավալվում և պայծառանում:

Որքան ինձ հայտնի է, հա՛յ զարդագրի ոչ ծագման, ոչ զարգացման մասին դեռ ոչ մի գիտական ուսումնասիրություն չկա չի տեսել: Ի՞նչպես ունենալով նյութի ընդարձակությունը՝ ներկա ուսումնասիրությունն հրապարակ է բերվում իբրև մի փորձ միայն, որ կարող է գոնե առիթ տալ ավելի լիակատար հետազոտությանց: Ավելորդ է ասել, որ առաջադրված խնդրի անթերի լուծման համար անհրաժեշտ էր մի առ մի համեմատության առնել ոչ միայն Մ. Աթոռի ձեռագրատան, այլև ուրիշ մատենադարանների հալերեն ձեռագրերը, սակայն և այդպես անօգուտ չենք համարում, իբրև մի դուլզն նպաստ հայ մանրանկարչական արվեստի պատմության, հրապարակ հանել այն քիչն ևս, ինչ որ կարողացել ենք դիտել ու

ձևով բերել վերջին երկու տարվա ընթացքում մեր մանրամասնարձան վերարտադրությանց միջոցին:

Մեր դիտողությանց արդյունք են հետևյալ եզրակացությունները.

Ա. Հայկական զարդարքերի, ինչպես առհասարակ զարդանկարների մեջ, իշխում են երկու իրարից բուրբուլին տարբեր ոճեր, մասնավորը՝ և սիմբոլական.

Բ. Մասնավոր ոճի ծագումն ավելի հին է քան սիմբոլականինը:

Գ. Մեր կենդանագրերն առաջ են եկած չորս ամետարանների սկիզբներից՝ իրեն սիմբոլ նկարված եզրկնիկան պատկերներից, այն է՝ **թևավոր մարդոց, թևավոր առյուծից, թևավոր եզից և արծվից:**

Դ. Ժամանակի ընթացքում սույն չորս սիմբոլների վրա ավելացան են երկու նոր սիմբոլներ, **ձուկ և օձ, ձուկն՝** իրեն քրիստոնեության խորհրդանշան, **օձն**

իրեն մեղքի կամ առաջին մարդու անկման օձի խարդավանքով:

Այժմ անցնենք սույն չորս կետերի բացատրության առանձին-առանձին:

Ա

Պատահական մի երևույթ չէ, որ հայ վիճակն արձանագրությանց և քանդակների վրա միակ իշխողը մասնավոր ոճն է: Ավելի ևս ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ մինչ հայ քանդակագործության մեջ բացակայում է կենդանագիրը, հայ մանրամասնարտության մեջ, ընդհակառակը, մասնավոր իշխում, հարատևելու է կենդանագրի հետ մինչև վերջը: Բավական է մի ակնարկ ձգել հայ ձևագրերի վրա և կըզանք այս եզրակացության:

Բ

Հասնովելու համար, որ մասնավոր սկիզբն ավելի հին է, քան կենդանագրինը, պետք է համեմատության առնել մի քանի կարևոր ավետարաններ:

Այս համեմատությունը պարզում է, որ մեր ձևագրերից մանրամասնարտության պատմության համար ամենակարևորները բաժանվում են երկու մեծ ընտանիքի. մեկում չորս ավետարանների պատկերները, չորսը միասին, նկարված են տեսքի սկզբում առանց սիմբոլի. մյուսում յուրաքանչյուր ավետարանիչ նկարված է համապատասխան ավետարանի սկզբում, առանձին էջի վրա, ավետարանը գրելիս կամ (Հովհաննեսը Պրոքրոսին) թելադրելիս:

Այս ճյուղավորումն ենթադրել է տալիս, որ, արվեստի տեսակետից, մեր ձևագիր ավետարանները ընդօրինակված են երկու կամ (գուցե և էլ ավելի) նախատիպերից, երկուսի ծագումն էլ շատ հին, որոնցից մեկում բացակայել է սիմբոլը, իսկ մյուսում ընդհակառակը՝ սիմբոլին տրված է մեծ կարևորություն: Մեր ձևի տակ գտնված ավետարաններից հնագույնները պատկանում են առաջին ընտանիքին, միայն թե մի քանի թեթև շեղումներով, որոնց սիշատակությունն ավելորդ չենք համարում:

Այսպես, օրինակ, Մ. Աթոռի ավետարանների № 3784, թվակ. 1057, 3723, թվակ. ՆՂԴ=1045, ինչպես 1519, 974 և 378, որոնք թև թվական չունեն, բայց գրված են համանման երկաթագրով և ունին միևնույն դիրքը, սրանց և դև սրանց մեծ շատերի մեջ 4 ավետարանիչների պատկերները բուն գրվածքից դուրս են, հատորի սկզբում: Ասացինք «թեթև շեղումներով» ակնարկելու համար, օր. 2374 (փղոսկրե ավ., թվակ. 889), որ 4 ավետարանիչները նկարված են դարձյալ սկզբում, սակայն ոչ թե չորսը միասին մի էջի վրա, այլ երկերկու, կողք-կողքի, երկու առանձին հանդիպակաց էջերում (8ր և 7ա).

Այս անունը փոխ ենք առնում Պ. Թորամանյանից: Սակայն հատկապես տառերի մասին խոսելով մեզ թվում է, թե կարելի է ավելի հաջող մի բան գտնել ընդունելու համար այն կարգի հին հայկական զարդարքերը, որոնք կենդանագիր չեն: Վերջերս Աղթամարի ձևագրերից մեկում, որ կոչվում է «Հաւարարան անուանց կթկուսաց», պատահում ենք մի կարճատես հատվածի, — «Առաջին հատորն մագաղաթի վերայ գրեալ էր երկաթագրով, նշանագրով, գաւազանակերպ գրով», որից հետո մի քանի տառերի (Ա—Ջ) օրինակով էլ, որ նկարել է գրիչը, բացատրում է, թե ինչ քան է գալվազանակերպ գիրը: Ձևագրերի մի այլ էջում գործ է անվում ուղղակի գալվազանագիր բառն էլ: Ի նկատի ունենալով, որ մեր մասնավոր անվանած տառերի ձևը մեկ կողմից շատ մոտ է ցրրակիրք գալվազանների ու գայիսունների ձևին, մյուս կողմից իր էական գծերով շատ էլ չի տարբերված «Հավաքարան»-ի ներկայացրած ձևերից, մեզ մտածել է տալիս, որ **գալվազանագիր** տիտղոսն սկզբում հավանորեն տրված է զարդագրի նույն տեսակին, որ մենք անվանում ենք **մանվածո**: Ինչպես հետո պիտի տեսնենք, կամ ամբողջ ձևագրեր, որոնք բացառապես այս ոճի տառերով են զարդարված, դրանց մեջ առաջին տողը կարելի է տալ մի երկաթագիր ավետարանի, որ գրված է 2ԺԾ=1266-ին, Հոռմկալում էկերում Ա-ի հրամանով ու ծախսով և որ վերջերս Աղթամարից քերվեց Մ. Աթոռ: Ենթադրելի չէ՝ արդյոք, որ Հալատանում մանրամասնարտությունն սկզբում ծաղկած լինի երկու տարբեր միջավայրերում—պալատում և եկեղեցու հովանու տակ. առաջինում ծնունդ առած ու զարգացած լինի մանվածո ոճը, երկրորդում՝ սիմբոլական ոճը կամ կենդանագիրը (ըստ «Հավաքարան»-ի «նշանագիրը»):

ՀԱ. ԼճՍԻ հայտնի է, որ այս բառը կազմող հինգ տառերով սկսվում են քրիստոնեական դավանանքի էությունն արտահայտող հետևյալ բառերը—Հիսուս Քրիստոս Աստուծո որդի Փրկիչ: Չկան մուտքը քրիստոնեական արվեստի մեջ շատ հին է և նրա ծագումը պիտի որոնել հնդկի դիցաբանության մեջ:

Ուսումնասիրությանը ընթացքում մեր համեմատությունները կատարված են հատկապես ավետարանների ու Աստվածաշնչերի վրայից՝ այն պարզ պատճառով, որ, ինչպես ընթերցողը պիտի տեսնե, հայ կենդանագրերին ծնունդ տվողն եղել են այդ իսկ մատյանները:



կամ՝ 8784, որ 4 ավետարանիչները նկարված են կրկին անգամ, այն է՝ մեկ՝ 11ա, չորսը միասին մի շարքի վրա, յուրաքանչյուրի ձեռին մի գիրք, մեկ էլ՝ 11բ, մի մանվածո խաչի չորս անկյուններում, յուրաքանչյուրն առնված մի-մի փոքրիկ շրջանակի մեջ, կիսանդրի ձևով։ Մեր առաջադրած խնդրի համար այս կարգի շեղումների մեջ ոչ մի անհարմարություն չենք տեսնում վերը սահմանված ընտանիքների բաժանման տեսակետից։ Էականն այն է, որ հնագույն ավետարաններում քաջակալում է սիմբոլը և սիմբոլի հետ քաջակալում է նաև կենդանագիրը։

Իհարկե ցանկալի չէ հապճեպով եզրակացություն հանել, սակայն անհավանական չէ, որ մանվածո գրերի սկիզբն էլ ժ դարից հին շլիմի, երբ ի նկատի ունենանք, որ հրապարակի վրա հայտնի հնագույն ավետարաններում (փղոսկրե, Լագարյան ճեմարանի, Ալեքսանդրապոլի յոթնվիրաց խորանի) զարդագիր քնավ չկա, ոչ մանվածո, ոչ կենդանագիր, այլ միայն 4 ավետարանների սկզբնատոները—Գ, Ս, Զ, Ի—գրված են ավելի մեծ դիրքով, քան դրանց հաջորդող տառերը։

Այսպիսով հայ մանրանկար տառերի առաջին շրջանն որին իսկապես մի նախապատրաստական շրջան է, որ տեսնում ենք մի քանի պարզ, թեև մե-

ծաղիր, գլխագրեր միայն։ Նման մեծաղիր գլխագրեր հիշատակված ձևագրերում, քաջի ավետարանների սկիզբներից, կամ նաև բուն գրվածքի ընթացքում, և սեծաղիր են առհասարակ այն տառերը, որոնց դիրքը ինքնին այդ է թելադրում, օր. Բ, Գ, Դ, Ը, Պ, և այլն⁶։ Անվանենք այս շրջանը A.

Գալով մանվածո տառերին՝ սրանք կկազմեն մի երկրորդ շրջան՝ B: Այս շրջանին պատկանում են այնպիսի ավետարաններ, որոնց մեջ ոչ սիմբոլ կա, ոչ կենդանագիր, այլ զարդարված են միայն մանվածո տառերով։ Այդ շրջանի ներկայացուցիչ են մեր ճանաչածներին հետևյալ ավետարանները. Ա) 285 (թվակ. ՈՂ=1212, փոքր բոլորագիր). 4 ավետարանների սկզբնատոներն են միայն, որ զարդարված են մանվածո ոճով, մինչ շարունակությունը նրկաթագիր է։ Բ) 855 (թվակ. ՉԻԹ=1280, մեծ բոլորագիր), սկզբնատոները մանվածո են. ուրիշ զարդագիր քնավ չկա։ Միշտ է, որ սույն ձևագրում Մարկոս է Հովհաննես նկարված են բուն գրվածքի ընթացքում, յուրաքանչյուրն իրա հատուկ տեղում, սակայն ուշագրավ է և այն, որ նախ՝ դարձյալ քաջակալում է սիմբոլը, երկրորդ՝ պատուղ յուրաքանչյուր ավետարանիչ նկարված է երկու պլոմի վրա կանգնած մի մանվածո խորանի տակ, ինչ որ ցույց է տալիս մի անցման շրջան ավետարանիչների պատկերների զարդացման վերաբերմամբ։ Գ) 1510 (թվ. ՈՂԱ=1282 ըստ էջ 298թ, ծանոթ. Հ. Գարեգին վրդ.), սեծաղիր, նրկաթագիր. ավետարանիչների պատկերների մասին ոչինչ չենք տեսնում, որովհետև սկզբից պակասում են թերթեր։

Սակայն պարզ է, որ պատկանում է սա հնագույն ձեռագրերի տիպին թե՛ դիրքով, թե՛ գրությանը։ Մարկոսի, Ղուկասու և Հովհաննես ավետարանների սկզբնատոները—Ս, Զ, Ի—նկարված են սեծաղիր և մանվածո, իսկ սրանց անմիջապես հաջորդողները կիզբն, անգի, սկզբա—նկարված են փոքրաղիր մանվածո. (տ. Չոպ. «Հայ էջեր». նկ. 29)։ Պարունակություն ընթացքում կան դարձյալ քաջակալով գլխագրեր, սակայն բոլորն էլ մանվածավոր, իսկ կենդանագիր՝ քնավ։ Վերջապես Դ) 878 (թվ. ? գրիչ՝ Թորոս, ստացողներ Վախտանգ և Խորիշահ ամուսիններ, սեծաղիր, նրկաթագիր). սույն ձեռագիրն ընդօրինակված է մի այնպիսի ժամանակ, երբ թույնագրի մասին զարգիսար կար, այդ պատճառով էլ պատահում ենք էջ 98թ, 101ա, 261բ, 262բ, 268թ, որի թեք ներկայացնում է մի թույնագույն, մինչ մնացած ամբողջը մանվածո է էջ՝ 215ա և 270թ՝ Հ, որի գլուխը կազմված է մի փոքրիկ թույնագլխից, մինչ մնացյալը

⁶ Այսպիսով քնակաճորեն քաջատրվում է գլխագրերի ծագումը՝ գեթ հայերենում։ Տառերից ոմանք նրկաթեղու ընդունակ են և նրկաթեղ են դեպի վեր կամ դեպի վար, ոմանք էլ, ինչպես Զ, Ջ, ԱԵ, հարմարություն ունին դեպի աջ, դեպի ձախ ձգվելու։ Այսպիսով սկիզբն է առնում ու զարգանում գլուխների ու տների սկիզբների մեծատառ գրելու սովորությունը, որի հետևանքը լինում է վերջիվերջո, մանավանդ փոքր նրկաթագիր ու բոլորգրի հանդես գալուց հետո, գլխագրերի առանձին շարք կազմելը։

մանվածո է էջ՝ 43ա, 165բ, 202ա, 277ա, և 278բ Յ կազմված մի գույգ թռչուններով: Այս բացատրությունները, որոնց թիվն իսկապես շատ չնչին է համահաստան ստվար մեծամասնության հետ, որ մանվածո է, ցույց են տալիս միայն, որ սույն ձեռագիրն ընդօրինակված է սիմբոլյան շրջանում նախասիմբոլյան մի օրինակից: Այն պետք է ուշադրությունից չփախցնել: Ե այն պարագան, որ այստեղ նկարված թռչնազրկերի մեծ մասը, օր. Ի և Հ, ոչ պնքան մի տիրապետող ոճի արճագանք է, որքան նկարչի անձնական խտնվածքի ու վայրկենական տրամադրության, կամ, ավելի ուղիղ բացատրությամբ, սուկ գրչախաղ: Նկարիչը միայն կարող է տեսնել այն նուրբ հարաբերությունը, որ շատ անգամ պատահում է սի գույն մանվածո զարդի ու մի փոքրիկ թռչնազրկի միջև: մի առերևույթ նմանությամբ № 1519 էջ՝ 222բ մանվածո Հ-ի վերին գլուխը 878 էջ՝ 870բ Հ-ի գլխի հետ, որ թռչնի է, մինչ տառի մնացած մասը աչքողջովին մանվածո է: Սույն 4 տարբեր ձեռագրերից երկուսը՝ 285 և 355 ներկայացնում են B շրջանի ակիզները, երբ մանվածով զարդարվում էին ավետարանների 4 սկզբնատառերը միայն—Գ, Ա, Զ, Ի: Մանվածի տիրապետություն և սիմբոլի բացակայություն՝ այս է B շրջանի հատկանիշը:

4.

Սույն կետն ընդգրկում է մի քանի շրջաններ, և այստեղ ամենադժվարինը կենդանագրի կամ հենց սիմբոլի ծագման ժամանակի խնդիրն է: Սիմբոլի գործածությունն, ինչպես տեսանք, ոչ է մտա գործում հայ նկարչության մեջ և հավանորեն ուղղակի բյուզանդականից, որից է անցել նույնպես դեպի արևմուտք՝ մյուս քրիստոնյա ազգերին: Բյուզանդական մանրանկարների գլխավոր ստանձնահատկություններն են, ինչպես կարդում ենք մանրանկարչության մի անգլիներեն ձեռնարկում (Guide to the art of Illuminating by George Aschdown, LLD էջ՝ 5) ոսկու շրայլ, զանգվածային գործածությունն ու վառ գույների հաճախությունը: Այս հատկություններն երևան են գալիս մեր մանրանկարչության մեջ ոչ թե վերը հիշատակված և նման ձեռագրերում, այլ այնպիսիների մեջ, որոնք կենդանագրով են հարուստ և սիմբոլի ներկայությունն ակներև է: Այլև հաճախ կարելի է պատահել մեր ավետարանների մեջ այնպիսի օրինակների, որոնք ավետարանների սկիզբներին, իբրև վերտառություն, կրում են հունարեն Κατά Ματθαίον, κατά Μάρκον և այլն: Հիշենք նաև երկու կարևոր ձեռագիր, որոնց կամ ընդօրինակողները կամ նկարիչները ձեռի տակ են ունեցել հունական կամ որ նույնն է բյուզանդական օրինակներ. ա) 379Տ (թվակ. շր.=1058), Ավետարան⁷, երկաթագիր, սիմբոլական շրջանի: Այս ձեռագրում, էջ 240բ, ուր նկարված է Հովհաննես ավետարանիչը իր Պրո-



քորու աշակերտի հետ միասին, վերջինիս անունը գրված է հունարեն վերից վար: ք) 206 (թվակ. 24Է=1318), Եսայի Նչեցու Աստվածաշունչ, մանր թղթագիր. այստեղ էլ, էջ 446ա, նկարված է, ամբողջ էջի վրա, Փրկչի մկրտությունը Հովհաննեսից: Պատկերի վերին եզերքում կա հետևյալ վերտառությունը կես հայերեն, կես հունարեն «Մկրտություն ՏՆ» ΞΗ ΒΑΠΤΙΣΙΣ:

Թեև որքան հին է սիմբոլի ծագումը բուն իսկ բյուզանդական արվեստի մեջ, ինձ հայտնի չէ, իսկ հայկականում՝ 1053 թվից առաջ պետք է եղած լինի և ոչ հետո, քանի որ այդ թվին գրված վերոհիշյալ № 379Տ ավետարանում արդեն սիմբոլը գոյություն ունի: Բայց սիմբոլի մուտքն ու կենդանագրերի սկիզբն հայ ձեռագրերում միամասնակ տեղի չեն ունեցած, այլ աստիճանաբար, մեկը մյուսից հետո: Ցույց տանք այդ աստիճանակիրումը՝ ընդգծելով իրենից իրերաբաժնորդ նորագույն շրջանների մանրանկար տառերի զարգացում:

Այս կողմից ամենահետաքրքրականը Մայր Աթոռի Մատենադարանի № 2743 ձեռագիրն է, որ հայտնի է «Քարգամնչաց ավետարան», անունով: Սույն ձեռագիրը, գրված ՌՁԱ=1292-ին ներկայացնում է մեզ հետևյալ քնատիպ պատկերը՝ մեր հետազոտած հարցի տեսակետից: Ամովյան մանվածո խորաններին հետո (էջ 1բ—10ա) սկսում է բուն ավետարանական տեքստը: Չորս ավետարանիչներն իրանց տեղերում են, թեև Մարկոսի և Դովաթի պատկերներն

⁷ Այս ավետարանում որոշ էջեր ներքևից համարագրված են հունարեն տառերով: Անջուշտ մի պագույց էլ այս է բյուզանդական ազդեցության:



ընկած: Ավետարանների չորս սկզբնատատերը—Գ, Ս, Ք, Ի—նկարված են մանվածո և յուրաքանչյուրի կողքին կամ մեջը՝ (Ս-ի)՝ համապատասխան սիմբոլը: Զուտ մանվածո են նաև խորաններն ու լուսանցազարդերը՝ վերջիններս վերևից ավարտելով միշտ մի խաչով, ինչպես տեսնում ենք առհասարակ հնագույն ձեռագրերում: Ամենից ավելի աչքի է ընկնում երկու բան. նախ՝ կենդանագրի խապտ քաջակալությունն ամբողջ ավետարանում, մինչ մանվածո զարդագրերի կարելի է պատահել գրեթե ամեն էջում. երկրորդ՝ 4 ավետարանիչների նկարները իրանց հատուկ էջերում: Այս վերջին հանգամանքի վրա չէ կարելի ուշ չդարձնել, երբ ի նկատի ունենանք, որ մեր սահմանած առանձին ընտանիքի ձեռագրերում ինչպես սիմբոլն ու կենդանագիրն են քաջակալում, այսպես և ավետարանչական պատկերները տեքստի մեջ: Հայ մանրանկար տառերի այս շրջանը, որ սիմբոլական ընտանիքի սկզբնավորության շրջանն է և որի հատկանիշն է սիմբոլի առանձին հավելումը ավետարանի սկզբնատառի կողքին կամ մեջը, անվանենք C. կարելի է սույն շրջանին հատկացնել նաև այն ձեռագրերը (օր. 379, ավետարան, մեծ բոլորագիր. թվականն անհայտ, բայց ոչ

ուշ, քան ՌԴ=1855, ստացող Հովհաննեսի դրած թվականը), որ սիմբոլը նկարված է տառից հետո, խորանի ուղղակի տակը: Ժամանակի խնդիրն ինչպես առհասարակ մեր այս նոր սկզբող հետադարձության մեջ, նույնպես և պատեղ բախում է մեծ դժվարության: Պարզ է, սակայն, որ ինչքան էլ այս շրջանից հիշատակել կարողանանք միայն թարգմանչաց ավետարանը, գրված 1232-ին, պնդումենայ-նիվ նրանում երևան թերված արվեստը մի քանի դար ավելի հնից է գալիս, որովհետև ուրիշ ավելի հին ձեռագրեր, օր. 3798, թվ. ՇԱ=1053 և 311, թվակ. ՇԾԵ=1066, երկուսն էլ ավետարան, ժամանակով ավելի հին են և սակայն ներկայացնում են սիմբոլի զարգացման ավելի ուշ շրջաններ համեմատությամբ թարգմանչաց ավետարանի: Նույնիսկ վերջինիս մեջ կա ակնհայտնի ապացույց, որ մինչև 1232 Շ շրջանն անց է կացել որոշ հեղաշրջումներ. այն ապացույցը լուսապակի քաջակալությունն է Լ'արկուսի, Ղուկասու և Հովհաննու սիմբոլներից, մինչ Մատթեոսի սիմբոլը լուսապակի ունի գլխին: Սկզբում քոլոր սիմբոլներն էլ ունեցել են լուսապակի, ինչպես տեսնում ենք եզևկիկյան տեպի պատկերներում, որովհետև քոլոր չորս կենդանիներն էլ հավասարապես սուրբ էին համարվում, որքան կարող էր սուրբ համարվել իրա ավետարանչի անձնավորությունը, մինչ ժամանակի ընթացքում նկարիչների մեջ առաջ է գալիս մի տեսակ խղճահարություն անբան կենդանիների սքրությունն լուսապակով զարդարելու:

D շրջան. Գեղասիրական ճաշակն օգտվեց սիմբոլի ներկայությունից և կազմեց 4 ավետարանների սկզբնատառերը, այսինքն՝ թևավոր մարդուց՝ Գ, թևավոր առյուծից՝ Ս, թևավոր եզից՝ Ք և արծվից՝ Ի, չորսն էլ լուսապակով և չորսն էլ մի-մի գիրք բռնած, որ նույն ինքն ավետարանն է: Բնական է, որ սիմբոլի իմաստն անվթար արտահայտելու համար այս շրջանում, որ ճշանակում ենք D, աշխատելին յուրաքանչյուր տառը ձևակերպել միայն մի կենդանով. առանց որևէ բարդության: Այսպես՝ Գ-ն կազմում էին թևավոր մարդու թևերի քաջվածքից ձևացնելով Գ-ի վերին քոլորակ մասը. Պ 206 աստվածաշունչ, թվակ. 247=1318, էջ 444ա կամ պարեզոտից բռնել տալով. Ս-ն ձևացնում էին առյուծը նկարելով պտակած կամ վազելու դիրքով և թևերը երկուստեք վեր բարձրացրած, առաջի երկու թաթերով էլ ավետարանը բռնած, Ք-ի ձևակերպման համար նկարում էին մի եզ գլուխն ուղիղ դեպի վեր բարձրացրած, թևի մեկը կախ ձգած, իսկ մարմնին տալով վազելու դիրք. վերջապես Ի-ն ձևակերպում էին նկարելով մի արծիվ, թևի մեկը բարձրացրած դեպի վեր, Ի-ի առաջին երկար ուղղահայաց գծի վրա խարեն, իսկ Ի-ի երկրորդ ուղղահայաց գծի տեղը արծվի գլուխն էին թեքում դեպի առաջ՝ ավետարանը թերմին:

Այս շրջանի լավագույն ներկայացուցիչ կարող է համարվել, արվեստի կողմից էլ անգուգակալան Պ 311 ավ.-ը, որ դժբախտաբար պակասավոր է. Մատթեոսի և Հովհաննու թև պատկերներն և թև ավետարան-

Ների սկզբներն ամբողջովին բացակայում են, ինչպես նաև Ղուկասի միայն պատկերը: Իսկ Ի-ի համար № 358, ալ., թվակ. ՊՂԱ=1442, գրիչ՝ Հովհաննես քահանայա, գրության տեղ? Սակայն սույն շրջանի միջյալ 4 տառերը վերերևում են հետագա դարերի Աստվածաշունչների մեջ, օր. 352 թվակ. ՊԻ=1371 (Գ, Ա, Ի), 188, թվակ. ՌՂԲ=1643(Գ), 189, թվակ. ՌՂԸ=1648(Գ, Ա), 200, թվակ. ՌՃԷ=1658 (Ա), են:

Հիշատակված ձեռագրերից հնագույնը, № 311 ավետարան, Ա.-ի կազմության մեջ մտնել է մի հավելում, որ նույն Ա-ի մեջ ուրիշ տեղ չենք պատահում, այն է՝ մի պարեգոտավոր երիտասարդ, գլխին լուսապսակ և երկու կողմից գրած ՅԱ ՔԱ: Մի բացառիկ հանգամանք, որ բուն տառի ձևի հետ ոչ մի կապ չունի, այլ զորացնում է միայն սիմբոլի նշանակությունը: Եթե սույն ձեռագրից պակասած չլիներ Մատթեոսի ավետարանի սկիզբը, թերևս հնար լիներ որևէ նմանություն կամ առնչություն գտնել Մատթեոսի սիմբոլի և սույն պատկերի միջև:

Սույն շրջանում առաջ է եկած մի շեղում Բ-ի նկարաված մեջ, որի վրա սակայն երկար կանգ առնելու հնարավորություն չունիք: Սկզբում Բ-ի կազմող եզր նկարվում էր գլուխը բարձր և լուսապսակով, ինչպես տեսնում ենք 311-ում (այնպես որ Բ-ի գաղափարը լրացնողն իսկապես եղան լուսապսակն էր: Ժամանակի ընթացքում, այն է՝ լուսապսակի վերացումից հետո, կարիք է զգացվում եղան գլուխը թեքելու դեպի առաջ՝ Բ-ի ձևն ավելի որոշ դարձնելու համար, ինչպես տեսնում ենք. օր. 200, 203, 204 Աստվածաշունչներում Ղուկասի ավետարանի սկզբին: Սրանց մեջ հատկապես ուշադրության արժանի է 200, թվակ. ՌՃԷ=1658, գրիչ՝ Հովհաննես, «Ի գիտաբաղաքն Ջուղայ», ուր, էջ 484ա եղան գլուխը թեքված լինելով բացակայում է նաև լուսապսակը, մինչդեռ մինևույն Աստվածաշունչի մեջ, Մարկոսի ալ-ի սկզբին, Ա-ն իր նախնական վիճակից շատ քիչ է հեռացած):

Սույն շրջանից առաջ կամ հետո, բայց ըստ էության անբաժան է նրանից խորաններն ու լուսանցազարդերն ևս համապատասխան սիմբոլներով զարդարելու գաղափարը, հմբ. 358 ալ., Մատթ. և Հովհ. սկիզբները: Նպատակից դուրս համարելով խորանների ու լուսանցազարդերի զարգացման մանրամասն պատմությունը՝ այստեղ հարևանցիորեն այսբանը միայն պիտի ասենք, որ սկզբնական շրջանի ձեռագրերում խորանները նկարված են մանվածո ոճով, մինչև հետո նույն մանվածի մեջ մտն է գործում կենդանական տարրը և այն, մեր կարծիքով, մինևույն սիմբոլների միջոցով, բացի ամուլյան խորանների ճակտին նկարված հանդիպակաց սիրամարգներից, որոնց ծագումը անհայտ է մեզ: Միմյուրական կամ սիմբոլազարդ խորանների լավագույն նմուշները կարելի է տեսնել 208 Աստվածաշունչի մեջ:

Այսբանով նշում ենք մեր դիտողությունները D շրջանի մասին:

E շրջան.—Ինչքան էլ հայ մանրանկարիչը օժտված լիներ ստեղծագործող տաղանդով, անկարող էր այ-



անմասնապարզ բարդառաջ չզնայ ճաշակի նորանոր պահանջներին տառի գաղափարի հետ նաև գեղեցկի և պարզության որոշմը տալու իր նկարած կենդանագրին: № 206 Աստվածաշունչի ծաղկողը՝ Թորոս, ամիստելի տաղանդի տեր է և նրա նկարած Գ-ն, որ D շրջանին է պատկանում, իրեն նկար, անպայման գեղեցիկ է, սակայն իրեն տառ, պարզ չէ: Մենք կոճվարանանք նրանում տեսնել Գ, եթե օգուտյան չհասնեն մեզ հաշտող տառերը՝ ԻՐԻ: Այս հանգամանքը պիտի ստիպեր արվեստագետին մտածել ոչ միայն սիմբոլի, այլ և տառի բացորոշ պատկերացման մասին: Այսպիսով սկիզբն է առնում մի նոր շրջան՝ երկու տարբեր նյութավորումով, այն է՝ կամ օգտվել մանվածո ոճի ընձևում դյուրություններից և նրանում գեղեցկի սիմբոլը, և կամ սիմբոլն հանդես բերել նոր բարդություններով:

Այս շրջանն անվանել կարող ենք E, իսկ հիշատակված նյութերը EA և EB:

№ 3793 մեծ երկաթագիր ավետարանում, թվակ. ԵՐ=1053, հարցի տարկա տառերը պատկանում են E շրջանի EA ճյուղին: Էջ՝ 4ա Գ-ը իսկապես ամբողջովին մանվածո է, միայն թե օգտվելով տառի ձևից՝ Գ-ի բոլորակի մեջ տեղավորել է մի մարդկային դեմք՝ առանց ավետարանի: Էջ 80ա, Ա-ն կեսից ցած ամբողջ մանվածո է, իսկ վերին մասերը մի-մի կես տալու ենք՝ քամակ-քամակի և լեզուները դուրս հանած, դարձյալ առանց ավետարանի: Էջ 144ա, Բ-ն ամբողջովին մանվածո, ներքևում, կարծես իրեն պատվանդան, նկարված է մի թևավոր եղ՝ ավետարանը բռնած երկու ստաջի ոտքերով: Էջ 241ա Ի-ն



մանվածո. վերին մասն սկսվում է մի արծվի պատկերով, առանց ավետարանի: Սույն չորս սիմբոլներն էլ ներկայացրած են առանց լուսապատկերի: 4 ավետարանների սկզբնազարդն ևս զուտ մանվածո են, մինչ էջ 1ր և 2ա ամուլյան խորանների ճակտին կան ծագումով մեզ անծանոթ զույգ-զույգ թուշուներ: Սույն կարևոր ձևագիրը պարունակում է 19 գլխագիր, բոլորն էլ մանվածո:

ԷԲ ճյուղին պատկանող ձևագրեր շատ կան, մնում է ցույց տալ այն աստիճանավորումը, որին ենթարկված են պարզ սիմբոլական տատերը: Ամենից առաջ կրկնվում է Ս-ն կազմող այուծը և կրկնվելով փոխում մահ իր դիրքը: Սույն կրկնումի նախնական պատկերն արդեն տեսանք EA ճյուղին պատկանող № 3798 երկաթագիր ավետարանում: Ուրիշ ավետարանների մեջ աղյուծների իրանը չի ընդհատված և ներքևից պոչերով միանում են իրար և այսպիսով ձևվացնում Ս, օրինակ՝ Արքանդոր ավետարանում № 197, էջ՝ 105ա: Աղյուծների կրկնումով հաճախ կրկնվում է և ավետարանը, ինչպես սույն 197-ում. հաճախ էլ սակայն մնում է մեկ և երկուստեք բռնում են աղյուծները, օր. № 188 ավետարան, բոլորագիր, գրված Բաղեշում, թվակ. ՌՀԷ=1628, էջ 189ա: Հենց սույն ձևագրից, ինչպես և Արքանդոր ավետարանից արդեն նկատելի է, որ հայ նկարիչները չէին կարողանում աղյուծի դեմքը ճշտությամբ պատկերացնել, որից առաջ է գալիս մի մեծ շփոթություն շան ու աղյուծի միջև—դեմքով շուն, բաշերով աղյուծ: Այս շփոթությունն ավելի ևս ակներև է դառնում վերջին ժամանակներում, երբ սիմբոլի գաղափարը բացի գնում, աղոտանում, ջնջվում է և նկարիչը կեն-

դանու մեջ սկսում է տեսնել սուկ զարդի ու գեղեկության նյութ: Ոչ միայն աղյուծն է տեղի տալիս շան², այլև ևս, որի կենդաններն ու եղջյուրները անմիջապես չէին ջնջվում շնակերպ Բ-ի վրայից:

Աղյուծի կրկնապատկումը դյուրացնում է անցքը դեպի տարբեր սիմբոլների ի մի հյուսումը: Մենք տեսանք արդեն, որ Մատթեոսի Գ-ն և Ղուկասի Բ-ն իրանց սկզբնական շրջանում իրրև տառ ձևափոխվելու կարիք չէին զգացնում: Բարեփոխումն սկսվում է Բ-ից, ուր եթե մի նկարիչ եզան գլուխը դեպի առաջ շուտ տալով էր նպատակի հասնում, մի ուրիշն օգտըվում է Հովհաննու սիմբոլից, որ վաղուց արդեն նկատվում էր ոչ այլևս բուն արծվի կերպարանքով, այլև իրրև սուկ թռչուն:

Մատթեոսի սկզբնատառ Գ-ի կրած փոփոխությունը մեզ հայտնի ավետարանների սկզբին այնքան էլ զգալի չէ: Այնպիսի փոփոխություն, որպիսին տեսնում ենք № 200 Աստվածաշունչի մեջ (թվակ. ՌՀ=1858), էջ 480ա, ուր Մատթեոսի սիմբոլը ձևովն բռնել է գրեթե մեր ժամանակի ռճով նկարված մի ճյուղ, ճյուղի վրան մի քանի ծաղիկներ, ուշ ժամանակի ստեղծագործություն է և մի բացատրիկ երևույթ անշուշտ օտար, հավանական պարսիկ արվեստի ազդեցության տակ առաջ եկած, որովհետև հին ձևագրերում այդ ձևի ոտներ ու ծաղիկներ երբևէ հանդես չեն գալիս հայ կենդանագրերում: Ավելի հետաքրքիր է համեմատել № 2629 ալ. (թվ. շուրջ 1275, ըստ Գար. Վ-ի), էջ 14ա և 97Թ (Հեթում Բ-ի ճաշոց, թվակ. ՉԼԾ=1286), էջ 64թ: Սրանցից առաջինի մեջ Մատթեոսի լուսապատկ սիմբոլն այնպես է բռնած իր պարեզոտից՝ Գ-ի բոլորակը ձևավորելու համար, որ նույն դիրքից օգտվել է Արքայական ճաշոցի նկարիչը կամ սրա նախատիպի հեղինակը՝ պարեզոտի այդ մասի փոխարեն, ճիշտ միևնույն տեղում և միևնույն դիրքով, մի թուշուիկ (ծագած Հովհաննու սիմբոլից) նկարելու, պահպանելով միևնույն ժամանակ թողնելից տպավորության նույնությունը:

F շրջան.—Հայ կենդանագրի սույն շրջանին ենք պարտական մեր ուսումնասիրած արվեստի ամբողջ ճոխությունն ու զարգացումը: Այս շրջանում մեկ կողմից սիմբոլն սկզբնատառից անցնում է հարակից տառերին, մյուս կողմից ձևերի բազմազանություն առաջ բերելու համար նկարիչներն անխտիր ի մի են բերել չորս սիմբոլներն էլ, ու միայն չորս սիմբոլները: Ռ՛ն ձուկ, ոչ օձ այս շրջանի կենդանագրերում դեռ տեղ չունեն ամբողջ ավետարանում, № 206 Աստվածաշունչ (թվակ. ՉԿԾ=1818), էջ 444ա, Մատթեոսի սկիզբն -Գիրք- չորսն էլ ներկայացնում

² Մասնագետ ընթերցողի ուշադրությանն է հանձնելովում այն հանգամանքը, որ հայ կենդանագրի հնագույն հիշատակարաններում, ուր աղյուծն իրրև Մարկոսի սիմբոլ է նկարված, նրա դիրքը ծանր է և լուրջ միանգամայն համապատասխան իր անվան ու համաբալին, մինչ երբ փոխվում է շան, փոխվում է և արտահայտությունը և մենք տեսնում ենք շունը նկարված խեղկատակ դիրքերով և խաղերով:

են միևնույն լուսապակավոր սիմբոլը ավետարանի ձեռնից, միայն թե Գ-ն նկարված է թևավոր, իսկ մյուսները՝ ոչ, երկրորդ տողը՝ ծճճճ թռչնազգիք է, որիչ խոսքով՝ ներկայացնում է Հովհաննու սիմբոլը = լուսանցազարդը՝ պնմված թռչուններով՝ օգտվում է նույնպես Հովհաննու սիմբոլից. իսկ երրորդ տողն ամբողջ մանվածն է: Նրա ձեռագրում է՝ 468ա (տ. Չոպ. «Հայ էջեր», Ա. 37) Ա-ն կազմված է չորս սիմբոլների միավորումից, բայց ոչ թե դասավորված Հովհաննու Հայտնության⁹ համաձայն, ինչպես գրում է Հ. Գար. Վ. («Անահիտ», 1911, էջ՝ 115), այլ ըստ Եզնկեի տեսլան, որ, ինչպես վերը Ֆիշեցինք, այն առաջին աղբյուրն է, որից բխում է հայ կենդանագրերի չքնաղ արվեստը: Ս-ին հաջորդող երեք տառերը՝ կիզ կազմված են Մատթեոսին հատուկ սիմբոլներով. երեքն էլ մարդագրեր են ավետարանը ձեռներին և գլխներին լուսապակ:

Գիտենք այժմ, էջ 478ա: ՔԱՆՁԻ—բոլոր տառերն էլ, բացի Բ-ից, կազմված են 4 սիմբոլների խառնուրդից: Սակայն ուշադրության արժանի է այն պարագան, որ Ավետարանը այլևս բոլոր սիմբոլներից անբաժան չէ, ոչ էլ բոլոր տառերից, այլ նկարված է այնտեղ միայն, որ տառերի ներդաշնակության արգելիչ չի լինում. բացի դրանից այստեղ սիմբոլի գաղափարն արտահայտված է համապատասխան կենդանու գլխով միայն: Վերջապես վերջված է նաև լուսապակը բացի Մատթեոսի սիմբոլից և սկզբնատառի մեջ¹⁰:

Էջ 498ա Հովհաննու ավետարանի սկիզբն է. Ի-ն կազմված է չորս ամբողջական սիմբոլների միացումից և վերևում Մատթեոսի սիմբոլի գլխին, կրում է քաղման Հիտուսի պատկերը: Չորսն էլ ձեռներին ունին ավետարան, իսկ լուսապակ միայն մեկն ունի, Մատթեոսի սիմբոլը: Նույն սիմբոլներից է կաշմված նաև լուսանցազարդը, որ Մատթեոսի սիմբոլը նկարված է երեք տեղ, Մարկոսինը՝ երեք տեղ, Գուկասինը՝ մի տեղ, իսկ Հովհաննեսինը՝ չորս տեղ:

Սորանը բացատարակն կրում է միայն Հովհաննու սիմբոլը, նկարված Ֆիցն տեղ, այն է՝ մի հանդիպա-

կաց զույգ խորանի մեջ, մի զույգ խորանի նակտին և մի երկզուխ կենտ դարձյալ խորանի նակտին, գծի ճիշտ մեջտեղում:

Այս շրջանում սիմբոլի նվիրականության գիտակցությունն հետզհետե թուլանալով հայ նկարչի, մանավանդ երկրորդականների մեջ, նախապես իրեն սիմբոլ նկարված, թվով բավական ճոխ, տառերի, այն է՝ ավետարանների ստաշից, շատ անգամ երկրորդ տողերում պատահած **Գիրք ծճճճ**, **սկիզբն անտարանի**, ևն, շարքը շուտով դուրս է գալիս իր հնագույն գործածության ներ սահմաններից և անցնում նախ նույն ավետարանի գլուխները զարդարելու, ապա և որիչ գրքեր: Իրեն սիմբոլ գործածված կենդանիներից էլ ամենից շատ նախապատվություն ստանում են թռչունն ու շունը, որոնցից վերջինս, ինչպես Ֆիշեցինք աղյուծի ու եզան տեղ է բռնում:

Այս շրջանի հետ ենք ուզում կապել նաև մարդագրերի ստացած կերպարանափոխություններն ու իրանց պարունակած խորհուրդը: Ուշադիր հետազոտողն անշուշտ նկատած կլինի, որ սուկ մարդագրերի (Շոշի կամ Սպահանի դպրոց, ԺԶ—ԺԷ դդ.) և աննկագրերի (Նիզանի և Բաղեշի դպրոցներ, ԺԷ դ.) քաղակալն տարածված մի գործածություն տիրում է հատկապես Մատթեոսի սկզբում **Գիրք ծճճճ** բառերի մեջ: Առաջիններից այն է՝ մարդագրերի, շարքը ներկայացնում է մի քանի հասակավոր մարդիկ, որոնց թե դիրքը, թե հագնվածքը¹¹ յուր է: Անշուշտ սրանը պատկերացնում են տիպերն այն նախապետների, որոնք քնագրում Ֆիշվում են—Արթահամ, Իսահակ, Հակոբ ևն: Երկրորդ շարքը, հաճին ուրախ զվարթ պար կեղո, խաղացող կամ նվագող **երկես** մանուկների արտահայտիչ է ծննդյան գաղափարի և առաջացած «ծնաւ» բառի հաճախակի կրուկնության ազդեցությամբ: Մարդագրերի (այս դեպքում ավելի ճիշտ կլինեք ասել այրագրերի) իրեն օրինակ կարելի է Ֆիշատակել Մայր Աթոռի ձեռագրերից № 189 Աստվածաշունչը մանր բոլորագիր գրված Շոշ քաղաքում, ԲՎԼ—թ—1649—50-ին, ծաղկող՝ Հայրապետ: Իսկ մանկագրերի համար արժև Ֆիշատակել № 198 ավետարան, միջադիր, բոլորագիր, գրված Բաղեշում ԲՎԷ—1628-ին, գրիչ է ծաղկող Սահակ քահանա: Սակայն այս երկու տեսակ խմբերն իրարից բոլորովին անկախ չեն, գոնե ըստ ծագման: Այն է ենթադրել տալիս մեզ ծ տառը, որ երկու խմբի մեջ էլ միևնույն դիրքով է նկարված և նուաչին իսկ ակնարկից իսկույն աչքի է ընկնում:

Ձանագանությունը շատ չնչին է. մեկում մարդը գլխին փաթոց է կրում և ձեռին բռնել է մի բան, որ կարծես միրգ լինի, մինչ մանուկն առանց գլխարկի է և թթի վրա կրում է մի խաչ և դատարկ ձեռն էլ երկարել է դեպի առաջ:

Ը շրջան.—Կան ձեռագրեր, որոնց մեջ միսածամանակ քացակալում է թե ձուկը և թե օձը կենդանա-

⁹ Ըստ հայտնության, Գ. 7, «Եւ էր կենդանին առաջին նման առիծու, և երկրորդ կենդանին նման գուարակի, և երրորդ կենդանին ունէր երեսս մարդոյ և չորրորդ կենդանին՝ նման արծուոյ թողուցելոյ»: Հմ. այս կարգը «Հայ էջերում» արտացոլված Ս-ի ներկայացրած չորս սիմբոլների դասավորության հետ:—Անշուշտ հետաքրքրությունից զուրկ չէ այն պարագան ևս, որ սույն (Նալի Նչեցու) Աստվածաշունչի մեջ Հայտնության գրքի գլխագրերի մեջ քառասիմբոլյան տառեր չկան, այն ինչ Եզնկեի սկզբնատառ Ե-ն կազմված է միևնույն ավետարանական չորս սիմբոլներից:

¹⁰ Ինչպես տեսնում ենք, լուսապակի քարձում ևս բոլոր սիմբոլներից միաժամանակ տեղի չի ունեցած, այլ աստիճանաբար, նախ անբան կենդանիների, ապա մարդու գլխից: Առանց այս դժվար թե առաջ գալին ապագայի չքնաղ կենդանիները, որոնց մեջ սիմբոլի ոչ մի հետք այլևս նկատելի չէ:

¹¹ Գլուխներին ունին փաթոց և հագած են երկար կապա, մեջքներին գոտի: Այդպիսի կապաներ այսօր էլ դեռ Հայաստանի զանազան կողմերում, ինչպես, օրինակ, Ակնում հայերի մեջ գործածական են:

գրերի հյուսվածքում: Այսպիսի ձեռագրերից են, օրինակ 2Խ 7-1295, գրիչ՝ Ստեփանոս. 2670, ավ. գրված Ռատան քաղաքում, զյանապատից Սր. Վարդանայ», թվակ. ՊԿԸ=1419: Կամ ուրիշներ, որոնց մեջ բացակայում է մին կամ մյուսը, օր. № 206 (Ե. Նշեցու Աստվածաշունչ) և 346, Աստվածաշունչ, զյանապատին Նորշենայ», թվակ. ՊԼԹ=1890, ծաղկող Հովհաննես Վարդապետ: Իսկ Արքանդրոս ավետարանում, № 197, ձկնատառ պատահում է միայն մի անգամ, Ո տառի մեջ, մինչ ամբողջ ձեռագիրը լի է ուրիշ ամեն տեսակ կենդանագրերով:

Այս փաստերը ցույց են տալիս, որ սույն երկու կենդանիների մուտքը հայ կենդանագրերում համեմատաբար ավելի ուշ է տեղի ունեցած, քան մյուսներից: Իսկ թե ո՞րը սույն երկուսից ավելի հին է, դժվարանում ենք ճշտիվ որոշել: Թվում է սակայն, որ ձուկն ավելի հին պիտի լինի, որովհետև տեսնում ենք այնպիսի ձեռագրեր, որոնց մեջ օձն է միայն բացակայում, ինչպես Եսայի Նշեցու Աստվածաշունչը: Իսկ այնպիսի ձեռագրերից, որոնց մեջ օձ լինի և ձուկը բացակայի, չենք պատահած:

Այսինքն որքանց ձուկից:

Ձկան ծագումն բացատրելու համար պիտի դիմենք կրկին № 206 Աստվածաշունչին, որ, ինչպես տեսանք, սիմբոլիզմի տեսակետից լավագույն աղբյուրներից է մեզ համար: Սրանում ձուկը հաճախ է գալիս Ե, Ծ և Պ տառերում միայն: Ամենից առաջ տեսնում ենք Ե-ի մեջ, և այն՝ Հովհաննի մարգարեության սկզբում միայն—«Ե: եղև քամ ՏՆ...» էջ 358թ (տ. 64. 18): Ե-ի մեջ ձուկը պատահում է նույնպես մի անգամ, Պետրոս առաքյալի ք. թղթի սկզբում, էջ՝ 589ա—«Օմանոն Պետրոս ծառայ ԱՅ...»: Երրորդը ձկնատառ Պ է, որ պատահում է հետևյալ էջերում. 807թ, Երեմիայի մարգարեության սկզբում—«Պատգամ ԱՅ...»: 587թ Պետրոսի և թղթի սկզբում—«Պետրոս առաքյալ Յի ԲԻ...»: 564թ և 571ա, Պողոսի թղթերի սկիզբներից:

Շատ պարզ է, որ ձկնագիրը սույն սկզբնական գործածությունից էլ ընդհանրացել և ճյուղավորվել է: Նրա հիմքը կազմում են կետից կլամովող Հովհաննի Ե-ն և ձկնորս Շմալոն—Պետրոսի Ե-ն և Պ-ն: Զարմանալի է, որ նույնիսկ հին ժամանակներում կենդանագիր Ե-ի մեջ ընդհանրապես ձուկը երևան է գալիս, իսկ Հովհաննի Ե-ից մի անմիջապես ածանցում տեսնում ենք ԲՂԵ=1648-ից Շոշում գրված մի քոլորգիր Աստվածաշունչի մեջ, էջ՝ 2587, էջ՝ 310ա, Առակաց գրքի սկզբում, Մ տառի մեջ:

Ձկան մուտքն անվանենք G շրջան:

Սակայն ձուկը կենդանագրերի մեջ ինչքան էլ ծագած լինի Հովհաննի պատմությունից կամ Շմալոն—Պետրոսի արհեստից, այնուամենայնիվ ժամանակի ընթացքում նույնպես ստանում է սիմբոլի նշանակություն, սիմբոլի, որ մարմնացնում է իր մեջ ավետարանի քրիստոնեության գաղափարը: Այսպես ի՞նչ կերպ բացատրել, որ ձեռագրերից մի քանիսում այս կամ այն ավետարանչի կողքին նկարված է լինում ձուկ փոխանակ համապատասխան սիմբոլի, օր. № 2870 ավետարան, գրիչ՝ Աստվածատուր արեղա, Ռատան քաղաք, զյանապատին սր. Վարդանայ», թվակ. ՊԿԸ=1419, էջ՝ 15բ: Կամ նաև ուրիշ ձեռագրեր,

որոնց համեմատությունը ցույց է տալիս, որ ձուկն իբրև սիմբոլ բախակամ տարածված է եղել:

H շրջան.—Այն շրջանում սկիզբ է առնում օձի գործածությունը հայ կենդանագրի մեջ: Սրա ծագումը պետք է որոնել Աստվածաշունչի մեջ, Մենդոց գրքի սկզբում, որ ընդհանրապես մեկ կողմից տեքստի սկզբին Ի (սկզբանէ արար Աստուած...) տան է զարդարված լինում օձով, մյուս կողմից հանդիպակաց էջում նախատեղծ գույգի պատկերի մեջ է հանդես գալիս խաբող օձի պատկերը: Եվ այս վերջին օձի ձմունդ է առնում առաջինը: Այս նշանադրությունն անում ենք հետևյալ հիման վրա. նախ, ինչպես հիշեցինք, հնագույն ավետարաններում թե ձուկ, թե օձ խապտ բացակայում են երկրորդ Աստվածաշունչներից մի քանիսում, որ բացակայում է օձը Մենդոց գրքի սկզբում, բացակայում է նաև սիմբոլը ձեռագրերում, սկզբից մինչև վերջը, և, ընդհանրապես, երբ սկզբում կար օձ, կար նաև շարունակության մեջ: Իհարկե այստեղ ևս շատ հավանական է, որ նախապես միայն մի տեղ, Մենդոց Ա զրվում նկարված լինել օձը, որ ժամանակի ընթացքում դառնում է արտահայտություն կամ սիմբոլ մեղքի: Իծրախտաբար Աստվածաշունչի այդ շրջանի ձեռագիր մեզ չի հանդիպած:

Հիշենք այժմ մի քանի կարևոր Աստվածաշունչներ, որոնց մեջ օձագիր բնավ չկա, 180, Աստվածաշունչ Հեթում Բ-ի, գրիչ՝ Ստեփանոս, թվակ. 2Խ 7-1295. 206, Եսայի Նշեցու, թվակ. 24Է=1318 (Մենդ. սկիզբը տ: 2ուպ. «Հայ էջեր», 64. 34). 346, ծաղկող Հովհաննես Վարդապետ, զյանապատին Նորշենայ», թվակ ՊԼԹ=1890. 2585, թվ. գրիչ՝ Դ, թղթ., քոլորագիր:

Վ Ե Բ Ջ Ա Բ Ա Ն

Այս է սկիզբն ու համատեղ պատմությունը հայ կենդանագրերի: Իսկ եթե այնպիսի տաղանդավոր նկարիչներ, ինչպես Արքայական ճաշոցի¹² ծաղկողներից ամենաճաշակավորը, հյուսել, հորինել և սիմբոլական է ոչ սիմբոլական կենդանիներից էլ (օր. Վագր և շուն), դրանով չի խախտում զարագաման այն ընթացքը, որով մինչև այդ և հաջորդ դարերի զուտ գեղարվեստական շրջաններն անցել են հայ կենդանագրերը: Մենք չենք պատահում և հիշատակված և այլ ձեռագրերի մեջ այնպիսի կենդանագրերի, որոնց կազմը չբացատրվեր մեր ուրվագծած տեսությամբ: Նկարիչների յուրաքանչյուրի բնական տաղանդին պետք է վերագրել տեղի ունեցած շեղումները, որոնք սակայն տևական նշանակություն չեն ունեցել հաջորդ շրջանների համար և մինչև հետին դարերի ձեռագրերում էլ, իր էության մեջ, մնացել է սիմբոլի հետքը՝ միշտ անբաժան չըբնաղ մանվածքից:

1815
Ս. Էջմիածին

¹² Այս չքնաղ ժաշոցը մի նկարչի զարդարած գործ չէ, այլ առնվազն երկու նկարչի, ինչպես պարզ նկատելի է գույների և հյուսվածքների ակնհայտնի տարբերություններից: Իծրախտաբար հիշատակարանը կիսատ է և նկարիչների մասին չկա որևէ տեղեկություն: