

ԼԵՎՈՆ ՉՈՒԳԱՍՁՅԱՆ

Երևանի Պետական Համալսարանի

Հայ Արվեստի Պատմության

ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի ամբիոնի վարիչ

ՄՖԻՆՔՍԻ ՄՈՏԻՎԸ ԹՈՐՈՍ ՌՈՍԼԻՆԻ ԾԱՂԿԱԾ ՁԵՌԱԳՐԵՐՈՒՄ

Թորոս Ռոսլինի ստորագրած կամ նրան վերագրվող ձեռագրերի նկարազարդումների գեղարվեստական ավանդույթների զարգացումը հետազոտելիս հնարավոր չէ զանց առնել մանրանկարներում կարևոր դեր կատարող նախշային առանձնահատկություններն ու մոտիվները: Վերջիններս հաճախ բխում են ոչ միայն նախորդ դարերի հայկական ակունքներից, այլև արևելյան ու եվրոպական արվեստները սնած հին աշխարհի քաղաքակրթությունից: Անտիկ արվեստի զինանոցից մեծ նկարչի քաղած ներշնչումներն այնքան շատ են ու բազմազան, որ մեկ աշխատության սահմաններում հնարավոր չէ դրանց բոլորին անդրադառնալ: Ջանազան առիթներով արդեն մատնանշել ենք Ռոսլինի ձեռագրերի պատկերների աղբյուրները հունա-հռոմեական քաղաքակրթության հետ: Կիլիկիայի տարածքում և հարևանությամբ գոյություն ունեցող անտիկ հուշարձանների առատությունը մեծ չափով դյուրացնում էր նկարչի հաղորդակցությունը հին աշխարհի գեղեցկություններին: Կիլիկյան վարպետի նախասիրած անտիկ երևույթների բազմությունից նպատակահարմար ենք գտնում առանձնացնել հատկապես աչքի ընկնող այն օրինակները, որոնք հնարավորություն են տալիս մի լրացուցիչ անգամ ևս, տարբեր ձևով և այլ տեսանկյունից դիտելու նրա արվեստի աստիճանական զարգացումն ու աշխատանքի մեջ առաջանալու կերպը:

Հին աշխարհի ավանդույթների նկատմամբ մեծ նկարչի ունեցած գեղագիտական կողմնորոշումներն ավելի հստակ են ուրվագծվում, երբ քննության է առնվում մանրանկարների զարդային միջավայրը: Նախշարվեստի մեջ հավերժացած, ամբողջի մեջ հյուսված մոտիվներն են հատկապես բացահայտում ռոսլինյան «նեկտարի» մաս կազմող անտիկ բաղադրիչները:

Անտիկ աշխարհից ժառանգված մոտիվներից Ռոսլինի արվեստում հատկապես հաճախ է հայտնվում սֆինքսի կերպարը: Մարդու գլխով, չորքոտանու մարմնով, թռչնի թևերով առեղծվածային այդ արարածը Արևելքի ու Արևմուտքի բազմաթիվ արվեստագետների է հրապուրել: Նրա անունը ծագում է հունարեն «սֆինգո» բառից, որը նշանակում է ճգմել, խեղդել¹: Այս հրեշն ընդհանրապես պատկերվել է տղամարդու կամ կնոջ գլխով: Հայտնի է, որ սֆինքսն ունի եգիպտական, բաբելոնյան և սասանյան ակունքներ: Եգիպտոսում նրան օժտել են առյուծի, իսկ քաղղեացիների միջավայրում՝ ցուլի մարմնով²: Հին Հայաստանի տարածքից գտնվել են թե՛ անթև առյուծի արձաններ և թե՛ թևավոր ցուլի մարմնով մարդադեմ արձանիկներ³, որոնք վերաբերում են այսպես կոչված ուրարտական շրջանին, հետևաբար հին հայոց դիցա-

¹ Տե՛ս Դիցաբանական բառարան (հեղինակներ՝ Մ. Ն. Բոտվիննիկ, Մ. Ա. Կոզան, Մ. Բ. Ռաբինովիչ, Բ. Պ. Սելեցկի, թարգմ. Ս. Մ. Կրկյաշարյան), Երևան, 1985, էջ 224-225:

² Տե՛ս **L. Reau**, Iconographie de l'Art chretien, t. 2, Paris, 1957, p. 120.

³ Տե՛ս **Ա. Շ. Մնացականյան**, Հայկական զարդարվեստ, Երևան, 1955, էջ 12, նկ. 31, էջ 122, նկ. 293:

բանական պատկերացումներում դրանք տեղ են գրավել դեռևս հեռավոր անցյալում:

Հին հույները գերադասում էին սֆինքսին պատկերել կնոջ գլխով, առյուծի մարմնով և թռչնի թևերով⁴: Այս արարածի կերպարը կարևոր տեղ էր զբաղեցնում նաև մահմեդական և բյուզանդական արվեստներում: Սֆինքսի առաջին մահմեդական պատկերները առնչվում են Եգիպտոսի և Իսպանիայի հետ: Ղպտական կտորեղենի վրա հանդես են գալիս այդ արարածի կերպարի բավական պարզ հաղորդված զանազան դրսևորումները⁵: Գիտնականների համար դեռևս հստակ չէ, թե որտեղ են դրանք գործված: Կասկածում են, որ դրանք թերևս իրանական նախօրինակների պարզունակ կրկնություններ են կամ դրսից ներմուծված կտորեղենի նմուշներ⁶: Նախքան մահմեդական օրինակներին ավելի մանրամասն անդրադառնալը հարկ է նշել, որ խնդրո առարկա հրեշը հաճախ է ի հայտ գալիս նաև ռոմանական քանդակագործության մեջ: Ռոմանական նմուշների բազմության մեջ քիչ չեն նաև կենդանու գլուխ ունեցող սֆինքսները⁷: Դեռևս հին Եգիպտոսից սկսած ծանոթ է անթև՝ ոչ լրիվ սֆինքսի տեսակը: Այս հրեշի անհամար օրինակները դասակարգելիս գիտնականները զանազանում են կատարյալ սֆինքսի, ոչ լրիվ սֆինքսի և թևավոր չորքոտանու տարբերակները⁸, որոնք իրենց մի շարք տարատեսակներով քանիցս հանդիպում են Թորոս Ռոսլինի արվեստում:

Թևավոր չորքոտանու դասին պատկանող արարածներից թևավոր առյուծը, իբրև սֆինքսի տեսակ⁹, առաջինն է հայտնվում Թորոս Ռոսլինի ծաղկած մանրանկարներում: Հին Հայաստանի տարածքում այս երևակայական կենդանին ծանոթ է դեռևս ուրարտական շրջանից¹⁰, ուստի բնական է, որ այն հաճախ է երևում հայ մանրանկարիչների գործերում, հիմնականում որպես Մարկոս ավետարանչի խորհրդանշան¹¹: Իբրև այդպիսին՝ այս գազանը հանդիպում է դեռևս 11-րդ դարի Մուղնու Ավետարանի (Երևան, Մատենադարան, ձեռ. 7736) Մարկոսի անվանաթերթում՝ ձևավորելով զարդագրի կազմերը¹²: Հիշյալ ձեռագրի խորաններում այն առաջին անգամ լայնորեն կիրառվում է որպես ուղղանկյան զարդային մոտիվ և ճիշտ նույն մասում, ուր հետագայում պետք է ներկայացներ Թորոս Ռոսլինը: Հատկանշական է, որ այս մոտիվը քաջ հայտնի է 12-13-րդ դարերի բյուզանդական կտորեղենի ձևավորումներից¹³:

Ռոսլինի արվեստում թևավոր առյուծներն առաջին անգամ երևան են գալիս 1256 թ. Զեյթունի Ավետարանի (Երևան, Մատենադարան, ձեռ. 10450) այն խորաններում, որոնք ընդգրկում են Եվսեբիոսի թուղթը Կարպիանոսին (թ. 3բ, 4ա): Այդ կենդանիները պատկերված են սյուների վերևում որպես խոյակի զարդ (նկ. 1): Խնդրո առարկա էակներին տեղադրելով այստեղ՝ Ռոսլինն ասես հետևում է ռոմանական քանդակագործության սկզբունքներին, մասնավորապես հարավային Ֆրանսիայի հուշարձան-

⁴ Տե՛ս Դիցաբանական բառարան, էջ 224:

⁵ Տե՛ս **E. Baer**, *Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art, An Iconographical Study* (Oriental Notes and Studies, N 6), Jerusalem, 1965, p. 19-20.

⁶ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 20:

⁷ Տե՛ս **D. Jalabert**, *De l'Art Oriental Antique à l'Art Roman, Recherches sous la faune et la flore Romanes, Le Sphinx*. - Bulletin Monumental, vol. 94, Paris, 1935, p. 78.

⁸ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 78-79:

⁹ Տե՛ս **G. Ferguson**, *Signs and Symbols in Christian Art*, New York, w. y., p. 2 0.

¹⁰ Տե՛ս **Ս. Մանգակյանյան**, նշվ. աշխ., էջ 177-178, նկ. 431:

¹¹ Տե՛ս **Т. А. Измайлова**, *Армянская миниатюра XI века*, Москва, 1979, с. 151.

¹² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 82, 85, 86:

¹³ Տե՛ս **O. von Falke**, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin, 1936, Abb. 203, 204, 206.

ներին: Օրինակ, խոյակները մեջք մեջքի տված սովորական առյուծներով զարդարելու ավանդույթը բնորոշ է Շովինյիի, Շարիտե-Սյուր-Լուարի, Լասկարի և շատ այլ կառույցներին¹⁴: Հիշարժան է, որ քննվող երևույթը առնչվում է նաև ֆրանսիական մանրանկարչությանը:

Ուշագրավ է, որ 11-րդ դարի գործ համարվող, այսպես կոչված, Սուրբ Մարթիայի երկրորդ Աստվածաշնչի (Փարիզ, Ազգային գրադարան) երկրորդ հատորում խորանի խոյակի վրա ցուցադրված են մեկը մյուսին մարմնով ծածկող երկու առյուծներ¹⁵:

Համեմատվող ֆրանսիական և հայկական մանրանկարներում գազանների տեսքը տարբեր է (մի դեպքում սովորական առյուծ, մյուս դեպքում՝ թևավոր) և այլ է հաղորդման ձևը, բայց նույնն է դրանց տեղադրությունը: Չենք կարող հաստատ ասել, որ Լիմոժի հետ առնչվող Սուրբ Մարթիայի ձեռագրին Ռոսլինը ծանոթ է եղել, բայց հնարավոր է, որ նա տեսած լիներ նման մատյաններ: Անհրաժեշտ է նկատել, որ խոյակի տեղում կոնակներն իրար դարձրած, միմյանց դիտող անթև առյուծները առաջին անգամ հայ գրքարվեստում ներկայացված են 1193 թ. կիլիկյան Ավետարանի (Վենետիկ, Մխիթարյան միաբանության գրադարան, ձեռ. 1635) խորաններից մեկում¹⁶: Նրանց պոչերը, ի տարբերություն Ռոսլինի կերպարանքների, իրար են հյուսված մեջքի հետևում, բայց դա չէ էականը, այլ այն, որ ֆրանսիական մանրանկարչությունից մեզ հետաքրքրող երևույթը կարող էր կիլիկյան գրքարվեստ թափանցել Ռոսլինից շատ ավելի առաջ:

Խոյակի վրա առասպելական արարածներ տեղադրելու երևույթը ռոմանական արվեստից անցել է նաև որոշ բյուզանդական մանրանկարների մեջ: Այս իմաստով ուշադրության են արժանի 11-12-րդ դարի Ավետարանի (Աթոս, Իվերոն վանքի հավաքածու, ձեռ. 2) խորանները, որոնց խոյակները զարդարված են մեջք մեջքի տված գրիֆոններով և նույնիսկ սովորական թռչուններով¹⁷:

Կարող ենք համոզված պնդել, որ Զեթյունի Ավետարանի թևավոր առյուծների հաղորդման ձևը գալիս է հարյուրամյակների խորքից, որովհետև մեջք մեջքի տված են և միմյանց են նայում այդ գազանները, ճիշտ այնպես, ինչպես Լուվրում (Փարիզ) պահվող Սուգայից գտնված կնքադրոշմի (վերագրվում է Ն. Ք. մոտավորապես 3000 թ.) վրա ներկայացված սովորական առյուծները¹⁸: Կենդանիների արքան իր նմանի հետ նույն ձևով է պատկերված Ն. Ք. 6-րդ դարի առաջին կեսին վերաբերող կորնթոսյան ափսեի (Կոպենհագեն, Դանիական Ազգային թանգարան, անտիկ հավաքածու) վրա, ինչպես նաև Նորբերտ Շիմմելին (Նյու Յորք) պատկանող աքեմենյան հայելիի քանդակներում¹⁹: Ռոսլինյան դարաշրջանում այս պատկերը հանդիպում է նաև 13-րդ դարի Ռեգենսբուրգի գործ համարվող կիսով չափ մետաքսից պատրաստված կտորեղենի (Կոպենհագեն, Կիրառական արվեստի թանգարան) ձևավորումների շար-

¹⁴ Տե՛ս **E. Mâle**, *L'Art Religieux du XII^e siècle en France*, Paris, 1924, p. 347; **J. Baltrusaitis**, *Le stylistique ornementale dans la sculpture romane*, Paris, 1931, fig. 378, 407.

¹⁵ Տե՛ս **V. Slomann**, *Bicorporates, Studies in Revivals and Migrations of Art Motifs*, Munksgaard-Copenhagen, 1967, vol. 1, p. 99, 203, n. 7, vol. 2, fig. 484.

¹⁶ Տե՛ս **S. Der Nersessian**, *Manuscripts arméniens illustrés des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles de la Bibliothèque des Peres Mekhitaristes de Venise*, Album, Paris, 1937, pl. XVIII.

¹⁷ Տե՛ս **S. M. Pelekanidis, P. C. Christou**, *Ch. Tsioumis, S. N. Kadas, The Treasures of Mount Athos, Illuminated Manuscripts*, vol. 2, Athens, 1975, fig. 7,8.

¹⁸ Տե՛ս **V. Slomann**, նշվ. աշխ., նկ. 112:

¹⁹ Տե՛ս նույն տեղում, նկ. 466:

քում²⁰:

Ռոսլինի ցուցադրած գազաններն օժտված են մեկ այլ արևելյան առանձնահատկությամբ ևս. նրանց պոչերը ոտքերի արանքից մտնում են փորի տակ և բարձրանում մեջքի վրայով դեպի վեր, այսինքն մատնանշում են մի հատկանիշ, որը չնայած քաջ հայտնի է ռոմանական քանդակագործության մեջ, բայց միանգամայն արևելյան ծագում ունի²¹ և դարեր շարունակ դիտվել է անհամար օրինակներում թե՛ հայ արվեստում առհասարակ և թե՛ մանրանկարչության մեջ մասնավորապես:

Զեյթունի Ավետարանի գազանները մեջքի հետևում թևերը միացնում են իրար՝ հիշեցնելով Ֆաթիմյանների տիրապետության շրջանի՝ 1096-1097 թթ. Եգիպտոսից ծագող մետաքսի կտորի (ժամանակին պահվել է Վատիկանի թանգարանում) մեղալիծնի մարդադեմ սֆինքսներին²²: Ավելի ուշ՝ նույն մանրամասնը նկատվում է 12-րդ դարի Պարսկաստանից ծագող առանձին մետաղե իրերի վրա ներկայացված մարդադեմ գույգ սֆինքսների պատկերներում: Այդ իմաստով հիշատակելի են Դիթրոյթի Արվեստի ինստիտուտի սեփականությունը կազմող բրոնզե հայելին կամ Նյու Յորքի Մետրոպոլիտեն թանգարանում գտնվող ոսկե մանյակը (pendant):

Մեզ հետաքրքրող առանձնահատկությունը առկա է նաև Լոնդոնի Վիկտորիա և Ալբերտ թանգարանում պահվող մամլուքյան մետաղե թասի վրա: Քանդակներից մեկում պատկերված են կռնակներն իրար դարձրած մարդադեմ թևավոր սֆինքսներ, որոնցից միայն մեկն է մյուսին նայում²³:

Կարելի էր մտածել, թե միայն նման առարկաների հնագույն նախօրինակները կամ իրենք այդ առարկաներն են ներշնչող եղել Ռոսլինի համար, եթե խոյակի տեղում նույնատիպ թևավոր առյուծներ չլինեին Զեյթունի Ավետարանից առաջ Հռոմկլայում ստեղծված 1253 թ. Ավետարանի (Վաշինգտոն, Ֆրիթ Պատկերասրահ, ձեռ. 44.17) խորաններում²⁴:

Ռոսլինի ուսուցիչներից բազմերախտ գրիչ Կիրակոսի ստորագրությունը կրող 1248 թ. Ավետարանի (Անթիլիաս, Կիլիկիայի կաթողիկոսարանի հավաքածու, ձեռ. 8) ձևավորման նույն մասերում այս գազանների թեման փոքր-ինչ այլ ձևով է հաղորդված. կռնակները միմյանց դարձրած թևավոր առյուծները իրար չեն դիտում և նրանց պոչերը միահյուսված են²⁵: Կասկած չկա, որ Հռոմկլայի գրչատան գործընկերների ճաշակներն ու փորձն են կողմնորոշող դեր կատարել Ռոսլինի համար այս թեմայի պարագայում:

Ավելի ուշ, 1262 թ. ծաղկած Ավետարանի (Երուսաղեմ, ձեռ. 2660) խորաններից մեկում (թերթ 1բ) Ռոսլինը այս անգամ առանց նկարելու բուն խոյակները՝ նրանց փոխարեն նորից պատկերում է նույն թևավոր առյուծներին՝ առանց փոփոխելու կենդանիների դիրքը²⁶:

Այդ մատյանի մեկ այլ խորանում (թ. 2ա) Ռոսլինը խոյակի տեղում ցուցադրում է

²⁰ Տե՛ս նույն տեղում, նկ. 467:

²¹ Տե՛ս **D. Jalabert**, op. cit., p. 83, fig. 1, 4, 5, 7, 8, 27.

²² Տե՛ս **E. Baer**, op. cit., p. 3, fig. 4.

²³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 19, նկ. 35:

²⁴ Տե՛ս **S. Der Nersessian**, *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art*, Washington, 1963, fig. 33, 34.

²⁵ Տե՛ս **S. Agémian**, *Manuscrits Arméniens Enluminés du Catholicon de Cilicie*, Préface de S. S. le Catholikos Karékin II, Antelias, 1991, fig. 3, 4.

²⁶ Տե՛ս **S. Der Nersessian**, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century* (Dumbarton Oaks Studies XXXI), vol. II, Washington, D.C. 1993, ill. 279.

կրկին մեջք մեջքի տված առյուծներ, բայց գուրկ թևերից²⁷: Այս դեպքում զագաններն իրանի վերին մասով շրջվում են, նայում միմյանց և բռնում իրար թաթերով, իսկ և իսկ Նորբերտ Շիմմելին պատկանող վերը հիշված աքեմենյան հայելիի քանդակների նման:

Հարկ է նկատել, որ կոնակներն իրար դարձրած, բայց միաժամանակ միմյանց դիտող զույգ առյուծների նկարը շատ սովորական պատկեր էր Ռոսլինի ու նրա ժամանակակիցների համար և ամեն օր նրանց աչքի առաջ էր, որովհետև ներկայացված էր կիլիկյան հայկական դրամների վրա²⁸: Թվում է, թե այս հանգամանքն արդեն բավական էր, որ զագանների արքան մենակ կամ իր նմանի հետ, թռչնի թևերով կամ առանց դրանց և նաև թևավոր, առյուծամարմին այլ արարածներ մեջք մեջքի տված այդքան հաճախ հայտնվեին հայ մեծ նկարչի ստեղծագործություններում:

Հետաքրքիր է, որ Ռոսլինի ժամանակներում նույնիսկ Կիլիկիայի հարևան Կոնիայի սելջուկյան սուլթանության տարածքում գործածության մեջ կային մեջք մեջքի տված և պարանոցներով շղթայված առյուծների պատկերներ կրող կտորեղենի նմուշներ²⁹, այսինքն՝ Միջերկրական ծովի ավազանի մշակութային ողջ մթնոլորտն ասես նպաստում էր այս մոտիվի տարածմանը:

Նախքան Ռոսլինի մանրանկարներում ցուցադրված կատարյալ սֆինքսի կերպարի առանձին քննությանն անցնելը հարկ է նշել, որ թևավոր առյուծի մոտիվը կիլիկյան նկարչի աշխատանքներում ստանում է այլ կիրառություններ նույնպես:

1262 թ. մյուս ձեռագրում՝ Սեբաստիայի Ավետարանի (Բալթիմոր, ձեռ. 539) Եվսեբիոսի թուղթը ընդգրկող խորաններում (թ. 1բ, 2ա) խոյակի փոխարեն հանդես եկող թևավոր առյուծները (նկ. 2, 3) թե՛ թևերն են իրար միացնում, թե՛ պոչերը³⁰:

Այս նույն մատյանի ընծայական խորաններում (թ. 11բ, 12ա) նույնպես իբրև սյան խոյակ հանդիպում են նաև միայնակ պատկերված թևավոր առյուծներ: Այդ դեպքում կենդանին ցուցադրված է անսովոր եղանակով, ասես մարդու նման ծալապատիկ նստած և նկարված դիմացից³¹:

1193 թ. կիլիկյան Ավետարանի (Վենետիկ, Մխիթարյան միաբանության գրադարան, ձեռ. 1635) խորաններից մեկում մենք տեսնում ենք Ռոսլինի խնդրո առարկա մանրանկարը հիշեցնող նմանօրինակ մի մանրամասն. խոյակի փոխարեն միայնակ ներկայացված թևավոր առյուծ, որը լուսապսակ ունի և կողքից նայված դիրքով է պատկերված³²: Դա նշանակում է, որ եթե անգամ Ռոսլինին ծանոթ է եղել այս ստեղծագործությունը, ապա նա կուրորեն չի կրկնել իր տեսած գեղարվեստական երևույթը:

Կիլիկյան մեծ նկարչի ցուցադրած զագանը թվում է, թե ճզմված է ծանրության տակ և, իրոք, իր վրա է պահում արխիտրավն ու ուղղանկյունը:

Այս տպավորությունն ասես հուշում է, որ Ռոսլինը կամ նրա աշակերտը խնդրո առարկա մանրամասնը պատկերելիս կարող էին ներշնչվել այն սֆինքսների քանդակներից, որոնք սյուներին հիմք էին ծառայում 12-13-րդ դարերի իտալական եկեղե-

²⁷ Տե՛ս նույն տեղում, նկ. 280:

²⁸ Տե՛ս **P. Bedoukian**, *Coinage of Cilician Armenia*, USA, 1979.

²⁹ Տե՛ս **H. J. Schmidt**, *Alte Seidenstoffe*, Braunschweig, 1958, Abb. 149.

³⁰ Տե՛ս **S. Der Nersessian**, *Armenian Manuscripts in the Walters Art Gallery*, Baltimore, 1973, pl. 30, 31.

³¹ Տե՛ս նույն տեղում, տախտակ 40, 41:

³² Տե՛ս *Idem*, *Manuscrits arméniens illustrés...*, fig. 44.

ցիներում³³:

Միևնույն ժամանակ առյուծի դիմացից նկարված, ասես ծալապատիկ դիրքը հիշեցնում է Պալերմոյի (Միցիլիա) Պալատական մատուռի առաստաղի 12-րդ դարի կեսին վերագրվող այն պատկերը, որը ցուցադրում է գազանների արքային օձի հետ կռվելիս³⁴: Այս ձեռնանկարը համարվում է արաբ նկարչի գործ: Դժբախտաբար հնարավոր չէ պարզել, թե երկու առյուծների դիրքերի զուգադիպությունը պատահական է կամ ոչ: Փաստը մնում է փաստ, որ գործ ունենք զարմանալի նմանության օրինակի հետ:

Մեզ չպետք է շփոթեցնի այն հանգամանքը, որ Մեբաստիայի Ավետարանում առյուծը թևավոր է, իսկ Պալերմոյի առաստաղանկարում՝ անթև, և այդուհանդերձ նրանց դիրքը նույնն է: Բալթիմորի ձեռագրի ստեղծման տարին Ռոսլինի ծաղկած մյուս Ավետարանի (Երուսաղեմ, ձեռ. 2660) խորաններից մեկում (թ. 7բ) կենտրոնական սյան գլխին խոյակի փոխարեն ներկայացված է անթև առյուծ, բայց ծալապատիկ և դիմացից դիտված դիրքով³⁵: Կարելի է մտածել, թե Ռոսլինը սկզբից ձևավորել է Երուսաղեմի մատյանը և հետո Բալթիմորի հատորը և առաջին ձեռագրում արձանագրած նորամուծությունները զարգացրել երկրորդում:

Մեկ ուրիշ անսովոր դիրքով է միայնակ թևավոր առյուծը ներկայանում Մեբաստիայի Ավետարանի խորաններից մեկում (թերթ 10ա) և այս անգամ ուղղանկյան վերևում ձևով սիրամարգերի միջև դրված սկիհի վրա կանգնած (նկ. 4, 5): Այստեղ նա պատկերված է կողքից նայված դիրքով և մի թաթը բարձրացրած իսկն և իսկ հերալդիկ արվեստի նմուշներից ծանոթ առյուծների նման³⁶: Հետաքրքիր է, որ Ռոսլինի դեռևս 1260 թ. ծաղկած Ավետարանի (Երուսաղեմ, ձեռ. 251) Մատթեոսի անվանաթերթում (թերթ 16ա) ուղղանկյան վերևում և նույնպես սկիհի վրա այդ գազանը ներկայացված է նմանատիպ դիրքով, բայց առանց թևերի³⁷: Կենդանին այստեղ գտնվում է այծի և արծվի դիմակ հագած երկու մարդկանց միջև: Կասկած չկա, որ այս պատկերը յուրատեսակ նախօրինակ է դարձել Մեբաստիայի Ավետարանի սֆինքսի համար:

1262 թ. Մեբաստիայի Ավետարանի (Բալթիմոր) առանձին խորաններում (թ. 7բ, 8ա) խոյակի մոտիվը ավելի է կատարելագործվում ի դեմս մարդաղեմ սֆինքսների զույգերի, որոնք թագակիր են (նկ. 6): Նրանք ցույց են տրված կռնակներն իրար դարձրած, երեսներն միմյանց ուղղած, թևերը միացրած մեզ արդեն ծանոթ եղանակով:

Նրանց պոչերը ոտքերի արանքից մտնում են փորի տակ և բարձրանում մեջքի վրայով, ինչպես քննված նախորդ օրինակներում³⁸: Այս պատկերը համեմատաբար ավելի մոտ է ժամանակին Վատիկանի թանգարանում պահվող վերը հիշված ֆաթիմյան գործվածքի ձևավորումներին և, ընդհանրապես, միջնադարյան շրջանում

³³ Տե՛ս **H. Wentzel**, *Antiken-Imitationen des 12. und 13. Jahrhunderts in Italien*. - Zeitschrift für Kunstwissenschaft, Bd. IX, Berlin, 1955, S. 41, 43, Abb. 11, 14, 15.

³⁴ Տե՛ս **W. Hartner**, R. Ettinghausen, *The Conquering Lion, the Life Cycle of a Symbol*. - Oriens, vol. 17, Leiden, 1964, fig. 3, p. 165.

³⁵ Տե՛ս **M. Ciucci**, *Un contributo alla conoscenza di Toros Roslin: L'“Evangelario di Levon e Keran” del 1262 del patriarcato armeno di Gerusalemme (codice 2660)*. - “Atti del Terzo Simposio Internazionale di Arte Armena”, 1981, Milano-Vicenza-Castelfranco V. - Piazzola sul Brenta-Venezia,

25 Settembre – 1 Ottobre, San Lazzaro-Venezia, 1985, p. 117-125, fig. 3.

³⁶ Տե՛ս **S. De r Nersessian**, *Armenian Manuscripts in the Walters Art Gallery*, pl. 39.

³⁷ Տե՛ս *Idem*, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia...*, ill. 289.

³⁸ Տե՛ս *Idem*, *Armenian Manuscripts in the Walters Art Gallery*, pl. 36, 37.

մարդադեմ, թագակիր սֆինքսների հնագույն նմուշներն ամենայն հավանականությամբ հանդես են գալիս ֆաթիմյան Եգիպտոսի ստեղծագործությունների հարդարանքում³⁹: Ռոսլինի ներկայացրած արարածներն իրենց թագերով նմանվում են Ֆրանսիայում Կունոյի եկեղեցու (Մեյն-է-Լուար) և Արլի թանգարանի խոյակի վրա ցուցադրված սֆինքսներին⁴⁰՝ ասես յուրահատուկ միջանկյալ դիրք գրավելով ֆաթիմյան և ֆրանսիական օրինակների շարքում ու չկրկնելով ոչ մեկին:

Ընդհանրապես մարդադեմ թևավոր սֆինքսը հայ գրքարվեստում առաջին անգամ հանդես է գալիս 11-րդ դարում՝ 1053 թ. Ավետարանի և Մուղնու Ավետարանի (Երևան, Մատենադարան, ձեռ. 3793, 7736) խորանների ուղղանկյունների մեջ⁴¹: Ավելի ուշ այն հանդիպում է 1202 թ. Մշո Ճառընտիրի (Երևան, Մատենադարան, ձեռ. 7729) տիտղոսաթերթի ուղղանկյան մեջ⁴²: Ինչ վերաբերում է թևավոր և թագակիր մարդադեմ սֆինքսին, ապա այն մեզ առաջին անգամ ներկայանում է Կոզմա գրչի ընդօրինակած, դեռևս չուսումնասիրված, 1206 թ. Ավետարանի (Դիթրոյթ, Ալեք և Մարի Մանուկյան թանգարան) Հովհաննեսի անվանաթերթի ճակատին:

Թագ չունեցող, բայց մարդկային գլխով, թևավոր և առյուծամարմին էակը Ռոսլինի արվեստում հայտնվում է Զեյթունի Ավետարանի ընծայական խորաններից մեկում (թերթ 6ա) գրեթե ուղղանկյան նույն մասում, ինչ որ 1053 թ. Ավետարանում: Խնդրո առարկա գազանը Զեյթունի մատյանի խորանում ներկայացված է շրջանի մեջ առնված, ինչպես որ շրջանների մեջ են նրա հարևանությամբ ցուցադրված առյուծը, քարայծր, երկգլխանի արծիվը (նկ. 7): Հարկ է նկատել, որ Մուղնու Ավետարանի որոշ խորաններին հատկանշական է նաև հաջորդական մի քանի բուսական շրջանների մեջ զանազան կենդանիներ մատուցելու սկզբունքը⁴³: Ինչպես գիտենք, այս ձեռագիրը Անիի գրքարվեստից մեզ հասած եզակի երկերից է և սա այն դեպքերից է, երբ կարելի է մատնանշել Անիի մանրանկարչությունից Թորոս Ռոսլինի ժառանգած ևս մեկ առանձնահատկությունը:

Թորոս Ռոսլինի սֆինքսները ներկայանում են նաև մանրանկարների այլ մասերում: Նրա ծաղկած 1260 թ. Ավետարանի (Երուսաղեմ, ձեռ. 251) խորաններից մեկում (թերթ 14ա) կանացի դեմքերով երկու էակներ երևան են գալիս ուղղանկյան վերևում (նկ. 8,9): Նրանք ցույց են տրված բուսական զարդի տարբեր կողմերից դեմ դիմաց քայլելիս, բայց դեմքերը դարձրած հետ նայելիս, որ նրանց իրական շատ կենդանի շունչ է հաղորդում⁴⁴:

Դարերի հոլովույթի մեջ այսպես բազմիցս դեմ դիմաց են ներկայացրել թե՛ այդ հրեշներին և թե՛ պահպանիչ կենդանիներին առհասարակ, բայց ոչ հետ նայելիս: Գիտնականներին անթիվ օրինակներ են ծանոթ, որոնք ցուցադրում են բույսի կամ ծառի երկու կողմից պատկերված զանազան արարածներ և դրանք հասնում են մինչև Ն. Ք. երրորդ հազարամյակ⁴⁵:

³⁹ Տե՛ս **E. Baer**, op. cit., fig. 4, 8.

⁴⁰ Տե՛ս **D. Jalabert**, op. cit., fig. 1, 3.

⁴¹ Տե՛ս **Т. А. Измайлова**, Армянская миниатюра XI века, с. 56, 85; Հովհաննես Սանդղկավանեցի, կազմեց, առաջաբանը և ծանոթագրությունները գրեց Տ. Բզմախլովան, Երևան, 1986, տախտ. 16, 28:

⁴² Տե՛ս **E. Korkhmazian, I. Drambian, G. Hakopian**, Armenian Miniatures of the 13th and 14th Centuries from the Matenadaran Collection, Yerevan, Leningrad, 1984, pl. 1.

⁴³ Տե՛ս **Հովհաննես Սանդղկավանեցի**, տախտ. 26, 27:

⁴⁴ Տե՛ս **S. Der Nersessian**, Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia..., ill. 286.

⁴⁵ Տե՛ս **D. Jalabert**, op. cit., p. 95-96.

Նույն սկզբունքը որդեգրվում է արևելյան զանազան ժողովուրդների վարպետների կողմից և հետագայում տարածում գտնում նույնիսկ ռոմանական քանդակագործության մեջ: Միջնադարյան հնագույն օրինակները, որ ցուցադրում են մարդագլուխ չորքոտանիներին ծառի երկու կողմերից, Եգիպտոսից ծագող վաղ մահմեդական կտորեղենի նմուշներ են⁴⁶: Ռոսլինին ավելի մոտ ժամանակներում բույսի կամ ծառի միջոցով իրարից բաժանված սֆինքսները հաճախ են հանդիպում սելջուկյան շրջանի Պարսկաստանից ծագող 12-րդ դարի մետաքսի կտորեղենի վրա⁴⁷: Ռոսլինի պատկերած էակների մարմիններն իրենց նրբագեղությամբ շատ ավելի հիշեցնում են 12-13-րդ դարերի Պարսկաստանի խեցեղենի ձևավորումներում հայտնվող սֆինքսներին⁴⁸: Մասնագետների կարծիքով, մահմեդական սֆինքսների նկարագիրը ձևավորող հիմնական ազդեցությունը հավանաբար առնչվում է իրանական ավանդույթի հետ⁴⁹: «Իրանական ժառանգության քննության համար... կարևոր է երկու սֆինքսների միացման ձևը: Հաճախ գույգով դեմ դիմաց կամ մեջք մեջքի տված այս հերալդիկ խմբավորումները ողջ իսլամական շրջանին բնորոշ դեկորատիվ կատարումներ են: Նմանապես սֆինքսների գույգերը թևերով և պոչերով ֆիզիկապես կապված՝ շարունակում են կենդանիների հաղորդման Աքեմենյան ավանդույթը», - գրում է Է. Բաերը⁵⁰: Նա գտնում է, որ թե՛ մոտիվը և թե՛ հաղորդման ձևը մատնանշում են արվեստի ձևերի հազարավոր տարիներ ապրելու մասին: Է. Բաերը արձանագրում է նաև մեկ այլ ուշագրավ հանգամանք՝ նշելով, որ սֆինքսները Միջագետք ու Փոքր Ասիա են հասնում 13-րդ դարի սկզբին, այսինքն՝ խոսքը վերաբերում է սելջուկների գրաված տարածքներին⁵¹: Ընդհանրապես, մարդադեմ սֆինքսներն ունենում են մարդու ականջներ, բայց Ռոսլինի պատկերած էակներն օժտված են չորքոտանու ականջներով և կեռ ու սուր են եղջյուրների նման, ինչպես առանձին ռոմանական քանդակներում⁵²: Դրանք չեն կրկնում մեզ ծանոթ որևէ այլ սֆինքսի կերպար և խիստ յուրահատուկ արտաքին ունեն: Ի տարբերություն հին հունական, հռոմեական կամ ռոմանական նմուշների, հայ նկարչի ցուցադրած արարածների թևերի փետուրներից մի քանիսը խոպոպի նման զալարվում են՝ հիշեցնելով Մուղնու Ավետարանի գազանների նույն հատկանիշները: Այս առասպելական էակների պատկերագրությունն ուսումնասիրող Դ. Ժալաբերը հիշյալ մանրամասնը նկատում է նաև խիստ արևելյան այնպիսի հուշարձաններում, ինչպիսիք են Բեռլինի թանգարանում պահվող բյուզանդական-սասանյան մետաքսի կտորը և Կահիրեի Ֆաթիմյանների հին պալատից ծագող 10-րդ դարի վերջի փայտակերտ քանդակը⁵³: Անկախ Դ. Ժալաբերից Է. Բաերն ևս ուշադրություն է դարձնում թևերի այդ հատկանիշին և գտնում, որ վերջինս ծագում է սասանյան արվեստից⁵⁴:

Թերևս պատահական չէ, որ այդպիսի թևերով սֆինքսները հաճախ են հայտնվում սելջուկյան շրջանի 12-13-րդ դարերի պարսկական կտորեղենի և խեցեղենի նմուշներ-

⁴⁶ Տե՛ս **E. Baer**, op. cit., fig. 3, 5.

⁴⁷ Տե՛ս նույն տեղում, նկ. 11, 12:

⁴⁸ Տե՛ս նույն տեղում, նկ. 65, 74:

⁴⁹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 20:

⁵⁰ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 23:

⁵¹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 16:

⁵² Տե՛ս **D. Jalabert**, op. cit., p. 75, fig. 1, 4.

⁵³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 92, 99-100, նկ. 20.5, 24:

⁵⁴ Տե՛ս **E. Baer**, op. cit., p. 22-23, fig. 38.

րի վրա⁵⁵: Հետաքրքիր է, որ խոպուպի նման գալարվող փետուրներով սֆինքսները Մուղնու Ավետարանից բացի հանդիպում են նաև այլ հայկական ձեռագրերի նկարագարումներում (օրինակ, Մշո Ճառնոտի և Կոզմայի 1206 թ. Ավետարանի վերը նշված մանրանկարներում): Այս ստեղծագործություններին կարող ենք ավելացնել Տրիքի տաճարի գանձատանը գտնվող և 13-րդ դարի կեսով ու 14-րդ դարի սկզբով թվագրվող արծաթե մասնատուփը: Մասնագետները այն իրարից անկախ համարել են ասորական⁵⁶, ապա աղերսել Եգիպտոսի մամլուքյան արծաթագործությանը⁵⁷, իսկ վերջերս վերագրել հայ վարպետի⁵⁸:

Ռոսլինի սֆինքսներն ունեն մի հետաքրքիր առանձնահատկություն ևս, որը նույնպես ծանոթ է Մուղնու Ավետարանից և Մշո Առաքելոց վանքի 1114 թ. փայտե դռան քանդակներից⁵⁹: Խոսքը վերաբերում է խնդրո առարկա գազանների պոչերին, որոնք ավարտվում են վիշապի գլխով: Այս առանձնահատկությամբ էլ են Ռոսլինի հրեշները մոտեցնում նրա մանրանկարը վերը նշված Կահիրեի Ֆաթիմյանների հին պալատից ծագող փայտակերտ քանդակին և Տրիքի տաճարի մասնատուփին: Հարկ է նշել, որ վիշապի գլխով ավարտվող պոչերով են օժտված Փոքր Ասիայի սելջուկյան տարածքից ծագող և բրոնզից պատրաստված 12-րդ դարի մարդադեմ առանձին սֆինքսներ⁶⁰: Այդպիսի առանձնահատկություն ունեն նաև ռոսլինյան դարաշրջանի հայկական այլ մանրանկարներից ծանոթ սֆինքսները: Խոսքը վերաբերում է 1206 թ. Կոզմա գրչի վերոհիշյալ ձեռագրի և Հառիճի վանքից ծագող 1219 թ. ժողովածուի (Երևան, Մատենադարան, ձեռ. 1382) ձևավորումների մեջ ներկայացված առասպելական արարածներին⁶¹: Ուշագրավ է, որ հայ արվեստի հուշարձաններում նկատվում են նաև վիշապների գլուխներով ավարտվող պոչեր ունեցող սովորական առյուծներ: Այսօրինակ գազանների կերպարանքներից կարելի է հիշատակել Գեղարդի վանքում Պռոշյան իշխանների տապանատան (13-րդ դար) քանդակները⁶² կամ 1200 թ. գրիչ Սարգսի ընդօրինակած և Հայրապետի ծաղկած Ավետարանի (Երևան, Մատենադարան, ձեռ. 2589) Մարկոսի անվանաթերթի ճակատագրողի կենդանիները⁶³: Ուշագրավ է, որ այս վերջին մատյանի ծննդավայրն է համարվում Կոնիայի սելջուկյան սուլթանության տարածքը: Ս. Տեր-Ներսեսյանի կարծիքով ձեռագիրը ստեղծված է սուլթանության հայկական կենտրոնում՝ Մեքաստիայում, իսկ Ս. Ա. Իզմայլովան գտնում է, որ այն ընդօրինակվել է սելջուկյան հողերի հարավային՝ դեպի ծովը նայող հատվածում⁶⁴: Այս օրինակները հստակ կերպով մատնանշում են, թե գեղարվեստական հա-

⁵⁵ Տե՛ս նույն տեղում, նկ. 11, 12, 65, 74:

⁵⁶ Տե՛ս **Б. Маршак**, Сканы XIII века на Ближнем востоке. - "Сообщения Государственного Эрмитажа", вып. XLVII, Ленинград 1982, с. 64-65, рис. 2; М. Крамаровский, "Шапка Мономаха": Византия или Восток? - "Сообщения Государственного Эрмитажа", с. 68-70.

⁵⁷ Տե՛ս **M. Jenkins**, Mamluk Jewelry: Influences and Echoes. - Muqarnas, An Annual on Islamic Art and Architecture, vol. 5, Leiden, 1988, p. 29-42.

⁵⁸ Տե՛ս **V. Gantzhorn**, Der christlich orientalische Teppich, Köln, 1990, S. 97-98, Abb. 129.

⁵⁹ Տե՛ս **Т. А. Измайлова**, указ. соч., с. 82, 173.

⁶⁰ Տե՛ս **E. Baer**, op. cit., p. 15, fig. 29a, b, p. 60, note 41.

⁶¹ Տե՛ս **Ա. Շ. Մնացականյան**, նշվ. աշխ., էջ 346, նկ. 729:

⁶² Տե՛ս Documenti di Architettura Armena, 6, GEGHARD, Milano, 1973, fig. 17.

⁶³ Տե՛ս **Ա. Շ. Մնացականյան**, նշ. աշխ., էջ 580, նկ. 1103:

⁶⁴ Տե՛ս **Т. А. Измайлова**, О связях армянской миниатюрной живописи с искусством Иерусалимского королевства (Рукопись Матенадарана 2589). - II Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тбилиси, 1977; Её же, Рукопись 1200г. (Матенадаран, N 2589). - "Византийский Временник", Москва, 1981,



1



2



3



4



286. Dedicatory page.
Jerusalem, Armenian Patriarchate 953, A. 12. 106a, fol. 14

8



9



10



11



12



13



14

մանման մոտիվներն ու դիցաբանական կերպարները որքան կենսունակ են հայկական ամենատարբեր շրջաններում:

Մֆինքսների մի ուրիշ զույգ է հանդիպում Ռոսլինի և նրա աշակերտների ծաղկած 1262 թ. Սեբաստիայի Ավետարանի (Բալթիմոր, ձեռ.539) Մարկոսի անվանաթերթի (թ. 131ա) ճակատագրադի վերևում, սկիհի տարբեր կողմերից⁶⁵: Այս արարածներին արվեստագետներն ընդհանրապես ներկայացնում են երկուսով կամ դեմ դիմաց, կամ կռակներն իրար դարձրած⁶⁶, մինչդեռ խնդրո առարկա ձեռագրի անվանաթերթում այդպես չէ, որովհետև կենդանիներից առաջինը կարծես հետապնդում է մյուսին (նկ.10): Նրանց շարժումն ուղղված է դեպի ձախ:

Աջի գագառնը պատկերված է արծվի գլխով, թևերով ու առյուծի մարմնով: Ձախի սֆինքսին նկարիչն օժտել է պատանու դեմքով, թռչնի թևերով, առյուծի իրանով ու թաթերով: Երկու արարածներն էլ ունեն վիշապի գլխով ավարտվող պոչեր: Արծվանման հրեշը պատկերված է եղջյուրներ հիշեցնող սուր ականջներով:

Առասպելական այս կենդանին, որը հայտնի է «գրիֆոն» անունով, ըստ Հերոդոտոսի և Պլինիոսի՝ ծագում է Սկյութների երկրից, թեև ծնունդով ավելի շատ պարտական է եգիպտական արվեստին⁶⁷: Այն հայտնի է նաև Աքեմենյան Պարսկաստանի արվեստում: Հնագույն ժամանակներում այս արարածը համարվել է գերեզմանների և գանձերի պահապան: Թաքնված հարստությունները ճանաչելու իր հմտության պատճառով նա դիտվել է նաև գիտության խորհրդանշան⁶⁸: Բացի այդ, գրիֆոնի կերպարը միայնացից տարբեր և հակասող իմաստներ է ունեցել՝ մի կողմից ներկայացնելով Փրկչին, իսկ մյուս կողմից՝ նրանց, ովքեր ճնշել ու հետապնդել են քրիստոնյաներին⁶⁹: Շատ հաճախ այս հրեշը նկատվել է իբրև սատանայի մարմնավորումներից մեկը⁷⁰:

Գրիֆոնը հայտնի է անտիկ հունական արվեստում, բյուզանդական խճանկարներում, վաղ-քրիստոնեական սարկոֆագների քանդակներում⁷¹, ավելի ուշ շրջանում՝ տեքստիլ արտադրանքի ձևավորումներում: Վերջինիս օրինակներից հիշարժան են Քյոլնում Ս. Ուրսուլայի գերեզմանից գտնված 8-10-րդ դարերի կտորի նմուշը⁷², Քլիվլենդի թանգարանի մետաքսի հատվածը (11-12-րդ դարեր), որի Ասորիքից ծագելու վերաբերյալ մասնագետները վստահ չեն, Մանսի Ս. Ստեփաննոս եկեղեցու գանձարանում պահվող 11-րդ դարի բյուզանդական-սասանյան կտորը⁷³: Այս հրեշի կերպարն անհայտ չէ նաև իսլամական Եգիպտոսի 10-11-րդ դարերի արվեստում⁷⁴: Նույնիսկ ռուսիայի ժամանակաշրջանում, Կիևի Վիդարյի հարևան հողերում (գիտնականների ենթադրության համաձայն՝ թերևս Ասորիքում) գործածության մեջ էին գտնվում զույգ գրիֆոնների պատկերը կրող այնպիսի մետաքսի նմուշներ, ինչպիսին է Նյու Յորք-

т. 42, с. 136-138.

⁶⁵ Տե՛ս **S. Der Nersessian**, *Armenian Manuscripts in the Walters Art Gallery*, pl. 62.

⁶⁶ Տե՛ս **D. Jalabert**, *op. cit.*, p. 95, fig. 22.

⁶⁷ Տե՛ս **L. Reau**, *op. cit.*, p. 116.

⁶⁸ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 117:

⁶⁹ Տե՛ս **G. Ferguson**, *op. cit.*, p. 18.

⁷⁰ Տե՛ս **L. Reau**, *op. cit.*, p. 117.

⁷¹ Տե՛ս նույն տեղում:

⁷² Տե՛ս **D. Talbot Rice**, *Art of the Byzantine Era*, London, 1963, ill. 22.

⁷³ Տե՛ս *Idem*, *Art Byzantin*, Paris-Bruxelles, 1959, ill. 131.

⁷⁴ Տե՛ս **R. Ettinghausen** and **O. Grabar**, *The Art and Architecture of Islam: 650-1250*, New York, 1987, fig. 139, 175.

քի Մետրոպոլիտեն թանգարանում գտնվող օրինակը⁷⁵:

Այս գազանի ներկայությունը կարելի է արձանագրել նաև 11-րդ դարի Անիի մանրանկարչության մեջ՝ վերը հիշված 1053 թ. Ավետարանի և Մուղնու Ավետարանի խորանների ուղղանկյան մեջ⁷⁶, իսկ ավելի ուշ՝ 1193 թ. կիլիկյան Ավետարանում (Ս.Ղազարի հավաքածու), հետագայում նաև 13-րդ դարի հայկական գրքարվեստում (օրինակ, Հառիճի վանքից ծագող 1219 թ. ժողովածուի մեջ և այլն)⁷⁷:

Գրիֆոնի կերպարը ծանոթ է նաև Անագնիի (Կիպրոս) տաճարի հայկական համարվող վարագույրի (ստեղծված 11-12-րդ դարերում կամ ավելի ուշ շրջանում՝ 1295 թ. առաջ)⁷⁸, ինչպես նաև մեր արդեն հիշատակած Տրիքի արծաթե մասնատուփի ձևավորումներից⁷⁹:

Ռոսլինի խնդրո առարկա մանրանկարում մտորումների տեղիք են տալիս երկու հանգամանք: Նախ և առաջ՝ ուշադրություն է գրավում սֆինքսի և գրիֆոնի տեղադրությունը: Հայ մանրանկարիչներից Ռոսլինը թերևս առաջինն է, որ զետեղում է նրանց խորանի ճակատագրողի վերևում: Բյուզանդական մանրանկարիչներից մեկը 13-րդ դարի մի Ավետարանում (Աթոս լեռ, Դիոնիսիոսի վանք, ձեռ. 4) նույն տեղում պատկերում է բույսի տարբեր կողմերից դեմ դիմաց ցատկող երկու գրիֆոններ⁸⁰: Մեզ համար պարզ չէ, թե սա պատահականություն է արդյո՞ք կամ որևէ կապ պիտի ենթադրենք Ռոսլինի և այդ վարպետի միջև:

Ռոսլինի մանրանկարում առավել ուշագրավ է մեկ ուրիշ հանգամանք. սֆինքսի և գրիֆոնի համատեղ ներկայացումը, իսկ ավելի ճշգրիտ՝ սֆինքսի հետապնդվելը գրիֆոնի կողմից: Նախքան դրան ավելի մանրամասն անդրադառնալը, հարկ ենք համարում մեջբերել Է. Բաերի դիտողություններից մեկը: Նա գտնում է, որ Այուբյան շրջանի մետաղե իրերի վրա երևակայական և իրական կենդանիների մեջ ամենից շատ սֆինքսն է պատկերվում հանդիսավոր երթի մեջ կամ վազելիս⁸¹:

Խոսքը վերաբերում է ասորա-եգիպտական մետաղագործների 13-րդ դարի աշխատանքներին: Վերջիններիս մեջ, ինչպես նաև պարսկական խեցեղենի մեջ կան օրինակներ, որոնք զարդարված են ծոփորներով (ֆրիզներով):

Ուշադրություն է գրավում այն հանգամանքը, որ ծոփորները բաղկացած են բացառապես իրար հաջորդող սֆինքսներից կամ սֆինքսները ցուցադրված են այլ երևակայական, երբեմն նաև իրական կենդանիների ուղեկցությամբ: Այդ տիպի զարդագոտիներն, ըստ Է. Բաերի «հաստատապես գոյություն ունեն իրանական ավանդույթի մեջ»⁸²: Գիտնականը նշում է, որ հետապնդող գրիֆոնների, առյուծների կամ այլ կենդանիների կողմից ցրիվ տրված սֆինքսներով ծոփորները հայտնի են արվեստի բազմաթիվ գործերի մեջ: Ինչպես հին ժամանակներում, ասորա-եգիպտական մետաղագործներն ակնհայտ կերպով նախընտրում էին այն պատկերները, ուր գրիֆո-

⁷⁵ Տե՛ս **M. S. Dimand**, *A Handbook of Muhammadan Art*, New York, 1947, fig. 169.

⁷⁶ Տե՛ս **Հովհաննես Սանդղկավանեցի**, տալստ. 16, 27.

⁷⁷ Տե՛ս **S. Der Nersessian**, *Manuscripts arméniens illustres...*, fig. 49; Ա. Շ. Մնացականյան, նշվ. աշխ., էջ 346, նկ. 729, էջ 503, նկ. 1017:

⁷⁸ Տե՛ս **V. Gantzhorn**, op. cit., S.114, Abb. 162.

⁷⁹ Տե՛ս **Б. Мапмак**, указ. соч., рис. 2.

⁸⁰ Տե՛ս **S. M. Pelekanidis, P. C. Christou, Ch. Tsioumis, S. N. Kadas**, *The Treasures of Mount Athos, Illuminated Manuscripts*, vol. 1, Athens, 1973, fig. 17.

⁸¹ Տե՛ս **E. Baer**, op. cit., p. 18-19.

⁸² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 24:

նին հետևում էր սֆինքսը կամ ներկայացվում էր հակառակը: Ըստ Է. Բաերի, «սա ենթադրել է տալիս, որ իսլամական նկարիչների մտքի մեջ երկու կենդանիներն էլ դեռ պարզորոշ կերպով կապված էին միմյանց»⁸³: Որոշ մտորումների առիթ է տալիս 13-րդ դարի այն հուշարձանների ցանկը, որը մեջբերում է Է. Բաերը, մասնանշելու համար սֆինքս-գրիֆոն հարաբերությունը ներկայացնող ծովորներով զարդարված օրինակները: Այդ ստեղծագործությունների շարքում բերված են Միջագետքից ծագող մոմակալը (Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան, 1954-2-15.1), խեցեղենից (այսպես կոչված, «մինայի» աշխատանքանակով պատրաստված) գավաթը, որի պահպանման ներկայիս վայրը հայտնի չէ, մոտավորապես 1300 թ. նշանավոր ասորական լագանը, ավելի հայտնի «Ս. Լուիի մկրտարանը» անունով (Լուվր) և 13-րդ դարի վերջի այլ ստեղծագործություններ)⁸⁴: Այդ գործերին կարող ենք ավելացնել նաև 13-րդ դարի առաջին կեսին Ասորիքից գտնված բրոնզե ափսեն (Սանկտ-Պետերբուրգ, Էրմիտաժի թանգարան)⁸⁵:

Թորոս Ռոսլինի ձեռագրերի մանրանկարների առնչությունները իսլամական մետաղագործության այս նմուշների հետ չպետք է զարմանալի թվան: Ինչպես պարզ կդառնա մեր աշխատության հետագա շարադրանքից, Այուբյանների շրջանի մետաղագործների երկերի հետ Թորոս Ռոսլինի ստեղծագործությունները դրսևորում են այլ ընդհանրություններ ևս:

Չպետք է աչքաթող անել այն հանգամանքը, որ Կիլիկիայի պետությունը բազմաթիվ շփումներ ուներ մերձակա տերությունների և հարևան ժողովուրդների, այդ թվում նաև Եգիպտոսի մամլուքների հետ, ուստի չափից ավելի շատ հնարավորություններ կային Ռոսլինի ու Կիլիկիայի մյուս մանրանկարիչների համար՝ առնչվելու մահմեդական մետաղագործների արվեստի հետ:

Երկկողմանի երթևեկություն ունեցող փողոցի նման հայերի և ուրիշ ժողովուրդների մշակութային հարաբերությունների ժամանակ տեղի էր ունենում գեղարվեստական ձեռքբերումների փոխադարձ ծանոթություն, փոխանակում և փոխհարստացում: Ուստի բնավ պատահական չպիտի համարել, որ նույն 13-րդ դարի առաջին կեսի Ասորիքի և Եգիպտոսի Այուբյանների մետաղագործական արհեստանոցներին վերագրվող մի խումբ առարկաների վրա հանդես են գալիս քրիստոնեական թեմաներով պատկերներ⁸⁶: Այդ իսլամական գործերի վրա հանդիպող ավետարանական դրվագներն ամենայն հավանականությամբ արդյունք են ոչ միայն բյուզանդական կամ ասորական ազդեցության, այլև 13-րդ դարի Կիլիկյան Հայաստանի բազմաթիվ փորձառու արվեստագետների հարևանության:

Հետաքրքիր է, որ Ռոսլինի խնդրո առարկա մանրանկարում սֆինքսը շրջել է գլուխը և նայում է իրեն հետապնդող գրիֆոնին ճիշտ այնպես, ինչպես Ս. Լուիի մկրտարանի և միջագետքյան մոմակալի սֆինքսները, այսինքն՝ համեմատվող օրինակները նման են իրար մինչև իսկ այսպիսի մանրամասնով⁸⁷:

⁸³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 24-25, նկ. 21, 41, 42:

⁸⁴ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 25, ծանոթ. 99:

⁸⁵ Տե՛ս **R. Ettinghausen**, *The Unicorn, Studies in Muslim Iconography*, Washington, 1950, pl. 18 middle, p. 26.

⁸⁶ Տե՛ս **Ranee A. Katzenstein** and **Glenn D. Lowry**, *Christian Themes in Thirteenth-Century Islamic Metalwork*. – *Muqarnas, An Annual on Islamic Art and Architecture*, vol. 1, New Haven and London, 1983, p. 53-68; **E. Baer**, *Ayyubid Metalwork with Christian Images (Studies in Islamic Art and Architecture, Supplements to Muqarnas, vol. IV)*, Leiden-New York-Kobenhavn-Koln, 1989.

⁸⁷ Տե՛ս **E. Baer**, *Sphinxes and Harpies...*, fig. 41, 42.

Ինչ վերաբերում է Ռոսլինի սֆինքսի ինքնատիպ նկարագրին, ապա այն մասամբ ստեղծվում է տերևանման գլխարկի միջոցով, որը նրան տարբերում է որպես զուգահեռ բերվող վերոհիշյալ արարածներից և 1260 թ. Ռոսլինի ձեռագրի համանման էակներից: Վերջիններիս նման Մեբաստիայի Ավետարանի հրեշները նույնպես ունեն գավարվող փետուրներով թևեր: Հետաքրքիր է, որ Բալթիմորի Ավետարանի գազանները գրեթե նույնությամբ կրկին հայտնվում են Ռոսլինի ձևավորած 1265 թ. ձեռագրի (Երուսաղեմ, ձեռ. 1956) ընծայական խորաններից մեկում (թերթ 12ա) ուղղանկյան վերևի հատվածում (նկ. 11, 12), միայն այն էական տարբերությամբ, որ իրար չեն հետապնդում, այլ դեմ դիմաց են շարժվում⁸⁸: Բացի այդ, նրանք այստեղ ցույց են տրված բուսական զարդային շրջանակի մեջ առնված ոսկե մեդալիոնի տարբեր կողմերից, ըստ որում գրիֆոնը ձախից է, իսկ սֆինքսը՝ աջից: Այս երկուսը մեր քննած ռոսլինյան մյուս հրեշներից տարբերվում են իրենց փոքր թևերով, իսկ սֆինքսը նաև իր պոչով, որն ավարտվում է քարայծի գլխով, մի բան, որ միանգամայն նոր երևույթ է հայ արվեստում: Սրանց տեղադրությունը, ինչպես նաև դեմ դիմաց ներկայացնելու ձևը թույլ է տալիս Մեբաստիայի Ավետարանի Մարկոսի անվանաթերթից առավել այս մանրանկարը մոտ համարելու վերը հիշատակված Աթոս լեռան Դիոնիսիոս վանքի թիվ 4 Ավետարանի (13-րդ դար) գրիֆոններով խորանին:

Գրիֆոնի կերպարի մատուցումը անսպասելի զարգացում է ստացել Ռոսլինի 1265 թ. Ավետարանի (Երուսաղեմ, թիվ 1956) Հովհաննեսի անվանաթերթի (թերթ 271ա) ճակատին⁸⁹: Մեզ հետաքրքրող գազանն այստեղ անգուսպ թափով ցատկել է մարդադեմ (տերևանման գլխարկով) սֆինքսի մեջքին և հոշոտում է նրան: Վերջինս թևավոր է և առյուծի մարմնով: Այսպիսով հիշյալ երկու էակների հեռավորությունը պահպանող հարաբերությունը մտնում է կատաղի և մոլեգին պայքարի փուլ: Սֆինքսի վրա հարձակված գրիֆոնի թեման ծանոթ է 1238-1240 թթ. ստեղծված մահմեդական Այուբյան մետաղե լազանի (պահվում է Լուվրում) քանդակներից⁹⁰: Մա ևս մի ապացույց է, որ Թորոս Ռոսլինին մոտիկից կարող էին ծանոթ լինել այս կարգի մահմեդական իրերը և ծառայել որպես ներչնշման աղբյուր, ինչպես որ այդ մետաղե մահմեդական առարկաների ստեղծողների համար զինանոց է եղել Քրիստոսի կյանքի պատմությունն ու քրիստոնեական արվեստը: Ռոսլինի այս թեմային անդրադառնալուն կարող էին նպաստել նաև բյուզանդական տեքստիլ արտադրության առանձին օրինակներ: Վերջիններից հատկապես հիշարժան են վերոհիշյալ Ս. Ուրսուլայի գերեզմանից գտնված 8-10-րդ դարերի կտորը, որի վրա ներկայացված է սովորական առյուծի վրա կանգնած գրիֆոնը կամ Լիոնի տեքստիլ թանգարանում պահվող 8-րդ դարի կտորը, որը ձևավորված է ցուլի վրա հարձակված գրիֆոնի պատկերով⁹¹:

Ռոսլինին նախորդած հայ արվեստագետներն ասես արել են իրենց ձեռքի եկածը, որպեսզի մեծ վարպետը կատարի հաջորդ քայլը և զարգացնի թեման: Նրանից առաջ ստեղծագործած հայ մանրանկարիչներին արդեն հետաքրքրել է գրիֆոնի և առյուծի պայքարը: Դրանում մեզ համոզում է վերը հիշված 11-րդ դարի Մուղնու Ավետարանի խորաններից մեկը, որտեղ խնդրո առարկա դրվագը ցուցադրված է ուղղանկյան ներ-

⁸⁸ Տե՛ս **S. Der Nersessian**, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia...*, ill. 284.

⁸⁹ Տե՛ս *Idem*, *L' Art Armenien des origines au XVII^e siecle*, Paris, 1977, fig. 99.

⁹⁰ Տե՛ս **D. S. Rice**, *Inlaid brasses from the workshop of Ahmad Al-Dhakt Al-Mawsilt*. - *Ars Orientalis*, vol. 2, 1957, p. 307.

⁹¹ Տե՛ս **D. Talbot Rice**, *Art of the Byzantine Era*, ill. 22; T. Talbot Rice, *Animal Combat scenes in Byzantine Art*. - In: *Studies in Memory of D. Talbot Rice*, Ed. by G. Robertson and G. Henderson, Edinburgh, 1975, fig. 7c, 7d.

սում: Այստեղ գազանները ասես գրկախառնված են, այսինքն՝ նրանց մարտը դեռ վճռական փուլ չի թևակոխել⁹²: Նույն կենդանիներն ավելի ուշ հայտնվում են 1197 թ. Սկևռայի Ավետարանում, որն առաջ Լվովում էր պահվում, իսկ այժմ գտնվում է Գնեզնո քաղաքի (Լեհաստան) տաճարի արքեպիսկոպոսական արխիվում: Այս ձեռագրում գազանների մարտը ներկայացված է Մարկոսի անվանաթերթի կիսախորանի ճակատին⁹³: Գրիֆոնն այստեղ ցատկել է առյուծի մեջքին, և նրանցից յուրաքանչ-յուրը կծում է մյուսի զիստը:

Հռոմկլայում թերևս Թորոս Ռոսլինի աչքի առաջ ստեղծված 1253 թ. Ավետարանի (Վաշինգտոն, Ֆրիք Պատկերասրահ, ձեռ. 44.17) Ղուկասի անվանաթերթում ևս գազաններից մեկը հռչակում է մյուսին: Այդտեղ նույնպես գրիֆոնը ցատկել է առյուծի վրա⁹⁴: Նրանց մարտը ներկայացված է ճակատագարդի վերևում, ինչպես և Ռոսլինի ձեռագրի պատկերում: Վերը բերված հայկական և ոչ հայկական նմուշները և նրանց նախորինակներն իրենց հերթին կարող էին նպաստել, որպեսզի Թորոս Ռոսլինը կամ նրա գործընկերները մեկ քայլ առաջ գնային իրենց նախորդներից կամ ժամանակակիցներից՝ մի նոր թեմայով հարստացնելով հայ գրքարվեստը՝ անդրադառնալով գրիֆոնի և սֆինքսի պայքարին:

Ռոսլինի ստորագրությունը կրող ձեռագրերում, հետևելով սֆինքսի մոտիվի զարգացմանը, այդ արարածի բոլորովին այլ երկու մարմնավորումներն ենք գտնում Մեբաստիայի Ավետարանի Ղուկասի անվանաթերթի (թերթ 201ա) ճակատագարդի մեջ (նկ.13): Նրանք այստեղ կոնակներն իրար են դարձրել, բայց երեսները շուտ տված միմյանց են նայում⁹⁵: Խնդրո առարկա էակներն օժտված են առյուծի մարմնով, թռչնի թևերով, բայց պոչերը չեն ավարտվում վիշապների գլուխներով: Ձախի սֆինքսը կանացի, իսկ աջինը մորուքավոր տղամարդու դեմքով է: Երկու արարածներն էլ ներկայացված են լուսապսակով, որը թեև բացառիկ երևույթ չէ, բայց հազվադեպ է գործածվում: Լուսապսակ ունեն նաև մեր արդեն հիշատակած Մշո Ճառքնտիրի տիտղոսաթերթի վրա ցուցադրված մարդադեմ սֆինքսները: Այդպիսի մի սֆինքս է հանդես գալիս Նյու Յորքի Մետրոպոլիտեն թանգարանում պահվող 13-րդ դարի երկրորդ կեսին վերագրվող վեցանկյուն սալիկի վրա: Վերջինիս Անատոլիայից (այսինքն՝ Արևմտյան Հայաստանից) ծագելուն գիտնականները վստահ չեն:

Վերադառնալով Մեբաստիայի Ավետարանի արարածներին, թվում է, թե մեր առջև են սֆինքսի մորթի հագած կին ու տղամարդ դերասաններ, որովհետև կրծքի վրա այդ մորթին ավարտվում է շերտնաձև կտրվածքով՝ դիտողի առջև բացելով այս էակների վիզը զարդարող հուլունքները: Այսպիսի կտրվածքով սֆինքս առաջին անգամ մեզ հանդիպում է ջահի խեցեղենից պատրաստված գնդի (Նյու Յորք, Մետրոպոլիտեն թանգարան, 52.122 Ռոջերսի ֆոնդ) վրա, որը վերաբերում է Ֆաթիմյանների ժա-

⁹² Տե՛ս **Հովհաննես Մանդղկավանեցի**, տախտ. 32:

⁹³ Տե՛ս **Ն. Ակինեան**, Սկևռայի Ավետարանը 1197 թվականին Լվովի հայ արքեպիսկոպոսարանի գրադարանի մեջ, Վիեննա, 1930, նկ. 10; G. Prinzing, Neue Funde, Ein verschollenes Prachtwerk der armenischen Buchmalerei in Gnesen wiederentdeckt. - "Kunstchronik", Heft 6, Juni, 1993, München, S. 310-314; Das Lemberger Evangeliar, Eine wiederentdeckte armenische Bilderhandschrift des 12. Jahrhunderts. Hrsgb. von G. Prinzing und A. Schmidt, Mit Beiträgen von A. von Euw, Ch. Hannick, M. K. Krikorian, A. Lang-Edwards, G. Prinzing, A. Schmidt, Ch. Weize, Wiesbaden, 1997, Taf. XIII.

⁹⁴ Տե՛ս **S. Der Nersessian**, Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art, fig. 50.

⁹⁵ Տե՛ս Idem, Armenian Manuscripts in the Walters Art Gallery, pl. 69.

մանակի Եգիպտոսին⁹⁶: Հատկանշական է, որ Սեբաստիայի Ավետարանի մանրանկարի երևակայական էակներն ունեն էլ ավելի հնուց եկող առանձնահատկություններ⁹⁷: Նախքան դրանց անդրադառնալը, հարկ է նշել, որ մոյթու շերտնաձև կտրվածք ունեն նաև Դուբլինի Չեսթեր Բիթի գրադարանի Ռոսլինի ուսուցիչ Կիրակոսին վերագրվող թիվ 558 Ավետարանի խորաններից մեկում նկարված սֆինքսները⁹⁸, ինչպես նաև Տրիրի վերոհիշյալ արծաթե մասնատուփի վրա ցուցադրված սֆինքսները⁹⁹:

Այս առասպելական կենդանիների հնագույն պատկերագրությանն է համապատասխանում Սեբաստիայի Ավետարանի անվանաթերթի մեջ աջից ներկայացված արարածին մոլորքով օժտելը: Հիշարժան է, որ դեռևս Պերսեպոլիսի արևելյան աստիճանաշարի ճակատին դեմ դիմաց քանդակված են մոլորաբավոր երկու սֆինքսներ¹⁰⁰: Վերջիններս նույն ձևով են մատուցված հարյուրամյակներ անց ստեղծված սելջուկյան շրջանի պարսկական մետաքսի վրա¹⁰¹:

Է. Բաերը նշում է, որ դրանք թեև հարաբերականորեն հազվագյուտ են պատահում իսլամական շրջանի ստեղծագործություններում, բայց այդուհանդերձ հայտնի են մետաղե իրերի զարդարվեստից¹⁰²:

Սեբաստիայի Ավետարանի հիշյալ սֆինքսների պարագայում նրանց հեղինակը կուրորեն չի ընդօրինակում իր նախօրինակը, այլ մոլորաբավոր կերպարանքի դիմաց զետեղում է անմոլորք էակին: Դրանով նա հիշեցնում է Արլի թանգարանի խոյակի և Ամբուազի Սեն-Դենի եկեղեցու խոյակի վրա ցուցադրված տարբեր սեռերի սֆինքսներին, որոնք նույնպես կոնակներն իրար դարձրած միաժամանակ միմյանց են նայում¹⁰³: Մեզ հայտնի չեն այս զուգադիպության պատճառները, բայց աչքի է զարնում համեմատվող օրինակների խիստ տարբերությունը ևս: Վերը բերված ֆրանսիական քանդակներից հայկական մանրանկարի երևակայական արարածները զանազանվում են իրենց միանգամայն իրական, աշխույժ բնավորությամբ և արևելյան սֆինքսներ հիշեցնող ձիգ, մկանոտ մարմիններով: Կասկածից վեր է, որ Սեբաստիայի Ավետարանի այս զազանների հաղորդման մեջ գերիշխում են արևելյան տարրերը: Այդ սֆինքսները տեղադրված են բուսական նախշի մեջ, որտեղ ցողունը գալարվելով շրջաններ է կազմում և ճյուղավորվելով՝ զարդարում հրեշներին խորք ծառայող մագաղաթի հատվածը:

Դ. Ժալաբերը նկատում է, որ նկարագրված սկզբունքը հատկանշական է սասանյան արվեստից ծագող բոլոր արվեստներում ներկայացված սֆինքսների պատկերագրությանը¹⁰⁴: Դա բնորոշ է անգամ որոշ ռոմանական քանդակների, քանի որ վերջիններս ևս պատկանում են նույն մեծ հոսանքին, որը սասանյան Պարսկաստանից տարածվել է Փոքր Ասիա ու բյուզանդական կայսրություն, Եգիպտոս, Իսպանիա

⁹⁶ Տե՛ս **E. Baer**, *Sphinxes and Harpies...*, p. 5, fig. 8.

⁹⁷ Տե՛ս **S. Der Nersessian**, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia*, p. 46-47.

⁹⁸ Տե՛ս *Idem*, *The Chester Beatty Library, A Catalogue of the Armenian Manuscripts*, Dublin, 1958, vol. 2, pl. 8.

⁹⁹ Տե՛ս **Б. Маммак**, *указ. соч.*, рис. 2.

¹⁰⁰ Տե՛ս **E. Baer**, *Sphinxes and Harpies...*, fig. 36, p. 21.

¹⁰¹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 21-22, նկ. 11:

¹⁰² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 22, ծանոթ. 82:

¹⁰³ Տե՛ս **D. Jalabert**, *op. cit.*, p. 75, fig. 3, 5.

¹⁰⁴ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 96, նկ. 23, 24:

և այլուր¹⁰⁵: Դ. Ժալաբերի դիտողություններին կարելի է ավելացնել, որ բույսերի ֆոնի վրա ընդհանրապես երևակայական կենդանիներ պատկերելը բնորոշ է եգիպտական ֆաթիմյան ժամանակի և պարսկական Ռավիի շրջանի խեցեղենի նմուշներին¹⁰⁶, իսկ ինչ վերաբերում է 13-րդ դարի իսլամական մետաղե իրերին, ապա դրանց վրա սֆինքսները գլխավորապես այդպիսի խորքի վրա են ցուցադրված¹⁰⁷: Ինչպես տեսնում ենք, սա այն դեպքերից մեկն է, երբ թե՛ Արևելքը, թե՛ Արևմուտքը արվեստագետին են մատուցում նույն գեղարվեստական երևույթը, ուստի երկու աշխարհների խաչմերուկում ստեղծագործող կիլիկյան մանրանկարիչը անհաղորդ չի մնում իր տեսադաշտում հայտնվող զարդային ձևերի նկատմամբ:

Թորոս Ռոսլինի ստորագրությունը կրող ձեռագրերի մանրանկարներում անտեսված չէ նաև լրիվ սֆինքսի տեսակը: Այն երևան է գալիս Երուսաղեմում պահվող 1262 թ. Ավետարանի (ձեռ. 2660) խորաններից մեկի (թերթ 2ա) ուղղանկյան մեջ հուշկապարիկների և առյուծների կողքին¹⁰⁸: Պատանու դեմքով և առյուծի մարմնով, անթև երկու այդպիսի արարածներ սիմետրիկ ձևով պատկերված են այստեղ ակտիվ շարժման մեջ (նկ.14): Երկուսն էլ երեսները դարձրած՝ դիտում են իրենց պոչերը, որոնք ավարտվում են վիշապի գլխով:

Հարկ է նկատել, որ հայ արվեստում առհասարակ ոչ լրիվ սֆինքսի կերպարը հայտնի է: Երկու այդպիսի էակներ կարելի է տեսնել Մակարավանքի բեմի քանդակների մեջ (1205 թ.), բայց դրանք թագակիր են և մեջք-մեջքի տված¹⁰⁹:

Ամբողջացնելով սֆինքսի թեմայի քննությունը, կարելի է ասել, որ այս կերպարի շնորհիվ ավելի ակնհայտ են դառնում Ռոսլինի ստեղծած երկերի աղերսները նախորդ շրջանի հայ արվեստի, հատկապես գրքարվեստի հետ: Այդ թեման նաև պարզորոշ ձևով մատնանշում է մեծ վարպետի գործերի առնչությունները կիլիկյան և մասնավորապես Հռոմկլայի մանրանկարչության հետ, այլ կերպ ասած ցույց է տալիս, թե ինչ է նկարիչը ժառանգել իր ուսուցիչներից և ինչով է առաջ անցել նրանցից:

Կիլիկյան վարպետի և նրան նախորդող հայ արվեստագետների ստեղծագործությունները համեմատելիս կարելի է տեսնել, որ ոչ մի ուրիշ հայ հեղինակ այսքան շատ չի ներկայացրել սֆինքսի կերպարն իր ամենատարբեր դրսևորումներով: Ակնբախ է, որ ոչ մի հայ մանրանկարչի խորաններում և անվանաթերթերում այդքան հաճախ չի հանդիպում խնդրո առարկա հրեշի պատկերը: Ռոսլինյան սֆինքսների հաղորդման տարբեր ձևերը ակնհայտորեն ցույց են տալիս, որ առասպելական այս արարածի ներկայացումը քայլ առ քայլ մշակման է ենթարկվել հայ նկարչի արվեստանոցում: Կարելի է ենթադրել, որ Թորոս Ռոսլինի համար այս գազանը ունեցել է յուրահատուկ մի նշանակություն:

Սֆինքսի կերպարը հեքիաթային-առասպելական շեշտված բնույթ է հաղորդում ավետարանական ձևավորումների այդ հատվածներին: Այս առասպելական արարածի մոտիվի միջոցով լրացուցիչ անգամ հնարավոր է դառնում պարզել, թե ինչ է ժառանգել Ռոսլինը նախորդ դարերի հայ մանրանկարչությունից: Սֆինքսի կերպարն ասես մեկն է այն կախարդական բանալիներից, որոնց միջոցով հնարավոր է դառ-

¹⁰⁵ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 101:

¹⁰⁶ Տե՛ս **E. Baer**, *Sphinxes and Harpies...*, p. 11, fig. 18.

¹⁰⁷ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 19, ծանոթ. 74:

¹⁰⁸ Տե՛ս **S. Der Nersessian**, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia...*, ill. 280.

¹⁰⁹ Տե՛ս **P. Donabedian**, J. M. Thierry, N. Thierry, *Armenian Art*, New York, 1989, fig. 330.

նում նաև երևան հանել նկարչի գործերի առնչությունները Կիլիկիային և առհասարակ հայահոծ շրջաններին հարևան տարածքների պարսկական, արաբական, բյուզանդական, սելջուկյան զանազան երկերի, հատկապես այնպիսի ստեղծագործությունների հետ, որոնք տարբեր ձևերով արտացոլում են հայ արվեստից եկող ներշնչումները կամ վերագրվում հայ վարպետներին: