

## ՀՐԱՎԱՐԴ ՀԱՎՈՐԱՅՈՒՄ

### ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ № 4813 ԱՎԵՏԱՐԱՆԸ

Մատենադարանում վաապուրականի ձեռագրերի հետ ծանոթանալիս մեր ուշադրությունը գրավեց մեծադիր մի Ավետարան՝ ընդօրինակված 1338 թվականին<sup>1</sup>։ Ավետարանում կային պատկերագրական հնամյա ձև ունեցող մի շարք խիստ հետաքրքրական մանրանկարներ։ Ցավոք ձեռագրի հիշատակարանում խոսք չգտանք ինչպես այդ մանրանկարների տաղանդավոր հեղինակի, այնպես էլ գրչության կոնկրետ վայրի մասին։ Մինչդեռ գրչի թողած այլ կարգի տեղեկությունները բավականին մանրամասն էին. «Արդ, գրեցա չորեքվտակեան գետս աստուածահոս ձեռամբ մեղաւոր և փցուն գրչի Մելքիսեդեկի, ի խնորոյ պատուական քահանայի Հայրապետի յիշատակ իւրն և ծնադաց իւրոց՝ Աստուրոյ և Նազխաթունի, և զաւակաց իւրոց, և եղբարց իւրոց՝ Ախշիբէկի և Տալիթայի և Էմնայի...

...Այլ աղաչեմք, զի և զիս՝ ըզփցուն գրիչ զՄելքիսեդեկի, և զծնողսն իմ՝ զՍտեփաննոս քահանայ և զԽաթուն, և զեղբարսն իմ զՆերսէս քահանայ, և զՍիրախաթուն, և զԹանկխաթուն, և զՄարեմ տիկին, և զամենայն արեան մերձաւորսս յիշել ի Քրիստոս...

<sup>1</sup> Ձեռագիրն ունի 188 թերթ, թղթայ է, 32×23,5 սմ մեծությամբ, երկպլուս, բոլորագիր, 24 տող, ութ տեքուական մանրանկարներ, մեկ ավետարանիչ, մեկ խորան։ Պահպանակը 4 մագաղաթյա թերթերից է, կազմը՝ կաշեպատ տախտակ։ Ստացողը Հայրապետն է և պարոն Փանոսը։

...Գրեցա ի թուականի հայոց 22Է. (1338), ի ժամանակս որ ոչ դան կայր և ոչ սուլտան, և աշխարհս էր իբրև զմա յերեսման, և քրիստոնեայք էին հալածական և փախստական.

Ձի էլ ոմն անուն Դամուրտաշ  
Եւ արար զազգս մեր ի մաշ,  
Եւ Քրիստոս ետ մմա մահու ճաշ,  
Եւ եղև լաչս մեր հրաշ.  
Քրիստոսի անմահին վաշ,  
Որ արար զմա լաշ:

...Եւ խոշորութեան գրոյս անմեղադիր լինել, զի ամենայն մարդ սխալի ի գործս, և ես առաւել քան զամենայն ոք, զի աշխարհս ատար էր, և ատուրքս չար, և ժամանակս դառն, և ես պարտական ես առաւել հոգւով...»<sup>2</sup>:

Ելնելով ձեռագրի մանրանկարների պատկերագրական և ոճական բնորոշ մի քանի առանձնահատկություններից, ենթադրեցինք, որ այն, ամենայն հավանականությամբ, պետք է ընդօրինակված լինի վաապուրականի գրչականորոններից մեկում։ Սակայն հիշատակարանի հանգամանակից բնությունը որոշ վերապահումների առիթ է տալիս։ Այդտեղ նշված է, որ ձեռագիրն ընդօրինակվել է «զի աշխարհս ատար»։ Հայց որտե՞ղ։ Ձեռագրի 147ա էջում կարդում ենք. «...Գրեցա ի դառն ժամանակիս,

<sup>2</sup> Լ. Ս. Խաչիկյան, ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Երևան, 1950, էջ 306—307:

որ էր թիւն 22Է, յայտն ժամանակի ել ոմն անարէն անուն նորա Դամոստաշ, և ասար եհան զազգն քրիստոնէից. և Քրիստոս զինքն կորոյս յետոյ, հետ Ալիտաշին: Խոսքը Թամուրտաշի մասին է, իկոնիայի



Նկ. 1. «Ավետում»

թուրքմենների տիրակալի<sup>3</sup>, որը, ինչպես վկայում է Մատենադարանում գտնվող № 7643 ձեռագրի հիշատակագիրը, 1338 թ. գալիս և պաշարում է Երզնկան. «...Եկն ի վերայ աստուածապահ քաղաքիս Եզնկայիս, և ժողովեց զամենայն շուրջակայիցս զքորթ և զթաթար, և պաշարեաց զքաղաքս»<sup>4</sup>:

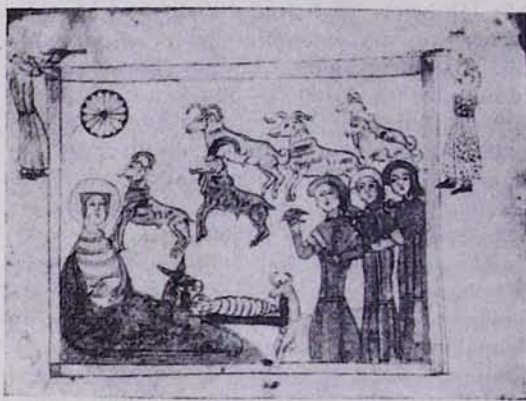
<sup>3</sup> Նա խազան խանի զորավարներից Չորանի որդին էր, որը նշանակված էր Փոքր Ասիայի կառավարիչ: Հետագայում հալածվելով Աբու-Սեյիդի կողմից (սա Ղազան խանի որդին էր և գահաժառանգը), փախչում է Եգիպտոս և որտեղ էլ սպանվում Աբու-Սեյիդի պահանջով (տես Мюллер, История Ислама, т. III, ст. 278): Ըստ այդ տվյալների Թամուրտաշը պետք է սպանված լինի մույն դարի 20-ական թվականներին: Փաստորեն մույն ամվան տակ հանդես եկող անձնավորության հետագա գործունեությունը, ինչպես նկատում է պրոֆ. Լ. Խաչիկյանը «Հայ ժողովրդի պատմության» IV հատորում (Երևան, 1972, էջ 16), կապված է կեղծ Թամուրտաշի հետ:

<sup>4</sup> «Հիշատակարաններ», ԺԴ դ., էջ 804—805:

Թամուրտաշի անունը բազմիցս հիշատակվել է այլ աղբյուրներում<sup>5</sup> ևս: Եղած տվյալները վկայում են, որ այդ ինքնակալի քաղաքական գործունեությունը, կապված հայկական տարրի հետ, հիմնականում սահմանափակվել է Փոքր Ասիայի, Կիլիկիայի Հայաստանի ու Բարձր Հայքի շրջաններով:

Մնում է ենթադրել, որ Մելքիսեդեկը սույն ձեռագիրն ընդօրինակելու ժամանակ եղել է Փոքր Ասիայի կողմերում՝ Սեբաստիա<sup>6</sup>, Կեսարիա, գուցե և Երզնկա (Ավագ վանքի գրչության նշանավոր կենտրոնը) և որտեղ, ամենայն հավանականությամբ, կրել Թամուրտաշի 1338 թ. կործանարար ասպատակության դառնությունները:

Մեր այս ենթադրությանը չի հակասում հիշատակարանում եղած «աշխարհս աստար էր» բառերը: Հնարավոր է, որ Թամուրտաշի հիշյալ ասպատակության ժամանակ Մելքիսեդեկը հեռացել է իր հայրենիքից (գուցե և Փոքր Ասիայից) ու գաղթել վասպուրական և այդ «օտարության» մեջ ավարտել ձեռագրի ընդօրինակությունը: Հնարավոր է և հակասակը. Մելքիսեդեկը վասպուրականի կամ Տարոնի կողմերից գնացած լինե՞ր Երզնկա, կամ Փոքր Ասիայի հայաբնակ մի վայր, և այդտեղ էլ ականատես եղած լինե՞ր 1338 թ. ողբերգական իրադարձություններին: Մի բան միայն պարզ է, որ այդ ձեռագրի ընդօրինակությունը կապվում է Փոքր Ասիայի կամ Եր-



Նկ. 2. «Ծնունդ»

<sup>5</sup> Վ. Հակոբյան, Մանր ժամանակագրություններ, XIII—XVIII դդ., հտ. I, Երևան, 1951, էջեր 88, 100, 110, 112, 118, 121, 152, 392: Հատոր II, Երևան, 1956, էջեր 188, 194, 584:

<sup>6</sup> Ընթերցողի ուշադրությունը հրավիրում ենք կողմնակի մի փաստի վրա ևս. Սեբաստիայում 1318 թ. ընդօրինակված մի Աստվածաշնչի հիշա-

գրականի շրջանների հետ, և որ ձեռագրի հիշատակարանը գրելիս Թամուրտաշն արդեն դարձել էր «մահու ճաշ» և «ի ժամանակս որ ոչ դան կայր և ոչ սուլտան, և աշխարհս էր իբրն զնալ յերթման»<sup>7</sup>:



Նկ. 3. «Տյառնընդատաջ»

Ձեռագրում գտնվող մանր հիշատակագրությունները տեղեկացնում են, որ այն հետագայում բերվել է Վասպուրական և այդտեղ 1750 թ. կազմվել «...երկիր Բուզունեաց ի դուռն Արջու ծովահայեաց սուրբ (Աստու) անձին անքակտելի յիշատակ. գրեցաւ ձեռամբ սուտանուն Սահակ քահանային, այս է վերջստին զարդարել արծաթապատ ոսկով և արծաթով. թվ. ՌՄԷ. ամեն»<sup>8</sup>: Ըստ երևույթին ձեռագիրը մի քանի անգամ է կազմվել: Առաջին անգամ՝ գրչության ավարտից հետո. «Յիշեցէք և Աստուած-ողորմի ասացէք Ագարիային, որ ի

տակարանում հանդիպում ենք մի շարք անունների՝ Ծերուն, Ստեփանոս, Մարիամ և այլն, որոնք հետագայում հղովվում են նաև Մելքիսեդեկի 1338 թ. ձեռագրի հիշատակարանում: Մեզ, իհարկե, չհաջողվեց անմիջական մույնության կապ տեսնել դրանց միջև:

<sup>7</sup> Եվ իրոք. Աբու-Սեյդի մահից հետո (1835 թ.) մոնղոլական կայսերության ողջ տարածքի վրա ծայր են առնում զահակալական պատերազմներ: Միասնական իշխանությունը տրոհվում է մանր տիրապետությունների. սկսվում է տիպիկ անիշխանության շրջան (այդ մասին տե՛ս «Հայ ժողովրդի պատմություն», IV, Երևան, 1972, էջ 15—18):

<sup>8</sup> Արճեշի գավառի Արջող վանքի մասին տեղեկություն կա նաև 1817 թ. գրիչ Հայրապետի ընթերցանած մի Ավետարանում. «...գրեցաւ սուրբ աւետարանս յերկիրս Քաջբերունի, որ այժմ կոչի Արճեշ, ի սուրբ ուխտս, որ Արջող վանք կոչի, ընդ հովանեաւ սուրբ Աստուածածնիս և արքայ կենսաբեր ճշմանս...» (տե՛ս «Հիշատակարաններ», ԺԴ, էջ 180):

կազմել սուրբ աւետարանիս խաղող երեր ներանք. Աստուած ողորմի ասացէք, ամեն» — գրված է Մելքիսեդեկի ձեռքով (447բ էջ): Իսկ 1758 թ., արդեն երրորդ անգամ, Տեր-Աբրահամը՝ «...ըսկաւ վերստին բազում աշխատանք և ծաղս արաւ և ետ զարդարել զայս ոսկով և արծաթապատ արաւ ի վերս սուրբ աւետարանին» (էջ 89ա): Սակայն այսօրվա դրությամբ կաշեպատ այդ կազմի վրա չկա թանկարժեք մետաղի և ոչ մի կտոր: Ամեն ինչ անողորմաբար կողոպտվել է ու մնացել մի տխուր հուշ. դրանք տախտակների հետ ագուցած փոսիկները:

Ի դեպ, 89բ էջում տեղեկություն կա նաև թուղթ կոկողի մասին. «զԵրբեմ սարկաւագ, որ զթուղթս կոկեցի յիշեցէք ի Քրիստոս և զծնողսն իմ զՍիմէոն քահանա և զՍիրիախաթուն»:

Թեմատիկ նկարաշարը ձեռագրում հետևյալն է. 1. Ավետում (էջ 1բ), 2. Քրիստոսի Ծնունդ (2ա), 3. Տյառնընդատաջ (2բ), 4.



Նկ. 4. «Հարություն»

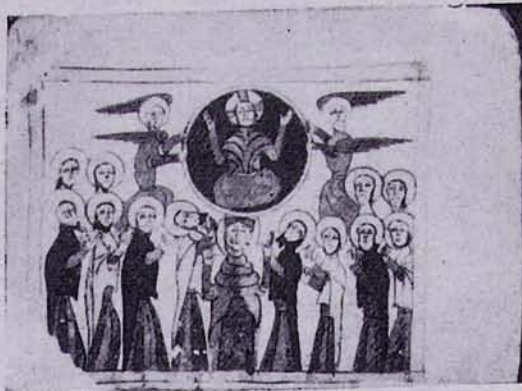
Մկրտություն (3ա), 5. Մուտք Երուսաղեմ (3բ), 6. Խաչելություն (4ա), 7. Հարություն (4բ), 8. Համբարձում (5ա), 9. Չորս ավետարանիչներ (5բ):

Անվանաթերթերը գտնվում են հետևյալ էջերի վրա. Մարթոս՝ 6ա, Մարկոս՝ 60ա, Ղուկաս՝ 90ա, և Հովհաննես՝ 148ա:

«Ավետումը» ներկայացնում է սակավ հանդիպող ուրույն մի տեսարան: Գաբրիել հրեշտակի անակնկալ հայտնությունից տատամսած Մարիամը մեղմորեն վեր է բարձրացրել ձեռքերը. դա նաև հնազանդության նշան է:

Նյութի պատկերագրային և գաղափարական միտվածությամբ Մելքիսեդեկի ձեռագրի «Ծնունդը» նկատելի աղերս է դրսևորում XIV դ. սկզբներին ապրած նկարիչ Հովսիան Բերկրեցու աշխատանքների հետ (Մատ. ձեռ. № 4806, էջ 1բ, ձեռ. № 4818,

էջ 2ա)<sup>9</sup>։ Ձախ կողմում Աստվածամոր տպավորիչ կերպարն է։ Նա նստած է (հին սովորույթ)<sup>10</sup>, ձեռքերը դրած գրկին։ Մանկան բարորի մոտ հայտնի կենդանիներն են՝ ցուլը և ավանակը։ Նկարում բացակայում են հրեշտակները<sup>11</sup>, Հովսեփը (որը սովորաբար ձեռքը ականջին լսում է հրեշտակների երգի ձայնը), ինչպես և նորածնին լողացնող կանայք<sup>12</sup>։ Կանոնական այդ մանրամասների փոխարեն նկարիչը կարծես



Նկ. 5. «Համբարձում»

ավելի ընդգծել է, այսպես ասած, աշխարհիկ-ծողովորդական մոտիվները։ դրանք աչից մոտեցող մոգերի թագավորներն են, հովիվները և նրանց թոշկոտող գառնուկները։ Հատկապես հետաքրքրական ձևերով են տեղադրված հովիվները՝ նկարի շրջանակների արտաքին երկու անկյունների մոտ։ Համաչափ և նույնաձև դիրքով նրանք սրինգ են նվագում, որոնց փողերը ուղղված են կենտրոն։ Փաստորեն այդ դեպքում էլ մատնանշելու ենք հորինվածքի հնամյա խմբագրական տեսքը, որտեղ հետագայում մուտք գործած կանոնական-դավանաբանա-

կան մոտիվների փոխարեն դեռ պահպանվում է ծողովորդա-աշխարհային ոգին, նույնիսկ կենցաղային ծանրային տարրերը։ Ուշագրավ է երկնքի աստղը, որը նկարի վրձնի տակ վեր է ածվել մեծ ու գեղեցիկ ծաղկազարդի։ Դա կարող է արտահայտել նաև հարատևության իմաստ։

Ինքնատիպ է «Տյառնընդառաջ»-ը։ Խիստ կարճատևությամբ այդ պատկերը ընդհանուր առմամբ ունի պաշտամունքային միտում։ Ձախ կողմում առանձնացած կանգնել է բարեպաշտ Սիմեոն Ծերունին՝ մանուկ Հիսուսը գրկին (սովորաբար Սիմեոն Ծերունին աջ կողմում է լինում)։ Հովսեփը և Մարիամը խոնարհաբար երկրպագում են նկարի աջ մասում գտնվող տաճարին<sup>13</sup>։ Նկարիչն այս դեպքում էլ դիմել է համառոտաձևության, բացակայում է Աննա մարգարեն, չկա նաև բեմասեղանը<sup>14</sup>։

«Մկրտություն»-ը ներկայացված է պարզունակ գծանկարով։ Միայն Հիսուսն ու Հովհաննեսն են, երկուսն էլ գետի մեջ։ Նրանց երկու կողմերում մեկական ծառեր են պատկերված։

Հնամյա պատկերագրության շունչը զգացվում է նաև «Մուտք Երուսաղեմ» նկարում (Յք)։ Ձախից աջ գնացող Հիսուսին հետևելով են տասնհինգ մարդ (արդյո՞ք բոլորը նրա աշակերտներն էին, թե նկարիչ անուշադրության հետևանքն է դա)։ Նրանք դասավորված են դեպի վեր չորս կարգով։

«Խաչելություն»-ի մեջ խաչափայտը դրված է այն հողաթմբի վրա, որտեղ Ադամի գլուխն է թաղված։ Այդտեղ ներկա են նաև պատժված ավազակները։ Առավել հետաքրքրականը թերևս Հիսուսի կողը նիզա-

<sup>9</sup> Այդ ձեռագրերի մասին տես Л. Захарян, О двух группах рукописей с лицевыми миниатюрами XIII—XIV веков из скрипториев Весперакана (автореферат), Москва, 1969.

<sup>10</sup> Աստվածամոր թիկնած դիրքը բնորոշ է քրիստոնեական արվեստի վաղ շրջանի սովորույթներին (տե՛ս Н. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии преимущественно Византийских и русских, СПб., 1892, стр. 75).

<sup>11</sup> «Ծննդում» հրեշտակների ներկայությունը ևս հատուկ չէ վաղ շրջանի նկարներից։ Դրանք մուտք են գործել VIII—X դարերից։

<sup>12</sup> Մանկանը լողացնելու հատվածը ևս մուտք է գործել հետագայում, որը բոլորովին կապ չունի վաղ քրիստոնեական արվեստի սովորույթների հետ (տե՛ս այդ մասին «Византийский Временник», 1969, том 30, стр. 165—166).

<sup>13</sup> Մարիամի և Հովսեփի՝ դեպի տաճարը երկրպագելու դիրքը հավանաբար պետք է բացատրել Մաղաքիա մարգարեի այն պատգամի տպավորությամբ, որտեղ նշվում է Տիրոջ տաճար գալու հանդիսավոր պարագան։ Նրանք առաջին անգամ Սիմեոն Ծերունուց իմանում են, որ տաճար այցելած Տերն իր զոհողությամբ մարդկանց փրկելու է մեղքերից։ Փաստորեն այդտեղ կատարվում է մարգարեական առաջին օրհնաբանությունը։

<sup>14</sup> Ն. Կոնդակովը նկատել է, որ վաղ քրիստոնեական շրջանից հետո Հիսուսին տաճար բերելու դրվագը միշտ ներկայացվել է բեմասեղանի հետ (История Византийской культуры и иконографии, Одесса, 1876, стр. 64)։ Այդ թեմայի պատկերագրության վերաբերյալ առավել ամբողջականը Դ. Օրդիի (The iconographie development of the presentation in the temple, «Art Bulletin», XXVIII, 1946), ինչպես և Կ. Վեյցմանի (The fresco Cycle of s. Maria di Casteiseprio, Princetown, 1951) աշխատություններն են։

կահարող զինվորի կերպարն է՝ կենցաղա-  
յին, ժողովրդական հումորով լի գծերով:

Պատկերագրական հնամյա ձևերին մա-  
խապատվություն տալը ակնհայտ դրսևոր-  
վում է նաև «Հարություն» նկարում<sup>15</sup>: Այդ-  
տեղ փաստորեն կրկնված է 1038 թ. (Մատ.  
№ 6201) հայտնի ձեռագրի «Հարություն»-ի  
տարբերակը՝ իր դեկորատիվ, խիստ շար-  
ժունակ (ոփթմիկ) կառուցվածքով: Այդ ինք-  
նատիպ տարբերակի մեզ հայտնի վերջին  
մեկ օրինակը 1294 թ. Բերկիրում ընդօրի-  
նակված Մատ. № 4814 ձեռագրում է (նկա-  
րիչ Խաչեր)<sup>16</sup>: Հնամենիության առումով  
նույնը պետք է ասել նաև «Համբարձում»-ի  
պատկերի կապակցությամբ: Սկավառակի  
մեջ գտնվող Հիսուսը նստած է խիստ մա-  
կատային դիրքով, երկու ձեռքերը վեր պար-  
զած. օրհնանքի և ոչ մի մշան:

Վերջին ուշագրավ էջը սույն ձեռագրում  
ճա-ն է՝ չորս ավետարանիչների կերպար-  
ներով: Ավետարանիչները ներկայացված են  
մեկ էջի վրա, միմյանց մոտ կանգնած:  
Հնից եկող այդ ձևը, ընդհանուր առմամբ,  
միջնադարյան ձեռագրերում պահպանվում  
է մինչև XI—XII դարերը, այն էլ, իհարկե,  
ոչ բոլոր դեպքերում: Ավետարանիչներից  
յուրաքանչյուրին իրենց համապատասխան  
բնագրի սկզբում առանձին պատկերելու  
սովորույթը տարածում է գտել X—XI դա-  
րերից<sup>17</sup>: Անշուշտ, Մելքիսեդեկը քաջ գիտեր  
պատկերագրության մեջ կատարված այդ  
փոփոխությունները և, այդուհանդերձ, մախ-  
ընտրելով հնամյա ձև, իր որոշակի մախ-  
սիրություններն է դրսևորել:

Անվանաթերթերից առավել հետաքրքրա-  
կանը Մարկոսին է (էջ 60ա). քառանկյան  
գլխազարդերի ներսի երկու կողմերում սևին  
տվող մուգ շագանակագույնի ֆոնի վրա  
պատկերված են երկու կարմիր առյուծներ՝  
խիստ տպավորիչ ձևերով: Դրանց ներս

քաշած պոչերի ծայրը ավարտվում է բաց  
գույնի լայնատարած բուսազարդով<sup>18</sup>:

Մելքիսեդեկի մանրանկարները, հատկա-  
պես ոճական առանձնահատկություններով,  
որոշակիորեն կրում են միջնադարին բնո-  
րոշ դավանաբանական խորհրդանշական  
բնույթ: Հեռու լինելով իրապաշտական-  
իլլիուզոնիստական ձևերի արտահայտ-  
ման խնդրից, նկարիչը ստեղծում է  
պատկերավորման իր ուրույն լեզուն: Այդ-  
տեղ առաջնայինը հոգեկան աշխարհի  
ոլորտն է. մի միտում, որը, հատկապես  
արևելյան հողում, նպաստելու էր ար-  
վեստում պատկերի հայեցողականության ու  
պաշտամունքի ուժեղացմանը<sup>19</sup>: Այդ հա-



Նկ. 6. «Չորս ավետարանիչներ»

կումները հիշյալ ձեռագրում (ընդհանրա-  
պես Վասպուրականի մանրանկարչության  
մեջ) արտահայտվում է հին արվեստին հա-  
տույն ոճի պարզեցված ձևերով, որտեղ ամեն  
մի մանրամասն ինչ-որ չափով կրում է նաև  
ունեմանտիկ-նշանային իմաստ: Սեմանտիկ-  
նշանային այդ ձևերը քավարարում էին  
միջնադարյան քրիստոնյա մարդուն գերա-  
զույն սրբությունների հետ հոգեկան շփման  
մեջ մտնելու համար:

Նկարիչ Մելքիսեդեկի ստեղծած պատկե-

<sup>15</sup> Դեպքին ներկա է նաև Հարություն առած Հի-  
սուսը: Թեման մեկնաբանված է ոչ թե Մարկոսի և  
Մատթեոսի Ավետարաններին համապատասխան, այլ  
Հովհաննեսի և Դավթի:

<sup>16</sup> Մոտավոր մեծ հորինվածք է նաև Մատ. №  
4818 ձեռագրում (նկարիչ Հովսեփ), որը նույնպես  
եզակի է այդ շրջանի ձեռագրերի մեջ (XIV դ.  
սկիզբ):

<sup>17</sup> Ավետարանիչների պատկերագրության մասին  
տե՛ս W. Hatch, Faestmiles and descriptions of  
minuscule manuscripts of the new testament,  
Cambridge, 1951, p. 33. В. Д. Лихачев, Четве-  
роевангелие XI века в собрании Ленинградской  
публичной библиотеки («Византийский Времен-  
ник», XIX, 1961, ст. 150).

<sup>18</sup> Պոչերի մեծ գաղտնի (նաև ձիերի և այլ կեն-  
դանիների մոտ) գալիս է արևելյան արվեստի հին  
սովորույթներից, որը լայն տարածում ստացավ հառ-  
կապես սասանյան շրջանի արվեստում:

<sup>19</sup> Վ. Ն. Լազրևի խոսքերով սասան, մեծ դեպ-  
քում նկարիչներն իրենց առջև խնդիր են դնում՝  
պատկերել ոչ թե մասնակի երևույթները, այլ դրանց  
հիմքում ընկած գաղափարը, տալ ոչ թե երևույթի  
անցողիկ, պատահական կողմերը, նրա փոփոխվող  
գծերը, այլ անփոփոխ էությունը (История Визан-  
тийской Живописи, Москва, 1946, [ст. 18—29  
և այլն):

րալին աշխարհին, գծի<sup>20</sup> և գույնի նրա ուրույն լեզվին, ամենից շատ բնորոշ է դառնում սուր դիտողականությունն ու տպավորիչ անմիջականությունը:

Հորինվածքներն ունեն պարզ-տարածական կառուցվածք: Կերպարների գործողության գոտին սահմանափակվում է ավելի շատ նշանադրումներով, քան ճարտարապետական ներքնամասերի (ինտերյեր) կամ առարկաների որոշակի պատկերմամբ: Գլխավորը մնում է ընդհանուր գաղափարի ամփոփ արտահայտումը:

Գծի, որպես արտահայտման գլխավոր միջոցի, դերի հետ մեկտեղ Մելքիսեդեկի աշխատանքներում կարևոր տեղ է հատկացվում գույնին. օգտագործվում է ընդամենը չորսը՝ կարմիր, կանաչ, կապույտ, դեղին, բայց խտացված տոներով, մաքուր ու հնչեղ: Ըստ որում, գունաշարի տպավորությունը պայմանավորվում է այդ գույներից յուրաքանչյուրի ծավալահատվածի չափով, որը որոշվում է հարևանող գույնի ներդաշնության: Նկարիչը խուսափում է գունահատվածների մասնատվածությունից: Կերպարները մեկնաբանվում են հնարավորին չափ լայն գունամասսայով, երբեմն երկու գույնի օգնությամբ՝ ավետարանիչների դիմանկարները, Մարիամը «Տյառնընդառաջ»-ում և այլն: Այդ պայմաններում և տպավորության այդ սահմաններում գունահատվածներից յուրաքանչյուրը ձեռք է բերում ոչ միայն սուկ «իմֆորմացիոն» իմաստ, այլև կառուցվածքային որոշակի նշանակություն:

<sup>20</sup> Նրա մոտ կերպարներն ու առարկաները ոչ միայն խիստ պարզեցված են ու հստակ դասավորված, այլև արտահայտված գծային «մաներիզմի» յուրատիպ ոճավորումներով:

Ձևակերտման ու գունային այդ հատկանիշները (ակամայից մոտաբերում ենք հինավուրց մեր եկեղեցիների՝ Լմբատի, Թալիհի, Աղթամարի, Տաթևի, Անիի որմնանկարների ամոռաց հմայքը, VII—X դդ. հայկական մանրանկարչության կենսահաստատ շունչը) Մելքիսեդեկի աշխատանքները համակում են խոր հուզականությամբ և անսովոր ուժեղ տպավորությամբ:

Ամփոփենք մեր խոսքը.

ա) Մելքիսեդեկի սույն ձեռագրի մանրանկարները եզակի են իրենց հնամենի պատկերագրությամբ և որպես այդպիսիք մոտավոր աղերս են ձգում Վասպուրականի հյուսիսային մահազներում (Բերկրի) XIII դ. վերջում և XIV դ. սկզբին պատկերագրված մի խումբ ձեռագրերի հետ (Մատ. ձեռ. № № 4814, 4818, 4052, 4808):

բ) Վասպուրականի մանրանկարներին բնորոշ հարթագծային յուրատիպ ոճը, իր «մաներիստական» երանգներով, ըստ էության, չի սահմանափակվել միայն այդ դրպրոցի շրջանակներով: Մելքիսեդեկի ձեռագրի օրինակը ցույց է տալիս, որ դա մշակության լայն միջավայրի արդյունք էր<sup>21</sup>, որը հավասարապես կարող էր դրսևորվել ինչպես Վասպուրականում, այնպես էլ այդ միջավայրի մեջ մտնող մեկ այլ տարածքում: Տվյալ դեպքում նկատի ունենք Բարձր Հայքի կամ Փոքր Ասիայի շրջանները:

<sup>21</sup> Խոսելով մշակության ընդհանուր միջավայրի մասին, Գարեգին կաթողիկոս Հովսեփյանը գրում է. «Ասորիքը, Միջագետքը, Պարսկաստանը, Հայաստանը, Կասպիականի մինչև իսկ Փոքր Ասիայի միջին գավառները մի ամբողջություն են կազմում արվեստի տեսակետով» («Հայ արվեստի ծագումն ու ունեդարը», «Հասկ», 1954, հունվար, էջ 25):

