

ԱՆՏԻԿ ԱԻԱՆԴՈՅԹՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊՐՈՒՄՆԵՐԸ
ՄԼՔԷ ԹԱԳՈՒՀՈՒ ԱԻԵՏԱՐԱՆԻ
ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐՈՒՄ

Հայկական լաւագոյն նկարագարող մատեաններէից մէկը, որ յայտնի է որպէս Աւետարան Մլքէ թագուհու, պահուած է Վենետիկի սր. Ղազար կղզում, Մխիթարեան միաբանութեան գրադարանում (№ 1144)¹: Աւետարանը թուագրուած է 862թ-ով եւ հանդիսանում է ամենավաղ թուակիր մատեանը²: 1830թ. այն նուիրարբերուել է Մխիթարեան գրադարանին, իսկ մինչ այդ գտնուել է Ախալցխայում³: Ի սկզբանէ, համաձայն յիշատակարանի, ձեռագիրը երկար ժամանակ գտնուել է Վասպուրականի սր. Նշան վանքում ու պատկանել է Գագիկ Արծրունու կնոջը՝ Մլքէ թագուհուն եւ պատմականօրէն կապուել վերջինիս անուան հետ: Հաշուի առնելով այս եւ մի շարք այլ հանգամանքներ՝ ընդու-

¹ ՍԱՐԳԻՍԵԱՆ Հ. ԲԱՐՍԵՂ, Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Մատենադարանին Մխիթարեանց ի վեներիկ, Հ. 1, Վենետիկ, 1914, էջ 374:

² Աւետարանի թուագրման խնդիրը մասնագիտական գրականութեան մէջ քննարկուել է: ՏԵ՛ս ԱԴՈՒՅՑ Ն., Մլքէի աւետարանի գրութեան տարին, "Միոն", 1936: ՀԱՅՈՒՆԻ Հ. ՎԱՐԴԱՆ, Մլքէի աւետարանին բուականը, "Բագմալէպ", Հ. 3-5, 1939:

³ Ձեռագիրը ունի շատ հարուստ պատմութիւն: Ամենավաղ յիշատակումները պատկանում են Գագիկ Արծրունուն եւ Մլքէին, որտեղ խօսուած է վարագայ սր. Նշանին Աւետարանը նուիրարբերելու մասին: Մատենան մէկ անգամ էլ, որ գերուել է. 1208 թ. վերադարձուել է վարագայ սր. Նշան վանքին, յաջորդ անգամ ԺԴ. դ. ետ է վերադարձուել ու վերակազմուել. 1682 թ. հայերի կողմից ետ է գնուել մենգրելներէից ու նուիրարբերուել Գութախի սր. Աստուածածին եկեղեցուն. վերջին նշումները արուել են 1830 թ., երբ Գ. Նեփիսեանցի կողմից այն յանձնուել է Վենետիկի Մխիթարեան միաբանութեան գրադարանին: Մանրամասները տես՝ ՍԱՐԳԻՍԵԱՆ Հ. ԲԱՐՍԵՂ (1914), էջ 380. ՅՈՎՍԷՓԵԱՆ Գ., Յիշատակարան մեռագրաց, Հ. 1, Աթիլիս, 1951, էջ 107: ՀԱՆԱՇԵԱՆ Մ., Հայկական մանրամկարչութիւն, Վենետիկ, 1970, էջ 59-70:

նուած է համարել, որ Աւետարանը ընդօրինակուել ու նկարագրուել է հէնց Վասպուրականում:

Մլբէի աւետարանի չափսերն են 35x29,5 սմ⁴, սակայն պէտք է հաշուի առնել այն, որ ձեռագիրը մի քանի անգամ վերակազմուել է, թերթերը եզրահատուել են եւ կրկնակի անգամ համարակալուել⁵: Տեքստը գրուած է երկաթագրով, բացակայում են Աւետարանների սկիզբը ձեւաւորող գլխագարդերը, գլուխները սկսւում են պարզագոյն գլխատաւերով⁶:

Ձեռագիրն ունի տասնմէկ մանրանկար էջ, որ կազմում են առաջին տետրը՝ ներկայացուած հետեւեալ կարգով. երեք թերթ Եւսեբիոս Կեսարացու նամակը, երեք համարարրաւի կանոններ (1-4), Համարաթման տեսարանը եւ չորս աւետարանիչների պատկերներ: Ակնյայտ է, որ Աւետարանն ունի պակաս թերթեր, չնայած, որ ընդհանուր առմամբ մատենանը լաւ է պահպանուած: Մասնաւորապէս չի պահպանուել խորանների երկրորդ մասը՝ երկու թերթ համարարրաւի կանոններով (5-10), իսկ Տօնական շարքը ներկայացուած է մէկ մանրանկարով՝ Համարաթման տեսարանով, որը արդէն իսկ մատնանշում է պատկերաշարի ոչ ամբողջական լինելը: Սա են հաստատում ձեռագրագիտական տուեալները⁷: Կորստեան հետքերն առկայ են պահպանուած վերջին խորանի եւ միակ Տէրունական մանրանկարի միջեւ, իսկ Համարաթման տեսարանը եղել է վերջին պատկերը Քրիստոսաբանական շարքում, քանզի նրա հակառակ կողմում Մատթէոս աւետարանի պատկերն է: Այս խմաստով մեծ յաջողութիւն է, որ յիշատակարանում, բացի Աւետարանի ստեղծման տարեթուից, նշուած է նաեւ թերթերի ընդհանուր քանակը՝ 466: Համագրելով պահպանուած եւ նախնական թերթերի քանակը⁸, կարելի է փտահօրէն

⁴ Տուեալները ձեռագրի մասին հիմնականում համընկնում են (Սարգիսեան, Ճանաչեան, Սթոուն), սակայն ըստ Թ. Մեթիւզի տուեալների դրանք փոքր ինչ տարբերում են՝ 33.5x28, Տէ՛ս Mathews T., Orna M. Four Manuscripts at San Lazzaro, Venice // Revue des Etudes Arméniennes, Paris, 1992, T. 23, P. 528.

⁵ ՀԱՆԱՇԵԱՆ Մ., (1970), էջ 59:

⁶ Stone M., Kouymjian D., Lehmann H. Album of Armenian Paleography. Aarhus University Press, 2002, P. 374.

⁷ Mathews T., Orna M. (1992), P. 528.

⁸ Աւետարանի թերթերի ուշ համարակալումը արուած է արաբական թուանշաններով ու կազմում է 455 թերթ՝ առանց մանրանկարների: Բացի ալը յաւելեալ նշումներից իմանում ենք նաեւ մէկ կորցումը պահպանակի մա-

ասել, որ առաջին տետրից պակաս են չորս թերթ, որոնցից երկուսը (թերթերի երկու կողմերն էլ) պէտք է լինէին համարարառի կանոններով, իսկ երկուսը՝ Տէրունական մանրանկարներով:

Մլքէի աւետարանը ընդհանուր առմամբ յայտնի է գիտական շրջանակներում: Նրան են անդրադարձել այնպիսի գիտնականներ, ինչպիսիք են Յ. Ստրժիգովսկին, Ֆ. Մաքլերը, Կ. Վայցմանը, Ս. Տէր-Ներսէսեանը, Ա. Սվիրինը, Վ. Լազարեւը եւ ուրիշներ: Սակայն գիտական գրականութեան մէջ ձեռագրի մասին խօսուել է վաղբրիստոնէական եւ հայկական արուեստի ընդհանուր համատեքստում եւ շատ կարեւոր տեսանկիւններ դուրս են մնացել ուշադրութեան կենտրոնից: Մինչդեռ Մլքէի աւետարանը մեծ հետաքրքրութիւն է ներկայացնում: Կարեւոր է այն փաստը, որ ձեռագիրը ունի ստոյգ թուագրութիւն: Բացի այդ, իր մի շարք առանձնայատկութիւններով ու գեղարուեստական բնութագրով այն առնչւում է ուշ անտիկ եւ վաղբրիստոնէական աւանդոյթների հետ: Իսկ հայ արուեստի պատմութեան մէջ այն, կարելի է ասել, եզակի է, քանի որ չունի նմանօրինակը ու չի յարում եւ ոչ մի մեզ յայտնի գեղարուեստական դպրոցի կամ ուղղութեան:

Մանրանկարների շարքը սկսւում է Եւսեբիոսի նամակով, ներկայացրած միակամար խորաններում: Առաջին խորանը (թ. 1ա) շատ հանդիսաւոր է, յատկապէս վերելի մասը՝ կամարը, որ յարգարուած է ծիածանազարդով ու զոյգ արքայական թռչուններով՝ սիրամարդերով: Առաջին խորանի, որ նաեւ հանդիսանում է Աւետարանի խորհրդարանական մուտքը, նման յարդարանքը

սին: Այսպիսով, իմանալով թերթերի նախնական քանակը կարելի է հաշուել պակասող թերթերը, որ կազմում են 466: Տե՛ս ՃԱՆԱՇՅԱՆ Մ., (1970), էջ 60:

- 9 Հիմնական աշխատանքներն են. ՍՏՐԺԻԳՈՎՍԿԻ Ե., Զարգարանի Աւետարանի Մլքէ քաղուհու, "Հանդէս Ամսօրեայ", հ. 2, 1905; Macler F. Notices de manuscrits arméniens vus dans quelques bibliothèques de l'Europe centrale, Paris 1913; Friend A. M. The Portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts // Art Studies. Medieval, Renaissance and Modern. An extra number of the American Journal of Archaeology, 1927, P. 26-28; Weitzmann K. Armenische Buchmalerei des 10. und Beginnenden 11. Jahrhunderts. Bamberg, 1933; Свирии А. Н. Миниатюра древней Армении. М.-Л., 1939. С.28-29; Дурново Л. А. Краткая история древнеармянской живописи. Ереван, 1957. С.16-17; ՃԱՆԱՇՅԱՆ Մ., (1970), էջ 59-91. Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., 1986. Т. 1. С. 59, 83; Der-Nersessian S. L'art Arménien. (reprint) Paris, 1989. P. 80-81 եւ այլն:

աւանդական էր յատկապէս վաղ ձեռագրերի համար, ինչպէս հայկական, այնպէս էլ արեւելաքրիստոնէական ու բիւզանդական¹⁰:

Նամակի յաջորդ երկու խորանները, որ ներկայացուած են հանդիպակաց էջերին (թթ. 1բ-2ա), նոյնանում են նախորդի հետ, միեւնոյն ժամանակ աւելի են յազեցած յօրինուածքի առումով: Սիւները աւելի գեղակազմ են՝ պսակուած հարուստ կօրնթական խոյակներով: Առաւել յատկանշական են խորանների կամարամահիկները (լիւնետները), որտեղ պատկերուած են նեղոսեան տեսարաններ: Ներկայացուած է հարուստ ջրային բնապատկեր՝ կոկորդիլոսներ, ձկներ, ջրաչուշաններ, ինչպէս նաեւ փոքր նաւակներով ձկնորսներ, գետափին՝ եղէգնուտ: Այս զուգահեռաբար ներկայացուած տեսարանները չնչին տարբերութեամբ կարծես մի մեծ յօրինուածքի առանձին դրուագներ լինեն:

Այսպէս կոչուած նեղոսեան տեսարանները լայն կիրառում են ունեցել յատկապէս ուշ անտիկ արուեստում՝ տարածուելով Իտալիայից մինչեւ հիւսիսային Աֆրիկա¹¹: Կ. Վալցմանը Մլթէի այդ տեսարաններին որպէս զուգահեռ նշում է հիւսիսային Աֆրիկայի մի խճանկար (Դիոնիսի Յաղթանակի տունը, Գ. դ. սկիզբ), որ գտնուում է Սուս քաղաքի թանգարանում¹²: Պատկերների այս շարքը կարելի է լրացնել Ե-է. դդ. քրիստոնէական յատակի խճանկարներով¹³: Անկասկած է, որ հէնց ուշ անտիկ եւ վաղքրիստոնէական խճանկարների պատկերադրութիւնից են վերցուած նեղոսեան տեսարանները, որոնք մասնազէտները կապում

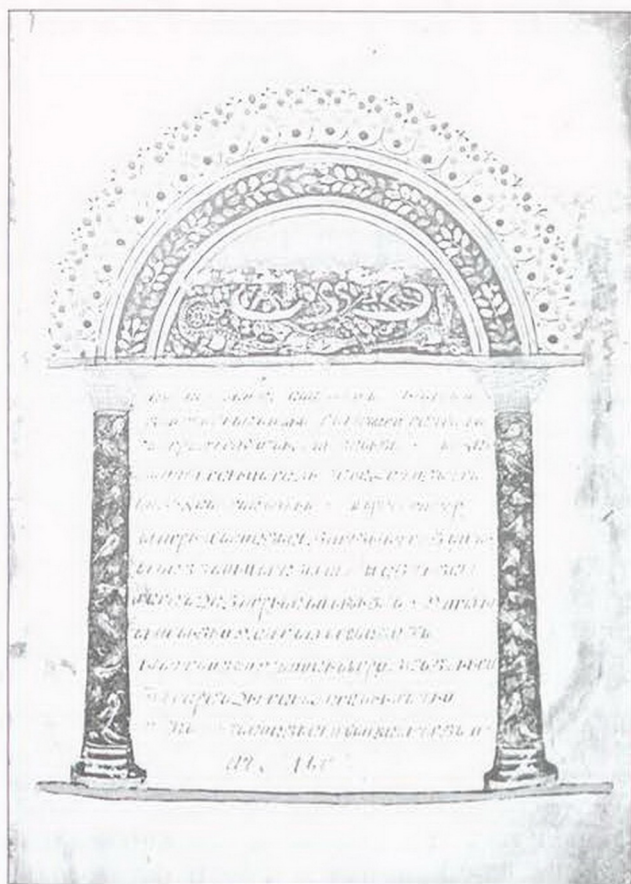
¹⁰ Ռարուլայի աւետարանը 586 թ., Plut I, 56. Փորեկնցիայի Լաուրենցիանի գրադարան (թ. 1բ.). Մլթէի աւետարանը 862 թ., № 1144. Վենետիկի Մխիթարեան միաբանութեան գրադարան (թ. 1ա): Էջմիածնի աւետարանը 989r., № 2374, Մատենադարան (թ. 1ա). Աւետարան Ժ-ԺԱ. դդ. № 697, Վիեննայի Մխիթարեան միաբանութեան գրադարան (թ. 1ա): յունական Աւետարան Ժ. դ. Gr. I, 8, Վենետիկի Մարչիանայի գրադարան (թ. 2ա):

¹¹ Hamarneh B. The River Nile and Egypt in the Mosaics of the Middle East // The Madaba Map Centenary, Jerusalem, 1999, P. 185-189.

¹² Weitzmann K. (1933). Abb. 2.; Kolpinskiy Ju. D. Iakusstvo ehtruskov I drevnego Rima. M., 1983, II. 100 (B).

¹³ Բէյտ Շենանի (Լիոնտիսի տունը), էր-Տարգայի Հացի եւ ձկների բազմացման եկեղեցու (Ե. դ.), Գեռասայի սրբ. Պօղոս եւ Պետրոս եկեղեցու (Զ. դ. Առաջին կէս) ու Ում ալ-Ռասայի (Ը. դ.) եւ այլ յատակի խճանկարներ: Տե՛ս Hamarneh B. The River Nile and Egypt in the Mosaics of the Middle East // The Madaba Map Centenary, Jerusalem, 1999, P. 185-189.

են ալեքսանդրեան հելլենիզմի աւանդոյթների հետ¹⁴։ Կարծում ենք, որ նեղոսեան տեսարանները տեղ ունէին ոչ միայն խճանկարների, այլեւ վաղ ձեռագրերի պատկերաչարում։ Վաղ կողեքսների վատ պահպանուածութիւնը կամ պարզապէս բացակայութիւնը հնարաւորութիւն էի տալիս ուղղակի զուգահեռներ գրտնել, սակայն աւելի քան ակներեւ է հայկական ձեռագրի առնչութիւնը նմանատիպ յուշարձանների հետ։



Եւսեբիոս Կեսարացու նամակի վերջը (խորան 3-րդ), թ. 2ա

¹⁴ Лазарев В. Н. (1986). Т. 1. С. 27.

Եթէ անդրադառնանք հայկական ձեռագրերին, ապա Մլթէի աւետարանը միակը չէ, որտեղ կան նեղոսեան տեսարաններ: Այս տեսարանը առկայ է Անիի դպրոցին վերագրուող Մողնու աւետարանում (ԺԱ դ. կէս): Այստեղ՝ չորրորդ խորանում, տեսնում ենք ձկնորսներով նաւակ, կոկորդիլոս, ձուկ եւ մեղուզա, ինչպէս նաեւ ջրային թռչուններ¹⁵: Վերը նշուածից բացի այստեղ կան դիցարանական կենդանիներ, ինչպիսիք են գրիֆոնը, սֆինքսը, թեւաւոր առիւծն ու շունը (կրկնում են մի քանի անգամ), կերպարներ, որ յայտնում են ձեռագրերում մի փոքր ուշ: Թւում է, թէ Մողնու աւետարանի մանրանկարիչը ի մի է բերել բոլոր տեսակի արտասովոր կենդանիների՝ որպէս հնամենի խորհրդանիշների, ու պատկերել նրանց պայմանական ձեւով: Ի հարկէ, Մլթէի աւետարանի նեղոսեան տեսարաններին եւս յատուկ է որոշակի պայմանականութիւն, բայց եւ այնպէս տեսարանի աւելի կենդանի պատկերումը, պլանների բաժանումը, ինչպէս նաեւ մարդկային ֆիգուրների ու կենդանական աշխարհի համեմատաբար իրապաշտական մեկնաբանումը՝ այս ամէնը թոյլ է տալիս գգալու նախատիպի անմիջական ազդեցութիւնը, ինչպէս նաեւ Մլթէի վարպետի ուշ անտիկ արուեստին ծանօթ լինելը: Տ. Իզմայլովայի կարծիքով Անիի մանրանկարիչը կարող էր ներշնչուած լինել հէնց Մլթէի մանրանկարներից, ուր գեռ պահպանուած է «հելլենիստական աւանդոյթների մաքրութիւնը»¹⁶: Իսկապէս, նեղոսեան տեսարանները կարեւորագոյն պատկերազրական յորինուածքներ են, որ կապում են Մլթէի աւետարանի գեղանկարչութիւնը հելլենիստական եւ ուշ անտիկ աւանդոյթների հետ: Այդուհանդերձ, ձեռագրում ջրային թեման զբաղում չի սպառում: Առաջին եւ երկրորդ համաբարբառի կանոնների լիւնետում (թթ. 2բ-3ա) այս անգամ արդէն պատկերուած է ծովային աշխարհ՝ դելֆիններ, ձկներ, ութոտնուկներ, կաղամարներ: Այս պատկերները, որ նոյնպէս սերում են անտիկ արուեստից, շատ հազուադէպ են:

Ինչպէս նշուեց, բոլոր խորանները ունեն հանգիստւոր ձեւաւորում, աչքի են ընկնում ինչպէս գոյնով, այնպէս էլ գեղարուեստական առանձնապատկութեամբ: Տարբեր գոյներով են ներկուած սիւների խարիսխները, սակայն դա չի խանգարում յորինուածքի կառուցողական ներդաշնակութեանը (արխիտեկտոնի-

¹⁵ Измайлова Т. А. Армянская миниатюра XI века. М., 1979. Ил. 85.

¹⁶ Նոյն տեղում, էջ 136:

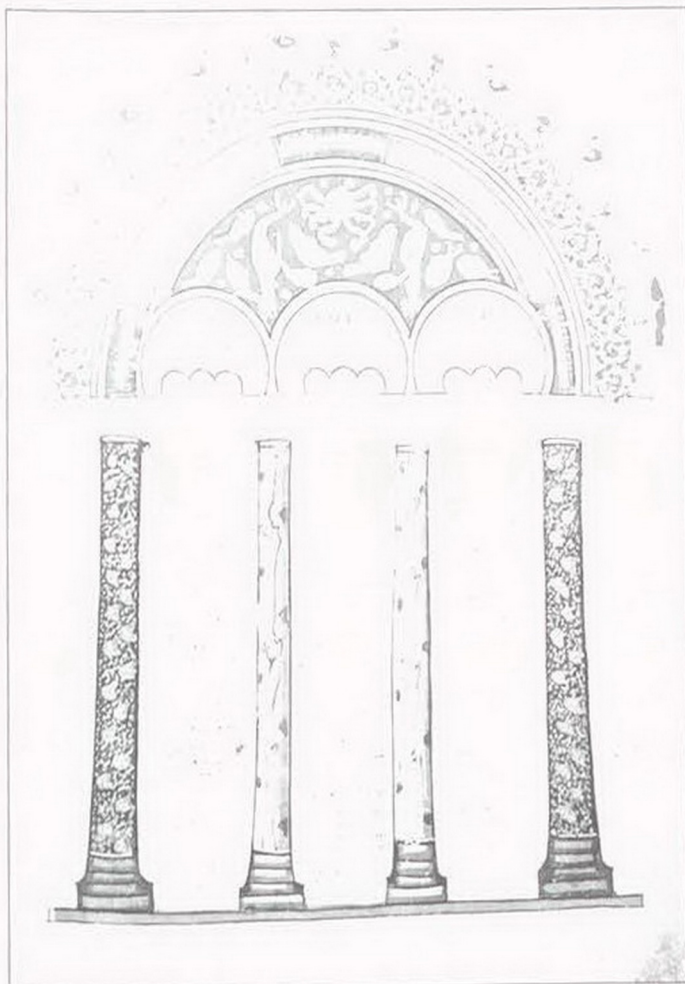
կային): Մեծ կամարները պսակուած են թռչուններով ու բազմազան բուսական տարրերով: Այստեղ եւ՝ ծաղկեչլթաներ են (1-ին եւ 2-րդ խորանները), եւ՝ խոշոր ծաղիկներով ու նուան պտուղներով ծաղկեթմբեր, անկիւններում՝ արմաւաճիւղեր (3-րդ խորանը): Նման զարդաձեւեր կարելի է հանդիպել Ռարուլայի աւետարանում 586 թ. (թթ. 10բ, 11ա), Փարիզի ազգային գրադարանի յունական X դ. cod. gr. 70 ձեռագրում (թթ. 7ա, 8ա), Էջմիածնի 989 թ. աւետարանում (թթ. 1բ, 2ա, 5բ) եւ այլն: Իսկ թռչուններից ներկայացուած են բաղեր, սիրամարգեր եւ յատկապէս արտասովոր նրբազեղ քայլուածքով Փլամինգոներ:

Լրիւ այլ թեմատիկա է ներկայացուած երրորդ համարաբառի կանոնում (թ. 3բ), որտեղ խորհրդաբանական Կեանքի ծառի շուրջ պատկերուած են երկու կատուառիւծներ (յովազներ): Եթէ նախորդ թեմաները կապուած էին հելլենիստական կամ ուշ անտիկ պատկերների հետ, ապա այս յօրինուածքը սերում է արեւելեան պատկերադրութիւնից: Կեանքի ծառի շուրջ թռչունների կամ կենդանիների պատկերումը ընդունուած էր յատկապէս Սասանեան արուեստում, որը նաեւ լայն կիրառում է ստանում բիւզանդական ու ընդհանուր առմամբ արեւելաքրիստոնէական աշխարհում (մետաքսեայ կտորներ, սպասք, դրուագում)¹⁷: Յունական նկարազարդ ձեռագրերում կենդանիների պատկերումը համատարած բնոյթ է կրում սկսած ԺԱ դ. վերջից եւ ԺԲ դ.¹⁸, բայց երբեմն նաեւ վաղ մատեաններում կարելի է հանդիպել նման պատկերներ: Այսպէս, Փարիզի ազգային գրադարանի յունական Աւետարանում cod. gr. 70 (թ. 8ա) շրջանի մէջ առնուած հաւասարաթեւ խաչի շուրջ պատկերուած են զոյգ առիւծներ (կատուառիւծներ), որ նոյնանում են Մլքէի օրինակի հետ եւ՝ յօրինուածքի, եւ՝ խորհրդաբանութեան առումով¹⁹:

¹⁷ Даркевич В.П. Светское искусство Византии. М., 1975, с. 187-200.

¹⁸ Панкова М.М. Эмальерный стиль византийского орнамента греческих рукописей X-XIV вв. // ДРИ. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь. С-Пб., 2004, с. 190.

¹⁹ Հնագոյն խորհրդանիշներից մէկը՝ Կեանքի ծառը, որ վերախմաստաւորուած է քրիստոնէական արուեստի համատեքստում, իմաստային առումով նոյնանում է Խաչի հետ, մանաւանդ որ Հին կտակարանում որպէս Խաչի նախատիպ հանդէս է գալիս նոյն Կեանքի ծառը՝ յաւերժական Կեանքի խորհրդանիշը:



Համարարաւորի կանոն, թ. 2ր

Յաջորդ մանրանկարը ներկայացնում է միակ տէրունական պատկերը՝ Համարաճումը: Յօրինուածքը ամբողջ էջն է զբաղեցնում, եզրաւորուած է երկգոյն, պարզ շրջանակով: Պատկերազրուեթիւնը աւանդական է: Վերեւում հանդիսաւոր դահին է բազմել Քրիստոսը՝ որպէս երկնային եկեղեցու խորհրդանիշ: Նա պատկերուած է մեծ լուսապսակի (մանդորլայի) մէջ, որ բարձրացնում են հրեշտակները: Ներքեւում կենտրոնում, Տիրամայրն

է՛ երկրային եկեղեցու խորհրդանիշը Օրանտայի դիրքով եւ երկու կողմերից նրան են մօտենում առաքելները:

Առաջին հայեացքից թուում է, որ Մլքէի Համբարձման տեսարանը նոյնանում է Ռարուլայի աւետարանի համանուն յօրինուածքի հետ, սակայն կան էական տարբերութիւններ ինչպէս պատկերադրութեան, այնպէս էլ ոճի մէջ: Ռարուլայում Համբարձումը տրուած է համաձայն արեւելեան պատկերադրութեան՝ մարգարէական տեսիլքներով, մինչդեռ Մլքէում դրանք բացակայում են: Հարկ է նշել, որ ընդհանուր առմամբ հայկական յուշարձաններում միշտ նախապատուութիւնը տրուել է արեւելեան պատկերադրութեան՝ մարգարէական տեսիլքներով, ինչպէս դա կարելի է տեսնել Լմբատի եւ Կարմրաւորի որմնանկարներում (է. դ.):²⁰ Սրանից ելնելով՝ կարելի է եզրակացնել, որ պատկերադրական առումով Մլքէի մանրանկարը յարում է Բիւզանդիայի արեւմտեան տարածքների՝ Ռաւեննայի ու Հոմի կամ էլ խոշոր հելլենիստական կենտրոն հանդիսացող Ալեքսանդրիայի օրինակներին: Այդ են վկայում մանրանկարների մի շարք այլ առանձնայատկութիւններ:

Համբարձման տեսարանում հետաքրքրութիւն են ներկայացնում թռչող հրեշտակները, որոնց գրեթէ հորիզոնական, գեղեցիկ ճկուած մարմիններն ու գլխի թեքուածութիւնը յիշեցնում է վաղքրիստոնէական պատկերադրութիւնից լաւ յայտնի Խաչի փառաբանման տեսարան, որ առկա է Բարբերինիի զիպտիխում (Դ. դ., Լուվր)²¹ եւ Էջմիածնի փղոսկրեայ կազմին (Ձ. դ., Մատենադարան)²²: Այս իմաստով հետաքրքիր է այն փաստը, որ՝ համաձայն Վրթանէս Քերթոզի (Է. դ.), Հայաստան են բերուել ինչպէս փղոսկրեայ (դրանցից մէկն է Էջմիածնինը), այնպէս էլ կարմիր կաշուէ կազմեր՝, որը ապացոյց է ինչպէս Բիւզանդիայի հետ մշակութային աշխոյժ կապերի, այնպէս էլ Հայաստանում վաղբիւզանդական ձեռագրերի առկայութեան՝²⁴:

²⁰ Дурново Л.А. (1957), с.8, 9- 10; она же: Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. М., 1979, с. 139-140.

²¹ Грабар А. Император в византийском искусстве (перевзд.). М., 2000, таб. IV.

²² Матенадаран (составители и авторы текста В. Казарян, С Манукян). М., 1991, т. 1, ил.12-13.

²³ Նոյն տեղում. էջ 18:

²⁴ Տէր-Ներսէսեան Ս., VII դ. մի երկ նուիրում պատկերների պաշտպանութեանը (Հայ արուեստը միջնադարում). Երեւան, 1975, էջ 7-30, (նոյնը. Der-Nersessian S. Apologie des images du VII siècle // Etudes Byzantines et Arméniennes. Louvain, 197, vol.1).



Համբարձում, ք. 8ա

Նմանատիպ ուշ անտիկ եւ վաղբրիստոնէական օրինակներից են փոխառնուած Քրիստոսին ուղեկցող երկու հրեշտակապետները՝ երկրային պաշապանները, որ յիշեցնում են կայսերական պաշակազօրի զինուորներին: Չէ՞ որ Համբարձումը Քրիստոսի յաղթանակն է, իսկ վերջինիս պատկերազրուեթիւնը՝ վերա-

իմաստաւորուած ուշ անտիկ յաղթական թեմատիկան: Մինչեւ անգամ կարելի է ասել, որ հրեշտակապետները, ինչպէս նաեւ թուռոյ հրեշտակները մի-մի քաղուածքներ լինեն վերցուած վաղ-քրիստոնէական յուշարձանից, օրինակ, Արկադիոսի յաղթանան քանդակներից (402 թ.)²⁵: Այդ են վկայում հրեշտակապետների հանդերձանքը: Նրանք ունեն ազատ թիկնոցներ, որ գեղեցիկ իջնում են կտորի ծանրութեան ներքոյ, ամրանում ալ ուսին (մի-անգամայն սիմետրիկ) ու զարդարուած են գունաւոր ներդիրներով: Հէնց այդպիսի թիկնոցներ ենք հանդիպում մի շարք վաղ-քրիստոնէական օրինակներում. 395 թ. կոնստ. Պրորբի դիպալիսում, խալքերչտատի մայր տաճարի գանձատուփի վրայ²⁶, Ռոսանոյի Զ. դ. երկրորդ կէսով թուագրուող ձեռագրում (Քրիստոս եւ Բարբբա), Սան Վիտալէի խճանկարներում (Յուստինիանոսի չքախումբը):

Համբարձման տեսարանը ունի յստակ ու խիստ սիմետրիկ կառուցուածք՝ արտայայտուած եւ՝ առանձին Ֆիգուրների ու մասերի բաշխման, եւ՝ գունային համադրութեան մէջ: Այստեղ ընդգծուած է դադարը, որ իւրայատուկ հանդիսաւորութիւն է հաղորդում ողջ յօրինուածքին, ինչպէս նաեւ տրամադրում հանգիստ ու ռիթմիկ ընկալմանը: Մանրանկարի ռիթմիկական կառուցուածքը ձեւաւորում է յօրինուածքի առանձին մասերի համադրութեամբ. գահին նստած Քրիստոսն ու երկու հրեշտակապետները աչքի են ընկնում ուղղահայեաց կեցուածքով եւ ստատիկութեամբ, մինչդեռ ներքեւի մասում պատկերուած Տիրամայրը եւ առաքելները ներկայացուած են շարժուն ու անհանգիստ դիրքով: Քրիստոսի պատկերը խիստ ուղղահայեաց է, հայեացքը՝ ինքնամփոփ, իսկ Տիրամայրը՝ շրջուած գեղեցիկ կոնտրապոստի դիրքում, ձեռքերը վեր պարզած եւ ուղղորդուած հայեացքով: Տիրամօր պատկերը թէ՛ յօրինուածքի, թէ՛ ոճական առումով նոյնանում է Ե. դ. զպտական մի ստելայի կնոջ պատկերի հետ (Մոսկուայի Պուշկինի անուան թանգարան)²⁷, որը նոյնպէս ներկայացուած է Օրանտայի դիրքով եւ ընդգծուած խոշոր դաստակներով՝ ինչպէս Մլքէում:

Մլքէի մանրանկարների գունային պալիտրան աչքի չի ընկնում բազմերանգութեամբ, սակայն հնչեղ է ու արտայայտիչ:

²⁵ Грабар А. (2000), таб. XIII-XV.

²⁶ Նոյն տեղում. աղ. III (1,2):

²⁷ Искусство Византии в собрания СССР. М., 1977, ч. 1, ил. 277.

Օգտագործուած են հիմնականում մանուշակագոյն, կանաչ, կարմիր, կապոյտ եւ սպիտակ գունային համադրութիւնները՝ տեղ-տեղ ոսկու կիրառմամբ (լուսապսակները, հագուստի ներդիրները): Համրարձման մանրանկարի համարեա թէ չէզոք ֆոնի վրայ յատկապէս ընդգծուած են գունային շեշտերը, որ ձեւաւորում են գունային յօրինուածքը: Շեշտերը արձագանքում են միմեանց՝ ստեղծելով իւրաքանչեւ երկրաչափական սխեմաներ, որոնք էլ աւելի են ընդգծում յօրինուածքի սիմետրիկութիւնը: Այսպէս, հրեշտակապետների մանուշակագոյն թիկնոցը, ինչպէս նաեւ Քրիստոսի ու Տիրամօր հանդերձանքը ձեւաւորում են եռանկյունի, նոյնը տեսնում ենք կարմիր գոյնի օրինակով՝ ընդգծուած գահի վրայ դրուած բարձի, թռչող հրեշտակների թիկնոցի եւ առաքեալների հանդերձանքի միջոցով: Այս հեշտութեամբ ընկալուող գունային արձագանքները անտիկ գեղարուեստական սկզբունքներ են, որ իրենց շարունակութիւնն են ունեցել վաղբրիստոնէական գեղանկարչութեան մէջ, իսկ վերջինիս միջոցով էլ՝ Մլբէի աւետարանի մանրանկարներում:

Մեր ձեռագրի մանրանկարներին յատուկ է յստակութիւն եւ գեղարուեստական միջոցների պարզութիւն: Այստեղ կայ թեթեւ, տեղ-տեղ թափանցիկ ներկի շերտ, նկարչական սահուն եղանակ, գծանկարը թույլ է, երբեմն բոլորովին չարտայայտուած, չկայ լուսաստուերային մոդելաւորում, պատկերները ունեն համաչափ գունային բաշխում՝ երբեմն տոնային մոդելաւորման կիրառմամբ: Մլբէի մանրանկարին յատուկ են համարձակ վրձնահարուածներ, որ ծածկում են մեծ հարթութիւններ, այդ իսկ պատճառով գեղարուեստական մեկնաբանումը ունի ընդհանրական ընդթ, հագուստի ծալքերը լայն են եւ ազատ, չունեն բարդ կորութիւններ, բայց միեւնոյն ժամանակ չեն կորցնում իրենց պլաստիկութիւնը եւ ճկունութիւնը:

Մլբէի մանրանկարներում կերպարի մեկնաբանումը զգալի տարբերուած է աւանդական հայկական օրինակներից: Մարմինները համեմատաբար խոշոր են՝ համաչափ տարածութեանը: Նրանք ունեն անատոմիական ճիշտ կառուցուածք, սակայն կարծես մի փոքր կարճեցուած: Կեցուածքները ազատ են ու անկաշկանդ, ֆիզիոնները թեթեւ են՝ կարծես անմարմին (առաքեալների գլուխները համեմատաբար խոշոր են, իսկ ոտքերի ծալքերը շատ փոքր, որ հագիւ են գիպչում գետինին): Դէմքերը ունեն թույլ գծանկարային մոդելաւորում՝ արուած բաց հիմքի վրայ, իսկ այտերը՝ թեթեւ արտայայտուած: Կարծես խուսափելով միօրինա-

կուլթիւնից, վարպետը առաքեալների դէմքերը յաջորդաբար ներկում է բաց եւ մուգ, միեւնոյն ժամանակ ձեւաւորելով որոշակի ռիթմիկական ընթացք:

Ընդհանուր առմամբ Մլքէի կերպարները արտայայտիչ են: Քրիստոսի կերպարի մէջ արտայայտուած է սեմիտական տիպը, որը չկայ միւս պատկերներում: Առաքեալները շատ երիտասարդ են (միայն մի քանիսն են միջին տարիքի), ունեն փարթամ մազեր եւ, համաձայն հռոմէական աւանդոյթի, կարճ մորուք: Նըրանք աչքի չեն ընկնում տիպերի բազմազանութեամբ, ինչպէս նաեւ ներքին յագեցուածութեամբ, աւելի անմիջական են ու պարզ՝ նման վաղքրիստոնէական կերպարներին: Համարաձման տեսարանի առաքեալների պատկերները շատ մօտ են եւ՝ վաղքրիստոնէական քանդակում (սարկոֆագներ), եւ՝ նկարագարող ձեւազերեւում հանդիպող կերպարներին (Ռոսսանոյի ձեւագիրը):

Համարաձման մանրանկարում, ինչպէս նաեւ Մլքէի աւետարանի միւս յորինուածքներում կան հետաքրքիր մանրամասներ, որ թոյլ են տալիս աւելի յստակ պատկերացնելու այս ձեւագրի հնարաւոր նախատիպը: Խօսքը վերաբերւում է իւրայատուկ կրեկաւոր, նեղ կօշիկներին, որ կրում են առաքեալները, հրեշտակները, ինչպէս նաեւ չորս աւետարանիչները, մինչդեռ համաձայն պատկերագրութեան պէտք է կրէին սանդալներ: Հետաքրքիր է, որ այս տիպի կօշիկներ հանդիպում ենք վաղքրիստոնէական յուշարձաններում, օրինակ, Ռաւեննայի Սան Ապոլինարէ ին Կլասսէի ու Սան Վիտալէի, Միլանի Սան Վիտտորէ ին Ջյէլ դ'Օրոյի (Ե. դ. երկրորդ կէս)²⁸ եւ Հռոմի Սան Անյեզէի խճանկարներում, ինչպէս նաեւ Սինայի սբ. Կատարինէի վանքի յայտնի սրբապատկերում (Տիրամայրը սրբ. Գէորգի ու Թէոդորոսի հետ)²⁹ ու դպտական Բաուհոտի վանքի որմնանկարներում³⁰:

Մի փոքր առաջ ընկնելով նշենք եւս մի կարեւոր մանրամասն: Բանն այն է, որ Մատթէոս եւ Մարկոս աւետարանիչները պատկերուած են կուլակով (տոնգուրա), որ բացառիկ է հայկական պատկերագրութեան համար: Այսպիսիները յայտնի են ինչ-

²⁸ Заиграйкина С.П., Мозаики капеллы Сант Витторе ин Чьел д'Оро в Милане. Особенности иконографической программы // Образ Византии. Сборник статей в честь О.С. Поповой. М., 2008, ил. 4-5.

²⁹ Лазарев В. Н. (1986), т.2, ил. 40, 54, 57, 61, 63, 73.

³⁰ Friend A. M. (1927), pl.V (65-66).

պէս վաղգրիստոնէական, այնպէս էլ բիւզանդական ու արեւմտեան Թ. դ. յուշարձաններում: Օրինակ, Սան Ապոլինարէ Նուովո (նահատակների շարքը), Սան Վիտալէ (հոգեւորականը Յուստինիանոսի շքամբից), Հռոմի Սան Անյեզէ (Սիմահ եւ Հոնորիոս պապերը), Փարիզի գրադարանի Վիվիենի աստուածաշունչը 845-846 թթ. (հոգեւորականները ձեռագիր են յանձնում Կարլոս Ճաղատին), ինչպէս նաեւ Գրիգոր Նազիանզացու Միլանի ձեռագրի մի քանի մանրանկարներ (cod. E49-50 inf, Ամբրոզիանայի գրադարան)³¹: Կուլակի կիրառումը կապուած է հռոմէական, կամ վաղգրիստոնէական եկեղեցական աւանդոյթի հետ, որը հետագայում փոխառում է կաթոլիկների կողմից:

Մլքէի աւետարանում պահպանուել են աւետարանիչների բոլոր չորս դիմանկարները՝ ներկայացուած երկու պատկերազրական տարբերակներով. Մատթէոսն ու Մարկոսը որպէս փիլիսոփաներ, որ նստած խորհում են իրենց գրուածքները, Ղուկասն ու Յովհաննէսը՝ որպէս հռետորներ: Աւետարանիչները ներկայացուած են գոյգերով՝ թերթերի հանդիպակաց էջերին. թթ. 4բ – 5ա՝ Մատթէոս եւ Մարկոս, թթ. 5բ – 6ա՝ Ղուկաս եւ Յովհաննէս: Տարբեր պատկերազրական տիպերի համակցումը յատուկ է վաղ ձեռագրերին, օրինակ, Ռարուլայի աւետարանին, ինչպէս նաեւ ժամանակային առումով աւելի մօտ հանդիսացող վրացական Աղիշիի 897 թ. աւետարանին (Մեստիա, Սվանետի)³²:

Մեր ձեռագրում աւետարանիչների պատկերները նմանեցուած են համաձայն գոյգերի: Այսպէս, Մատթէոսի ու Մարկոսի դիմանկարները բաղկացած են ծիածանաձեւ շրջանակների շրջափայլից, որ կարծես փայլատակում են: Այս անտիկ զարդաձեւը լայն կիրառում ունէր վաղ ձեռագրերում՝ Փարիզի Սիրիական Աստուածաշնչում syg. 34³³, ինչպէս նաեւ երկու հայկական Աւետարաններում՝ էջմիածնի (Եւսեբիոսի նամակը, թ. 1բ) եւ №697

³¹ Գրիգոր Նազիանզացու Միլանի ձեռագիրը հնարաւոր է, որ արագորուել է Հռոմի արեւելեան ծագում ունեցող վանքերից մէկում: St'ya Opeckaya И.А., Греческие иллюстрированные рукописи IX века: Книга Иова (Vat.gr.749), Гомилии Григория Назизиана (Bibl. Ambrosiana, cod. E49-50 inf) и Sacra Parallela (Paris, BN, gr.923). Автореферат кандидатской диссертации. М., 2002, с.24.

³² Амиранашвили Ш.Я., Грузинская миниатюра. М., 1966, с. 13-14, ил. 1-2.

³³ Frantz A. M., Byzantine Illuminated Ornament // The Art Bulletin. Vol. №1. March, 1934. Pl. XXV (13).

Վիեննայի Մխիթարեան հաւաքածուից, Ժ. դ. (կանոններ թթ. 2բ, 3ա)³⁴ եւ այլն:

Դիմանկարների յաջորդ զոյգը զարդարուած է հարուստ ծաղկեղջիթայից կազմուած շրջանակներով, որի պատկերազարական ակունքները նոյնպէս սերում են վաղ ձեռագրերից (Աւետարան Vat. lat. 3806 VI դ.³⁵, Ռաբուլայի աւետարանը, Վիեննայի Դիոսկորիդը med. gr. I VI դ., Patmos cod. 33 941թ., Coislin 195 Փարիզ Ժ. դ. սկիզբ, Տրապիզոնի յունական աւետարանը ր. 21 Սանկտ-Պետերբուրգի ազգային գրադարանից Ժ. դ. երրորդ քառորդ³⁶)։ Զարդաշիթայի տեսակը, որ եզրաւորում է Յովհաննէսի դիմանկարը, օգտագործուած է նաեւ Մլքէի երեք խորանների յարդարանքում (թթ. 1բ, 2ա, 3բ), իսկ Ղուկասի օրինակը հաւանաբար իր կրկնութիւնն է ունեցել չպահպանուած խորաններում, միեւնոյն ժամանակ մօտ գուգահեռներ ունի յունական Փարիզի Coislin 195 ձեռագրում (Մատթէոսի դիմանկարը, թ. 9բ)³⁷։ Մլքէի բոլոր չորս դիմանկարների շրջանակները ունեն ընդհանուր մի աւանձնայատկութիւն. անկիւնային հատուածները զաւարակի ձեւ ունեն։ Նոյն այս հնարքը, որ դիմանկարներին հանդիսաւորութիւն ու շքեղութիւն է հաղորդում, կայ նաեւ ձեռագրի երկու խորաններում (թթ. 2բ, 3ա), ինչպէս նաեւ հանդիպում է մի շարք յունական եւ արեւմտեան կողեքաներում։ Այդ շարքից նշենք Փարիզի աստուածաչունչը cod gr. 139 (թ. 3բ) եւ յայտնի Տրապիզոնի յունական աւետարանը ր. 21 (Մատթէոսի ու Մարկոսի պատկերները, թթ. 5բ, 13բ; Ոտնուայ, թ. 6բ; Հարսանիքը Կանայում, թ. 2ա; Իւղաբեր կանայք Տիրոջ գերեզմանի մօտ, թ. 7ա)³⁸, իսկ կարողինգեան օրինակներից՝ Փարիզի Գոգեսկակի

³⁴ Buschhausen H. und H. Armenische Handschriften der Mechitaristen-Congregation in Wien. Wien, 1981. Taf. IV-V.

³⁵ Нессельштраус Ц. Г. Искусство раннего Средневековья. Новая история искусств. С-Пб., 2000. Ил. 46.

³⁶ Frantz A. M. (1934). Pl. XV (2), XIX (17- 18), XX (17, 22, 23), XXV (2).

³⁷ Weitzmann K. The Study of Byzantine Book Illumination. Past, Present and Future // The Place of Book Illumination in Byzantine Art. Princeton, 1971. Fig. 36.

³⁸ Лихачева В. Д. Византийская миниатюра. Памятники византийской миниатюры IX-XV веков в собраниях Советского Союза. М., 1977. Таб. 5, 7; Weitzmann K. Die Byzantinische Buchmalerei des 9 und 10 Jahrhunderts. Berlin, 1935 (reprint: mit Addenda und Appendix). Wien, 1996. Abb. 392-398.

աւետարանը MS lat. 1203, 781-782 թթ. (Կեանքի աղբյուրի պատկերով եւ Մատթէոսի աւետարանի մուտքը)³⁹:

Աւետարանիչների առաջին գոյգը՝ Մատթէոսն ու Մարկոսը, պատկերուած են նստած ընկալութուններին եւ յօրինուածքային առումով ուղղուած միմեանց: Նրանց առջեւ միայն գրակալներն են, իսկ աւանդական աշխատանքային սեղանիկները բացակայում են: Նման առանձնապատկութիւն կարելի է տեսնել վաղ ձեռագրերի այնպիսի օրինակներում ինչպիսիք են Ռարուլայի աւետարանը (Մատթէոս եւ Յովհաննէս), Ռոսանոն (Մարկոս), եւ որպէս աւանդոյթի շարունակութիւն, համարեա բոլոր Կարոլինգեան կողմնակիցները՝ Գոդեսկալիի ձեռագիրը MS nouv. acq. Lat 1203 (Մարկոս թ. 1ր), Ֆրանցիսկ II աւետարանը MS lat. 257 թ. դ. երկրորդ կէս, երկուսն էլ Փարիզի ազգային գրադարանից (Յովհաննէս թ. 147ր)⁴⁰, Միւնխէնի ազգային գրադարանի cod. Aureus lat. 14000 ձեռագիրը 870 թ. (Մարկոս)⁴¹ եւ այլն:

Սորանների սիւների նման գրակալները մարմարի հարուստ ֆակտուրա ունեն, մոնումենտալ են, արուած կենդանիների՝ առիւծի ու արծուի տեսքով: Ամենայն հաւանականութեամբ զբօսնալի աւետարանիչների խորհրդանշներն են: Եթէ առաջնորդուելու լինենք առաւել ընդունուած կարգի՝ համաձայն Եպիֆանիի, ապա զրանք չեն համապատասխանում աւետարանիչներին, որովհետեւ առիւծը Մատթէոսի մօտ է, իսկ արծիւը՝ Մարկոսի: Այս «չփոթմունքին» ուղադրուելու են զարծրել նաեւ միւս ուսումնասիրողները, ենթադրելով, որ, կամ զիմանկարների հերթականութիւնն է խախտուել⁴², կամ էլ գրակալները պարզապէս խորհրդանշներ չեն⁴³: Կարելի է ենթադրել, որ Մլքէի աւետարանի զիմանկարներում իրենց արտայայտութիւնն են դտել խորհրդանշների տարբեր մեկնարանումներ, որ կիրառում ունէին վաղբրիստոնէական ժամանակաշրջանում եւ համաձայն որոնց առիւծը Մատթէոսն է ըստ Իպոլիտ Հոմէացու, իսկ արծիւը՝

³⁹ Нессе.пштраусе II. Г. (2000). Ил.133..

⁴⁰ Смирнова Э. С. Миниатюры Остромирова Евангелия. Особенности иконографии // Образ Византии. Сборник статей в честь О. С. Поновой. М., 2008. Ил. 4, 6.

⁴¹ Friend A. M. (1927). Pl. XII (113).

⁴² ՍԱՐԳԻՍԵԱՆ Բ., (1914). էջ 378-379:

⁴³ ՃԱՆԱՇԵԱՆ Մ., (1970). էջ 80-81:

Մարկոսը ըստ Իրինէի⁴⁴։ Մակայն առաւել հաւանական է, որ հայ վարպետը պարզապէս հետեւել է նախատիպին եւ կրկնել արդէն գոյութիւն ունեցող սկզբունքը⁴⁵։ Չնայած այն բանին, որ մեզ չյաջողուեց գտնել նման օրինակներ յունական ձեռագրերում, սակայն նշենք, որ գրականներ սիրում էին պատկերել եւ Մակեդոնեան ժամանակաշրջանում՝ յաճախակի ձկան տեսքով։ Աթոսի Ստարոնիկիտայի աւետարանը cod. 43, (թ. 13ր, Յովհաննէս), Փարիզի cod. Coislin 195 (թ. 349ր, Յովհաննէս) ու Վատիկանի cod. gr. 220 Vat. Palat. (թ. 184ա, Յովհաննէս) ձեռագրերը։

Մլքէի աւետարանիչների դիմանկարը նոյնանում են յօրինուածքով։ Առաջին պլանում աւետարանիչներն են, նրանց հետեւում ծաւալւում է բազմապլան պայմանական տարածութիւնը, որ արտայայտուած է յատակի, վարագոյրի, ճարտարապետական կուլիսների ու երկնքի միջոցով։ Չնայած, որ պլանային բաժանումը յստակ է, մանրանկարում տարածութիւնը գուրկ է խորութիւնից եւ ծաւալից, կարծես ամէնը բերուած է մի հարթութեան՝ առաջին պլանի։ Նման մեկնարանման մէջ կարելի է գուշակել դեկորատիւ եւ պայմանական մտածելակերպի հակուած հայ վարպետի ձեռքը։

Դիմանկարների հարթալին ընկալմանը նպաստում է փոքր ինչ բարձր հորիզոնը⁴⁶, որ անցնում է վարագոյրների ետեւից եւ ընդգծուած է առանձին առարկաների կտրուկ ռակուրսով։ Այսպէս, Մարկոսի բազկաթուր շրջուած է տարածութեան մէջ, տրուած կտրուկ հեռանկարով, եւ արդիւնքում ֆիզուրը կարծես առաջ է սահում։ Ի տարբերութիւն Մարկոսի Մատթէոսը բազմեւ է բարձր աթոռին հաստատուն դիրքով, մինչդեռ ոտքերի յենարանը տրուած է կտրուկ հեռանկարով, տարածութեւում առաջին պլանին զուգահեռ եւ հակասելով խորութեան պատրանքին։

⁴⁴ Galavaris G. The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels. Wien, 1979. P.17-23, 36-49; Nelson R. The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book. NY, 1980. P. 9-38.

⁴⁵ Այս խմատով հետաքրքիր է, որ Ռաբուլայի աւետարանում աւետարանիչների ըստ գոյգերի բաշխումը ոչ աւանդական է. Մատթէոսը պատկերուած է Յովհաննէսի հետ (թ. 9ր), իսկ Մարկոսը՝ Ղուկասի (թ.10ա). Տե՛ս Leroy J. Les manuscrits Syriaques à Peintures Conservés dans les Bibliothèques d'Europe et d'Orient. Paris, 1964. Pl. 28 (1-2).

⁴⁶ Նման միտում կայ Աղիշիի աւետարանի Ղուկասի եւ Յովհաննէսի համառոտ դիմանկարում։ Տե՛ս 32-րդ ծանօթագրութիւնը։



Մատթեոս աւետարանիչ, թ. 8ր

Վերը նշուած յօրինուածքային առանձնայատկութիւնները իրենց զուգահեռներն են գտնում Կարողինգեան այնպիսի ձեռագրերում, ինչպիսին են. Սեն Մեղարգի աւետարանը Սուասոնից lat. 8850, Փարիզի գրադարան, մօտ 800 թ. (Յովհաննէս, թ. 180ր)⁴⁷ եւ Գարլիի ձեռագիրը (MS 2788, 790-800 թթ.) Բրիտանական թանգարանից (Մատթէոս)⁴⁸, որտեղ տարածութիւնը նոյն-

⁴⁷ Nordenfalk C. L'enluminure au Moyen Age. Genève, 1988. P.56.

⁴⁸ Dodwell C.R. Painting in Europe 800 to 1200, Baltimore, 1971. Pl. 19.

պէս զուրկ է խորութեան պատրանքից, չնայած որ ընդգծուած են պլանները, առկայ են հարուստ ճարտարապետական կուլիսները՝ երբեմն նաեւ տրուած հեռանկարով: Այստեղ, ինչպէս եւ Մլքէի աւետարանում, ոտքերի յենարանները ունեն նոյն կտրուկ ռաւորսը, որը զգալի է դարձնում դեկորատիւ սկզբունքը:

Խնդրոյ առարկայ աւետարանի Ղուկասի եւ Յովհաննէսի դիմանկարներում կայ ֆոնի մի հատուած, որի մեկնաբանումը յստակ չէ (Ղուկասի մօտ դա յատակի մասն է, իսկ Յովհաննէսի մօտ՝ վերելի): Արտասովոր, կցուած սիւների շարք յիշեցնող այս հատուածները Կ. Վալցմանը անուանել է «երգեհոնային փողեր»⁴⁹: Առաջին հայեացքից տարօրինակ այս դրուագները իրականում ճարտարապետական կուլիսներ են, որ այդքան իւրովի են մեկնաբանուել հայ վարպետի կողմից: Այս պատկերը փաստօրէն վերադարձուած է անկիւնային ելուստներով ճարտարապետական այն դրուագները, որ լաւ յայտնի են Մակեդոնեան ձեռագրերում: Ստաւրոնիկիտայի աւետարանում cod. 43 (Ղուկաս, թ. 12բ.), Պատմոսի cod. 72 ձեռագրում (Ղուկաս, թ. 147բ) եւ Philothaeu cod. 33 (Մարկոս)՝ բոլորն էլ Աթոսից⁵⁰: Մլքէի մանրանկարները առաւել մօտ են Փիլոսոֆի օրինակին, քանի որ այստեղ ճարտարապետական տարրերը ունեն աւելի պայմանական մեկնաբանում, քան Ստաւրոնիկիտայի օրինակում: Նման ճարտարապետական յօրինուածքներ կան եւ վաղ բիւզանդական մոնումենտալ գեղանկարչութեան մէջ՝ Սան Ապոլինարէ ին Կլասսէի ու Սան Վիտալէի խճանկարներում, ուր մեծ կամարների վրայ պատկերուած է խորհրդաբանական Երկնային Երուսաղէմը բազմապրոֆի ճարտարապետական կառոյցի ձեւով:

Մլքէի դիմանկարների տարածութեան ձեւաւորման կարեւոր տարրերից են վառ գոյնի վարագոյրները, որ ձգւում են ողջ ֆոնի լայնութեամբ: Լայն ծալքեր ձեւաւորող գործուածքը տրուած է մուգ եւ բաց գոյների համադրութեամբ, որ ստեղծում է նոր բացուած, դեռ չօղջուած եզրերով վարագոյրի պատրանք: Թերեւս հէնց այս մանրամասն է, որ փոքր ինչ աշխուժութիւն է հաղորդում դիմանկարների յօրինուածքին: Վարագոյրի կամ վելումի պատկերումը լայն կիրառում ունէր վաղբրիստոնէական

⁴⁹ Weitzmann K. (1933). S.7.

⁵⁰ Weitzmann K. Die Byzantinische Buchmalerei des 9 und 10 Jahrhunderts. Berlin, 1935 (reprint: mit Addenda und Appendix). Wien, 1996. Fig. 171, 293, 302.

յուշարձաններում՝ ու Մակեդոնեան մանրանկարներում, որտեղ վերջինս՝ համաձայն անտիկ աւանդույթի, մեծ դեր էր խաղում պայմանական տարածութեան ձեւաւորման հարցում: Նման գեկորատիւ յորինուածքներ սիրում էին եւ Կարովինգեան ժամանակաշրջանում, սակայն ի տարբերութիւն Մակեդոնեանի, դրանք ունէին զուտ գեկորատիւ ու խորհրդարանական իմաստ: Այս առումով Մլքէի աւետարանի մանրանկարները մօտ են Կարովինգեան կողեկաներին:

Մլքէի մէկ այլ գեկորատիւ հնարքներից է յատակի ձեւաւորումը: Երեք զիմանկարներում՝ Մատթէոս, Մարկոս, Յովհաննէս, աւելայ է մարմարեայ սալալատակ, որը իր ձեւերով կրկնում է սիւների յարդարանքը: Յովհաննէսի մօտ այն նոյնանում է Եւսեբիոսի խորանի սիւների հետ, Մատթէոսինը՝ նման է երկրորդ խորանին, իսկ Մարկոսինը, հաւանաբար, նմանուած է չպահպանուած խորանների սիւներին: Այս հնարքը նոյնպէս գուգահեռներ է գտնում Մակեդոնեան ձեւագրերում, օրինակ, cod. 210 Աթէնքի ազգային գրադարանից (թթ. 93ր և 94ա)⁵¹:

Մլքէի ձեւագրի աւետարանիչները տարբերում են կերպարի առումով եւ օժտուած են անհատական գծերով: Մատթէոսը, Մարկոսը եւ Ղուկասը միջին տարիքի են, իսկ Յովհաննէսը, համաձայն պատկերագրութեան՝ ալեհէր: Մարկոսի դէմքը ձգուած է, իսկ Ղուկասինը՝ լայն, ընդգծուած ալտոսկրերով: Աւետարանիչների պատկերները յիշեցնում են անտիկ զիմանկարներ⁵² ու չնայած սրբութիւնն ընդգծող ոսկեգոյն լուսապսակների, այս կերպարները գեոեւս օժտուած չեն այն ասկետիզմով ու վերացականութեամբ, որ յատուկ է քրիստոնէական պատկերներին: Նրանք որոշակի են, կարծես պատկերում են անտիկ հռետորների ու փիլիսոփաների: Յատկապէս Մատթէոսը, որ ոտքը ոտքին զրցած որպէս մի մտաւորական, բայց աւելի ճիշտ անըջող մի մարդ, խորատուգուած իր մտքերի աշխարհը, սակայն գեոեւս հռուստուածային բարձունքներից:

Մատթէոսի դէմքը շատ աշխոյժ է, կարծես ծեփուած է բազմադոյն խոշոր վրձնահարուածներից, որ արուած են բայց, գրեթէ թափանցիկ հիմքի վրայ: Հիմնական կառուցողական շեշ-

⁵¹ Weitzmann K. (1935). Fig. 399-400.

⁵² Казарян В. Черты эллинистических традиций в армянской миниатюре // Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока. М., 1978. С. 166.

տերը տրոււմ են լայն լուսարձերի միջոցով՝ արուած ճակատին, քթին, այտերին ու բերանի մօտ, որ համակցուելով օխրայի հետ ձեւաւորում են շատ հարուստ գունային ֆակտուրա: Առանձնակի արտայայտականութիւն են հաղորդում խոշոր, նշաձեւ աչքերը ու լայն, ընդգծուած ունքերը (մի ունքը կոր, միւսը՝ բազմանիստ ուրուագծի ձեւով): Իսկ քթից վերեւ արուած երկու ուղղահայեաց խոր կնճիռները ընդգծում են մտաւոր հոգեվիճակը: Մտաթէնոսի կերպարը, թերեւս, ամենայաջողուածն է: Այն կարելի է համեմատել Ռոսսանոյի եւ Ասորական աստուածաշնչի, ինչպէս նաեւ Ռաւեննայի կերպարների հետ:

Աւետարանիչները ունեն բաց գոյնի զգեստներ, իսկ թիկնոցները՝ կապոյտից մինչեւ բաց մանուշակագոյն: Հագուստը թափոււմ է լայն ծալքերով, տեղ-տեղ ընդգծուած է գծանկարը, երբեմն էլ լիովին բացակայում է՝ տեղ տալով վրձնահարուածներին ու գունային մոդելաւորմանը: Իւրայատուկ է մեկնաբանուած Մտաթէնոսի հանդերձանքը, որտեղ զգեստը ձեւաւորուած է թեթեւ, կարծեւ երբեք ուն ծալքերով՝ եզրաւորուած շատ բարակ գծերով (յատկապէս միջքի վրայ), որը յիշեցնում է կարօլինդեան մանրանկարներում հանդիպող հագուստի էքսպրեսիւ մոդելաւորումը (էրոյի աւետարանը 816-820 թթ., էպերնի քաղաքային գրգարան):

Դիմանկարների վերը նշուած յօրինուածքային եւ դեկորատիւ առանձնայատկութիւնները հաստատում են, որ հայ մանրանկարիչը աշխատել է վաղ նախատիպով: Ակնյայտ է նաեւ, որ հայ վարպետը ձգտել է հնարաւորինս մօտ լինել նախօրինակին, սակայն, ինչը օրինաչափ է, նա ամէնը հաղորդել է համաձայն իր դեղարուեստական պատկերացումների:

Եթէ Մլքէի աւետարանի նախատիպի խնդիրը քիչ թէ շատ յստակ է, ապա տեղայնացման հարցը, կարծում ենք, դեռեւս անորոշ է եւ կարիք ունի լիացուցիչ քննարկման: Ինչպէս արդէն նշուեց, Գաղիկ Արծրունու (թ. 222բ) եւ Մլքէի (թ. 147 եւ այլն) յիշատակարաններում նշուած է վասպուրականի վարագայ վանքը, որին ընծայուել է ձեռագիրը: Մասնաւորապէս, Գաղիկի յիշատակումներում խօսոււմ է հէնց նուիրաբերման, այլ ոչ թէ ստեղծման մասին: Ինչպէս բազմիցս նշել են ուսումնասիրողները, նախնական յիշատակարանի տեքստը խմբագրուել է առն-

ուսպն երեք անգամ ու տողերը ջնջուել⁵³։ Բացի այդ, Գագիկը իրեն յիշատակում է որպէս թագակիր, որից ելնելով հարկ է թուագրել ոչ վաղ, քան 908թ.⁵⁴ Գագիկի զահ րարձրանալու տարեթիւը։ Այսպիսով, Գագիկ Արծրունին եւ իր տիկինը առաջին ստացողները չեն եղել⁵⁴։

Այսու հնարաւոր է ենթադրել, որ ձեռագիրը արտագրուել է նկարագրողուել է ոչ Վասպուրականում, քանի որ Վասպուրականի թագաւորութեան գլխաւոր յուշարձանը՝ Աղթամարի սր. Խաչ եկեղեցու որմնանկարները (915-921թթ.), որ ստեղծուել են Մլքէի աւետարանից մի փոքր ուշ, ի յայտ են բերում լիովին այլ (արեւելեան) գեղարուեստական ուղղութիւն՝ յատուկ պատմական Հայաստանի այս շրջանին։ Ձեռագրի ամբողջական կերպարը ու յատկապէս վերջինիս մանրանկարները հաստատում են այլ մշակութային մթնոլորտի մասին, քան դա կար Վասպուրականում։ Սրանից ելնելով հնարաւոր է ենթադրել, որ Մլքէի աւետարանը ստեղծուել է Հայաստանի բիւզանդական հատուածում եւ միայն յետոյ տեղափոխուել Վասպուրական։ Այն, որ ձեռագիրը հաստատապէս նկարագրողուել է Հայաստանում՝ համոզում է ներկերի քիմիական ուսումնասիրութիւնը։

Հայկական նկարագրող ձեռագրերի, այդ թւում Վենետիկի չորս մատենաների, մանրագնին ուսումնասիրութիւնը Թ. Մեթիւզի ու նրա գործընկերների կողմից⁵⁵ ցոյց տուեց, որ հայկական մանրանկարներում աւանդաբար օգտագործուել են օրգանական ծագում ունեցող ներկեր, եւ միայն առանձին դէպքերում, երբ ձեռագիրը ինչ-ինչ հանգամանքներով կապուած էր բիւզան-

⁵³ Փատորէն, յիշատակարանի նախնական նշումների մեծ մասը, որ կարող էր շատ կարեւոր տեղեկութիւններ յայտնել մեզ, ջնջուել է այդ միջամտումների արդիւնքում։ Սակայն այսօր, նոր տեխնոլոգիաները հնարաւորութիւն են տալիս վերականգնել մագաղաթի վրայից ջնջուած տեքստը, որը յոյսով ենք մի օր կը ձեռնարկուի։

⁵⁴ Նման կարծիք յայտնել էին Բ. Սարգիսեանը, Մ. Ժանաշեանը, Ն. Աղոնցը։

⁵⁵ Cabelli D., Orna M., Mathews Th. Analysis of Medieval Pigments from Cilician Armenia // Archaeological Chemistry III, Advances in Chemistry Series 205, Washington, D.C., 1984; Cabelli D., Mathews Th. Pigments in Armenian Manuscripts of the 10th and 11th Centuries // Revue des Etudes Arméniennes. 1984, T. 18; Orna M., Mathews Th. Pigment Analysis of the Gladzor Gospel Book of U.C.L.A. // Studies in Conservation, 26, 1981; Mathews Th., Orna M. Four manuscripts at San Lazzaro, Venice // Revue des Etudes Arméniennes. 1992, T. 23.

դական գեղարուեստական աւանդոյթների հետ (օրինակ, Աղբիւս-նապոլսի եւ Տրապիզոնի աւետարանները, մի խումբ ձեռագրեր Մելիտինէից), համապատասխանաբար կիրառուում էին նաեւ հանքային ծագում ունեցող ներկանիւթեր: Մլքէի աւետարանի ուսումնասիրութեան արդիւնքները հետեւեալն են. մանրանկարներում գերակշռում են օրգանական ծագում ունեցող ներկերը եւ միայն երկու գոյն է, որ ստացուած են հանքային եղանակով, որը ապացուցում է ձեռագրի տեղական ծագումը⁵⁶:

Միեւնոյն ժամանակ նշենք, որ Մլքէի աւետարանի վաւարականում յայտնուելը պատահական չէր եւ պայմանաւորուած էր այն քաղաքական ու մշակութային միջոցաւորով, որ ստեղծուել էր Թ. դարի վերջում, երբ Արծրունեաց իշխանական տունը գտնուում էր իր ծաղկման շրջանում ու յաւակնում էր դառնալու այն առաջատար ուժը: Որի շուրջ պէտք է միաւորուէր երկիրը: Իշխանական տան ղիրքի մասին էր վկայում վեհաշուք սր. խաչ եկեղեցին, որի որմնաքանդակները եւ որմնանկարները ստեղծուած են արեւելեան (տեղական) գեղարուեստական ոգով, եւ միեւնոյն ժամանակ այստեղ շատ բաներ վկայում են այն մեծ հետաքրքրութեան մասին, որ տածում էին Արծրունիները հանդէպ բիւզանդական արուեստն ու պատկերազրութիւնը: Այսպէս, Գաղիկ Արծրունու կողմից եկեղեցու մանրակերտի ընծայումը Քրիստոսին որմնաքանդակը սերում է բիւզանդական դոնատորական յօրինուածքներից⁵⁷: Բիւզանդական պատկերազրական ուղղութիւնն ունեն նաեւ որմնանկարների առանձին տեսարաններ, մասնաւորապէս, արեւելեան աւագ խորանում պատկերուած Բարեխօսութեան (Դեհիսուս) տեսարանը, որ նորութիւն էր հայկական արուեստում, իսկ հիւսիսային խորանի աւետարանական շարքը աւարտում էր Տիրամօր ննջի տեսարանով (չի պահպանուել)⁵⁸: Նշուած օրինակները կրկին անգամ հաստատում են այն միտքը, որ կար որոշակի հետաքրքրութիւն հանդէպ բիւզանդական արուեստը՝ պայմանաւորուած վերջինիս

⁵⁶ Mathews Th., Orna M. Four manuscripts at San Lazzaro, Venice // *Revue des Etudes Arméniennes*. 1992. T. 23. P. 537-538.

⁵⁷ Акопян З. А. Портрет заказчика Адрианопольского Евангелия (К вопросу о происхождении рукописи) // *Историко-филологический журнал*. Ереван, 2005. №2 (169). С. 242-243.

⁵⁸ ՏԵՐ-ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ Ս., Աղբամար // ՏԵՐ-ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ Ս., Հայ արուեստը միջնադարում, Զօղումների ժողովածու: Երեւան, 1975, էջ 107:

առաջատար զիրքով: Միայն նման հետաքրքրութեան արդիւնքում գեղարուեստական այս որակի ձեռագիրը կարող էր հետաքրքրել Արծրունեաց տան ներկայացուցիչներին⁵⁹:

Եւ այսպէս, ինչպէս փորձեցինք ցոյց տալ, Մլքէ թագուհու աւետարանում շատ են անտիկ եւ վաղքրիստոնէական պատկերազրական ու գեղարուեստական արձագանքները: Յատկանշական է նաեւ, որ նկատելի են աղերսներ Մակեդոնեան եւ Կարոլինգեան յուշարձանների հետ, որը պայմանաւորուած է դրանց համար ընդհանուր՝ անտիկ սկզբնաղբիւրներով: Ուստի կարող ենք ասել, որ Մլքէի մանրանկարների համար որպէս նախատիպ ծառայել է մի որեւէ վաղքրիստոնէական, հաւանաբար ոչ ուշ քան Զ. դ. ձեռագիր, որը բերուել է Հայաստան Բիւզանդիայից: Այդպիսի կենտրոն կարող էր լինել եւ՝ Հռոմը, եւ՝ Ռաւեննան, ինչպէս նաեւ չի բացառուում Ալեքսանդրիան: Մեր հետեւութիւնների իրաւացիութեան մասին են վկայում է. դ. մի շարք հայկական յուշարձաններ, որոնք առնչութիւն ունեն բիւզանդական արուեստի հետ: Այս իմաստով կարեւորում ենք է. դ. երկրորդ կէսի Արուծի եկեղեցու որմնանկարները, որտեղ խորանի կոնքում պատկերուած է «Քրիստոսը օրէնքներ տուող» (Christus legem dat) յօրինուածքը, որի պատկերադրութիւնը գալիս է բիւզանդական մայրաքաղաքային օրինակներից, մասնաւորապէս Հռոմի սրբ. Կղզմայի եւ Դամիանոսի խճանկարից (մօտ. 520 թ.): Կարեւոր ենք համարում նշել, որ այս հռոմէական զուգահեռը Ն. Թիերին բերում է նաեւ Մրենի արեւմտեան մուտքի քանդակների կապակցութեամբ (է. դ. 40-ական թ.)⁶⁰: Բացի պատկերազրական

⁵⁹ Իմ խորին շնորհակալութիւնն եմ յայտնում Լ. Չուգասեանին կարեւոր լրացման համար: Երբ արդէն պատրաստ էր այս նիւթը, Լ. Չուգասեանը ինձ ծանօթացրեց իր մի յօդուածին, որտեղ անդրադարձ կար ձեռագրի պատուիրատուի խնդրին՝ նշելով, որ հաւանաբար որպէս նախնական պատուիրատուներ Մլքէի աւետարանում նշուած են եղել Բագրատունիները, քանի որ Գալիկի առաջին կինը եղել է Սմբատ Բագրատունու եղբոր՝ Շապուհի դուստրը: Ուրեմն ձեռագիրը բերուել է վասպուրական Անիից եւ կապուած է Անիի գլխացի հետ: Այս փաստը միայն հաստատում է այն եզրակացութիւնները, որին յանգել ենք ուսումնասիրութեան արդիւնքում՝ տեսնելով ձեռագիրը որպէս Հայաստանի արեւմտեան մասում ստեղծուած յուշարձան: Տե՛ս Chookasjian L. Remarks on the portrait of prince Lewon (Ms Erevan 8321) // Revue des Etudes Arméniennes. T.25. 1994-1995. P. 311-312.

⁶⁰ Thierry N. La Cathédrale de Mren et sa Décoration // Cahiers Archéologiques, Vol. 21, PP. 44-77, Fig. 26-27.

առանձնայատկութիւններէց Արուճի որմնանկարները աչքի են ընկնում գեղարուեստական մեկնարանութեան առումով եւ հելլենիստական աւանդոյթներին յարող գունային համակարգով⁶¹։ Այս ամէնը կրկնակի անգամ համոզում է, որ հայ վարպետները ոչ միայն լաւ ծանօթ էին վաղ բիւզանդական յուշարձաններին, այլ նաեւ ակտիւ կապերի արդիւնքում Հայաստան էին բերում արուեստի գործեր՝ ձեռագրեր, դեկորատիւ-կիրառական արուեստի նմոշներ։ Հէնց այդպիսի մի ձեռագիր էր հանդիսանում Մլքէի աւետարանի չպահպանուած նախատիպը⁶²։

ԶԱՐՈՒՀԻ ՅԱԿՈԲԵԱՆ

⁶¹ Котанджян Н. Художественный язык Аручской росписи и раннесредневековые фрески Армении // II Международный симпозиум по армянскому искусству. Сб. док. Ереван, 1978. *Նոյնի՛* Цвет в раннесредневековой живописи Армении. Ереван, 1978. С. 14-15.

⁶² Շնորհակալութիւն եմ յայտնում Ս. Մանուկեանին այս յօդուածի նախնական քննարկման եւ կարեւոր խորհուրդների համար։

**Antique reminiscences in the miniatures
of the Gospel of Queen Mk'e (862)**

ZAROUHI HAKOPIAN

(summary)

The illustrated Gospel of Mk'e (Library of the Monastery of San Lazzaro, № 1144) is the earliest dated Armenian manuscript – 862 A. D. There are eleven miniatures that decorate the Gospel – 6 canon tables, a miniature of the Ascension and four portraits of the Evangelists. According to the research there are many antique and early Christian reminiscences in the miniatures of the Gospel that remind early illustrated manuscripts, pavement and sarcophagi. At the same time, there are many points of contact with the monuments of the Macedonian and the Carolingian Renaissance. There is no doubt that the miniatures of the Gospel of Mk'e followed an early Christian prototype that had been brought to Armenia from Byzantium at an earlier date. At the same time the stylistic, artistic and iconographic features of the miniatures give reason to suppose that the manuscript, created by the Armenian craftsmen, had been copied not in Vaspurakan but in the Byzantine (western) part of Armenia and was moved to Vaspurakan later by the order of King Gagik Ardzruni.