

«ՂԱԶԱՐՈՍԻ ՅԱՐՈՒԹԻՒՆԸ» ԹԵՄԱՆ ԹՈՐՈՍ ՌՈՍԼԻՆԻ ԱՐՈՒԵՍՏՈՒՄ

Հայ արուեստի պատմութեան մէջ բացառիկ տեղ է գրաւում Թորոս Ռոսլինի ժառանգութիւնը:

Գեղեցիկը տեսնող ու պաշտող քանի՛ քանի՛ մարդկանց, քանի՛ քանի՛ գեղագէտների, գրողների, արուեստաբանների, նկարիչների է գերել Ռոսլինեան բանաստեղծական աշխարհը: Սկսած նրա մեկենաս եւ հովանաւոր Կոստանդին Ա. Բարձրբերդցի կաթողիկոսից ու կիլիկեան արքաներից մինչեւ անմահ վարպետի արուեստին գերի այն հասարակ մարդիկ, որոնք փրկել, երբեմն նոյնիսկ իրենց կեանքը զոհելով, պահպանել են նկարչի մատենաները հասցրել մինչեւ մեր օրերը:

Սկսած 14րդ դարի գլածորեան ծաղկողներ Թորոս Տարօնացուց եւ Աւագից, մինչեւ 20րդ դարի երփնագրողներ Արշիլ Գորկի-Ոստանիկ Ադոեանը եւ Մինաս Աւետիսեանը բազմաթիւ նկարիչներ հիացել ու սովորել են մեծ կիլիկեցու մանրանկարներից:

Թորոս Ռոսլինի հրաշակերտները հմայել են մեր դարի գրական հսկաներից, Արշակ Զոպանեանին եւ նա թէ՛ գրչով, թէ՛ բանաւոր խօսքով ծառայել է դրանց պանծացմանն ու մասսայականացմանը:

Անզուգական երփնագրողի մանրանկարների ուսումնասիրութեամբ զբաղուած են այսօր ոչ միայն Հայ գիտնականները, այլեւ ռուս, ֆրանսացի, իտալացի, ամերիկացի, աստրիացի արուեստաբանները:

Ռոսլինեան մասունքների հետքերով գնացող գեղագէտը, մեծ կիլիկեցու մասնագիտական գաղտնիքները վերծանող ուսումնասիրողը մուտք է գործում Հայկական հազարամեայ գրքարուեստի ու մշակոյթի «յիշողութեան» մէջ եւ դառնում հին ծաղկողների ստեղծագործական փորձի, հմտութեան թարգմանը:

Հայ մանրանկարիչների աշխատանքների ծով հարստութեան մէջ Թորոս Ռոսլինի ժառանգութիւնը առանձնանում է ոչ միայն իր բարձր արուեստով, այլ նաեւ բազմաբնոյթ թեմաներով:

Նշանաւոր վարպետի ձեռագրերում կան մանրանկարներ, որոնք յօրինուած են հազուադէպ նկարազարդուած, ինչպէս եւ ամենատարածուած թեմաներով: Նրան զբաղեցրած թեմաների շարքում պահում են այնպիսիները, որոնք նկարիչը անզրադարձել է մի քանի անգամ: Իր կեանքի տարբեր տարիներին է նա նկարազարդել եւ «Ղազարոսի յարութեան» պատմութիւնը:

«Ղազարոսի յարութիւնը» միջնադարեան արուեստում աւելի յաճախ է նկարազարդուել, քան որեւէ ուրիշ պատմութիւն:

Այս դրուագը Քրիստոսի հրաշագործութիւնների շարքում ամենանշանակալից է եւ անցեալում դիտուել է իբրեւ մարդկութեան համընդհանուր փրկութեան գրաւական: Դրանով է պայմանաւորուած այդ թեմայի բացառիկ մասսայականութիւնը¹:

«Ղազարոսի յարութեան» հնագոյն ձեւաւորումները հայ արուեստում յայտնի են Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու որմնանկարներից (915-921 թթ.): Աւելի ուշ այս թեման երեւան է գալիս 11րդ դարի մանրանկարներում² եւ Մատենադարանի թիւ 10780 ձեռագրի պատկերների շարքում: Բացառութեամբ վերջին յուշարձանի, միւս բոլոր ստեղծագործութիւնների պարագայում գործ ունենք բազմամարդ յօրինուածքի հետ: Իսկ թիւ 10780 մատեանի մանրանկարի (էջ 243ա) համար նկարիչը որդեգրել է պարզ մի տարբերակ. պատկերել է Քրիստոսին, Ղազարոսին, վերջինիս պատանքը բացող ծառային եւ Ղազարոսի քոյրերից մէկին:

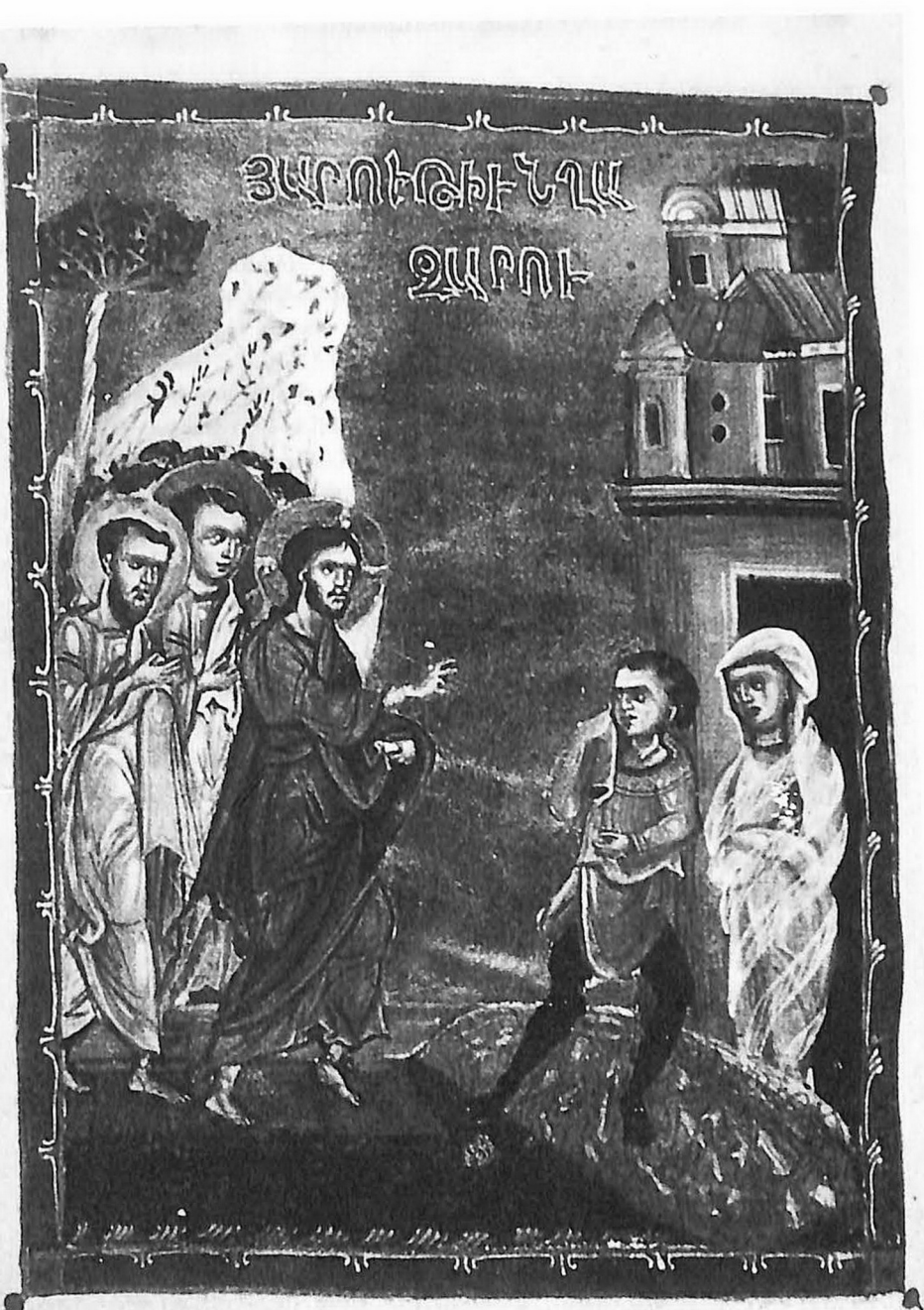
12րդ դարի հայ գրքարուեստում «Ղազարոսի յարութեան» օրինակներ յայտնի չեն:

Մինչեւ Թորոս Ռոսլինը 13րդ դարի հայկական ձեռագրերից միայն երկուսում են այդ թեմայով կատարուած պատկերներ հանդիպում: Այստեղ նկատի ունենք Իզնատիոս Հոռոմոսցու ծաղկած 1236 թ. Աւետարանի (Նոր Զուղա, Ամենափրկիչ վանքի թանգարան, թիւ 36)³ եւ 1232 թ. Թարգմանչաց Աւետարանի (Մատենադարան, թիւ 2743), ձեւաւորումները, որոնցից առաջինը բազմամարդ մի երկ է, իսկ երկրորդը խիստ համառօտ օրինակ: Վերջինս բաղկացած է միայն Քրիստոսի եւ Ղազարոսի կերպարներից:

1. Տե՛ս L. RÉAU, *Iconographie de l'Art Chrétien*, t. 2, Paris, 1957, p. 388.

2. Տե՛ս S. DER-NERSESSIAN, *Armenia and Byzantine Empire, A Brief Study of Armenian Art and Civilization*, Cambridge, Mass., 1945, pl. XVII (1); T. A. ISMAILOVA, *L'Iconographie du cycle des fêtes d'un groupe de codex arméniens d'Asie Mineure*. - RÉA, 1967, t. IV, pl. XLI, fig. 13, pl. XLII, fig. 14, 15; IDEM, *Le cycle des fêtes du Tétraévangile de Mouguia (Maténadaran, N° 7736)*. - RÉA, t. VI, pl. VI.

3. Տե՛ս Բ. ՔԻՒՐՏՅԱՆ, Իգնատիոս մանրանկարիչ, «Անահիտ», 1939, թիւ 3, էջ 32-44: S. DER NERSESSIAN, *Armenia and Byzantine Empire*, pl. XXX, fig. 2; K. WESSEL, *Erweckung des Lazarus*. - In: *Reallexikon zur byzantinisch Kunst*, Bd. II, Stuttgart, 1971, col. 405, 406.



Նկ. 1.- «Ղազարոսի յարութիւնը», 1265 թ. Աւետարանի (Երուսաղէմ, Սր. Յակոբ-
 Խանց վանքի գրադարան, ձեռ. 1956) մանրանկար, էջ 310ր, նկարիչ Թորոս Ռոսլին:

«Ղազարոսի յարութեան» պահպանուած հայկական մանրանկարները ցոյց են տալիս, որ հայ ծաղկողներին ծանօթ են եղել ամենատարբեր տիպի պատկերազարկան յօրինուածքներ:

«Ղազարոսի յարութիւնը» թեմայով Ռոսլինի կատարած առաջին մանրանկարը (նկ. 1) հանդիպում է 1265 թ. Աւետարանում (Երուսաղէմ, Սբ. Յակոբեանց վանքի գրադարան, թիւ 1956)⁴: Այդ ձեռագիրը մեծանուն վարպետը ծաղկել է Կոստանդին Լամբրոնացու ղեկավարութեամբ: 1265 թ. մատենանում խնդրոյ առարկայ պատկերը գտնուում է Յովհաննէսի բնագրում (էջ 310բ): Դա զարմանալի է, որովհետեւ Ղազարոսի յարութեան մասին խօսուում է չորրորդ աւետարանի պատմութեան մէջ (Յովհ. ԺԱ, 1-45):

Արեւելքում տարածում գտած կանոնի համաձայն Քրիստոսը այստեղ պատկերուած է ձախից դէպի աջ շարժուելիս: Նրա ետեւից ցոյց են տրուած երկու առաքեալներ, որոնց գլխավերելում տեսանելի են միւս վեց աշակերտների լուսապսակները: Մանրանկարի աջ մասում ներկայացուած է ուղիղ կանգնած Ղազարոսը: Նրա եւ Քրիստոսի միջեւ գետեղուած է ծառայի կերպարանքը: Այս թեմայով յօրինուած ստեղծագործութիւններում վերջինս սովորաբար մի ձեռքում բռնած է լինում յարուցեալի պատանքի ծայրը, իսկ միւսով ծածկում է դէմքը կամ փակում քիթը գերեզմանի քարահատից: Կանոնիկ դարձած այս առանձնայատկութիւնը Ռոսլինի մանրանկարում բացակայում է: Մենք տեսնում ենք ծառայի կերպարի ոչ սովորական մեկնաբանութիւնը: Նրա ձախ ձեռքը պարզապէս հպւում է աջ կողմին, Ղազարոսի սաւանի ծայրից քաշելու փոխարէն: Մէկ ուրիշ արտասովոր մանրամասն է եւ այն, որ նա կանգնած է յարուցեալի ոտքերի տակ ընկած դագաղի կափարիչի վրայ:

Ղազարոսը կանգնած է գերեզմանի ուղղանկիւն բացուածքի առաջ: Գերեզմանը հարթ տանիքով չէնքի տեսք ունի, որի ետեւից բարձրանում են մի քանի այլ կառոյցներ:

Պատկերի վերեւի ձախ կողմերում նկարուած լեռն ու մենաւոր ծառը իրենց ձեւերով կարծես չեչտում են Քրիստոսի եւ առաքեալների խմբի շարժման ուղղութիւնը: Մէկ ամբողջութիւն կազմող խմբի «շարժումը» թւում է, թէ հաղորդւում է նաեւ ծառայի կերպարին եւ պատճառ դառնում նրա դէպի Ղազարոսը թեքուելուն: Յարուցեալի եւ ճարտարապետական կառոյցների ուղղահայեաց բնոյթին հակադրելով մնացած կերպարների թեքուածութիւնը, Ռոսլինը մանրանկարի յօրինուածքը դարձնում է խիստ շարժուն:

4. Տե՛ս Ա. ՄԻԽԱԻԼՅԱՆ, Երուսաղէմի Հայոց Պատրիարքարանի գանձերը, Երուսաղէմ, 1969, նկ. 7, էջ 39-40: Armenian Art Treasures of Jerusalem, Edited by B. Narkiss, In collaboration with M. E. Stone, Historical survey by A. K. Sanjian, New Rochelle, 1979, fig. 72.

Պատկերի վերին մասում ոսկեգոծ խորքի վրայ ընթերցւում են կապոյտ գոյնով գրուած «Յարութիւն Ղազարու» բառերը:

Թորոս Ռոսլինի ստեղծագործութեան համառօտ նկարագրութիւնից երեւում է, որ այստեղ ընդգրկուած չեն Ղազարոսի քոյրերը, դաճաղի կափարիչը կամ գերեզմանի քարը վերցնող ծառաները, հրեաների խումբը, որոնք բնորոշ են 13րդ դ. եւ հետագայ դարերի բազմաթիւ յուշարձաններին: Ռոսլինը իր մանրանկարի համար օգտագործում է ոչ այնքան շատ տարածուած, համառօտ նախօրինակ, որը նորութիւն է հայ արուեստում:

Եթէ բացառենք Քրիստոսին հետեւող աշակերտներին, ապա կարող ենք մտածել, թէ 1265 թ. նկարագրողման համար կիրառուած է այն հազուադէպ պատկերատիպը, որի մասին գաղափար է տալիս Լոնդոնի Վիկտորիա եւ Ալբերտ թանգարանի 10րդ դ. փղոսկրէ քանդակը⁵: Այդ աշխատանքում նոյնպէս աջից ներկայացուած են Ղազարոսը, ծառան, ապա Քրիստոսը եւ մէկ առաքեալ: Այս յօրինուածքը, բացառութեամբ վերջին կերպարի, շատ հազուադէպ պատահում է նաեւ 11րդ դարում՝ վերոյիշեալ թանգարանի փղոսկրէ մէկ այլ քանդակում⁶:

11րդ դարի օրինակը, ի տարբերութիւն նախորդի, աւելի մօտ է Ռոսլինի մանրանկարին, որովհետեւ այդտեղ եւս գերեզմանը բարձր ուղղանկիւն է, որի ներքեւում տեսանելի է թեք ընկած կափարիչը:

Եթէ ճիշտ է՝ մեր ենթադրութիւնը եւ նշուած երկու փղոսկրէ քանդակների կամ նրանց նմանակների պատկերատիպերն են հիմք ծառայել Ռոսլինի ձեւաւորմանը, ապա առաքեալների խմբի աւելացումը պէտք է բացատրել 11րդ դարի Անիի գրքարուեստի օրինակների ազդեցութեամբ եւ թերեւս 12րդ դարի կանոնիկ օրինաչափութիւնների թելադրանքով:

Անիի դպրոցին վերագրուող Մուղնու Աւետարանի (Մատենադարան, թիւ 7736) «Ղազարոսի յարութեան» մէջ ընդգրկուած են բոլոր առաքեալները⁷: Բացի այդ, նկատուել է, որ բիւզանդական արուեստում նրանց թիւը 12րդ դարի ընթացքում գնալով աւելանում է՝ մէկից հասնում չորսի, իսկ դարավերջին նրանք մեծ խումբ են կազմում այնպիսի պատկերներում, ինչպիսիք են Ստուդենիցայի (Հարաւալաւիա) եկեղեցու 1183-1191 թթ. որմնանկարը եւ Մոնրէալի (Սիցիլիա) տաճարի խճանկարը⁸: Այս առանձնապատկութիւնը շարունակւում է դիտուել նաեւ 13րդ դարի արուեստի երկերում⁹:

5. Տե՛ս K. WESSEL, *Erweckung des Lazarus*, col. 399-400.

6. Տե՛ս նոյն տեղում:

7. Տե՛ս T. A. IZMAILOVA, *Le cycle des fêtes...*, p. 118-121, pl. VI.

8. Տե՛ս K. WESSEL, *Erweckung des Lazarus*, col. 401-402; L. HADERMANN-MISGUICH, KURBINOV, *Les fresques de Saint Georges et la peinture byzantine du*

Թորոս Ռոսլինին մօտ ժամանակներում, նոյն 12րդ դարում ընդօրինակում էին եւ «Ղազարոսի յարութեան» թեմայի մէկ այլ պարզ տարբերակը, որը առաջին անգամ հանդիպում է Սանտա-ապոլինարէ Նուովոյի (Ռավեննա) խճանկարում (520-526 թթ.): Այստեղ ներկայացուած են Ղազարոսը, Քրիստոսը եւ նրան հետեւող Յովհաննէսը: 12րդ դարում այդ նախօրինակը հանդէս էր գալիս նաեւ բիւզանդական եւ ասորական ձեռագրերում. օրինակ՝ Բրիտանական թանգարանի երկու մատեանների (Addit. 7169 եւ Harley 1810) մանրանկարներում¹⁰:

Եթէ բացառենք առաքեալների թուի աւելացումը եւ ծառայի կերպարը, ապա կարելի է տեսնել, որ Ռոսլինի պատկերի համար կարող էր հիմք դառնալ նաեւ վերը յիշատակուած ասորական եւ բիւզանդական ձեւաւորումների նախօրինակը: Հնարաւոր է, որ այդ պատկերատիպը ծանօթ լինէր Թորոս Ռոսլինից ոչ այնքան առաջ ապրած հայ մանրանկարիչներին, օրինակ 1232 թ. Թարգմանչաց Աւետարանը ձեւաւորող Գրիգոր Մաղկոդին:

Դժբախտաբար այժմ դժուար է հաստատ ասել, թէ մեր դիտարկած յօրինուածքներից որն է նախընտրել մեծահամբաւ կիլիկեցին: Եթէ նա կիրառել է 12րդ դարի վերը նշուած պատկերատիպը, ապա ծառայի կերպարը ընդգրկել է նոյն ժամանակի եւ իր դարի յուշարձաններին հետեւելով: Բացառիկ է եւ հազուադէպ պատահող ծառայի աջ ձեռքի շարժումը: Քիթը զարշահոտից փակելու փոխարէն թեքի մէջ ծածկուած ձեռքը նա հպում է այտին: Բազմաթիւ յայտնի յուշարձաններից շատ քչերում է տեսանելի քննուող մանրամասնը: Նկատի ունենք յուշական երկու սրբապատկերներ, որոնք վերաբերում են 12րդ դարին: Դրանցից մէկը գտնուում է Աթէնքում մասնաւոր հաւաքածոյում, իսկ միւսը Սինայի Ս. Կատարինէ վանքում¹¹: Սինայի սրբապատկերը աւելի է նմանում Ռոսլինի մանրանկարին, որովհետեւ այդտեղ եւս Ղազարոսը անմօրուք երիտասարդ է:

XII^e siècle, Bruxelles, 1975, pl. 181, p. 134; O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, London, 1949, pl. 67b, p. 283.

9. Տե՛ս G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris, 1960, p. 237.
10. Տե՛ս J. LEROY, *Les manuscrits syriaques à peintures conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient*, Album, Paris, 1964, pl. 121, 2; G. MILLET, *Recherches...*, fig. 233.
11. Տե՛ս K. WESSEL, *Erweckung des Lazarus*, col. 399-400; M. CHATZIDAKIS, *L'Évolution de l'icone aux 11^e-13^e siècles et la transformation du templon*. - XV^e Congrès International d'Études Byzantines. Rapports et co-rapports, III. Art et Archéologie. Byzance de 1071 à 1261, Athènes, 1976, fig. 12, p. 172-173.

Մեծ վարպետի աշխատանքում կայ նաեւ մէկ ուրիշ քիչ հանդիպող առանձնայատկութիւն: Ոսօքը վերաբերում է Ղազարոսի ձեռքերը կրծքին խաչած, ուղիղ կանգնած դիրքին: Այս մանրամասնը նոյնպէս յայտնի է 12րդ դարի երկերից: Յարուցեալը այդպէս է ներկայացուած Լոնդոնի Վիկտորիա եւ Ալբերտ թանգարանի մէկ այլ փղոսկրէ քանդակում, Աթոս լեռան (Յունաստանի) Խիլանդարի վանքի Ս. Յովհաննէսի սրբապատկերի արծաթէ շրջանակի վրայի դրուագում¹², 1187 թ. քիչ առաջ կատարուած Բեթփազէյի (Երուսաղէմ) ուխտաւորների մատուռի որմնանկարներում, որը խաչակիրների կոթողային նկարչութեան հազուադէպ օրինակներից է¹³:

Առանձնայատուկ ուշադրութեան է արժանի նաեւ Ղազարոսի գերեզմանի վերեւում բազմաթիւ շէնքերի առկայութիւնը: Խնդրոյ առարկայ թեմայով կատարուած տեսարաններում ճոխ ճարտարապետութիւնը երեւան է զալիս դեռեւս 10րդ դարի, այսինքն՝ Մակեդոնական վերածնութեան, յուշարձաններում, բայց յատկապէս 13րդ դարի աշխատանքներում է այն ներկայացուած աւելի ծաւալուն, մանրամասն տեսքով¹⁴:

Թորոս Ռոսլինի մանրանկարի պատկերազրական յատկանիշների վերլուծութիւնը ցոյց է տալիս, որ քննուող ստեղծագործութիւնը կապւում է յատկապէս 10-13րդ դարերի արուեստի երկերի հետ: Կիլիկեան այն տեսարանի առանձնայատկութիւնների մեծ մասը առաջին անգամ ի յայտ է եկել Կոմնինեան դարաշրջանի բիւզանդական աշխատանքներում:

Ռոսլինեան մասունքում արտացոլուած նոյն ժամանակի ոճական աւանդութիւնները հաստատում են պատկերազրական քննութեան ճշտութիւնը: Կոմնինեան դարաշրջանի գեղանկարչական սկզբունքներից է բնանկարի եւ կերպարների ընդգծուած կապը, լեռների, բլրակների ձեւերի միջոցով գործող անձանց շարժումների շեշտումը¹⁵: Ինչպէս վերը արդէն մատնանշեցինք այս առանձնայատկութիւնը տեղ է գտել Ռոսլինի մանրանկարում: Սա 13րդ դարի բիւզանդական, նաեւ հայկական արուեստագէտների նախորդ հարիւրամեակի վարպետներից ժառանգած գեղագիտական երեւոյթներից մէկն է¹⁶:

12. Տե՛ս K. WESSEL, *Erweckung des Lazarus*, col. 401-402, 403-404.

13. Տե՛ս A History of the Crusades, General editor K. M. Setton, vol. IV, *The Art and Architecture of the Crusader States*, Edited by H. W. Hazard, Wisconsin, 1977, fig. XXXVII, p. 262.

14. Տե՛ս K. WESSEL, *Erweckung des Lazarus*, col. 399-400, 407-408.

15. Տե՛ս L. HADERMANN-MISGUICH, *Tendances expressives et recherches ornementales dans la peinture byzantine de la seconde moitié du XII^e siècle*. - «Byzantion», 1965, t. 35, p. 448.

16. Տե՛ս L. CHUKASZIAN, *The Style of Grigor the miniaturist and late Comnene painting*. - II International Symposium on Armenian Art, Yerevan, 1978, p. 4-5.

12րդ դարի, յատկապէս դարավերջի, այսպէս կոչուած ուշ կոմ-նինեան գեղանկարչութեան պատկերազրական եւ ոճական աւան-դոյթները, ըստ երեւոյթին, այն գիտելիքներն են, որ Ռոսլինը ժա-ռանգել է իր ուսուցիչներէց:

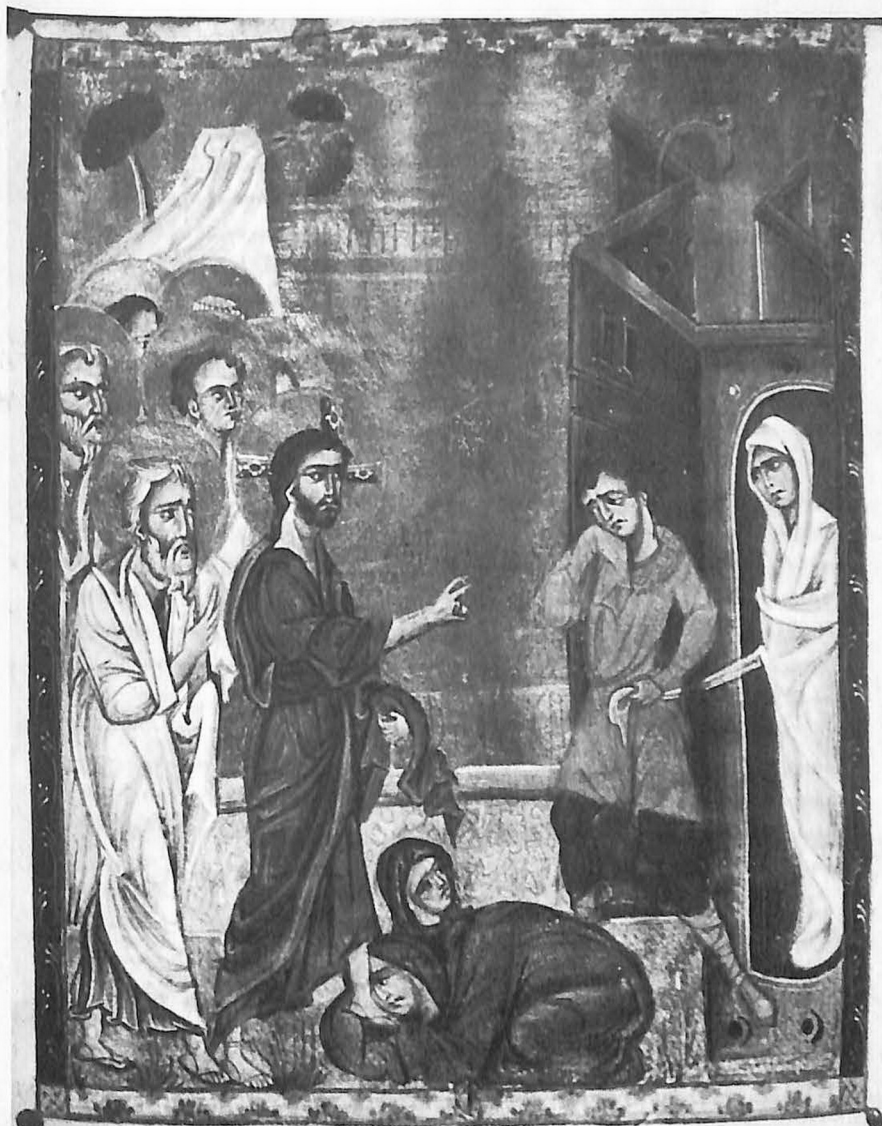
Նկատի առնելով Ռոսլինի մանրանկարի կապերը համեմատուող յուշարձանների հետ, այդուհանդերձ, պէտք է ասել, որ նրա աշխա-տանքը չի կրկնում ոչ մի յայտնի պատկեր: Ռոսլինեան այդ երկը տարբերում է հարիւրաւոր նոյնանուն տեսարանների շարքում եւ իր առանձին յատկանիշներով, ինչպէս ցոյց տրուեց վերը, նոյնիսկ բացառիկ է:

«Ղազարոսի յարութիւնը» թեմայով կատարուած Ռոսլինի միւս մանրանկարը (նկ. 2) գտնուում է 1267-1268 թթ. Մալաթիայի Աւետա-րանի (Մատենադարան, թիւ 10675) ձեւաւորումների շարքում¹⁷: Այս ձեւագիրը ծաղկուել է Կոստանդին Ա. Բարձրբերդցի կաթողիկոսի հրամանով թագաժառանգ Հեթումի համար¹⁸:

Մալաթիայի Աւետարանում մեզ հետաքրքրող պատկերը նոյնպէս հանդիպում է Յովհաննէսի բնագրում (էջ 294բ): Դա մի բազմամարդ տեսարան է, որի կենտրոնական կերպարներն են Քրիստոսը, Ղա-զարոսի գետին ընկած քոյրերը՝ Մարիամն ու Մարթան, ինչպէս նաեւ յարուցեալի պատանքը քանդող ծառան: Մանրանկարի ձախից՝ Քրիս-տոսի ետեւից ցոյց է տրուած ալեհեր մի առաքեալ, հաւանաբար Պե-տրոսը: Վերջինիս վերեւում տեսանելի են անմօրուք, երիտասարդ թովմասի, ճերմակահեր Յովհաննէսի դէմքերը եւ երեք ուրիշ առա-քեալների լուսապսակներն ու գլուխների առանձին մասերը: Մանրա-նկարի աջ կողմում պատանու արտաքինով Ղազարոսն է, կանգնած գերեզմանի մէջ, որն այստեղ վերածուել է, ասես, թատերական ներ-կայացման պայմանական կառոյցի: «Ճարտարապետական» գերեզ-մանի հաղորդման այդ ձեւը այդ աննախագէտ եւ նոր երեւոյթ է քըն-նուող թեմայի պատկերազրութեան տեսանկիւնից: Ոմրագրելով հը-նուց յայտնի եւ դարեր շարունակ կրկնուող կառոյցների կանոնիկ տիպերը, Ռոսլինը դրանց մանրամասներից պահպանել է միայն գե-րեզմանի բացուածքի վերեւի կոր, կամարակապ տեսքը: Այդ չէնքի տեղադրութեանը համապատասխան, կարծես ստեղծագործութեան մէջ հաւասարակշռութիւն մտցնելու նպատակով, հեղինակը մանրանկարի ձախ մասում՝ առաքեալներից վերեւ, տեղադրում է լերան կատարը:

17. Տե՛ս S. DER NERSESSIAN, *L'Art Arménien des origines au XVII^e siècle*, Paris, 1977, fig. 97, p. 144; T. VELMANS, *Manierisme et innovations stylistiques dans la minia-ture cilicienne à la fin du XIII^e siècle*. - *RÉA*, t. XIV, 1980, p. 417-418.

18. Տե՛ս Լ. Ս. ԽԱԶԻԿԵԱՆ, Թորոս Ռոսլինի ձեռագրի վերջին հանգրուանը, «Գա-րուն» ամսագիր, 1976, թիւ 4, էջ 55-62:



Նկ. 2.- «Ղազարոսի յարութիւնը», 1267-1268 թթ. Մալաթիայի Աւետարանի (Մատենադարան, ձեռ. 10675) մանրանկար, էջ 294բ, նկարիչ Թորոս Ռոսլին:

Այս տեսարանի գեղարուեստական արժանիքների քննութիւնը ցոյց է տալիս, որ պատկերազրական առանձնայատկութիւններից առաւել այն հետաքրքիր է իր ոճական կատարումով:

Բայց նախքան ոճական կողմերի ուսումնասիրութիւնը անհրաժեշտ է վերլուծել մանրանկարի կանոնիկ յօրինումաձեւը, պարզելու համար, թէ Ռոսլինի աշխատանքը ի՞նչ տեղ է զբաղեցնում «Ղազարոսի յարութեան» թեման ներկայացնող հարիւրաւոր երկերի շարքում: Ինչո՞վ է տարբերում եւ ո՞ր յուշարձանների հետ է առնչւում:

Ռոսլինի այս ստեղծագործութիւնը աւելի է յիշեցնում նախորդ դարերի հայկական մանրանկարները, քան 1265 թ. պատկերը: 11րդ դարի Անիի եւ Փոքր Հայքի մատեանների նկարազարդումների նմանողութեամբ այստեղ եւ ընդգրկուած են Ղազարոսի գետնին ընկած քոյրերը: Նրանցից մէկը՝ Մարիամը գրկում է Քրիստոսի ոտքը, իսկ միւսը՝ Մարթան, շրջւում եւ նայում է յետ՝ եղբօրը: Քոյրերի կերպարները արուեստի երկերի մէջ մուտք են գործել դեռեւս 5րդ դարում¹⁹: 11րդ դարի հայկական վերոյիշեալ մանրանկարներում նրանց դիրքերը տարբերակուած են: Արուեստաբան Օ. Դեմուսը, որին ծանօթ չեն եղել այդ յուշարձանները, ցոյց է տալիս, որ նշուած առանձնայատկութիւնը բնորոշ է 12րդ դարի բիւզանդական աշխատանքներին²⁰:

Քննուող կանոնիկ յատկանիշը Ռոսլինը կարող էր իր մանրանկարի մէջ ներմուծել հին հայկական ստեղծագործութիւնների օրինակով, օգտուելով այն ձեռագրերից, որոնք մայր երկրից՝ բուն Հայաստանից, բերւում էին Կիլիկիա եւ, անկասկած, մատչելի էին Հռոմկլայի գրչատանը²¹:

Ռոսլինը կարծես մեզ առաջին անգամն է ներկայացնում հարիւրաւոր պատկերներից ծանօթ քոյրերի կերպարները: Թւում է անուանի ծաղկողը այստեղ մագաղաթին է դրոշմում բազմիցս իր աչքով տեսած կենսական որոշակի իրադարձութիւնը եւ ցուցադրում կլիկեան արքայի կամ իշխանների առաջ ընկած, աղերսող հպատակներին: Իրական կեանքից որսուած պաղատանքի պահի յուշը կայ Քրիստոսի ոտքը համբուրող Մարիամի գործողութեան մէջ:

1265 թ. պատկերի նման Մալաթիայի Աւետարանի ձեւաւորման մէջ կարելի է տեսնել 11րդ դարի Անիի գրքարուեստի եւ 12րդ դարի բիւզանդական երկերի աւանդոյթների արտացոլքը ի դէմս աշակերտների թուի աւելացման:

19. Տե՛ս T. A. IZMAILOVA, *Le cycle des fêtes...*, pl. VI; IDEM, *L'Iconographie du cycle des fêtes...*, fig. 13, 14.

20. Տե՛ս G. SCHILLER, *Christian Iconography*, p. 182.

21. Տե՛ս O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, p. 270.

Ռոսլինի առաջին եւ երկրորդ մանրանկարները հարազատեցնող եւ Կոմնինեան դարաշրջանից ժառանգուած առանձնայատկութիւններէից է ծառայի այտին հպած ձեռքի շարժումը:

1268 թ. նկարազարդման մէջ ի տարբերութիւն կիլիկեցի վարպետի նախորդ ստեղծագործութեան, կան նոյն ժամանակի արուեստի այլ սկզբունքներ եւս: Դրանցից է Ղազարոսի մինչ այդ անծանօթ դիրքը. նա կանգնած է գերեզմանի բացուածքի մէջ գլուխը փոքր-ինչ թեքած: Այս կանոնիկ մանրամասնը առաջին անգամ տեսնում ենք վերը յիշուած Սինայի սրբապատկերում²²:

Ռոսլինեան մանրանկարում իր կնիքն է թողել Կոմնինեան ժամանակաշրջանի ոճը նոյնպէս:

Նախորդ դարի բիւզանդական նմոյշների հետ անմիջականօրէն կամ իր ուսուցիչների միջոցով հաղորդակցուելիս Ռոսլինը խորամուկ էր լինում նաեւ այդ երկերի ոճի մէջ: Կիլիկեցի վարպետի ոճը սնած, նրա արուեստում հետք թողած աղբիւրները ուսումնասիրելու առումով ուշագրաւ է Քրիստոսի ձեռքի կողքին նկարուած զգեստի ծածանող ծայրը, որը ասես քամու ուժից մղում է առաջ եւ ծալք-ծալք իջնում ցած: Չնչին տարբերութիւններում այն կրկնում է վենետիկի Մարչիանա գրադարանում պահուող յունական ձեռագրի (յուն. 540) պատկերներից մէկում Եսայի եւ Եզեկիէլ մարգարէներ հազուստների նոյն մանրամասնը²³:

Հախկ է նշել, որ Հ. Բուխթալը այդ մատեանի ձեւաւորումները թուագրում է 11րդ դար, իսկ Վ. Ն. Լազարեւը՝ 12րդ դարի առաջին կէս²⁴:

Ռոսլինի մանրանկարի ոճական քննութիւնը փաստօրէն հաստատում է պատկերազրական վերլուծութեան ճշտութիւնը:

Մեծ գեղանկարչի ոճի ուսումնասիրութիւնը ցոյց է տալիս, որ «Ղազարոսի յարութիւնը» թեմայով ստեղծած նրա առաջին եւ երկրորդ պատկերները տարբերում են ոչ միայն կանոնիկ առանձնայատկութիւններով:

1268 թ. մանրանկարում սեփական ճակատագրին հնազանդուելու զգացողութիւնն է ընթերցւում Ղազարոսի դէմքին եւ իր տրամադրութիւնը նրա գլխի շարժման հետ միասին կարծես փոխանցում է սաւանի ծայրը բռնած ծառային:

22. Տե՛ս K. WESSEL, *Erweckung des Lazarus*, col. 399-400.

23. Տե՛ս Վ. Ն. ԱՍԶԱՐՈՍԻ, Բիւզանդական գեղանկարչութեան պատմութիւն, հտ. 2, Ատլաս, Մոսկուա, 1948 (ռուսերէն), տախտ. 157 ա:

24. Տե՛ս H. BUCHTHAL, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford, 1957, p. 27. Վ. Ն. ԱՍԶԱՐՈՍԻ, Բիւզանդական գեղանկարչութեան պատմութիւն, հտ. 1, Մոսկուա, 1947, էջ 114, 317, 328 (ռուսերէն):

Պատանքը քանդող այդ անձնաւորութիւնը Ռոսլինի մանրանկարում ամենազգացմունքային կերպարն է: Նրա դէմքի խոր տխրութիւնը կարծես նախապատրաստուած է ձեւաւորման միւս մասերի յուզական աստիճաններով: Ղազարոսի եւ ծառայի ուղղուածութեանը հակադիր է ներկայացուած Քրիստոսի եւ առաքեալների խմբի ընթացքը: Ուսուցչին հետեւող ալեհեր աշակերտի տազնապալից արտայայտութեամբ հայեացքը երկար մնում է դիտողի յիշողութեան մէջ: Կարծես վարանող, չփոթուած շարժումով դէպի դէմքը բարձրացուած ձեռքը մատնում է նրա հոգեկան անհանգստութիւնը: Դրամատիկ դրոշմ են կրում նրանցից վերեւ պատկերուած երկու առաքեալների դիմադծերը:

Ողբերգական երանգներ են նշմարելի նաեւ Մարթայի՝ Ղազարոսի միւս քրոջ եղբօրը ուղղուած հայեացքում եւ գլխի շարժման մէջ:

Բոլոր կերպարներից միայն Քրիստոսի դէմքին է, որ տիրական արտայայտութեան հետ մէկտեղ կան եւ առանձին կենսախիռն ելեւէջներ: Կասկած չկայ, որ Ռոսլինը, կողք կողքի դնելով, միմեանց է հակադրում նրա եւ պատանքը բացողի յուզական նկարագրերը: Նրանցից մէկի արտաքինում բեւեռացուած է լաւատես, թելադրող, անկոտրում կամքը, իսկ միւսի մէջ ճակատագրի ուժերի առաջ տեղի տուող, հպտակող, յուսահատ հոգեվիճակը: Այս երկու ֆակտորների տրամադրութիւններն այնքան ճշմարտացի ու իրական են, որ ակամայից ենթադրում ես, թէ նկարիչը որսացել է անգամ եւ այստեղ արձանագրել մարդկանց բաժանող հասարակական դիրքերի տարբերութիւնը:

Քրիստոսի եւ Ղազարոսի պատանքը բացող ծառայի համար բնորոշ ծառայած մահկանացուները արդեօք չե՞ն գտնուել հասարակական տարբեր աստիճանների վրայ, իրարից բաժանուած տնտեսական, հոգեւոր խոր անջրպետով:

Քրիստոսի եւ ծառայի զգեստների գունաւորումը միանգամայն համահնչուն է նրանց զգացմունքային նկարագրին: Ղազարոսի սաւանը բացողի կարմիր քղամիդը եւ կանաչի ու շագանակագոյնի խառնուրդով հաղորդուած գուլպաները մանրանկարի առաւել հնչեղ մասերն են:

Ուշագրաւ է, որ այդ կերպարի զգեստի կարմիրը կրկնուած է նաեւ բիւզանդական եւ հայկական ձեռագրերի նոյն թեմայով կառուարուած ձեւաւորումներում²⁵: Նկատուած երեւոյթը պատահակա՞ն է

25. Տե՛ս K. WEITZMANN, *Late Antique and early Christian Book illumination*, London, 1977, pl. 29; S. M. PELEKANIDIS, P. C. CHRISTOU, CH. TSIOUMIS, S. N. KADAS, *The Treasures of Mount Athos, illuminated manuscripts*, vol. 1, Athens, 1973, fig. 221, vol. 2, Athens, 1975, fig. 432; S. DER NERSESSIAN, *L'Art byzantin art européen*, Publications filmées d'art et d'histoire, Paris, 1965, p. 59-60, vue 3;

արդեօք, թէ գործ ունենք թեմային բնորոշ կանոնիկ օրինաչափութեան հետ:

Միջնադարեան գունային պատկերազրույթեանը համապատասխան է թուում նաեւ կապոյտը Քրիստոսի հագուստի վրայ: Կապոյտ է նրա պատմուճանը՝ խիտոնը, իսկ թիկնոցը (himation) մուգ վարդագոյն: Այս գույնի գոյների նկարչի համար դրամատիկ տրամադրութիւնը աւելի լարելու միջոց են, իսկ ծառայի քղամիդի կարմիրը տեսարանը աւելի լարելու հնարաւորութիւն: Կարմիր բծին տրուող կարեւորութիւնը զգացւում է նրա տեղադրութիւնից: Այդ բիծը կարծես յուշում է, որ այդտեղից պիտի սկսել պատկերի «ընթերցումը»:

Քրիստոսը եւ ծառան իրար են հակադրուած, ուստի հակասական են եւ նրանց գոյները: Այս երկու կերպարները մանրանկարի յօրինուածքի իմաստային առանցքն են, դրամատիկ «բախման» կենտրոնը: Նրանց համապատասխան են ընտրուած եւ մնացած կերպարների գոյները:

Միջնադարեան կանոնիկ մտածողութեան համաձայն Քրիստոսի առջեւ ընկած, դէմքը նրա ոտքին դիպցնող Մարիամի շարժումը ըմբռնւում էր որպէս «մարդու լիակատար ինքնամբոժումը, Աստծու մէջ նրա լուծումը» (Վ. Ա. Պլուզին): Այդ իսկ պատճառով որոշ վարպետներ, օրինակ՝ ռուս նկարիչ՝ Անդրէյ Ռուբլեովը, Մարիամին պատկերում էին Քրիստոսի զգեստի գոյներով, իբրեւ Աստծու հետ ամբողջապէս միաւորուելու նշան²⁶:

Նոյն մտածելակերպը հաւանօրէն թելադրել է Ռոսլինին Մարիամի հագուստը Քրիստոսի կապոյտից աւելի խուլ կապոյտով հաղորդել, իսկ Մարթայի գլխանոցը՝ մուգ շագանակագոյնով: Քոյրերի զգեստների գոյները մասամբ կրկնուելով Քրիստոսի եւ ծառայի կերպարներում, ասես «հաշտեցնում» են վերջիններս գոյները եւ իւրատեսակ անցում նշանաւորում այդ երկուսի միջեւ:

Ղազարոսի պատանքը, Պետրոսի թիկնոցը, ինչպէս նաեւ առաքելներից վերեւ պատկերուած լերան գագաթը հաղորդուած են նոյն սպիտակ նարնջագոյնով, այդպիսով հաւասարակշռելով կենտրոնա-

A. MARAVA-CHATZINICOLAOU, CH. TOUFEXI-PASCHOU, *Catalogue of the illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece*, Athens, 1978, fig. 652, p. 231, 239; *Armenian Miniatures, Text and Notes* by L. A. DOURNOVO, Preface by S. Der Nersessian, New York, 1961, pg. 61. Հայկական մամրանկարչութիւն, ներածական յօդուածը եւ նկարների բացատրութիւնները Լ. Ա. Դուռնովոյի, խմբագրութիւնը եւ առաջաբանը Ռ. Գ. Դրամբանի, Երեւան, 1967, նկ. 49:

26. Տե՛ս Վ. Ա. ՊԼՈՒԳԻՆ, Ամդրէյ Ռուբլեով - «Ղազարոսի յարութիւնը»: - Բիւզանդական, հարաւային սլաւոնները եւ հին Ռուսիան, Արեւմտեան Եւրոպան, Վ. Ն. Ղազարեւի նուիրուած յօդուածների ժողովածու, Մոսկուա, 1873, էջ 305 (ռուսերէն):

կան անձանց գունային ակտիւութիւնը: Փայլուն գեղանկարչի հոտառութեամբ Ռոսլինը զգում է, որ ուժեղ գունային բծերը պահանջում են մեղմ երանգաւորմամբ միջավայր:

Քրիստոսի եւ Պետրոսի միջեւ երեւացող բաց կարմիրը ոչ թէ սոսկ պատանքը բացողի քղամիդի հետ նոյն մակարդակի վրայ գտնուող, նրան համապատասխան գունային արձագանգ է, այլեւ միջոց է առաքեալների խմբի «սառնութիւնը» ջերմացնելու համար: Այդ երկու կարմիրներին արձագանգող «ակնարկներ» կան նաեւ մանրանկարի վերեւի մասում: Նկատի ունենք կարմիր բնով ծառը լերան վրայ եւ պատկերի հանդիպակաց մասում, նոյն մակարդակի վրայ գտնուող «խոպոպի» նմանող յաւելուածը կառույցի եզրին:

Գոյների տեղադրութիւնը այստեղ կարծես գտնուած է մաթեմատիկական ճշգրտութեամբ:

Հետաքրքիր է, որ կարմիրների տեղադրութիւնը նոյն ձեւով, բայց աւելացուած նոր, կարմիր բծերով, հանդիպում է եւ 13րդ դարի 80ական թուականներին ստեղծուած կիլիկեան անստորագիր Աւետարանի (Մատենադարան, թիւ 9422) «Ղազարոսի յարութիւնը» մանրանկարում²⁷: Այս մատենանի ձեւաւորումները ժամանակին վերագրուել են Թորոս Ռոսլինին, իսկ այժմ համարւում են նրա ոչ պակաս տաղանդաւոր աշակերտներից մէկի գործը: Համեմատուող պատկերների նմանութիւնը չպէտք է դիտել պատահական: Ըստ երեւոյթին սա այն դէպքերից մէկն է, երբ Ռոսլինի չրջանակի, գուցէ եւ արուեստանոցի, նկարիչները զարգացնում են եւ նոր աստիճանի հասցնում իրենց ուսուցչից ստացած գիտելիքները:

Լերան գագաթի ծառերը կապոյտ եւ կարմիր բներով, կանաչ եւ կապոյտ սաղարթներով թոյլ են տալիս աւելի լաւ ըմբռնել ռոսլինեան գունային ընկալումների բացառիկութիւնը եւ նոյնիսկ օգնում հասկանալու 20րդ դարի հայ մեծանուն վարպետների հայկականութիւնը:

Այդ մանրամասները ոչ միայն գաղափար են տալիս Ռոսլինի աւուրջների աշխարհի գոյների մասին: Դրանք նրա աշխատանքում հանդէս են գալիս իբրեւ ողջ պատկերի զգացմունքային ուժեղացուցիչներ:

Տ. Վելմանսը ուշադրութիւն է դարձնում լերան կատարի այն երկու ծառերին, որոնց բները խաչւում են: Նա նշում է, որ նման տիպի ծառերը յաճախ են հանդիպում գոթական մանրանկարներում²⁸: Արուեստագէտը ցոյց է տալիս որ այդ մանրամասնը զարգացուած ձեւով՝ աւելի պաթետիկ հնչեղութեամբ հանդէս է գալիս Կեռան թագուհու 1272 թ. Աւետարանի (Երուսաղէմ, Սբ. Յակոբեանց վանքի

27. Տե՛ս Հայկական մանրանկարչութիւն, նկ. 49:

28. Տե՛ս T. VELMANS, *Maniérisme...*, p. 418.

հաւաքածու, Թիւ 2563) Ղազարոսի յարութեան» մէջ²⁹։ Այս ձեռագրի նկարագրողումները եւս վերագրել են Թորոս Ռոսլինին։ Բայց տարէջ տարի նորանոր փաստեր են երեւան գալիս եւ դրանք հաւաստում են, որ Կեռանի Աւետարանի հիասքանչ ձեւաւորումների հեղինակը Ռոսլինի աշակերտն է³⁰, մեր կարծիքով անգամ ուսուցչին գերազանցած աշակերտը։

Տ. Վելմանսը գտնում է, որ Թորոս Ռոսլինի մանրանկարի «դասականութեանը հակասող» եւ նրանից յետոյ եկող գեղանկարիչների ճաշակը կանխող մանրամասներից են ոչ միայն քննուած ծառերը» այլեւ ճարտարապետական միջավայրը։ Նա ցոյց է տալիս, որ պատկերի մէջ խորացող, ասես բեւեռուող, շինութիւնը շատ շարժուն է շնորհիւ սուր անկիւնների եւ իր ուրուագծի վերելում կրկնուող հատուածի։ Նրա կարծիքով, այդ կարգի կառոյցը բիզանդական արուեստում քիչ է հանդիպում, բայց յաճախակի եւ հետեւողական կերպով ներկայացնում է Մոնրէալի խճանկարներում։

Սակայն «շատ թեթեւ եւ օդային կուլիսը» (Տ. Վելմանսի արտայայտութիւնն է) Մոնրէալում մասերի է բաժանւում եւ տարածութեան մէջ տեղադրւում բոլորովին այլ կերպ։ Սիցիլիական խճանկարներում, ըստ Տ. Վելմանսի, չէնքի հաղորդումը ծառայում է կերպարների շարժումները հաւասարակշռող «կայուն խորք» ստեղծելուն, նկարի մէջ, «անշարժունակ (ստատիկ) տարր» ներմուծելուն, իսկ Թորոս Ռոսլինի աշխատանքում այն մասնակցում է գործող անձանց շարժումներին³¹։ Մենք կարող ենք ցոյց տալ թէ կառոյցի մասերը ինչպէս են արձագանգում կարմրագգեստ ծառայի ձեռքերի ուղղուածութեանը, նկարուած լինելով դրանց զուգահեռ։

Այդ շինութեան հաղորդումը մեր վարպետի ստեղծագործութեան մէջ ուիթիկ խնդիրներ իրականացնելուց բացի ակտիւօրէն մասնակցում է նաեւ ընդհանուր գունաշարի լուծմանը։ Ծառայի եւ Ղազարոսի ետեւում կառոյցը ներկուած է մուգ կանաչ եւ կապոյտ, որի շնորհիւ այն նպաստում է յիշեալ կերպարների առաւել հնչեղութեանը։

Հոգաշնորհի սառը կանաչը եւ բաց վարդագոյնը նրբօրէն մերւում են կանաչի եւ կապոյտի հետ եւ հնարաւորութիւն տալիս, որ Քրիստոսի, կանանց եւ ծառայի զգեստները գունագեղ կերպով ներդաշնակուեն շրջապատի հետ։

29. Տե՛ս նոյն տեղում, նկ. 3, էջ 418։

30. Տե՛ս H. C. EVANS, *Canon Tables as an Indication of Teacher-Pupil Relationships in the Career of Toros Roslin*. - In: *Medieval Armenian Culture*, Edited by T. Samuelian and M. Stone, (University of Pennsylvania Armenian Texts and Studies 6), Chico, California, 1984, p. 272-290.

31. Տե՛ս T. VELMANS, *Manierisme...*, p. 418, note 5.



Նկ. 3.- «Ղազարոսի յարութիւնը», Վասակ իշխանի Աւետարանի (Վաշինգտոն, Ֆրիք Պատկերասրահ, ձեռ. 32.18) մանրանկար, էջ 625, ցկարիչ Թորոս Ռոսլին:

Մանրանկարի ընդհանուր զգացմունքայնութիւնը պայմանաւորուած է առանձին գոյների ակտիւ հնչեղութեամբ եւ երանգների աստիճանական փոփոխութեամբ: Վերջինս վերաբերում է շինութեան ներկայացման ձեւին: Կապոյտների մեղմ անցումներից բացի այդտեղ դիտւում է բաց վարդագոյնից մինչեւ շագանակագոյնը կատարուող երանգային զարգացումը:

Թորոս Ռոսլինը բազմաթիւ գունազեղ մանրանկարներ է աւանդել մեզ, բայց 1268 թ. Մալաթիայի Աւետարանի ձեւաւորումը իր պարզութեամբ կարծես անտիկ դասական արուեստից եկող ներդաշնակութեան իր օրէնքներով, գունային իւրայատուկ տրամաբանութեամբ մէկն է լաւագոյններից:

Պատկերազրական, ոճային այլ առանձնայատկութիւններով է աչքի ընկնում «Ղազարոսի յարութիւնը» թեմայով Ռոսլինի երրորդ աշխատանքը՝ (Նկ. 3) Վասակ իշխանի Աւետարանի (Վաշինգտոն, Ֆրիք Արուեստի Պատկերասրահ, 32.18) նկարազարդումը (էջ 625)³²: Իր վերջին աշխատութիւնների մէջ Ս. Տէր-Ներսէսեանը նշում է, որ Ֆրիքի անստորագիր մատեանը նկարազարդուած է Ռոսլինի կողմից

32. Տե՛ս Ս. DER NERSESSIAN, *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art*, Washington, 1963, fig. 170, p. 33-34.

եւ պէտք է համարուի նրա վերջին աշխատանքը³³ (թէեւ նկարչի անունը եւ ձեռագրի թուականը, ինչ-ինչ պատճառներով չեն պահպանուել յիշատակարաններում) :

Այստեղ ձախից նկարուած են Քրիստոսը եւ նրան հետեւող երեք առաքեալները: Ընդգրկուած են նաեւ Ղազարոսի քոյրերը, որոնց շարժումները տարբերակուած են, ինչպէս 1268 թ. մատեանի պատկերում: Ռոսլինը ներկայացնում է Մարիամին գլուխը Քրիստոսի ոտքին մօտեցնելիս՝ այսինքն չի կրկնում այն շարժումը, որը պատկերել էր 1268 թ. մանրանկարներում:

Այլից երկարաւուն ուղղանկեան տեսքով եւ եռանկիւնաձեւ ճակատամասով (ֆրոնտոնով) գերեզմանի առջեւ կանգնած է Ղազարոսը: 1265 թ. ձեռագրի մանրանկարի նման նա այստեղ ձեռքերը խաչել է կրծքին: Նոյն ձեւաւորման օրինակով յարուցեալի կողքին կանգնած ծառան ձախ ձեռքը մօտեցնում է աջ կողմին: Այս կերպարի կատարման հարցում Ռոսլինը շեղւում է հարիւրաւոր յուշարձաններում տեսանելի կանոնից: Ծառան Վասակի Աւետարանում չի քանդում Ղազարոսի պատանքը կամ քիթը ծածկում հոտից պաշտպանուելու համար: Դրա փոխարէն նա աջով մատնացոյց է անում յարուցեալին: Արեւելքում կամ Արեւմուտքում դժուար է գտնել որեւէ այլ պատկեր, որտեղ դիտուի այդպիսի մանրամասն:

Վասակ իշխանի մատեանի ձեւաւորման մէջ, ի տարբերութիւն ռոսլինեան նախորդ քննուած ստեղծագործութիւնների, գերեզմանի ետեւից ներկայացուած է Ղազարոսի յարութեանը ակնատես հրեաների խումբը, որոնց միայն դէմքերն են երեւում: Ռոսլինի միւս աշխատանքներում բացակայում էր նաեւ դադաղի կափարիչը կրող ծառան: Վերջինս այստեղ երեւում է մանրանկարի աջ անկիւնում: Նորութիւն է եւ գերեզմանի կողքից տեսանելի, ասես, կիլիկեան ամրոցների պարիսպների շարուածքն ունեցող պատը եւ նրա ետեւից պատկերուած քաղաքի շէնքերի տանիքները: Առաջին անգամ է հանդիպում գերեզմանին կից բլրակը, որից վերեւ ցոյց են տրուած հրեաների դէմքերը:

Նոր կերպարների յայտնուելուն եւ բնանկարին ու ճարտարապետութեանը տրուող կարեւորութեան աւելացմանը կարող էր նպաստել Անիի 11րդ դարի մանրանկարչութեանը եւ 12-13րդ դարերի բիւզանդական արուեստին Ռոսլինի քաջատեղեակ լինելը:

Բայց չի կարելի չնկատել, որ մեծ վարպետի աշխատանքը տարբերում է անցիկ նկարչի գործ համարուող Մուղնու Աւետարանի

33. Տե՛ս IDEM, *Armenian Manuscripts in the Walters Art Gallery*, Baltimore, 1974, p. 15; IDEM, *L'Art arménien des origines au XVII^e siècle*, Paris, 1977, p. 138.

ձեւաւորուելից³⁴ եւ՝ ճարտարապետական ու բնանկարային մանրամասների իրականացմամբ, եւ՝ կերպարների ներկայացման բնոյթով, եւ՝ նրանց տեղադրութեամբ: Այսպէս օրինակ, 11րդ դարի հայկական պատկերում հրեաների խումբը ցոյց է տրուած ամբողջութեամբ եւ ոչ թէ միայն դէմքերի կատարումով: Բացի դրանից Անիի մանրանկարում երկու մարդ են բռնում կափարիչը:

Հետաքրքիր է նշել յուշարձանների այն շրջանակը, որտեղ նկարուած է կափարիչը մենակ կրող ծառան: Դրանք են Ներեզիի (Հարաւսլավիա) Ս. Պանտելէյմոն եկեղեցու 1164 թ. որմնանկարը, Մոնրէալի արդէն յիշատակուած խճանկարները, Կուրբինովոյի (Հարաւսլավիա) Ս. Գէորգ եկեղեցու 1191 թ. որմնանկարը, նոյն ժամանակի յունական Աւետարանի (Աթէնք, Ազգային գրադարան, 93) մանրանկարը, 13րդ դարի առաջին կէսի երկու ասորական ձեռագրերի նկարազարդումները, 12րդ դ. վերջի կամ 13րդ դ. սկզբի յունական սրբապատկերը Սինայից (Կատարինէ վանքի հաւաքածո), 12րդ դարի գործ հանդիսացող Ս. Գերեզմանի եկեղեցու (Երուսաղէմ) հարաւային ճակատի քանդակը, որը խաչակրաց արուեստի նմոյշներից է եւ այլ երկեր³⁵:

Ինչ վերաբերում է ճարտարապետութեանը ու բնանկարին, ապա եւ՝ մէկը, եւ՝ միւսը «Ղազարոսի յարութիւնը» թեմայի կանոնիկ յօրինուածքում զարգացում են ստանում 12րդ դարում, իսկ յետոյ փոխանցուելով պալէոլոգեան շրջանի արուեստագէտներին, շարունակուած են մեծ չափով պատկերուել նաեւ նրանց աշխատանքներում³⁶:

12րդ հարիւրամեակի ստեղծագործութիւններում է առաջին անգամ յայտնուած առաքելների Քրիստոսին հետեւող երեք հոգուց բաղկացած չքաւումբը: Պատկերազրական այդ առանձնայատկութիւնը ունեցող նմոյշներից են խաչակիրների մանրանկարչութեան այնպիսի մի նշանաւոր օրինակ, ինչպիսին է Մելիսենդի Սաղմոսագրքի (Բրիտանական թանգարան, Էգերտոն 1139) ձեւաւորումը եւ բիւզանդական գեղանկարչութեան լաւագոյն նմոյշներից Պալերմոյի (Սիցիլիա) Կապելլա Պալատինայի խճանկարը³⁷:

34. Տե՛ս T. A. IZMAILOVA, *Le cycle des fêtes...*, pl. VI.

35. Տե՛ս K. WESSEL, *Erweckung des Lazarus*, col. 401-402; O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, pl. 67b, p. 283; L. HADERMAN-MISGUICH, KURBINOV..., fig. 181, p. 134; A. MARAVA-CHATZINICOLAOU, CH. TOUFEXI-PASCHOU, *Catalogue...*, fig. 652; J. LEROY, *Les manuscrits syriaques...*, pl. 106, 2, 129, 1; K. WEITZMANN, *Byzantium and the West around the Year 1200*. - In: *The Year 1200: A Symposium*, New York, 1975, fig. 20; *A History of the Crusades...*, fig. XXXVII; G. MILLET, *Recherches...*, p. 236-237.

36. Տե՛ս K. WESSEL, *Erweckung des Lazarus*, col. 403-404, 407-408.

37. Տե՛ս H. BUCHTHAL, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, pl. 5a; O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, pl. 20a.

Ղազարոսի գլխանոցը յիշեցնում է Ռոսլինի 1265 թ. մանրանկարի առիթով նշուած խաչակիրների որմնանկարը Բեթփազէի (Երուսաղէմ) ուխտաւորների մատուռում: Եւրոպական իրականութեան հետ է կապւում ոչ միայն այդ մանրամասնը: Քրիստոսին հետեւող առաքելներէից մէկի գլխի գազաթը սափրած է, որ բնորոշ է կաթոլիկ հոգեւորականներին:

Նոյնը կարելի է ասել նաեւ ծառաների զգեստների ձեւերի մասին:

Քանի որ մանրանկարի վերաբերեալ պատկերացում ենք ստանում միայն մէկ եւ հաւանօրէն բնօրինակին ոչ այնքան հարազատ վերատպութիւնից, ուստի զգուշանում ենք գունաշարի մասին ընդարձակ դատողութիւններ անելուց:

Այդուհանդերձ կարելի է նկատել, որ գունաշարը հարուստ է, բարդ եւ այստեղ յատուկ նշանակութիւն է տրուած կարմրի բունկումներին: Դրանք հանդէս են գալիս թէ՛ մենաւոր ծառի բնի, թէ՛ Քրիստոսի ձեռքի մագաղաթէ փաթեթի, թէ՛ ծառաների հագուստների, եւ թէ՛ գերեզմանի ետեւի շէնքի տանիքի վրայ: Ակտիւ հնչեղութիւն ունեն նաեւ կապոյտները, որոնք հանդիպում են Մարիամի զգեստի, Ղազարոսի պատանքի ու Քրիստոսի (որի պատմուճանը կարծես ոսկեգոյն է) թիկնոցի վրայ: Վերջինիս գունաւորումը ծնունդ է տալիս որոշակի հարցադրումների. բիւզանդական գրքարուեստում արդեօք գոյութիւն չի՞ ունեցել որեւէ գունային կանոնիկ օրինաչափութիւն, որի թելադրանքով Ռոսլինը կապոյտն ու ոսկեգոյնն է ընտրել իր գլխաւոր կերպարի համար. կանոնիկ չէ՞ արդեօք Ղազարոսի պատանքի կապոյտը 1265 թ. եւ Վասակի աւետարանների մանրանկարներում:

Այսպիսի հարցումների առիթ են տալիս նաեւ նոյնատիպ օրինակներով «Ղազարոսի յարութեան» ձեւաւորումները բիւզանդական գրքարուեստի մէջ³⁸:

Ս. Տէր-Ներսէսեանը այս պատկերի մասին գրում է, որ «իրենց դիրքերով, շարժումներով եւ դէմքի արտայայտութիւններով կերպարները հաղորդում են հիմնական մարդկային զգացմունքները»³⁹: Սրան կարող ենք աւելացնել, որ մանրանկարների զգացմունքայնութիւնը մեծ չափով պայմանաւորուած է նաեւ կարմիրների ու կապոյտների օգտագործումով:

38. Տե՛ս K. WEITZMANN, *Late Antique and Early Christian Book Illumination*, pl. 29; S. M. PELEKANIDIS, P. C. CHRISTOU, CH. TSIOUMIS, S. N. KADAS, *The Treasures of Mount Athos...*, vol. 1, fig. 221; A. MARAVA-CHATZINICOLAOU, CH. TOUFEXI-PASCHOU, *Catalogue...*, fig. 652.

39. Տե՛ս S. DER NERSESSIAN, *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art*, p.33-34.

Ռոսլինի արուեստի ակունքների մասին մեր իմացութիւնը լրացնող, անցեալի մուֆ էջերը բացայայտող հետաքրքիր փաստեր կարելի է առանձնացնել ինչպէս Վասակ իշխանի Աւետարանի նկարազարդման գունաչարի, այնպէս էլ ոճական կատարման միւս կողմերի մէջ: Անփորձ արուեստասէրի աչքից կարող են վրիպել, բայց մասնագէտի համար որոշակի կարեւորութիւն ունեն Գրիստոսին հետեւող երկրորդ առաքեալի զգեստի թեւքի մանրամասները:

Նրա արմուկի վրայ նկատելի է ձուածեւ մի ծալք, որի վերեւից ուսից զիգզագներով ցած են իջնում հագուստի դարսերը: Այս իւրայատուկ ծալքաւորումը նոյնութեամբ հանդիպում է դեռեւս 1256 թ. Զէյթունի Աւետարանի (որը Ռոսլինի առաջին ստորագրուած ձեռագիրն է) Մարկոսի պատկերում: Մեզ հետաքրքրող մանրամասնը առաջին անգամ երեւան է գալիս 11րդ դարի բիւզանդական ձեռագրերից մէկի (Վատիկանի գրադարան, յուն. 756) աւետարանիչներին միասին ներկայացնող մանրանկարի մէջ, ապա փոխանցւում խաչակիրների գրքարուեստին եւ դիտւում 12րդ դարի երրորդ քառորդում Երուսաղէմում ստեղծուած երկու մատեանների աւետարանիչների ձեւաւորումներում⁴⁰: Այդ երկու յուշարձանների՝ Փարիզի Ազգային գրադարան (լատին. 276) եւ Վատիկանի գրադարանի (լատին. 5974) ձեռագրերի նկարազարդումները, Հ. Բութիսալի կարծիքով, ծաղկուել են յոյն, խաչակիր եւ հայ վարպետների համագործակցութեամբ: Յիշարժան է, որ այս ոճական մանրամասնը կայ նաեւ վերը նշուած Բեթիագէի մատուռի որմնանկարում, որը նոյնպէս խաչակիրների արուեստի երկերից է:

Նկարագրուած ոճական առանձնայատկութեան Թորոս Ռոսլինի արուեստի մէջ յայտնուելը հեշտութեամբ հնարաւոր է բացատրել ե'ւ բիւզանդական 11րդ դարի գրքարուեստի օրինակների հետ նրա ծանօթ լինելու պարագայով ե'ւ խաչակիրների գեղանկարչութեան նմոյշների օգտագործման հետեւանքով ե'ւ վերը յիշուած երուսաղէմեան ձեռագրերի նկարազարդմանը մասնակցած հայ վարպետների միջոցով, որոնք կարող էին լինել Ռոսլինի ուսուցիչները:

Կիլիկեան 13րդ դարի մանրանկարչութեան մէջ մանիէրիստական ոճական յատկանիշների համար ակօս բացող վարպետներից մէկն էլ Թորոս Ռոսլինն էր, ուստի նա չէր կարող ուշադիր չլինել այն բոլոր մանրամասների նկատմամբ, որոնք, յայտնուելով անցած դարերի արուեստում, իրենց մէջ կրում էին մանիէրիզմի սաղմերը:

«Ղազարոսի յարութիւնը» թեմայով ստեղծուած Ռոսլինի նկարաչաւրքը օգնում է հասկանալ, թէ ինչպէս էր իրականանում աւան-

40. Ss' H. BUCHTHAL, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, pl. 142a, 35a, 45a, 48a.

դոյթների փոխանցումը նախորդներից Ռոսլինին եւ նրանից իր յաջորդներին: Այս աշխատանքների շնորհիւ պարզ է դառնում, թէ ինչպէս էր զարգանում կիլիկեցի ծաղկողի վարպետութիւնը:

«Ղազարոսի յարութեան» նկարաչարքը արժէքաւոր փաստեր է տալիս Թորոս Ռոսլինի տարբեր տարիների գեղարուեստական կողմնորոշումների, հետաքրքրութիւնների մասին:

Այս կամ այն դարերից պահպանած կանոնիկ առանձնայատկութիւններից աւելի այդ մանրանկարները հետաքրքիր են իրենց նոր գծերով, պատկերազրական յայտնի օրինաչափութիւններից զանազանուող կամ հեռացող յատկանիշներով, գոյնի եւ գծի ծաւալման իւրայատուկ եղանակով, յուզական նկարազրուի եւ այլն:

Կիլիկեցի նկարիչը կուրօրէն չի հետեւել գրական հիմքին, այլ տուել է դարերով սրբագործուած գրական շարադրանքի իր անհատական ըմբռնումը, աւետարանական պատմութեան վերընթերցման ուրոյն ձեւը: Պատկերից պատկեր տաղանդաւոր ծաղկողը, ասես, ցուցադրում է ներկայացուող թեմայի վերաբերեալ կուտակած իր գիտելիքները, իր հմտութիւնը:

Ռոսլինեան այս մասունքները բացայայտում են 13րդ դարի կիլիկեան արուեստագէտի, խորզգան մարդու մտածելակերպը, թոյլ տալիս սահմանազատել այն բնագծերը, որտեղ վերջանում է միջնադարեան կանոնիկ գեղագիտական փիլիսոփայութիւնը եւ սկսւում գեղանկարչական՝ խոշոր անհատականութեան մասնագիտական որոնումները, փայլուն մտաւորականի աշխարհընկալումը:

ԼԵՒՈՆ ԶՈՒԳԱՍՋԱՆՍ