

ՆԱՅ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԻՉԸ ՄԻՋՆԱԴԱՐՈՒՄ

Հայ միջնադարյան նկարիչների, մասնավորապես մանրանկարիչների կենսագրության կամ աշխատանքի պայմանների մասին պահպանված տեղեկությունները շատ քիչ են: Բազմաթիվ մանրանկարիչների անունները մեզ առհասարակ չեն հասել: Պատմական հանգամանքների բերումով հայ վարպետները ավելի շատ ձեռագրեր են ծաղկել և քիչ որմնանկարներ, խճանկարներ ու սրբապատկերներ ստեղծել, ուստի, բնականաբար, հայ մանրանկարիչները թվով անհամեմատ ավելի շատ են եղել, քան հայ գեղանկարչության մյուս տեսակները հեղինակողները:

Թեև վերջին հարյուր երեսուն տարիների ընթացքում հարյուրավոր նկարագարող հայկական ձեռագրեր են ուսումնասիրվել և դրվել գիտական շրջանառության մեջ, բայց, այդուհանդերձ, դժվար է քիչ թե շատ ճիշտ կերպով ասել՝ քանի մանրանկարիչ է ստեղծագործել միջնադարյան Հայաստանում: Մի քանի տասնամյակ առաջ տպված Պ. Դ'Անկոնայի և Ե. Էշլիմանի հեղինակած Եվրոպայի մանրանկարիչների կենսագրական բառարանը ընդամենը մի հայ վարպետի՝ 15-րդ դարի Սյունիքի գրիչ և ծաղկող Հովհաննեսի անունն էր պարունակում¹, իսկ Ա. Գևորգյանի վերջերս պատրաստած աշխատությունը ամփոփում է 464 անուն՝ կենսագրական որոշ տեղեկություններով²:

Հայ մանրանկարիչների մասին գաղափար են տալիս նրանց նկարագարած մատյանների հիշատակարանները, երբեմն նաև նրանց աշակերտների, իսկ ավելի սակավ՝ ուսուցիչների թողած հիշատակարանները: Ի տարբերություն արևմտյան իրականության³, հայ մատենագիրների երկերում⁴, ինչպես նաև մեկնություններում, վարքագրական հուշարձաններում, բանաստեղծություններում և առհասարակ ողջ հայ գրականության մեջ որպես կանոն նկարիչների, մասնավորապես մանրանկարիչների մասին տեղեկություններ կամ հիշատակություններ գրեթե չեն հանդիպում: Հարկ է նկատել, որ թեև հայերեն նկարագարող ձեռագրերի թիվը շատ մեծ է, բայց, այդուհանդերձ, ոչ բոլոր մատյանների նկարագարողների անուններն են մեզ հասել: Հայ մանրանկարիչների համաստեղծությունից պահպանված առաջին անունները վերաբերում են 10-րդ դարին:

Անշուշտ հարկ է նկատի առնել, որ դարերի ընթացքում ահռելի քանակությամբ հայկական ձեռագրեր են ոչնչացել օտար նվաճողների ասպատակությունների ժամանակ:

¹ P. D'Ancona et E. Aeschlimann, Dictionnaire des miniaturistes du moyen age et de la renaissance dans les differentes centres de l'Europe, Milan, 1949.

² Ա. Գևորգյան, Հայ մանրանկարիչներ, Մարենագիտություն, IX- XIX դդ., Կահիրե, 1998:

³ The Medieval Artist at Work, By V. W. Egbert, Princeton, New Jersey, 1967, p. 19.

⁴ Կ. Մաթևոսյան, Հայ մանրանկարիչների հիշատակարանները (Ժ-ԺԵ դդ.): «Միոն», 1997, հուլիս-դեկտեմբեր, 19312:

Հատկապես մեծ են ձեռագրական կորուստները Օսմանյան Թուրքիայի կազմակերպած Հայոց ցեղասպանության շրջանում: 989 թ. Էջմիածնի Ավետարանի 6-7-րդ 1915-1922 թթ. Հայոց ցեղասպանության շրջանում: Ստրժիգովսկին ժամանակին նշել դարերի չորս մանրանկարների քննության առիթով Յ. Ստրժիգովսկին ժամանակին նշել է, որ այդ շրջանում Հայաստանում հայ մանրանկարիչներ չկային, և հավանաբար դրանց հեղինակը ասորի է եղել⁵: Յ. Ստրժիգովսկու տեսադաշտից դուրս են մնացել նույն ժամանակի հայկական եկեղեցիների որմնանկարները, որոնք ընդհանրություններ ունեն հիշյալ մանրանկարների հետ⁶: Յ. Ստրժիգովսկու կյանքի օրոք և հետագայում տպված ուսումնամանրանկարների հանգամանորեն ապացուցել են այդ մանրանկարների հայկականությունը: Ստրժիգովսկին ուշադրություն է դարձնում Տաթևի վանքի 930 թ. որմնանկարների կատարողների մասին հայ պատմիչ Ստեփանոս Օրբելյանի այն տեղեկությանը, որ այդ վարպետները եկվոր էին, և «զօգրաֆ» բառն է օգտագործում նրանց մասին: Այդ տեղեկությունը նա նույնպես օգտագործում է՝ ասելու համար, որ Հայաստանում այդ ժամանակ նկարիչներ չկային: Եկվոր վարպետների օգտին են խոսում Ն. Թիերիի և Ս. Մանուկյանի հոդվածները, որտեղ նրանք ցույց են տալիս Տաթևի որմնանկարների և արևմտյան որմնանկարների ընդհանրությունները⁷: Արևմտյան վարպետների աշխատելը Տաթևում չի բացառում նրանց կողքին նաև հայերի աշխատելու հանգամանքը: Այդ փաստի օգտին են խոսում Տաթևի որմնանկարների կատարման որոշ առանձնահատկությունները, որոնք տարբերում են այդ պատկերները արևմտյան օրինակներից: Այդ առանձնահատկությունների շարքը կարելի է դասել որմնանկարների ծեփի հաստությունը:

Յ. Ստրժիգովսկու տեսադաշտից դուրս են մնում, որ Տաթևից մի քիչ առաջ հայ վարպետները ծաղկել են Մլքեի 862 թ. Ավետարանը /Վեներտիկ, Մխիթարյան միաբանության հավաքածու, ձեռ. 1144/86/⁸, ինչպես նաև որմնանկարներով զարդարել Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցին /915-922 թթ./⁹ և նույն 10-րդ դարի ընթացքում ձևավորել շատ այլ ձեռագրեր, որոնցից առանձին օրինակներ պահպանվել են¹⁰: Յ. Ստրժիգովսկուն այդ ժամանակ հայտնի չէր, որ հայ վարպետները իրենք էին գնում այլ երկրներ աշխատելու: Այդ մասին են վկայում 5-6-րդ դդ. հայկական խճանկարները Երուսաղեմում¹¹, կամ Եգիպտոսի առան-

⁵ J. Strzygowski, Das Etschmiadzin Evangeliar, Beitrage zur Geschichte der armenischen, ravenatischen und syro-agyptischen Kunst, Byzantinische Dekmaler I, Vienna, 1891, S.

⁶ Л. А. Дурново, Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, Москва, 1979, с. 139-154.

⁷ N. et M. Thierry, Peintures murales de caractere occidentale en Armenie: eglise S.-Pierre et S.-Paule de Tatev. Byzantion, t. 38, fasc.1, Bruxelles, 1968, p. 180-224; С. С. Манукян, Фрески в Татевском монастыре. В кн.: Памятники культуры, Новые открытия, Ежегодник, 1975, Москва, 1976, с. 131-137.

⁸ Sl'u M. Janashian, Armenian Miniature Painting, Saint-Lazare-Venice, 1966, p. 16-23.

⁹ Sl'u S. Der Nersessian, Church of The Holy Cross, Cambridge, 1965, p. 36-49, fig. 57-70.

¹⁰ Sl'u S. Der Nersessian, The Date of The Initial Miniatures of the Etchmiadzin Gospel. Etudes Byzantines et Armeniennes-Byzantine and Armenian Studies, Louvain, 1973, p. 533-558; idem, La peinture armeniennes au VII siecle et les miniatures de l'Evangile d'Etchmiadzin, p. 525-532; H. und H. Buschausen, Das Evangeliar Codex 697 der Mechitharisten-Congregation zu Wien, Eine Armenische Prachthandschrift der Jahrtausendwende und ihre spatantiken Vorbilder, Berlin, 1981.

¹¹ Sl'u Armenian Art Treasures of Jerusalem, Ed. by B. Narkiss and M. Stone, Jerusalem, 1979, p. 21-28, fig. 32-40.

ձին վանքերի 12-րդ դարի որմնակարները¹²: Հայոց շրջանում անգամ հայտնի է եղել մոմաներկով (էնկաուստիկ եղանակով) նկարելու ավանդույթը: Այդ մասին իմանում ենք Ստեփանոս Սյունեցու (8-րդ դար) շնորհիվ, որը գտնում է, թե ճշմարիտ պատկերը մոմով և ներկով է լինում¹³: Պահպանվել են այդ եղանակով ստեղծված վաղ քրիստոնեական շրջանի բյուզանդական սրբապատկերներ: Մոմաներկով կատարված հայկական որմնակարներ հայտնաբերվել են Պողոս-Պետրոս եկեղեցու բարբարոսական քանդման ժամանակ, իբրև համաշխարհային արվեստի պատմության եզակի երևույթ արձանագրվել հայ և օտար գիտնականների կողմից, որոնք սակայն այնուհետև անգթորեն ոչնչացվել են:

Դեռևս 5-6-րդ դարերում հայ մատենագիրների մոտ հանդիպում են «պատկերագործ», «նկարիչ», «նկարող» բառերը, իսկ «նկարիչ» բառը առաջին անգամ ի հայտ է գալիս 12-րդ դարում, օրինակ՝ 1181 թ. Դրագարկում (Կիլիկիա) աշխատող Թորոս գրիչը հիշատակում է նկարիչ Խաչատուրին¹⁴:

Դժբախտաբար միջնադարի հայ գեղանկարիչների, մասնավորապես մանրանկարիչների կրթությանն ու աշխատանքին վերաբերող տեղեկությունները բավարար չափով չեն պահպանվել:

Մեզ չեն հասել մանրանկարներ, որոնք ներկայացնեին նկարչական դասի ընթացքը, և ուսուցիչ-աշակերտ հարաբերությունների մասին կարող ենք դատել միայն ձեռագրերի հիշատակարաններում մնացած ժլատ տեղեկություններով: Առհասարակ միջնադարյան դպրոցի մեջ դասի ընթացքը ցուցադրող մանրանկարներ գրեթե հայտնի չեն և այդ իմաստով զարմանալի մի բացառություն է նշանավոր մանկավարժ և Մեծոփի, Ցիպնավանքի ու Տաթևի վանական դպրոցների հիմնադիր Գրիգոր Ծերենց Խլաթեցու 1419 թ. ծաղկած Ավետարանի (Մատենադարան, ձեռ. 3714) մեջ գտնվող պատկերը (թ. 14բ)¹⁵, որը ներկայացնում է նրան իր երկու աշակերտների հետ դասի ժամանակ¹⁶: Գրիգոր Խլաթեցին այստեղ ինքն իրեն նկարել է աթոռին նստած, ձախ ձեռքին բռնած աշակերտին պատժելու համար նախատեսված ճիպոտը, իսկ աջում՝ փոքրիկ գրատախտակը: Դասը պատասխանող աշակերտը ձեռքերը կրծքին խաչած, հլու-հնազանդ կանգնած է նրա առաջ, իսկ երկրորդ աշակերտը ոտքերը ծալապատիկ դիրքով նստած է՝ ձեռքին պատրաստ պահած ճիպոտների խուրձը:

Բարեբախտաբար, որոշ մանրանկարներ են մեզ հասել, որոնք ցուցադրում են միջնադարյան համալսարանների դեկավարների իրենց աշակերտների հետ: Այդ պատկերներից հնագույնը հայտնվում է մի պատառիկ թերթի վրա, որը զետեղված է իր հետ ոչ մի կապ չունեցող 1299 թ. Կիլիկիայում Վարդան գրչի ընդօրինակած Եսայու մեկնություններն

¹² Stéu A. Kapoïan-Kouymjian, L'Égypte vue par des Arméniens, Paris, 1988, pl. I-III.

¹³ Ա. Գևորգյան, Ինչպես լին նկարագրողվում ձեռագրերը: «Բաներ Երևանի համալսարանի», 1991, թիվ 2, էջ 74.

¹⁴ Կ. Մաթևոսյան, Հայ մանրանկարիչների հիշատակարանները (Ժ-ԺԵ դդ.), էջ 314:

¹⁵ Ն. Ն. Նակոբյան, Վասպուրականի մանրանկարչությունը, գիրք Բ, Երևան, 1982, էջ 79; Ա. Մաթևոսյան, Ս. Մաթևոսյան, Գրիգոր Ծերենց Խլաթեցի, Երևան, 2000, էջ 34:

¹⁶ Գունավոր վերապատկերումը տես Գ. Գ. Акопян, Миниатюры Васпуракана XIII-XV веков, Ереван, 1989, с. 56-58, табл. XX; V. Nersessian, Treasures from the Ark, London, 2001, p. 68, 171-172.

17: 18

մեջ¹⁷: Այս բացառիկ խմբական պատկերը¹⁸ ցուցադրում է Գլաձորի համալսարանի ուսուցչապետ Եսայի Նչեցուն իր աշակերտներին դասավանդելու պահին (նկ. 1): Ուսուցչապետը ներկայացված է նստած, մանրանկարի վերին ձախ անկյունում: Նրանից անմիջապես տը ներկայացված է նստած, մանրանկարի վերին ձախ անկյունում: Նրանից անմիջապես տը ներկայացված է նստած, մանրանկարի վերին ձախ անկյունում:

Մանրանկարի աջ մասում, վերևից ներքև, ցուցադրված է աշակերտների մի այլ խումբ: Երիտասարդ վանական աշակերտները վեղարներով են, և նրանց միայն դեմքերն են նկարված: Երկու շարքերում կան աշակերտներ, որոնք ձեռքերի մեջ երկյուղածորեն թաշկինակներով պահել են Սուրբ Գիրքը:

Մանրանկարի կենտրոնում, ներքևի շրջանակից սկիզբ առնող, վեր բարձրացող նուաճառը գրավում է տեսարանի շուրջ երեք քառորդը: Ծառի տակ նստած է գրականի վրա դրած գիրքը բռնած վեղար չունեցող մի ուրիշ աշակերտ: Նա կարդում է այն հատվածները, որոնք մեկնաբանում է ուսուցչապետը: Երկնային ներշնչանքը Եսայի Նչեցու գլխավերևում ցուցադրված սեզմենտից լցվում է նրա ունկը և, բերանից դուրս գալով՝ ուղղվում ճյուղավորված ձևով դեպ աշակերտները¹⁹: Ուսուցչապետի խոսքը աշակերտներին հասցնելու այս զարմանալի ձևը հիշեցնում է 12-րդ դարի ֆրանսիական գրքարվեստի հայտնի մուշներից մեկում՝ Լիմոժի Խորհրդատետրում (Sacramentary from Limoge) (Փարիզ, Ազգային Գրադարան, Ms. lat. 9438) Հոգեգալուստը ներկայացնող մանրանկարի²⁰ բացառիկ պատկերագրությունը: Այդտեղ Սուրբ Հոգին, սկիզբ առնելով Փրկչի գլխից, սինուսային ձև ունեցող գծով իջնում է ներքև, ապա բաժանվում ճյուղավորված կերպով ու դիպչում առաքյալների գլուխներին: Ակնհայտ է, որ համեմատվող մանրանկարներում ներշնչանքը աշակերտներին հասցնելու ձևը նույնն է: Այս երևույթն այնքան բացառիկ է, որ մենք կապած չունենք, որ հայ մանրանկարիչն իր ձեռքի տակ է ունեցել հիշյալ ֆրանսիական մանրանկարի հետ աղերսվող մի պատկեր կամ վերջինիս նախօրինակը:

Հայկական այս մանրանկարից ցած, լուսանցքում, պատկերված է ծնկաչոք աղոթող մի կերպարանք, որը երևի ինքը մանրանկարիչն է:

Աշակերտներին ուսուցչապետի հետ ներկայացնող մեկ այլ ուշագրավ մանրանկար է պահպանվել մի ուրիշ պատառիկի վրա, որը զետեղված է 14-15-րդ դարերի սահմանագծին ապրած հոչակավոր մատենագիր, փիլիսոփա Գրիգոր Տաթևացու Սաղմոսների մեկնությունն ընդգրկող մատյանում (Մատենադարան, ձեռ. 1203): Այս ստեղծագործությունը 14-րդ

¹⁷ Գոնափոր վերադարձությունը տե՛ս *Armenian Art Treasures in Jerusalem*, p. 76-77, fig. 92.

¹⁸ Th. F. Mathews and A. K. Sanjian, *Armenian Gospel Iconography, The Tradition of the Glajor Gospel*, with Contribution of M. V. Orna and J. R. Russel, Ed. by Th. F. Mathews, Washington D. C., 1991, p. 74.

¹⁹ *Sl'ui Treasures in Heaven, Armenian Illuminated Manuscripts*, Ed. by Th. F. Mathews and R. S. Wieck, New-York, 1994, p. 48-50, fig. 30.

²⁰ D. M. Robb, *The Art of the Illuminated Manuscript*, London, 1973, p. 205, fig. 139.

դարի վերջի կամ 15-րդ դարի սկզբի ընդօրինակություն է²¹: Ենթադրվում է, որ այն ծաղկաված է Թադեոս Ավրամենցի ձեռքով:

Գրիգոր Տաթևացին այս մանրանկարի մեջ ներկայացված է իր աշակերտների հետ, և անհայտ նկարիչը Տաթևացուն առանձնացրել է զգալիորեն խոշոր չափերով՝ պատկերելով կենտրոնում: Տաթևացին նստած է երկու ձեռքերով գավազանին հենված: Ձախից աշակերտների խմբի մեջ, իր ուղիղ պահած գլխով և դիտողին ասես զննող, շեշտակի հայացքով, առանձնանում է մի վանական, որը, ըստ երևույթին, անանուն նկարիչն է: Թե՛ Տաթևացին և թե՛ աշակերտները վեղար են կրում: Տաթևի համալսարանի ուսուցչապետի կոնակից երևացող շենքի վրա գրված է՝ «Գրիգոր Վարդապետ»: Գրիգոր Տաթևացու աչքերից մեկը մյուսի համեմատ փոքր է նկարված: Այդպիսով, անհայտ մանրանկարիչը ակնարկել է Տաթևի համալսարանի ուսուցչապետի ունեցած աչքի հիվանդության մասին:

Դժբախտաբար շատ քիչ բան է հայտնի հայ մանրանկարիչների աշխատանքային պայմանների մասին, և չկան ձեռագրեր, ուր խտացված լինի միջնադարյան նկարչական հիմնական գիտելիքը: Պահպանվել են առանձին, այսպես կոչված, պատկերուսույց գրքեր, և Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության գրադարանում գտվող այդպիսի մի ձեռագրի մասին է Ս. Տեր-Ներսեսյանի հոդվածներից մեկը²²: Գծանկարներ պարունակող այդ մատյանի մեջ կան պարզից դեպի բարդը գնացող զարդերի ուրվանկարներ, տերունական նկարներ, նաև նշված է, թե որ մասերում ինչ գույներով պիտի հաղորդվեն պատկերների բաղկացուցիչ մասերը և այլն:

12-րդ դարի արևմտյան նկարիչ Թեոփիլոսի կամ 13-14-րդ դարերի իտալացի նկարիչ Չենինո Չենինիի գրած արվեստի տրակտատները²³ հիշեցնող գրվածքներ չեն պահպանվել, որոնք հեղինակված լինեին միջնադարի հայ մանրանկարիչների կողմից:

Հայ մանրանկարիչների շրջանում ընդունված է եղել լավ նախագաղափար օրինակ հանդիսացող ձեռագրի ընտրությունը և վերջինիս ընդօրինակությունը: Այսպես, 12-13-րդ դարերի սահմանագծի հայ ծաղկողների կողմից քանիցս ընդօրինակվել է Գրիգոր Մուրղանեցու օրինակը, որը չի հասել մինչև մեր օրերը²⁴: Այդ մասին կարելի է կարդալ այս օրինակի հիման վրա ստեղծված տարբեր ձեռագրերի հիշատակարաններում:

Հայ մանրանկարիչները աշխատում էին փնտրել և գտնել ու ընդօրինակել իրենցից առաջ ապրած հայ վարպետների բարձրարվեստ զարդարվածությամբ մատյանները: Կարելի է հիշել 17-րդ դարի Սեբաստիայում ապրող մանրանկարիչ Բարադամի կողմից Թորոս Ռոսլինի 1262 թ. Ավետարանից կատարված ընդօրինակությունը²⁵: Հայտնի է նաև, որ Ութ նկարիչների Ավետարանը 17-րդ դարում մի քանի անգամ ընդօրինակվել է

²¹ Գունավոր վերապատկերումը փնտրում է E. Korkhmazian, I. Drambian, G. Hakopian, Armenian Miniatures of the 13th and 14th centuries, Leningrad, 1984, ill.32.

²² Տե՛ս S. Der Nersessian, Le carnet de modeles d'un miniaturiste armenien. Etudes Byzantines et Armeniennes-Byzantine and Armenian Studies, p. 665-672.

²³ The Medieval Artist at Work, p. 19.

²⁴ Т. А. Измайлова, Мурганский образец в армянской миниатюрной живописи. Труды Государственного Эрмитажа. Культура и искусство народов Востока, т. 5, 1961, с. 76-97.

²⁵ L. Chookaszian, Baralam. Saur Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 6, Munchen-Leipzig, 1992, S614-615.

Ղրիմի հայ մանրանկարիչների ձեռքով: Հետաքրքիր է նկատել, որ այս նույն ձեռագրի պատկերները կիլիկիայում մոտավորապես 1280 թ. շուրջ իրենց հերթին ստեղծվել են 11-րդ դարում ծաղկված բյուզանդական նշանավոր Ավետարանի ձևավորումների հիման վրա (Ֆլորենցիա, Լաուրենցիան գրադարան, Plut. VI. 23)²⁶: Այս մատյանը այդ ժամանակ գտնվել է հայկական միջավայրում, ինչի մասին վկայում են այս մատյանի լուսանցքներում եղած հայերեն հիշատակագրությունները²⁷: Ֆլորենցիայի ձեռագիրը հայտնի է եղել նաև Թորոս Ռոսլինի արվեստանոցում, և այդ ապացուցված է հայ վարպետի ծաղկած մատյանների ու բյուզանդական Ավետարանի նկարազարդումների ընդհանրություններով²⁸: Հարկ է նշել, որ սա միակ բյուզանդական մատյանը չէ, որը հայկական միջավայրում է եղել և հասել մինչև մեր օրերը²⁹:

Հայ մանրանկարիչների համար գեղարվեստական գիտելիքի աղբյուր են ծառայել ոչ միայն նախագաղափար օրինակները: Նրանք մասնագիտական լրացուցիչ պատրաստություն են ստացել նաև իրենց այլազգի գործընկերների հետ համատեղ աշխատելու ժամանակ: Երուսաղեմի Ս. Գերեզմանի վանքին կից խաչակիրների ստեղծած գրչատան մեջ 12-րդ դարի երրորդ քառորդին ընդօրինակված երկու ձեռագրերի նկարազարդումները (Փարիզ, Ազգային Գրադարան, latin. 276, վատիկան, Առաքելական Գրադարան, Latin. 5974), ըստ Հ. Բուխթալի, արդյունք են հույն, խաչակիր և հայ երեք վարպետների համատեղ աշխատանքի³⁰: Այլազգի վարպետների մոտ ուսանելու հանգամանքով պիտի բացատրել առանձին հայ մանրանկարիչների արվեստում մինչև այդ բոլորովին անծանոթ, նոր գիտելիքների հայտնվելը և մեծ թվով նորամուծությունների հանդես գալը:

Բյուզանդական արվեստից սկիզբ առնող գեղարվեստական երևույթների բուռն դրսևորումը 12-րդ դարի հայ մանրանկարիչ Կոստանդինի ձևավորած 1193 թ. Ավետարանում (վեներիկ, Մխիթարյան միաբանության գրադարան, ձեռ. 1635) հավանաբար հետևանք է հույն վարպետների մոտ սովորելու³¹: Նույն եզրակացությանը կարելի է հանգել Թորոս Ռոսլինի արվեստում բյուզանդական կամ արևմտյան, մասնավորապես՝ իտալական արվեստից բխող առանձնահատկությունների ի հայտ գալու կապակցությամբ:

Արդեն նկատվել է, որ Թորոս Ռոսլինին վերագրվող Լևոն արքայազնի (ապագա Լևոն Բ թագավոր) առաջին պատկերում (Մատենադարան, ձեռ. 8321) վերջինիս լուսապսակի ուկու վրա եղած դրոշմված խաչերը հետևանք են որոշակի կնիքներով ոսկին կնքելու³², ինչը

²⁶ T. Velmans, *Le Tetraevangile de la Lauretienne*, Florence, Laur. VI. 23 Paris, 1971;

²⁷ S. Der Nersessian, *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art*, Washington D.C., 1963, p. 44.

²⁸ Ibid, p. 44, 45, 46.

²⁹ L. Chookaszian, *On the Portrait of Prince Levon (Ms. Yerevan 8321)*, *Revue des Etudes Armeniennes*, T. 25, Paris, 1994-1995, p. 299-335.

³⁰ H. Buchthal, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford, 1957, p. 32; L. Chookaszian, *L'Ouvre de Toros Roslin et l'enluminure byzantine*. *Revue des Etudes Armeniennes*, T. 28, Paris, 2001-2002, p. 405-406.

³¹ Տե՛ս S. Der Nersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, vol. 1, Washington D. C., 1993, p. 16-21.

³² L. Chookaszian, *On the Portrait of Prince Levon (Ms. Yerevan 8321)*, p. 299-335.

տոսկանական արվեստին բնորոշ տեխնիկական գիտելիք է³³ և հանդիպում է նաև այդ ժամանակի ֆրանսիական գրքարվեստում³⁴: Այս երևույթը գոյություն չունի Թորոս Ռոսլինին նախորդող ժամանակաշրջանի հայ գրքարվեստում և հայ վարպետի ստեղծագործության մեջ կարող էր հայտնվել միայն իտալացի եկվոր նկարչի հետ շփվելու, կողք-կողքի աշխատելու շնորհիվ: Ուշագրավ է, որ նույն նախշը ունեցող կնիքի դրոշմը երևան է գալիս միայն Լևոն արքայազնի դիմանկարին ժամանակակից խաչակրաց արվեստում, մասնավորապես Սինայի Ս. Կատարինե վանքի հավաքածուի սրբապատկերում, որը ներկայացնում է Աստվածամոր ննջման տեսարանը³⁵:

Պահպանվել են մեծ թվով հայկական մատյաններ, որոնք 13-րդ և 14-րդ դարերում ձևավորվել են հայ ու իտալացի նկարիչների համատեղ ջանքերով ինչպես Կիլիկիայում³⁶, այնպես էլ Հոռմի, Շենովայի, Բոլոնիայի, Պերուջիայի և այլ իտալական քաղաքների հայկական վանքերում³⁷: Միանգամայն բնական է, որ համագործակցության այդ մթնոլորտում այս արվեստագետները միմյանցից սովորում էին ինչ-ինչ գիտելիքներ:

Հայտնի է, որ հայ մանրանկարիչները, գրքի նկարազարդման արվեստը զարգացնելուն զուգընթաց, աշակերտներ էին պատրաստում վանական դպրոցներում, նաև նրանց ներգրավելով իրենց աշխատանքների մեջ: Պահպանվել են բազմաթիվ հայկական ձեռագրեր, որոնց հիշատակարաններում վարպետները արձանագրում են իրենց օգնած սաների անունները: Քիչ չեն նաև դեպքերը, երբ հիշատակարանները լրում են այդ մասին: Շատ հաճախ աշակերտները հարգանքով և երախտագիտությամբ նշում են իրենց ուսուցիչների անունները, բայց բազմաթիվ դեպքերում նրանք նաև ոչինչ չեն հայտնում: Մեծ թվով մատյաններ առհասարակ զրկվել են իրենց հիշատակարաններից, որոնք ընկել-կորել են: Այսպիսի պարագաների բերումով դարերի ընթացքում հարատևած գեղանկարչական դաստիարակության սերնդից-սերունդ շարունակված գիծը վերականգնելը երբեմն անկարելի է:

³³ **Mojmir Frinta**, An Investigation of the punched decoration of Mediaeval Italian and Non-Italian Panel paintings. The Art Bulletin XLVII, no. 2 (June 1965), pp. 261-265, figs. 20, 25.

³⁴ **Idem**, Punchmarks in the Ingeborg Psalter. The Year 1200: A Symposium, New York, 1975, pp. 251-260; **Ch. Maumene, L. D'Harcourt**, Iconographie des Rois de France, Première Partie, Paris, 1929 (=Archives de l'Art Française, t. XV), Paris, 1929, pl. I (1-4), p. 19.

³⁵ **K. Weitzmann**, Icon Painting in the Crusader Kingdom. Dumbarton Oaks Papers, vol. 20, Washington D. C., 1966, p. 56, figs. 16, 17.

³⁶ **S. Agémian**, Manuscrits Arméniens Enluminés du Catholicosats de Cilicie, Préface de S.S. le Catholikos Karekine II, Antelias-Liban, 1991, p. 19-30, pl. H-K, XVIII-XXVI.

³⁷ **Т. А. Измайлова**, Армянская рукопись, написанная в Генуе в 1325 году и ее серебряный оклад 1347 года. – Византийский Временник, т. XX, Москва-Ленинград, 1960, с. 243-258; **E. Korkhmazian, I. Drampian, and G. Hakobian**, Armenian Miniatures of the 13th and 14th Centuries from the Matenadaran Collection, p. 160, 164; **S. Der Nersessian, A. Mekhitarian**, Armenian Miniatures from Isfahan, Preface and Introduction by H.H. Catholikos Karekin II, Bruxelles, 1986, p. 57, 60, fig. 34; **E. Korkhmazian**, Deux manuscrits arméniens écrits et illustrés à Bologne. – Atti del Quinto Simposio Internazionale di Arte Armena, Venezia-Milano-Bologna-Firenze 1988 28 maggio-5 giugno, San Lazzaro-Venezia, 1991, p. 517-521, **Э. Корхмазян**, Армянские рукописи, иллюстрированные в Италии. «Պատմա-Բանասիրական հանդես», 1971, թիվ 3, էջ 247-255:

Կերտները, պարզ չէ:
Կոստանդինի ձեռագրերի և Սկեռայի Ավետարանի պատկերների նմանությունները
Կոստանդինի ձեռագրերի և Սկեռայի Ավետարանի պատկերների նմանությունները

րի Տաքսոնում³⁹։
Դժբախտաբար, փաստերի պակասի պատճառով հնարավոր չէ պարզել, թե ով է աշակերտել Գրիգոր Սարկավազին։

Այս սերնդից-սերունդ ձգվող կապակցությունները փորձել է պարզել Նորայր արքեպիսկոպոս Պողարյանը, և դա նրան հաջողվել է միայն որոշ չափով, այն էլ սկսելով Գրիգոր Տաթևացուց՝ 1378 թ. և հասնելով մինչև Սիրիայում գործած Մուրադ Բերիացին, այսինքն՝ 1642 թ.⁴⁰։ Ավելի քան 300 տարի ձգվող այս շղթան մեկն է բազմաթիվ, ժամանակին գոյություն ունեցած կապակցությունների շղթաներից, որոնք հավանորեն հավետ թաղվել են ժամանակի ավազների տակ։

⁴⁰ Ն. արքեպս. Ծովական (Պողարյան), Հայ նկարողներ, Երուսաղեմ, 1989, էջ 229-233.

րակոս խիզանցուն ու նրա հետ ծաղկել մատյաններ⁴¹: Այս ընտանիքի անդամների ու մանց աշակերտների համատեղ գրած⁴² և նկարազարդած ձեռագրերի թիվը հսկայական և դրանք այսօր ցրված են աշխարհով մեկ:

Մանրանկարիչ-ուսուցիչ և մանրանկարիչ-աշակերտ հարաբերություններն ուսումնարելիս շատ կարևոր է պարզել, թե ո՞ր տարիքից է սկսում արվեստագետի ինքնուրույն ջխատանքը, որքա՞ն է տևում մեկ մատյանի պատկերազարդումը, ինչպե՞ս է այն կազմակերպվում արվեստանոցի ներսում պատվերը ստանալիս և թե առհասարակ ինչքա՞ն ապրել հայ ծաղկողները:

Առաջին հարցին պատասխանելու առումով ուշագրավ է արդեն վերը հիշատակված Գրիգոր Ծերենց խլաթեցու թողած հիշատակարաններից մեկը: Երուսաղեմում 1415 թ. ընդօրինակած մատյանում նա գրում է, որ ինքը վաթսունվեց տարեկան է և քառասունութ տարվա հոգևորական: Դա նշանակում է, որ նա ծնվել է 1349 թ. և, ըստ Ներսես քհն. Ներսիսյանի, մատյաններ սկսել ընդօրինակել 18 տարեկանից, այսինքն՝ 1367 թվականից⁴³: Այստեղից է, որ քրդերը հարձակվել են Արծկեի և Ցիպնավանքի վրա, բռնել Գրիգոր Ծերենց խլաթեցուն և հավատքը չուրանալու համար մահատակել ալեհեր վանականին: Այդ ժամանակահատված է 1425 թ. մայիսի 27-ին, այսինքն՝ Գրիգոր Ծերենց խլաթեցին ապրել է թանասունվեց տարի⁴⁴:

Փաստորեն սա հազվագյուտ դեպքերից մեկն է, երբ հայտնի է մանրանկարչի ծննդյան մահվան ստույգ թվականը: Թովմա Մեծուհեցին իր Պատմության մեջ Գրիգոր Ծերենց խլաթեցու մասին գրում է, որ նա հիսունհինգ տարի շարունակ, վանքից վանք գնալով, օր գիշեր ձեռագրեր է ընդօրինակել: Իսկ Առաքել Բաղիշեցին նշում է, որ Գրիգոր Ծերենց խլաթեցին տարվա բոլոր եղանակներին ամեն ժամ, օր ու գիշեր, տանը թե դուրսը, վանքում, թե գյուղում, թե քաղաքում մինչև իր մահատակության օրը մատյաններ է ընդօրինակել⁴⁵: Դրանք նա նվիրել է եկեղեցիներին կամ վաճառել ու դրամը բաժանել աղքատներին:

Ծատ քիչ է պատահում, որ պատմությունը այսպիսի ճշգրտությամբ պահպանած լինի միայն հայ ծաղկողի կյանքի մանրամասները, այլև գոնե ծննդյան ու մահվան թվականները: Ավելի հաճախ մասնագետները ստիպված են փորձել վերականգնել մանրանկարչի ծննդյան ու մահվան թվականները և կենսագրական մյուս տվյալները՝ ուշադրություն արձնելով բոլորովին կողմնակի թվացող փաստերին:

Այսպես, օրինակ, միջնադարի հայ մեծանուն մանրանկարիչ Թորոս Ռոսլինին առնչվող չափի հատորների հիմնական մասը պահպանել է ընդօրինակության ստույգ ժամանակ, հետևաբար դժվար չէ որոշել, թե ինչ շրջան է ընդգրկում նրա գործունեությունը: Ջեյ-ունի Ավետարանը ստեղծվել է 1256 թ., իսկ Մալաթիայի Ավետարանը՝ 1267-1268 թվականներին: Թորոս Ռոսլինին վերագրվող ամենահին մատյանը, որի մաս է կազմում Լևոն

⁴¹ Armenian Art Treasures in Jerusalem, p. 92-94, fig.129-136; S. Der Nersessian and A. Mekhitarian, Armenian miniatures from Isfahan, p. 30, fig. 7-11.

⁴² Ա. Գևորգյան, Ինչպես էին նկարազարդվում ձեռագրերը, էջ 63:

⁴³ V. Nersessian, Treasures from the Ark, p.171.

⁴⁴ Ա. Մաթևոսյան, Ս. Մաթևոսյան, Գրիգոր Ծերենց խլաթեցի, էջ 35:

⁴⁵ V. Nersessian, Treasures from the Ark, p.171.

արքայազնի պատանեկան դիմանկարը, համարվում է մոտավորապես 1250 թվականի գործ⁴⁶։ Վերջինս նկարչի կենսագրությանն առնչվող առայժմ առաջին, թեև մոտավոր, բայց հայտնի տարեթիվն է։ Մալաթիայի Ավետարանի ընդօրինակության ավարտման տարին՝ 1268 թվականը, վերջին ստույգ տարեթիվն է Ռոսլինի վերաբերյալ։ Այս դիտարկումները թույլ են տալիս հայ արվեստագետի ստեղծագործական շրջանը տեղավորել 1250-1268 թվականների միջև։

Ելնելով վերը հիշված փաստերից, Լ. Ռ. Ազարյանը փորձում է որոշել Թորոս Ռոսլինի կենսագրության անհայտ դրվագները։ Նա ուշադրություն է դարձնում հատկապես երկու հանգամանքների վրա, որոնցից առաջինն առավել վաղ երկերի գեղարվեստական բարձր մակարդակն է։ Լ. Ռ. Ազարյանի կարծիքով, Ջեյթունի Ավետարանի ձևավորումների և Լևոն արքայազնի դիմանկարի «կատարողական վարպետությանը տաղանդավոր մարդը կարող է հասնել մոտավորապես 20-25 տարեկան հասակում»⁴⁷։

Գիտնականը նաև նկատում է, որ, ըստ 1260 թ. Ավետարանի հիշատակարանի, նկարիչն այդ ժամանակ արդեն որդի ուներ։ Հաշվի առնելով այս երկու հանգամանքները, Լ. Ռ. Ազարյանը ենթադրում է, որ 13-րդ դարի 50-ական թվականներին Թորոս Ռոսլինը շուրջ 30 տարեկան էր։ Մենք համամիտ ենք այն հարցում, թե Ջեյթունի ձեռագիրը նկարչի ամենավաղ գործը չէ, և որ նախկինում ստեղծված նրա մյուս երկերը չեն պահպանվել կամ դեռևս չեն գտնվել։ Լ. Ռ. Ազարյանը միանգամայն իրավացի է, որ 1256 թ. Ավետարանը նկարազարդելիս Ռոսլինի «ստեղծագործական անհատականությունը արդեն վերջնականորեն ձևավորված էր»⁴⁸։ Մենք, սակայն, չենք կարող համաձայնվել Լ. Ռ. Ազարյանի հետ, որ Ջեյթունի Ավետարանի պատկերների կամ Լևոն արքայազնի դիմանկարի կատարողական վարպետությանը Ռոսլինը կարող էր հասնել 20-25 տարեկան հասակում։

Լ. Ռ. Ազարյանի փաստարկներն օգտագործելով և դրանք փոքր-ինչ զարգացնելով, ինչպես նաև բոլորովին այլ կովաններ գործածելով, թերևս կարելի է որոշ չափով տեղաշարժել Ռոսլինի ծննդյան մոտավոր թվականը։ Վերջինս հաշվարկելու համար անհրաժեշտ է պարզել, թե քանի տարի էր տևում մանրանկարիչների ուսումնառության շրջանը։ Դժբախտաբար հայկական ձեռագրերը չեն նշում, թե որքան ժամանակ էր պետք վարպետ մանրանկարիչ դառնալու համար։

Խտալական արվեստի գործերի հետ Թորոս Ռոսլինի մանրանկարների ունեցած բազմաթիվ ընդհանրությունները թույլ են տալիս օգնության համար դիմել Լեոնարդո դա Վինչիի հայրենակիցների փորձին՝ պարզելու, թե 13-րդ դարում մոտավորապես որքա՞ն ժամանակ էր անհրաժեշտ գեղանկարչության մեջ հմտանալու համար։ Ջարմանալի է, բայց փաստ, որ այս հարցի պատասխանը կարելի է գտնել իտալական գրավոր աղբյուրներում, մասնավորապես՝ Չենինո Չենինիի գեղանկարչությանն ու արվեստին նվիրված վերոհիշյալ աշխատության մեջ։ Վերջինիս մեջ, 67-րդ գլխում, Չենինին հաշվարկում է, որ նկարչի աշակերտության շրջանը տևում է տասներկու տարուց ավելի։ Չենինին տասներկու տարի սովորել է Անյոլոյի մոտ, իսկ Անյոլոյի հայրն ու ուսուցիչը՝ ֆլորենտացի Տադեո Գադդին,

⁴⁶ Տե՛ս Գ. Յովսէփեան, Կոստանդին Ա կաթողիկոս..., էջ 20։

⁴⁷ Տե՛ս Լ. Ռ. Ազարյան, Կիլիկյան մանրանկարչությունը XII-XIII դդ., Երևան, 1964, էջ 111, 126։

⁴⁸ Տե՛ս նույն փնդում։

շուրջ քսանչորս տարի ուսանել է Ջոտտոյի ձեռքի տակ: Սկսնակ նկարչի կյանքի այս փուլին իտալիայում սովորաբար հաջորդել են որևէ վարպետի արվեստանոցում օգնական աշխատելու՝ փորձառություն կուտակելու երկար տարիները:

Հայ մեծ նկարչի ծննդյան մոտավոր ժամանակը հաշվարկելու համար Չենիցիի տրամադրած տվյալները կիրառելը բնավ էլ հիմնադուրկ չէ⁴⁹: Տեղին է այստեղ նորից հիշել, որ 13-14-րդ դարերում հայ և իտալացի ծաղկողների համատեղ ջանքերով և՛ Կիլիկիայի, և՛ իտալիայի հայկական գրչատներում զգալի թվով հայերեն ձեռագրեր են նկարագարովել⁵⁰: Դա նշանակում է, որ հայ և իտալացի վարպետների մասնագիտական հմտությունն ու պատրաստվածությունը գտնվում էր համապատասխան բարձրության վրա: Այլապես դժվար է պատկերացնել, որ նրանց միջև որևէ համագործակցություն հնարավոր լիներ: Ասվածից հետևում է, որ թե՛ հայերի, թե՛ իտալացիների նկարչական մասնագիտացման համար անհրաժեշտ էին մոտավորապես նույն քանակով տարիներ:

Կարելի է ենթադրել, որ ինչպես բազմաթիվ երեխաներ, Թորոս Ռոսլինը ևս սկսել է նկարել սովորել առնվազն 13-14 տարեկանից:

Եթե ընդունենք, որ 1256 թվականին Ջելթունի Ավետարանը ձևավորելիս Ռոսլինը եղել է 20-25 տարեկան (ինչպես գտնում է Լ. Ռ. Ազարյանը), ապա կստացվի, որ նկարիչը ծնվել է 1231-1236 թվականների միջև ընկած որևէ տարում: Եթե ճշգրիտ համարենք այս եզրակացությունը, ուրեմն հարկ է, որ ընդունենք, թե Ռոսլինը 13 տարեկան է եղել 1244-1249 թվականների միջև գտնվող ինչ-որ մի տարում կամ 14 տարեկան դարձել 1245-1250 թվականների ընթացքում: 1244-1249 կամ 1245-1250 թվականներից սկսած նա պիտի ձեռնարկեր նկարել սովորելու գործը: Քանի՞ տարի պիտի տևեր աշակերտության շրջանը: Չենիցի Չենիցիի նման Ռոսլինը պիտի ուսաներ տասներկու տարի՞, այսինքն՝ տարրական մասնագիտացման հասներ 1256-1261 կամ 1257-1262 թվականների միջև ընկած տարիների՞: Սա այնքան էլ համոզիչ չի թվում, որովհետև նշված տարիներին հայ նկարիչը վաղուց արդեն մասնագիտական հասունացման էր հասել և գլխավորում էր Հոռմկլայի մյուս երիմագրողներին:

Այստեղ է, որ Լ. Ռ. Ազարյանի կարծիքը քննություն չի բռնում: Հաշվարկներն իրենց չեն արդարացնում նաև այն դեպքում, երբ Ռոսլինին 20-25 տարեկան ենք համարում՝ Լևոն արքայազնի դիմանկարը վրձնելու ժամանակ:

Կասկածից վեր է, որ Թորոս Ռոսլինը 1256 թվականի Ջելթունի Ավետարանը կամ Լևոն արքայազնի պատկերը ստեղծելիս 20-25 տարեկանից բարձր է եղել և չի ծնվել 1231-1236 կամ, առավել ևս՝ 1225-1230 թվականների ընթացքում: Տարակույս չկա, որ նա ծնվել

⁴⁹ *St'u Чеппо Чеппини*, Книга об искусстве или Трактат о живописи, Перевод с итальянского А. Лужицкой, Под редакцией и со вступительной статьей А. Рыбникова, Москва, 1933, с.5, 60.

⁵⁰ *St'u S. Agémian*, Manuscrits Arméniens Enluminés du Catholicossat de Cilicie, p. 19-30, pl. H-K, XVIII-XXVI; Т. А. Измайлова, Армянская рукопись, написанная в Генуе в 1325 году и ее серебряный оклад 1347 года, с. 243-258; E. Korkhmazian, I. Drampian and G. Hakobian, Armenian Miniatures of the 13th and 14th Centuries from the Matenadaran Collection, p.160, 164; S. Der Nersessian, A. Mekhitarian, S. Der Nersessian and A. Mekhitarian, Armenian Miniatures from Isfahan, p. 57, 60, fig. 34; E. Korkhmazian, Deux manuscrits arméniens écrits et illustrés à Bologne, p. 517-521, Э.Корхмязян, Армянские рукописи, иллюстрированные в Италии, ст. 247-255.

Կասկածից վեր է, որ ոչ միայն հայ, այլև բյուզանդական ու լատինական Արևմուտքի, մանավանդ իտալական մշակույթի մեջ խորամուխ լինելու համար շատ ժամանակ էր անհրաժեշտ: Ռոսլինի աշակերտության շրջանը տասնութ տարի համարելով, կարելի է առավելագույն չափով մոտենալ նկարչի ծննդյան տարեթվին, այսինքն՝ ստանալ 1210-1216 թվականները: Այս եզրակացությունից հետևում է, որ 1250 թվականին Ռոսլինը պետք է լիներ 34-40 տարեկան, իսկ 1256 թվականին՝ 40-46 տարեկան: Հայ մեծ նկարչի ծննդյան տարին 1210-1216 թվականների ընթացքում տեղադրելու և լրացուցիչ հիմնավորելու համար հարկ է նույնպես ուշադրություն դարձնել մեկ այլ հանգամանքի վրա: Շատ կարևոր է

պարզել, թե առհասարակ միջնադարյան նկարիչները ի՞նչ տարիքում են արժանանում հասարակական գնահատման ու ճանաչման, այլ կերպ ասած՝ ո՞ր տարիքում են նրանք առաջին անգամ հիշատակվում ժամանակակիցների կողմից: Դժբախտաբար հայ հին գեղանկարիչների կենսագրությունները մեզ փաստեր չեն տալիս այս հարցին պատասխանելու համար: Իտալացի նկարիչների պարագայում կարծես թե հնարավոր է որոշ վիճակագրական մոտեցում ցուցաբերել մեզ հետաքրքրող հարցին:

Այսպես, օրինակ, հնարավոր է պարզել, որ 13-րդ դարի իտալացի երփնագրողներից Չիմաբունեն առաջին անգամ հիշատակված է 32, Սիմոնե Մարտինին՝ 31 և ավելի, Ջոտտոն՝ 37-40՝ տարեկանում: Դուչչիոն 20-ից ավելի տարեկանում նշված է որպես «զարդարող», իսկ 30 և ավելի տարեկանում՝ իբրև «նկարիչ»: Թեև Լևոն արքայազնի դիմանկարն ու նրա մայր ձեռագիրը չեն պահպանել Ռոալինի անունը և մատյանի ընդօրինակման ճշգրիտ թվականը, այդուհանդերձ մեզ թվում է, որ հայ նկարիչը, ինքնուրույն ստեղծագործություն հեղինակելու համար, իտալացի իր ժամանակակիցների նման պետք է անցած լիներ 30 տարեկանի սահմանը և մոտեցած լիներ 40 տարեկանին:

Ըստ երևույթին, Հոռմկլայի արվեստանոցի ղեկավարությունը ստանձնելու համար Ռոալինը պետք է բոլորեր իր չորրորդ տասնամյակը: Շատ հավանական է, որ 1256 թվականին Ջեյթունի Ավետարանը ձևավորելիս նա իրոք անցել էր այդ սահմանը: Նույն տարիքում նա կարող էր առաջնորդել իրենից երիտասարդներին և նաև վայելել տարեցների կամ դեռևս ապրող ուսուցիչների հարգանքը:

Մեծ նկարչի ծննդյան մոտավոր ժամանակը որոշելու հարցում կարևոր է նաև մեկ ուրիշ հանգամանք. 1256 թվականի նրա ձեռագրի ավետարանիչների դիմանկարներում դիտվող ապրումներն ու խոհականությունը մտածել են տալիս դրանց հեղինակի ոչ միայն դիտողականության, այլև լուրջ կենսափորձի մասին: Մեզ թվում է, որ Ջեյթունի Ավետարանի Հովհաննեսի դեմքը նկարողն ամեն դեպքում պետք է որ անցած լիներ քառասուն տարեկանի սահմանը: Նկարչի ծննդյան շրջանը պարզելու առումով ուշագրավ է նաև մեկ այլ հանգամանք. արվեստանոցի ղեկավար լինելու համար Ռոալինը մարդկանց առաջնորդելու, ուղղություն տալու, խնդիր առաջադրելու և այն լուծելու ձևեր գտնելու որոշակի փորձառություն պետք է ունենար, խիստ ու պահանջկոտ լիներ նրանց նկատմամբ:

Նյու Յորքի համալսարանի Գեղարվեստի ինստիտուտի պրոֆեսոր Թ. Մեթյուսը ժամանակակից ամերիկացի քիմիկոսների օգնությամբ կարողացել է բացահայտել, որ Կիլիկիայի գրչատներում շատ խիստ հսկողություն է եղել հատկապես ներկերի պատրաստման աշխատանքների նկատմամբ⁵¹:

Ամփոփելով մեր վերոհիշյալ դիտումներն ու հաշվարկները, կարող ենք ասել, որ Թորոս Ռոալինը ծնվել է 1210-1216 թվականների ժամանակահատվածում: Եթե նույնիսկ մեր հաշվարկները որոշ չափով չափազանցված են, ապա՝ միայն մի քանի տարիների իմաստով:

Թերահավատ ընթերցողին համոզելու առումով օգտաշատ կարող է լինել նաև Թորոս Ռոալինի մահվան մոտավոր տարեթվի և դրա հետ կապված որոշ պարագաների պարզա-

⁵¹ Տե՛ս Լ. Չուգասզյան, Ամերիկայի քիմիկոսները և հայ մանրանկարչությունը: «Նանդես Ամսօրեայ», 1989, թիվ 1-12, էջ 151:

բանումը: 1268 թվականից հետո ստեղծված ձեռագրերի մեջ մեծ նկարչի անվան բացա-
կայությունն, ըստ Լ. Ռ. Ազարյանի, կարելի է բացատրել նրա մահացած լինելու հանգա-
մանքով⁵²: Ս. Տեր-Ներսեսյանը ևս կարծում է, որ նկարիչը վախճանվել է կամ հեռացել
Հոռմկլայից⁵³: Մինչ այդ արվեստագետն իր օգնականների հետ նկարազարդել է այժմ
Վաշինգտոնի Ֆրիք Պատկերասրահում պահվող Ավետարանը: Այն, ինչպես գտնում է Ս.
Տեր-Ներսեսյանը, ընդօրինակվել է Թորոս Ռոսլինի գործունեության վերջին շրջանում⁵⁴:
Ս. Տեր-Ներսեսյանը մեկ այլ առիթով նշում է, որ հիշյալ ձեռագիրը ստեղծվել է պատվի-
րատուի՝ Վասակ Իշխանի՝ Եգիպտոսից վերադառնալուց, այսինքն՝ 1268 թվականից
փոքր-ինչ հետո⁵⁵: Ինչպես գիտենք, Վասակը Եգիպտոս էր մեկնել իր եղբորորդուն՝ թա-
գաժառանգ Լևոնին (ապագա Լևոն Գ արքային) գերությունից ազատելու նպատակով:
Վերն ասվածից հետևում է, որ 1269-1270 թվականներին Թորոս Ռոսլինը դեռևս ողջ էր:
Մեր բերած բոլոր փաստերն ու դիտողությունները հիմք են տալիս ենթադրելու, որ Թորոս
Ռոսլինն ապրել է 1210-1270 թվականների ժամանակահատվածում, այսինքն՝ շուրջ 54-60
տարի:

Դժբախտաբար, մենք չգիտենք, թե որքան էր կյանքի միջին տևողությունը Կիլիկիայում և հատկապես նկարիչների կյանքի միջին տարիքը: Այս հարցում ևս մեզ կարող են օգտակար լինել իտալացի նկարիչների մասին պահպանված տեղեկությունները, մանավանդ 13-րդ դարում ապրած հեղինակների կենսագրական տվյալները: Այսպես, օրինակ, հայտնի է, որ այդ հարյուրամյակի նշանավոր նկարիչ Չիմաբուեն նույնպես ապրել է մոտավորապես 60 տարի՝ 1240-1300 թվականների ընթացքում⁵⁶: Ուշագրավ է, որ այս վարպետի անունն առաջին անգամ հիշված է 1272 թվականին, այսինքն՝ նրա 32 տարեկան եղած ժամանակ, իսկ ստեղծագործական ակտիվության շրջանը վերաբերում է 1285-1295 թվականներին, այն է՝ 45 տարեկանից հետո: Այս հանգամանքը մտածել է տալիս, որ 1256-1270 թվականներին Ռոսլինի ակտիվությունը հնարավոր է, որ զուգադիպեր նրա 46-60 կամ 40-54 տարեկան հասակին:

Հայ նշանավոր երփնագրողի մյուս իտալացի ժամանակակիցը՝ նկարիչ Դուչչիո դի Բուոնինսենիան, ծնվել է մոտավորապես 1255 թվականին և մահացել 1319 թվականին, այսինքն՝ ապրել է շուրջ 64 տարի։ Որպես նկարիչ նա առաջին անգամ հիշվել է 1278 թվականի մի փաստաթղթում⁵⁷, ուրեմն առնվազն եղել է 20 տարեկան կամ, ինչպես ենթադրում են՝ ավելի մեծ։ 1275 թվականի մեկ այլ աղբյուրում նա հիշված է որպես «զարդարող» (disegnatore), իսկ 1285 թվականին մի այլ տեղ՝ իբրև «նկարիչ» (pictor)։ 1285 թվականից սկսած և հատկապես 1302, 1308, 1311 թվականներին նա մեծ գեղանկարներ է ստեղծել։

⁵² Տե՛ս Լ. Ռ. Ազարյան, նշվ. աշխ., էջ 129:

⁵³ Sli'u S. Der Nersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia...*, p. 76.

⁵⁴ St'u Idem, *L'Art Arménien des origines au XVII^e siècle*, Paris, 1977, p.138.

55 Ibid.

⁵⁶ St'ù E. **Benezit**, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Nouvelle Edition, t. 3, Paris, 1976, p. 34; *L'opera completa di Cimabue il momento figurativo pregiottesco*, Presentazione, apparati critici e filologici di E. Sindona, Milano, 1975.

⁵⁷ E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, p. 700.

ծել տարբեր տաճարների համար: Փաստորեն նրա գեղարվեստական ակտիվությունը տևել է շուրջ 45 տարի, և մանավանդ բեղուն են եղել նկարչի կյանքի վերջին երկու տասնամյակները⁵⁸:

Կարելի է ուշադրություն դարձնել նաև Ջոտտո դի Բոնդոնեի (1266^o-1337 թթ.) կենսագրությանը: Նրա գործերից ամենից լավ պահպանվել են Պադուայի Կապելլա դել Արենա-յի կամ Սկրովենցիի Կապելլայի որմնանկարները (1303-1306 թթ.): Ջոտտոն այդ ժամանակ հավանաբար եղել է 37-40 տարեկան, իսկ ընդհանուր առմամբ ապրել է թերևս 71 տարի⁵⁹:

Հիշարժան է նաև Սիմոնե Մարտինիի օրինակը: Նա ծնվել է մոտավորապես 1284 թվականին և մահացել 1344 թվականին, այսինքն՝ ապրել է 60 տարի կամ մի փոքր ավելի: Նրա ամենավաղ հայտնի գործը մեծ որմնանկար է Սիենայի Պալացցո Պուբլիկոյում, քաղաքային վարչության շենքում, և վերաբերում է 1315 թվականին, երբ հեղինակը եղել է 31 տարեկան կամ մի փոքր ավելի: Սիմոնե Մարտինիի կյանքի առաջին երեսուն տարիների մասին ոչինչ հայտնի չէ: Հավանաբար այդ ժամանակ նա ճամփորդել է Ֆրանսիայում և ծանոթացել ֆրանսիական մշակույթին: 1317 թվականից մինչև 1335 թվականը նրա անունը գրեթե ամեն տարի կամ երկու տարին մեկ հիշատակվում է որպես այս կամ այն ստեղծագործության հեղինակ⁶⁰: Այդ նշանակում է, որ նա 33 տարեկանից կամ մի փոքր ավելի բարձր հասակից մինչև 51 տարեկանը, կամ գուցե քիչ ավելի մեծ տարիքում է առավելագույն չափով դրսևորել իր ստեղծագործական կարողությունները:

Թորոս Ռոսլինի կյանքի մոտավոր տևողությունը որոշելու առումով արժե ուշադրություն դարձնել նաև անգլիացի մանրանկարիչների կենսագրականներին: Հանրահայտ փաստ է, որ նրանցից շատ քչերի անուններն են պահպանվել: Այսպես, նշանավոր անգլիացի մանրանկարիչ Մեթյու Փյարիսը ծնվել է մոտավորապես 1200 թվականին և մահացել 1259 թվականին⁶¹: Ինչպես Ռոսլինը, նա ևս եղել է գրիչ, ծաղկող և հայ մեծ նկարչի նման գրել չափածո ձևով: Իբրև աչքի ընկնող նկարիչ, որը նաև թողել է անհամեմատ մեծ գրական ժառանգություն, նա բացառիկ երևույթ է միջնադարյան արվեստի պատմության մեջ⁶²: Այս վարպետների մյուս անգլիացի ժամանակակիցը՝ Վիլյամ դե Բրայլեսը, ձեռագրեր է ծաղկել 1230-1260 թվականներին⁶³: Չի կարելի չնկատել, որ, ասես որոշակի մի օրինաչափության համաձայն, առավել բեղուն են նկարիչների կյանքի վերջին տասնամյակները:

Ամենատարբեր կողմերից մոտենալով խնդրո առարկա հարցերին, կարելի է մտածել, որ Թորոս Ռոսլինը ապրել է 1216-1270 կամ, ինչն ավելի հավանական է՝ առնվազն 1210-

⁵⁸ St'ú G. Vigni, Duccio di Buoninsegna. – Encyclopedia of World Art, Vol. IV, London, 1961, p. 503-510; G. Ragionieri, Duccio, Catalogo completo, Firenze, 1989.

⁵⁹ St'ú J. Pop-Hennessy, Giotto. – Encyclopedia ..., vol. VI, 1962, p. 339-355.

⁶⁰ St'ú G. Paccagnini, Martini Simone. – Encyclopedia..., vol. IX, 1964, p. 502-507; P. Leone de Castris, Simone Martini, Catalogo completo, Firenze, 1989.

⁶¹ St'ú J. Backhouse, VI Devotions and Delights, The Illuminated books of Gothic England. In: Age of Chivalry, Ed. by N.Saul, New York, 1992, p. 78.

⁶² X. Muratova, Vir quidem fallax et falsidicus, sed artifex praelectus, Remarques sur l'image sociale et littéraire de l'artiste au Moyen Age. Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age, Colloque international, Organisé et édité par X.B. I Altet, Volume 1, Les hommes, Paris, 1986, p.63-72.

⁶³ Ibid, p. 80.

1270 թվականների ընթացքում: Նորայր արքեպս. Պողարյանը առանց հիմնավորելու իր տեսակետը, բայց անշուշտ ելնելով ինչ-ինչ տրամաբանական հաշվարկներից, մեզանից անկախ, նույնիսկ ավելի առաջ է տանում նկարչի ծննդյան տարեթիվը՝ հարցականով նշելով այն 1205 թ. (որը, ըստ մեզ, անմասալ է թաքստվում) և նույնպես հարցականով նշելով մահվան տարին՝ 1270 թ.⁶⁴:

Ի. Դրամբյանը իր հերթին Ռոսլինի ծննդյան թվականը 13-րդ դարի 20-ական թվականների վերջ է բերում՝ ելնելով 1260 թ. ձեռագրում Ռոսլինի զավակների վերաբերող հիշատակությունից: Մեզ թվում է, որ եթե 1256 թ. Ավետարանում Ռոսլինը ոչինչ չի ասում իր զավակի մասին, ապա դա դեռևս չի նշանակում, որ նա դեռ հայր չէր դարձել: Որդին կարող էր ծնվել 1230-1236 թթ., այսինքն՝ Ռոսլինի գոնե 20 տարեկան դառնալուց հետո, և 1260 թ. Ավետարանում արժանի դառնալ հիշատակվելու, երբ 24-30 տարեկան էր /նկարչի 44-50 տարեկան ժամանակ/: Միջնադարյան մանրանկարիչները պարտադիր չէ, որ իսկույն հիշատակեին իրենց նորածին որդուն, նրանք կարող էին դա անել զավակի հասակ առնելուց և իրեն դրսևորելուց հետո: Այս իմաստով հիշարժան է Սարգիս Պիծակի օրհնակը: Նրա հայրը՝ Գրիգոր Պիծակը, 1307 թ. մի ձեռագրում հիշում է որդուն՝ Սարգսին, որը օգնել է իրեն: Ուրեմն զավակն այդ ժամանակ առնվազն 20 տարեկան պիտի լիներ, ինչ-որ բան սովորած լինելու և ծնողին օգնել կարողնալու համար, այլապես թերևս չհիշվեր: Վերջինս 1312 թ. Սաղմոսարանի մեջ կրկին հիշատակում է որդուն հետևյալ կերպ. «...Ջղեռաբոյս որդին իմ զՍարգիս աղաչեմ յիշել»⁶⁵: «Դեռաբոյս» գրաբարում նշանակում է նոր բուսած, մատղաշ: Եվ սա ասվում է շուրջ 30 տարեկան զավակի մասին, որն արդեն դրսևորել է իրեն: Չէ որ նույն տարին ստեղծված մեկ այլ մատյանում՝ 1312 թ. Ավետարանում /Երուսաղեմ, Ս. Հակոբյանց վանքի հավաքածու, ձեռ. 1949/, արդեն Սարգիս Պիծակի գործն են չորս ավետարանիչների դիմանկարները, 1316 թ. նա ծաղկել է այժմ Տյուբինգենում գտնվող Ծարակնոցը⁶⁶:

Առանձին դեպքերում կողմնակի փաստերի քննության ճանապարհով ընթանալով, հնարավոր է դառնում ճշգրտել մատյանների ընդօրինակման թվականը: Այսպես, օրհնակ, 1256 թ. Ավետարանի մեջ Թորոս Ռոսլինն արձանագրում է, որ ձեռագիրն ընդօրինակվել է Հեթում Ա-ի թագավորության շրջանում, երբ վերջինս տակավին գտնվում էր մոնղոլական արքունիքում⁶⁷: Հայտնելով Հեթումի ճանապարհորդության դեռևս շարունակվելու մասին, Թորոս Ռոսլինը մեզ հնարավորություն է տալիս ճշտելու ձեռագրի ընդօրինակության մոտավոր ժամանակը: Հայտնի է, որ Հեթումը ոտք է դրել Կիլիկիայի հողին 1256 թ. հունիսի 5-ին, հետևաբար՝ նույն տարեթիվը կրող մատյանը ավարտված է եղել մինչ այդ օրը⁶⁸:

⁶⁴ Նորայր արքեպս. Ծովական /Պողարյան/, Նայ նկարողներ, էջ 25-27:

⁶⁵ Վ. Ղազարյան, Սարգիս Պիծակ, Երևան, 1980, էջ 9:

⁶⁶ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 142:

⁶⁷ Տե՛ս Ա. Մխրմեղյան, Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Նալեպի և Անթիլիասի ու մասնաւորաց, հայր. Բ. Նալեպ, 1936, էջ 139: Նայերեն ձեռագրերի հիշարակարաններ, ԺԳ դար, կազմեց Ա. Մաթևոսյան, Երևան, 1984, էջ 285:

⁶⁸ Տե՛ս Ղ. Ալիշան, Միսուան և Լեւոն Մեծագործ, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1885, էջ 554:

Ռոսլինի՝ 1267-1268 թթ. Մալաթիայի Ավետարանի (Մատենադարան, ձեռ. 10675) հիշատակարանի տվյալներից հայտնի է, որ այդ ձեռագրի ընդօրինակությունը ավարտվել է գերությունից Լևոնի վերադառնալու օրը: Հայտնի է, որ 1266 թ. եգիպտական մամլուքները հարձակվում են Կիլիկիայի վրա և օգոստոսի 23-ին Սև լեռների մոտ, Անտիոքից ոչ հեռու գտնվող Մառի կոչվող լեռնանցքում, արյունահեղ ճակատամարտ է տեղի ունենում. արքայորդիներ Լևոնի ու Թորոսի գլխավորած հայկական զորքը, պարտություն կրելով, նահանջում է: Այդ մարտում Թորոսը զոհվում է, իսկ Լևոնը գերի է ընկնում և մամլուքների կողմից տարվում Եգիպտոս⁶⁹: Այդ աղետալի իրադարձություններից հետո Հեթում թագավորը բանակցություններ է սկսում Ֆնդուխտար սուլթանի հետ, հաշտության պայմանագիր կնքում և պարտավորվում հանձնելու նրա պահանջած շրջանները: Փոխարենը, այդ զիջումների դիմաց բանտից ազատ է արձակվում Լևոն արքայազնը: Հայտնի է, որ վերջինիս վերադարձը Եգիպտոսից տեղի է ունեցել 1268 թ. հունիսի 24-ին: Մեր հաշվարկների համար այս թվականը հատուկ կարևորություն է ներկայացնում:

Ուշադրություն է գրավում, որ նույն մատյանի հիշատակարանում նկարիչը խոր կսկիծով արձանագրում է նաև իր հովանավորի և մեկենասի՝ Կաթողիկոս Կոստանդին Բարձրբերդցու մահը 1267 թվականին: Ըստ պատմական աղբյուրների՝ Կոստանդին Ա-ն վախճանվել է 1267 թ. ապրիլի 9-ին⁷⁰, և քանի որ Մալաթիայի Ավետարանը նա է պատվիրել, ապա պարզ է, որ մատյանը սկսել են ձևավորել այդ թվականից առաջ: Քանի որ գիտենք ձեռագրի ընդօրինակության ավարտման օրը, ուրեմն կարող ենք մոտավորապես պատկերացնել, թե որքան ժամանակում է Ռոսլինը իր գործընկերների հետ գրել ու ծաղկել ձեռագիրը: Հավանաբար Մալաթիայի Ավետարանի ստեղծման հետ կապված աշխատանքները սկսվել են 1267 թ. ապրիլի 9-ից մի քանի ամիս առաջ, և արդեն ստույգ է, որ դրանք հատկապես իրականացել են այդ թվականից մինչև 1268 թ. հունիսի 24-ը ընկած ժամանակահատվածում:

Նույն ձեռագիրը ծաղկելու համար երբեմն պատվերը տրվում էր մեկ կամ ավելի նկարիչների: Այսպես, օրինակ, 1166 թ. Ավետարանի (Մատենադարան, ձեռ. 7347) ձևավորման տարբեր մասերի կատարման ոճական տարբերությունը ստիպում են Ս. Տեր-Ներսեսյանին մտածել, որ մանրանկարիչ Կոզման հեղինակողն է միայն ավետարանիչների դիմանկարների, իսկ խորանների ու անվանաթերթերի վրձնողն ուրիշ մեկն է, այսինքն՝ մատյանը նկարազարդողները երկու վարպետներ են⁷¹: 1271 թ. Դրազարկում Կոստանդին գրչի գրած մատյանը ծաղկել է Գրիգոր քահանան, իսկ Ավետիսը՝ գրել գլխագրերը⁷²: Որոշ մատյանների, օրինակ արդեն հիշատակված Ութ նկարիչների Ավետարանի, ձևավորման մեջ իրենց մասնակցությունն են բերում մեծ թվով վարպետներ: Երբեմն հեղինակներից յուրաքանչյուրը մի շարք պատկերներ է վրձնում, ինչպես, օրինակ, Սպահանի Ամենափրկիչ վանքի հավաքածուի (ձեռ. 57/161) Կիլիկյան Ավետարանում, որը 13-րդ դարում

⁶⁹ Տե՛ս նույն տեղում:

⁷⁰ Տե՛ս **Մաղաթիա արքեպս. Օրմանեան**, Հայոց Եկեղեցին և իր պարմութիւնը, վարդապետութիւնը, վարչութիւնը, բարեկարգութիւնը, արարողութիւնը, գրականութիւնը ու ներկայ կացութիւնը, Կ.Պոլիս, 1912, էջ 72-73, 201:

⁷¹ Տե՛ս S. Der Nersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia*, p. 12.

⁷² Կ. **Մաթևոսյան**, Հայ մանրանկարիչների հիշատակարանները, էջ 319:

իր հիշատակարաններում: Սկզբնաթերթի մեջ ներկայացված Դավիթ Անհաղթը արտոնի վրա նստած, մի ձեռքում պահել է թանաքամանը, իսկ աջով՝ գրիչը բռնած գրում է «Որք» բառի առաջին տառը: Նա ցուցադրում է գրչի աշխատանքը, բայց քանի որ գրվող բառը զարդագրերով է ներկայացված, ուստի մանրանկարի միջոցով կարելի է պատկերացնել, որ այդպիսին կարող էր լինել և մանրանկարչի աշխատանքը: Այլ կերպ ասած, Դավիթ Անհաղթին կարելի է ընկալել թե՛ որպես տառը գրողի և թե՛ որպես տառը նկարողի: Կարելի է ասել, որ Դավիթ Անհաղթի պատկերը իր մեջ խտացնում է պատմական հիշողությունը և՛ գրչի, և՛ մանրանկարչի աշխատանքի մասին: Գուցե այս և Աստվածաշնչի պատկերների հեղինակները Դավիթ Անհաղթին, Մովսես մարգարեին, Ղուկաս ավետարանչին նկարելիս աչքի առաջ են ունեցել վանական արվեստանոցի իր գործընկերներից մեկին կամ մյուսին:

Ա. Տեր-Ներսեսյանը նշում է, որ 1269 թ. Երզնկայում Սարգիս արքեպիսկոպոսի պատվերով ընդօրինակված վերոհիշյալ Աստվածաշունչը ունի որոշ սկզբնաթերթեր, որոնց ձևավորումները իրենց ոճով շատ մոտ են Դավիթ Անհաղթին ներկայացնող վերոհիշյալ մանրանկարին⁷⁸:

Համեմատվող երկու ձեռագրերի պատկերների ընդհանրությունները թերևս պետք է բացատրել այդ մատյաններում Մխիթար Դպիրի որպես մանրանկարչի ունեցած աշխատանքային ներդրումով:

Հետաքրքիր է նկատել, որ ընդհանրապես արվեստի գործերը ստեղծելու պահին ներկայացված նկարիչներին պատկերող արևմտյան երկերը վերաբերում են 13-րդ և 14-րդ դարերին⁷⁹: Իսկ մանրանկարիչներին իրենց աշխատանքի ընթացքում ցուցադրող արևմտյան գրքարվեստի օրինակները ի հայտ են գալիս 12-րդ դարում⁸⁰: Միջնադարյան ձեռագրերը ուսումնասիրելիս ակամայից մերթ ընդ մերթ մտածում ես, թե առավելագույնը որքա՞ն նկարազարդ ձեռագրեր կարող էր հեղինակել այս կամ այն հայ մանրանկարիչը իր կյանքի ընթացքում: Այս հարցի պատասխանը շատ հարաբերական կարող է լինել: Գրչագիր հատորների փնտրվող թվին գոնե որոշ չափով մոտենալու համար պետք է պարզել, թե առանձին վերցրած մի մանրանկարչից մեկից ավելի քանի մատյանները հատկապես երբևանից են պահպանվել, որ դարից և որ մանրանկարիչներից են մեզ հասել առավել մեծ թիվ կազմող նկարազարդ մատյանները և որքան են դրանք:

Այս հարցի պատասխանը տալու համար առաջին հերթին պետք է հաշվի առնել, որ զանազան հանգամանքների բերումով, որոնք անգամ անձնական պարագաների հետ կարող են կապված լինել, հայ ծաղկողների ձևավորած ոչ բոլոր մատյաններն են մեզ հասել:

6-11-րդ դդ. հայկական նկարազարդ ձեռագրերի մեջ գրեթե չկան առնվազն երկու նմուշներ, որոնց ձևավորումը կարելի լիներ վերագրել նույն մանրանկարչին: Սա նշանակում է, որ այդ վարպետների ստեղծած մեծ ժառանգությունից պահպանվել է շատ փոքր մասը, այն է՝ յուրաքանչյուր նկարչի ոճի մասին կարելի է դատել միայն մեկական ձեռագրով:

⁷⁸ S. Der Nersessian, *L'Art Armenien des origines au XVII siecle*, p. 218. fig. 166.

⁷⁹ The Medieval Artist at Work, p. 21.

⁸⁰ Ibid, p.30-32, pl. VI, fig. 5.

Առայժմ միակ բացառությունը կազմում է Հովհաննես Սանդղկավանեցին /1010°-1070° թթ./, որի ծաղկած հատորներից մեզ են հասել երեք Ավետարաններ:

12-րդ դարի հայ մանրանկարիչների համաստեղության մեջ կարելի է առանձնացնել չորս անուններ, որոնց գործունեությունը առնչվում է Կիլիկիայի հայկական թագավորության տարածքի հետ, և որոնց ժառանգության վերաբերյալ տեղեկությունները 11-րդ դարի համեմատ նույնքան սահմանափակ չեն:

Բարեբախտաբար, հայտնի են Կոստանդին Կոշիկ (1125°-1195° թթ.) մանրանկարչի ծաղկած ձեռագրերը: Կոստանդինը հավանորեն, Ս. Տեր-Ներսեսյանի ենթադրությամբ, եղել է Հեթումյան ընտանիքի իշխանների սիրած արվեստագետը: Ըստ Նորայր արքեպս. Պողարյանի, Կոստանդինից մեզ են հասել չորս, իսկ Ս. Տեր-Ներսեսյանի համաձայն՝ Պողարյանի, Կոստանդինից մեզ են հասել չորս, իսկ Ս. Տեր-Ներսեսյանի համաձայն՝ երեք նկարազարդ ձեռագրեր: Կոստանդինը մասնակցել է հավանորեն Սկևռայի վանքում /Կիլիկիա/ 1173 թ. գրիչ և մանրանկարիչ Գրիգորի ընդօրինակած Ավետարանի ձևավորմանը: Այդ ձեռագիրը 1915 թվականից առաջ պահվել է Տիգրանակերտում, և նրա պահվելու այժմյան վայրը հայտնի չէ: 1173-1174 թթ. Հոռմկլայում, հայոց կաթողիկոսի աթոռանիստում, Գրիգորն ընդօրինակել է մեկ այլ Ավետարան, որը 1915 թ. առաջ գտնվել է Թոքատում, և նույնպես կորսված է: Գրիգորի՝ Սկևռայում ընդօրինակած ու ձևավորած և, ըստ որում, մյուս մեզ հասած միակ մատյանը ընդգրկում է Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան Ողբերգության» պոեմը (Մատենադարան, ձեռ. 1568) և վերաբերում է 1174 թ.:

Նարեկի ձևավորող Գրիգորը հաճախ է նույնացվում անվանակցի հետ, որը ծաղկել է 1197-1198 թթ. նախկինում Լվովի Հայկական Արքեպիսկոպոսարանի գրադարանում⁸¹, իսկ այժմ՝ Գնեզնոյում (Լեհաստան) պահվող Ավետարանը⁸²: Այս ձեռագիրը սկսել է նկարազարդվել Մլիհի վանքում, ապա վերջացվել Սկևռայում, և այդ պատճառով հատորի մանրանկարիչը ստացել է «Գրիգոր Մլիհեցի» պայմանական անունը մասնագիտական գրականության մեջ: Նրա աշակերտ Գրիգոր Սարկավազը ձեռագրերից մեկում իր ուսուցչին անվանում է «Սկևռայի ամենահայտնի գրիչը»⁸³: Սկևռայում Գրիգոր Մլիհեցին 1215 թ. սկսել է ծաղկել իր վերջին Ավետարանը (Սպահան, Հայկական Ամենափրկիչ վանքի հավաքածու, ձեռ. 546/25), բայց առաջացած տարիքում մահացել է, և Գրիգոր Սարկավազը վերջացրել է այն հաջորդ տարի Տարսնում⁸⁴: Վերջինս այն վարպետն է, որի 1215 թ. մահվան պատճառով կիսատ մնացած Ավետարանը ծաղկել-վերջացրել է հաջորդ տարի: Հայ գրքարվեստի պատմության մեջ սա թերևս առաջին և հնագույն դեպքն է, երբ արձանագրվում է մանրանկարչի մահվան ճշգրիտ թվականը:

Գրիգոր Մլիհեցի մանրանկարչի մեկ այլ ժամանակակից՝ գրիչ ու մանրանկարիչ Կոզմայից մեզ են հասել չորս նկարազարդ մատյաններ՝ 1166 թ. Հոռմկլայի Ավետարանը

⁸¹ Slu S. Der Nersessian, Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia, p. 13, 16-18, 36-37.

⁸² Das Lemberger Evangeliar, Eine wiederentdeckte armenische Bilderhandschrift des 12. Jahrhunderts, Hrsgb. von G. Prinzing und A. Schmidt (Sprachen und Kulturen des christlichen Orients, Bd. 2), Wiesbaden, 1997.

⁸³ Slu S. Der Nersessian, Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia, p. 37.

⁸⁴ S. Der Nersessian, A. Mekhitarian, Armenian Miniatures from Isfahan, p. 30, fig. 7-11.

(Մատենադարան, ձեռ. 7347)⁸⁵, 1205 թ. խարբերդում ընդօրինակված Ավետարանը (Վեմենտիկ, Մխիթարյան Միաբանության գրադարան, ձեռ. 938)⁸⁶, խարբերդի մոտ Բարզանջա վանքում 1219 թ. գրված Ավետարանը (Մատենադարան, ձեռ. 7734)⁸⁷ և նախկինում Կեսարիայում պահվող և կորած համարվող, բայց իրականում Դետրոյտի Ալեք Մանուկյան թանգարանում գտնվող Ավետարանը, որը մինչև 1269 թ. ստեղծվել է Հոռնկլայից հյուսիս-արևմուտք գտնվող Ռաբան ավանում:

Հաջորդ դարի ձեռագրական հունձքը այսօր տարօրինակ պատկեր է ներկայացնում: Մասնագիտական առումով բավականին հմուտ մանրանկարիչներից առանձին դեպքերում մնացել են մեկական մատյաններ, բայց երբեմն նաև չորսից ավել ձեռագրեր:

Այսպես, օրինակ, 13-րդ դարի մանրանկարիչ Մարգարե Աբեղայի ողջ ժառանգությունից մնացել է միայն 1211 թ. նրա ծաղկած Հաղպատի Ավետարանը (Մատենադարան, ձեռ. 6288)⁸⁸:

Կարին քաղաքի 12-13-րդ դդ. սահմանագծի հայ գրքարվեստի վարպետների մասին գաղափար ենք կազմում միայն երեք ձեռագրերով, որոնցից առավել նշանավորը 1232 թ. Թարգմանչաց Ավետարանն է (Մատենադարան, ձեռ. 2743)⁸⁹: Թեև ուսումնասիրողները այս ձեռագրի ձևավորող Գրիգորի վրձնին են վերագրում մյուս երկու մատյանների պատկերազարդումը, բայց մեզ թվում է, որ Գրիգոր Ծաղկողի բացառիկ արվեստի մասին գաղափար ենք կազմում միայն Թարգմանչաց Ավետարանի մանրանկարչությամբ:

Հրաշքով կամ պատահականությամբ 13-րդ դարից պահպանվել են վեց Ավետարաններ, որոնց ձևավորմանն իր մասնակցությունն է բերել այդ ժամանակի լավագույն վարպետներից Իգնատիոս Հոռոմոսցին⁹⁰, նույն ժամանակաշրջանից մեզ են հասել ճշգրիտ թվական ունեցող նաև յոթ ձեռագրեր, որոնց նկարազարդումն իրականացրել է Թորոս Ռոսլինը իր գործընկերների և աշակերտների հետ: Նրա վրձնին են վերագրում ևս երեք այլ ձեռագրեր և երկու պատահակ⁹¹: 1256-1268 թթ. ստեղծված այս ճշգրիտ թվագրում

⁸⁵ Տե՛ս S. Der Nersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia*, p. 3-12, 21, 25, Լ. Ազարյան, Կիլիկյան մանրանկարչությունը XII-XIII դդ., նկ. 40-49:

⁸⁶ Տե՛ս M. Janashian, *Armenian Miniature Painting*, p. 50-53, pls. 59-67.

⁸⁷ Տե՛ս Т. А. Измайлова, Мурганский образец в армянской миниатюрной живописи. Труды Государственного Эрмитажа, Культура и искусство народов Востока, т. 5, 1961, с. 76-97, илл. 2, 4, 6, 8, 10, 12; ее же, Мастер и образец, Ромклайская модель, вторая половина XII–начало XIII века., Պաշտա-րանասիրական հանդես, թիվ 3, 1989, էջ 189-191:

⁸⁸ Տե՛ս Վ. Մաթևոսյան, Մարգարե, Երևան, 1990:

⁸⁹ Տե՛ս Լ. Չուգասզյան, Գրիգոր Ծաղկող, Երևան, 1986:

⁹⁰ Տե՛ս Ն. արքեպ. Ծովական /Պողարյան/, Նայ նկարիչներ, էջ 15-17:

⁹¹ Л. Чугасян, Искусство Византии, стран Латинского запада и наследие Торока Рослина. The 17th International Byzantine Congress, Dumbarton Oaks/ Georgetown University Washington, D. C., August 3-8, 1986, Abstracts of Short Papers, p. 61-63; նույնի, «Ծննդյան» թեման Թորոս Ռոսլինի արվեստում: «Բանբեր Մաթենադարանի», հատ. 15, Երևան, 1986, էջ 145-172; նույնի, Դրվագներ Թորոս Ռոսլինի ժառանգությունից: «Բազմավեպ», հատ. CXLV, թիվ 1-4, Ս. Ղազար-Վենեսիկ, 1987, էջ 253-286; նույնի, «Խաչելության» թեման Թորոս Ռոսլինի արվեստում: «Նախդես ամսօրյա», թիվ 1-12, Վիեննա, 1988, էջ 191-218; նույնի, Творчество Торока Рослина и византийская монументальная живопись. «Բանբեր, Նամակարանի», թիվ 3, Երևան, 1989, էջ 103-108; նույնի, «Ղազարոսի հարության» թեման Թորոս Ռոսլինի արվեստում: «Բազմավեպ», հատ. CXLVIII, թիվ 3-4,

ունեցող մատյանները բացառիկ մեթոդաբանական կարևորություն են ներկայացնում ոչ միայն հայ արվեստի մասնագետների, այլև միջնադարյան արվեստի պատմաբանների համար առհասարակ, քանի որ թույլ են տալիս երեք տասնամյակի ընթացքում քայլ առ քայլ հետևելու 13-րդ դարի մի գլխի ոճի մեջ տեղի ունեցող փոփոխություններին: Դա, քայլ հետևելու 13-րդ դարի մի գլխի ոճի մեջ տեղի ունեցող փոփոխություններին: Դա, քայլ հետևելու 13-րդ դարի մի գլխի ոճի մեջ տեղի ունեցող փոփոխություններին: Դա, քայլ հետևելու 13-րդ դարի մի գլխի ոճի մեջ տեղի ունեցող փոփոխություններին: Դա, քայլ հետևելու 13-րդ դարի մի գլխի ոճի մեջ տեղի ունեցող փոփոխություններին:

Հաջորդ դարի ձեռագրական հունձքը այսօր կարծես անվերջ միախառնված պատկեր է ներկայացնում: 14-րդ դարի մանրանկարիչ Թորոս Տարոնացու ծաղկած և մեզ հասած տասնչորս ձեռագրերը ընդգրկում են 1307-1346 թվականները⁹²: Կասկածից վեր է, որ նրա ձևավորած մատյանների մի մասը չի պահպանվել: Առնվազն երեսունհինգ տարվա ստեղծագործական ակտիվություն ունեցած վարպետը ամենաքիչը յոթանասուն տարի պետք է որ ապրած լիներ:

Այդ հարցում կարելի է առանց դժվարության համոզվել՝ ուշադրություն դարձնելով նրա պատկերազարդած ձեռագրերի թվականներին: 1307 թ. հեղինակել է Վենետիկի Մխիթարյանների թիվ 1917 Ավետարանի մանրանկարները և Սարգսի ու այլ մանրանկարիչների հետ մասնակցել այժմ Լոս Անջելեսի համալսարանի (UCLA) գրադարանում (Arm. Ms. 1) պահվող Ավետարանի ձևավորմանը:

1317 թ. նա անձամբ կամ ուրիշ ծաղկողների հետ զարդարել է չորս ձեռագրեր: 1318 թ. ձևավորել է երկու և 1321 թ. այլ երկու մատյաններ: Ինչպես նկատվել է, 1317-1318 թթ. նրա գործունեության գագաթնակետն էր⁹³: 1331 թ. հետո, 1346 թ., նա ծաղկել է հաջորդ մեզ հասած ձեռագիրը: Անկարելի է, որ այսքան շատ ստեղծագործած մանրանկարիչը ոչինչ արած չլիներ 1307 թ. հետո մինչև 1317 թ. կամ 1331-1346 թթ. միջև ընկած տարիներին:

Ս. Ղազար-Վենետիկ, 1990, էջ 437-459; նույնի, Миниатюра Тороса Рослина – «Переход через Красное море», «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», թիվ 10, Երևան, 1990, էջ 32-43; նույնի, Творчество Тороса Рослина и византийская книжная живопись.. The XVIII th International Congress of Byzantine Studies, Moscow State University, Moscow, August 8-15, 1991, Summaries of communications, p. 232-233; Idem, Cilician Book Painting: Miniatures of Toros Roslin and Italian Art, Atti del Quinto Simposio Internazionale di Arte Armena, Venezia-Milano-Bologna-Firenze, 1988, 28 maggio-5 giugno, San Lazzaro-Venezia, 1992, p. 321-332; Idem, The Art of Toros Roslin. National Gallery of Art, CENTER 13, Record of Activities and Research Reports, Washington D. C., 1993, p. 53-54; նույնի, Թորոս Ռոսլինի «Թովմայի անհավարտության» մանրանկարը: «Բանբեր Մատենադարանի», համ. 16, Երևան, 1994, էջ 31-43; նույնի, On the Portrait of Prince Levon (Yerevan, Ms. 8321). Revue des Etudes Armeniennes, t. 25, Paris, 1994-1995, p. 299-335; Idem, Once again on the Subject of Prince Levon's Portrait. Journal of Society of Armenian Studies, vol. 10, Dearborn-Michigan, 1999, p. 47-69; Idem, On a Portrait of Prince Levon and Princess Keran. Journal of Armenian Studies, vol. VI, No.2, Boston, 2000-2001, p. 73-88; նույնի, Творчество Тороса Рослина в контексте культурных связей киликийской Армении XIII, Автореферат диссертации, Москва, 2001; Idem, L'Ouvre de Toros Roslin et l'enluminure byzantine, p. 399-424; Idem, Armensk bokmaleri Kilikia i 1100-og 1200-arene". Kirke & Kultur, Eksotisk Kristen Kunst, 4, Oslo, Norway, 2003, p. 339-350.

⁹² Th. F. Mathews and A. K. Sanjian, Armenian Gospel Iconography, p.71.

⁹³ Ibid, p.67-68.

Պահպանված նկարազարդ ձեռագրերի թվով իր նախորդներին գերազանցում է 14-րդ դարի մանրանկարիչ Սարգիս Պիծակը: Նրա թողած մատյանների առատությունը, Ա. Ն. Սվիրինի խոսքերով ասած, «բացառիկ երևույթ է գրքարվեստի պատմության մեջ»⁹⁴: Նրա հետ է աղերսվում Ա. Ն. Սվիրինի համաձայն՝ տասնութ⁹⁵, ըստ Նորայր արքեպս. Պողարյանի՝ տասնյոթ⁹⁶, ըստ Վ. Ղազարյանի՝ երեսունյոթ, և մեր կարծիքով՝ ևս տասնմեկ, այսինքն՝ շուրջ քառասունյոթ մատյանների ձևավորումը⁹⁷: Ս. Տեր-Ներսեսյանը նշում է, որ մոտավորապես հիսուն ձեռագրեր են ստորագրված նրա կողմից կամ կարող են վերագրվել նրան⁹⁸: Այս ահռելի թիվը պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ բազմաթիվ հատորների մեջ մանրանկարիչը պատկերազարդել է միայն մանրանկարների ոչ հիմնական մասը կամ միայն ավետարանիչների դիմանկարները և, բացի այդ, երկար կյանք է ունեցել ու ստացել մեծ թվով պատվերներ:

Այսպիսի զարմանալի քանակության կողքին ցավալի է արձանագրել այն փաստը, որ նույն դարի ընտիր վարպետներ Կիրակոս Թավրիզեցուց պահպանվել է միայն մեկ, իսկ Մխիթար Անեցուց՝ երկու ձեռագրեր⁹⁹:

Հաջորդ դարերի ծաղկողների մատյանները ավելի շատ են պահպանվել: Ուշագրավ է, որ Վասպուրականում 1432-1482 թթ. և գուցե հետո ապրած մանրանկարիչ Մինասի ձևավորած հատորներից մեզ են հասել երեսունյոթ ձեռագրեր¹⁰⁰, այսինքն պետք է ենթադրել, որ նա ծաղկած լինելը գուցե Սարգիս Պիծակի չափ կամ ավելի մեծ թվով մատյաններ: 1454 թ. նա զարդարել է երեք, իսկ 1456 թ.՝ չորս ձեռագրեր: Նկատի առնելով Մինասի զարդարած 1452 թ. և 1455 թ. երկու Ավետարանները, 1458 թ. Սաղմոսագիրք-Աղոթագիրքը, ինչպես նաև 1452-1457 թթ. ընթացքում ընդօրինակած ճշգրիտ թվագրում չունեցող Հայսմավուրքը, նաև 1460 թ. Ծաշոցը, 1461 թ. Ավետարանը, 1462 թ. երկու ձեռագրերը, 1464 թ. մյուս երկու մատյանները, 1465 թ. Ծարակնոցը, 1466 թ., 1467 թ. և 1469 թ. Ավետարանները, կարելի է ասել, որ ընդհանուր առմամբ 1452-1469 թվականներին նա վրձնել է քսանմեկ ձեռագրերի պատկերները¹⁰¹, այսինքն այդ տարիները նրա գործունեության գագաթնակետն են: Առնվազն հիսունմեկ տարվա ստեղծագործական ակտիվությունն ունեցած վարպետը ամենաքիչը յոթանասուն-յոթանասունհինգ տարի պետք է որ ապրած լինել:

⁹⁴ А. Н. Свириин, Миниатюра древней Армении, Москва-Ленинград, 1939, с. 81.

⁹⁵ Նույն փեղում:

⁹⁶ Նորայր արքեպս. Ծովական (Պողարյան), Հայ նկարիչներ, էջ 58-64:

⁹⁷ Վ. Ղազարյան, Սարգիս Պիծակ, էջ 141-142, ինչպես նաև այս գրքի մասին մեր գրած գրախոսականը, «Լրարեր հասարակական գիթությունների», Երևան, 1981, թիվ 6, էջ 116-118:

⁹⁸ S. Der Nersessian, Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia, p. 142.

⁹⁹ S. Der Nersessian and A. Mekhitarian, Armenian Miniatures from Isfahan, p. 74, 78, 85, 86, fig. 51-63; Ն. արք. Ծովական (Պողարյան), Հայ նկարողներ, էջ 64, 69; E. Korkhmazian, I.Drambian, G.Hakopian, Armenian Miniatures of the 13th and 14th centuries, ill.163.

¹⁰⁰ S. Der Nersessian and A. Mekhitarian, Armenian Miniatures from Isfahan, p. 109; Է. Վարդանյան, Միևս մանրանկարչի գեղարվեստական ժառանգությունը: «Պաքմա-Բանասիրական Հանդես» (Երևան), 1999, 2-3, էջ 268-282:

¹⁰¹ Է. Վարդանյան, Միևս մանրանկարչի գեղարվեստական ժառանգությունը, էջ 271-281:

միապետները նրան տեսնելիս՝ ընդառաջ էին գնում: Գ. Հովսեփյանը կարծում է, որ սա ակնարկություն է Եգիպտոսի և Հայաստանի մի մասի ու Միջագետքի սուլթաններ Մելիք Քեմլի և Մելիք Աշրաֆի փառավոր ընդունելությանը իրենց բանակում, որը նկարագրում է 13-րդ դարի հայ պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցին իր «Հայոց պատմության» մեջ¹⁰⁵: Մեզ թվում է, որ Ռոսլինը նկատի ունի կաթողիկոսի հանդիպումը մոնղոլների Հուլաղու խանի հետ: Վարդան պատմիչը գրում է, որ մոնղոլները երբ գրավում են Միջագետքը, Կոստանդին Բարձրբերդցին մեկնում է Եդեսիա՝ Հուլաղու խանի մոտ, և օրհնում վերջինիս: Խանի ընդունելության վերաբերյալ պատմիչը նշում է, որ կաթողիկոսը «սիրեցաւ ի նմանէ»¹⁰⁶:

1260 թ. ձեռագրում Ռոսլինը կաթողիկոսին նկարագրում է որպես արտակարգ բարի հոգևորականի, կարեկից և ուշադիր՝ մոտիկ ու անձամոթ մարդկանց, հայրենակիցների և օտարերկրացիների, մաս աղքատների ու կարիքավորների նկատմամբ: Նկարիչն իր մեծ բարեկամին բնորոշում է որպես զրքասեր անձնավորության, որը Հին ու Նոր Կտակարանները բովանդակող մատյաններ էր հավաքում և ոսկե կամ արծաթե անոթներ¹⁰⁷, սպասք, եկեղեցական իրեղեններ նվեր ստանալով բոլորը ընծայում էր մեծաստաններին ու տաճարներին¹⁰⁸:

Իր հիշատակարաններում Ռոսլինը հաճախ է անդրադառնում Հերթում Ա թագավորին, նրա կնոջը՝ Զապել թագուհուն, և նրանց որդուն՝ Լևոն արքայազնին: Երուսաղեմի 1262 թ. Ավետարանում նկարիչը նշում է, որ Լևոնը վարքով նման է իր հորը: Վարպետն ապագա արքային բնորոշում է որպես մի մարդու, որը սիրում է ճշմարտությունը և ատում ամեն տեսակ անիրավություն:

Թորոս Ռոսլինի հիշատակարանները կարևոր նշանակություն ունեն պատմական անձանց ծագումնաբանության քննության տեսանկյունից: 1256 թ. և 1260 թ. ձեռագրերում նկարիչը տալիս է Կոստանդին Բարձրբերդցու մերձավորների անունները, իսկ 1265 թ. մատյանում նշում պատվիրատուի՝ Կեռան թագուհու ընտանիքի անդամներին: 1265 թ. Ավետարանում նա արձանագրում է իր ուսուցիչներից մեկի՝ Կիրակոսի անունը, բնորոշելով նրան որպես «չքնաղազեղ գրչի»: Նույն տեղում, առանց անունները տալու, խնդրում է հիշել իր ծնողներին, եղբայրներին, քույրերին, զավակներին: Միայն մեկ եղբոր՝ Անտոնի անունն է հանդիպում նկարչի հիշատակարաններից մեկում /1256 թ. Ավետարանում/¹⁰⁹: 1266 թ. Մաշտոցի մեջ մանրամասնորեն արձանագրված են պատվիրատուի՝ Վարդան եպիսկոպոսի հարազատների անունները: Թորոս Ռոսլինը նշում է, որ Վարդանը, որպես Կոստանդին Բարձրբերդցու աշակերտ, շատ սիրված է եղել ուսուցչի կողմից իր «զգոնութեան եւ քաջութեան» համար:

Վերոհիշյալից երևում է, որ պատմական անձանց գովաբանումը կարևոր տեղ է զբաղեցնում Ռոսլինի հիշատակարաններում: Դրանով իսկ կամ անկախ դրանից նկարչի գրա-

¹⁰⁵ Տե՛ս Գ. Հովսեփյան, Կոստանդին Ա կաթողիկոս..., էջ 26:

¹⁰⁶ Տե՛ս Մեծիկ Վարդանայ Բարձրբերդցոյ Պապմութին տիեզերական, ի յոյս ընծայեաց Մ. Էմին, Մոսկվա, 1861, էջ 198:

¹⁰⁷ Տե՛ս Ն. Պողոսեան, Մայր ցուցակ..., էջ 18:

¹⁰⁸ Տե՛ս Ա. Սիրսմեան, Մայր ցուցակ..., էջ 139: Նայերեն ձևապրերի հիշատակարաններ, ԺԳ դար..., էջ 284-287:

¹⁰⁹ Տե՛ս Ա. Սիրսմեան, Մայր ցուցակ..., էջ 140: Նայերեն ձևապրերի հիշատակարաններ, ԺԳ դար..., էջ 285:

Հայ արվեստում առհասարակ նկարչի առաջին ինքնանկարը Սարգիս Փառշիկի (Փարջիկի) որմնանկարն է Անիի Ս. Փրկչի եկեղեցում (1193 թ.)¹¹², ուր նա ներկայացված է Մատթեոս ավետարանիչի առաջ ծնկած աղոթելիս¹¹³ (նկ. 3): «Փառշիկ» կամ «Փարջիկ»

¹¹³ Հունավոր վերաբերությունը տե՛ս Documenti di Architettura Armena, ANI.12, San Lazzaro-Venezia, 1984, p. 50.

նշանակում է նկարիչ: Այս բառը վկայված է նույնիսկ հայկական այդ ժամանակի ձեռագրերից մեկում:

Անիի պատկերն ուղեկցող մակագրությունից պարզ է դառնում, որ նկարիչը խնդրում է Մատթեոս ավետարանչից՝ բարեխոսելու Քրիստոսի առաջ իր հոգու փրկության համար: Սարգիս Փառշիկի անվանն առնչվող բացառիկ հանգամանք է այն, որ Սանահնի վանքում 1216 թ. մի խաչարձանի կողքին պահպանվել է նրա տապանաքարը, որը եզակի դեպք է հայ արվեստում: Դժբախտաբար այդ շիրմաքարի վրա նշված չէ նկարչի մահվան թվականը: Ելնելով այն հանգամանքից, որ Սարգիս Փառշիկը 1216 թ. հող է նվիրել Խծկոնքի վանքին, Թ. Թորամանյանը եզրակացնում է, որ նկարիչը այդ ժամանակ առաջացած տարիքում պետք է լիներ, այսինքն՝ շուրջ յոթանասուն տարեկան¹¹⁴: Հավանորեն Սարգիս Փառշիկը վախճանվել է դրանից փոքր-ինչ ուշ:

Ժամանակագրական կարգով երկրորդ ինքնանկարը հանդիպում է Ութ մանրանկարիչների Ավետարանի (Մատենադարան, ձեռ. 7651) Խաչելության մանրանկարում¹¹⁵ (նկ. 4): Այստեղ՝ խաչի ներքևի մասում ցուցադրված է ծնկաչոք և ձեռքերը աղոթելու շարժումով վեր բարձրացրած մի մարդ, որը, Ս. Տեր-Ներսեսյանի կարծիքով, ինքը մանրանկարիչն է¹¹⁶: 13-րդ դարի 80-ական թվականներին այս ձեռագրի ձևավորումները սկսած մանրանկարիչների անունները դժբախտաբար չեն պահպանվել և հայտնի է միայն, որ 1320 թ. հատորը ծաղկել-վերջացրել է Սարգիս Պիծակը: Խաչելության մանրանկարում ներկայացված նկարիչը հազիվ թե Սարգիս Պիծակը լինի, քանի որ վերջինս ոչ միայն իրեն բոլորովին այլ կերպ և մեծ չափերով է մի քանի անգամ պատկերել, այլև միշտ ինքնանկարների կողքին թողել է իր անունը:

Հայ մանրանկարիչների դիմանկարների քննության տեսակետից որոշակի հետաքրքրություն են ներկայացնում արքեպիսկոպոս Հովհաննես արքայեղբորը ցուցադրող մանրանկարները: Այս անձնավորությունը եղել է իր ժամանակի ամենազարգացած մարդկանցից մեկը և մեծ չափով նպաստել ձեռագիր գրքի ընդօրինակությունների ծավալմանը: Նրա պատվերով գրվել ու նկարազարդվել են բազմաթիվ մատյաններ, և նա անձամբ ընդօրինակել ու հավանաբար ձևավորել է շատ հատորներ: Նրա հետ ձեռագրեր ծաղկած գրիչներ և մանրանկարիչներ Ստեփանոս Վահկացին, Գրիգոր Պիծակը և Կոստանդին Ավդցին մատյաններից մեկի հիշատակարանում նշված են որպես Հովհաննես արքայեղբոր աշակերտներ¹¹⁷:

Հովհաննես արքեպիսկոպոսի դիմանկարներից պահպանվել են չորս պատկերներ, և դրանք ինքնանկարներ չեն: Դրանցից առաջինը հանդիպում է Բարձրբերդի (Կիլիկիա) մոտ գտնվող վանքերից մեկում ընդօրինակված Հին և Նոր Կտակարաններն ընդգրկող

¹¹⁴ Տե՛ս Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայ ճարտարապետության, Երևան, 1942, էջ 166:

¹¹⁵ S. Der Nersessian, Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia..., p. 160, fig. 468.

¹¹⁶ Գունավոր վերապատկերումը տե՛ս S. Der Nersessian, L'Art Armenien des origines au XVIIe siecle, p. 113.

¹¹⁷ Տե՛ս Լ. Ռ. Ազարյան, Կիլիկյան մանրանկարչությունը XII-XIII դդ., էջ 77; Der Nersessian, Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia..., p. 78.

դրված է նույն դեմքը¹²⁴, ինչը վկայում է ստեղծագործության հեղինակի նուրբ դիտողականության և հմուտ դիմանկարիչ լինելու մասին: Հովասափն այդտեղ հատուկ ուշադրություն է դարձրել արքաների եպիսկոպոսական հանդերձավորման բաղկացուցիչ մասերին¹²⁵:

Տարիներ անց ստեղծված Հովհաննես արքեպիսկոպոսի երրորդ դիմանկարում նկարիչը նրան ցուցադրում է ալեհեր, տարիքն առած մարդու արտաքինով և արքեպիսկոպոսական շատ շքեղ զգեստներով: Այդ պատկերը մաս է կազմում Մատենադարանում գտնվող այն Ավետարանի (ձեռ. 197)¹²⁶, որն առաջ համարվում էր 1287 թ. գործ: Ս. Տեր-Ներսեսյանը համոզիչ կերպով ապացուցել է, որ այն ընդօրինակվել է 1289 թ.¹²⁷: 1289 թ. Հովհաննես արքեպիսկոպոսի մահից անմիջապես առաջ ծաղկված¹²⁸ այս ձեռագրի պատվիրատուն ինքը արքաներայրն է: Նա, ինչպես վկայում են Ավետարանի հիշատակարանները, նաև այդ ձեռագրի մի մասի գրիչն է¹²⁹:

Ձեռագրի ամենավերջին պատկերը հանդիսացող Հովհաննես արքաների երրորդ դիմանկարում (թ. 341բ) նա ցուցադրված է քահանա ձեռնադրելու պահին: Ըստ Ս. Տեր-Ներսեսյանի, երկու տարբեր մանրանկարիչների ձեռքի գործն են մատյանի ձևավորումները¹³⁰: Արքաների դիմանկարի կատարումը խիստ տարբերվում է այն պատկերներից, որոնք հեղինակել է Հովասափը, բայց առայժմ պարզ չէ, թե ով է այդ ստեղծագործության հեղինակը:

Ուսումնասիրողները նկատել են, որ Հովհաննես արքաների զգեստը զարդարված է ոսկե վիշապով, որը, հավանաբար, չինական մետաքսի նմուշ է¹³¹: Վերջինս, հավանաբար, բերվել է արքեպիսկոպոսի՝ մոնղոլների արքունիք այցելած եղբայրների՝ Սմբատ Գունդեստարի կամ Հեթում Ա-ի միջոցով¹³²:

Ս. Տեր-Ներսեսյանի կարծիքով, Հովհաննես արքաների չորրորդ դիմանկարը պետք է համարել այն մանրանկարը, որը ներկայացված է տարիներ շարունակ Բյուսեղի Ֆերոն-Սթոբլեթ հավաքածուի կազմում գտնված պատառիկ թերթի վրա¹³³: Այդ պատառիկը մի քանի տարի առաջ դարձել է Նյու Յորքի Փյերփոնթ-Մորգան գրադարանի սեփականությունը:

Վերոհիշյալ կարծիքը ներկայացնելու համար Ս. Տեր-Ներսեսյանին հիմք է տալիս պատկերի շրջանակի վրա ընթերցվող «Հովհաննես արքեպիսկոպոս» մակագրությունը: Այս դիմանկարի մեջ արքաների զգեստը զարդարված է շուշան ծաղկով (fleurs-de-lis),

¹²⁴ Ibid, p. 158.

¹²⁵ Ibid.

¹²⁶ Տե՛ս գտնվող վերաբերությունը՝ В. Казарян, С. Манукян, Матенадаран, с. 178, илл. 336; S. Der Nersessian, Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia, p. 158, fig. 645.

¹²⁷ Ibid, p. 96-97

¹²⁸ Ibid, p. 93.

¹²⁹ Ibid, p. 96.

¹³⁰ Ibid, p. 97.

¹³¹ D. Kouymjian, Chinese Elements..., p. 415-468.

¹³² S. Der Nersessian, Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia, p. 158.

¹³³ Ibid, p. 158, fig. 646.

որը թույլ է տալիս Ս. Տեր-Ներսեսյանին մտածելու այդ կտորեղենի սիցիլիական ծագման մասին և Կիլիկիայում առևտրական մենաշնորհներ ունեցող իտալացի վաճառականների ձեռքով բերված լինելու վերաբերյալ¹³⁴:

Այս մանրանկարում գահին նստած Աստվածամոր ու նրա զրկի մանուկ Քրիստոսի առջև պատկերված են երեք անձինք, որոնք, Ս. Տեր-Ներսեսյանի կարծիքով, Մարաջախտ Օշինն ու նրա երկու որդիներ Կոստանդինն ու Հեթումն են: Վերջին երեք անձանց ինքնությունը անվանի գիտնականը որոշում է՝ ելնելով մանրանկարի վրա մնացած հազիվ ընթերցվող գրերից: Այս կարծիքի օգտին են խոսում ներկայացված պատմական անձանց թերցվող գրերից: Այս կարծիքի օգտին են խոսում ներկայացված պատմական անձանց միջև եղած ազգակցական կապերը¹³⁵: Նկատելի է, որ արքաեղբայրը ներկայացված է լուսապսակով, որը բացակայում է նրա նախորդ դիմանկարներում: Ինչ վերաբերում է Մարաջախտ Օշինին, ապա, ինչպես գիտենք, նա պատվիրատուն է 1274 թ. Ավետարանի (Նյու Յորք, Փյերփոնթ-Մորգան գրադարան, ձեռ. 740)¹³⁶, որի գրիչն է Կոստանդինը:

Ըստ Ս. Տեր-Ներսեսյանի, այս պատառիկը մաս է կազմում վերոհիշյալ Ավետարանի¹³⁷, հետևաբար այն ստեղծվել է 1274 թվականին, ուրեմն կարելի է ասել, որ ժամանակագրական իմաստով միջանկյալ դիրք է գրավում Հովհաննես արքաեղբոր երկրորդ ու երրորդ դիմանկարների միջև:

Խնդրո առարկա պատկերում Աստվածամայրը իր թիկնոցը տարածել է Օշինի ու նրա որդիների վրա, այսինքն՝ այստեղ գործ ունենք Գթության Աստվածամոր (*Vierge de Misericorde*) պատկերագրության հետ, որը ծանոթ է նաև Վասակ իշխանի (Հեթում Ա թագավորի եղբոր) պատվիրած շուրջ 1270-1280 թթ. ստեղծված Ավետարանի (Երուսաղեմ, Հայկական Պատրիարքարանի հավաքածու, ձեռ. 2568) մանրանկարով¹³⁸:

Գթության Աստվածամոր պատկերագրության հնագույն նմուշը Սիեմայի Պինակոտեկայում (*Pinacoteca*) պահվող Դուչչիոյի վրձնած փոքրիկ պատկերն է՝ ստեղծված մոտավորապես 1280 թ.: Ավելի վաղ նկարված 1274 թ. հայկական մանրանկարի գոյությունը չի նշանակում, որ Գթության Աստվածամոր պատկերագրությունը ծնունդ է առել Կիլիկիայում: Այդ հանգամանքը բացատրվում է Կիլիկիայում Ֆրանցիսկյան և Դոմինիկյան միաբանությունների ներկայությամբ և Իտալիայի տարածքում գործող հայկական մենաստանների առկայությամբ¹³⁹:

Հովհաննես արքաեղբոր դիմանկարի քննությունը ցույց է տալիս, որ դրանց մեջ գրիչ և մանրանկարիչ արքեպիսկոպոսը չի ներկայացված նկարելու կամ ձեռագիր գրելու պահին: Այլ կերպ ասած, Գոների գրչատան ղեկավարի և ուղղակիորեն մատյանների ընդօրինակումով զբաղվող գրքասեր ու արվեստագետ անձնավորությանը պատկերող այս

¹³⁴ Ibid, p. 158.

¹³⁵ Ibid, p. 158-159.

¹³⁶ Treasures in Heaven, Cat. 64, p. 193-194; V. Nersessian, Treasures from the Ark, p. 189-190.

¹³⁷ S. Der Nersessian, Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia, p. 159.

¹³⁸ S. Der Nersessian, Deux exemples arméniens de la Vierge de Misericorde. In: Etudes Byzantine et Armeniennes - Byzantine and Armenian Studies, Louvain, 1973, p. 585-596.; Idem, Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia, p. 159, fig. 647.

¹³⁹ Ibid, p. 159.



Նկ. 1. Եսայի Նչեցին իր աշակերտների հետ.
Եսայու մեկնություններն ընդգրկող ձեռագիր,
1299 թ.

(Երուսաղեմ, Հայոց պարրիարքության
հավաժարու, ձեռգ. հմր. 365)



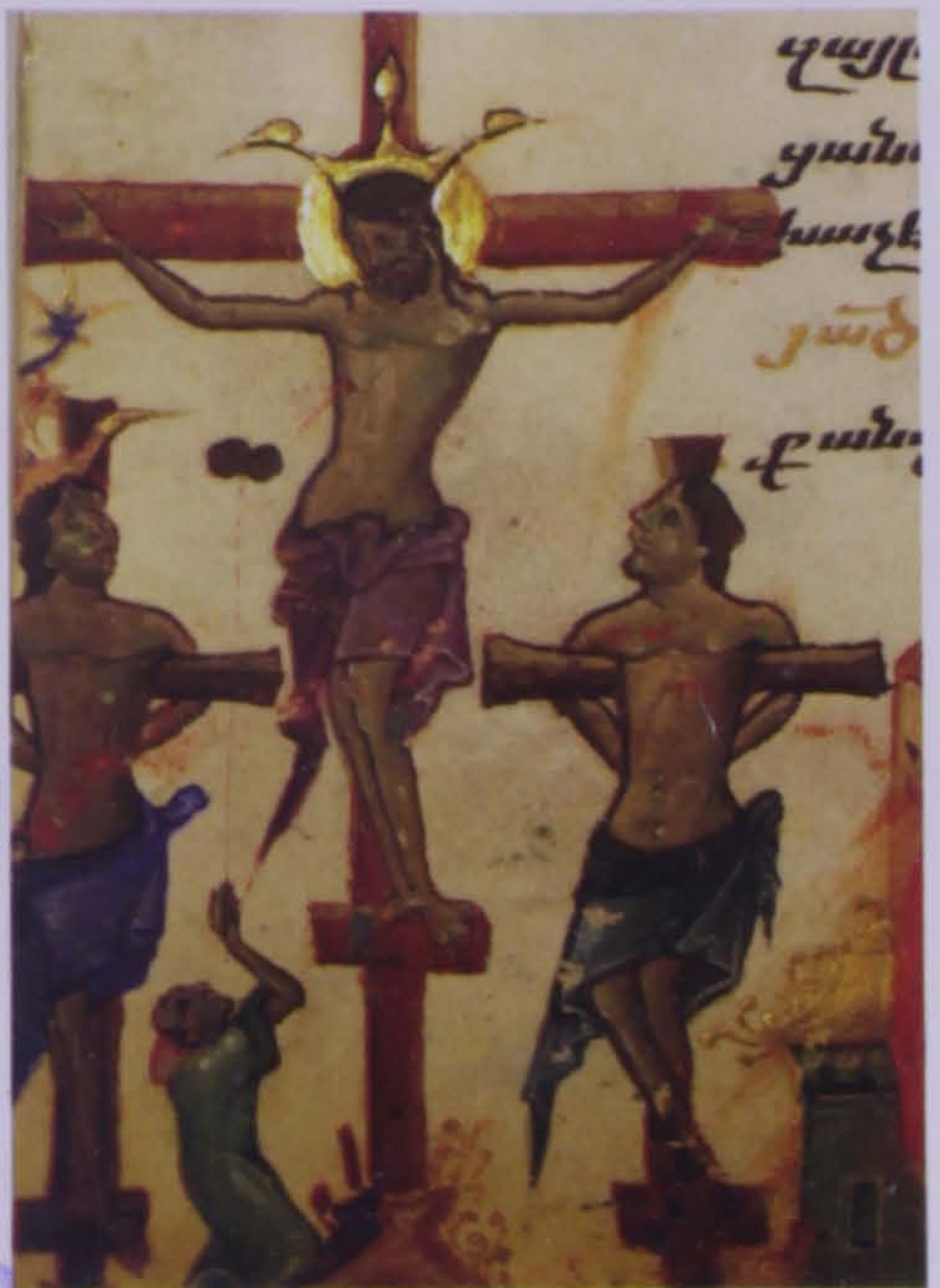
Նկ. 2. Դավիթ Անհաղթ, Դավիթ Անհաղթի
«Սահմանք իմաստասիրության» երկի
1280 թ. ընդօրինակություն

(Երևանի Մալենադարան, ձեռգ. հմր. 1746)

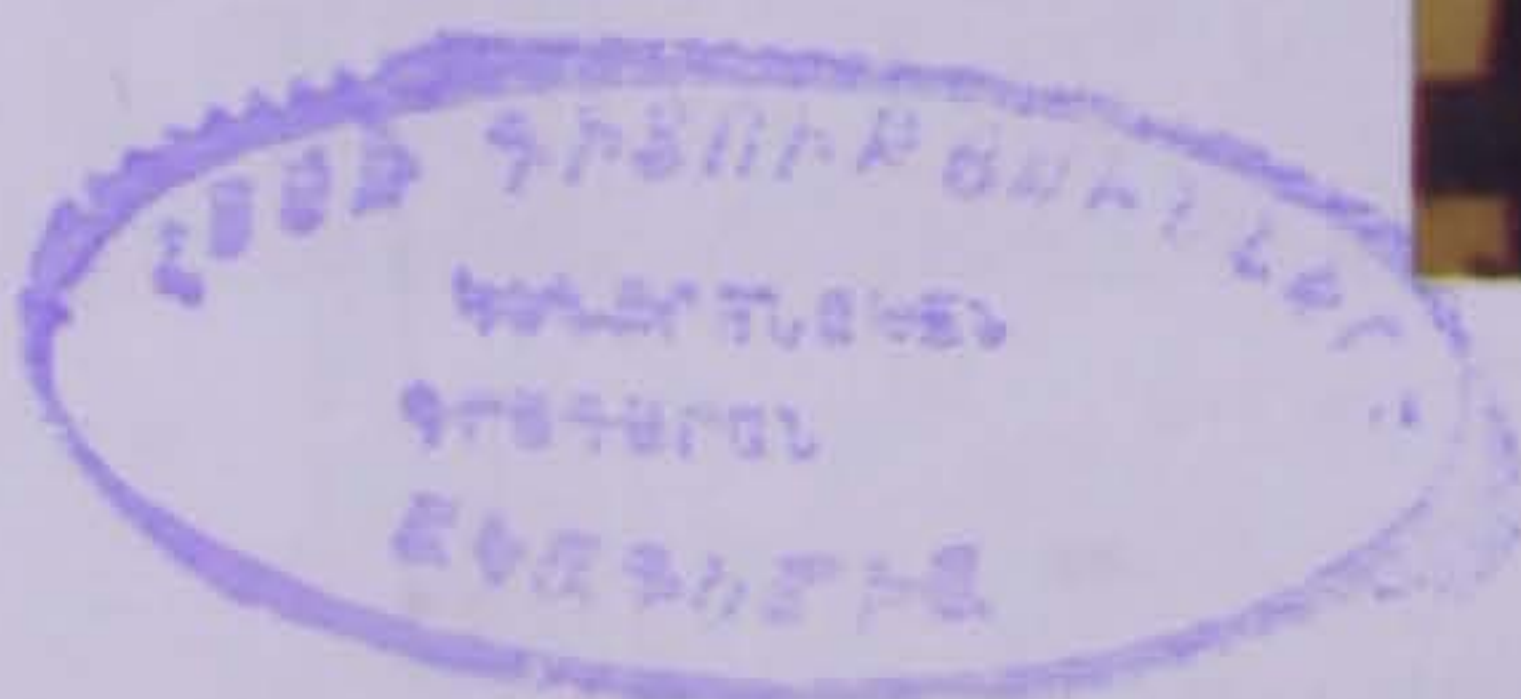


Նկ. 3. Սարգիս Փառչիկի (Փարջիկի)
ինքնանկարը.

Որմնանկար Անիի Ս. Փրկչի եկեղեցում (1193 թ.)



Նկ. 4. Անհայր մանրանկարչի ինքնանկարը.
Ուր մանրանկարիչների Ավետարանի
«Խաչելություն» մանրանկարը
(Մալենադարան, ձեռգ. հմր. 7651)





Նկ. 7. Թորոս Տարոնացու ինքնանկարը.
1318 թ. Աստվածաշունչ (Մարտիրոգրան, ձեռգ. հմր. 206)



Նկ. 8. Ավագ ծաղկողի ինքնանկարը.
Ավերարան, Օրորութագար, 1329 թ. (Մարտիրոգրան,
ձեռգ. հմր. 7650)



Նկ. 9. Սարգիս Պիծակի ինքնանկարը.
Ասրվածաշունչ, 14-րդ դ. (Մալբախյան, ձեռգ. հմր. 2627)



Նկ. 10. Սարգիս Խիզանցու ինքնանկարը
Ասրվածաշունչ ու Մանկան առջև.
Ասրվածաշունչ, 1390-1400 թվականներ, Խիզան
(Մալբախյան, ձեռգ. հմր. 346)



Նկ. 11. Մեթյու Փյարիսի ինքնանկարը
Ասրվածաշունչ ու Մանկան առջև.
Historia Anglorum-Chronica Maiora
(Բրիտանական թանգարան, Royal 14.C.VII)



Նկ. 12. Ծերուն ծաղկողի ինքնանկարը.
Ավերարան, 1391 թ. (Մալբախյան, ձեռգ.
հմր. 8772)

մանրանկարները, ի տարբերություն, օրինակ, արևմտյան արվեստից հայտնի ստեղծագործությունների, միայն ծիսական բովանդակություն ունեն կամ առնչվում են Բարեխոսության թեմային:

Միջնադարյան նկարիչների ինքնանկարների քննության տեսակետից մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում 1311 թ. Ծեր քահանայի ընդօրինակած և Թորոս Սարկավազի ծաղկած Ավետարանից (Մատենադարան, ձեռ. 10859) պոկված այն թերթերը, որոնք ցուցադրում են Թորոս Սարկավազի դիմանկարները: Դրանցից մեկում Դուբլինի Չեսթեր Բիթի գրադարանում (N 559) գտնվող պատառիկ թերթի վրա Աստվածամոր մեջման տեսարանում¹⁴⁰ սարկավազի զգեստ հագած մանրանկարիչը պատկերել է ինքն իրեն որպես տեսարանի մասնակից՝ ձեռքին բռնած բուրվառ և խնկաման¹⁴¹: Թորոս Սարկավազի կողքին գրված նրա անունը կասկած չի թողնում, որ մանրանկարիչը պատկերել է ինքն իրեն: Այս անսովոր դիմանկարից բացի Թորոս Սարկավազը ինքն իրեն ներկայացրել է նաև երկու այլ մանրանկարներում, որոնք զբաղեցնում են միևնույն պատառիկ թերթի (Լուս Անջելես, Հայ Եկեղեցու Հյուսիսային Ամերիկայի Արևմտյան թեմի Առաջնորդարան, Հաճարյան հավաքածու, ձեռ. 142. 2ա, բ) տարբեր երեսները: Այդ պատկերներից առաջինը (թ. 142. 2ա) ցուցադրում է Ահել Դատաստանի թեմային վերաբերող Մեռյալների հարության դրվագը, և այդտեղ մանրանկարիչը ներկայացրել է ինքն իրեն ներքևի ձախ անկյունում, ծնկաչոք, ձեռքերը միացրած աղոթելու պահին¹⁴²: Վերևում քերովբեների շարքով հաղորդված դրախտից իջնող կապույտ հրեշտակները փող են փչում՝ հարություն տալու համար մանրանկարի ստորին մասում պատկերված մեռյալներին:

Հաջորդ մանրանկարում Թորոս Սարկավազը իրեն պատկերել է Աստվածամոր և Քրիստոսի երկարահասակ կերպարանքների միջև, նրանց ոտքերի մոտ, ծնկաչոք, աղաչական ձևով ձեռքերը Հիսուսին մեկնած (նկ. 6): Աստվածամայրը ձախ ձեռքը որդու կողմն ուղղած խոսքի շարժումով, ներկայացնում է Թորոս Սարկավազին¹⁴³: Թորոս Սարկավազի այս երեք դիմանկարները անսովոր երևույթ են հայ գրքարվեստի պատմության մեջ: Այս երկերը անպայման պայմանավորված են հայոց շրջանում հայտնված փոքր հայելիների գործածության հետ: 14-րդ դարից մեզ ավելի շատ ինքնանկարներ են հասել, և այդ երևույթը թերևս վկայում է նաև մանրանկարչի կողմից սեփական անձը մի փոքր ավելի կարևորելու հանգամանքի հետ:

Մեզ է հասել Գլաձորի համալսարանի հետ առնչվող մանրանկարիչ Թորոս Տարոնացու ինքնանկարը 1318 թ. Աստվածաշնչում /Մատենադարան, ձեռ. 206/, որը խորանի ուղղանկյան կողքին ներկայացնում է նրան գրելիս կամ նկարելիս /թ. 438 ա/¹⁴⁴: Այստեղ

¹⁴⁰ Տե՛ս F. Macler, Documents d'Art arméniens. De arte illustrandi. Collections diverses, Paris, 1924, pl. CI, fig. 256; S. Der Nersessian, The Chester Beatty Library, A Catalogue of the Armenian Manuscripts with an Introduction on the History of Armenian Art, Dublin, 1958, vol. I, p. 31-32.

¹⁴¹ Գունավոր վերապատկերումը տե՛ս V. Nersessian, Treasures from the Ark, p. 191.

¹⁴² Գունավոր վերապատկերումը տե՛ս Treasures in Heaven, pl. 22, p. 169.

¹⁴³ Գունավոր վերապատկերումը տե՛ս Ibid, pl. 23.

¹⁴⁴ Գունավոր վերապատկերումը տե՛ս Miniature Arménienne, Portrait, Compilation, introduction et commentaires A. Guevorkian, Erevan, 1982, ill. 25; E. Korkhmazian, I. Drampian and G. Hakobian, Armenian Miniatures of the 13th and 14th Centuries from the Matenadaran Collection, ill. 17.

մանրանկարիչը պատկերել է իրեն միայն կրծքից վեր և կողքից ավելացրել նկարվող մագաղաթի թերթը կտուցով բռնած սիրամարգի պատկերը (նկ. 7):

Իր անսովոր, կարելի է ասել՝ անգամ սրամիտ պատկերագրությամբ այս դիմանկարը առանձնանում է մանրանկարիչների նախորդ և հետագա շրջանների դիմանկարների մեջ: Սա այն հազվագյուտ օրինակներից է, որտեղ հեղինակի հիմնական ուշադրությունը կենտրոնացված է եղել դեմքի մանրամասները հաղորդելու վրա: Այստեղ ըստ ամենայնի փոքր հայելիի գործածության շնորհիվ Թորոս Տարոնացին կարողացել է առավել մանրամասնորեն պատկերել իրեն: Կարելի է ասել, որ նա թեև սեփական դեմքը հաղորդելու վրա է կենտրոնացրել հիմնական ուշադրությունը, բայց, այդուհանդերձ, բոլորովին չի անտեսել մանրանկարի մյուս մասերը:

Արևմտյան արվեստում պահպանված առանձին ստեղծագործությունները թույլ են տալիս պատկերացնել, թե ինչպես է արվեստագետը հայելիի օգնությամբ նկարում ինքն իրեն¹⁴⁵:

Թորոս Տարոնացու ինքնանկարը առանձնանում է նախորդ շրջանի հայկական դիմանկարներից նաև այն պատճառով, որ այստեղ նկարիչը ցույց է տրված իր աշխատանքի պահին: Մանրանկարչին ձեռագիրը զարդարելու պահին ներկայացնող հնագույն մանրանկարներից մեկը ի հայտ է գալիս Վիեննայում պահվող 13-րդ դարի ֆրանսիական, այսպես կոչված, Խրատական Աստվածաշնչի մեջ¹⁴⁶:

Առ այսօր հայտնաբերված չեն հայ մանրանկարչության այնպիսի նմուշներ, որոնք մանրանկարչին ցուցադրեին նկարից նկարը ընդօրինակելու ժամանակ, մինչդեռ 9-րդ դարի հունական գրքարվեստում այդպիսի մանրանկար պահպանված է¹⁴⁷:

Ավելի ուշ շրջանի հայկական աշխատանք է Թորոս Տարոնացուց ոչ պակաս անվանի Ավագ ծաղկողի ինքնանկարը՝ ձեռագրը ստացող Ասլանի կողքին ծնկաչոք դիրքով, ձեռքերը աղոթողի շարժումով վեր բարձրացրած և դեմքը ուղղած Աստվածամորը, որը բարեխոսում է Քրիստոսին Ավագի և պատվիրատուի հոգիների փրկության համար (նկ. 8): Այս մանրանկարը զարդարում է Օրտուբազարի 1329 թ. Ավետարանը /Մատենադարան, ձեռ. 7650/ և զբաղեցնում մատյանի ողջ էջը /թ. 25ա/¹⁴⁸: Այս ինքնանկարը ավելի հիշեցնում է Թորոս Սարկավագի ինքնանկարները և նոր բան չի ավելացնում հայ մանրանկարիչների դիմանկարների պատկերագրության մեջ:

Բարեբախտաբար, պահպանվել են կիլիկյան մեծ նկարիչ Սարգիս Պիծակի տարբեր ժամանակներում վրձնած երեք ինքնանկարները, որոնք իրոք երևույթ են հայ դիմանկարչության մեջ առհասարակ: Դրանցից առաջինը հանդիպում է 1331 թ. Ավետարանում (Վեներտիկ, Մխիթարյան միաբանության գրադարան, ձեռ. 16) և մաս է կազմում Ղուկաս ավետարանչին ներկայացնող դիմանկարին (193բ)¹⁴⁹: Այստեղ մանրանկարիչն իրեն պատկե-

¹⁴⁵ The Medieval Artist at Work, p. 82, pl. XXXI.

¹⁴⁶ Ibid, p. 42, pl. II.

¹⁴⁷ Ibid, p. 24, pl. XI.

¹⁴⁸ А. Н. Свирин, Миниатюра древней Армении, с. 97-98; Л. А. Дурново, Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, с. 266, 270, илл. 161; Գոնսավոր վերապրությունը և նաև Miniature Armenienne, Portrait, ill. 27.

¹⁴⁹ S. Der Nersessian, Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia, fig. 653, p. 159.

րել է ավետարանչի առաջ ծնկաչոք դիրքով, աղոթելիս, այսինքն՝ նախորդ դարից մեզ հայտնի պատկերագրության համեմատ: Նա սևահեր մորուքով, համեմատաբար երիտասարդ անձնավորություն է:

Ներսես քհն. Ներսեսյանը կարծում է, թե Սարգիս Պիծակն այստեղ երեսուն տարեկան է, ինչի հետ դժվար է համաձայնել՝ նկատի առնելով, քանի որ նա, ինչպես տեսանք վերը, 1301 թ. արդեն օգնել է իր հորը՝ Գրիգոր Պիծակին, ձեռագիրը զարդարելու ժամանակ և մանավանդ 1312 և 1316 թթ. ինքնուրույն կերպով երկու մատյաններ ծաղկել: Նկատելի է, որ նրա գլխի զագաթը սափրված է, ինչպես կաթոլիկ հոգևորականների մոտ: Նրա զգեստավորումը այստեղ բաղկացած է պարեգոտից և թիկնոցից: Զարմանալի է, որ նա ինքն իրեն ներկայացրել է լուսապսակով: Նրա գլխի երկու կողմերից ընթեռնելի է «Սարգիս» մականությունը:

Երկրորդ դիմանկարը գտնվում է ճշգրիտ թվական չունեցող 14-րդ դ. Աստվածաշնչի (Մատենադարան, ձեռ. 2627) մեջ (թ. 422բ): Այստեղ նկարիչը ինքն իրեն պատկերել է նստած դիրքով գրելիս¹⁵⁰: Այս նկարը իր բնույթով առանձնանում է մինչ այժմ քննված բոլոր՝ դիմանկարներից, որովհետև հեղինակը առանձին նկարի մեջ ներկայացրել է բացառապես իրեն, նստած և գրելու կամ նկարելու պահին: Տարակույս չկա, որ ստեղծագործության հեղինակը վաստակավոր մանրանկարիչն ինքն է, քանզի պատկերի շրջանակի վերևի հատվածում գրված է «Սարգիս երէց շինել», այսինքն՝ Սարգիս քահանան է նկարողը (նկ. 9):

Դիմանկարի այս պատկերագրությունը հեղինակին թույլ է տվել որոշակի ուշադրություն հատկացնելու սեփական դիմագծերի հաղորդմանը: Սարգիս Պիծակը այստեղ արդեն սպիտակահեր մորուքով միջին տարիքի տղամարդ է («ալեհեր ծերունի» Ա. Ն. Սվիրինի բնորոշմամբ)¹⁵¹: Ուշադրություն է գրավում նրա՝ բերետի նմանվող գեղեցիկ գլխարկը, որը, մեր համոզմամբ, անկասկած իտալական ծագում ունի և տեսանելի է նույն ժամանակի իտալական արվեստի տարբեր ստեղծագործություններում¹⁵²: Հավանորեն այն իտալացի գործընկերների հետ շփվելու արդյունք է: Այս դիմանկարը փաստորեն նոր խոսք է հայ միջնադարյան ինքնանկարի արվեստում, քանի որ չի կրկնում իրենից առաջ ստեղծված մյուս ինքնանկարների պատկերագրությունը: Այստեղ ևս, անկասկած, մանրանկարիչը ըստ ամենայնի օգտվել է փոքր հայելիից՝ իր դեմքը մանրամասնորեն ներկայացնելու համար:

Կասկածից վեր է, որ խնդրո առարկա անթվակիր ձեռագրի դիմանկարը Սարգիս Պիծակի կերպարը միջին տարիքում արձանագրելու պատճառով միջանկյալ դիրք է գրավում առաջին և երրորդ ինքնանկարների միջև: Երրորդ դիմանկարը թվագրվում է 1342 թ. և մաս է կազմում այդ տարին ծաղկված Ավետարանի (Դուբլին, Չեսթեր Բիթի գրադարան,

¹⁵⁰ А. Н. Свирин, Миниатюра древней Армении, с. 75, 80; Գունավոր վերապատկերումը տես Miniature Armenienne, Portrait, ill. 33; S. Der Nersessian, Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia, fig. 652, p. 159.

¹⁵¹ А. Н. Свирин, Миниатюра древней Армении, с. 75, 80.

¹⁵² E. Pirani, La miniatura gotica, Milano, 1966, p. 73, ill. 32.

ձեռ. 614) ակարագարդումների (թ. 13բ)¹⁵³: Այստեղ Սարգիս Պիծակը իրեն ակարել է պատկերի աջ կողմում, գահի վրա նստած, Քրիստոսի կողքին ծնկաչոք աղոթելիս: Մանրանկարչի կերպարանքը իր չափերով շատ չի գիշում Քրիստոսին:

Համեմատաբար մեծ չափերով ցուցադրված լինելու շնորհիվ ակարչի դիմագծերն ավելի լավ են ներկայացված: Նա այս դիմանկարում արդեն հասակն առած սպիտակամորուս, բայց ջլապինդ ծերունի է: Ա. Ն. Սվիրինը գտնում է, որ 1352 թ. ձեռագիրը ծաղկելիս Սարգիս Պիծակն արդեն վաթսուն տարին անց էր¹⁵⁴: Գլխին նույն իտալական գլխարկն է և թիկնոցն ամուր կոճկված կրծքի վրա: Նույն ծնկաչոք աղոթելու դիրքով նա ձախից ցուցադրել է մատյանի պատվիրատու Տիրացուն: Սարգիս Պիծակը սեփական անունն է արձանագրել իր կերպարանքից ոչ հեռու՝ շրջանակի վրա թողած մակագրության մեջ և սիմետրիկ ձևով Տիրացուի անունը՝ վերջինիս կողքին շրջանակի վրա: Այս մանրանկարով հեղինակը շարունակում է հայ գրքարվեստի մեջ պատվիրատուին ու մանրանկարչին կողք-կողքի ծնկաչոք աղոթելիս ցուցադրող պատկերագրության, որը 14-րդ դարից սկսած բավականին հաճախ ի հայտ է գալիս նախորդ և հաջորդ դարերի հայ ծաղկողների գործերում:

Շնորհիվ Սարգիս Պիծակի այս երեք դիմանկարների, հնարավոր է դառնում ոչ միայն ըստ ամենայնի գաղափար կազմել հայ մեծանուն երփնագրողներից մեկի իրական դիմագծերի վերաբերյալ, այլև ակատել, որ նրա ծաղկած մատյանների գրեթե բոլոր Տերունական թեմաներով ներկայացված մանրանկարների աստվածաշնչական կերպարների դեմքերին հիմնականում դրոշմված են իր դիմագծերը: Սա մի զարմանալի երևույթ է, որ երբեմն ակատելի է անգամ մեր ժամանակի ակարիչների աշխատանքներում:

Սարգիս Պիծակի վերջին դիմանկարի պատկերագրությունն ունեցող երկերի թվին է պատկանում Սարգիս Խիզանցու ինքնանկարը Հովհաննես Բաբունու հետ Աստվածամոր ու մանկան առաջ ծնկաչոք աղոթելիս (նկ. 10): Այդ պատկերը հանդիպում է Խիզանում ստեղծված 1390-1400 թվականների Աստվածաշնչում (Մատենադարան, ձեռ. 346) և զբաղեցնում է էջի մի հատվածը (թ. 440ա)¹⁵⁵: Այս մանրանկարը զարմանալիորեն հիշեցնում է 13-րդ դարի անգլիացի մանրանկարիչ Մեթյու Փյարիսի ինքնանկարը՝ Աստվածամոր ու մանկան առաջ ծնկաչոք աղոթելիս նրա ծաղկած մատյաններից մեկում (Բրիտանական թանգարան, Royal 14. C. VII)¹⁵⁶ (նկ. 11): Չի բացառվում, որ այս վարպետի աշխատանքները հայ ծաղկողներին հայտնի լինեին դեռևս խաչակրաց շրջանից: Չարմանալի է, բայց փաստ, որ Մեթյու Փյարիսը իր գրվածքներում պատմում է Անգլիա եկած հայ ուխտավոր վանականների հետ ունեցած շփումների ու զրույցների մասին ու հիշատակում Հայաստանը և Նոյյան տապանը¹⁵⁷:

¹⁵³ S. Der Nersessian, The Chester Beatty Library, vol., p. 184, pl. 614; idem, Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia, fig. 654, p. 159. Գուճավոր վերապայությունը տե՛ս Miniature Armenienne, Portrait, ill. 32. V. Nersessian, Treasures from the Ark, ill. 124, p. 192-193.

¹⁵⁴ А. Н. Сви́рин, Миниатюра древней Армении, с. 81.

¹⁵⁵ Գուճավոր վերապայությունը տե՛ս Miniature Armenienne, Portrait, ill. 42.

¹⁵⁶ D. Diringer, The Illuminated Book, its history and production, London, w. d., p. 270, fig. V-13b; J. Backhouse, VI Devotions and Delights, p. 77.

¹⁵⁷ H. C. Evans, Manuscript Illumination at the Armenian patriarchate in Hromkla and the West, Ph.D. dissertation, Institute of Fine Arts, New York University, 1990, p. 140-141.

14-րդ դարի մանրանկարիչների դիմանկարներից պահպանվել են Վասպուրականի հայտնի մանրանկարիչ Ծերուն Ծաղկողի երեք ինքնանկարները: Դրանցից առաջինը մաս է կազմում 1391 թ. Ավետարանի (Մատենադարան, ձեռ. 8772)¹⁵⁸, երկրորդը՝ 1395 թ. Ավետարանի (Սանկտ-Պետերբուրգ, Պետական Էրմիտաժի հավաքածու, ձեռ. VP-1010) ձևավորման (թ. 11ա)¹⁵⁹, իսկ երրորդը զարդարում է Մատենադարանում պահվող պատանի ձեռագրերից մեկը (պատանի 1101)¹⁶⁰: Այս մանրանկարներից ավելի հայտնի է և հաճախ հրատարակվել է Ծերունի առաջին ինքնանկարը¹⁶¹: Այն ցուցադրում է Ծերունին թղթի թերթի վրա անվանաթերթ նկարելու պահին¹⁶²: Մանրանկարչի՝ ինքն իրեն պատկերելու ձևը առանձնացնում է դիմանկարը նախկինում ստեղծված ինքնանկարների շարքում, քանի որ նա զբաղված է այդտեղ իր բուն գործով՝ մագաղաթե էջը զարդարելով (նկ. 12):

Այս մանրանկարչի ինքնանկարի պատկերագրությունը կարծես իր ազդեցությունն է թողել Աստվածատուր Ծաղկողի ինքնանկարի (թ. 8ա) վրա Արմենի (Վասպուրական) 15-րդ դ. Ավետարանում (Մատենադարան, ձեռ. 4867)¹⁶³: Այստեղ նույնպես մանրանկարիչը ցուցադրում է իրեն թղթի թերթը ծաղկելու պահին: Դժվար է ասել, թե արդյոք այս երկու մանրանկարիչների ծանոթ էն եղել նախորդ դարերում ստեղծված համանման արևմտյան ստեղծագործությունները, որոնց մասին խոսվեց վերը:

15-րդ դարի մանրանկարիչների դիմանկարների մասին գաղափար կազմելու առումով հիշարժան է նաև Տիգրիսում աշխատած Մանուելի ինքնանկարը: Այն զարդարում է 13-րդ դարի կիլիկյան Ավետարանը (Մատենադարան, ձեռ. 5784), որը 1445 թ. եղել է Թիֆլիսում: Մանուելը ինքն իրեն ցուցադրել է այդ ձեռագրի լուսանցքներից մեկում (թ. 2բ) ծնկաչոք աղոթելիս¹⁶⁴, այսինքն՝ այն պատկերագրության համեմատ, որը հայտնի էր նախքան Սարգիս Պիծակի դիմանկարների երևան գալը:

Սարգիս Պիծակի վերջին դիմանկարի պատկերագրությունը հիշեցնող երկերի թվին է պատկանում, օրինակ, 17-րդ դարում ստեղծագործած հայ լավագույն մանրանկարիչներից Հայրապետի ինքնանկարը՝ իր պատվիրատու Գրիգորի հետ խաչի առաջ ծնկաչոք աղոթելիս: Ահեղ Դատաստանի թեման ներկայացնող այդ պատկերը հանդիպում է 1655 թ. Սպահանում ստեղծված Ավետարանի (Դուբլին, Չեսթեր Բիթի գրադարան, ձեռ. 578)

¹⁵⁸ Գուճավոր վերապրությունը փն՛ս Miniature Armenienne, Portrait, ill. 43;

¹⁵⁹ Т. А. Измайлова, Армянские иллюстрированные рукописи Государственного Эрмитажа (Каталог). Труды Государственного Эрмитажа, т. 10, Ленинград, 1969, с. 119.

¹⁶⁰ Ն. Ն. Նախրյան, Վասպուրականի մանրանկարչությունը, գիրք Բ, էջ 52-65:

¹⁶¹ Л. А. Дурново, Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, с. 271, 273, 277, илл. 166; Г. Г. Акопян, Миниатюры Васпуракана XIII-XV веков, Ереван, 1989, с. 51-53, 73-76; L. Chookaszian, Cerun Stepannos. Saur Allgemeines Künstlerlexikon, München-Leipzig, Bd. 17, 1997, S. 614.

¹⁶² А. Н. Свириц, Миниатюра древней Армении, с. 112-114; Л. А. Дурново, Miniatures armeniennes, Paris, 1961, p. 160, pl. 161; Н. Hakobian, Tzerun, Editions Erebouni, 1984.

¹⁶³ Գուճավոր վերապրությունը փն՛ս Miniature Armenienne, Portrait, ill. 62.

¹⁶⁴ А. Н. Свириц, Миниатюра древней Армении, с. 70; Գուճավոր վերապրությունը փն՛ս Miniature Armenienne, Portrait, ill. 56.

նկարազարդումների (թ. 15բ) շարքում¹⁶⁵: Այստեղ խաչի թևերի անկյուններից փողհարող հրեշտակներն ազդարարում են Ահեղ Դատաստանի գալուստը, և խաչափայտի կենտրոնում նստած դիրքով ներկայացված է պատանի Քրիստոսը: 16-17-րդ դարերում տարածում գտած այս պատկերի մեջ, ներքևում, հաճախ ներկայացվում են մանրանկարիչն ու պատվիրատուն: Թվում է, թե դիմանկարի այս պատկերագրությունը հեղինակին թույլ չի տալիս որոշակի ուշադրություն հատկացնելու սեփական դիմագծերի հաղորդմանը, և դրա պատճառը ոչ միայն կերպարանքների փոքր չափերն են, այլև կենտրոնացումը այլ բաղկացուցիչ մասերի վրա:

Չպետք է բոլորովին բացառել, որ առանձին հայ ծաղկողներից կարող էին հայտնի լինել արևմտյան մանրանկարիչների դիմանկարները, և դրանք կարող էին որոշ ազդեցություն գործել հայկական ինքնանկարների պատկերագրության ձևավորման գործում: Առհասարակ ուշագրավ է գեղարվեստական մամօրինության երևույթների գրեթե միաժամանակ կամ ժամանակային փոքր տարբերությամբ հայտնվելը և՛ հայ, և՛ արևմտյան արվեստում: Անշուշտ մեկ հոդվածի սահմաններում հնարավոր չէ քննության առնել հայ մանրանկարիչների բոլոր մեզ հասած ինքնանկարները, քանի որ նախ և առաջ բազմաթիվ ստեղծագործություններ դեռևս առհասարակ ուսումնասիրված չեն:

Նմանապես անկարելի է այստեղ ուշադրության առնել միջնադարյան հայ մանրանկարիչների կյանքի ու գործունեության մյուս պարագաները: Հայ արվեստի երկերի մասին գալիք աշխատությունները հավանաբար կբացահայտեն տակավին մութ մնացած անթիվ այլ խնդիրներ, և գիտնականները հայ մանրանկարիչների արվեստանոցների և դրանց առնչվող շատ ու շատ երևույթների վրա կսկսեն նայել միանգամայն այլ հայացքով:

¹⁶⁵ Գուճավոր վերապայությունը տես V. Nersessian, Treasures from the Ark, ill. 128, p. 15, 193-194.