ՏԳ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

ГАРЕГИН ОВСЕПЯН

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ИСТОРИИ АРМЯНСКОГО ИСКУССТВА

ТОМ
I

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1983

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԳԱՐԵԳԻՆ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ

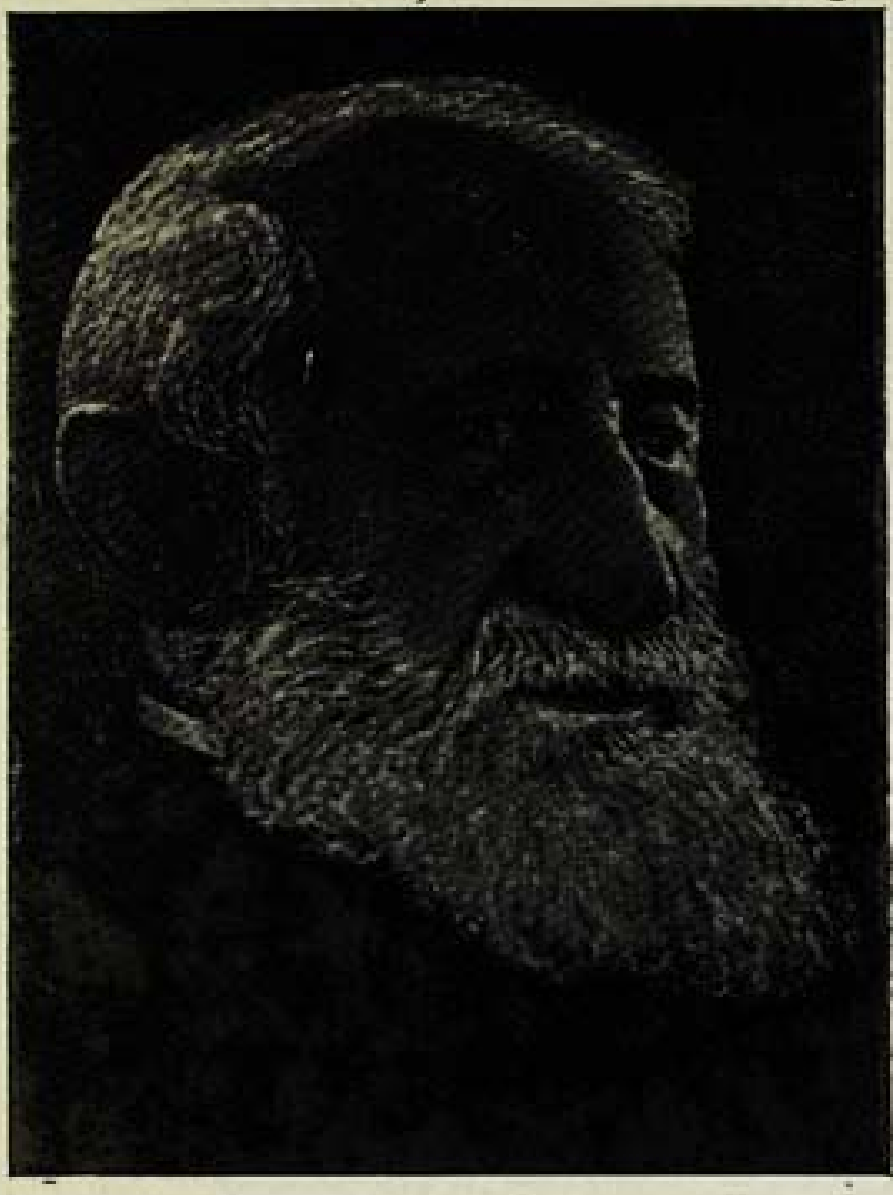
ՆՅՈՒԹԵՐ ԵՎ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ

Ա II 70048

ՀԱՏՈՐ

Ա

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ
1988



Գարեգին Հովսեփյան
(1867—1953)

Հայ արվեստի ու ճարտարապետության նկատմամբ առանձնակի հետաքրքրության առաջացավ XIX դարի վերջում։ Ուսումնասիրության նյութը հիմնականում ճարտարապետական ու մանրանկարչական առանձին հուշարձաններն էին։ Օտարների հետաքրքրությունը խթան հանդիսացավ հայ մշակույթի նկատմամբ որոշակի կարծիք ստեղծելուն, սակայն նրանց ուսումնասիրությունները կորված էին հայ ժողովրդի պատմության ընդհանուր զարգացման էությունից։ Առաջին հետազոտողը, որը հայկական արվեստը գնահատեց նրա պատմական ու ազգային մոտեցողության հիմքի վրա՝ Գարեգին Հովսեփյանն էր։

Հարուստ և բազմակողմանի հետաքրքրություններով հագեցած կյանք է ունեցել Գարեգին Հովսեփյանը։

Ծնվում էր գյուղացու ընտանիքից։ Հայրը՝ Կարապետը Սալմաստի Մարտակ գյուղից էր, հողագործությամբ էր զբաղվում Քիվանշիր գավառի Մազավուզ (Ջարդախլու) գյուղում (այժմ ՀՊՄՀ-ում)։ Այստեղ էլ 1867 թ. դեկտեմբերի 17-ին ծնվեց նրա Գարեգին որդին։ Հայրը ցանկանում էր, որպեսզի ուշիմ և հետաքրքրասեր Գարեգինը հետևողական կրթություն ստանա։ Ուղարկեց Ամարասի դպրեվանքը (1876), որտեղ սովորած ուսերենն ու քվաբանությունը հնարավորություն ավեցին Գարեգինին ընդունվել Շուշու հայոց քեմական հոգևոր դպրոցի նախապատրաստական դասարանը (1878)։ Այդ ժամանակ այստեղ դասավանդում էին Ղ. Աղայյանն ու Ս. Մանգինյանը։ Փոխադրվելով էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանը (1882), Գ. Հովսեփյանը կրթություն է ստանում այնպիսի հայագետների մոտ, որպիսիք էին Մաղաքիա Օրմանյանը, Սեդրակ Մանգինյանը և բանասեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյանը։ Ճեմարանի լսարանական բաժինը Գ. Հովսեփյանն ավարտում է «Գովելի» և «Հնչուք գովելի» գնահատականներով (1888), ձեռնադրվում է սարկավագ, դառնում միաբան։ Սակայն այս ամենը բավարար չէր Գ. Հովսեփյանի խառնվածքի տեր անձնավորության համար։ Մ. Օրմանյանի ակտիվ միջնորդությամբ, Հայոց բարեգործական ընկերության ծախսով, նա մեկնում է Գերմանիա։ Սովորում է Հալլե-Վիտենբերգի, Բեռլինի, ապա՝ Լայպցիգի համալսարաններում, ուսումնասիրում է աստվածաբանություն, փիլիսոփայություն, հնագիտություն և ուսման դասընթացը ավարտում փիլիսոփայության դոկտորի աստիճանով

(1897), պաշտպանությանն ներկայացնելով «Մի կամքի վարդապետության ծագումը հայ և հույն ազգությունների քննադատությամբ մեկնագրությունը (լույս է տեսել 1897 թ. Լայպցիգում)։

Սկսվում է Գարեգին Հովսեփյանի բեղմնավոր առեղծագործական կյանքը։

Դժվար է պատկերացնել էջմիածնի վանական կյանքը XX դարի առաջին կեսում առանց Գ. Հովսեփյանի ակտիվ մասնակցության։ Գերմանիայից վերադառնալով նա ձեռնադրվում է արեղ, նշանակվում Գևորգյան հեմարանի հայ մատենագրության և աստվածաբանության ուսուցիչ (1897), էջմիածնի վանքի մատենադարանապետ (1897—1906), ապա՝ Վիրահայոց առաջնորդական փոխանորդ (1900), Երևանի քեմական դպրոցի վերատեսուչ (1901—1905), Գևորգյան հեմարանի վերատեսուչ (1905—1906,1914—1917), «Արարատ» ամսագրի խմբագիր (1901—1908, ընդմիջումներով, 1918—1919), Հռիփսիմեի վանքի վանահայր (1907), օծվում եպիսկոպոս (1917), արքեպիսկոպոս (1925), ընտրվում վանքի գերագույն խորհրդի անդամ, միաբանական ժողովի նախագահ (1924), Ղրիմի և Նոր Նախիջևանի քեմի առաջնորդ (1927—1934), Ամերիկայի հայկական քեմի առաջնորդ (1938—1943), Մեծի Տան Կիլիկիո կաթողիկոս (1943)։ Սրան պետք է ավելացնել և այն, որ քարոզներ էր կարդում և կրոնական քեմաններով հոդվածներ գրում, որպես նվիրակ մեկնում էր Եվրոպա, Մերձավոր Արևելք, Ամերիկա (1915—1918), անձամբ խնամում Արևմտյան Հայաստանից գաղթած հայ որբերին՝ լինելով ընդարձակական օգնության հանձնաժողովի ղեկավար (այդ մասին հետագայում նա գրում է, «Իրրև... ժողովրդի զավակ, ես ապրել ու զգացել եմ իմ ժողովրդի ցավն ու հուսահատությունը իր ամբողջ խորությամբ»)։ Ուշագրավ է, որ Գ. Հովսեփյանը զինքը ձեռքին մասնակցել է Սարդարապատի (1918) և Կարսի (1920) հերոսամարտերին։

Հայրենական մեծ պատերազմի օրերին հատկապես բացահայտվեց Գ. Հովսեփյանի հայրենասիրական մղումների խակական էությունը. ի նպաստ Կարմիր բանակի և «Մասունք Դավիթ» առնկային շարասյան, սիրտուքում խոշոր գումար է հավաքում։ Մեծ է նրա դերը նաև սիրտուքահայության ներգաղթը կազմակերպելու գործում։ Ականատեսները պատմում են, որ 1946 թ. հունիսի 23-ին, երբ «Էրեբունի» վերմանավը հայրենադարձ հայերին բերում էր Սովետական Միություն, Գ. Հովսեփյանը օրհնում է հայրենիք ներգաղթողներին։ Այնքան մեծ էր նրա խոսքի տպավորությունը, որ միահամուռ սկսում են երգել Սովետական Հայաստանի հիմնը։

Այս ակտիվ, ժամանակաժախս մանկավարժական ու վարչական գործունեությանը Գարեգին Հովսեփյանի կյանքի մեկ կողմն էր միայն։ Մյուսը՝ պատմահնագիտական, մատենագիտական, բանասիրական ու արվեստաբանական հախուռն գործունեությունն էր, որը նրա անունը դրեց հայագիտության առաջին շարքում։

Գարեգին Հովսեփյանի գիտական ժառանգությունը կարելի է դասակարգել մի քանի խմբերի. կրոնաբանական, պատմաճնագիտական, մատենադարանագիտական և մշակութային, որոնց ֆոնի վրա հանդես է գալիս հմուտ պատմաբանը, փիլիսոփան, հնագետը, մատենագետը, բանասերն ու արվեստագետը։

Գարեգին Հովսեփյանն իր գիտական կյանքը սկսեց որպես ժողովրդական բանահյուսության հավաքող և ուսումնասիրող[1]։

«Պատմությունը ազգի քաղաքակրթության ստիճանաբար զարգացումն է նկարագրում, իսկ առանց ժողովրդի ծանոթության անկարող ենք իմանալ, թե ի՞նչ առաջադիմություն է արվել քաղաքակրթությունը ամբողջության մեջ, որի հիմքը հասարակ ժողովուրդն է։ Մանրթնաչույզ ժողովրդի առօրյա կյանքին, նիստուկացին, սովորություններին, կրոնաբարոյական գաղափարների և այլ հարացքների հետ՝ ընդունակ կլինենք որոշելու ժողովրդի հոգեկան զարգացման աստիճանը,— գրել է Գ. Հովսեփյանը[2]։

Մագումով գյուղացի Գ. Հովսեփյանն իր առաջին տանում էր գյուղերը։ Հաղորդակից դարձնում ժողովրդի կյանքին ու կենցաղին։ Այդ նախասիրությունը, նրա մոտ առաջացրել էր իր դասատու Մանուկ Աբեղյանը։ Վերջինիս հետ նա շրջում է Արագածոտն գավառում (1890), լինում Ապարանի գյուղերում, Ջամոլուում, Ալինջայում, Ղազնաֆարում և գրի առնում «Մասնա ծռերը»՝ Մշո բարբառով, իսկ էջմիածնում, պանդուխտ մոկացիներից՝ ժողովրդական վիպի նոր տարբերակներ ու հրատարակում[3]։ Այս աշխատանքը համալրեց նրա նախորդների՝ Գ. Սրվանձտյանի և Մ. Աբեղյանի մեծագույն գործը ժողովրդական բանահյուսության ուսումնասիրման բնագավառում։ Միաժամանակ, Ապարանից ու Թալինից Գ. Հովսեփյանը գրի առավ բանահյուսական ու ազգագրական նյութեր (հնդիկաթներ, հանելուկներ, ավանդություններ, համայկական աղոթքներ, անեծքներ, օրհնանքներ, սիրո երգեր, այդ թվում նաև՝ Ասյան ագա և Նարեկացուն նվիրված վիպական երգերը), որոնք լույս տեսան «Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսությունից» խորագրով (Թիֆլիս, 1892)։

Բանասիրական այլ ուսումնասիրությունների շարքում[4] հատուկ ուշադ-

---

1 Գ. Հովսեփյանի գործունեության այս բնագավառին հատուկ հոդված-ուսումնասիրության է նվիրել Ս. Ֆ. Հարությունյանը՝ «Գարեգին Հովսեփյանը որպես բանագետ», «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1968, № 1, էջ 147—154։ Անդրադարձել է նաև Մ. Քալանթյանը իր «Նոյ հնոգրաֆիության մեծանուն վաստակավորը» հոդվածում, էջմիածին, 1952, №№ 6, 7, 8։

2 Մասամբ ծռեր, Մասունցի Դավիթ, Թիֆլիս, 1892, էջ ե։

3 Մասամբ ծռեր, Մասունցի Դավիթ ժողովրդական վիպի երկու նոր վարիանտներ, գրի առավ Գարեգին Մարկովագ, Թիֆլիս, 1892։

4 Օրինակ, «Ժողովրդական բանահյուսության հնաթիրք միջնադարյան ասպարեզներում», «Արարատ», 1898, նոյեմբեր-դեկտեմբեր, հավելված, էջ 544—551, 1899, հունվար, հավելված, էջ 44—47։

Въ Четвергъ 10 апрѣля

въ залѣ Синодальнаго Училища

(Большая Никитская)

ДОКТОРЪ ФИЛОСОФІИ

Архимандритъ ГАРЕГИНЪ

прочтетъ лекцію на армянскомъ языкѣ на тему:

„Искусство письма у древнихъ армянъ".

Лекція будетъ сопровождаться разноцвѣтными туманными картинами.

Начало лекціи въ 8½ час. вечера.

Цѣны мѣстамъ отъ 5 руб. до 40 коп.

Билеты заблаговременно можно получить въ музыкальн. магазинѣ В. Бессель (Петровка № 12), а въ день лекціи въ Синодальномъ училищѣ.

Распорядитель Е. А. Багдасаровъ.

Печатать разрѣшается. № Московск. Градоначальникъ Полковникъ его Императ. Величества К. Шереметевъ. Рождественскій бульваръ, д. № 17.

Ֆ. Հովսեփյանի «Գրության արվեստը Հայոց մեջ» դասախոսության ազդ. Մոսկվա

բության է արժանի Գ. Հովսեփյանի գրառած «Նոռատամ Ջալբա (Մոքսի նորավանց գյուղացի Ուտենց Ծեովանից)»։ Գրի առնելը ուսումնասիրության միայն մեկ կողմն էր։ Գ. Հովսեփյանը նաև բազմակողմանի վերլուծության է ենթարկում հայտնաբերածը, այն դիտում նույնատիպ երկերի համեմատության մեջ (Ֆիրդուսու «Շահ-Նամեհ») և անդրադառնում նրա գեղարվեստական և բանահյուսական առանձնահատկություններին։ Գ. Հովսեփյանի որոնումները քիչ ազդված էին Մովսես Խորենացու «Պատմություն Հայոց»-ում տեղ գտած Բյուրատպ Աժդահակի առասպելից, որը մինչև Ֆիրդուսին արդեն տարածված էր հայերի մեջ։ Նշանակում է, այն պետք է պահպանված լիներ ժողովրդի մեջ։ Գ. Հովսեփյանը հայ-իրանական ժողովրդական վեպը դիտեց որպես հին արիական ընդհանուր բանահյուսությունից անջատված և հայ իրականության մեջ տեղական ժողովրդական պարզ կերպարավորում ստացած նրևույթ։ Այս ուսումնասիրությունը խոշոր ներդրում էր հայ-իրանական գրական առնչություններում։

Գարնգին Հովսեփյանը գիտության բնագավառ մուտք գործեց որպես բանասեր, բայց անսահմանափակ էին բանասիրության սահմանները նրա համար։ Նա հասկանում, սիրում էր գիրքը՝ ձեռագիրը, որ հաճախ գրում էր մեծատառով։ Եվ նրա գիտական վաստակի զգալի մասը խարսխված է հենց ձեռագրերից քիչ ազդված ուսումնասիրություններին վրա։ «Մենք պարծենալ կարող ենք ամենաքաղաքակիրթ ազգերի կողքին մեր 20000 տուփ կամ հատոր ձեռագրերով, ուր պահվածե են հայ մտքի և անցյալի ամբողջ արտադրությունը, մեր ազգային ամենամեծ հարստությունը»[5]։

Կարևորագույն բնագավառ էր ձեռագրերի հիշատակարանների ուսումնասիրությունը, որը դարձավ մի շարք հիմնական աշխատությունների հիմքը։ Տասնյակ տարիների աշխատանքի արդյունքը հանդիսացավ «Հիշատակարանք Ձեռագրաց» քառահատոր ուսումնասիրությունը (ն-ԺԸ դարեր)։ Գ. Հովսեփյանը կատարելագործեց ձեռագրերի նկարագրման սիստեմը, ընդգրկելով բազմակողմանի տեղեկություններ։ Հիշատակարանների մասին նա գրում էր, որ դրանք «...իրենց բազմատեսակ մանր տեղեկություններով մոզաիկ գույնզգույն քարեր են, որոնցից արվեստագետը ի մի բերելով և օգտագործելով հարկավորը իր նպատակի համարո կարող է մեծ ընդհանրացումներ անել»[6]։

Ձեռագրերի ուսումնասիրությունը Գ. Հովսեփյանը չէր սահմանափակում միայն էջմիածնի վանքում եղած օրինակներով։ Նա շրջում էր Հայաստանում (Արցախ, Կարս, Արագածոտն, Գանձակ, Լոռի, Ջիվանշիրի գավառի մի մասը

---

5 Գ. Հովսեփյան, Դեպի լույս և կյանք, Անթիլիաս, 1947, էջ 295։

6 Գ. Հովսեփյան, Ցիշատակարանք Ձեռագրաց, հ. Ա, Անթիլիաս, 1951, էջ ԺԲ։

և այլուր) և ձեռագրեր էր հավաքում[7]։ Հավաքում էր նաև կաֆաներ, հայերին վերաբերվող պարսկական ու թուրքական ֆերմաններ։ Ձեռագրեր էր ուսումնասիրում Բեռլինի ազգային մատենադարանում, Կ. Պոլսում՝ Օրթագյուղի Անառնեյան միաբանության և Գալաթիո ս. Լուսավորիչ ազգային մատենադարաններում, Երուսաղեմի ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարանում և այլուր 1914 թ., Պետերբուրգի գիտությունների ակադեմիայի հանձնարարությամբ (Ն. Մառի միջնորդությամբ), Գ. Հովսեփյանը մեկնում է Փոքր Ասիայի հայաշատ քաղաքները՝ հայ մանրանկարչությանն առնչվող նյութեր հավաքելու։ Ձեռագիրը, ինչպես ինքն էր բնորոշում «...իմ կյանքի մի մասն է, իմ հոգու հետ կապված, իմ էությունը»[8]։

Ձեռագիրն այն անսպառ ակբյուրն էր, որը հնարավորություն էր տալիս նրան - գիտահետազոտական ուսումնասիրություններ կատարել միջնադարյան մշակույթի կարևոր հուշարձանների գրչության նյութերի (պապիրուս, մագաղաթ, թանաք, գրիչ և այլն) պրեպարանի, գրչության կենտրոնների, գրչության արվեստի, մանրանկարչության, կազմերի և բաշխամբիվ այլ հարցերի շուրջ։

«Մեր ազգային ամենամեծ հարստությունը, որ ժառանգություն ենք ստացել մեր հայրերից, ձեռագրերի ժողովածուներն են։ Ուրախ ենք, որ այդ հարստության ամենամեծ մասը գտնվում է մեր Հայրենիքումս,— գրել է Գ. Հովսեփյանը (Երևան, Մատենադարանի տպավորությունների մատյան, 1945 թ. 18 օգոստոսի)։ Դեռևս գործակցելիս՝ 1901 թ. նա հետաքրքրության ուշադրությունը հրավիրեց էջմիածնի վանքի մատենադարանի վրա, ձեռնարկեց նրան գիտական տեսք տալու աշխատանքը, ուսումնասիրության նյութ դարձնելով նաև հին հայկական մատենադարանները (Տաթևն, Արգինա, Կիլիկիա, Հաղբատ, Սանահին, Գլաձոր և այլն)[9]։

Գ. Հովսեփյանը առանձնակի հետաքրքրություն ուներ գնդի ճարտարապետության պատմության ու հնագիտության նկատմամբ։ Նա մասնակցել է Թռնիի ավերակներն ուսումնասիրող Ն. Մառի հնագիտական արշավախմբին, Անիի պեղումներին, հայտնաբերել է այժմ արդեն հանրահայտ գործած Տրդատի հռչակավոր արձանագրությունը, Բրդաձորի խաչքարի արձանագրությունը, Եղեգիսի հրեական արձանագրություններ։ Հավաքված

---

7 1920-ական թվականներին, իր մոտ պահպանվող հիսուն անուն ձեռագրերը (գանձարան, գավազանագիրք, ժարտզիրք, շարակնոց և այլն) Գ. Հովսեփյանը հանձնել է Մատենադարանին։ Այդ մասին տե՛ս Ս. Եզանյան, Գաբրիել Եպս. Հովսեփյանի հայերեն ձեռագրերի հավաքածուն, «Էջմիածին», 1973, № 8, էջ 35—36։

8 Գևորգեկ եպիսկոպոս, Հուշեր Գաբրիել Գաթողիկոսեն, Օրագրի էջեր, Անթիլիաս, 1955, էջ 43։

9 Գ. Հովսեփյան, Մատենադարանները հին հայոց մեջ, «Պայքարս», նոր տարվա բացառիկ, Բոստոն, 1946։

նյութի հիման վրա նա կազմեց վիմական արձանագրությունների հարուստ ժողովածու (աննախ, Անթիլիաս, Գ. Հովսեփյանի արխիվ)։

Գարեգին Հովսեփյանը առաջինն էր, որ հատուկ ուշադրություն դարձրեց Բաշ-Ապարանի բազիլիկ եկեղեցու վրա, ուսումնասիրեց պողնին, երեքաբեր, Հավուց Քառը, վայոց Ձորի մի շարք հուշարձաններ։ Նյութը գեղեցիկ բազմաթիվ աշխատություններում, բայց առանձին մենագրական ուսումնասիրություն չարաչարեց նվիրված հայ տաճարների գմբեթավորմանը՝ «պողնվանքը և գմբեթավորումը նախնական հայ տաճարներում» խորագրով։

Հարցադրումն ինքնին նորություն էր հայ իրականության մեջ, իսկ ընդգրկված նյութը, նրա բազմակողմանի ուսումնասիրությունն ու ընդհանրացումները մի նոր աստիճանի բարձրացրին հայ ճարտարապետության պատմության գնահատությունը։ Այդ առթիվ Ս. Տեր-Ներսիսյանը հետագայում գրեց. «Պողնիի եկեղեցին ուսումնասիրված չէր ոչ հայ մասնագետ Թորոս Թորամանյանի և ոչ ավստրիացի գիտնական Մորժիկովսկիի կողմից։ Իր «Պողնվանքը և գմբեթավորումը նախնական հայ տաճարներում» ուսումնասիրության մեջ՝ Գարեգին Վեհափառը կցայտեցնեն ամբողջ կարևորությունը այս շենքին՝ հայկական ճարտարապետության համար։ Ճշտելով հիմնադրին, իրեն անձնավորությունը և գոնելով թվականը, ուր ապրած է անիկա, ցույց կուտա, թե Ջ դարու այս եկեղեցին Հայաստանի մեջ պահված ամենեն հին գմբեթավոր եկեղեցին նմուշն է, և կուտա նաև ուրիշ փաստեր ճարտարապետության այս ձևի գործածության համար[10]։

Գ. Հովսեփյանի բոլոր ուսումնասիրություններում պատմությունը, ձեռագրագիտությունը, ճարտարապետությունը, հնագիտությունը և արվեստի այլ ճյուղեր հանդես են գալիս միասնական շաղկապվածությամբ, որը նորություն էր հայագիտության մեջ։ Դրա լավագույն օրինակներից է նրա հիմնական աշխատություններից մեկը՝ «Եղեգյաց կամ Գողթան հայոց պատմության մեջ» պատմագիտական ուսումնասիրությունը[11], որն արժանացավ «Քարգմանչաց-Դուրյան գրական մրցանակի» (Վրուսագեմ), և որը Ն. Ադոնցը գնահատեց որպես «Հայ մշակույթի պատմության մի խոշոր նպաստ»։

Աշխատանքը բաղկացած է երեք հատորից։ Տոհմի պատմությունն սկսվում է XII դարի 1-ին կեսից և հասնում մինչև XVIII դար՝ Խորակեր Օրին։ «Գողթանց այս վերջին շառավիղը, որով փակվում է նրանց նվիրված այս աշխատության պատմական մասը, իր զգալի հետքն է թողել հայ-ռու-

---

10 Ս. Տեր-Ներսիսյան, Ակնարկ մը Գարեգին Հայրապետի գիտական աշխատություններուն վրա, «Ազատ», Անթիլիաս, 1953, էջ 270—274։

11 Գարեգին Հովսեփյան, Եղեգյաց կամ Գողթան հայոց պատմության մեջ, պատմագիտական ուսումնասիրություն, մաս առաջին, Վաղարշապատ, 1928, մաս երկրորդ, Վրուսագեմ, 1942, հատոր Գ, Նյու-Յորք, 1942—1943։ Վերահրատարակվել է նաև մեկ գրքով Լիսաբոնում (Անթիլիաս), 1962։

տական հարաբերությունների պատմության մեջ, մեր երկրի և ժողովրդի բախտը կապելով ռուս մեծ ժողովրդի հետ,—գրում է հեղինակը[12]։ Մյուս հատորներում նվիրելով Պուշկինների շինարարական ու մշակութային գործունեությանը, Գ. Հովսեփյանը փաստորեն ուսումնասիրության նյութ է դարձնում նրանց առհավական տարածքի վրա կառուցված բոլոր հուշարձանները (Կիչատիս, Գեղարդավանք, ս. Սահիանոս, Քանաքեռի վանք), կրթության օջախները (Գյումրի համալսարանը և այլն), նրանց հիմնողների գործունեությունը (Նշանի և այլք), ժամանակի ձեռագրերը (հիշատակարաններ, մանրանկարներ), անդրադառնում գերեզմանական կոթողներին ու մանր արվեստներին։

«Ես ավերակների մեջ կյանք և ոգի եմ գտնում, լիզու, երգ, բանաստեղծություն եմ գտնում»,— գրում էր նա։ Նվ իրոք։ Հայկական ճարտարապետության նկատմամբ յուրովի սեր, հարգանք ու նվիրվածություն կա Գ. Հովսեփյանի ուսումնասիրություններում։ Միաժամանակ, նրա աշխատանքներում անհանգստություն կա հայ մշակույթի հուշարձանների կորստյան, նրանց մոռացության մատնելու նկատմամբ, որոնք նա առաջնորդվում էր այն գիտակցությամբ, թե ազգը, որ պատմություն չունի, իր անցյալի մասին լուսավոր և պայծառ գիտակցություն, ապագա ունենալ կարող չէ, և անհանգստանում, որ՝ «Անհետ կորչում ենք (1912)։

Գ. Հովսեփյանը 1917 թ. Ձեռնարկեց հայկական ազգագրական քանգարանի ստեղծումը։

Սկսեց հավաքել հայ գաղթականների միջոցով էջմիածին հասած կենցաղային իրերը, որի մասին Ն. Մառին գրում էր. «Նկատելով, որ նորկա գաղթականության հետ մեր ժողովրդի տարազն ու նիստուկացը, զարդն ու զարդարանքը, արվեստը, բանահյուսությունը, բարքառները վտանգի են ենթարկված, հաջողեցրի մի փոքրիկ գումար ձեռք բերել և ճեմարանի կարող ուսուցիչներից մի հանձնաժողով կազմել այդ խնդրով զբաղվելու։ Մի տարվա ընթացքում մի չնչին գումարով (600 ռ.) հաջողվել է մեզ արդեն պատկառելի մի ժողովածու կազմել, որ գրասեղ տասնյակ հազարներով ձեռք բերել կարելի չէ։ Այժմ տրամադրելի է ինձ ավելի մեծ գումար, և հույս ունեմ, թե կարճ ժամանակից հետո հնարավորություն պիտի ունենամ մի փոքրիկ ազգագրական քանգարան կազմելու չափ նյութ ունենալ»[13]։ Հետագայում, 1947 թ. նա նույնը ձեռնարկեց և Անթիլիասում։

Պատահական չէ, որ Գարեգին Հովսեփյանն ընտրվել է Մոսկվայի կայսերական հնագիտական ընկերության կովկասյան բաժանմունքի իսկական անդամ (1902), Պետերբուրգի կայսերական հնագիտության ընկերության իսկական անդամ (1912)։ Նա Հայկական ազգագրական հանձնաժողովի նա-

---

12 Գարեգին Հովսեփյան, Նոր-Նախիջևան կամ Պուշկին հայոց պատմության մեջ, մաս առաջին, էջ 250։

13 Մառ-Ներսեսյան, Գ. Հովսեփյանի ֆոնդ, քզք. 96, վավ. 76։

9. Հովհաննէսի Մաքրաւանքական արքեպս. Հայոց ձեռ. գաւառաժողովի ազդ. 1914 թ., Բիւզա։

քաղաքն էր (1917), Հայաստանի հնությունների և գեղարվեստի պահպանման կոմիտեի անդամ (1921), էջմիածնի կուլտուր-պատմական թնատիտուտի գիտաշխատող (1921), Երևանի համալսարանի արվեստի պատմության պրոֆեսոր (1921), Հայաստանի կերպարվեստի աշխատողների ընկերության վարչության անդամ (1924) և այլն։

Գ. Հովսեփյանը հայ իրականության մեջ արվեստի առաջին պրոպագանդողներից էր ոչ միայն որպես գիտնական, այլև՝ հրապարակախոս։ Դասախոսություններ էր կարդում հայկական մանրանկարչության, գրչության արվեստի և գրի զարգացման նյութի շուրջ՝ Բաքվում, Թեոդոսիայի հայ-գրեմասնական ընկերության բացման հանդեսին, Պետերբուրգի գեղեցիկ արվեստների հայկական ընկերության կազմակերպած երեկոյին, Քիֆլիսի ժողովարանում, Փարիզում կայացած մի շարք հայագիտական ու բյուզանդագիտական համաժողովներում։ Կյանքի վերջին տարիներին ապրելով հայրենիքից հեռու, նա պրոպագանդում էր Սովետական Հայաստանի հաջողությունները։

Նրա կյանքի կարևորագույն մասը կազմող գիտական ուսումնասիրությունները օժտված են բնորոշ մի առանձնահատկությամբ. Գ. Հովսեփյանը յուրաքանչյուր երևույթ գիտում է պատմահամեմատական տեսանկյունից՝ օգտագործելով քննվելին վերաբերող բոլոր հիմնական ու հարակից տվյալները։ Դա հասկանալի է ու արդարացված, եթե նկատի ունենանք, որ Գ. Հովսեփյանը շատ հաճախ առաջինն էր ուսումնասիրության նյութ գործնում հայ մշակույթի այս կամ այն երևույթը և, բնական է, ձգտում էր համոզել, հաստատել իր հարցադրումները։ Այսօրինակ սինթետիկ ուսումնասիրության արդյունք էր նաև «Գրչության արվեստը հին հայոց մեջ» ընդարձակ աշխատությունը[14], որը Հ. Աճառյանը դասեց Ղ. Ալիշանի ու Հ. Տաշյանի գործերի շարքը. գրելով. «Հայ հնագրության պատմությունն ուսումնասիրելու համար ամեն տեսակ նմուշների լավագույն հավաքածուն կազմել է Գարեգին վարդապետ Հովսեփյանը»[15], Ընդգրկելով Երուսաղեմի Ջիթենյաց լեռան խճանկարի արձանագրություններից (Զ-է դարեր) մինչև ԺԸ դարը ստեղծված ոսկեանկարների, ձեռագրերի, մետաղե ու քարե իրերի վրա եղած արձանագրությունները, Գ. Հովսեփյանը ուսումնասիրություններին նոր հետաքրքրություններ ստեղծեց պատմաբանների, գրականագետների ու լեզվաբանների համար։ Բարձր գնահատելով Գ. Հովսեփյանի կատարած լուրջ աշխատանքը և նրա գիտական արժանիքները, Հ. Աճառյանը գրում էր. «Կարող ենք համարձակ կերպով հեղինակին կոչել հայ հնագրության մեծ վարպետ»[16], Գ. Հովսեփյանի գիտական

---

14 Նույս տեսակ մի քանի մեկ հատորը. մասն Գ, Քարտեզ հայ հնագրության (հայ գրի զարգացման 1500 տարվա ընթացքում), Վաղարշապատ, 1913։ Ա և Բ հատորները պահպանվում են Գ. Հովսեփյանի արխիվում (Անթիլիաս-Լիբանան)։

15 Հ. Աճառյան, Գարեգին կաթողիկոս Հովսեփյանն իբրև հայ հնագրության մեծ վարպետ, «Էջմիածին», էջմիածին, 1952, № 1, էջ 31—32։

16 Նույն տեղում։

վաստակը հարստացնելու են գալիս այնպիսի կարևոր աշխատություններ, ինչպիսիք են «Մխիթար Սասնցի (Կարմանցի)» (Վաղարշապատ, 1899), «Հովհաննես Սարաստացին» («Արարատ», 1918, էջ 226—261), «Տաղարանի Քարգմանիչ և երկասիրությունք նորին» (Վաղարշապատ, 1903), «Թովմա Մեծոփեցու կյանքը» (Վաղարշապատ, 1914), «Մխիթար Այրիվանեցին» (Ուրուագիծ, 1931) և այլն։

Դարձյալ Հովսեփյանի նախասիրություններում առանձնակի տեղ են դրավում կերպարվեստի հարցերը։

Ձեռագրերի ուսումնասիրությունը նրա մոտ անսահման մի հետաքրքրություն առաջացրեց դեպի մինչդարյան արվեստի կարևորագույն ճյուղը՝ մանրանկարչությունը։ Էջմիածնի մատենադարանի արխիվային վավերագրերը հիմք հանդիսացան անդրադառնալու Հովնաթանյանների արվեստին, Ուռուտյանի և. Հակոբյանց վանքում կատարած պրպտումները հատուկ վերաբերմունք առաջացրին դեպի Հովհաննես Պատկերահանի գործերը։ Նրա հետաքրքրության շրջանակներն ընդգրկել են գեղեզմանական կոթողները, խաչքարերը, ղրամագիտությունը, ինչպես նաև մանր արվեստները. ասեղնագործություն, ոսկերչություն, փայտի գեղարվեստական փորագրություն և այլն։

Մանրանկարչության ուսումնասիրությունը նրա կյանքի գործն էր։ Նրա նպատակն էր՝ «Հայ մանրանկարչության արվեստի նյութերի և ուսումնասիրությունների կարգավորյալ աշխատությամբ... նույնչափ հետաքրքրություն զարթեցնել և գնահատելի գարձնել, որչափ հայ ճարտարապետությունը»[17]։

Մանրանկարչության ուսումնասիրությունը Գ. Հովսեփյանն սկսեց առանձին հուշարձաններին նվիրված աշխատանքով։ Առաջինը՝ Մղուքի նշանավոր ավետարանին նվիրված հոդվածն էր (1898), որով գալիս էր հաստատելու, թե հայ մանրանկարչության արվեստը ոչ թե X դարի ծնունդ է, այլ ունի առավել հին սկզբնավորություն։ Աստիճանաբար, ուսումնասիրությունների և նոր նյութերի հայտնաբերման շնորհիվ, Գ. Հովսեփյանը ոչ միայն հաստատեց իր իսկ ենթադրությունը, այլև հարևան ժողովուրդների արվեստների համեմատության մեթոդով անդրադարձավ հայկական մանրանկարչության ծագման, զարգացման ու ինքնատիպության հարցերին։ Հետագայում դրանց ավելացան մանրանկարների պատկերագրության, նրանց ոճական ու գեղարվեստական առանձնահատկությունների բացահայտումը։ Առանձին ձեռագրային հուշարձաններից Գ. Հովսեփյանը գնաց դեպի ընդհանրացնող մենագրություններ ստեղծում։ Նա առաջինը գիտական ու հետևողական ուսումնասիրության նյութ դարձրեց միջնադարյան հայ կերպարվեստի առաջնակարգ բնագավառներից մեկը՝ մանրանկարչությունը, որի արդյունքը հանդիսացավ «Քարտեզ հայ մանրանկարչության» մեծածավալ աշխատանքը (120 գունա-

17 Գ. Հովսեփյան, Դեպի լույս և կյանք, էջ 294։

վոր, 3000 միապուն ներդիրներով, անտիպ, պահպանվում է Գ. Հովսեփյանի արխիվում, Անթիլիաս)։

Գ. Հովսեփյանը հայ մանրանկարչական արվեստի պատմությունը բաժանում էր երեք հատվածի.

ա) Հայ մանրանկարչությունը Մեծ Հայքում, մինչև Բագրատունիների անկումը (ԺՐ դարի կեսերը)։

բ) Կիլիկյան շրջանը, որը հայ գրչության և նկարչության ոսկի դար էր համարում։

գ) ԺԴ-ԺԷ դարերի մանրանկարչությունը, որն ավարտում էր եվրոպական արվեստի ազդեցություններով առնչված ձեռագրերի նկարներով։

Գիանականի երկար տարիների աշխատանքը հնարավորություն տվեց նրան որոշակի գաղրյուններ տանել հայկական մանրանկարչական արվեստի պատմության մեջ, դասակարգել ձեռագրերի գեղանկարչությունը ոչ միայն ըստ նրա պատմական ավյալների, այլև՝ գեղարվեստական առանձնահատկությունների։ Տարիների փորձը նրան հնարավորություն տվեց առանձին աշխատություն գրել մանրանկարչական մեկ դպրոցի մասին՝ ծերունկայի մանրանկարչական դպրոցը խորագրով (անավարտ, պահպանվում է Անթիլիասում, Գ. Հովսեփյանի արխիվում), որի մասին նա զեկուցում հղեց Փարիզի բյուզանդագիտական համաժողովին (1948, Հուլիս)։

Գ. Հովսեփյանը առաջինը հրապարակեց հայ մանրանկարչության առանձին հուշարձաններ, բազմաթիվ նոր նյութեր, շրջանառության մեջ դրեց մանրանկարիչների, ծաղկողների ու գրիչների բազմաթիվ անուններ։ Հայ մանրանկարչությունը նա դիտում էր ազգային մշակույթի ընդհանուր զարգացման մեջ։ Ուշագրավ է, որ նույնպես Գ. Հովսեփյանն անդրադարձավ կոնգակների ձևավորման ու նկարազարդման արվեստին, որպես մանրանկարչության յուրատիպ դրսևորում։

Էջմիածնի վանքի արխիվներում Սիմեոն և Ղուկաս կաթողիկոսների ժամանակներից պահպանված վավերագրերի ուսումնասիրությունները հիմք դարձան, որպեսզի Գ. Հովսեփյանը անդրադառնա նաև XVII—XVIII դդ. հայ կերպարվեստի հարցերին։ Առաջինը Գ. Հովսեփյանը ուշադրություն դարձրեց Էջմիածնի տաճարի նկարազարդումներին, նրանց պատմագեղարվեստական արժեքավորման հետ շրջանառության մեջ դնելով Հովհաննեսյան տոհմի տապանդավոր նկարիչներից մեկի՝ Հովհաննես Հովհաննեսյանի անունը։ Վավերագրերից «Պատմութիւն ինչ գլխաւոր բանից հարկաւորաց ի ժամանակս Տեառն Ղուկասու կաթողիկոսի նախկնպոսից, «Վրաստան, 1901 թ. և «ՍՍ. Էջմիածնա տաճարի պատկերագրությունը Սիմեոն կաթողիկոսի ժամանակ, («Անահիտ», 1911 թ.) մինչև նկարազարդումների պատմաբանասիրական ու գեղարվեստական վերլուծություններ («Էջմիածնի տաճարի նկարազարդումը ու ծաղկազարդումը ԺԷ-ԺԸ դարերում», 1951)—այսպիսին է Գ. Հովսեփյանի

հետաքրքրությունը դեպի հայ գեղանկարչության այդ կարևորագույն հուշարձանը, նրա հրապարակումները առիթ դարձան, որպեսզի նույն այդ ժամանակներում դրան անդրադառնան նաև Ն. Ակինյանն ու Ա. Զոպանյանը։

Գ. Հովսեփյանն զգում էր XVII—XVIII դդ. հայ կերպարվեստի պատմա-գեղարվեստական արժեքը։ Զգում էր, որ այն նոր երևույթ և գեղագիտական նոր որակ է հայ արվեստի պատմության մեջ։ Նվ նրբ 1911 թ. Մ. Օրմանյանի խորհրդով մեկնեց Երուսաղեմ ձեռագրեր ուսումնասիրելու[18], իր ժայրահեղ ժանրաբռնված օրերում, կարողացավ ժամանակ գտնել նկարագրելու, արձանագրություններն արտագրելու և ուսումնասիրելու ս. Հակոբյանց վանքի պատերի վերին հատվածներում տեղադրված տերունական նկարները։ Գ. Հովսեփյանը հայ արվեստի համար հայտնագործեց ոչ միայն այդ նկարները, այլև նրանց հեղինակին՝ տիրացու, պատկերահան Հովհաննեսին, որն ապրել ու ստեղծագործել է XVIII դարի I կեսում։ Երուսաղեմում Գ. Հովսեփյանի ուշադրությունը գրավեց նաև վրաց դասական գրականության խոշորագույն դեմքերից մեկի՝ Եոթա Ռուսթավելու որմնանկար-դիմանկարը, որի մասին նա գրեց դեռևս 1912 թ., Երուսաղեմի կաթոլիկ հանապարհորդության հաշվետվության մեջ[19]։

Նամակներից մեկում Գ. Հովսեփյանը (արդեն յոթանասունամյա) հույս էր հայտնում, որ կկարողանա գնալ Պարսկաստան, ամբողջացնելու «Սպահանի հայոց ծէ դարի գեղարվեստական մեծ շարժման պատմությունը... Ձեռագրական մանրանկարչության շատ մեծ նյութ ունիմ այդ շրջանի հետ կապված»[20]։

Գ. Հովսեփյանին հետաքրքրել է նաև նոր ժամանակների արվեստը։ Մտերիմ էր մի շարք արվեստագետների հետ. Վ. Սուրենյանցի (Գ. Հովսեփյանի համար մանրանկարներ է ընդօրինակել), Ա. Տեր-Ոսկանյանի (Գ. Հովսեփյանի համար նկարել է Անիի տաճարները), Փ. Թերլեմեզյանի (ընդօրինակել է Աղթամարի բարձրաքանդակները), Հմ. Արծաթպանյանի (կատարել է Նոր Նախիջևանի և Էջմիածնի ձեռագրերի մանրանկարների ընդօրինակությունները), Ե. Քաղնոյանի (Կ. Պոլսում և Երուսաղեմում ընդօրինակել է մանրանկարներ, ուղեկցելով Գ. Հովսեփյանին նրա հանապարհորդության ժամանակ)։ Գ. Հովսեփյանը բարեկամական հարաբերություններ էր նաև Հ. Գյուրջյանի, Ս. Խաչատուրյանի, Է. Շահինի, Ռ. Երիցմանյանի և սփյուռքահայ բազմաթիվ արվեստագետների հետ։ Հ. Գյուրջյանը Փարիզում քանդակել է Գ. Հովսեփյանի դիմաքանդակը (Հայաստանի պետական պատկերասրահ)։ Խնդրով Հ. Գյուրջյանի մահվան լուրը (1948), գիտնականը ցավով գրել է Ա. Զոպանյանին.

---

18 Гарегин Овсепян, Поездка в Иерусалим летом 1911 года. «Христианский восток», СПб., 1912, т. I, вып. I, стр. 37—40.

19 Նույն տեղում։

20 Ե. Քաղնոյանի անվան գրախոհության և արվեստի քանգարան, Գ. Հովսեփյանի ֆոնդ, 23 հունիսի, 1947։

Ա 20048

Քերքինի մեջ կարգացի արձանագործ Գյուրջյանի մահը մեծ ափսոսանքով. դա նրիատարց էր և կարող էր նոր գործեր ունենալ[21]։ Մտերիմ էր Մ. Սարյանի հետ, որը բուռն ցանկություն ուներ մասնակցելու Գ. Հովսեփյանի նախաձեռնությամբ ստեղծվող «Գաղթաբուքյան քանդարանին հիմնադրմանը[22]։ Այդ գործում Գ. Հովսեփյանին ամենամեծ օգնությունը ցույց տվին նկարիչներ Վ. Սուրենյանցն ու Լ. Հարությունյանը։

Գարնին Հովսեփյանը հատկապես չեր հարաբերություններ ուներ նկարիչ Նիկող Քաղնոյանի (1870—1936) հետ։ Ծանոթությունը տևի է ունեցել 1891—92 թթ., երբ Գ. Հովսեփյանը էջմիածնի միաբան էր, դասավանդում էր Գևորգյան ճեմարանում, որտեղ նկարչության ուսուցիչ հրավիրվեց Ն. Քաղնոյանը։ Ծանոթությունը վերածվեց մտերմության, երբ Գ. Հովսեփյանը Ն. Քաղնոյանին առաջարկեց մեկնել Պաղեստին՝ նրա ուղեկիցն ու նկարիչը։ Կ. Պոլսում երբանք հետաքրքիր օրեր անցկացրին Բերայի նշանավոր փողոցի պանդոկներում, որտեղ նրանց երեկոները յուրահատուկ շուք էին տալիս Կամիտասի ու նախկին Փանոս Թերլեմեզյանի ալյուրությունների Ն. Քաղնոյանը Գ. Հովսեփյանի հանձնարարությամբ ընդօրինակեց բոլոր անհրաժեշտ մանրանկարները և, միաժամանակ, էջուղների մի ամբողջ շարք տանղեց, որոնց մասին մանրամասն նամակներ էր գրում իր ուսուցիչ և բարեկամ, ուշ նշանավոր նկարիչ Վ. Պոլենովին։ Հավանաբար, Ն. Քաղնոյանի միջոցով Գ. Հովսեփյանը ծանոթացել էր Վ. Պոլենովի հետ, քանի որ այդ մասին ակնարկներ կան նրանց նամակներում։ Ն. Քաղնոյանի միջնորդությամբ Վ. Պոլենովը կազմեց էջմիածնում Գ. Հովսեփյանի կողմից հիմնադրվող քանդարանի ճարտարապետական նախագիծը։ Այդ առիթով Ն. Քաղնոյանը գրում էր. «Մենք համար մեծ պատիվ է, որ Պոլենովի պես մարդն առանց վարձատրության խոստանում է ձրագիր տալ[23]։ Նվ նրբ Գ. Հովսեփյանը հոդված գրեց Ն. Քաղնոյանի մասին (1928), հատուկ շեշտեց Վ. Պոլենովի արվեստի դերը հայ նկարչի ստեղծագործության ձևավորման գործում։ Գ. Հովսեփյանն առաջինն էր, որ գնահատեց Քաղնոյան-նկարչի արվեստի էությունը, նրա գեղանկարչական մտածողության ինքնատիպությունը։ Հետագայում, երբ ծրագրեց Ն. Քաղնոյանի էջուղների ցուցահանդեսը (1934), որտեղ մեծ տեղ գրավող պատմական շարքի ստեղծման ակնառուներն էր ինքը, Հովսեփյանը մի նոր հոդված գրեց ելևէջուղ ամսագրի համար, նրա խմբագրին էջմիածնից հասցեագրված նամակով, որտեղ կարդում ենք. «Քնպես մասնագետ չեմ նոր

---

21 Ն. Տարեկի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Ա. Ջոպանյանի ֆոնդ, № 3731, 5 ապրիլի 1949 թ.։

22 Մ. Սարյանի նամակը Գ. Հովսեփյանին, 28 մարտի 1916 թ. «Էջմիածին», էջմիածին, 1972, № 5, էջ 17—18։

23 Մատենադարան, Գ. Հովսեփյանի ֆոնդ, թղթ. 85, վավ. 757, 8 դեկտեմբերի, 1919 թ.։

արուեստի մեջ, բայց սերտ ու հարգանքս գնալի Թադեոսեանցը ստիպեց ինձ գրել այդ փոքր գնահատականը։ Կարծում եմ ցուցահանդեսի էությունն ու գնահատականը սխալ չէ հասկացած իմ կողմից»[24]։

Հայ կերպարվեստի երրորդ ընագավառը, որ նույնպես կարևոր տեղ է գրավում Գարեգին Հովսեփյանի գիտական ժառանգության մեջ՝ կիրառական արվեստն է (նման արվեստները, ինչպես ընորոշում էր ինքը)։

Կիրառական արվեստի ուսումնասիրման ավանդներ չուներ հայ իրականությունը։ Գ. Հովսեփյանը ստեղծեց այն ուսումնասիրելու, կուլտուր-կենցաղային, պատկերագրական և տեխնիկական հատկանիշներով արվեստի օրինակները ներկայացնելու իր մեթոդը։ Գ. Հովսեփյանն իր ձեռքի տակ ուներ նման արվեստների բազմաթիվ օրինակներ, բայց նրա գեղագիտական բարձր կուլտուրան և ճաշակը ստիպում էին խիստ ընտրության կատարել և շեշտը դնել հիրավի գեղարվեստորեն բարձրարժեք ստեղծագործությունների վրա։ Նա առաջինը հրապարակեց Հայաստանի տարբեր շրջաններում հավաքած լամպարները, ճրագներն ու ջահերը[25], նրանց մեջ ընդհանրություններ տեսնելով անտիկ և բյուզանդական արվեստների հետ[26]։ Հետագայում գրեց ձեռագրերի կազմերի (կաշի, արծաթ, քանկարժեք քարեր), փայտե գռների ու գրակալների, ասեղնագործ վարագույրների ու զանազան այլ իրերի մասին և, ամենակարևոր ուսումնասիրությունը նվիրեց միջնադարյան կիրառական արվեստի կարևոր հուշարձաններից մեկին՝ խոտակերաց սուրբ Նշանին (Քիֆլիս, 1912), որի գեղարվեստապատկերագրական հենքում տեսնում էր բյուզանդական և արևելաքրիստոնեական արվեստների ազդեցությունը՝ տեղական վաղ արտահայտությամբ։ Գիտնականի ուսումնասիրությունն արժանացավ Ն. Մառի բարձր գնահատականին[27]։

Գարեգին Հովսեփյանը առաջինն էր, որ դասակարգեց ու արժեքավորեց գեղեցմանական կոթողները և ընորոշեց նրանց տեղը հայ արվեստի պատմության մեջ։ Նա անդրադարձավ խաչքարերին՝ արվեստի զուտ տեղական արտահայտությանը, ընորոշեց նրանց առանձնահատկությունները, մոտիվների ու սյուժեների զարգացման էվոլյուցիան։

Գ. Հովսեփյանն իր բոլոր աշխատություններում մեկնաբանում է իրերի մակագրությունները, արձանագրությունները, ճշտում կատարման ժամանակաշրջանը, պարզաբանում պատկերագրական հատկանիշները, տեխնիկական առանձնահատկությունները։ Սա է նրա աշխատանքի սիստեմը, մտածողության

---

24 Ե. Ցարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Ա. Ծոպանյանի ֆոնդ, № 3719, 22 պատասխ, 1924 թ.։

25 Հավաքածուն նվիրեց էջմիածնի վանքի թանգարանին։ Մեծ մասը պահպանվում է Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում։

26 Գ. Հովսեփյան, Հնություն նշխարներ, «Ծաղկեպ», Քիֆլիս, 1909, № 1, էջ 8—9։

27 Критика, «Христианский восток», СПб, 1912, вып. II, стр. 239—240.

կառուցվածքը։ Գ. Հովսեփյանի հրապարակումների շնորհիվ գիտական շրջանառության մեջ մտան կիրառական արվեստի բազմաթիվ առեղծագործություններ, այդ թվում՝ Հավուց Թառի ամենափրկիչը, էջմիածնի մեծ խորանի ասեղնագործ վարագույրը, ձեռագիր ժողովածուներից մեկի մեջ պահպանված սաաանյան կաորը և շատ ուրիշ աշխատանքներ։ Կերպարվեստի այս ճյուղը Գ. Հովսեփյանը գիտում էր որպես ժողովրդական մտածողության յուրահատուկ արտահայտություն։

Պատահական չէր հետաքրքրությունների այսօրինակ խորությունն ու բազմակողմանի ընդգրկումը։ Գիտնականը հայ ժողովրդի գոյատևման որոշակի ուղիներ էր տեսնում նաև նրա մշակույթի պահպանման մեջ։ «Ազգի գոյության հիմքը նրա անցյալի գիտակցությունն է, նրա մշակույթը։ Պետք է ճանաչենք այդ մշակույթի իսկական արժեքը և պահենք գայթ,— գրում էր նա։

«Որչա՜փ նյութեր կան, կահ-կարասիքի, անոթների, ասեղնագործության, գորգագործության, կտավներենների և մետաքսաներենների մշակույթյան համար, որ մինչև այժմ կատարյալ անուշադրության են մատնված մեր կողմից։ Ապրում ենք պետական նոր կյանքով, որ խրախուսում է ազգային մշակույթների պահպանությունն ու զարգացումը, պետք է որոնենք և գտնենք այն ուղիները, որ նոր արվեստի ծագման և ծաղկման հիմունքներն են կազմում։ Իսկ այդ հիմունքներից մեկը, եթե չասենք ամենակարևորը, անցյալ նյութերի հավաքումն է, ցուցադրումը և նրա ուսումնասիրությունը»[28]։

Գ. Հովսեփյանի համար գոյություն չուներ մեծ կամ փոքր արվեստ։ Ծուրբանչյուր ստեղծագործություն նա վերլուծման էր ենթարկում պատմական ու գեղարվեստական արժեքավորման տեսակետից, հարևան երկրների նույնատիպ գործերի, զարդանախշի զարգացման, մանրանկարչության ու քանդակագործության հետ ունեցած կապի, պատկերագրական նույնությունների կամ տարբերությունների տեսակետից։ Սրանք նոր ձևավորվող հայ արվեստագիտության առանձնահատկություններն են, որի սկզբնաղբյուրում կանգնած էին Ն. Ակինյանը, Ա. Ջոպանյանը, Գ. Լևոնյանը, Ա. Մադրզյանը և ամենանպատակասլաց ու ամենաեռանդուն գործիչը՝ Գարեգին Հովսեփյանը։

Գ. Հովսեփյանը գիտակ էր նաև պատկերագրական հարցերին։ Նա գիտեր ոչ միայն հայկական, այլև՝ բյուզանդական, ռուսական ու վրացական պատկերագրական նույնություններն ու տարբերությունները։ Նա քաջածանոթ էր հին հունական դիցաբանությանը, Հին Արևելքի պաշտամունքին։ Գ. Հովսեփյանը տեղյակ էր ինչպես հին, նույնպես և ժամանակակից պատմաբանասիրական և արվեստաբանական գրականությանը։ Մեջբերումների և ծանոթագրությունների մեջ (հայագիտական աշխատություններից զատ), հան-

---

28 Գարեգին Հովսեփյան, Մի էջ հայ արվեստի և մշակույթի պատմությունից, «Տաճիս», Հալեպ, 1930, էջ 248։

դիպում ենք այնպիսի հեղինակների, որպիսիք են Ֆ. Բուլլանը, Ն. Կոնդակովը, Յա. Սմիրնովը, Վ. Բախմանը, Ի. Բալտրուշայտիսը, Շ. Դիհլը, Հ. Էյուբշմանը, Ֆ. Մակլերը, Ա. Գոպը, Ֆ. Սարեն, Ի. Սորժիգովսկին և շատ ուրիշներ, նվ բոլորը կարդում էր քնապրով։

Այսօրինակ քազմազան ու բազմակողմանի հետաքրքրությունները, գիտական աշխատությունները Գարեգին Հովսեփյանին դասեցին ժամանակի անվանի հայագետների շարքը։ Իրենց հետաքրքրող հարցերով, պարզաբանումներով, հայագիտական նյութերով և, հատկապես՝ հայկական մանրանկարչությանն առնչվող խնդիրներով նրան էին դիմում բոլորը։

Ա. Մնյեն նրանից խնդրում էր հիշատակարանի տեքստեր ու «Տիրոջ կյանքը պատկերող մանրանկարներին» լուսանկարներ, Գ. Ջուքինովը՝ Ի. Սորժիգովսկու նոր լույս տեսած գիրքը, Ա. Քամանյանն ուրախանում էր, որ նա զբաղվում է «Հայաստանի համար քանկա աշխատանքով, Ց. Մարկվարտը շնորհակալություն էր հայտնում իր նկատմամբ ցուցաբերած հոգատար վերաբերմունքի համար, Աշխարհբեկ Քալանթարը ուրախացած հայտնում էր, որ Գոռշի արձանը գտնվում է Այգեհատ գյուղի մոտ, Աթենքի համալսարանի բյուզանդական ճարտարապետության բաժնի տնօրեն պրոֆ. Մ. Օռլանդոսը հայ ճարտարապետության վերաբերյալ նյութեր էր խնդրում, Բեռլինի մարդաբանական-նախապատմական-ազգագրության ընկերության անդամներ Բելքը և Լեմհանը տեղեկացնում էին, որ Վանա լճի շրջակայքում 60 բնեռադիր արձանագրություն են գտել, Վարդան Հացունին «Հայ տարազի պատմության համար խնդրում էր Մանահնի եկեղեցու ճակատի քարձրաքանդակների լուսանկարները, Մ. Տեր-Ներսիսյանը հաշվետու էր լինում կատարածի մասին և, ավելացնում. «Չկա մեկը, որ ունենա Ձեր հայ արվեստի գիտությունը, և Ձեր աշխատությունները մեծ պակաս մը կը լեցնենք», Ն. Ակինյանը գրում էր Ֆ. Մակլերի նոր լույս տեսած գրքի մասին ու բացականչում. «Ի՞նչ պիտի ըսէ աշխարհը, եթե լույս տեսնեն Ձեր հավաքածոյքները»։ Ն. Ակինյանի յուրաքանչյուր նամակում հատուկ ողջույններ կան Ի. Սորժիգովսկուց։ Վ. Ն. Լազարևը տեղեկություններ է հաղորդում հայ մանրանկարչությանը նվիրված նոր աշխատությունների մասին, լեհ արվեստաբան Քազուզ Մանկովսկին խնդրում է 1619 թ. Աստվածաշնչի մանրանկարների լուսանկարները, Հ. Օրբելին տեղեկություններ է ուզում Խալենի մասին, Ծու. Վեսելովսկին ցավում է, որ չի կարողացել ներկա լինել Գ. Հովսեփյանի՝ մանրանկարչության վերաբերյալ դասախոսությանը, «Տարազիս» խմբագիր Տ. Նազարյանը հարց է տալիս. «Կա՞ արդյոք հայկական ֆայանս», Մ. Օրմանյանը հրավիրում է ուսումնասիրական աշխատանքներ կատարել Երուսաղեմի վանքի մատենադարանում, Գ. Էդիլյանը Լեոնարդո դա Վինչիի նկարների դիապոզիտիվներն է ուզում և այլն, և այլն։ Նա տարիներ շարունակ նամակա-

գրական կապեր ուներ իր ընկերներ Ա. Ջոպանյանի, Ն. Մառի, Ք. Քորամանյանի և շատ ու շատ ուրիշների հետ։

Գարեգին Հովսեփյանը պատասխանում էր, ուշարկում, օգնում նրա հաղորդած բազմաթիվ տեղեկություններն արձագանքները տեսնում ենք մի շարք գիտնականների (Ի. Մարժիդովսկի, Ք. Քորամանյան, Հ. Օրբելի, Ն. Մառ և այլք) աշխատություններում, որտեղ օգտագործվում են Գ. Հովսեփյանի նյութերը կամ հղումներ կատարվում նրա ուսումնասիրություններ վրա։

Գ. Հովսեփյանը իր աշխատությունները նախօրոք տպագրում էր ամսագրերում, իսկ հետագայում լույս էր ընծայում առանձին կամ ժողովածուպրակներով։ Նա աշխատակցել է «Արարատ» (Էջմիածին), «Անահիտ» (Փարիզ), «Հանդես ամսօրյա» (Վիեննա), «Գեղարվեստ» (Թիֆլիս), «Христианский восток» (СПб) և այլ պարբերականներին։

Կյանքի վերջին տարիներին Գարեգին Հովսեփյանն ապրում էր Լիբանանում՝ հայրենիքից հեռու, բայց ոչ նրանից կտրված։

Մեկ փաստ միայն.

1944 թ., Հայրենական մեծ պատերազմի օրերին, ամբողջը ևս մեծ շուքով նշում էր Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման 24-ամյակը։ Հիվանդ և ծերացած գիտնականը նամակով շնորհավորեց իր սրտին այնքան հարազատ իրադարձությունը։ Ահա նրա ողջույնի խոսքը, գրված 1944 թ. դեկտեմբերի 3-ին։

«Խորհրդային Հայաստանի 24-ամյա տարեդարձի առնակատարության հարցերի հանձնաժողովին։

Ուզեի ծանր հիվանդությամբ բռնված, անկարող ենք անձամբ ուրախակից լինել մեծ առնակատարության. բայց հոգու բոլոր էությամբ ապրում ենք և գիտակցում այսօրվա առնի արժեքը։ Նախընթաց պատերազմի ժամանակ մենք ականատես ենք եղել մեր հայրենիքի ավերման և ժողովրդի կոտորածների. լսեցինք քանկագին [սովորրդային] Հայաստանը [սովորրդային] Միության հզոր պաշտպանության տակ, զգացինք հայությունը խաղաղ ընդված լինելը հայրենիքում։ Բայց այսօր վերազարթնել է մեր ժողովուրդը, կազդուրվել սաստիկ հարվածներից, նյութապես ու բարոյապես ծաղկել է հայ միտքը, հայ գրականությունն ու արվեստը, ընդհանուր մշակույթը և պետական կյանքով այնքան առնել ու հասակ առել, որ իր բոլորանվեր մասնակցությունը կարող է բերել [սովորրդային] Միության մյուս ազգերի հետ բարվո հաղթանակին ներկա մեծ պատերազմի մեջ։

Մեր հույսը մեծ է առավել ևս, քե պատերազմի հաղթական վերջավորությունից հետո մեր երկիրը պիտի զարգանա ավելի մեծ թափով, տնտեսագործական մի նոր շրջան ապրելով։

Թո՛ղ ծլի, ծաղկի՛ և պտղաբեր դառնա մեր քանկագին հայրենիքը։

Սեր դեպի հայրենիքը, դեպի ժողովուրդը, հավատ դեպի նրա կենսահաստատ առեղծվարար միտքը—սրա էր Գարեգին Հովսեփյանի հավատամքը նրա ողջ կյանքի ընթացքում։

Գարեգին Հովսեփյանը մահացավ 1952 թ. հունիսի 21-ին, Անթիլիասում (Լիբանան)։

Դժվար է պատկերացնել հայագիտական որևէ ուսումնասիրություն, որտեղ չհիշատակվեին Գ. Հովսեփյանի աշխատությունները։ Նրա առաջին ուսումնասիրությունները սկսեցին հրապարակվել անցյալ դարի 90-ական թվականներից։ Մինչև իր մահը վաստակաշատ հայագետը հրապարակել է հարյուրավոր հոդվածներ, մի շարք գրքեր ու ալբոմներ։ Հոդվածները սփռված են զանազան պարբերականներում կամ առանձին տրակներում։

Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտի կողմից հրատարակության պատրաստած Գ. Հովսեփյանի արվեստաբանական հոդվածների ժողովածուն ընդգրկում է վաստակաշատ գիտնականի այն ուսումնասիրությունները, որոնք նվիրված են ճարտարապետության և կերպարվեստի զանազան հարցերին։ Անհրաժեշտություն է դարձել նաև նրա մյուս բնագավառներին առնչվող աշխատությունների հատորյակների հրատարակությունը։ Գարեգին Հովսեփյանը ձգտում էր հրատարակած տեսնել ջարդված հայ մանրանկարչության ամենամեծ ուսումնասիրությունը (երեք հատոր, անտիպ, պահպանվում է Անթիլիասում, Գ. Հովսեփյանի արխիվում), որը նրա կյանքի գործն էր։

-Ներկա հատորներում հոդվածները տեղադրված են ժամանակագրական կարգով։ Պահպանվել են բնագրերում եղած հեղինակի ծանոթագրությունները, մասնակի միջամտությամբ։ Կազմողի ծանոթագրությունները տրված են հատորի վերջում։

Տեքստերը տրվում են ժամանակակից ուղղագրությամբ։

Հատորներում տեղադրված վերատպությունների ընտրության ժամանակ ձգտել ենք ամբողջությամբ ընդգրկել Գարեգին Հովսեփյանի օգտագործած լուսանկարները՝ նույն հաջորդականությամբ։ Որոշ լուսանկարներ տեխնիկական պատճառներով հնարավոր չեղավ ներգրավել։ Անհրաժեշտության դեպքում պետք է դիմել ժամանակին հրատարակված Գ. Հովսեփյանի տվյալ աշխատությանը։ Գ. Հովսեփյանի կողմից պատկերների համարակալումները փոխարինված են տվյալ հրատարակության վերատպությունների համարներով, որոնք տրված են շրջագրով։

Երկրորդ հատորի վերջում կտրվի Գ. Հովսեփյանի օգտագործած գրականության ցանկը, քանի որ բուն տեքստում նրանք ունեն կրճատված ձև։

ՄԱՆՅԱ ՂԱՉԱՐՅԱՆ

Ա

Ծղրուքի (Ախալցխայի գավառ) ավետարանը Հայոց հնագույն ձեռագրերից մեկն է, գրված մագաղաթի վրա Քրիստոսի 974 թ.։ Ավետարանի մեծագույն մասը Մեսրոպյան գլխագիր, կլոր երկաթագրով է գրված. մնացած մասի գրերը ավելի ուղղագիծ են, միչին Մեսրոպյան մեծ գրերով։ Ամենայն հավանականությամբ երկրորդ գրչությունը հետո է ավելացրած, նորոգելու ժամանակ, որ մի ուրիշ մատյանի մաս է եղել։ Ապացույց է դրան այն հանգամանքը, որ երկրորդ գրչությունը ոչ թե առաջնի ուղիղ շարունակությունն է, այլ մի քանի տող կրկնություն է նախընթացից։ Թե երկրորդ գրիչը միայն շարունակող լիներ՝ հարկ չկար ամենևին կրկնելու ավելորդ տողերը։

Այս ավետարանը երկու տեսակետով հայագիտության համար կարևոր նշանակություն ունի. հնագրության (Palāographie) և մանրանկարչության (Miniaturmalerei), համակապես այն պատճառով, որ գրության հիշատակարանից։ Ամբողջ երեսի վերա գունավոր գծերով մի խաչ է նկարված. խաչի մեջ, հիշատակարանի մի մասը նաև խաչից դուրս՝ գծերի ուղղությամբ և անկյուններում գրված են Մատթեոսի սովորական նախագրությունը և գլխավոր հիշատակարանը հետևյալ բառերով. Նիգ թուականութեանս Հայոց գրեցի զսուրբ զաւետարանս ես Յովհաննէս ծառայս Քի եւ փոխեցայ աշխարհիս Ի ամեայ առ արարիչն իմ Քս Ած առաջնորդ կենացն յաւիտենից։ Որ կարդայիք զսուրբ զաւետարանս զնորիա բաճանա եւ զկրաւնաւարս յիշեցէք, զի իմ յիշատակ սուրբ աւետարանս է առ Քս։

Խաչի վերևից նույն գրով Շնորհաւոր Քի ես եղիայ (ձախ կողմից անկյունում) Սառայս Քի ստացա զսուրբ... շարունակությունը տարաբախտաբար կտրված է (լուսանցքը) և միայն խաչի ներքևի աջակողմյան անկյունում մնացել են հիշատակարանի վերջին բառերը—իմոյ եւ ձեռագոց իմոց։

Հիշատակարանի գիրը տարբեր է ավետարանի գրությունից, բովանդակությունն էլ ցույց է տալիս, որ հիշատակարանի հեղինակը եղիա քահանան է, իսկ մատյանի գրիչը Յովհաննես անունով մեկը։ Մարկոսի վերջում և մի

փոքր հիշատակարան կա, միչին Մեսրոպյան գրով. «Ի ԹՎԻ ՈՐ ԳՅՈՒՏԱՑԱՒ ԶՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԵՒ ՈՂՈՐՄԵԱՑ»:

Ինչպես ասացինք, այս ձեռագիրը հայոց մանրանկարչության արվեստի պատմության ուսումնասիրության համար ևս կարևոր նշանակություն ունի. ժ դարից առաջ եղած ձեռագրեր հաստատ քվականով միայն վեցն են հայտնի, իսկ մանրանկարներով զարդարված շատ ավելի քիչ։ Հայոց ամենահին ձեռագիրը՝ Լազարյան Էջմիածնի ավետարանը 887 թ. մանրանկար չունի[1]։ Մանրանկարներով զարդարված ամենահին ձեռագիրը Վեներկի Մխիթարյանց մատենադարանի 906 թ. գրված Մլքե քահանու ավետարանն է, երկրորդը՝ Մայր Աթոռի մատենադարանի հռչակավոր փղոսկրյա ավետարանը, որի մանրանկարները Մորժիգովսկու կարծիքով ասորական ծագումն ունեին[2]։ Մնացածների համար տեղեկություն չունինք, մանրանկարներ ունի՞ն, թե ոչ։ Հնագույն ավետարանների քվի վերա այսօր կարող ենք երկուսն էլ ավելացնել. երկուսն էլ ժ դարու գրչություն և մանրանկարներով զարդարված։ Նոցանից մեկը Մղրուքի ավետարանն է, մյուսը Ջրաբերդի գավառի Մեծչեն գյուղինը։

Մղրուքի ավետարանի մանրանկարները շատ կոպիտ են. նկարիչը արվեստի մասին գաղափար չունի. դեմքերը անորոշ և զուրկ արտահայտությունից. հագուստները երբեմն պատանից զանազանել դժվար է, անկարելի է երբեմն որոշել և պատկերի բովանդակությունը, թեև գրված չլինեին անձնավորությանց անուննները։ Նկարիչը հասկացողություն չունի մանավանդ հեռանկարի (perspective) մասին։ Այս պակասությունը նկատել ենք բոլոր մեզ հայտնի հին ձեռագրերի մանրանկարների մեջ, ինչպես են. Մեծչենի և մեր մատենադարանի մի քանի ավետարանների մանրանկարները, որոնք անկասկած ժ դարու, գուցե և ավելի վաղ ժամանակի գործեր են, բայց առանց քվականի։ Այս փաստերը կարող են գորացնել Մորժիգովսկու այն կարծիքը, թե ժ-ԺԱ դարում Հայաստանում մանրանկարչությունը իբրև արվեստ գոյություն չէ ունեցել, այլ սկսել է ծաղկել միայն ԺԱ դարից հետո[3]։ Սակայն ԺԱ դարու կնաբերից ընտիր մանրանկարներ ունինք։ Մանրանկարների նկարագրությունը ապագային ենք թողում, երբ առիթ կունենանք նմանահանություններ հրատարակելու։

---

1 Զարբհանալյան, Հայկական հին գրություն, 1886, եր. 61,

2 Էջմիածնի ավետարանը, 1893, Վիեննա։

3 Նույն գիրքը, եր. 74։

Ա.

«Գիտություն և նկնդեցիս վերնագրով մի հոդվածի մեջ «Աբրահամ»-ի ընթերցողներին փորձել էինք պարզել այն խնդիրը, որ տարաբախտաբար դեռ շատերի համար վիճելի է, թե գիտությունը, հատկապես նկնդեցական կամ աստվածաբանական գիտությունը, ինչպես ընդհանուր, այնպես էլ մեր նկնդեցու զարգացման, բարոյական հզինակության բարձրացման անհրաժեշտ պայմաններից մեկն է։ Տգիտությունը, մոքերի շփոթությունը, քրիստոնեական լուսավոր գաղափարների բացակայությունը մեր նկնդեցու համար նույնչափ վտանգավոր են ներկայում, ինչպես պարսից, արաբների, մոնղոլների և սելջուկների վայրենի հալածանքները անցյալում։ Մայր Աթոռը վարչական կետրոն լինելուց զատ՝ պետք է գիտնական հզինակություն դառնա ամբողջ հայ ժողովրդի աչքում. այս էր մեր հոդվածի էական խնդիրը։ Ներկայիս մեր ընթերցողների և բանիմաց հասարակության ուշադրությունն ենք հրավիրում մի ուրիշ կարևոր հարցի վերա, որ շատ սերտ առընչություն ունի վերոհիշյալի հետ։ Մեր խոսքը վերաբերում է այն խնդրին, թե անհրաժեշտ է Մայր Աթոռի մատենադարանը նոխացնել և կետրոնական, նայագիտական, լիակատար մատենադարան կազմել։

Գիտության բարգավաճման համար կարևոր հաստատություն է մատենադարանը։ Առանց մատենադարանի ոչ միայն գիտություն, այլև ընդհանրապես մարդկային հոգևոր կյանքի անընդհատ զարգացում լինել չէ կարող։ Անցյալ սերնդի մոքի արդյունքը անօգուտ և մեռած գանձ կլիներ մեզ համար, եթե հնարավորություն չունենայինք օգտվելու նորա մոքերը բովանդակող գրքերից։ Տպագրության արվեստի հիմնադիրը մարդկության ամենամեծ բարերարների կարգն է անցել այն պատճառով, որ միջոց է դառել համեմատաբար էժան գնով մատչելի դարձնել ընդհանրության անհատների մոքի արդյունքը։ Բայց գժվարություններեր դորանով չեն վերանում։ Ընթերցող հասարակություններ շատ քիչ տեղեր հնարավորություն ունի ձեռք բերելու նույնիսկ յուր սիրած ամենակարևոր գրքերը։ Այս գժվարությունը վերացնելու համար են հաստատվում հասարակաց ընթերցարանները, մատենադարանները. ընթերցողը մի չնչին տուրք վճարելով իրավունք է ստա-

նում ընթերցանության համար օգտվելու հարյուրավոր պարբերական թերթերից և հազարավոր գրքերից։ Քաղաքակիրթ ազգերի մեջ հասարակաց կամ ժողովրդական մատենադարաններըը նույնչափ անհրաժեշտ հաստատություններ են համարվում, ինչպես դպրոցները մեր քաղաքների հասարակության համար։

Բայց մեր խոսքը գիտնական մատենադարանի մասին է, որ շատ ավելի մեծ զոհողություններ է պահանջում։ Ինչպես հասարակ ժողովուրդը հնարավորություն չունի առանց հանրական մատենադարանների յուր ընթերցանության հագուրդ տալ, ինչպես առանց հասարակաց մատենադարանների հոգևոր քաղաքակրթության պտուղները շատ դժվարությամբ կամ շատ չնչին չափով կարելի է մատչելի դարձնել հասարակության, այնպես էլ առանց գիտնական մատենադարանի ցնորք է երազել գիտության բարգավաճման մասին։ Ոչ հարյուրավոր մարդիկ պատրաստված լինին գիտությամբ զբաղվելու, առանց մատենադարանի անընդունակ կլինին իրենց նախապատրաստության համապատասխան արդյունք տալ։ Գիտության զարգացումը և մատենադարանների ծագումը երկու ամենասերտ առնչությամբ կապված գաղափարներ են. կորած է գիտնականը առանց մատենադարանի, մեռած, անօգուտ գանձ է մատենադարանն առանց գիտնական աշխատավորների։ Բայց մատենադարանի գոյությունն ինքնըստինքյան խթան է դառնում գիտության մասին փոքրիշատե գաղափար ունեցող մարդկանց զբաղվելու և իրենց մտավոր կարողությունը արդյունավորելու ընդհանրության համար։ Այն ժողովուրդը, որ դեռևս մատենադարան չունի գիտության պահանջների համեմատ, որ դեռևս այն գիտակցության չէ հասել, թե մատենադարանը ազգային ամենակարևոր հաստատություններից մեկն է, որի համար ոչ մի չանք և զոհաբերություն չպետք է խնայել, իրավունք չունի քաղաքակրթության առնուով խոսելու։ Ազգերի հասունության լավագույն նշանը ազգային մատենադարանի և թանգարանի գոյությունն է։ Հոգևոր կյանքով վերաժնվող ազգերի պատմությունը պարզ կերպով ցույց է տալիս մեզ այս իրողությունը. նախնյաց քողած քաղաքակրթության մնացորդներն ու հնություններըը հավաքելուն հետևում է անցյալի և ներկայի ուսումնասիրությունը, իսկ այս ամենի արդյունքը հոգևոր նոր կյանք, նոր քաղաքակրթություն է։

Բ

Բայց ոչ միայն հոգևոր նոր կյանքով վերաժնվող, այլ եվրոպական բոլոր ազգերին հատուկ է այս երևույթը։ Օտարականը մնում է զարմացած, տեսնելով եվրոպական ազգերի գործ դրած նյութական և բարոյական զոհողություններն արվեստի, հնությանց թանգարանների և մատենադարանների համար։ Մի քանի տեղեկություններ, որ մենք քաղել ենք գիտնական քեր-

քներից, այլևայլ պետությունների ազգային մատենադարանների մասին, բավական են պարզելու այդ տեսակ հաստատությունների գնահատությունը քաղաքակիրթ ազգերի կողմից։ Աշխարհիս ամենանշանավոր մատենադարանը, ևթե չենք սխալվում, Բրիտանական թանգարանն է։ Բազմաթիվ գիտնականներ մատենադարանապետի պաշտոն են կատարում՝ ձեռքի տակ ունենալով համալսարանավարտ օգնականներ, որոնք կարգավորում են ապագրված գրքեր ու ձեռագրերը, գիտության պահանջների համեմատ ցուցակներ են պատրաստում և ընդհանրապես ամեն տեսակ դյուրություններ առնչվում գիտությամբ զբաղվողների համար։ Մատենադարանի գիտնական ցուցակը, որի պատրաստության համար աշխատել է հատատատության ամբողջ կազմը, տպագրվում է 1880 թվից և միայն այս տարի է վերջացել։ Ամբողջ ցուցակը կազմված է 800 մեծ հատորներից, այնինչ առաջ ձեռագիր ցուցակները 2000—3000 հատորից էին բաղկացած։ Բրիտանական մատենադարանը ընդհանուր մարդկային մտքի արտադրության քանգարան կարելի է անվանել, որովհետև այնտեղ հավաքված են ոչ միայն նոր լեզուներով հրատարակված բոլոր գրքերը, այլև ամենահին ազգերի՝ եգիպտացիների, ասորեստանցիների, բաբելացիների հնություններն ու ազգուսն մատենադարանները, հունական, լատինական, ասորական, հայոց և մյուս ազգերի ձեռագրերն ու պապյրուսի մնացորդները։ Հենց միայն ասորական ձեռագրերի թիվը 1200-ի է հասնում։ Այս հատատատության մասին ընթերցողներին կարճ գաղափար տալու համար կասենք, որ տարեկան մի-ջին թվով 100000 գիրք և 25000 պարբերական թերթ է ստացվում։ Ոչ պակաս նշանավոր է Փարիզի ազգային մատենադարանը, որի ձեռագրերի բազմահատոր ցուցակը տպվում է 1895 թվից։ Հենց միայն հունարեն ձեռագրերի թիվը հասնում է 4700-ի։ Մյունխենի մատենադարանը մի միլիոնից ավելի գիրք ունի. Բեռլինի և Վիեննայի արքայական մատենադարանները նույնպես աշխարհիս առաջնակարգ հատատատություններից են։ Գերմանիայում յուրաքանչյուր համալսարան և իշխանական տուն յուր մատենադարանն ունի, չհաշվելով անթիվ քաղաքային և մասնավոր անձանց մատենադարանները։ Անցյալ տարի գիտնական թերթերը մեծ դժգոհություն էին հայտնում իտալական պետության դեմ, որովհետև շատ քիչ է ծախսում մատենադարանների համար. Վիկտոր Էմանուելի անունով հիմնված Հռոմի մատենադարանը տարեկան 100000 լիրա էր ծախսում և այդ համարվում է շատ քիչ։ Իտալիայի ամենից նշանավոր մատենադարանը, քացի վերոհիշյալից, Ֆլորենցիայինն է, որ միայն 18000 ձեռագիր ունի, երաժշտության վերաբերյալ գրվածքներ միայն 23000։

Այս քանի տեղեկությունները հայտնում ենք ցույց տալու համար, թե ինչքան մեծ ուշադրություն են դարձնում եվրոպական քաղաքակիրթ ազգերը մատենադարանների պահպանության և հոխության վրա։ Ազգերի պարծանքը

նոցա մատենադարաններն ու հնութիւնց և արվեստից քանդարաններն են կազմում։ Յուրաքանչյուր տարի Գերմանիայում մատենադարանապետների ընդհանուր ժողով է գումարվում, ուր սկզբունքներ են որոշում ընդհանուր խորհրդակցութիւմբ մատենադարանները հարստացնելու, լավ պահպանելու և գիտնականներին մատչելի դարձնելու համար։ Անցյալ տարի Մարբուրգում գումարվեցավ գերմանական մատենադարանապետների ընդհանուր ժողովը, որին մասնակցում էին 65 հոգի, որպես ներկայացուցիչ այլևայլ մատենադարանների։ Գիտութիւան մեջ մատենադարանապետութիւնը մի մասնաճյուղ է այժմ, նույնիսկ մասնագիտական քերթ կա այդ նպատակի համար։

Գ

Սակայն մատենադարանի գաղափարը նոր չէ. նախաքրիստոնեական ժամանակներում ևս քաղաքակիրթ ազգերը մեծ խնամք էին տանում մատենադարանների կազմութիւան և պահպանութիւան համար։ Ինչվէի ազգուսն սնապատն արձանագրութիւնների մատենադարանը հիշեցինք առաջ, որ Բրիտանական քանդարանի զարդն է կազմում այժմ. Պտղոմեոս Սոտերի (մ. Ք. ա. III դ.) հիմնած ճոխ մատենադարանը հայտնի է ամենքին պատմութիւնից։ Բայց Մատենադարանի գաղափարը շատ էական նշանակութիւն է ունեցել նաև հրիստոնեական եկեղեցու համար։ Եկեղեցական մատենադարանի ծագումը կապված էր քրիստոնեական գիտութիւան ծագման հետ։ Եկեղեցու զարգացման հետ անհրաժեշտ է դարձել քրիստոնեական գիտութիւն մշակել՝ մասամբ գնոստիկյան փիլիսոփայական շարժումների դեմ մաքառելու և մասամբ հելլենական փիլիսոփայութիւմբ կրթված նորադարձ քրիստոնյաներին բավականութիւն տալու։ Այս կարիքն զգացվում է ամենից առաջ Աղեքսանդրիայում, և այնտեղի քրիստոնեական գիտնական դպրոցը ամենամեծ ազդեցութիւն է ունեցել առաջին մատենադարանների ծագման խնդրում։ Առաջին եկեղեցական մատենադարանը, որի մասին տեղեկութիւն ենք առանում Եվսեբիոս Կեսարացու պատմութիւնից՝ Երուսաղեմի մատենադարանն է, որ հիմնել է Աղեքսանդր Երուսաղեմացին Գ դարու քսանական թվականներին։ Երկրորդ և ավելի նշանավոր մատենադարանը Կեսարիայինն էր, որ հիմնել էր Եվսեբիոս Կեսարացու սրտագին բարեկամ Պամփյլիոս նրանը։ Կեսարիայի այս նրանը Գ դարու ամենանշանավոր և համակրելի քրիստոնյա անձնավորութիւններից մեկն է, քրիստոնեական գիտութիւան հովանավոր և պաշտպան. ինքն անձամբ արտագրում էր Օրիգինեսի գրվածքները, Ս. Գրքեր, որոնց օրինակները մինչև այժմ էլ կան։ Մեր մատենադարանի մի քանի ձեռագրերի մեջ Փիլիմոնի քրքի վերջում մի նկատողութիւն կա, որ ցույց է տալիս, թե Հայոց քարգմանութիւան օրինակն ևս (Պողոսի քղքերի համար

հաստատած) Գամփյուլիոսի ձեռագրերի արտագրությունից է եղել[1]. Գամփյուլիոսի մատենադարանի հիմնական մասը հավանորեն կազմում էին Աղեքսանդրիայի գպրոցի նշանավորագույն ուսուցչի՝ Օրիգինեսի գրվածքները, որ հետո ընդարձակելով նվիրեց Կեսարիայի եկեղեցուն։ Այս երկու մատենադարանին՝ հատկապես Կեսարիայի մատենադարանին ենք պարտական, ինչ որ գիտենք քրիստոնեական առաջին երեք դարերի մասին. որովհետև Եվսեբիոս յուր պատմության նյութը բոլորն այս երկու մատենադարաններից է քաղել։ Կեսարիայի և Երուսաղեմի օրինակին են հետևում և մյուս նշանավոր եպիսկոպոսությունները։ Ամենայն հավանականությամբ եկեղեցական հարուստ մատենադարաններ կային Աղեքսանդրիայում և Անտիոքում, ուր ծաղկում էին երկու միմյանց հակառակ ուղղության հետևող դիտական գպրոցները։ Նիսայի գիտական գպրոցն ևս ուներ յուր մատենադարանը. Հռոմի դիվանի սկզբնավորությունը չորրորդ դարից են հաշվում։ Այնուհետև վանականության զարգացման հետ՝ բազմանում է և վանական մատենադարանների թիվը թե արևելքում և թե արևմուտքում. գիտության կեդրոն վանքերն են դառնում իրենց մատենադարաններով, որոնց մասին երկար հառնելը մեր խնդրից դուրս է։

Նույնը նկատում ենք և Հայոց մեջ, որ յուր զարգացման հասնում է ե դարից սկսած։ Հաղբատ և Մանահին, Տաթև վանական մատենադարաններ ունեին։ Տաթևի գրատունը հիմնվեցավ Թ դարում Սյունյաց Հովհաննես եպիսկոպոսի ձեռքով, բայց հետզհետե ավելի ընդարձակվեցավ նույն վանքի վարդապետների գրավոր վաստակներով և արտագրություններով։ Օրբելյան օգտվել է հատկապես Տաթևի դիվանատուն թղթերից, որոնցից մի քանիսը բառացի ընդօրինակում է յուր պատմության մեջ։ Գրիգոր Տղայի և Տուտեորդու թղթակցությունների մեջ հիշվում են Հաղբատ-Մանահին և Հայրապետական Աթոռի մատենադարանները, Թուրինյանց արքայական մատենադարանի գոյության մասին տեղեկություն ենք առանում Ալիշանի Սիսվանից (եր. 224)։ Մեր նպատակը չէ մի առ մի թվել հայոց մատենագրության մեջ հիշված մատենադարանները. այսքանն էլ բավական է ընթերցողներին համոզելու, թե մատենադարանի գաղափարը եկեղեցու համար կենսական նշանակություն ունեցող հաստատություն է եղել ամենավաղ ժամանակներից սկսած։

---

1 Օրինակ № 359, 531 բ. «Գրիգի և Կարգեցի բան կարի Մատթիրովն գիրս Պատրոսի առաքելոյ յարինակ գիտարան ընթերցուածովք եղարդոյ մերոց, յորոց յամենեցունց լմնգագրութիւն յանգնագիտանս իմոյ հայցեմ։ Զի ապարիւք որ վասն մեր լինիցին, զիշանիլն մեր բան ի բնութիցիմ։ Ընդարձակեցաւ գիրս այս ընդ կնատարացաց արիճակաց, ար կան յարկնոց գրոց արդյն Պանփիլիայ իտալի ձեռագիր գրեալ»։

Հայոց վանքերի նախկին մատենադարաններն այլևս գոյություն չունին. թարգմանությունն ու ձախորդ հանգամանքները ավերակ դարձրին այն հաստատությունները, ուր երբեմն ծաղկում էր ժամանակի գիտությունը, ուր անձնվեր վանականները չնայելով ամեն տեսակ նեղություններին՝ արտագրում և տարածում էին նախնյաց քրոջած հոգևոր ժառանգությունը։ Սակայն բոլորովին անմխիթար չենք. չհիշելով հրկրորդական վանքերի ժողովածուները՝ մի քանի կետրոններ ունինք, ուր հավաքված են նախնյաց ձեռագրերի մնացորդները։ Այդ կետրոնների մեջ առաջին տեղն է բռնում Մայր Աթոռի մատենադարանը յուր 3800-ի չափ ձեռագրերով, երեք հաշիվ վարդապետի ժողովածուն էլ հաշվենք, որ խոստացել է Մայր Աթոռին նվիրել։ Մատենադարանին կից է և հայրապետական դիվանը, որն այժմ հետզհետե կարգի է բերվում և արժանի է առանձին ուշադրության։ Մեր ներկեցու պատմության ցրվամոր ազբյուրը այսուհետև դիվանատան քղքերը պիտի լինին, ուրեմն և նույնչափ խնամքով պետք է պահպանվին, պակասներն այլևայլ դիվաններից արտագրվին, ինչպես երբեմն ձեռագրերը։

Մայր Աթոռի մատենադարանը մեր ներկեցու և ժողովրդի համար մի անգնահատելի գանձ է, մեր նախնյաց հոգևոր կյանքի արմատներն այդ փոշիներով ծածկված ձեռագրերի մեջ են թաքնված, բայց միմիայն ձեռագրերը բավական չեն գիտնական աշխատություններ կատարելու համար։ Այդ անգին ժառանգությունը շահեցնել կարող ենք այն ժամանակ, երբ նորա ուսումնասիրության համար անհրաժեշտ օժանդակ միջոցներ ունենանք ձեռքի տակ։ Տարաբախտաբար այս կողմից զրկատ է մեր մատենադարանը. վերջին հայրապետները որքան ուշադրություն են դարձրել ձեռագրերի և դիվանատան հոխության վերա, նույնքան անփույթ են եղել տպագրված գրքեր ժողովելու վերաբերությամբ։ Սակայն այդ անփութությունը անուսումնասիրության հետևանք չէր, այլ այն քչությամբ, քե ճեմարանի մատենադարանը բավական է էջմիածնի համար, մանավանդ շատ սուղ են Մայր Աթոռի միջոցները։ Գնորդ Գ մեծագործ կաթուղիկոսը, օրինակ, որ մեր մատենադարանը հոխացրել է ձեռագրերով, ճեմարանի հիմնարկությունից հետո անուշադրության է մատնել տպագրված գրքերի մատենադարանը։ Այնուհետև վանական մատենադարանի միակ նկամուտը հանգուցյալ միաբանների գերքերն են եղել և վերջերս ցանցառ կերպով ստացված ընծաները։ Անանք և ուշադրություն վայելել է միմիայն ճեմարանի մատենադարանը, որի գրքերի քիվն այժմ 18000-ից ավելի է, այնինչ վանական մատենադարանինը 3000-ից չէ անցնում։ Սակայն չնայելով քիվի սակավության՝ վանական մատենադարանն այն առավելություններն ունի, որ նորա գրքերը բացառապես հայագիտական են և շատերը հազվագյուտ, հին, քանկագին տպագրություններ։

Դեպի վանական մատենադարանը ցույց տված այդպիսի անուշադրությունը մի սխալ էր, որ այժմ ուղղել է կամենում Ներկա Մ. Հայրապետը։ Որքան և կարևոր էր Ճեմարանի մատենադարանի գոյությունը, չպետք է զարգանար ի վնաս վանական մատենադարանի։ Երկու մատենադարանները կարող են իրար լրացնել, բայց ո՛չ երբեք իրար տեղ բռնել. մեկը դպրոցական մատենադարան է, իսկ մյուսը պետք է ազգային, կնճռոռնական-հայագիտական մատենադարան լիներ։ Ձեռագրատան հետ անհրաժեշտ էր ունենալ տպագրված գրքերի մի ամբողջ ժողովածու, որ գոհացում տար հայագիտությամբ զբաղվող օտար և հայ բանասերներին։ Ուրիշ ոչ մի տեղ հնարավորություն չկա, և ուրիշ ոչ մի տեղ պատշաճ չէ հայագիտական, կնճռոռնական մատենադարան ունենալ, բայց եթե Մայր Աթոռում, ուր գտնվում է հայ ձեռագրերի ամենամեծ ժողովածուն։ Հոգևոր Տերը, որ վարագա վանահայրության օրերից ազգային հնության ժողովող է եղել, նոր հիմնած քանգարանի հետ՝ հաճել է Ծուր Հայրապետական բարձր ուշադրությունը դարձնել նաև վանական մատենադարանի վերա։ Այս տարվանից Ն. Սրբության հրամանով վանական ծախսերի նախահաշվի մեջ 200 ռ. է նշանակված մատենադարանի համար միմիայն գրքեր գնելու նպատակով (մյուս ծախսերի համար վանական կառավարությունը պիտի հոգա)։ Բացի սրանից, ընթերցարանի և «Արարատ»-ի խմբագրության համար պարբերական թերթեր բերելու համար նշանակված է 150 ռ., որ տարվա վերջում գործյալ վանական մատենադարանին պիտի հատկացվի։ Այսպիսով, տարեկան 350 ռ. է նշանակված մատենադարանը ճոխացնելու համար, որ մի չնչին գումար է, թեև իրեն սկզբնավորության շատ ուրախալի։

Գործյալ Ս. Հայրապետի քանկության համեմատ էր, որ պ. Ավետիք Ղուկասյանը բավական մեծ նվիրատվություն արավ Պոլսում մի անձնավորության մոտ եղած պարբերական թերթերի ժողովածուն գնելու, որ վաղուց ստացված է Մայր Աթոռում։

Ե

Հոգևոր տիրոջ կարգադրությամբ մեր վանական մատենադարանի համար մի նոր շրջան է սկսում. բայց նորա բարի քանկություններն էլ անկատար կմնան, եթե մեր բանիմաց հասարակությունը աջակցություն ցույց չտա Հայրապետական Աթոռի հովանու ներքո գիտնական, լիակատար մատենադարան կազմելու խնդրին։ Այդ պատճառով հարկ ենք համարում մի քանի խոսքով ծրագրել Հայրապետական Աթոռի մատենադարանի սահմանը, որպեսզի հասարակության համար էլ պարզ լինի, թե ինչ բանի համար նորա աջակցությանն ենք դիմում։ Եվրոպական մեծով ինչպես արքայական մատենադարաններն են, ուր հավաքված լինին գիտության բոլոր ճյուղերին

I. Աստ Գր ավետարան, 1250 թ.: Նկարիչ Թադեոս Ռազիեն (?):
Ավետարան, 1249 թ., Հռոմկլա նրեան, Մատենադարան, ձեռ. № 8321։

վերաբերյալ աշխատությունները, մատենադարան կազմել անկարող ենք։ Պետք է սահմանափակենք մեր մատենադարանի կոլումն այն չափով, որքան անհրաժեշտ է մեր եկեղեցու և ժողովրդի համար։ Մայր Աթոռի կոլումը հոգևոր է. այդ պատճառով էլ նորա հովանու տակ հաստատված մատենադարանի գնարոնական նպատակը պիտի լինի նախ եկեղեցու հոգևոր-քաղաքական կյանքի հայտարարը լինել յուր մեջ բովանդակած գրքերով և ձեռագրերով։ Այդ սահմանի մեջ են մտնում ընդհանուր քրիստոնեական եկեղեցու համար նշանակություն ունեցող գրական երևույթները—Ս. Գիրքը և նորա մատենագրությունը, եկեղեցական հայրերի գրվածքները, ժողովների կանոնները և գործեր, որ մեր եկեղեցական անցյալ կյանքի զարգացման ուղղություն են տվել։ Ապա նախնյաց մատենագրությունը, արվեստը և նորա մասին կատարված ուսումնասիրությունները հայ կամ օտար լեզուներով։

Հայերն իբրև քրիստոնյա ազգ քաղաքակրթական փոխադարձ հարաբերություն են ունեցել ասորիների, բյուզանդացիների և վրացիների հետ, մանավանդ հայոց և բյուզանդացիների շփումը այնքան սերտ էր, որ հայոց մատենագրությունը և ընդհանրապես քաղաքակրթական կյանքը ընթանում էր այն զարկերի համեմատ, որ արևմուտքից էր գալիս։ Քրիստոնեական շրջանի հայագիտությունը որոշ չափով կարելի է բյուզանդական գիտությունների ճյուղ համարել, նույնիսկ բյուզանդական մատենագրության մեջ գրված տեղեկությունները հայոց մասին քիչ չեն։ Ուրեմն մեր վանական մատենադարանի մեջ սիրով պիտի հյուրընկալվին այն գրքերը, որ վերոհիշյալ ազգերի հարաբերության համար ազդյուր են կամ ուսումնասիրություն, կամ որևէ կերպով առնչություն ունին։ Ոչ քրիստոնյա ազգերից հայերի հետ դարերով հարարերություն են ունեցել պարսիկները, արաբներն ու տաճիկները, քաղաքակրթապես ևս իրենց լավ և վատ ազդեցությունը թողնելով հայոց հոգևոր կյանքի վերա. այս հարաբերության վերաբերյալ ազդյուրներն ու ուսումնասիրությունները նույնպես Մայր Աթոռի մատենադարանի մաս պիտի կազմեն։ Ներկա ժամանակը լիակատար պատկերացնելու համար պիտի հավաքվին եվրոպական և հայ լեզուներով հրատարակված բոլոր գրքերը, որ առնչություն ունեն մեր կյանքի և երկրի հետ։ Այս սահմանից դուրս չեն օտար լեզուներից կատարված հայ քարգմանությունները կամ ընդհակառակն. որովհետև քարգմանություններով ամենից հեշտ է որոշել երկու ազգի քաղաքակրթական փոխադարձ ազդեցությունը։ Վերջապես այս բոլորի վերա պետք է ավելացնել հանրագիտական մի քանի բառարաններ և գրքեր, որ անհրաժեշտ պետք են գալիս ամեն մատենադարանում։ Ահա մի քանի խոսքով այն ծրագիրը, որով պետք է առաջնորդվել Մայր Աթոռում գնդրոնական հայագիտական մատենադարան կազմելու ժամանակ։

Այսպես պետք է լափավորենք մեր մատենադարանի կոչումը, եթե դրական նպատակի հասնել ենք կամենում. մեծ փառք և պատիվ կլինի Մայր Աթոռի և մեր ժողովրդի համար, եթե մի քանի տարուց հետո հնարավորություն ունենանք հայագիտությամբ զբաղվող հայ և օտար բանասերներին լրիվ բավականություն տալ։ Ինքնին հասկանալի է, որ դրանով ավելի ևս կմեծանա Մայր Աթոռի միաբանների մեջ գիտությամբ զբաղվողների քիվը։ Եվ այդ շատ կարևոր է. ճգնեցու բարոյական հատուցադիմությունը պահանջում է ոչ միայն վարչական, անհատական, այլև գիտական վարձականներ ունենալ։ Ճգնեցու կոչումը հոգևոր է, իսկ գիտությունը հոգևոր կյանքի գլխավոր նրականերից մեկն է։ Ճշմարիտ է, մատենադարանի համար նշանակված դումարը շատ չնչին է, սակայն Մայր Աթոռը պատրաստ կլինի ավելի զոհողություններ անել, եթե հանգամանքները նպաստեն, բայց անիրագործելի չէ, եթե պահատը լրացնելու պատասխանատվությունը բանիմաց և կարող հասարակություններ հանձն առնեն կատարելու։ Մինչև այժմ հատարակության ուշադրությունը տարաբախտաբար շատ քիչ է եղել այս գործի մեջ։ Չհաշվենք այն Ղուկասյանի խոշոր նվերը, որի մասին հիշեցինք վերև, չհաշվենք նաև Հրատարակչական ընկերությունը, որ ամեն տարի իւր տպած գրքերից մի-մի օրինակ ուղարկում էր մեր մատենադարանին, շատ հազվադյուտ են փորձիշատ կարևոր գրքեր նվիրողները։

Մանկան յուսանքով ևս կարելի է ընահատելի գործեր կատարել, եթե հետևողական և անընդհատ կերպով հասնեն այդ յուսանքը։ Մենք կկամենայինք մեր բոլոր հրատարակիչների, բանասերների, հեղինակների և քարտամանիչների համար օրինակ լիներ այն բարի սովորությունը, որ մի քանի հայ և օտար բանասերներ ցույց են տալիս դեպի մեր մատենադարանը, անընդհատ ուղարկելով իրենց բոլոր հեղինակությունները ու քարտամանությունները։ Այդպիսով հնարավորություն կունենայինք մեր ձեռքի տակ եղած փոքր գումարը եվրոպական լեզուներով հրատարակված հայագիտական աշխատասիրությունների համար գործադրել։ Բոլ մեր այս առաջարկությունը օտարոտի չերևա ընթերցողների համար։ Ամենահարուստ մատենադարաններն իսկ իրենց գրքերի մեծ մասը նվեր են ստանում։ Մենք հիշենք միայն մի դեպք, որ կցանկայինք օրինակ լիներ և հայ հասարակության համար։ Ծրանկ-պրուսական պատերազմի ժամանակ, երբ կործանվեցավ Մարսաբուրգի մատենադարանը, ուսուցչապետ և մատենադարանապետ Բարակը մի հրավեր ուղղեց գերմանական ժողովրդին՝ նվերներով ծածկելու այդ մեծ կորուստը։ Նորա հրավերը արձագանք գտավ բանիմաց հասարակության մեջ. հրատարակիչներ, հեղինակներ, հասատատություններ և մասնավոր անձինք այնքան գրքեր

ուշադրության, որ կարճ ժամանակի մեջ կարելի եղավ օրինավոր մատենադարան կազմել։

Մայր Աթոռում կնտրոնական մատենադարան կազմելու գաղափարը նոր չէ. մի քանի տարի առաջ հայ լրագրության էջերում հարց էր ծագած այդ մասին, հույս ունինք որ այժմ ավելի հոսանքով կաչակցե նա այս գաղափարի իրագործման։

Սպասենք և հուսանք։

Հին դրամները պատմության ուսումնասիրության համար շատ ժանրակշիռ նշանակություն ունին։ Երբեմն մի դրամ կարող է ավելի մեծ արժեք ունենալ պատմական որևէ անձնավորության կամ եղելության հաստատության համար, քան դրավոր մի ընդարձակ հիշատակարան։ Մենք այլևս կասկածով չենք կարող վերաբերվիլ դեպի դրավոր այն հիշատակարանը, որի բովանդակությունը հաստատվում է անցյալի անմիջական մնացորդներով, արձանագրություններով, արվեստի արտյունքներով, գեներով և այլն։ Դրավոր հիշատակարանի և անցյալի մնացորդների հակասության դեպքում միշտ առաջնություն պետք է տալ երկրորդ տեսակ աղբյուրներին, որ իրանց գոյությամբ արդեն կատարված իրողության հնամանք են, ուրեմն և անկասկած հաստատություն։ Այսպիսի առաջնակարգ նշանակություն ունին պատմության ուսումնասիրության համար նաև դրամները. դրանցով կարելի է հաստատել պատմական անձնավորությունների գոյությունն ու ժամանակագրությունը. նրանց դործերը, որքան առնչություն ունին դրամների հետ, լրացնել և ճշտել դրավոր հիշատակարանների քննությունները, գաղափար ստանալ ժամանակակից արվեստի և քաղաքակրթության զարգացման աստիճանի մասին։

Մանավորելով մեր խոսքը, պետք է ասենք, թե պարսից սնապատիր արձանագրությունների, հունաց և լատինացվոց պատմիչների հաղորդած հատու կտոր տեղեկությունների հետ դրամները առաջին միակ, անմիջական աղբյուր են հայոց պատմության ուսումնասիրության վերաբերությամբ։ Հայ քաղավորների դրամներից զատ՝ կարևոր նշանակություն ունին և այլ պետերը, որոնք հայոց և հարևան ազգերի և պետությունների հարաբերությունների են որոշում. օրինակ, հռոմեական այն դրամները, որ կտրված են ի նշան Հայաստանի հպատակության կամ պարտության[1]։

---

1 Դաքրելյանից (Տիգրանական պատմ. հատ. ե, եր. 23, 24) առնելով տալիս ենք հռոմեական այն դրամների ցուցակը, որ կապ ունին հայոց հետ։ Ա) Անտոնիոսի դրամներ 34 թվից՝ արծաթ և ոսկի, առաջին երես (averse)։ «Անտոնիոս, Հայաստան ի պարտության մատնեալ (Armenia divicta), պատկեր՝ Անտոնիոսի գլուխը և մոտը հայոց քաղավորի խույրը, իսկ երկրորդ երեսում (adverse) կլեոպատրայի գլուխը այլոպիսի գրությամբ. «Կլեոպատրա քաղաւնուհի քաղաւորաց, որպես քաղաւորացու։ 36 թվից Անտոնիոսի մի ուրիշ դրամ, երկրորդ երեսին՝ «հայոց կամ Մարաց քաղաւորաց և ազնեն և նետ։

Բայց ինչպես առանց մատենադարանի անկարելի է գիտությամբ զբաղվել, այնպես էլ առանց դրամների ժողովածուի անկարելի է դրամագիտություն ստեղծել, որ պատմության անհրաժեշտ օժանդակ գիտություններից մեկն է։ Տարաբախտաբար հնագիտության այս ճյուղը մեզանում անուշադիր է մնացած, չհիշելով ռուբինյանց դրամների բավական հարուստ ժողովածուն Միխիթարյանց վանքում, որ առանձին ուսումնասիրությամբ հրատարակեց Հ. Կ. Սիպիլյան։ Սակայն ժամանակ է այդ մասին մտածելու։ Ինչպես նախնյաց քաղաքակրթության ամեն մի մնացորդ, այնպես էլ դրամները պետք է հավաքվին և ամենայն խնամքով պահպանվին, որպեսզի մասնավոր անհատներ ևս միջոց ունենան ազգագրում ուսումնասիրելու։ Մայր Աթոռում կազմակերպվելիք ազգային-ճեմարանական քանգարանի գարդ պիտի լինի հայոց և սահմանակից ազգերի՝ սելևկյանց, պարթևների, հռովմայեցվոց, սասանյանց, բյուզանդացիների և ուրիշ մանր ազգերի դրամների ժողովածուները։ Ուրախությամբ կարող ենք հայտնել, որ բավական դրամներ ունինք արդեն Մայր Աթոռում. համեմատաբար հարուստ են պարթևական և հռովմեական և մասամբ սասանյանց դրամների ժողովածուները, մի սկզբնավորություն, որ կարող է առանձին ուշադրության վերջին տարիները ն. Սրբության զանազան կողմերից նվեր են ուղարկում ի միջի այլ հնությունների նաև դրամներ. կցանկայինք այս երևույթն քննհանուր և գիտակցական դառնար մեր ժողովրդի համար։ Այն ազգը, որ քանգարան չունի, իրավունք չունի իր անունը քաղաքակիրթ ազգերի անվան հետ դասելու։ Ժողովրդի հասունությունն ու գիտակցությունը սահմանելու լավագույն չափերից մեկն այն է, թե որքա՞ն է գնահատում նա իր նախնյաց քաղաքակրթության մնացորդները և որպիսի՞ չանք գործ դնում նրանց պահպանության և ուսումնասիրության համար։

Այստեղ հրատարակված հայոց դրամները (պատկ. 1,2,3), երկուսի բացառությամբ, առնված են մեր անձնական ժողովածուից, բաղկացած հունաց, սելևկյանց, պարթևաց, սասանյանների, հռովմայեցվոց, բյուզանդական դրամներից, որ հնարավոր եղավ մեզ ձեռք բերել ամառանային ճանապարհորդու-

բ) Ավելի բազմաթիվ են Օգոստոս կայսեր ոսկի և արծաթ դրամները, Armenia capta *կամ* Armenia recepta *գրությամբ։*

գ) 38 թվից ևերոնի արծաթի գանձանը՝ „Armeniac", *այսինքն* Armeniaca capta *կամ* Armeniaca victoria *գրությամբ։*

դ) Տրայանոս կայսեր մի դրամը 116 թ. Armenia et Mesopotamia in potestatem P. R (Populi romani).

ե) Անտոնիոս Պիոսի դրամը ի հիշատակ Աբգարյանց հայոց թագավոր կարգելու. առաջին երեսում Antonius Cos. III Augustus, *մյուս երեսին կայսրը հայոց թագավորի գլխին թագ է դնում* Rex Armenis s. c. *գրությամբ։ Լուկիոս Վերոս և Մարկոս Ավրելիոս կայսրները* Armeniacus *են կոչվում և երկուսն էլ մի քանի տեսակ ոսկի և արծաթ դրամներ ունին. մեր հրատարակածներից վերջինը Մարկոս Ավրելիանոսինն է։*

քյունների ժամանակ, և անցյալ տարի Տփխիս գալիս Մայր Աթոռի քանդակներին նվիրեցինք։ Այս դրամները բոլորն էլ (բացառությամբ վերջին՝ իննեորդի աչից ձախ համաթելով) Արտաշիսյան կուսակալի ձեռքով հիմնված քաղաքական հարաբերության (190—2 թ.ա.) շրջանին են պատկանում։

Այս հարաբերության ծագման մասին տեղեկություններ ենք առնում միմիայն պատմիչներից—Պոլիբիոսից և Սարապիոնից։ Արտաքսիաս վերին Հայոց և Ջարիադրես Մոփաց աշխարհի կուսակալները ապստամբում են Անտիոքոս Մեծի դեմ Մագնեզիայի (190 թ. ա.) ճակատամարտից հետո և անկախ քաղաքություններ հաստատում։ Տիգրան Մեծը (94—56 թ. ա.), որ ըստ Սարապիոնի, Արտաքսիասի ազնիվից էր, սպանում է Ջարիադրեսի ցեղից սերված Մոփաց Արտանես քաղաղորդին և Հայաստանի միահեծան տերը դառնում[3]։ Տարաբախտաբար Արտաշիսից մինչև Տիգրան Մեծ քաղաղորդ անձանց մասին տեղեկություն չունինք, միայն Հուստինոս հիշում է Տիգրանից առաջ Հայոց Արտավազդ քաղաղորդին, որ պատերազմել է պարթևաց դեմ[3], նույն ցեղից Տիգրան Մեծի հաջորդներն են՝ Արտավազդ (56—30), Արտաքսիաս կամ Արտաշես՝ Արտավազդի անդրանիկ որդին, որ պարթևների օգնությամբ հաղթեց մարաց և հռոմայեցիներին երկրից դուրս քշեց։ Սրան հաջորդեց Տիգրան Բ (20—6), Արտաշեսի եղբայրը, ապա որդին Տիգրան Գ (6—5), որ սեռականացավ հոր ցանկության համեմատ իր քրոջ՝ Սրատոյի հետ, ապա Արտավազդ Բ (5—2) Տիգրան Բ-ի եղբայրը, զարձյալ կարճ ժամանակով Տիգրան Գ, որից հետո սպառվում է այս ցեղը և կարճ ընդմիջումներից հետո Հայաստանում հաստատվում է Արշակունյաց հարստությունը։

Մեր դրամներն ահա այս շրջանին են պատկանում։ Առաջինը, ինչպես հիշեցինք աջից ձախ հաշվելով, Տիգրան Մեծի (94—56) դրամն է, մոտավորապես մի ստրլինանոցի մեծությամբ, բայց ավելի բարակ, առնված է Ս. Հայրապետի ժողովածուից։ Առաջին երեսում (averse) Տիգրանի անդրին է, հայոց բարձր, ատղաձարդ խույրը գլխին, Գիռն Կասիոսի նկարագրության համաձայն[4], Իսկ երկրորդ երեսին (adverse) Տիգրան նստած է աթոռի վերա Ալեքսանդր Մեծի և սելևկյանց դրամների նմանությամբ, գլխին քագ, աջ ձեռքին արմավենու ճյուղ, աթոռի տակ ըստ Գաթրճյանի նկարագրության «այր մի մխալ կիսով ի գետ (նշանակ Ասորվոց աշխարհին որոյ էր գետ Որոնտէս)», շուրջն այսպիսի գրությամբ Բազիլեոս Տիգրանու արքային Տիգրանայ—քաղաղորի հետևի կողմից նկատելի են Д. և М. առանձին տառերը։

---

[3] Grundriss der Iranischen. Philologie II B. U. Liet. եր. 490 և 494.

[3] Գարագաշեան, Քննական պատմ. Հայոց. Ա, եր. 81, 226, Բ, 104։

[4] Նույն տեղը, Բ, եր. 126։

Առաջին կողմից H տառը, իսկ այս բոլորը՝ պատկերի և արձանագրության հետ միասին առնված է մի պատկի մեջ[5]։

Երկրորդ և երրորդ դրամներն ևս Տիգրան Մեծինն են, իսկույն նկատելի փոքր-ինչ վարժ աչքի համար, երկուսն էլ հավասար մեծությամբ, քիչ փոքր կիս մանրիմաստից, բայց ավելի հաստ, երկու դրամն էլ նույն արժողությունն են ունեցել հավանորեն, բայց ոչ միաժամանակ ձուլված, որ լավ նկատելի է երկրորդ երեսի թագավորի տարբեր նոտվածքից. երկրորդ դրամի վրա թագավորն ավելի գնպի առաջ է թեքված, քան երրորդում։ R-ի պատկերները նման են միմյանց, և առաջին դրամի R-ի հետ. երկուսի գրությունն էլ Բասիլեաս Տիգրանու, դարձյալ պատկի մեջ առնված։ Երրորդ դրամը կեղծ է. կապարից նոր շինված և հնության ձև տված, անշուշտ նմանությամբ իսկական հին օրինակին, անկասկածելի մարդուդի համալսարանի պրիվատ դոցենտ հայագետ Ն. Ձինկի, որ գնել էր իսկականի տեղ։

Զորրորդ դրամը դարձյալ R-ի պատկերով նման է նախընթաց դրամներին, որովհետև նույն Տիգրանինն է. բայց սա փոքր է, մոտավորապես 15 կոպեկանոցի մեծությամբ, մի դրամի։ Երկրորդ երեսի գրությունն է Բասիլեաս Բասիլեաց Տիգրանու. վերջին երկու բառը գրված է աջոռի վրա նստած թագավորի հետևի կողմից։

Տիգրանի անունով մնացած այս դրամների արվեստը մի գեղեցիկ ապացույց է, որ հելլենական քաղաքակրթությունը մուտք էր գործել նաև հայոց մեջ։ Բնական էր միանգամայն, որ Տիգրանի երկարամյա տիրապետությունը Ասորիքում, ուր հելլենականությունը շատ խոր արմատներ էր ձգել Սելևկյանց ժամանակ, իր նշանակությունն ունենար հայոց նիստ ու կացի, քաղաքակրթության վրա։ Հիրավի Սորաբոն և Պլուտարքոս պատմում են, թե հայոց արքունիքում թատրոն էր հաստատված, հույն հռետորներ և մատենագիրներ կային, թագավորի որդիքը հունաց ոճով էին կրթվում և նույնիսկ Տիգրանի անդրանիկ որդին՝ Արտավազդը անվանի մատենագիր էր։ Տիգրանակերտ մայրաքաղաքը իր շքեղությամբ և հարստահարությամբ Ասորեստանի և բաբելացվոց մեծ քաղաքներն էր հիշեցնում[6]։

Չինգերորդ և վեցերորդ դրամները պղնձի են, R-ի թագավորի պատկերները հայոց խույրով, գլխի հետևի կողմից նկատվում է A տառը, իսկ adv. ձուլված է մի թևավոր հաղթության (Victoria), երեսը դեպի ձախ, աջ ձեռքը դեպի առաջ մեկնած, բայց նկատելի չէ, թե ինչ ունի ձեռքին։ Հաղթության հետևի կողմից կարդացվում է (Բ)ասիլեո(ս), իսկ առաջի կողմից Տիգրանու, առաջին բառը b-ի տառը մաշված է, իսկ վերջին տառը, որ հարցականով ենք

---

5 Տիգրանի այս մեծությամբ, բայց ոչ նույն տարիքով, մի դրամ հայտնի էր հանգուցյալ Այվազյանին. տ. Այրարատ, եր. 352. նույն դրամը Սիսուանի մեջ, եր. 497։ Այժյան նորհնացած հետևյալ՝ Տիգրան Մեծին Արշակունի է համարում, որ սխալ է։

6 Տե՛ս Գարագաշ., Բ, 137։

նշանակել, պարզ չէ S է, թե n. այն S, պետք է կարդալ Բազիլեոս Տիգրանու, իսկ այն n ընդունենք, պետք է ենթադրել, որ դրամի մաշված կողմը ջնջել է մի բան ևս, Բազիլեոս, որով ամբողջը Բազիլեոս Բազիլեոն Տիգրանու կլիներ. սակայն հավանական չէ, թե դրամից այդքան մաշված լիներ։

Վեցերորդ դրամի թևավոր հաղթության հետևից նկատվում է Բազիլեոս իսկ առաջից (Տի)գրան։ Այս երկու դրամն էլ միևնույն դրոշմն ունին, անշուշտ նույն անձնավորության սեփականություն, հավանորեն Տիգրան Մեծի, միայն տարբեր մեծությամբ և արժողությամբ։ Թաքրցյանն էլ հիշում է, որ նման գրությամբ և պատկերներով դրամներ ունի Տիգրանը. սակայն դժվար է մեզ համար պնդել այս ենթադրության վրա։

Յոթերորդը Տիգրան անունով մի հայ թագավորի դրամ է, թագավորի պատկերը հայոց խուրդով, իսկ խուրդի հետևի կողմից նկատելի է A տառը, ինչպես և նախընթաց երկու դրամների վրա։ Երկրորդ երեսի վրա հավիտ նշմարելի է (Բա)զիլեոս (Տի)գրան(ու) գրությունը, իսկ գրերի մեջ եղած պատկերը ստորաբաժանարար եղծված է և անորոշ։

Ութերորդը պղնձի մի շատ գեղեցիկ դրամ է, առաջին երեսի պատկերով, կարծես, հունական, բայց հակառակ կողմի թևավոր հաղթության շուրջը Բազիլեոս Առաջիս թագավորի Արտաշիսի—գրությունը ապացույց է, որ հայոց դրամ պետք է լիներ։

Սակայն մենք մի քանի Արտաշես ունինք. Արտաշես—Արտաքսիաս Ա, Արտաշատ մայրաքաղաքի և հայոց անկախ թագավորության հիմնադիրը, որ թագավորել է 190 թ. հետո՝ ք. ա., Արտաքսիաս կամ Արտաշես Բ., Արտավազդի որդին և Տիգրան Մեծի թոռ (30—20 թ. ա.) և Արտաշես Գ, պոնտացվոց Պոլեման թագավորի որդին, որին թագավորեցրեց Գերմանիկոս 18 թ. ք. հետո։ Ի հիշատակ այս հաջողության, դրամներ են կտրված Հռովմում Գերմանիկոսի և Արտաշիսի անունով, որոնց օրինակը կարելի է տեսնել Ալիշանի Այրարատի մեջ եր. 397։ Մեր դրամը այս երեք Արտաշեսներից որի՞ն է պատկանում, դժվար է որոշել. բայց եթե երեսի թևավոր հաղթությունը պատմական իրողության հայտարար է, հավանելի է առաջին կամ երկրորդ Արտաշիսին վերագրել. Արտաշես Գ-ի հաղթություններուն մասին տեղեկություն չունինք։ Հայոց դրամների վերա թևավոր հաղթության գործածությունը չպետք է հռովմեական անմիջական ազդեցության վերագրել. Տիգրան Մեծի դրամների վրա արդեն նկատել ենք, գործածական է եղել նաև սելևկյանց հին դրամների վրա[7]։ Արտաքսիաս Ա-ի ժամանակ, թեև հռովմայեցիք բավական հեռու էին Հայաստանից, բայց նրանց ազդեցությունը մեծ էր Փոքր Ասիայում, և հենց այդ ազդեցությամբ մեր Արտաքսիասը մասնակից եղավ այն դաշնադրության, որ կապվեցավ Պոնտոսի Պերգամոնի և Կապադովկիայի թա-

7 Ալիշան, Սիսուան, երես 282։

գավոռների մեջ թ. ա. 180 հետո[8]։ Համենայն դեպս, այս դրամը շատ կարևոր նշանակություն ունի, որին էլ պատկանելու լինի, բայց ավելի հավանական է Արտաշես Բ-ին վերագրել։ Այս դրամը գտնված է Արտաշատի ավերակներից ոչ հեռու գտնվող Զինջիրլու գյուղում։

Վերջին, իններորդ դրամը հռոմեական է, բայց հայոց համար կտրված։ Առաջին երեսի վրա Մարկոս Ավրելիոսի (161—180) պատկերն ենք տեսնում, պոռոշը դլխին, շուրջը Antoninus Aug. Armeniacus գրությամբ։ Երկրորդ երեսի պատկերն է նստած մի կին, որ Հայաստանն է, երեսը դեպի աջ, ձախ ոտքը առաջ մեկնած։ Պատկերի տակ նկատելի է Armen (Armenia) բառը։ Հայաստանը ներկայացնող կնոջ հետևի կողմից կարելի է որոշել imp. cos. III, բայց ոչ հաստատությամբ, իսկ մնացածը ինձ համար անբնբռնելի։ Այս դրամը ամենայն հավանականությամբ կապ ունի պատմական այն իրողության հետ, երբ 164 թ. Սատորնոս Պրիսկոս և Մարտիոս Վերոս զորապետների ձեռքով Հայաստանը հետ խլվեցավ պարթևներից, Արտաշատը գրավվեցավ և Սոյեմոս հայոց թագավորը Հռոմից իր երկիրը դարձավ, իսկ Լուկիոս Վերոս և Մարկոս Ավրելիանոս Armeniacus կոչվեցան։ Հռոմեական այս հաղթության հետ կապ ունի անշուշտ Վաղարշապատում գտնված և այժմ Ճեմարանում պահված լատիներեն արձանագրությունը, որ Հռոմայեցի զորապետները կանգնել են ի հիշատակ Մարկոս Ավրելիոս կայսեր, Imp. Caes. M. Aurel Antonino Aug[9] անգրնավորությամբ։

---

8 Գատզոյան, Ա, եր. 232։

9 Ամբողջը տե՛ս Աքինան, Արտաշատ, երես 208։

ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ ՀԱՅՈՑ ՄԵՋ

(Անոմ Գ-ի պատկերի առթիվ)

Մանրանկարչությունը (Miniaturmalerei) քրիստոնեական նկարչության արվեստի մի ճյուղն է, որ հնարաոությունից ծագելով ինքնուրույն կատարելության է հասել։ Հռովմայեցիների մեջ սովորություն էր բարձրատիճան անձանց ոսկեգիր, թիրանեզարդ մագաղաթի մատյաններ նվիրել. այսպես, երբ Մարսիմինը գոռոց սկսեց հաճախել, յուր ապրական մի սիկնոչ կողմից բնծա ստացավ ոսկեգիր և զարդարված Հոմերոսը։ Մանկավարժական մի միջոց էր այդ, երևիանների գրքի բովանդակությամբ ավելի հետաքրքրելու։

Քրիստոնեությունն ևս յուրացնելով այս արվեստը՝ նպատակ է ունեցել մասամբ և. Գիրքը վայելուչ կերպով զարդարելու և մասամբ բովանդակությունը ընթերցողներին մատչելի անելու. սակայն առաջին հանգամանքը միշտ գերակշռող նշանակություն է ունեցել, ուստի և քրիստոնեության սիրելի արվեստներից մեկը գարձել։ Քրիստոնեական մանրանկարչության ամենահին հիշատակարանները ծագել են Գ դարում, ինչպես 354 թ. գրված օրացույցը և վաննայի կայսերական մատենադարանի ծննդոց գիրքը 48 պատկերով։ Որքուան էլ հրատարակել է Գրացի համալսարանի ուսուցչապետ Ստրժիգովսկի (Strzygowski), այն գիտնականը, որ մի հատուկ մենագրություն է գրել Մայր Աթոռի մատենադարանի փղոսկրյա ավետարանի և ընդհանրապես հայոց մանրանկարչության մասին։ Այնուհետև իրենց հնությամբ և արվեստով նշանավոր են Վատիկանում գտնված Հնաուն գրքի փաքները, Բարուլայի ավետարանը 7 մեծ պատկերով և ուրիշ մանրազարդերով, Codex Rossanensis Գնդհարտի և Հարնակի հրատարակությամբ, որ պատկերների բազմազանությամբ ամենից հարուստն է։ Հիշյալ ձեռագրերը բոլորն էլ 6-Զ դարու գործ են համարվում։ Բարուլայինը ասորական, իսկ Codex Rossanensis-ը եգիպտական ծագումով։ Մոցա վերջ պետք է ավելացնել նաև Մայր Աթոռի փղոսկրյա ավետարանի մի քանի մանրանկարները, որ քան Մարժիգովսկու ասորական ծագումն ունեն և 6-Զ դարու արդյունք են։

Բայց քրիստոնեական մանրանկարչությունը բարձրագույն կատարելության է հասել Բյուզանդիայում Ը-ԺԱ դարում, երբ հայկական (մակեդոնական) հարստությունն էր իշխում։ Այս հարստության ժամանակ ոչ միայն բյուզանդական պետությունը վերակենդանացավ քաղաքականապես, այլև

գիտությունը, գրականությունն ու արվեստը հասավ կատարելագույն զարգացման. կայսրներից շատերը հովանավորում էին գիտությունն ու արվեստը, իսկ ոմանք էլ անձամբ մասնակցում նորա զարգացմանը. Կոստանդին Ջ Միքրանածին նկարիչ էր և ոսկերիչ։ Մակայն արվեստներից ամենից ավելի մեծ ուշադրության արժանանում է մանրանկարչությունը։ Փարիզի ազգային մատենադարանում պահված սաղմոսարանը (№ 139) յուր մանրանկարներով, կոնդակովի կարծիքով, բյուզանդական արվեստի կատարելությունն է ներկայացնում, որ ծ դարու գործ է։ Մակայն անվանի հնագետ արվեստագիտներից ոմանք, ինչպես Կրաուզ, Դ դարու քնագիրների ընդօրինակություն են համարում այս սաղմոսարանի նկարները։

Իսկապես մեր նյութից դուրս էր կանգ առնել մանրանկարչության պատմության վերա, մեր նպատակն էր ընթերցողին գաղափար տալ այս արվեստի ծագման մասին, որ ոչ պակաս կատարելության է հասել նաև հայոց մեջ։ Հայերը դրացի լինելով բյուզանդացիներին, յուրացրել են նրանց քաղաքակրթության այլևայլ կողմերը, ի միջի այլոց և մանրանկարչության արվեստը։ Տարաբախտաբար այս երկուղը համարյա terra incognita է մնացել հայ բանասերների համար այն հասկանալի պատճառով, որ մնծ ծախս է պահանջում այդ արվեստի մնացորդների նույնատիպ, գունավոր հրատարակությունը։ Մակայն այդ մի անհրաժեշտ գործ է, որ չպետք է վրիպի հայ ժողովրդի հոգևոր քաղաքակրթական կյանքի, գիտության և արվեստի վերակենդանության և բարգավաճման բարեկամ մնծատուններին աչքից։ Հայ ժողովրդի և նորա նկարչու մեջ քմրել է այժմ նախնյաց առնչագործող ոգին, սակայն նորից վերակենդանացնել կարելի է այն, եթե հին արվեստը ուսումնասիրենք, մաշկի գարձնենք երթևեկ հաստարակության և հնաոճնք նկարչինների շինության կամ վերանորոգության ժամանակ։ Մեր նկարչու ինքնուրույնությունն ու անկախությունը պետք է արտահայտվի նաև յուր ճարտարապետության և ընդհանրապես արվեստի մեջ։

Ե՞րբ է սկսված մանրանկարչությունը հայոց մեջ. դժվար է դրական պատասխան տալ։ Մեր ձեռքը ե-Ը դարու ձեռագրեր չեն հասել, որպեսզի ըստ այնմ գատել կարողանայինք. վերջերս միայն ԷՀանդես ամսօրյայի մեջ (1901 թ. փետր.) Ս. Ե. Ա. հաստատում էր, որ Երուսաղեմի մատենադարանի ձեռագրերից մեկը է գարու գործ է[1], բայց տարաբախտաբար հոդվածագիրը տեղեկություն չէ տալիս մանրանկարներ կա՞ն ձեռագրի մեջ, քա՞ ոչ, Հազարյան ճեմարանի ավետարանը, որ հայոց հնագույն ձեռագրերից մեկն է՝ 887 թ. գրված, մանրանկար չունի։ Իսկ ծ դարու մեր տեսած ձեռագրերի մանրանկարները քի գավառներում և քի Մայր Աթոռի մատենադարանում,

1 Ձեռագրի հիշատակարանը հետևյալն է. ԷՀյց. քուակա ԾԱ. ՋԺԲ. գրեցաւ յԱռնի քաղաքս Մուշեղի. Գրիգոր Երէցէս։

մեծ մասով կոպիտ են և զուրկ գեղարվեստական նշանակությունից, բացառությամբ փղոսկրյա ավետարանի, որը հնագույն ստորական ժողում ունեցող պատկերներից զատ՝ բավական հաշակով մանրազարդեր ևս ունի, անշուշտ հայ գրչի գործ։ Այս հանգամանքներն ի նկատի ունենալով, կարծես հիմք ունենք ուսուցչապետ Մորժիդովսկու այն կարծիքը, թե Հայաստանում մինչև ԺԱ դարը մանրանկարչական արվեստը չէ զարգացել։

Սակայն դժվար է առանց այլևայլության համաձայնվել այս կարծյաց հետ։ Ջ դարից սկսած հայերը ամենասերտ հարաբերություն ունեին բյուզանդացիների հետ մինչև արաբացիների կատարյալ տիրապետությունը. բյուզանդական քաղաքակրթության ազդեցության լավագույն ապացույցը կարող է Ջվարթնոց եկեղեցու բյուզանդական ոճով շինությունը համարվիլ։ Տ. Խաչիկ վարդապետի շնորհիվ ավերակների տակից հանված քանդակներն ու զարդարանքների, սյուների մնացորդներն ու խոյակները ցույց են տալիս, որ այդ եկեղեցին համրակների ձեռքով չէ կառուցված, այլ արվեստի մասին հասկացողություն և ճաշակ ունեցող անձանց ձեռքով. է դարում է շինված նույնպես Քասխի մեծ եկեղեցին. նույն դարում նաև Հռիփսիմյանց գոզարիկ տաճարը Գոմիտաս կաթողիկոսի ձեռքով կարնի՞ է ենթադրել, որ հայերը բյուզանդական հարատարապետությունն ու քանդակագործությունը, նույնիսկ մոզայիկի արվեստը[2] յուրացնելուց հետո՝ միանգամայն անծանոթ մնային մանրանկարչական արվեստի հետ։ Բացատրել այս հանգամանքը պատկերամարտների շարժմամբ, որին համակիր էր հայ կուսակցությունը Բյուզանդիայում, դժվար է։ Ավելի հավանական է, որ այդպիսի ձեռագրերը ոչնչացել են, ինչպես ոչնչացել են և այժմ շատ հազվագյուտ են Բագրատունյաց շրջանի ձեռագրերը։ Ժ դարից մնացած մի երկու ձեռագրի կոպիտ մանրանկարչությունը մեզ համար համոզեցուցիչ ապացույց չէ, որ մինչև այդ ժամանակ Հայաստանում այդ արվեստը չէ ծաղկել։ Այս առարկությունը մեզ բնաբլով, չենք կամենում պնդել, թե մանրանկարչությունը հայոց մեջ անպատճառ ավելի վաղ է սկսվել և զարգացման հասել. դրական կարծիք հայտնելու համար հարկավոր են ավելի փաստեր, քան ունենք մինչև այժմ։

Սակայն ԺԱ դարու կեսերից արդեն ընտիր մանրանկարներ ունենք, թեև տարաբախտաբար ոչ բազմաթիվ։ Մայր Աթոռի մատենադարանի ձեռագրերից մեկը՝ որ գրված է 1066 թ. բյուզանդական արվեստի կատարելությամբ մանրանկարներ ունի, տարաբախտաբար մի քանիսը գողացված կամ տգիտությամբ պոկված։ Այս ավետարանը սեփականություն է եղել Ներսես Շնորհալու, Գրիգոր Տղայի և Հռոմկլայի ուրիշ հայրապետների և յուր հատուկ պատմություն ունի, որի մասին հուսով ենք, առիթ կունենանք մի անգամ գրելու։ Ուզեն ԺԱ դարու գործ լինի Գրիգորիս կաթուղիկոսի սեփականությունն եղած Գրիգոր Աստվածաբանի ճառերի ժողովածուն, ընտիր միչին

2 Ջվարթնոց եկեղեցու ավերակների մեջ գտնված։

երկաթագրով և մանրազարդերով, ներքագրությամբ ներք ասում, որովհետև հատատուն քվական չունի ձեռագիրը, այլ մի քանի տեղ հիշվում է առաջողի՝ ԵՅրիգորէաս կաթողիկոսի անունը։ Կան և առանց հիշատակարանի ձեռագրեր ժ-ԺԱ դարու, բայց այդպիսինները ի նկատի չունինք։ Մենք Հայաստանի հնագույն ձեռագրերը շատ ամփավաքիվ են, որոնց մեջ պետք է հիշել Խաչենո Վախքանգ քագավորի և նորա քագուհու՝ Խորիշահի ավետարանը, Քարգմանչաց վանքի ավետարանը, Սպասալարների մեծ իշխաններից մեկի ավետարանը, ամենքն էլ քանկագին և կարևոր մանրանկարչական արվեստի պատմության ուսումնասիրության համար։

Մանրանկարչական արվեստի և հայ գրչության ծաղկման ոսկեդարը պիտի համարել ԺԲ դարու վերջերից մինչև ԺԳ սկիզբը։ Վանն Բ-ի, Հերթում Ա-ի, Վանն Գ-ի և նորա որդի Հերթում Բ-ի ժամանակ Կիլիկիայում ծաղկում է մի այնպիսի գրչություն ու արվեստ, որ մրցել կարող էր ժամանակակից բոլոր ազգերի նույն կարգի արվեստների հետ։ Հայերը սերտ հարաբերություն ունեին ոչ միայն խաչակիրների, այլև բյուզանդացիների հետ։ Հայոց քագավորներն ու քագավորազուններըը ոչ միայն արվեստի և գիտության հովանավոր էին հանդիսանում, այլև իրենք անձամբ մասնակցում են ժամանակի գիտության և արվեստի զարգացման։ Այս ժամանակին են վերաբերում մեր դրչագրերի ամենից ազնիվ տեսակները։ Հայ քագավորներն ու իշխանները, կաթողիկոսներն ու եպիսկոպոսները բարեպաշտական զգացմունքից դրդված մեծաժախս ձեռագրեր են պատրաստել տալիս այս կամ այն վանքին կամ անձնավորության նվիրելու կամ անձնական գործածության համար։ Ջհիշելով Պետրոս Գետադարձի, Խաչենո Վախքանգ քագավորի և այլոց սեփականության եղած ձեռագրերը, Բուբինյանց շրջանի լավագույն արտագրություններն են ներսես Համբրոնացու Նարեկը՝ սքանչելի փոքր երկաթագրով և մանրանկարներով զարդարված, Հակոբ Կլայեցի կաթողիկոսի Աստվածաշունչը սատցողի պատկերով, Վանն Գ-ի գեղահրաշ Ճաշոցը, Հերթում Բ-ի և Եսայի Նչեցու Աստվածաշունչները, Հովհաննես Երզնկացու ընտիր գրչությամբ և մանրանկարներով ու ծաղկագրերով, Վարդան պատմագրի ավետարանը, Հովհաննես արքայեղբոր պատրաստած ձեռագրերը՝ գարձյալ մանրանկարներով զարդարված, որոնք Մայր Աթոռի մատենադարանի զարդն են կազմում և հայ գրչության ու արվեստի լավագույն արտագրություններըը։ Կիլիկիայի վանքերից սկսված շարժումը անցնում է մեծն Հայաստան՝ Երզնկայից մինչև Տաթև, ուր ոչ պակաս կատարելությամբ ձեռագրեր կան գրված։

Այնուհետև առժամանակյա քմրությունից հետո ԺԶ դարու վերջերից հայ գրչությունն ու մանրանկարչությունը նորից վերակենդանանում է էջմիածնի կաթողիկոսների շնորհիվ։ Ղազար և Նահապետ կաթողիկոսների անունները հայ արվեստի պատմության մեջ շատ պատվավոր տեղ պիտի գրավեն։ Այս վերջին շրջանի արվեստը ավելի արևելյան պարսկական բնավորություն ու-

նի։ Մի առանձին գլուխ կարող է կազմել եվրոպական ազդեցության ենթարկված մանրանկարչությունը, գլխավորապես լեհահայոց մեջ։ Առանց գերքների, հիշողություններից գրված այս մի քանի բառերով մեր նպատակն էր ընթերցողի առաջ դնել այն ընդարձակ ասպարեզը, որ կարող է ուսումնասիրության և որի հետ կապված է մեր նախնյաց փառքն ու նկնդնցու գիտակցական հառաջադիմությունը։ Մայր Աթոռից պետք է սպասել հոգևոր կյանքի և քաղաքակրթության այս նոր արշալույսը, թվի հայ ժողովուրդը յուր սիրով ոտոգել կամենա այն անպատառը, որը ունակություն ունի այդ մարդով պտղաբեր լինելու։

Հետաքրքրական է և կարևոր նշանակություն ունի այն հանգամանքը, որ մանրանկարչության սովորական մոտիվներից զատ, որ ս. գրքի բովանդակության են վերաբերում, երբեմն հանդիպում ենք պատմական անձնավորության կամ դեպքերից պատկերների։ Մայր Աթոռի մատենադարանում պատմագրերի (ետրնեացու և այլոց) մի ժողովածու կա, թվի չեմ սխալվում ԺԶ դարու գործ, զարդարված բովանդակության համեմատ պատկերներով։ Սակայն պատմական անձնավորության պատկերներ ունինք ավելի վաղ ժամանակներից. Գրիգոր Նարեկացու պատկերն ունինք Համրրոնացու Նարեկի մեջ, Ներսես Շնորհալու պատկերն ունինք մի ժամագրքի մեջ, որի թվականն ու գրիչը չեմ հիշում։ Հանգուցյալ Ալիշանը յուր Միսվանի մեջ գետեղել է Լևոն Գ-ի պատկերը (եր. 481) ժամանակակից նկարիչ Մարգիս Պիճակի գործ, իսկ եր. 235 նույնիսկ նկարչի՝ Մարգիս Պիճակի պատկերը։ Սակայն հաղվագյուտ չեն պատմական անձնավորության նկարները մեր գրչագրերի մեջ. մենք հայտնի են քաղավորներից Հեթումի, Հայոց Կլայեցու, Օտայի Նլեցու, Եզիազար և Նահապետ կաթողիկոսների պատկերները, բոլորն էլ ժամանակակից նկարիչների գործ։ Սոցա թվին է պատկանում և նորկա պատկերը, որ Լևոն Գ-ինն է, ինչպես ընթերցողը համոզվել կարող է հետևյալ տողերից։

Մագաղաթյա սույն ձեռագիրը առնված է մի գրչյա ավետարանից, որի մասին առաջին անգամ տեղեկություն է տվել Մարգիս արքեպիսկոպոս Ջալալյան յուր ճանապարհորդության Բ մասի մեջ, եր. 457։ Ձեռագիրը այժմ էլ գտնվում է Ն. Նախիջևանի լուսավորիչ եկեղեցու պահարանում։ Ինձ հայտնի չէ, թե ե՞րբ, ում ձեռքով են պոկված այս թերթերը և Մայր Աթոռ բերվածը։ Այս թանկագին պատառիկը այժմ սրբությամբ պահպանվում է Մայր Աթոռի եկեղեցական թանգարանում, բայց քանկալի էր ամբողջ ձեռագիրը Մայր Աթոռ փոխադրել և պոկված պատառիկը նորից հատատանել յուր սկզբնական տեղում։

Պատկերի (գուեռ. I) խորանի տակ աջ և ձախ կողմից, ինչպես ընթերցողն անձամբ ստուգել կարող է, գրված է ՀԵՆՐԻՈՆ ՈՐԴԻ ՀԵԹՈՒՄ ԹԱԳԻՆ, իսկ մյուս երեսում հետևյալ ձևն է գրված ոսկեգույն գրերով տող առ տող.

Ես Կոստանդիա կաթողիկոսի,
Ջանասրտանս այս ջղձալի
Որդոյ Հեթումի թագաւորի
Եւ ի նշան արքայութեն գահուն
Ըստ հաւատոյ գաւանութեն
Որ յուզափառացն եղեալ սահման
Ի չիշատակ իւր յաւիտեան։

Հեթումի որդի Լևոնը ուրիշ ոչ ոք լինել չէ կարող, բայց եթե Լևոն Գ։ Ռուբինյանց շրջանի ամենահամակրելի իշխաններից մեկը, որի ժամանակ գրչությունն ու արվեստը մեծ կատարելության հասավ։ Նորա ճաշոցը, որ գտնվում է Մայր Աթոռի մատենադարանում, գուցե մանրանկարչական արվեստի ամենից ազնիվ երևույթը պետք է համարել հայոց մեջ։ Հեթում առաջինն էր միայն, որ Լևոն անունով որդի ուներ, որը գերի ընկավ Եգիպտոսի սուլթանի ձեռքը և ազատվելուց հետո արքայական գահը բարձրացավ նույնիսկ հոր կենդանության ժամանակ։ Լևոն Գ թևև Հեթում Բ-ի հաջորդն է, բայց ոչ որդին. Հեթում Բ կուսակրոն էր և իրեն ժառանգ նշանակեց յուր եղբորորդի Լևոնին։ Բացի գորանից Կոստանդին՝ ըստ վկայության Վարդան պատմիչի՝ Հեթումի որդոց՝ Լևոնի և Թորոսի դաստիարակն էր և ապրեց մինչև Թորոսի մահը և Լևոնի գերության, որ շատ ժամեր տագավորության Թողեց ժերունի հայրապետի վրա։ Ավետարանի վերոհիշյալ ոսկեգիր հիշատակարանն էլ, ինչպես ընթերցողը տեսավ, նույնն է հաստատում։ Ըստ Ալիշանի[3] Կոստանդին կաթողիկոսը բազմաթիվ ավետարաններ է գրել վանքերին և եկեղեցիներին, ինչպես նաև իր սան արքայազուններին նվիրելու համար։ Այդ ձեռագրերից մեկն է ն. Նախիջևանի Լուսավորիչ եկեղեցու ավետարանը, որից առնված է տույն պատկերը։ Ավետարանը գրված է Լևոնի գերության և Կոստանդին կաթողիկոսի մահից՝ այսինքն 1268-ից[4] առաջ։ Անհրաժեշտ էր անշուշտ մանրամասն նկարագրել մանրանկարի մեծությունը, գույները ու գեղարվեստական արժեքը, բայց առանց քնարդի անկարելի էր այդ։

3 Ալիշան, եր. 519։
4 Ջամչյան, Բ, եր. 268։

Գրացի համալսարանի ուսուցչապետը (Strzygowski) հայտնի է հայ բանասիրության յուր էջմիածնի ավետարանը գրվածքով, նա հոգվածներ է գրել նաև Հանդես Ամսօրյայի և Byz. Zeit-ի մեջ XIV 1905 թ., Մլքե Քագուհու ավետարանի զարդանկարների մասին, Խոկ իբրև բյուզանդական արվեստի մասնագետ, շատ պատվավոր տեղ է բռնում հնագետների մեջ և բոլորովին նոր հայացքներ է հայտնել բյուզանդական արվեստի ծագման և նշանակության մասին։ Ահա այս վարպետ ձեռքի արդյունքն է և այն համարյից ուսումնասիրությունը, որ գրված է մեր առաջ։ Ուսումնասիրության նյութ է ավել Տյուրինգենի համալսարանի էնֆիանեյանից ձեռք բերած ժողովածուի Ms XIII 1 ավետարանը, որ ընդօրինակված է 1113 թ. Դրագարկում՝ 893 թվի մի նախագրագիրից։ Կասկածելի է, որ նախագրագիրն էլ գրված լինի Դրազարկում, քանի պ. Սարժիզովսկին հակված է այդպես ընդունելու, որովհետև մենաստանի այդչափ հնության մասին ոչ մի տեղեկություն չունինք։ Դրազարկն սկսում է դեր խաղալ մեր պատմության մեջ ԺՒ դարու սկզբից և հավանորեն նորա ծագումը Կիլիկիայի իշխանության ժամանակ հետ էր կապված։ Այդ դեպքում շփոթություն պետք է ընդունել նկարագրող հիշատակարանի մեջ։ Ձեռագրի սկզբից պակաս է մինչև ԺՒ, 23, դրա հետ պակաս են սկզբի խորանները ու մանրազարդերը, ինչպես և Մատթեոսի պատկերը։

Առաջին գլխի մեջ հեղինակը նկարագրում է Մարկոսի, Ղուկասի և Հովհաննու պատկերները ու նրանց ավետարանների սկզբնազարդերը։ Երեք ավետարանիչները նստած են աթոռի վրա, հավանորեն նստած պետք է լինեին և Մատթեոս. որովհետև շատ հազվագյուտ է ձեռագրերի մեջ, որ ավետարանիչները տարբեր ձևով նկարվին։ Սովորաբար Փոքր Ասիայի մանրանկարչության մեջ, որից անցել է Կիլիկիայի հայերին և բյուզանդացիներին, ավետարանիչները նստած են, այնինչ Աստրիքում և Եգիպտոսում՝ կանգնած։ Արդարև էջմիածնի փղոսկրյա ավետարանի մեջ ավետարանիչները կանգնած են և չեն գրված ավետարանների սկզբում, այլ ձեռագրի՝ կանոնների խարաններից հետո զույգ-զույգ՝ կիսախորանների տակ։ Որքան հիշում ենք, Ջիվանեշիրի գավառի Մեծքենի ավետարանի մեջ (Ժ դարու գործ) ավետարանիչները կանգնած են և սկզբում գրված, կոպիտ գործ, Մեր մատենադարանի № 236 ավետարանի մեջ, գրված 1033 թ. բոլոր ավետարանիչները նկարված

են կանգնած, ավետարանի սկզբում, Քարգմանչաց վանքի ավետարանի մեջ, որ այժմ գտնվում է Մ. Աթոռի մատենադարանում և մանրանկարչության պատմության համար ամենակարևոր ձեռագրերից մեկն է, ժամկազարդած 1232 թ. Հովհաննես ավետարանիչն է միայն կանգնած, Մատթեոս նըստած է, իսկ մյուսները տարբաբախտաբար չկան։ Ուշադրության արժանի է համարում հեղինակը Տյուրինգենի ավետարանի Ղուկասի տիպը. այն ինչ Մլքե քագուհու ավետարանի մեջ Ղուկասը տոնդուրավոր մի արեղա է, նորաձիլ միրուքով, կարմրաշեկ մազերով, տովորական դարձած մի տիպ (?), այստեղ ընդհակառակ սևամազ է, առանց տոնդուրի, երկար ու սպիտակ միրուքով։ Տարբեր է նույնպես և հագուստը Մարկոսից և Ղուկասից։ Նկարիչը գաղափար չունի արվեստի նրբության, նմանության և տարածության մասին, բայց ճարտար է զարդանկարության մեջ։ Օրնամենտներ է տալիս ճարտարապետական աշտարակներ կամ հատակներ նկարելիս։ Աշտարակների ճարտարապետության և Միջագետքում զարգացած, իսկ հռովմեական-քրիստոնեական ժամանակներում՝ նաև Ասորիք մտած, ճարտարապետության հետ նմանություն է գտնում հեղինակը։ Սոխաձև գմբեթները արևելյան են։ Աղյուսազարդ շինությունները նմանություն են հավանորեն։ Կահիրեում կան արվեստի նըմանօրինակներ։ Հովհաննու աշտարակը և սկզբնաշարդը պայտաձև կամարով բնորոշ է արվեստի որոշ տեղի՝ Փոքր Ասիային կամ Արևելքին՝ իսլամական տիրապետությունից առաջ։ Ավետարանիչների նշանակներն էլ (Symbol) արևելյան գրոշմ են կրում, օրինակ Մարկոսի առյուծը՝ Մասանյան է։ Առհասարակ նկարիչը յուր պատկերները ներկայացնում է մանրազարդրանն. նորա պատկերներն ու ճարտարապետական աշտարակները, մանրագարդերը կարելի է վերաբերել որոշ մոտիվների. գծերի հյուսվածներ, արմավենիների բաբունակներ, ցանցաձև կամ ուղկանաձև հյուսվածք, ճոխ շրջապատրդեր, գավազան (Bäumchen), զիգզագներ (առումնաձև, ձվաձև) ևլն։

Ջարդանկարները վերլուծելուց հետո՝ հեղինակը կամենում է որոշել նրանց ծագումը, արդյոք անմի՞ջ են, հին արևելյա՞ն, թուն հայո՞ց, պարսկակա՞ն, քե՞ բյուզանդական կամ սելջուկյան։ Հեղինակն աչքի առաջ ունենալով էջմիածնի փղոսկրյա և վենետկի Մխիթարյանց, Մլքե քագուհու ավետարանների մանրանկարչությունը, այն կարծիքն էր հայտնել, թե հայոց մեջ ասորական մանրանկարչությունից հետո սկսվում է բյուզանդական ազդեցությունը։ Բայց այժմ նոր նյութերի վրա հիմնվելով պնդում է, որ թե հայոց և թե բյուզանդական դեկորատիվ արվեստը կախումն ունին պարսկականից, որ միջին դարերում իշխող էր արևելքում։ Տյուրինգենի ավետարանը հայոց արվեստի պատմության համար այն կարևոր նշանակությունն ունի, որ ցույց է տալիս, թե հայերն անմիջապես պարսիկներից են յուրացրել ձեռագրերի այս արվեստը և ոչ միջնորդապես Բյուզանդիայից։ Գուցե նույնիսկ բյու-

դանդաղիք հայերի միջնորդությամբ յուրացրած լինին սկզբում և ապա բարձր զարգացման հասցնելուց հետո, հայերին ավանդած սեղմնական տիրապետության ժամանակ։ Տյուրինգենի ավետարանը ապացույց է, որ մեծ Հայաստանը այնպես չէր ենթարկված բյուզանդական արվեստի ազդեցության, ինչպես կիլիկիան էր. այստեղ քանիա նմանություններ կան բյուզանդական մանրանկարների հետ, բայց կախումը պարզականից է։ Վերջին տարիների ուսումնասիրությունը բոլորովին մի նոր հայացք է հառաջ բերել արվեստի պատմության լուսաբանության մեջ. Միջերկրականի ափերը չեն միայն արվեստի օջախները հին Հունաստանի անկումից հետո, այլև արեվելքը, Ասիան, հատկապես Իրանն ու Միջագետքը որպես կետրոն. այստեղից ազդեցությունը տարածվում է դեպի արեվելյան Ասիա, Հնդկաստան, ինչպես և դեպի Բյուզանդիա, իսլամական երկրները հարավում՝ և ապա սլավոնական-գերմանական ազգերի մեջ. Տյուրինգենի ձեռագրի վերա հպվել հնչենական ազդեցության հետքեր նկատվին, որովհետև այս մանրանկարների ծագման ժամանակ հնչենական տարրերն արդեն դուրս էին մղված կամ արեվելյան ձեռնհասության ենթարկված։ Օրնամենտների համեմատությունը Քարոլինգյան Հարատարակության և արեվելյան ազգերի՝ մերին Ասիայի, Միջագետքի, Պարսկաստանի, կոպտական արվեստի մանրազարդերի հետ, ցույց է տալիս, որ Տյուրինգենի ավետարանի զարդերն էլ արեվելյան են։ Մարկոսի սկզբնավորության հակատի նկերազարդերը գունդգույն քնդնքից, բավական է այս արվեստի հարևնիքը որոշելու համար, այն է Կապադովկիայի և Միջագետքի մեջ ընկած երկրները։

Որպես ակնհայտ ապացույց, թե Տյուրինգենի ավետարանի զարդանկարների ծագումն արեվելյան է և ոչ արևմտյան՝ բյուզանդական, ծառայում են սկզբնագրերի և լուսանցքների զարդերը։ Առաջին տողը գրված է խեցոսկով (Muschelgold), այնինչ բյուզանդացիք այդ ժամանակ թերթոսկի (Blattgold) են գործածում։ Սկզբնագրերի զարդերի մոտիվները նման են պարսկական արվեստին։ Հնդինական կարծիքով բուն Հայաստանի ձեռագրերը այդպիսի սկզբնագրեր չունին. երևի նա հիմնվում է մեր փղոսկրյա և Հազարյան ձեմարանի ավետարաններին վերա, սակայն մենք ունինք այնպիսի ձեռագրեր ևս բուն Հայաստանում գրված, որոնք Տյուրինգենի ավետարանի հար և նման սկզբնագրեր ունին։ Այսպես է օրինակ Թարգմանչաց վանքի մեծ երկաթագրով ավետարանը։ Լուսանցքում գրված մանրնկարձև զարդերը նույնպես, ծամերի հյուսվածքով կամ ուրիշ նշանակավորություններով հատուկ են միայն արեվելյան արվեստին[1], բյուզանդական ձեռագրերը նույն հյուսվածքով միայն

1 Մեր մատենադարանում մի քանի ձեռագրեր կան, որոնք մեծ հայրի մանրանկարչության ուսումնասիրության համար շատ կարևոր նշանակություն ունին, նորա ևս Տյուրինգենի ավետարանի նման լուսանցքի և մանրնկարձև զարդեր ունին հանճար նման մոտիվներով։ Առհասարակ այդ ձեռագրերի արվեստը տարբեր դրոշմ է կրում, քան Կիլիկյան շրջանի կամ բյու-

սկրնատատուր ունեն։ Ընդհակառակն, արևելյան ազգերից կոպտերի մեջ նկատված է նմանություն հայոց հետ։ Այդ մանկամեջ լուսանցազարդերի մեջ նշանակված են գլուխների բաժանմունքները և ունին այն բոլոր զարդաձևերը, որոնք հատուկ են մեծ պատկերներին։

Արվեստի հայրենիքը որոշելու համար ավելի կարևոր են լուսանցքի զարդերը, որոնք կազմված են սկզբնագրերի վերջավորությունների մոտիվներից, այսինքն կիսարդավենիկներից և հյուսվածքներից։ Կեսարևում կամ ներքևի մասում կազմված է մի մանյակ և նորա շուրջը կամ վերևի մասում կոպուտա կիսարդավենիկներով շրջափակված՝ վերին և ներքին մասերում կան ուղաձև հյուսվածքներ։ Եվ այս զարդերը կրկնվում են բազմազան հղանակավորություններով։ Արվեստի ծագումը լուսաբանելու համար գոյանից ամենից ավելի նշանակություն ունի մեկը, որ փոքրիկ փոփոխություններով կրկնվում է երկու անգամ։ Հորիզոնական միմյանց դեմ երկու արմավենիկներ հիմք են կազմում այդ զարդին, իսկ նրանց ցողունները կտրելով միմյանց մի ձևաձև են կազմում, ապա նորից խաչվելով՝ բարձրանում են զուգահեռաբար երկու կիսարդավենիկներ։ Ցողունների միմյանց կտրած տեղը կազմված են կանաչ ձևաձևներ։ Զուգահեռաբար վերև տարված հակապիր ժապավենները հիշեցնում են արաբական գերեզմանաքարերը կահիրեում, որոնք 800—900 թվերի գործ են համարվում։ Միմյանցից այլևայլ հետու ընկած երկրների արվեստի նմանությունը հեղինակը բացատրում է Պարսկաստանի միջնորդությամբ։ Նույնը կարծում է և կոպտական ու հայոց մանրանկարչության նմանության համար։ Պարսկաստանի ազդեցությունը նկատում ավելի վաղ էր, քան Բյուզանդիայում. հավանորեն միաժամանակ այդ ազդեցության ենթարկվել է և Փոքր Հայաստանը։ Ընդհանրի կարծիքով այս շարժման հիմքը հավանորեն Սասանյան պահլավ ձեռագրերն են եղել, որոնց մանրանկարչության մնացորդներն իսկ մինչև այժմ չեն գտնված։ Միջին պարսկական նկարչությանը գեկորացիայի բազմատեսակ սիստեմ է ունեցել, որի փոփոխականները շարունակվեցան կոպտական, իսլամական, հայկական, բյուզանդական և արևմուտքի ձեռագրերի զարդանկարչության մեջ։

Տյուրինգենի ավետարանը, ինչպես առաջ էլ տեսանք, ընդօրինակված է 1113 թվին, մի հին 893 թվի նախագաղափարից, իսկ վերջինս էլ ընտիր գաղափարէ սրբոյն Սահակայ Քարգմանչիս։ Ձակերտների մեջ առնված բառերն անշուշտ ապացույց չեն, թե 893 թվի նախագաղափարն էլ իրոք ս. Սահակի ձգագաղափարից է ընդօրինակված. մեր ձեռագրերի մեջ հազվագյուտ չէ այդ արտահայտությունը, որի ծագումն անշուշտ հին է։ Այսպիսով այս ավետարանի ծննդաբանությունը հասնում է գարուց էլ ավելի հին մի օրինակի, բայց

զանգիան մանրանկարչությունն է։ Ուշագրության արժանի են հատկապես բովանդակության լուսաբանությունը լուսանցքում պատկերներով, կենդանիները, քուռակները, գորգերը։

միայն քնարի վերաբերությամբ այդ ասել կարելի է։ Մանրանկարներն էլ արդյո՞ք ընդօրինակված են ս. Մահակիա կամ 893 թվի գաղափարներից։ Հնդինակը ժժվարանում է պատասխանել այս հարցին, մանավանդ ձեռագիրը դուն Հայաստանում գրված չէր։ Մինչև այժմ հայտնի, հնագույն ձեռագրերի մանրանկարները, ինչպես էջմիածնի փղոսկրյա և մյուռն քագուհու ավետարանները, ասորական ազդ են։ Հեղինակին հայտնի չեն Հայոց մեջ բյուզանդական ծագմամբ այդչափ հին մինիատյուրներ։ Մեր մատենադարանում գտնվող կաթողիկոսների անփականությունն եղած մի ավետարան կա, գրված 1066 թ., բյուզանդական գեղջին մանրանկարներով և ճակատազարդերով։ Նա հետևյալ կերպով է բացատրում այդ պարսկական կնիք կրող արվեստի ծագումը։ Դ դարից սրսկն միջնադրական երկրներում երևում են պարսից արվեստի մոտիվներ վաճառականների, վանականների ձեռքով իրար վաճառման ապրանք։ Այդպի գաղթականությամբ այդ արատգրություններ տարածվում են Իտալիայում և Հյուսիսում, իսկ Բազդադի և Դամասկոսի խալամական մոտիվները Բոսպորիայում։ Բուլգարական թուրքերը միջին Ասիայի մոտիվները բերում են Բալկան, այսպես էլ հավանորեն ձեռագրերի զարդանկարները հետևյալ արևելքից անցնում են դեպի Կիլիկիա և Բյուզանդիոն՝ անչուկյան արշավանքների հետ։ Նրանց միջնորդությամբ հավանորեն Պարսկաստանի արևելյան մասերում ծագած արվեստն անցնում է դեպի արևմուտք։ Բուն Հայաստանը չէ այդ նորությունն բերողը, որ այն ժամանակ ընկած էր քաղաքականապես և քաղաքակրթապես ևս ննջարկված նվաճողներին, այլ Կիլիկիայի քագավորությունը։ Մեծն Հայաստանի գիտնականները գաղթում և հաստատվում են նոր տերության հարավային սահմաններում։ Արվեստի և գիտության կնարոն է հանդիսանում Դրազարկը յուր միաբաններով։ Նաչատկրաց արշավանքների ժամանակ Կիլիկիան Պարսկաստանի, միջին և արևելյան Ասիայի և արևմուտքի հաղորդակցության հանգույցն է կազմում, ինչպես ամեն բանի, այնպես էլ բյուզանդացիների, Հայոց և ալավոնական մինիատյուրների օրնամենտական ոճի։ Հեղինակը խոստանում է Դրազարկի արվեստի լուսաբանության գործել գտնալ։

Տյուրինգենի Հայ ձեռագրերի ժողովածուի մեջ երկու ավետարաններ էլ կան Ms XIII, 3 և XIII, 4, որոնք նույնպես արժանի են ուշադրության։ Վերջինը գրված է 1664 թ. Կ. Պոլսում, բայց պահել է Հայոց օրնամենտական զարդերի հին տիպը։ Կանոնների խորաններն ու կամարները պարսկական դրոշմ ունին, որ քաղաքացիություն է ստացել հնագնեան Հայ և բյուզանդական արվեստի մեջ։ Այս ձեռագրի վրա կարելի է նկատել այն բոլոր փոփոխությունները, որ Հայ մանրանկարչությունը կրել է ԺԲ-ԺԻ դարը։ Լուսանցքում կան պատկերներ, որոնց ծագումը հին է և նկատելի Միջագետքում 586 թվին գրված Բաբուլայի Աստվածաշնչի մեջ։

ATLAS ZUM KATALOG DER ARMENISCHEN HANDSCHRIFTEN

1. Armenische Palāographie. Erläuterungen zu den Schriftproben aus den armenischen Handschriften der Königl. Universitäts Bibliothek in Tübingen v. Franz Nicolaus Finck.

2. Kleinarmenische Miniaturenmalerei Die Miniaturen der Tübingen Evangelias Ma XIII 1 vom J. 113, bezw. 893 n. Chr. v. Josef Strzygowski, Tübingen, 1907.

Տյուբինգենի համալսարանի մատենադարանի վարչությունը վաղուց մտադրություն ուներ հայ ձեռագրերի մի ժողովածու ձեռք բերել. այդ ցանկությունն իրագործվեցավ 1904 թ., երբ հայագետ դր. Ֆինկի միջնորդությամբ մատենադարանապետ Գայդեր կարողացավ հանգուցյալ էնֆիաճյանցից 6000 ռուբլով գնել նորա 104 հատորից բաղկացած ժողովածուն. Այդ ձեռագրերի ցուցակը պատրաստեցին պպ. Ջրանց Նիկոլայուս Ֆինկ և Լ. Գյանչեցյան[1], Ներկայիս մեր առաջ է դրված այդ ցուցակի քարտեզը, որ մի տեսակ բացատրական հավելված է կամ ուսումնասիրություն հայ հնագրության և մանրանկարչության. Առաջին խնդրով զբաղվել է դր. Ֆինկ և երկրորդով նշանավոր արվեստագետ և հնագետ Ստրժիգովսկին. Առաջին մի փոքրիկ նախաբան է կցված մատենադարանապետ Գայդերի կողմից, որից տեղեկանում ենք, որ շատ տարբերցի գործարանատեր էրնստ Միզլինը ոչ միայն հոգացել է ձեռագրերի գնման և վերոհիշյալ ցուցակը կազմելու ծախսը, այլ և այս Առաջաբանի տպագրությունը.

Դր. Ֆինկը յուր համառոտ ուսումնասիրությունը հիմնել է Տյուբինգենի համալսարանի վերոհիշյալ ձեռագրերի վերա. նա հինգ տեսակ գրեր է որոշում առանց ի նկատի առնելու անցողական աստիճաններըս Հարգելի գիտնականը նպատակ չունի հայ հնագրության մանրամասն ուսումնասիրություն տալ, այլ ուղեցույց լինել եվրոպացի նորուս հայագետներին ձեռագրերով զբաղվելիս. նա յուր համառոտ ուսումնասիրության որպես լուսաբանություն

[1] Systematisch—Alphabetischer Hauptkatalog der Königl. Universitäts—Bibliothek zu Tübingen. XIII. Verzeichnis der armenischen Handschriften. Tübingen, 1907.

կցել է 24 նույնատիպ օրինակներ, որոնք ընթերցողին իրական գաղափար են տալիս հայ գրերի ժառկման և փոփոխության մասին։

Առաջին և հնագույն գիրը Սկզբնագիր (Initialschrift) կամ գլխագիր կոչվածն է, որ մեր մեջ սովորական է մեծ երկաթագիր անվանելու երկրորդ տեսակը կէս սկզբնագիրն (Halbinitialschrift) է կամ միջին երկաթագիրը, որ առաջին տեսակից զանազանվում է յուր անկյունավոր գծերով, այն ինչ գլխագիրը կլոր է։ Այս տեսակին է պատկանում նաև փոքր երկաթագիրը։ Միջին և փոքր Մեսրոպյան երկաթագիր (Տաշյան), որ միայն անկյունավոր չէ, այլ և հաճախ կլոր գծերով։ Այս երկու տեսակների վերա ավելացնում է Ջինկը բոլորագիրը, նոտրագիրը և շեղագիրը։ Հակառակ Ջինկի, Քարամյանը Բեռլինի արքայական մատենադարանի հայ Զ-ի ցուցակում[1] 7 տեսակ գիր է ընդունում, միջին և փոքր երկաթագրերը համարելով տարբեր տեսակներ, իսկ շեղագիրն էլ հնի և նորի բաժանելով։ Արդարև դրանց տարբերություններն այնքան մեծ են, որ ավելի հեշտ կարելի է Քարամյանցի հետ համաձայնվել, քան Ջինկիի։ Իսկ Տաշյանը[2] ընդունում է 9 տեսակ գրեր անցողականներով։ Հակառակ Քարամյանցի, համաձայն ենք Ջինկիի այն կարծիքին, որ Լազարյան Ճեմարանի ավետարանի գիրը 887 թ., որ քվականով ձեռագրերից ամենահինն է, դասակարգելի է նույն համարել և Մեսրոպի կազմած տառերի հետ, որոնք անշուշտ փոփոխություն են կրել շատ դարու ընթացքում, որքան էլ ընդհանուր տիպը պահած լինին և դարուց մեզացած արձանագրություններին (Գոմիտաս Գաթուղիկոսի և Ներսես Գ-ի) համեմատությունը հաստատում է այս կարծիքը։ Լազարյան Ճեմարանի ավետարանի գիրը ընդհանուր նմանության հետ նորը տարբերություններ ունի այս արձանագրություններից, որոնք մեկմեկից շատ նման են։ Մինչև այժմ հրատարակված ցուցակների հիման վերա հնդկահայ քվականով ձեռագրերի մի աղյուսակ է կազմում և գործերի համեմատ գասավորում, ցույց տալու համար, թե ո՞ր դարում ո՞ր տեսակ գիրը ավելի գործածական էր։ Ընդհակառակն իմանալ է միայն հավանական եզրակացություններ անել, բայց ո՛չ անսխալական։ Իրողություն պետք է համարել, որ գրի այս կամ այն տեսակը որոշ ժամանակ իշխող է եղել, թեև մյուս տեսակներն էլ գոյություն են ունեցել։ Երկաթագրի տեսակների հետ նրանց են գալիս և մյուս գրերը, թեև հետզհետե երկաթագիրն ավելի գերակշռող էր։ Ալիշանը Այրարատի մեջ եր. 498 թերում է 999 քվին գրած բոլորագիր մի հիշատակարան (տե՛ս Տաշյանի Ակնարկ, եր. 68)։ Մայր Աթոռի մատենադարանի Կ. ց. № 902 նոտրագիր է 1313 քվից, իսկ Սարգիս Մանահենցու հիշատակարանը շեղագիր է

---

[1] Verzeichnis der armenischen Handschriften der König. Bibl. zu Berlin. 1888.

[2] «Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց», Վիեննա, 1895, եր. 1045—1046 և «Ակնարկ մը հայ ձեռագրության վրա», Վիեննա, 1898, եր. 43 և շար.։

1041 թվից[4]։ Մեզ հայտնի են Մ. Աթոռի մատենադարանում ուրիշ կարևոր ձեռագրեր հին բոլորագիր Գ. ց. № 102, գրված 975 թվին, իսկ Կ. ց.-ի № 899 (919) հիշատակարանը շնորհագիր է 1215 թ., որ մեր առաջյա գրության ձևերն է հիշեցնում։ Սակայն սովորական բոլորագիրը իշխող է դառնում ԺԲ դարից, իսկ նոտրագիրն ու շեղագիրը ավելի հաճախ են գործածվում ԺԷ և ԺԸ դարերում։ Ծագման տեսակետով ամենահինն անշուշտ մեծ երկաթագիրն է, մյուսների ծագումն անորոշ է։ Բոլորագրից են ծագել նոտրագիրն ու շեղագիրը։ Կլոր, մեծ երկաթագիրը ավետարանների համար գործ էր ածվում մինչև ԺԲ դարը։

* * *

Առյասի երկրորդ մասն է կազմում Գրացի համալսարանի ուսուցչապետ Յոզեֆ Ստրժիգովսկու «Փոքր Հայաստանի մանրանկարչություն վերնագրով գնահատելի աշխատությունը։ Հարցելի գիտնականը հայ բանասիրության մեջ արդեն նշանավոր է հանդիսացել յուր Das Etschmiadzin Evangeliar (Beiträge zu der armenischen, ravennatischen u. syro-ägyptischen Kunst 1891, Wien աշխատությամբ, ուր նա ուսումնասիրության նյութ է դարձնում էջմիածնի ճարտարապետությունը և փղոսկրյա հռչակավոր ավետարանի կազմն ու մանրանկարչությունը։ Նա հոդվածներ է գրել հայոց մանրանկարչության մասին «Jahrbuch der Kaiserlich deutschen archäologischen Institut» և «Byzantinische Zeitschrift» թերթերի մեջ 1902 թ. հրատարակված Մշո Քաղուհու ավետարանի զարդանկարների առիթով։ Հայոց ճարտարապետության մասին խոսում է ուրիշ առիթներով ևս։ Նա աչքի ընկնող տեղ է բռնում ընդհանրապես բյուզանդական արվեստի ուսումնասիրության մեջ և մի շարք կարևոր աշխատություններ ունի այդ մասին։ Ներկայիս նորա ուսումնասիրության նյութն է կազմել Տյուբինգենի համալսարանի հանգուցյալ էնֆիաճյանից ձեռք բերած ժողովածուի մի ավետարանը, Ma XIII 1, գրված 1113 թվին Դրազարկում, բայց ընդօրինակված 893 թվի մի ձեռագրից։ Գ. Մարժիգովսկին հիմնվելով ավետարանի հիշատակարանի վրա, կարծում է, որ ընդօրինակությունն էլ Դրազարկում է կատարված։ Սակայն թ դարում Դրազարկի գոյությունը կասկածելի է. այդ նշանավոր մենաստանը հանդես է գալիս մեր պատմության մեջ միայն ԺԲ դարու սկզբից և հավանորեն նորա ծագումը կապ ուներ Ռուբինյանց իշխանության ծագման հետ։ Քեպեռ Կիլիկիայում Ռուբինյաններից առաջ էլ եղել է հայ գաղթականություն, բայց ոչ մի ավանդություն, ցուցում չունինք Դրազարկի այդքան վաղ գոյության մասին։ Ձեռագրի երկրորդ հիշատակարանը, որի վրա հարգելի գիտ-

4 Ալիշան, Շիրակ, եր.50 և Տաշյան, Ակնարկ, եր. 72։

5 Զարգանկարք Ավետարանի Մշո Քաղուհոյ, Վենետիկ, 1903։

նախանը հիմնում է յուր կարծիքը, ազատված է, այն էլ Կարինյանի քրքջերից հանված ընդօրինակությունն և ոչ բուն գրչի ձեռքով գրածը։ Ձեռագիրը սկզբից պակաս է մինչև ԺԲ 23. պակաս են նաև սկզբի խորաններն ու մանրազարդերը, ինչպես և Մատթեոսի պատկերը։

Հնդիանակը նախ նկարագրում է Մարկոս, Ղուկաս և Հովհաննես ավետարանիչների նկարներն ու այդ ավետարանների սկզբնազարդերը։ Մարկոսի վերարկուն կապույտ է, համապատասխան կամարների գույներին. սև մազերով և կարճ, կլոր մի դիրուքով. ավետարանիչը նստած է փոքրիկ գրասեղանի առաջ, որ ծածկված է մագաղաթի քերթով։ Նստած է նույնպես և Ղուկասը կարմիր աթոռի վրա, դրված կանաչ հատակին. մազերը սև են, խիտ մի դիրուքն ապիտակ. ներքնազգեստը կարմիր-մանուշակագույն, վերարկուն կանաչ-մոխրագույն-մանուշակագույն ասվիրներով։ Հովհաննեսը ծերունի է, կապույտ ներքնազգեստով և կապտամանուշակագույն վերարկուով։ Նկարիչը բոլոր պատկերների և սկզբնազարդերի համար գործ է դրել գույների բազմազանություն արևելյան գորգերի նման։ Մատթեոսի պատկերը չկա, բայց նա էս նստած պիտի լիներ, ինչպես մյուս ավետարանիչները։ Հաղվագյուտ է ձեռագրերի մեջ, որ ավետարանիչները տարբեր դիրքերով նկարվին. հնդինակին հայտնի է միայն Լայպցիգի ավետարանը, որի մեջ միայն Հովհաննեսն է նստած, իսկ 586 թ. գրված ասորական մի ձեռագրի մեջ երկուսը նստած, և երկուսը կանգնած են։ Սովորաբար ասորա-եգիպտական արվեստի մեջ ավետարանիչները կանգնած են, իսկ Փոքր-Ասիայում նստած։ Մեր էջմիածնի փղոսկրյա ավետարանի մեջ չորսն էլ կանգնած են զույգ-զույգ, և չեն դրված յուրաքանչյուր ավետարանի սկզբում, այլ բոլորն էլ Մատթեոսի խորաններից հետո։ Մեր հնագույն ավետարանների մեջ ևս կրկնվում է նույն երևույթը. օր. 1033 թ. գրված № 236 ավետարանը և ուրիշները։ Քարգմանչաց վանքի ավետարանում, որ այժմ գտնվում է էջմիածնում, Հովհաննեսը կանգնած է, իսկ Մատթեոսը նստած իրենց ավետարանների սկզբում. տաթարախատարար Մարկոսն ու Ղուկասը չկան, բայց հավանորեն նրանք էլ նստած պիտի լինեին։ 902 թ. գրված Մշոց Թադեոսի ավետարանի մեջ Մատթեոսն ու Մարկոսը նստած են, իսկ Ղուկասն ու Հովհաննեսը կանգնած. այս և փղոսկրյա ավետարանի մանրանկարները ասորական ծագում ունին։

Պատկերները առեղծոտիչ բնավորություն են կրում առհասարակ. նկարիչը ճշտության և տարածության մասին գաղափար չունի, բայց շատ վարպետ է մանրազարդերի մեջ կամ իրեղեններ և ճարտարապետական զարդեր նկարելիս։ Այդպիսի աշտարակներ նկարված են ավետարանիչների պատկերների հետ իբրև զարդեր. դրացնից ուշադրության արժանի են հատկապես Ղուկասի և Հովհաննեսի ապյուսապարդ պատերով աշտարակները, որոնք պարզ արևելյան կնիք են կրում։ Ղուկասի աշտարակներից մեկի գուռը վերեվում կամար է կազմում ատամնաձև զարդերով. կամարի հիմքից, ներքևում,

աջ և ձախ հորիզոնական շարունակվում է նույն զարդը։ Այս երևույթը ճարտարապետական առանձնահատկություն էր Միջագետքի համար, որ հռոմեքրիստոնեական շրջանում ասորիք է անցնում։ Արևելյան են նաև աշտարակների առաձև գմբեթները, ազյուսապատ աշտարակների նման երևույթներ գտնվում են Կահիրեում։ Մարկոսի և Հովհաննու սկզբնազարդերը նույնպես բնորոշ են այս արվեստի հայրենիքը գտնելու համար. Հովհաննու պատառաձև զարդը արևելյան է Փոքր Ասիայի իսլամական տիրապետությունից առաջ։ Ավետարանիչների նշանակները (Symbole) նույնպես Միջագետքի արվեստի հետքեր են կրում, ինչպես Մարկոսի առյուծի և Հովհաննու արծվի թևերի վերև նկատելի երկրաչափական կլոր ձևերը։ Մարկոսի առյուծը հատկապես Սասանյան դրոշմ ունի։ Նկարիչն առհասարակ յուր բոլոր պատկերները ձևակերպում է մանրազարդորեն. նորա բոլոր պատկերները բազկացած են որոշ մասիվներից, հյուսված գծերից, արմավենիկների բարունակներից, շիշատզարդերից, գավազաններից (Bäumchen), առամնաձև և ժխաձև գիծերից և այլն։

Հնգլեռնակը յուր Das Etschmiadzin Evangeliar—էջմիածնի ավետարան—գործի մեջ այն կարծիքն էր հայտնել, թե Հայոց մեջ ասորական մանրանկարչական ազդեցության հետևում է անմիջապես բյուզանդականը։ Բայց նոր նյութերի ուսումնասիրությամբ նկել է այն եզրակացության, որ թե Հայոց և թե բյուզանդացիների դեկորատիվ արվեստը կախումն ունի պարսկականից։ Եվ Տյուրինգենի ավետարանը այս մնացորդներից մեկն է, որ պարզում է այս իրողությունը։ Հետին ժամանակներում միայն, երբ պարսկական արվեստը, գուցե Հայոց միջնորդությամբ, բյուզանդացիներին անցավ և բարձր զարգացման հասավ, նկատելի է բյուզանդական ազդեցությունը Հայոց մեջ։ Մեծ Հայքի արվեստը անկախ էր բյուզանդականից և թե նմանություններ կան այդ արվեստների մեջ ընդհանուր հայրենիքով, այսինքն պարսկական արվեստի ազդեցությամբ պետք է բացատրել։ Մատի ձեռքով կատարված Աննի պեղումներն էլ այն եզրակացության համար նյութեր են տալիս. Անիի անոթները շատ նման Խերսոնեսում գտնված անոթներին, որոնց հայրենիքը պրոֆ. Կոնդակովի կարծիքով Միջագետքն ու Ասորիքն է, մասամբ և Եգիպտոսը։ Հայաստանը հավանորեն միջնորդ երկիրն է եղել արվեստի այդ արտադրության հյուսիսի համար, ինչպես մանրանկարչական արվեստի համար եղել է Բյուզանդիայի վերաբերությամբ։ Տյուրինգենի ավետարանից զատ մեր մատենադարանում ձեռագրեր կան բուն Հայաստանում զարդանկարված, որոնք ասորական և ընդհանրապես արևելյան դրոշմ են կրում, և ոչ բյուզանդական։ Եվ մեր խոսքը ԺԶ և ԺԷ դարերի պարսկական ազդեցության մի վերաբերում, որ շատ զորեղ է, այլ հնագույն շրջանի, ԺԳ դարում Մեծ Հայքում ծաղկում է գեռևս ճարտարապետական և մանրանկար-

չական արվեստը, և այս շրջանի ուշադրության արժանի մնացորդներ ունինք Մ. Ասիոյ մատենադարանում։

Պրոֆ. Մորժիդովսկի պաշտպանում է այն նոր կարծիքը, թե արվեստի նոր ձևերի հայրենիքը միջին դարերում ոչ թե միայն Միջերկրականի ափերն են, այլ ասիական երկրները, որոնց կնաթոնն է Իրանն ու Միջագետքը։ Այստեղից է այդ արվեստը գնացել արևելք՝ Հնդկաստան և արևելյան Ասիա, և արևմուտք՝ Բյուզանդիա և իսլամական երկրները տարածվել։ Այս արվեստի միջին ազգերից մեկն է Տյուրինգենի ավետարանը։ Նա համեմատում է Թագավոր հարստությունների և Միջագետքի, Պարսկաստանի, կոպտական արվեստի օրնամենտները միմյանց և Տյուրինգենի ավետարանի մանրազարդերի հետ և այն եզրակացության է գալիս, որ նման են միմյանց։ Մարկոսի սկզբնազարդի երկերի գունավոր թիթերը մատնացույց են անում այդ արվեստի ծագման հարցերը՝ Կապադովկիայի և Միջագետքի մեջ ընկած երկրներում։ Ամենի պարզ ապացույցներ են ավետարանի սկզբնատառերի և լուսանցքների զարդերը, առաջին տողերը գրված են ալտուն խնդոսկով (Muschelgold), արծինչ նույն ժամանակի բյուզանդացիք թերթոսկի (Blattgold) են գործածում։ Բայց այս տեխնիկական տարբերությունից, զարդերի մոտիվները նման են պարսկականին և ո՛չ բյուզանդականին։ Լուսանցքի մանրանկարն էլ հատուկ են արևելյան և ո՛չ բյուզանդական արվեստին։ Մանրանկարի զարդերի մեջ հիշատ նույն զարդանկարչական մոտիվներն են կրկնվում, ինչ որ մեծ պատկերների մեջ։ Արվեստի հայրենիքը բնորոշելու համար առանձին նշանակություն ունին լուսանցքներում կրկնված կիսարմավենիների և հյուսվածքների զարդերը։ Դրանցից մեկը հատկապես, որի հիմքն են կազմում երկու արմավենիներ հորիզոնական ձևով, որոնց ցողունները միմյանց կտրում և ձևավոր են կազմում և ապա նորից խայվելով, երկու արմավենիներով վեր բարձրանում,— հիշեցնում է Կահիրեի արաբական գրքերի նմանները՝ 806—906 թվերի գործ։ Տարբեր երկրների արվեստների այս նմանությունը բացատրվում է նրանց ընդհանուր նախահայրենիքով, որ Պարսկաստանն է։ Նույնը կարելի է ասել կոպտական և հայոց մանրանկարչության նմանություններն մասին։

Չորրորդ դարից սրբեն արևելյան արվեստի արդյունքները փոխադրվում են Միջերկրականի ափերը վաճառականների և վանականների ձեռքով։ Ազգերի գաղթականության հետ նրանք տարածվում են Իտալիայում և Հյուսիսում, որով և պետք է բացատրել հեղինակի կարծիքով գերմանական արվեստի նմանությունը արևելյանի հետ, իսկ արաբների միջոցով հարավում։ Սելջուկյանների հետ հավանորեն այդ արվեստն անցնում է Կիլիկիա և Բալկանյան թերակղզին։ Արևելքի և Արևմուտքի միջնորդ հանդիսանում է այդ

ժամանակ Կիլիկիայի Հայոց թագավորությունը, ուր Դրազարկը յուր միաբաններով գիտության և արվեստի կենտրոն էր այդ ժամանակ։ Ինչպես նաև չակրաց արշավանքների ժամանակ Կիլիկիան միջին և արևելյան Ասիայի և արևմուտքի հաղորդակցության դուռն էր քաղաքական և վաճառականական առևտրով, այդպես էր նաև մանրանկարչական օրնամենտական ոճի համար բյուզանդացիների, հայոց և սլավոնական ազգերի մեջ։ Հեղինակը խոստանում է կրկին դառնալ Դրազարկի պատմության՝ արվեստի կողմից։

Զամպարները, Էրագները ու չահնըը, ինչպես անուին, այնպես նա քրիստոնեական արվեստի պատմության մեջ աննշան տեղ չեն բռնում։ Սանր արվեստի այդ ատրատպրությունները շինվում էին գլխավորապես թրծած հողից և բրոնզից. հազվագյուտ չէին նաև սրծաքի և ոսկի կնքամատներ։ Քրիստոնեական արվեստի մեջ գ դարից արդեն բրոնզի Էրագներ կան գըտնըված։ Էրագների գործածությունը կատակոմբների մեջ անհրաժեշտություն էր, բայց դրա վրա ավելանում է նաև լուսո խորհրդանիշ քմբանոզությունը։ Լույսը Քրիստոսի սիմբոլն էր ավետարանական խոսքի համաձայն։ Քրիստոնեական եկեղեցվո մեջ լույսը նշանակ (սիմբոլ) քնդունվելուց հետո՝ բնական էր, որ Էրագներն ու զամպարները էլ իրենց կապությամբ ներքաշվում էին այդ գաղափարին։ Եվ հիրավի, քրիստոնեական արվեստի պատմության մեջ հազվագյուտ չեն այդպիսի նրուքները։ Ամենից սովորականը Քրիստոսի մոնոգրամով Էրագներն են։ Բայց նրանք շինված են նրբանն ավելի բարդ խորհրդանիշներով, օրնամենտներով և Ս. Գրքի պատմության տեսարաններով։ Սրբերի նյութերից մեկն էր նաև, որ եկեղեցվո խորհրդանիշն էր, կամ գառը՝ կրծքին և գլխին խաչ, խաչի վրա աղավնի։ Եկեղեցվո արտաքին ճարտարապետությունն իսկ նյութ է տվել այս արվեստին։ Բավիլևսկու գտած մի զամպար, որ ե դարու գործ է և պահվում է այժմ Պետերբուրգում, ներկայացնում է մի գեղեցիկ բազիլիկա[1]։

Հայոց եկեղեցվո մեջ բնականարար արվեստի մյուս ճյուղերի հետ պետք է մուտ գործեր և այս ճյուղը։ Ձեռագրերի մեջ շատ հաճախ նկարված են այլևայլ ձևով կանթեղներ, բայց իրական մնացորդներ մեր մեջ դեռ չեն հավաքված։ Պրոֆ. Մառը միայն Գագկաշեն եկեղեցվո պեղման ժամանակ գտել է երկու չահ, որոնք պահվում են այժմ Անիի թանգարանում։

---

[1] «Տարազ»-ի 1902 թվի 20 և 22 համարներում ես հայոց դրամներու վերաբերով հոդվածի մեջ նկարագրել էի մեր անձնական ժողովածուի յուն հայկական դրամները, և պարզել նրանց նշանակությունը. նկրկայիս կամենում ենք մեր ձեռք բերած հետաքրքրությունների մի այլ տեսակի՝ քրիստոնեական չորսանի չահերի և զամպարների վրա ուշադրություն հրավիրել։ Այս և ուրիշ հետաքրքրություններ մեր հավաքած դրամների հետ նվիրել ենք Մայր Աթոռի թանգարանին։

[2] Geschichte der christ. Kunst, von F. K. Kraus, I, 1896, եր. 458։

Դրանցից մեկը հատկապես հետաքրքրական է իր կազմությամբ, հավանորեն հին մոտիվներից առնված (պատկ. № 4)։ Պահպանվել կամ շրջանաձև քարերը գործ են ածվում քրիստոնեական նկերեցվո մեջ։ Դ դարից, իսկ պղպեղների ֆիգուրներն ու օրնամենտները շատ հավանական են դարձնում նրա ժամանակի հնությունը։ Համենայն դեպս ժե դարից ուշ չպետք է համարել նրա ժամանակը։

Ներկայիվս մենք տալիս ենք մի փոքրիկ չահի և երկու զամպարի պատկերն ու նկարագրությունը*, որ բոլորովին տարբեր տիպի գործեր են, բայց շատ հետաքրքրական իրենց կազմությամբ և արխայիկ պատկերներով ու օրնամենտներով։ Չահը գտնված է Վայոց Ձորում մի մատուռի մոտ, որի անունը տարաբախտաբար հիշել և մեր քաղքերի մեջ գտնել չկարողացանք։ Նա շինված է քրոնզից և վեց աչք կամ էրագի տեղ ունի, ձուլածո է, անզարդ, բայց վայելուչ ձևով։ Տրամագիծը 20 սմ. է, բռնանի կլոր բացվածքից, որի տրամագիծը 4 սմ. և 4 մմ. է, մինչև յուրաքանչյուր ճյուղի ծայրը 8 սմ.։ Կախելու համար ունի երեք կանթ, որոնք ձուլված են ամբողջությամբ հետ։ Ունի պատվանդան կամ ոտք 1 սմ. բարձրությամբ։ Ձևը լցվում էր բռնանից կամ մեծ բացվածքից, իսկ պատրուգները տեղավորված էին վեց աչքերի մեջ։ Այդ չահը Մ. Աթոռ ենք բերել 1898 թվին։

Ավելի հետաքրքրական են զամպարները իրենց պատկերներով։ Դրանցից մեկը՝ երեք կանթանին գտնված է Քրաբերդի Եղիշե առաքյալ կամ Քրմշտիկ վանքի մոտ, ձևոք ենք բերել 1899 թ., իսկ երկրորդը Վարանդայում, որ ձեռք ենք բերել 1900 թվին։ Եղիշե առաքյալի լամպարի բարձրությունը 8 և կես սմ. է, բռնանի տրամագիծը շրթունքների հետ 9 և կես սմ., ուռուցիկ շրջագիծը 35 և կես սմ., միջին գոտու լայնքը, ուր պատկերներն են, 5 սմ. 3 մմ., պատվանդանի կամ ոտքի բարձրությունը 1 և կես սմ.։ Կախելու համար շրթունքներին կպած է երեք կանթ, իսկ կանթերի մեջ շրթունքի վրա մի-մի բարձրություն իրրև զարդ։ Պատկերները հետևյալ տեսարաններն են ներկայացնում Հիսուսի կյանքից. ա) Ավետումն. աթոռի վրա նստած է Մարիամ, նրա դեմ կանգնած է քևավոր հրեշտակը՝ ձախ ձեռքով բռնած ուսին գրած գավազանը, իսկ աջ ձեռքը մեկնած դեպի կույսը, խոսելու ժեստով. բ) Մարիամի այցը եղիսաբեթին. երկու կին կանգնած են իրար դիմաց, դեպի աջ կանգնած կինը[3] ձեռքը առաջ է մեկնել, ողջույնի կամ ընդունելության նշան, իսկ երկրորդի ձախ քևից քսակ է կախված. առաջինը Եղիսաբեթն է, իսկ երկրորդը Մարիամը, որի հագուստը ավելի նուրբ է և ծալքերով. գ) Մսուրի տեսարանն է. աջ կողմից Մարիամ պառկած է, իսկ մսուրի մեջ դրված է Մանուկը. ձախ կողմից կանգնած է Հովսեփը. դ) Մկրտությունը. Հովհաննես ձեռքը դրած Հիսուսի գլխին, վերևից լույս, որ ևս-

---

* Աջ և ձախ ասելով ի նկատի ունինք պատկերների դիրքը։

տուժո ներկայությունն է պատկերացնում, ապա մի պատկեր (հրեշտակ՝ ստվորական մոտիվներին նայելով). ե) հաշելություն. Հիսուս հագած է կոլոբիոն, այսինքն միապաղաղ շապիկ առանց թևերի, որ, ըստ Կոնդակովի, սիրող էր բյուզանդական արվեստի մեջ մինչև ժ դարը, իսկ այնուհետև գործ է ածվում գտնելման ժամկույթ։ Հաշի թևերի տակ կանգնած են երկու ֆիգուրներ, իսկ աջ և ձախ կողմից մի-մի գինվոր, զրահավորված. զ) Հարությունը. գերեզմանը փոքրիկ կամուրջիկն է, գլխին խաչ. մեղադիից ունի կլոր ծակ, որ դուռն է ներկայացնում։ Գերեզմանից աջ մեկ կամ երկու կանացի ֆիգուր (պարզ չէ), իսկ աջ կողմից երկիր հրեշտակ՝ գավազան ունի[1]։ Գավազանի փոստում մի ֆիգուր նստած աքոռի վրա, Հիսուս (Գնհատուս)։ Գավազանը և պատկերների վերևի գարնեզը զարդարված օրնամենտներով։

Վաստանդայի գամպարի կանթեղից երկուսը կոտրված են, մեկը նորոգված է երկաթով, իսկ մյուսը չկա։ Բարձրությունը 9 սմ. է, բերանը շրջանաձև, որ մյուսի համեմատությամբ ավելի բարակ է, 10 սմ., ուսուցիկ մասի շրջագիծը 35 սմ., պատկերների գոտու լայնությունը 5 և կես սմ., պատվանդանի բարձրությունը 1 սմ. 8 մմ., պատվանդանը փոս չէ դրսից, ինչպես մյուսը և երեք գծերով պատկերացրած է մի հավասարակող խաչ, խաչի կենտրոնը կլոր փոսիկ։ Սրա պատկերները ոչ միայն քիչ տարբեր են առաջինից, այլև տարբեր է արվեստը։ Մինչդեռ առաջինը պարզ ձուլվածք է, անտիկ արվեստին ավելի մոտ ձևակերպություններով, երկրորդը արվեստի կողմից ավելի ստոր է և չափազանց նաիվ արտահայտության մեջ. ա) Ավետումը. Մարիամը պատկերացրած է որպես աղոթող, ձեռքերը ուղղահայաց բարձրացրած, ինչպես այժմ մենք մահմեդականներն են աղոթում, և ոչ տարածած, ինչպես սովորական ձևն է։ Քանզի հրեշտակը աջ կողմից ձեռքը մեկնած խոսում է. ժառանգման մի գարդ տեսարանը բաժանում է հետևյալից, որ բ) Սեուեղեն է։ Մսուրքի մեջ պառկած է մանուկը. երկու կենդանիներ գլուխները դեպի մսուրը են մեկնել։ Մարիամ պառկած է աջ կողմից, իսկ մսուրքի աջ կողմից մի ֆիգուր մի բան գրկած, Մարիամը ծննդյան երկրորդ տեսարանով։ Այս մոտիվը հաճախ կրկնվում է արևելյան կենք կրող ձեռագրերի մեջ։ Մի այլ այս մասը բաժանում է գ) Մկրտության տեսարանից. Հովհաննես ձեռքը դրել է Հիսուսի գլխին և մկրտում է, իսկ վերևից լուսո ճառագայթը Աստուծո պատկերն է ներկայացնում. դեմը կանգնած է մի քևավոր հրեշտակ։ դ) հաշելության տեսարանն է. գարձյալ աջ և ձախ կողմից երկու գինվորներ, իսկ խաչի թևերի տակ մի-մի ֆիգուր (մա-

---

[1] Գավազանի գործածությունը հրեշտակների ձեռքին քրիստոնեական արվեստի մեջ հին է, սկսվում է դ գարից, ինչպես Ռավեննայի մոզայիկներն են ցույց տալիս կամ Մ. Աքոռի փղոսկրյա ավետարանի կազմը, որ ե-զ գարու գործ է համարվում։ Ապա գավազանների գլխին խաչ է ավելանում, իսկ ավելի ուշ բուն բյուզանդական արվեստի մեջ հրեշտակների ձեռքը երկրագունդ է դրվում։

թիամ և Հովհաննես)։ Ո տեսարանը Հարությունն է. գերեզմանը աշտարակաձև է երեք աստիճերով, աջ և ձախ կողմից մի-մի ֆիգուր՝ հրեշտակ և յուղաբեր կին. մի ծառ այս տեսարանը բաժանում է ավետման տեսարանից։

Այս ձևի զամպարները բավական տարածված էին Հայոց և վրաց մեջ. Պետերբուրգի էրմիտաժում տեսել ենք նույն ձևի մի գործ, որ պրոֆ. Մառի նվերն էր, Անիում գտած։ Նման մի զամպար, բայց շատ կոպիտ, և մի բուրվառ կա և այժմ Անիի թանգարանում, գործյալ նույն տեղը գտնված։ Կոմաուտի Ուվարովան իր Материалы по археологии Кавказа, выпуск X, Москва, 1904, եր. 145—146 տալիս է նույն ձևի և արվեստի մի զամպարի և մի բուրվառի պատկերն ու նկարագրությունը, և վերջապես պրոֆ. Կոնդակովի Русские древности в памятниках искусства, СПб., 1891, եր. 34—35 տալիս է Երիմում գտնված նման երկու զամպարի պատկերները։ Կոնդակովը տակավին բուրվառ է համարում նրանց, որ հավանական չէ նրանց ծանրությունն ի նկատի ունենալով։ Մանավանդ որ Մառի ձեռքով Անիում գտնված բուրվառը համեմատարար շատ թեթև է և մետաղը ավելի բարակ։ Շատ հետաքրքրական է այս զամպարների գոյությունը Սուրմալում, Բեռդուձորում, Նախիջևանում։

Կոնդակովը, խաչելության կոլոքիոնը և արվեստի ոճն ի նկատի առնելով, համարում է նրանց բյուզանդական IX-ի դարի արվեստի արտադրություն, որոնք չինվում էին Հավանորեն Հունաստանում։

Ա

Այս վերնագրի տակ մենք մտադիր ենք «Աբարատա»-ի ընթերցողներին մի շարք հոդվածներ տալ այլևայլ հնություններուի և նրանց արժեքի մասին։ Այդ հոդվածները միմյանցից անկախ կլինեին, թե նյութի բնավորությամբ, թե ժամանակով և թե պատմական նշանակությամբ։ Բայց մի ընդհանուր վերնագրի տակ ենք գնում միայն այն պատճառով, որ նրանք մեր նախնյաց կյանքի այս կամ այն կողմն են լուսաբանում և արդյունք են հայի քաղաքակրթական գործունեության։ Այս անգամ ուսումնասիրության նյութ ենք ընտրել 1066 թվին գրված մի ավետարան, № 369, որ հղել է անփափկանության Նիդրուս Շնորհալու, Գրիգոր Ապիրատի և Գագիկաոնի տեր Բակուրան մեծ իշխանին։ Ավետարանը կարևոր նշանակություն ունի նաև յուր մանրանկարչական արվեստի մնացորդներով, իբրև հայ-բյուզանդական արվեստի լավագույն արտադրություններից մեկը։ Բայց նախ նկարագրենք ավետարանի արտաքին հատկանիշներն ու հիշատակարանները։

Ավետարանս պատկերազարդ է և գրված է 281 թերթից բաղկացած ընտիր մազաղաթի վրա, 23×15 սմ. մեծությամբ, երկայնն՝ յուրաքանչյուրը 14½×10 սմ., և 21 տող։ Գիրը՝ ընտիր, բոլորաձև միջին մատրաղյան, Արկոռնցի Գրիգոր Կանանայի գրչությամբ, Սեբաստիա քաղաքում, հայոց ՇԺՆ և փրկչական 1066 թվին։ Տառագրերը, ավետարանների սկզբնագրերի բացառությամբ, որոնք զարդանկար են, պարզ գլխատառեր են, խնդուկով գրված, երբեմն և առաջին տողը. բայց տող-առ-տող այս պարբերությունների գլխատառերը կարմիր թանաքով են։ Կազմը փայտից է, կաշեպատ, հաստատուն, նոր և առանց զարդի։ Ձեռագիրն ընդհանրապես լավ է պահված, բայց տեղ-տեղ թանաքն անցել է, թեև կարդալի է կարդալ։

Ավետարանն սկսվում է «յովաքիմա բառով, որով ոչ միայն Մատթեոսի առաջին ութ առանձ է պակասում, այլև, և որ կարևորն է խորանաձարդերը, ավետարանչի պատկերն ու սկզբնազարդը։ Այս կողմանե անփոխարինելի է, որովհետև շատ քիչ են ժամ դարու մանրանկարչական արվեստի այսպիսի կատարելությամբ ձեռագրերը։ Մարկոսի վերջում, ԺՋ 9 և շարունակությունն առանձին վերնագիր ունի. «ավետարան ըստ Մարկոսի, վերջանում է

II. Թարսեղ Կեսարացի։ Պարզ Թուղթ (*)։
Ձաշոց. 1286 թ.։ Նկար. Մատենադարան, ձեռ. № 979, թերթ 6բ։

18 համարով երժշկնացննա բառով, մնկ քնրք ընկած լիննլու պատճառով։ Այդ ընկած քնրքի վնրա նկարված էր և Ղուկաս ավետարանչի պատկերը։ Ղուկաս ԻԲ, 43 և 44 բնագիրը լուսն, այլ հետո է ավելացրած լուսանցքում բոլորագրով. սակայն այդ էլ պակասավոր, կազմնլու ժամանակ լուսանցքը կտրված լիննլու պատճառով։ Փակագծի մնջ առնված տառերը կտրված են. ոև երևնցաւ նմ հ(րեշտակ)/յերկնից՝ և զօրա(ց) ուցանէր զնա և (է)ր/ի տագնապի՝ մ(ը)/տադիւրութիւր և (ս)/կայր յղիս և հոսէին ի նմանէ/քրտունք իբրև պկա(յ)/ակս արնան՝ ոլոռ(ն)/ ոլոռն հնղ ալ յերկիրս/։ Կտրված է Հովհաննու պատկերն ու սկզբնազարդը՝ երկու քնրք, որով բնագրից պակասում է առաջին 11 համարը. այդ քնրքնրը կտրված են մկրատով և արմատները դեռևս նկատնլի են։ Հովհաննես սկսվում է. ես նոցա իշխանութիւնս։ Հովհաննու վերջում ևս ետևառաքն ըստ Յովհաննուս վերնագրով դրված է Շնացյալ կնոջ պատմություն։

Մարան կցված է 279բ, երկրորդ սյունյակից մինչև 281ա, ավուր պատշաճից ավետարաններին մի քանկ. ա) Յայտնութնան ուր աւուրն առաւաւտին. բ) ոն ընդ առաջին առաւ. գ) քառասնորդացն պահոց կիւրակէի առաւ. դ) շարաթուրն պատարագ. ե) ղազարու առաւ. զ) արմատենացն առաւ. յինն ժամուն, երեկունն. է) պենդակոստնի առաւ. ը) վարդնվար. Ք) լուսանցքում ոխաչինս։ կարմիր քանագով վերջում ավելացրած է. ոայս են առաւաւտի զայդն չնքերցուածն տնսս։ Այս հատվածն ուրնմն հին տոնացույցի մի մաս է։

Մի քնրք պահպանակ մագազաթ, միջին երկաթագրով, երկսյուն, արտաքինը կիսով չափ կտրված. նյուսացու նրգ նրգոցի մեկնութիւնից, հետաքրքրական յուր հնչյունաբանութիւնամբ և ուղղագրութիւնամբ։

282ա. ա- սյունյակ. ընդոցն ի վեր կու.../... վն այդ յամէնէցունց յայն/(ց)անէ արտաքոյ լինին ի ձմեռնամին/մրրկացն խորոցն ի նաւահան-գի(ս) (ո)ն հազագ անցնալք. արդ եքէ որք /(զ?) իւր անձն հաստատեսցէ այնպէս/որպէս զի հազագուք (կնս տող քերված)/? նան անալէկոծ հանդարտութնամ/բ. ոչինչ սասանելով ի չար/սյո/ի (?) ցն. եւ ոչ ամպարտասանութնամբ/ի վերայ հանլացեալ. ոչ բարկու/քնան աչեաւք փրփրեալ. եւ ոչ այդ/ով ախտիւ ինչ կօծնալ. եւ սասաս (այսպես)/նեալ ամ նայն հոդմով ըստ զանա/զան ալէկոծութնան ախտիցն յա/րուցանողաց. եքէ այնպէս ունիցի. եւ որք ի խորս աշխարհիս/ձմեռնային մրրկաւքն. զամէնապատիկ երեքանլանչարիսն յին/քնան զնատուցանիցէ հարքից/անձին. եւ առանց ալէկոծուք/նան յանձին առաքինութնան)[1]։

282ա. բ. սյունյակ .../ի բանէ.../որականս.../իր տնսակ .../տարելուք.../ի

---

1 Այստնղ նեղքնից կտրված, բայց տողի մի փոքր մասը երնում է. կտրված է և վերին հոդմից, որից պնտի եղրակացնել, որ ձեռագիրը եղնլ է մնծ գերքով, երկսյուն։

քէ էր մի .../նմանեալ(չ?)/.../իրաւք զով .../ոչ զնոյն.../քիստոքն.../ինն իս կ(?) .../մխանգամ... /զառաքին... /յորովուք.../ քնամբ. և... /հաստատակ... /ոչ է պա.../բնաց...[1] առա...[2]։

282բ. ա. այուն... / .../... իցի քնզ / ... ն շուրջ / շա և առ / ...բնալ ունի / ... այս է ա / ... արատ աճ / ...ուրջ զպա /... յաղագս / ...շնորհա / ... անուր /... ի քում / ... հր գակց / ... ժար է այ / ... ն յաւ /... սիրն / ... նանե[3]

282բ. բ. այուն. հանլով ոք ի յառաջագոյ .../ունցնլոցն ի մէնչ տնաւք .../ց վարկանիցի. քնրնա զմի ... / պատշաճագոյն ունել և յ.../ մարս. բայց բանքըս խորանալով / յեզանակարար նշանակաւքդ / զժուարիմանալի առնեն ի ձն ... — առակացս զյայտնութիւնն... / արդ զի ոգւոյ զնզնցկութիւն ... / ձիոյ որ ի բաց բառնայր զն / զիպատացուցն զկառն մանն... / ցաւ. այս է հրնշտակական զին / որութեանն (այսպես). ձիոյն այնորիկ / առէ քաջ հնծնալն. սանձք նն / սրբութիւնն որով նշանա / կնաց նմանեցուցանելով կ (?) ղ ! ակն առարակաց. և զարդ շուրջ զպարանոցաւ զղանագան / մանեակս զառաքինութեամբ/փայլեալն. ախորժեն և բարեկամքն յանլուած իմն զնզնցկութեան ձիոյն առնել.

Բ

Ձիշտակարաններ. 81բ Մատթեոսի վերջում բոլորագրով.

«Ըստ անաւտ և ճշմարիտ խոստմանցա քոց աստուած իմ յիսուս լեր քնդ մնդ յաւգնականութիւն ընդդէմ նեռճակին և ամենայն հաւատացնլոց քոյին մարգնդութեանդ, զի կարողքդ լինիցիմք մինչև ի կատարած հանգերձնլոցն յանդ հանել զհաւատս քրիստոնէութն և առ քնզ հաստացանել զգաստնութիւնս մեր ով երրորդութիւն սր և զքանքարն ճշմարիտ տալ ի ձնռա քո քոյ։

82ա Միչին ուղղանկյուն երկաթագրով.

«Ցիշնցէք ի քս և զբարնպաշտ իշխանն զմեծ սնւատտաւն զրակուրանն, զորդի ամբառտ որդւոյ հնքմոյ սնւատտոսի տեառն յամբրատնին և պապատանին, որում և զաւետարանս շնորհեցի. քնդ նմին և զքսասէր ամուսինն իւր զքագուհի զրատ մարմնոյ քոյր իմ, որոց ողորմնացի սր յս քս առատ և ի հանդերձնլոնն ի քւ. Ամէն

217բ Ղուկասի վերջում.

«Ես որ գրիգորիս ծառս ծառանից քսի, նզբաւորդի տն նեռոսիսի կաթողիկոսի հայոց և որդի զաւրավարի, նոու վերստին նորո[4]գնլ արտաքուստ կուսէ զածային աւետարանս գեղեցիկ մետաքսէիւք և ակամբք պատուակա-

2 Մնացած տողերը կորված։

3 Նեքնկի տողերը կորված։

4 Մինչև այստեղ միչին երկաթագրով և նման նախընթացին, իսկ մնացածը բոլորագրով։

նաւք ընդ[illegible] ի մարգարտոյ մեծագնոյ ի ձեռն ա֊ծարանական վարդապետի առաքեալոսի գրան սարկաւագի ան իմում, որ և վասն անմոլար ճանապելոյ՝ կոչի սա յակորցին։

Ի չիշատակ ինձ և ծնողաց իմոց՝ նախ և առաջին հոգւոյ ան իմոյ Ներսէսի կաթուղիկոսի որ և զսոյն իսկ զաւետարանս շնորհեաց ինձ ի զբաւսանս և ի խրախճանութիւն հոգւոյ, այսու զուարճանալ և մի պատրանաւք անցաւոր կենցաղոյս։ Արդ որք ընթեռնոյք կամ ականիք ի սմանէ քաղուածիւն մեզաց խնդրեցէք ի աէ յառաջասացէլոցս, զի և տուիչն չիշողացա և չիշելոցս ողորմացի, ամէն։—

281աբ. Բուն գրչի հիշատակարանը միջին երկաթագրով, բավական եզեւած, մանավանդ երկրորդ երեսը, որ միայն երկար լարչարվելուց հետո, հնարավոր եղավ խոշորացույցի օգնութիւամբ վերծանել.

Ե. ժ. Ես Քուրյս հայոց շրջագային.

Ես Գրիգոր քահանայ՝ ի նուազել ազգիս հայոց ի/ժամանակի հալածանաց մերոց յազգէն իսմայէլի. սահեալք ի կողմանց արևելից ի լերանցն այր/արարատա ի գնդէն որ կոչի արկուռի զկնի ածասէր քագաւորին մերոյ սենեքերիմայ. ել/նալ բնակեցաք ի քաղաքիս սերաստիա ուր քառա/սուն վկայքն հեղին զարիւնս իւրեանց. մարտ ե/դեալ ընդ աւգոյ գառնաշունչ և ընդ սառա/մանեաց չրոյ. եւ անդէն զկնի ամաց հնգից/վախճանէր բազմաշնորհ եւ մեծապատիւ հայրն/իմ անանիա քահանա ի քագաւորական քաղաք/քին ի բիւզանդիոն ...մեաց/...երկու եղբարքս գէորգ և Գրիգոր/ի մանգական տիս աշակերտացաք առ ոտս երա/նելի ան փիլիպպոսի եւ որդուց իւրոց ստեփանոսի եւ սահակա. եւ ըստ սովորական/բարեմտութեան իւրեանց եղեն սնուցիչք/եւ ուսուցիչք մեր յոյժ բարեբար կամաւք 281բ ...եւ քննող եղեն .../... ցանգացա եւ ուսանել զգո/րժ ոսկւոյ ի զարգ պատուիրանաց ան եւ ի կազ/մած նորին եւ ի վերայ այսր ամենայնի եր ... (բառի կեսը անընթեռնելի)/զայսոսիկ որք տեսին զարն եւ վայելե/ցին յամենասուրբ բնրանոյ վարդապետու/թեան նորա եւ զերանութիւնեան զոր առ պե/տրոս վասն խոստովանելոյ զնա տր եւ աե/...վերայ իմ եւ ամենայն հաւատացե/ող ... տնչմամբ համարեի զիս անկ/նալ առ ոտան ան լսելով զերանական զձայնն ի/բերանոյ նորա. Եւ առ տնչ փափագանաց եւ /ազեաի սրտի քախանձեցի զարն իմ սահակ բե/րել զտուփ կազմածոյս ի քագաւորական քա/ղաքէն եւ գրեցի զսուրբ աւետարանս իմով/(ձեռք ի վայելումն մանկանց) չիշատակ ինձ փոխանակ որդեաց եւ ժառանգու/թեան եւ եւս զսա զկնի փոխելոյ իմոյ որ/դւոյ եղբաւր իմոյ յոհաննիսի.

Արդ ազաչեմ զքեզ քս փրկիչ բարեբար անճառ/արար ի հարկէ ծննալ անժամանակ եւ անմարմնա/պէս. եւ անքննարար ի կուսէն ժամանակաւ առ...

Այսօրվա ընդհատումը է հիշատակարանը՝ թերի ընկած լինելու պատճառով։ Ընդգծված տառերը տեսանելի չեն, այլ լրացված են ձեռագրաբար։ Փակագծի մեջ առնված տողը գրված է բոլորագրով՝ ընդված երկաթագրի վերան, ամանկանցս բառը կարդացվում է երկաթագրով, ձեռագրում պիտի լիներ անշուշտ ձեռագրս։

Գ

Այս հիշատակարաններից կարելի է պարզել մեր ավետարանի պատմությունը։ Գրիգոր քահանայի հիշատակարանից տեսանք, որ ավետարանը գըրված է Հայոց Եժե, իսկ փրկչական 1066 թվականին, Սեբաստիա քաղաքում։ Գրիչն ու նկարիչը նույն Գրիգոր քահանան է, որ ծնված է Մասյաց սատրատում՝ Արկոռի գյուղում, բայց Վասպուրականի Սենեքերիմ թագավորի 1021 թ. Սեբաստիա գաղթելուց հետո՝ յուր հոր՝ Անանիա քահանայի հետ ինքն էլ փոխադրվել է այնտեղ։ Նա աշակերտել է Տեր Փիլիպպոսին և նորա որդոց Ստեփաննոսին և Սահակին, որոնց մոտ և ուսել է, հավանորեն, գրելու և նկարելու արվեստը։ Ոչ ստեղեան և պատիվ ուներ Սահակը, որ մի տեսակ խնամակալ է հանդիսանում ավետարանիս գրող և նկարող Գրիգոր քահանայի, գժվար է որոշել. համենայն դեպս Սահակը սոսկ քահանա չէ, ապա թե ոչ անհասկանալի կլիներ 50 տարեկանի մոտ Գրիգոր քահանային նրան տալը իմ Սահակս անվանելը։ Սորա ձեռքով բերել է ավել գրիչը Կ. Պոլսից և ավետարանի կազմի տուփը։

Գրության թվականից հարյուր տարի հետո, ավետարանը անցել էր Ներսես Շնորհալու ձեռքը, որ նվիրում է յուր եղբորորդի Գրիգոր Ապիրատին։ Վերջինս ավետարանն ստանալիս եպիսկոպոս պետք է լիներ համարյա ցուցումն կարող է լինել նորա հիշատակարանի տակը Գրիգորիս ծառա ծառայիցս կոչումը. հայտնի է, որ Շնորհալու մահվան ժամանակ նորան հաջորդ էր նկատված ոմանց կողմից Գրիգոր Ապիրատ, և միայն Շնորհալու նախօրոք հայտնած ցանկությանն համեմատ և այլազգի իշխանի հովանավորությամբ Գրիգոր Տղան հաջորդեց Շնորհալու ընծայարերության թվականը նշանակված չէ, բայց պետք է 1166—1173 թվերի մեջ լիներ, քանի որ կաթուղիկոս էր։ Իսկ ո՞վ է հիշատակարանի մեջ հիշված կաթուղիկոսարանի դռան սարկավագ Մուհիանոսը, որի ձեռքով մեր ավետարանը տարաբաղատ կուսէր Գրիգոր Ապիրատը զարդարել ոսկեզօծիկ մեծաքանչիք եւ ակամբք պատուականաւք ընդելուզեալ ի մարգարտոյ մեծագնոյն։ Համենայն հավանականությամբ ոչ այլ ոք, բայց եթե ներսես Շնորհալու կողմից՝ յուր կյանքի վերջին օրերին միության խնդրի առթիվ դեպի արևելք ուղարկած Մանուանոս վարդապետը։ Այս հիշատակարանը յուր ամած տեղեկություններից զատ, մեզ համար նվիրական է Գրիգոր Ապիրատի ինքնաձեռագիր հիշատակարանով։

Գրիգոր Ապիրատի ինքնաձեռագիր հիշատակարանը պարզում է ևս ուրիշ խնդիրներ. համեմատությունը ցույց է տալիս, որ 81ա հիշատակարանն էլ գրված է Գրիգոր Ապիրատ կողմից և բովանդակությամբ էլ շատ հարմար է ժամանակին։ Ներսես Շնորհալու օրով սկսվում էր հայոց և հունաց միության խնդիրը, որ ավելի ծավալ առացավ Գրիգոր Տղայի ժամանակ։ Այս կարևոր խնդիրը պետք է հաշվի ժամանակակիցների մտքերը, հատկապես եկեղեցու պաշտոնյաների, որոնց դասին էր պատկանում և Գրիգոր Ապիրատ։ Այս հիշատակարանը պետք է գրված լիներ 1194 թվից առաջ, որովհետև Պապկոնի Բակուրան իշխանի սեփականությունն էր այն այդ թվին։

82ա հիշատակարանն ևս, որից առնում ենք նախընթաց տեղեկությունը Գրիգոր Ապիրատինը պիտի լինի, որովհետև նման է վերջինիս բուն հիշատակարանի երկայնապրով մասին։ Բակուրանը, որին ընծայում է հիշատակարանի գրողը, Հեթմյան ցեղի՝ նշանավոր ներկայացուցիչներից մեկն է։ Օշին Ա-ի որդին՝ Հեթում Համբրոնը ժառանգություն է տալիս յուր ավագ որդի Օշին Բ-ին՝ Ներսես Համբրոնացու հորը, իսկ Պապկոնը մյուս որդուն՝ Սմբատին. այսպիսով, Հեթմյանց ցեղը երկու ճյուղի է բաժանվում։ Սմբատի մահվանից հետո՝ որ ընկավ պատերազմի դաշտում Սիս քաղաքի դռների առաջ յուր եղբոր հետ Թորոսի դեմ պատերազմելիս, Պապկոնը ժառանգեց նորա որդի Բակուրանը։ Սորա քույրն էր Ռիքիան՝ Մանփանեի կինը, որ ամուսնու մահից հետո՝ յուր երկու որդվոց՝ Ռուբեն Բ-ին և Լևոնին (քաղավոր) եղբոր մոտ տարավ և այնտեղ դաստիարակեց։ Սմբատ պատմիչ Բակուրանին անվանում է տալր բարի և առատ, և սիրելի Աստուծոյ և մարդոյս։ Այս բարության մի ապացույցն էր յուր հոր և առհասարակ Հեթումյանների քշնամի Ռուբինյանց երկու զավակների խնամատարությունը։ Ռուբինյանց պատմության վերաբերյալ հիշատակարաններն էլ հիշում են Բակուրանի այս մեծահոգությունը. «Այլ Մանփանէի մնացեալ էին բ. որդիք, Ռուբէն և Լևոն, որք սնեալ կային առ քեռին իւրեանց Բակուրան տէրն Պապկոնին, և յորժամ ապանաւ Մլեհն, իշխանքն և զօրքն Հայոց, յղեցեալ քերին անտի զՌուբէն որդի Մանփանէի և կացուցին պարոն[5], Լևոն Գ-ի (իսկապես Հեթում Բ-ի) արքայական հաշոցի հիշատակարանը նույնն է պատմում, միայն երկու իշխանազունների ծննդյան տեղը Տարսոնը նշանակելով[6]։

Բակուրանի հայրական խնամատարությունը շարունակվում է և Ռուբենի իշխանության ժամանակ, երբ վերջինս գերի էր ընկել Անտիոքում։ Բակուրան պատանդ է ուղարկում Ռիքիային ուրիշ ազգականների հետ, մինչև որ Ռուբեն Կիլիկիա է գալիս և փրկանք տալով՝ ազատում նրանց։ Բակուրանի բարձր դիրքն ու ազդեցությունը շարունակվում է և Լևոնի ժամանակ, նա

---

5 Պատմութիւն ազգին Ռուբինեանց, որ էրուէս տէրունքն Կիլիկիոյ, Սամուէլ Անեցի, հրատ. Արշակ Տ. Միքելյանի, Վաղարշապատ, եր. 204։

6 Ձեռ. Մ 882, եր. 472բ։

մեկն էր այն զեսպանության անդամներից, որ Վանն ներկա Համբրոնացու առաջնորդությամբ ուղարկեց Բյուզանդիա, ստացած քաղի փոխարեն սիրո դաշինք հաստատելու Բակուրան կենդանի էր դեռ 1194 թվին, Վանի օժման ատրին։

Բակուրանի եղբայրն էր Վասակ՝ Ասկուռոսի և Համոսի տերը, որ զարժյալ ազգեցիկ էր Վանն Բ-ի պալատում, իսկ Վասակի որդին էր Գոստանդին՝ Հնձում Ա-ի հայրը։

Հիշատակարանը մեր առաջ մի այլ խնդիր է դնում. Բակուրանի կինն է Քագուհին, որ հիշատակարանը գրոզի և Բակուրանին ընծայողի քույրն է։ Իսկ մենք ակնարկեցինք այս և Գրիգոր Ապիրատի հիշատակարանի գրությունների նմանությունը։ Մենք տեսանք, որ այս ավետարանը Գրիգոր Ապիրատ նվեր էր ստացել Շնորհալուց և զարդարել ոգևորեցիկ մեծաքանչիք և ակամբք պատուականաւք ընդելուզեալ ի մարգարտոյս. այսպիսի մի ավետարան Գրիգոր Ապիրատի կենդանության ժամանակ շուտով ձեռքն ձեռք անցնել չէր կարող, եթե նա ինքը նվեր չտար. իսկ եթե հիշատակարանի հեղինակը և ավետարանի նվիրաբերողը Գրիգոր Ապիրատն է, նշանակում է նա երկու քույր ուներ, որոնցից մեկը՝ Շահանդուխտ՝ Ներսես Համբրոնացու մայրն էր, իսկ մյուսը՝ Քագուհին Համբրոնացու հորեղբոր որդու՝ Բակուրանի։ Այս մի պատմական նորություն է և Գահլավունյաց ցեղագրության մեջ մի անձի հավելում, որ հիմնված է միայն այս հիշատակարանի վկայու։

Այստեղ իսկապես վիրջանում է մեր ավետարանի և նրան հարակից անձանց պատմությունը. բայց մի քնական խնդիր ևս կա, որ առանց հիշատակության թողնել չենք կամենում։ Ամբատ պատմիչ նկարագրում է որպես ականատես, թե ինչպես Հովհաննես է Մեծարարը կաթուղիկոսը յուր նախորդ Գահլավունիների շինած սրբություննների ոսկին հալում, քարերն ու մարգարիտները քանդակում է և Հռոմկլան ամրացնելու վերա ծախսում։ Ի միջի այլոց «քակեաց զոսկիակազմ տուփ աւետարանին ոէր Գրիգորիսի, որ էր ակամբ և մարգարտով»[7]։ Ավետարանի զարդերի նկարագրությունն ու Գրիգորիս անունը շատ հարմար են գալիս մեր ավետարանին, բայց Ամբատի խոսքերն այնպես անորոշ են, որ դժվար է հասկանալ, որ Գրիգորիսին է ակնարկում։ Պատմիչն այս հատվածում և ուրիշ տեղ անխտիր գործ է ածում Գրիգոր, Գրիգորիս անունները մինչնույն անձի համար։ Թեպետ Ապիրատ բառն ևս գործ է ածում երկու անգամ Գրիգոր Զ-ի մասին, բայց մի անգամ ևս Գրիգորիս և Գրիգոր առանց աշխարհական անվան։ Ամբատի հիշած տուէր Գրիգորիսը այստեղ Ապիրատի հետ նույնացնելու դեպքում, պետք է ընդունել, որ Բակուրանի մահվանից հետո՝ ավետարանն անցել էր յուր նախկին տիրոջը, իսկ ապա մնացել կաթուղիկոսարանում։

---

7 Ամբատ պատմիչ, 104—105։

Մ՞րբ է այս ավետարանը էջմիածին բերվել և ի՞նչպես, տեղեկություն չունինք։

Դ

Բայց մեր առանձին ուշադրությունն են գրավում ավետարանի գեղարվեստական զարդարանքների մնացորդները. ձեռագրի սկզբում եղած խորանազարդերն ու ավետարանիչների պատկերներն իրենց սկզբնազարդերով երեք մնացած չինեին, հայ մանրանկարչության լավագույն և հնագույն հիշատակարաններից մեկը կունենայինք։ Տարաբախտաբար, ինչպես և վերև անարդվեցավ, ժամանակի և տգիտության ոտ են գնացել պատկերների մեծագույն մասը։ Անկորուստ պահված պատկերն ու զարդերը հետևյալներն են. 82բ Մարկոս ավետարանիչ, 83ա. Մարկոսի սկզբնազարդն ու առյուծը, 135ա. Ղուկասի սկզբնազարդը։ Լուսանցազարդեր առհասարակ չունի մեր ավետարանը. միայն Հովհաննու մեջ սկսվում են երկգույն, փոքրիկ զարդեր, կանաչ և կարմիր գույներով նոատեհևներ, մեծ մասով հորիզոնական խարսխի վերա. երբեմն նրանք գույգ են և հակադիր, մեջը դրված գլխարաժանման գիրը։ Մի տեղ միայն՝ 219ա այդ զարդը փոքրիկ արմավենիկ է և ոչ նոատեհև։ Այս լուսանցազարդերը հիշտ նույն արվեստի դրոշմն են կրում և իրենց գույներով միանգամայն համապատասխան են Ղուկասի սկզբնազարդի գորգանման շրջանակին, որի նկարագրությունն ու գնահատությունը կտեսնենք քիչ հետո։

Մարկոս նստած է բարձրաթիկունք բազկաթոռի վերա, գլուխը ծածկված է սև և կարճ մազերով և շրջափակված ոսկի պսակով (nimbus). միրուքն ու բեխերը նույնպես սև, միրուքը կլոր։ Հագել է կապույտ կապա (tunica) լայն թևերով, կապայի ծալքերը արտահայտված են բնական և գեղեցիկ, նուրբ, ոսկեհատ գծերով և կապույտի քանձր ու բաց երանգավորությամբ։ Աջ թևի վերա կապված է կարմիր ոսկեզարդ ժապավեն, արքայական կամ իշխանական նշաններից մեկը, որ հաճախ գործադրվել է և մանրանկարչական պատկերագրության մեջ։ Ձախ ուսի վերայից ձգված է վերնազգեստ (toga), որ պատեղով մեջքի ներքին կես մասը, ծածկում է ոտքերն ամբողջապես մինչև սրունքները։ Վերնազգեստի փեշերը ձգված են ձախ ձեռքի վրա, որով բռնել է բաց արած, ոսկեզօծ ավետարանը, հենած ծնկների վերա, իսկ աջում բռնել է գրիչը։ Ոտները գրած է մեկ մեկու վրա բնական և վայելուչ դիրքով, հագած ունի սանդալներ։ Ոտքերի տակ փռված է կանաչ մակերևույթով և կարմիր խաչերով զարդարված մի գորգ, ականաթարդ պատվանդանի վրա։ Հատակը, որի վրա դրված են աթոռն ու պատվանդանը, կանաչ է։ Ավետարանչի առաջ նկարված է մի սեղան, վերան ձեռքի քեռև տապը և գանակ, խոր բենկած երկու քանաքաման, կարմիր և սև քանաքով լցված։ Սեղանի կողքում ամրացած է բարձր ձող, որի վրա հաստատված է գրակալ, ոսկեզօծ կողմ-

րով բաց ավետարանով։ Աքոռի ձախ կողքից բարձրանում է լուսամուտով մի աշտարակ, որ վերջանում է առաջնաձև գարնզով. տանիքի վրա, շենքի ճակատին կազմված է լուսնյակներից կազմված հովհարանման մի ճակատ, մյուս կողմից բարձրանում է մի կոթող, ծայրը փոքր գմբեթով և խաչով։

Այս բոլորն առնված է մի քառանկյունի շրջանակի մեջ. ներքին հորիզոնական կողը պարզ տախտակ է, կարմիր ֆոնով, կարատված՝ նռանկյունիներ կազմող զիգզագ գծերով։ Այս հիմքի վրա բարձրանում են երկու պարզ սյուներ, շրջանակի աջ և ձախ կողերը, ականթի խոյակներով, ամփոփված երկու, առաջնաձև գարնզներով տախտակների մեջ։ Շրջանակի վերին կողը մեանդր (méandres) հիշեցնող մի զարդ է, բայց ոճավորած (stylisé)։ Այդ ամբացրած են երկու օղեր, որոնց միջով անց է կացրած և երկու կողմից կախած մի շալ, երկու ծայրերը և մեջտեղը ոսկով բանված. շալի վրա նա հավատարակով ոսկե խաչեր կան և արամվենիկը հիշեցնող զարդարանքներ։

Մարկոսի սկզբնագարդի կետրոնը առյուծն է յուր հարակից մասերով։ Առյուծի աջ թևն սկսում է պարանոցի և ուսի սահմանից և ժապավենի նման նախ գալարվում է մեջքի վրայով դեպի ցած, անցնում հետևի ոտների միջով և վեր բարձրանում, կազմելով Մ տառի մի կողը. մյուս թևը ուղղակի վեր է բարձրանում՝ նույն տառի մյուս կողը կազմելու համար։ Առյուծի բարձրացրած գլուխը մարմնի հետ և աջ թևի ներքին մասը Մ-ի կողերը միացնող կամարն են կազմում։ Առյուծի պոչը կախ է ընկած և երկու ոտների միջից անցնելով փորի տակից՝ տարածվում է մինչև առաջին ոտները։ Առյուծը առաջին ձախ թաթով բռնել է ոսկեկող, ականատուր ավետարան։ Գլխին լուսապսակ ունի։ Վեր բարձրացրած թևերի մեջ կանգնած է անմորուս և գլխի նրկար մազերով մի պատանի, որ ձախ ոտքը դրել է առյուծի գլխին, իսկ աջը ազդրի վրա. տարածած ձեռքերով բռնել է առյուծի երկու թևերը։ Պատանին հագել է մուգ կապույտ կապա և աջ ուսից դեպի ցած սպիտակավուն՝ ավելի ճիշտ գորշ վերնազգեստ աջ թևին՝ ուսին մոտ, ունի ոսկի ժապավեն, իշխանական նշանը։ Գլխին ունի լուսապսակ, կարմիր խաչով, մի կողմից ԵՀԻսուս, մյուս կողմից ԵՔրիստոս գրած։

Սկզբնագարդի ճակատը զարդարում են հռակամարների վրա կազմված երկրաչափական ուռ, վեց և չորս անկյունանիներից բաղկացած վանդակներ. քառանկյունիների կողերն ու անկյուններից դուրս եկած գծերը դառնում են հետևյալ վեց և ութ անկյունու կողերը, կազմելով՝ իրար ցանցաձև կտրող գծերից՝ երկրաչափական ձևեր. այսպիսով յուրաքանչյուր ութանկյունու կետրոնում կազմվում է մի քառանկյուն, մեջը չորս կետրոնից կազմված խաչով. քառանկյունու չորս կողերի հանդեպ մի-մի վեցանկյունի։ Յուրաքանչյուր գիծ կազմված է ոսկի, կապույտ, ոսկի գույների դասավորությամբ, իսկ ցանցերի մեջ եղած հարթությունները լցված են փոքրիկ, կանաչավուն արամվենիկնե-

րով, որով վանդակների այդ հյուսվածքը երկնքագույն և ակնահաճո պատկեր է առաջացնում։ Վանդակաձև զարդի աջ, ձախ և վերին կողերի շրջանակը կազմված է կապերտի զարդերից։ Սկզբնազարդի վերին ճակատում երկու արմավենիների մեջ նկարված է մի անոթ, մեջը ծաղիկ. անոթի երկու կողմից 8 ատոի ձևով երկու զարդեր, որոնք անոթի ունկներն են կազմում։ Արմավենիների աջ և ձախ կողմից երես առ երես կանգնած են մի կաքավ և մի պոչը հավաքած սիրամարգ։ Առաջասանյա կամարների մեջ և երեսի մնացած մասում կապույտ գրնդով ոսկի մանկրնուլքի վրա և կարմիր գծերի մեջ գրված է. «Աճեա/արան քառ Մար/կոսի/ սկիզբն աւետ/արանի Յիսուսի Քրիստոսի/որդւոյ աչ որ/պէս եւ գրեալ է/ի մարգարէս ահաւասիկ» Առաջամարտ արարական կոչված ճարտարապետությանն դրոշմ է կրում, մի քառորդական երկու կամարների վրա հանգչում է $^3/_4$ ական երրորդ՝ կետրոնական կամարը։

Ղուկասի եզը նույնպես քնավոր է, բայց քնելը դեպի ներքև թողած։ Առաջին ձախ ոտով դրկել է ոսկեկող, ակնազարդ գիրք. գլխին լուսապսակ ունի։ Ճարիսխների վրա հանգչող կրկնակամարի տակ եզած տարածությանն մեջ գրված է ավետարանի վերնագիրը և սկզբնավորությունը. «Աւետ/արան ը/նա Ղուկասու/Քանզի բազումք/յաւժարէցին/վերստին կարգել պատ/մութիւնս վասն իրացն հաստատելոց իս/։ Գրերը կապույտ են, եզերված նուրբ, սպիտակ գծով, ոսկի մանկրնուլքի վրա և կարմիր տողերի մեջ։

Մինչդեռ Մարկոսի սկզբնազարդի կամարի վերին շրջանը $^3/_4$ ական է և ավելի պայտին մոտեցող։ Ղուկասինը պարզ կիսաշրջան է։ Առակամարների վերա նկարված սկզբնազարդը հետևյալ նկարագրությունն ունի ներքինից վերև։ Երկու կողմից նկարված են մի-մի արագիլ բարձրացրած գլխով. նոցանից էլ բարձր մի-մի վայրի հավ (ֆասիան), գուցե և փյունիկ, որոնք հանգչում են ոտիկների վրա և կազով բռնել են կամարի կիսաշրջանի գլխին, սկզբնազարդի կետրոնում՝ երկգլխանի և չորս ոտնանի արծվի վերին ոտները, իսկ անկյուններում մի-մի կանացի գլխով թռչուն՝ պարիկ, գլուխներին պսակ դրած, հետևից ծածանվող ժապավենով։ Քրոջունների մեջ եզած տարածությունը զարդարված է ոլորապատույտ ցողուններից դուրս եկած տերևներով, ճառատերևներով և ծաղիկներով։ Բուն սկզբնազարդի աջ և ձախ շրջանակները կազմված են սուր կիպարիսանման ճառատերևներից, միջինը երկար և անկյուններում գնդակ հիշեցնող մուգ կարմիր գծերով. այս ճառատերևների սուր ծայրերը դեպի վեր են ուղղված, իսկ վերին շրջանակի կողը կազմված է իրար կապված ճառատերևներից և բաժակաձև ծաղիկներից, ցողուններն իրար հետ գիրլանդանման կապված։ Այստեղ ճառատերևների քներքներն հավասար են, բայց ունին դարձյալ նույն գնդականման կարմիր գծերը։ Շրջանակի ներքին կես մասը, ուր գետեղված են եզն ու ավետարանի սկավածքը, կազմված են կապերտազարդերից։ Սկզբնազարդի վերին ճակատի կետրոնում նկարված

է պատվանդանով, արտաքուստ կլոր, և մեջը խաչաձև մի անոթ, չրով լցված, անոթի միջից ժայռիկներ են դուրս նկած, իսկ պատվանդանի երկու կողմից նկարված է մի-մի փոքրիկ արմավենիկ։ Անոթի աջ կողմից մի սիրամարգ կուր է խմում, իսկ ձախից մի ուրիշը դլուխը հետ է դարձրել և յուր փոսած պոչին է նայում։ Թեև Մարկոսի պատկերը մանրանկարչական պատկերագրության գեղեցիկ արդյունքներից մեկն է, Ղուկասի սկզբնապարդը դեկորատիվ և սիմբոլիկ արվեստի լավագույն օրինակներից մեկը։ Գեների ազատ և համաչափ շարժումը, գույների գաստավորությունը նկարչի տաղանդի և տեխնիկայի զարգացման հայտարարներն են։ Պատկերների ֆոնը խնցոսկին է, հայ մանրանկարչության բնորոշ կողմերից մեկը, մինչդեռ բյուզանդականի մեջ քիչ ոսկին։ Աչքի համար հրապուրիչ գույները կապույտն ու ապիտակն է համընթաց գծերով։

Այս նկարագրությունից պարզ է, որ մեր առաջ է դրված արևելյան-հայկական արվեստի մի գեղեցիկ գործ, տարաբախտաբար փոքր մնացորդներով մեր ձեռքը հասած։ Մարկոսի պատկերը, շրջանակի վերին կողի ոճավորած մեանդրը, այուների ականջաձև խոյակները, բարձրաքիկունք աքոռը բյուզանդական է, ավելի ճիշտ հելլենական-փոքր ասիական, որ բուն արևելյան-սասան-պարսկական մոտիվների հետ, ի սկզբանե անոի յուր հետքերն է թողել մեր ճարտարապետական և մանրանկարչական արվեստի մեջ, այնինչ այուների խարիսխները հայկական են, իսկ շրջանակի ներքին կողի գիպզագները արևելյան, գործածական Աստիատանում արվեստի մեջ և նույնիսկ Ամամավրի բլրի շրջակայքից հանված խեցեղենների վրա։ Մարկոսի և Ղուկասի սկզբնազարդերի մեջ գերակշռող են դուռ արևելյան[8] մոտիվները. Մարկոսի սկզբնազարդի վանդակների երկրաչափական ձևերը պարզ պարսկական դրոշմ են կրում. մինչդեռ այժմ էլ նորա գործածական են արևելքում. էջմիածնի գանձքի ներսի պատշգամբի մոտիվներից մեկը ճիշտ նույնն է Մարկոսի վանդակների հետ։ Երկրաչափական այս ձևերը կրկնված են և ժի դարու մի ավետարանի մեջ Ր և Շա, որ գրած է Գրիգոր Գ. Պահլավունու կաթուղիկոսության վերջին տարին, 1166 թվին Հռոմկլայում. այժմ անփականություն Ալեքսանդրապոլից ոչ հեռու գտնվող Օրթաքիլիսա գյուղի եկեղեցվու նույն մոտիվը կա և մեր միաբանակից Ոսկան վարդապետի նորերս Կարսի վիճակի նախճավան գյուղից Մ. Աթոռ բերած զուտ արևելյան՝ բյուզանդական ազդեցությունից բոլոր ազատ, մի ավետարանի մեջ, որ քեև վերջին քերթին ընկած լինելու պատճառով հիշատակարան չունի, բայց գրված է անկասկած ոչ ուշ քան ժԱ-ժԲ դարը։ Արևելյան ծագումն ունին և վանդակների երկրաչափական ձևերի մեջ նկար-

8. Արևելյան առնչով հասկանում ենք Պարսկաստանը, Միջագետքը, Հայաստանը և Ասորիքը։

ված փոքրիկ արմավենիկները՝ պարսկական արվեստի ամենատարածված մոտիվներից մեկը։ Արևելյան է կապերտագործից կազմված շրջանակը, իսկ եռամասնյա կամարը արաբականի ազդեցության ենթարկված։ Մարկոսի առյուծը յուր վեր բարձրացած թևերով, թեև ոճավորած (stylisé) արևելյան է, մինչդեռ առյուծի վերա կանգնած Հիսուս՝ հին (antique) օրինակից առնված՝ Փոքր Ասիայի կամ Ասորիքի վերայով մեզ անցած։ Կատակոմբաներում և Ռավեննայի մոզայիկների մեջ երևնում է հաճախ անմորուս և պատանեկական դեմքով Հիսուսի պատկերը, իբրև բարի հովիվ, հրաշագործող կամ երկրագնդի վրա բազմած, բայց արևելյան ասորական ծագումով պատկերները ընդհանրապես մորուքավոր են։ Հայոց մանրանկարչական արվեստի մեջ երկուսն էլ քաղաքացիություն են ստացած. մինչդեռ ավետարանական պատմության բոլոր նշանավոր տեսարաններում մորուքավոր է Հիսուս, հազվագյուտ չէ և անմորուս էմմանուելի կամ հրաշագործ Հիսուսի պատկերը։ Վերոհիշյալ Օրթաքիլիսայի ավետարանը Մատթեոսի սկզբնագրքի ճակատին ունի էմմանուելի մի մեդալիոն։ Այդ ձեռագիրը, թեև քույլ արվեստի տեսակետից կոզմից, բայց հետաքրքրական է յուր արևելյան մոտիվներից կազմված զարդերով։ Բյուզանդական այնտեղ ոչինչ չենք գտնում. բայց էմմանուելը (տարաբախտաբար դեմքը փոքր-ինչ փչացած) անմորուս է, այնինչ նույն դարու վերջերին՝ 1193 թ. գրված Համբրոնացու ավետարանի էմմանուելը բյուզանդական է (Սիսուան, եր. 84)։

Ղուկասի նկը ոճավորված է. շրջանակը պարզ արևելյան, կապերտի նկարներից կազմված։ Առհասարակ գորգագործության արվեստը արևելյան ծագում ունի և մանրանկարչական արվեստի մեջ էական տեղ է բռնում։ Հայ ձեռագրերի մեջ սկզբնազարդերի շատ մոտիվները այդտեղից են առնված, և նրանց ուսումնասիրությունը բոլորովին նոր լույս պիտի տա հայ մանրանկարչական արվեստը հասկանալու։ Գորգագործության արվեստի հետքերը նկատելի են ոչ միայն մանրանկարչության, այլև նույնիսկ որմնանկարչության մեջ։ Այդ ազդեցությունը արևելքից անցնում է բյուզանդացիներին։ Ժդ դարում, երբ արդեն բյուզանդական արվեստը ավելի նկատելի հետքեր էր թողել հայ որմնանկարչության մեջ, արևելյան մոտիվներն էլ համընթաց են նրա հետ։ Դորա ապացույց կարող է լինել Անիի Ս. Լուսավորիչ եկեղեցի նկուղները. մինչդեռ պատկերագրությունը բյուզանդական է այդ եկեղեցու մեջ կամ ավելի ճիշտ՝ սորա խիստ ազդեցության ենթարկված, պատերի ներքին մասերը նկարված են արևելյան կապերտի եղանակով։ Բյուզանդիա՞ց էր եկած այն, թե տեղական էր, դժվար է հաստատապես ասել, բայց ծագումով համենայն դեպս արևելյան է։

Ղուկասի սկզբնազարդի մեջ ևս նկատվում է նույն եռամասնյա կամարը, ինչ որ Մարկոսի մեջ տեսանք. միայն այստեղ ավելի որոշ է արաբական կոչված ճարտարապետության կնիքը։ Արևելյան գեկորատիվ արվեստի մի

արտադրություն է այս ամբողջ զարդը յուր թռչուններով և բուսական զարդերով։ Թռչունների, կենդանիների և բուսական զարդերի գործածությունը արևելյան մանրանկարչության մեջ, ի թիվս որոց և հայոց, շատ կարևոր տեղ է բռնում. դրա հնագույն օրինակն է ասորական՝ 586 թ. գրված՝ Բաբուլայի ավետարանը (ոմանց կարծիքով սորա մանրանկարներն ավելի ուշ ժամանակի գործեր են)։ Հայոց մանրանկարչական արվեստը յուր կատարելության է հասնում հենց այս ճյուղի մեջ, քանի որ կունենանք ուրիշ անգամ ցույց տալու, որ ձեռագրական պատկերագրությունն էլ կարճ ժամանակով մեր մեջ սքանչելի արդյունքներ ունի թողած, հատկապես Կիլիկիայում։ Այդ մոտիվները գործադրվում են մեր արվեստի մեջ սյամբոլիկ և դեկորատիվ նպատակների համար։ Առաջնի ամենասովորական նյութերն են առյուծը, եզը և արծիվը, որպես ավետարանիչների նշանակներ[9], բայց սիրամարգ, կարավ և այլ թռչուններ, կենդանիներ ու ծառեր ևս գործադրվում են այս և այն նպատակով։ Դեկորատիվ նպատակների համար սիրամարգը գործադրված է հայ պալատներում. 1907 թ. Անիի միջնաբերդի պեղումների ժամանակ գիպսից շինված զանազան զարդարանքների մեջ գտնված են նաև սիրամարգեր[10]։

Քովմա Արծրունին, եր. 332 (Կ. Պոլիս, 1852) Դադիկ Արծրունու պալատի նկարագրության մեջ հիշում է. «անդ նրամբ հաւուց զարդարեալք ի պէս պէս պաճուճանս, որոնց մեջ պիտի լինեն անշուշտ և սիրամարգը։ Ավելի մանրամասն տեղեկություններ է տալիս Աղթամարի եկեղեցու դեկորատիվ զարդարանքների մասին եր. 335։ Տիգրան Հոնենցի շինած նկարազարդ եկեղեցու հյուսիսային և հարավային պատերի, կեղծ կամարների անցքերվոլյուտների մեջ բանգակված են բազմաթիվ թռչուններ և կենդանիներ՝ զարմանալի զարդարանքի նպատակով։

Եթե Ղուկասի այս սկզբնազարդին դժվարանանք համոզելու չափ սիմբոլիկ բացատրություն տալ, անկրկնա ենք, որ Մարկոսի և Ղուկասի սկզբնազարդերի ճակատի տեսարանները խորհրդավոր են, հատկապես Ղուկասինը, որ կենդանի ազդյուրի գաղափարն է ներկայացնում։ Չլիներ երկգլխանի և չորս ոտանի արծիվը, որ ծագումով դեկորատիվ սյիտի լինի և ոչ խորհրդանիշ, մենք հակված էինք նույնիսկ ամբողջ սկզբնազարդն և նորա ճակա-

---

9 Ավետարանիչների նշանակների (Symbol) մասին եկեղեցական հայերը դ դարից սկսած խոսում են իրենց երկերի մեջ, բայց քն երբ են նորա հնագիտների հետ միասին մանրանկարչության նյութ դարձել, պարզ չէ։ Մաքսան Բայսել (Geschichte der Evangelienbücher Freiburg i/B. 1905, եր. 49) հունական ձեռագրերի համար կարծում է ժե դարից. ավելի վաղ ավետարանիչները նկարվում էին պարզ, առանց դեկորատիվ համ հարստարարեական զարդարանքների։ Հայոց մեջ նշանակները սովորաբար սկզբնազարդի մասն են։

10 Анийская серия, № 2. Реестр предметов древности из VI-й (1907) археологической кампании в Ани. Н. Марр. СПб., 1908, стр. 13.

տազարդի մեջ վերացական դրախտի պատկեր տեսնել։ Ջրով լի անոթը կամ ավազանը կենդանության աղբյուրն է, որին ծարավի են անմահության հոգիները։ Սիրամարգը ընդունված է որպես անապատականության նշանակ (symbol) քրիստոնեության հին արվեստի մեջ. ջրով լի անոթը արմավենիների հետ սիրամարգերով համախ կրկնվում է ասորական և հայոց արվեստի մեջ։

Կենդանության աղբյուրի գաղափարը մեր մանրանկարչական արվեստի մեջ արտահայտված է բազմատեսակ եղանակներով։ Ուխտանես վարդապետի բերած Նախճավան գյուղի ավետարանի մեջ 2բ կենաց աղբյուրը ձևացրած է անոթի արվեստի ազդեցությամբ, խորանի ճակատին, վերին լուսանցքում չորս ականթի խոյակներով սյուների վերա կանգնած է սեղան, որի երկու կողմից դեմ առ դեմ երկու կաքավ։ Նույն ձեռագրի 4բ երեսում մի տախտակի (պլիտայի) վրա կանգնեցրած է ականակուռ ավետարան, աջից մի քույրն նայում է դեպի ավետարանը, իսկ ձախից մի այլ քույրն գլուխը հետ է դարձրել։ Օրբաքիլիսայի 1165 թ. գրված ավետարանի խորաններուն ճակատները նույնպես մասամբ զարդարված են այս նյութի այլևայլ ձևակերպություններով. 1 նկարված է մի անոթ, աջից մի սիրամարգ, պարանոցը երկարացրած, իսկ ձախից մի այլ սիրամարգ՝ պոչը վեր բարձրացրած և փռած, գլուխը բարձր. 2ա նկարված է կետրոնում մի պատվանդանով խաչ, իսկ երկու կողմից պոչերը երկարությամբ փռած մի-մի սիրամարգ, որոնց պարանոցները փաթաթված են խաչի ձողին. 3բ և 4ա անոթի ձախ կողմից մի սագ փռել է թևերը և գլուխը հետ դարձրել կանչողի շարժումով, իսկ աջից մի ջայլամ է։ Նապաստակների համար բազմազանատեսակ Հովհաննես Երզնկացու ձեռքով 1318 թ. գրած և Քորոսի նկարած № 182 Աստվածաշնչի խոյանաձարդի ճակատին 442ա. նկարած է ավազան կամ աղբյուր ներկայացնող անոթի մեջ հավասարակող մի խաչ, իսկ սիրամարգերի փոխարեն արագաշներ, որոնք ջուր են խմում. 441բ աղբյուրը պատկերացրած է երկու սյուների և քարե տախտակի վերա հաստատված առյուծի երկու գլուխներով. որոնց բերանից ջուրը թափվում է անոթների մեջ, իսկ ապաքանման քույրները խմում են։ Աղբյուրի կողքերից բարձրանում է մի-մի ծառ, որոնք հավասարին արմավենի են ներկայացնում։ Կենդանության աղբյուրի գաղափարը նյութ է դարձել և հայ ճարտարապետական քանդակագործության մեջ։ Քանահատ վանքի հարավային պատի վրա հովհարանման մի զարդի գլխին (ըստ Ալիշանի՝ արևի ժամացույց, առանց տառերի. Սիսական, եր. 120) կանգնած է սկիհանման մի անոթ, որից երկու քույրն դեմ առ դեմ ջուր են խմում. Հիշյա նույն մոտիվը կա կոպտական արվեստի մեջ[11]։

---

11 Տե՛ս Սմբատյան և եր. Խալայանի Վայոց Ձորի վանքերի լուսանկարչական ժողովածուները։ Rautman, Chr. Arch, եր. 113։

Շատ հետաքրքրական է արծվի գործածությունը մեր արվեստում. վաղ ժամանակներից նա քրիստոնեական մատենագրության մեջ հին կտակարանի ազդեցությամբ ընդունվել է որպես զորության, արագության և նորոգության նշանակ (Սաղմոս, ՃԳ, 5)։ Երկրայական է միայն, որ Դ դարից սկսած արծիվների գործածությունը զարդարանքներից զատ՝ խորհրդավոր նշանակություն ունեցած լինի[12]։ Հայ հարուստ պատմական քանդակագործության սիրելի նյութերից մեկն էր այն. չհիշելով Զվարթնոց եկեղեցու հրաշալի խաչկոնքը է դարում, քառամաքիվ են քնատարած արծվաքանդակները՝ մագիլներում բռնած խոյով ավելի ուշ ժամանակներում։ Մեր կատարածնի (դուռն ազատվի) համաքնք Անիի Մայր եկեղեցու հարավային պատի քանդակները, հատատ արծիվ է հյուսիս-արևմտյան պարիսպների վրա եղած քանդակը մագիլների մեջ բռնած գառով։ Փափազյանի «Հնություններ Հայաստանում» գրքում Պարակատանի նախավկայի վանքի արևելյան պատի վրա ևս կա նշանավոր մի արծիվ՝ մագիլներում խոյ բռնած։ Սակայն ավելի բազմաքիվ են նրանք Վայոց Ձորի և Գուգյանց ձևորով շինած հարտարապետական հիշատակարանների վրա. դոցանից մեկը Ալիշանն ունի Այրարատի մեջ, եր. 351 և 343։ Ն. Լալայանն Վայոց Ձորի լուսանկարչական ժողովածուի մեջ Հներինի, Քանահատի և Ծաթաղբար վանքերի վրա կրկնված են նույն քանդակները։ Զրնեուս գյուղի Սպիտակավոր Աստվածածնի բակում մի քնատարած մեծ արծիվ կա քանդակված խոյը մագիլների մեջ։ Եկեղեցին շինված է ՋՄ=1301 քվին Տարսայիճի որդի Զալալ իշխանի ամուսին Գոնցայի հրամանով ոի ձևոն ըստ հոգոյ որդոյ մեր (Զալալի և Գոնցայի) Կիրակոս վ դիւ։ Մի ուրիշ արձանագրությունից ավելի պարզվում է այս Կիրակոսի անձնավորությունը. «Ես Կիրակոս վրդ Գետկեցի, անձամբ և ընչիւք աշխատեցա ի շինուիին վանացս... Ստա նմանով հայկականին մոտ կոպտական արվեստի մեջ ևս Զ-Ը դարերում Ստարարապետական և փայտի քանդակագործության մեջ գործածական էր արծիվը[13]։

Ավելի հազվագյուտ են իրիգիսանի արծիվները. մինչև այժմ հայտնի են երկուսը. մեկը մի խաչքարի վրա քանդակված, ըստ Ալիշանի Անիի արքունի ապարանքում գտնված (Շիրակ, եր. 142), մյուսը՝ Առաքելոց եկեղեցու գավիթում, որ հայտնագործել է պրոֆեսոր Մառը[14], երկուսն էլ ոչ ուշ, քան Ժ-ԺԳ դարու գործեր։ Տարաբախտաբար հայերեն Ժ դարից այն կողմն անցնող քվականով ձեռագիր չունինք, որպեսզի հետևել կարողանայինք, թե ե՞րբ է նա մանրանկարչական արվեստի նյութ դարձել։ Մեզ հայտնի հետգույն ձեռագիրը, ուր նկարված է արծիվը, այս է 1066 քվից։ Վասպուրա-

---

[12] Kraus, Geschichte der Christlichen Kunst. I եր. 110.

[13] Koptische Kunst. v. Josef Strzygowski. 1904, Leipzig, եր. 39, 59, 128.

[14] О раскопках и работах в Ани летом 1906 г. СПб., 1907, եր. 52.

կանցի հայերը այդ մոտիվն էլ իրենց հետ Միջագետքից են տարել, ինչպես և մանրանկարչական մյուս մոտիվները։ Ընդունված սովորության համեմատությունական համարելու պատճառ չունինք. ընդհակառակ, այդ էլ արևելքից առնված մի փոխառություն է Բյուզանդիայում, ինչպես գեղարվեստի ուրիշ շատ մոտիվներ։ Այստեղ ևս զորագործության արվեստը յուր մոտիվներով օգնում է մեզ հանգույցը լուծելու։ Երկգլխանի արծիվը մինչև այժմ էլ դեռ զորագործության մոտիվներից մեկն է։ Բայց այս խնդրին մենք կգառնանք մի այլ անգամ։ Մեր ավետարանի արծիվը նույնիսկ սովորական երկգլխանին չէ, այլև չորս ոտներ ունի։ Գուցե նա երկու արծիվների միացումը լինի, ինչպես կարծիք հայտնեց Պոլտաբացկին։ Մեր ավետարանի այս մոտիվը կրկնված է և Օրբաքիլիսայի ավետարանի մեջ 1բ և 2ա խորանազարդերի կամարների եզակատին. տարաբախտաբար երկու տեղում էլ խոնացած, քիչ նկատելի. այստեղ ևս երկգլխանի և չորս ոտանի արծիվների վերին ոտները կտցով բռնել են երկու երկարավիզ կարմրավուն քուռուններ։ Այստեղ ևս խորանազարդերի աջ և ձախ շրջանակները կազմված են կիպարիսանման, երկարացրած եռատերևներից, իսկ վերին շրջանակը եռատերևներից և բաժակաձև ժապիկներից փոխ առ փոխ, որոնց ցողունները հյուսված են իրար գիրլեանդաձև շղթայով։ Սորա անկյուններում չկան պարիկները, իսկ շրջանն էլ $^3/_4$ ական է և ամբողջության կազմությամբ բոլորովին տարբեր մեր ավետարաններից։

Արծիվը նյութ է եղել նույնպես հայ ավետարանների հարտարապետական խորանների խոյակների համար։ Վերոհիշյալ Օրբաքիլիսայի ավետարանի 5բ և 6ա խորանների խոյակները զույգ քուռուններ են, գուցե արծիվներ, մեջք-մեջքի, պոչերը կպած, բայց մարմիններն ու գլուխները անջատ. երկուսի մեջ կախված է մի ողկույզ[16], նույնը առանց ողկույզի կա և Հովհաննես արքայեղբոր ավետարանի մեջ։ Անշուշտ այս մոտիվը յուր ծագումով հարտարապետական է։ Ավելի միացած են երկու արծիվները Հովհան Երզնկացու գրած Աստվածաշնչի մեջ 442ա., բաժան են միայն գլուխները, որոնց վերին մասերի և պարանոցի վերա ծանրանում է խորանազարդերի տախտակը։ Ջորս ավետարանիչների նշանակները վազուց խոյակների նյութ են դարձել հայոց եկեղեցական հարտարապետության մեջ. արծվի օրինակը տեսանք Զվարթնոցում, իսկ առյուծի գլուխներ ունինք Հռիփսիմեում։ Ձեռագրերի մեջ եղած պատկերներից պետք է մակաբերել, որ մյուսներն էլ անտեղի չեն եղել։ Հիրավի, Ամաղուի Մ. Աստվածածնի մեջ, սեղանից վերև քանդակված է Ամենակալ (Παντοκράτωρ), որ բազմել է չորս ավետարանիչների նշա-

---

16 Արծիվներն իբրև խորանի սյուների խոյակներ կամ զարդեր գործածվել են կարոլինգյան շրջանի մանրանկարչության մեջ ասորական արվեստի ազդեցությամբ. Kraus Gesch der Christ. Kunst. II, եր. 25. Beissel Gesch. der Evangelienbücher, եր. 151.

նակներից կազմված աքոռի վրա. աջից հրեշտակ և առյուծ, ձախից արծիվ և նշ. Երկու քնատարած հրեշտակներ ձեռքերը հայ աղոթավորի նման մեկնած՝ կանգնած են աջ և ձախ կողմից[16]։ Ջորեքկերպյան նույն աքոռը Ամենակալով կա և Ջնեղուի Սպիտակավոր Աստվածածնի պատի վրա և Հազրականց ցեղից էակի իշխանի Ջնի՞ քվին Խոտակերաց Ս. Նշանի համար շինել տված ոսկեզօծ մատանց պահարանի ճակատին՝ միայն այնտեղ տարբեր դասավորությամբ, աքոռի վրա բազմած Փրկչի (գլխին խաչաձև լուսե պսակ և գրված «ՅՍՆ ՔՍՏ») աջ կողմից մարդ (հրեշտակ) և արծիվ, ձախից առյուծ և նշ։ Պահարանը գտնվում է Մ. Աքոռն ինկերիցական թանգարանում. մեր մանրարվեստի գեղեցիկ մնացորդներից մեկը։ Առաջինը ծագել է Սղնախնձի Ա- գլ. ազդեցությամբ և հենց չորեքկերպյանների դասավորությունն էլ համապատասխան է առաջին տնույան, իսկ երկրորդը Հովհաննու Շայոնության Գ, 7։

Բայց մենք ունինք մանրանկարչական, իսկական երկրյայնի արծիվ ևս, ինչպես քանդակագործության մեջ տեսանք. Երզնկացու Աստվածաշնչի Հովհաննու ճակատազարդի կնարոնը երկգլխանի մի արծիվ է, ոչ ավետարանչի նշանակը՝ ավետարանը մատիկնեռում բռնած, որ մյուսների հետ Ի տառն է կազմում։ Այս բոլորից պետք է եզրակացնել, որ արծիվը գործադրվել է որպես զարդարանք և որպես խորհրդանիշ։

Ղուկասի ավետարանի սկզբնազարդի մեջ ուշադրության արժանի են և կանանց գլխով և թռչունի մարմնով պարիկները։ Հայ մանրանկարչության սիրելի նյութերից մեկն է այդ՝ բազմատեսակ եղանակավորություններով։ Մեզ հայտնի հնագույն օրինակը այս ձեռագրինն է ժԱ դարից, որ գլխին պսակ ունի, իսկ պսակի հետևից փողփողող ժապավեզ։ Ուխտանես վարդապետի բերած ավետարանն էլ ունի մի տարօրինակ պարիկ՝ գլուխը քաղաքար։ Հակոբ Ի Սանցու Աստվածաշնչի մեջ Գ. Ց. № 359, 280թ. Սարգիս Պիծակի նկարածը՝ քաղաքական ազդեցությամբ ենթարկված գմբեթանման քաղ ունի։ Սարգիս Պիծակի գրած և նկարած մի այլ գործ, պատկերազարդ Հայսմավուրք, որ մեր միաբանակից հայրիկ վարդապետի անփոխանություն է, ունի նման մի պարիկ ընչին տարբերությամբ 363թ.։ Նույն գլխարկն ունի նաև էակի իշխանը յուր շինել տված վերոհիշյալ Ս. Նշանի պահարանի վրա։ Նշեցու Աստվածաշնչի մեջ՝ Թորոսի նկարած պարիկներն այլի են ընկնում իրենց բազմազանությամբ № 182, 4ա, 264ա, 326ա, 476ա, 545ա։ Վերջինը կազմված է երկու գեմ առ գեմ թռչուններից, որոնց պարանոցները միանում են կնոջ քաղաքարդ մի գլխով։ ԺԳ դարու գործ է նաև Մարժիգովակու հրատարակածը յուր էջմիածնի Ավետարանի գրքի մեջ, եր. 1, ուր քաղաքարդ և բաց գլխով ձևերը կան։ Ալիշանը յուր Սիսականի մեջ, եր. 149 ունի ԺԵ դա-

16 Ե. Հայոյանի լուսանկարչական ժողովածու

րու մի գործ՝ Վայոց Ձորի Եղեգիս ավանում գրված։ Այս մոտիվը հազվագյուտ չէ և հայ քանդակագործության մեջ. Անիում Հոհաննց Տիգրանի 1215 թ. շինած նկարազարդ եկեղեցու հարավային պատի վերա ունենք քանդակված նույն մոտիվը. բայց ավելի ճոխ է և գեղեցիկ Բագարանից Մ. Աթոռի քանգարանը բերված գույգ պարիկների երբաքանդակը, անկասկած ոչ ուշ քան ԺԲ-ԺԳ դարու գործ։ Նույն դարու են և Վայոց Ձորի Բուրթելաշեն Ս. Աստվածածին եկեղեցու արևմտյան կամարի անկյուններին երկու պարիկները։ Այս մոտիվը գործածական էր նաև շիրմաքանդակների մեջ ավելի ուշ ժամանակում[17]։ Ըստ Սորժիդովսկու, այդ մոտիվը բյուզանդական է, բայց մենք հակված ենք ընդունելու, որովհետև այդ ազգերի արվեստի մեջ գործածական են կենդանու և թռչունի մարմիններով և մարդկային, հատկապես կանանց, գլխով ֆիգուրները։ Եգիպտական-կոպտական արվեստն էլ առանց ազերսի չէ հայ արվեստի հետ։

---

17 Ալիշան, Միսական, եր. 435, Փափազյան, Հնություններ Հայրենեաց, 9 գիրք։

Ա

ԹԱՐԳՄԱՆՉԱՑ ԱՎԵՏԱՐԱՆ

№ 1058 (Ծարունակություն Գևորգյան ցուցակի)

Ավետարանը յուր անունն ստացել է Գանձակի մոտ գտնված Թարգմանչաց վանքից, ուր մինչև 1900 թվականը պահվում էր այն։ Այս ձեռագիրը բնև շատ հին չէ, գրված է 1202 թվին, բայց նշանավոր է յուր արևելյան դրոշմ կրոջ՝ բյուզանդականից անկախ մանրանկարներով։ Ընդհանրապես հնագույն ժամանակից մանրանկարներով և թվականով ավետարաններ մեր ձեռքը քիչ են հասած. Թարգմանչաց Ավետարանը մեկն է այն սակավաթիվ ձեռագրերից, որոնք իրենց մանրանկարչական մոտիվներով այս արվեստի արևելյան ծագումն են հաստատում և գաղափար տալիս նախընթաց ձեռագրերի մասին, որոնցից նրանք են ընդօրինակված։

Ավետարանի մեծությունն է 29,5×23 սմ. գրությունը երկսյուն՝ յուրաքանչյուրը 23,5×7,5 սմ.։ Գրված է խոշոր երկաթագրով Տիրացու գրչի ձեռքով (183ա), և ծաղկված է Գրիգոր երեցի ձեռքով (10բ, 115ա) ՌՃԾԱ=1202 թվին (9բ—10ա, 311ա)։ Մատյանը պիտի լինի Հովհաննես ավագերից, որի անունը գրված է մանրանկարների մեջ ծաղկողի ձեռքով, ուրեմն գրության թվին։ Երկրորդ ստացողն է «Ասփա՝ դուստր Տարսայիճին տն. Սիւնեաց, յազգէ Ուրպելեանցս և յուր ամուսին Գրիգոր իշխան Դոփյանց, որ «ոսկենկար կազմածով» չքնաղացրեց և նվիրեց խաղարի վանքին։ Այսպիսով այս Ավետարանը հաչենա իշխանական տան ավետարաններից մեկն է, որ մի քանի հիշատակարաններով մեր ձեռքն է հասել (113բ, 183, 293բ)։

11բ Մատթեոսի նկարն է, ինչպես ցույց է տալիս նաև կապույտ մանրանուշքի (ֆոնի) վրա սպիտակ տառերով գրած «Մատթէոս» բառը։ Ավետարանիչը նստած է բարձր աթոռի վրա, տակը երկար բարձ (մուշաքա կոչված)։ Լաքի մի կտոր փռված է աթոռի նստոցի ու բարձի վերա, բարձը ղըրված է աչնպիսի ձևով, որին կարծես ավետարանիչը յուր մեջքն է հենել։ Նկարիչը հեռանկարչության (perspective) մասին գաղափար չունի։ Ավետարանչի ոտքերի պատվանդանը նույնպես բարձր է և զարդարված հյուս-

վաժքներով, որոնք հաճախ կրկնվում են հայ ճարտարապետական զարդարանքների մեջ։ Հետաքրքրական է հատկապես ձախ ոտքի պատվանդան կազմող ճարտարապետությանը մեջ ևս գործադրվող զույգ գծերով զուգահեռաբար ընթերցող և իրար հյուսվող զարդարանքը՝ հանգույցի տեղերը սև դեղակներով։ Մի այլ համընթաց, երեք զույգ գծերի հյուսվածք, զարծյալ ճարտարապետական, նկարված է նույն պատվանդանի վրա շրջանակ կազմող աջ սյան և սափորի մեջ եղած տարածության մեջ, վերևից վար ամբողջ պատվանդանի երկարությամբ։ Մեր նկարի մեջ երկուսն էլ պարզ չեն, մանկևուլքը մուգ կինամոնագույն և գծերը դեղնավուն չինելու պատճառով բիչ մասնչի լուսանկարչական գործիքին։ Պատվանդանի կամարակապ պահարանում դրված է ջրի սափորը, իսկ նրա տակ կողի վրա ձնացրած է պարզ գծերով մի խաչ։ Ամրոի կողքից նկարված է մի կամարակապ լուսամուտ, ծածկված արևելյան ճաշակի երկրաչափական ձևերով։ Այդ ձևերը գործ էին դրվում արևելքում լուսամուտների և պատշգամբների համար և մինչև այժմ էլ շարունակվում են գործադրվիլ Պարսկաստանում[1]։ Գծագարդերից ուշադրության արժանի են զարծյալ, S-աձևները, լուսամուտին կից, գնպի ձախ, ներքևից, բայց շատ ազոտ այս պատկերի մեջ։ Մյուս գծագարդերը, որև հաճախ գործադրված մեր նկարչի կողմից, բայց շատ նախնական են և անշուք։ Ավետարանչի առաջ կանգնած է մի քուչուն (արդյոք արծի՞վ), կոցի վերա քանաքաման ձևացրած։ Վերև նկարագրված պատվանդանի վերա հաստատված է մի ձող, վրան գրակալ բաց գրքով։

Ավետարանիչը նստած է մոաժոդի դիրքով, ձեռքը դրել է աչտին, աչքերի մեջ էլ արտահայտված է նույն խորասուզված վիճակը։ Աջով քըրտնել է գրիչը և քաշխաում է քանաքամանի մեջ։ Հագել է կապտավուն պարեգոտ (կապա, tunica) և կինամոնի գույնով վերնազգեստ (toga)։ Պարեգոտի ծալքերն ու տվիներները արտահայտված են սպիտակ գծերով, իսկ վերնազգեստինը սպիտակամոխրագույն երանգավորությամբ։ Ավետարանչի աջ ձեռքը ազատ է, չէ փաթաթված վերնազգեստով, ինչպես ձախը, և ուսին մոտ կրում է ժապավեն, իշխանական նշաններից մեկը։ Ավետարանիչների համար մանրանկարչական արվեստի մեջ ընդունված ազնվականների առեիկ հագուստը կա ոչ միայն մեր, այլև սաորոց, բյուզանդացոց և արևմտյան ազգերի մեջ։ Պարեգոտի աջ թևը լայն է, առանց բազկակալի։ Ավետարանչի մազերը փոքրած են, միրուքն ավելի ալեզարդ, իսկ գլխի մազերը նոր սպիտակել են սկսում։ Դեմքը նուրբ չէ, բայց մտածողության հոգեբանական վիճակը, հատկապես աչքերի մեջ, արտահայտված է ոչ անհաջող։ Գլխի շուրջը լուսապսակ է դրված, ոսկու փոխարեն մի ինչ-որ կնդտոտ՝ ավելի պղնձի ժանգի գունով, փոշու խառնված։ Լուսապսակը եզերված է նախ կարմիր, ապա սպիտակ գծով։ Ոտքերին ունի սանդալներ, որոնց կապերն են միայն նկա-

1 Տե՛ս մեր հոդվածը «Նախնյաց հիշատակներ», «Բյուրատ», մարտ, 1910, եր. 259։

տանքին։ Այս բոլորն առնված է երկու սյուների վերա հաստատված կամարի տակ։ Սյուները խարիսխ չունեն. իսկ խոյակները կազմված են երկու տախտակի մեջ կլոր վարդյակից (roselle) և մի զույգ ականջիկ։ Այս խոյակների վերա հաստատված է պարզ կամարը, արտաքին շրջանակը զարդարված արմավենիկների ոլորապտույտ զարդով, իսկ ներսի անկյունները մի մի բույ սրտաձևով, մեջը նռատերև։ Արմավենիկների ոլորապտույտ զարդը գործադրված է փայտի և քարի քանդակագործության մեջ։ Շրջանակները և կամարը եղերող գծերը, ինչպես և Մաաքեոսի լուսո պատկը կազմված են պղնձի խոշոր փողուց՝ խառնված լակի հետ, կանաչ հիմքի (dessous) վերա։

12ա. Մաաքեոսի սկզբնագարդն է, որի ամեն մի կնար պարզ տպագրույց է, քան թյուղանգականից անկախ մի այլ արվեստի հետ գործ ունենք այստեղ։ Ճակատազարդը մի քառանկյունի է 16 սմ. երկարությամբ և 10,5 սմ. լայնությամբ։ Քառանկյունու ներքին հիմքն է կազմում մի կարմիր մակերևույթով տախտակ, վրան մուգ կարմիրով գրած. ոգեշնչանէս աւագ երէց յիշեա տր. Ած. ամէնս։ Տախտակի մեջտեղից բարձրանում են երկու $^3/_4$ սական շրջաններ, մեկը մյուսի, պղնձի մակերևույթի վերա կազմած գծերի մի հյուսվածքով. չորս ոսկեներից կազմված խաչաձևի վրա դրծված են նույն ձևով կրևեղիններ (Brezel) կազմող ձևեր. սրանց շուրջը մի-մի գնդակից և երկու սնպաձև նռանկյունիներից մարգարտաշար կոչված զարդարանք, բայց կոշտ։ Այս շրջանի եզերագիծը կապույտ մի նեղ շերտ է, վրան սպիտակ մի գիծ՝ մեջընդմեջ երեք պարանաձև ոլորվածներով, մի մոտիվ, որ հաճախ գործադրված է այս ձևռագրի եզերազարդերի շրջանակների համար։ Այս և մյուս ավելի մեծ շրջանի միջին տարածությունը ծիածան է ներկայացնում կնարոնից դեպի եզերագիծը հետզհետե սպիտակ, գորշ, կապույտ և սև գույների աստիճանական հետևողությամբ։ Մեծ շրջանը եզերված է պղնձագույն երկու գծերի մեջ առնված կապույտ ֆոնի վերա սպիտակ գծազարդերով։ Շրջանի կողքերից նկարված են մի-մի զույգ մեդալիոններ, փոքրերի մեջ մի-մի նռատերև, ներքին և միջին քերթերի միացման տեղում կարմիր գընդակով այս արվեստի բնորոշող երևույթներից մեկը։ Վերին մեդալիոնների մեջ չորս նռատերևներ են, որոնց ցողունները խաչ են կազմում, կնարոնում անշմաչ քառանկյունի։ Այստեղ ևս կան նույն կարմիր գնդակները։ Սրանց կողքերի ու քառանկյունու վերին ճակատը կապերտաղարդ է, կարմիր և կապույտ գույներով, որոնց ձև և կենդանություն է տված մուգ և բաց կարմիր և կապույտ և մոխրագույն զիգզագ գծերով։ Երկու մեծ մեդալիոնների մեջ և մեծ շրջանի գլխին եղած զարդը արմավենիկներից է կազմված, ցողունները տեղ տեղ պարանահյուս երկու ոլորումներով։ Քառանկյունու կնարոնի բուն ճակատազարդը կորված է կազմի ժամանակ. մնացել է միայն խարիսխը, երկու հակադիր և հորիզոնական պտկեցրած նռատերևներից, միջին քերթը երկար, քերթերի միացման տեղում կարմիր գնդակներով։ Անկյուն-

ներքի կոկոնամման զարդերը դարձյալ եռատերևներ են, միջին քերքը կլոր, իսկ ներքիններըը պարսկական նշատեսակներ։ Քերքերի միացման տեղում երկու կողմից մի մի կարմիր գնդակ։

Գ-ը տալիս է գծագրական ավելի նորություններ, քան ինչ վերև տեսանք. բացի դորանից՝ տախնիկայի կողմից սա, ինչպես խաչազուխ նզերազարդը, ավելի բարձր է, քան Մատենադարանի պատկերի զարդագրությունը։ Այստեղ մանրանուշքը անփայլ ոսկի է և ոչ ժանգագույն պղինձ, և գույների համեմատական պայծառությունն և ճոխությունն է նկատվում, քան այնտեղ։ Բայց այստեղ ևս մեզ համար արժեքավորը այնքան գեղարվեստական կողմը չէ, այլ մանրանկարչական որոշ մոտիվների գործածությունը, որոնք այս արվեստի ծագման հայրենիքն են ճանաչելու՝ արևելքը։ Այսպես են տառի ներքին վերջավորությանՏ-ածանը, խաչի շուրջը բոլորող արտաքին հանգույցները, որոնք կրկնված են նաև Գ-ի բոլորակի վերին կամարի վրա, գույգ օղակները Գ-ի բոլորակի վերին կետրոնում, որոնք բաժնված են իրարից գույգ կարմիր գնդակներով։ Նույն օղակները կրկնված են նաև բոլորակից դեպի աջ գնացող մասնիկի ձողի վերա։ Բայց արևելյան ծագման ակնհայտնի ապացույցը ձալապատիկ եռաձև հրեշտակն է՝ ավետարանչի նշանակը (simbole)։ Նա հագել է կարմիր պարեգոտ, որ կրնում է բազուկներից և ուսերից՝ կրծքի մի մասով։ Դորա վերայից կարճ, մինչև արմունկները հասնող քևերով կապույտ վերնազգեստ։ Պարեգոտի սովերները արտահայտված են ավելի բաց կապույտով, իսկ վերնազգեստինը ավելի մուգ կարմրով։ Երկու ձեռքով կրծքին բռնել է կարմիր կազմով ակնազարդ ավետարան։ Քևերի վերին մասը սև է, իսկ մարմնին մոտ մասը ճիշտ ներքնազգեստի գունով և սովերներով։ Հրեշտակի լուսե պսակը (nimbus) ոսկի չէ, այլ պարզ, դեղնավուն մի գույն։

Զգեստազարդն էլ հետաքրքրական է յուր մոտիվներով։ Արմավենիներից և եռատերևից զատ, նրանց ցողունների ոլորապտույտ հյուսվածքներից կազմված են արտաքին կամ ձվաձև պատկերներ պատվանդանի վերա. սորա գլխի եռատերևի վերին քերքը դարձյալ արտաքին է։ Քևև անկյուններում պահված են կարմիր գնդակները։ Եռատերևի գլխի զարդը սեղմած քառակուսու վերա ձվաձևների կոզովանման հյուսվածք է՝ ձվաձևներն իրար և սեղմած քառակուսու մեջ անցկացրած։ Նրանից բարձր փակագծի նմանությունն բերող երկու զարդեր մեջք-մեջքի են կպցրած, մի մոտիվ, որ գործադրված է հին պարսկական արվեստի մեջ և Մայր Հայաստանի մանրանկարչության բնորոշ երևույթներից մեկն է։ Սորա գլխին մի բարդ հանգույց է կազմված, ավելի բարձր մի շմշկված եռատերև և ապա խաչը։ Ժ և ԺԴ դարերում՝ խաչի այս ձևը շատ գործածական է, բայց հնությունից է գալիս կետրոնում և այնտեղից խաչաձև գծերով իրար կապված կարմիր գնդակները, որ մեր պատկերի մեջ ավելի սև է։ Ընդհանուր գնդակներն՝ առհասարակ խաչքարերի և ճարտարապետական զարդարանքների մեջ՝ քանդակված իրար կարող և ոլորապտույտ

գծերից կազմված ձվաձևների կամ բոլորակների մեջ, հատուկ են և դարու մեր վանքերին, համեմատ գեպս ժ դարուց առաջ։

15ա. «Մեռնող Փրկչին» է ըստ վերնագրին։ Աչքի մեջ կես պառկած կես նստած է Մարիամ. կողքին սպիտակ խանձարուրով մանուկ Հիսուս, ոսկի լուսապսակ գլխին, վերևն երեք սպիտակ և նույնը գծերով խաչ ձևացրած։ Հիսուս սովորական նորածին չէ, այլ աչքերի մեջ և գեմքին խելահասություն ու լրջմտություն է արտահայտված։ Երկու կենդանիներ գլուխները մեկնել են դեպի մսուրը։ Մսուրի գլխին՝ երկնքում կանգնած է աստղը, ճառագայթներն ուղղված դեպի մանուկը։ Մարիամ հագել է կապույտ ներքնազգեստ. տակը ձգված է կարմիր ու գծերով ներքնոց։ Այս տեսարանը աչքի մեջն է, իսկ դեմքը կանգնած են երեք մոգերը արքայական քայլով և զգեստով։ Նոցանից առաջինը ավետության համաձայն ծեր է, երկրորդը երիտասարդ, իսկ երրորդը պատանի։ Միրունին հագել է երկար, մինչև ոտները հասնող կտնաչ ներքնազգեստ և վերան ձգել է գորշ, ծալքերն ու սավերները սպիտակով արտահայտված ծիրանի վերարկու։ Երկրորդը հագել է կարմիր ներքնազգեստ նույնպես երկար, կիսամոնազուշն վերարկուով. երկրորդի ծիրանին կանաչ է, ծալքերն սպիտակավուն գծերով և միայն կիսով չափ է երևում։ Վերևից երկու հրեշտակ «Փառք ի բարձունս» են երգում, քևերն իրենց վերնազգեստի տակ ծածկված, որպես ակնածության նշան, իսկ երրորդը ձեռքը մեկնած խոսելու շարժումով՝ հովիվներին ավետում է Փրկչի ծնունդը։ Երկու ոչխար հետևն են նկարացնում։ Ներքևից Հովսեփ կոթենել է աջ քևի վրա, որ հենած է ծնկան և ընկղմած է խորին մտածման և սրանչացման մեջ։ Գորշ մազերով ծերուն է նա և փաթաթված է ամբողջ մարմնով բացի գլխից և ոտներից վերարկուի մեջ։ Աջ անկյունում մի կին մեկ բազուկներով լողացնում է մանուկ Հիսուսին պատվանդանով կոնքի մեջ, իսկ մի ուրիշը սափորով ջուր է լցնում մանկան վերա։ Առաջինը փաթաթված է սավանի մեջ և գլխին կլոր ձևով քաշկինակ ունի կապած, աշխատանքի ժամանակ կանանց, հատկապես աղջիկների քաշկինակ կապելու ձևը, իսկ մյուսը վերից վար հագել է կապույտ, ծալքերն ու սավերները սպիտակ ձևացրած, երկար զգեստ։

Այս տեսարանը կա և Նաայի նեծու Ասմաժաշնչի մեջ (№ 182, 445 ա), քեև ծննդյան պատկերի ամբողջ կազմությունը տարբեր է Թարգմանչաց ավետարանի նույն պատկերից։ Ասմաժաշնչի մեջ մանուկը կոնքի մեջ չէ, այլ լողացնող կնոջ գրկում, որ աջով բռնել է մանուկը, իսկ ձախով ջրի տաքությունն է փորձում։ Ջուր ածող կինը նույնիսկ քաղաքավարդ է։ Երկու կանանց այս տեսարանը կա և հույն ձեռագրերի մեջ և համաձայն է անվավեր գրությանց[3]։

Բոլոր անձնավորություններն էլ լուսապսակ ունին՝ պղնձի խոշոր փո-

[3] St. Beissel, Gesch. der Evangelienbücher, 55. Freiburg i/B 1906.

շուց, որ կանաչավուն՝ ժանգի գույն է ստացել։ Բայց Մարիամի և Հիսուս մանկան պատկերը մաքուր ոսկուց և քիչ ելևդավոր։ Տակի (dessous) գույնն այստեղ էլ կանաչն է, այնքան կոշտ, որ մագաղաթի մյուս երեսից նկատվում է։

Քարգմանչաց ավետարանը յուր պատկերագրությամբ, լուսանցազարդերով, զարդագրերով արևելյան մոտիվների ուսումնասիրության և համեմատության անբավ նյութ է տալիս։ Արվեստի կատարելության տեսակետով, ինչպես նկատեցինք, թույլ է, բայց այդ հանգամանքը չէ խանգարում այս ձեռագիրը Մայր Աթոռի մատենադարանի քանկագին զարդերից մեկը համարելու։ Նորա նշանակությունը առավել բարձրանում է, որ եղել է Դոփյանց իշխանական տան ավետարանը և յուր հիշատակարաններով լույս է սփռում Դոփյան Գրիգոր իշխանի և նորա տոհմական կալվածների մասին։

Ը

ԲԱԳՆԱՅՐԻ ԱՎԵՏԱՐԱՆԸ

№ 230 (Կարինեան 223)

Այս ավետարանն էլ յուր անունն ստացել է Բագնայրի Ս. Աստվածածին վանքից և մեկն է մեր մատենադարանի կարևոր ձեռագրերից։ Անիից և առհասարակ Բագրատունյաց շրջանից մեր ձեռքը հասած ձեռագրերը շատ հազվագյուտ են. դրանից մեկն է Բագնայրի ավետարանը, որ սպասալարների շրջանի գործ է։ Ավետարանը գրված է մեծադիր 42×29 մագաղաթի վրա խոշոր նրկաթագրով։ Գրիչն անհայտ է, բայց ստացողն է ոՊատրոն Խուտաս որդի ամիր Սարգսի, և ամուսին իւր Խաթունա 99թ. որոնք ի հիշատակ իրենց վաղամեռ Սասնա որդուն և նորա մոր Խութլու Խաթունին նվիրել են Բագնայրի Ս. Աստվածածնի վանքին։ Խոտասը էր եղբայր մայր կնատոտաց Հայուց և Վրաց և ամենայն Ափխազաց թարեպաշտից և ավգուստացնէոցն մեծին Ջաքարիայի և Իւանէիս 297ա, իսկ Խաթունը, ավելի հիշատ Ամրուխա Խաթունը, 298ա, ազգու տոճիկ, երկրորդ կինն էր։ Ավետարանի գրության ժամանակը չէ նշանակված, բայց Խոտասը գրել տվել է Ջաքարիայի մահվանից հետո, երբ ոգեհատէգն և նորաթոզոզն սիրեցեալն ամենածաղեալն յԱյ. մանդատոր քախուցէս մեծի քագաւորութեանն շահանշահ, յաջորդեալ զաթոռ քագաւորութեանն հայոց իւրոյս, ուրեմն 1212 թվականից հետո։ Հիշվում է նաև Շահանշահի Ջաքարիա որդին, որպես ոՔագածին նորընծայ։

Մենք կարող ենք ավետարանի ծագման terminus ante quem-ը ամենից ուշ ժամանակն էլ որոշել։ Բագնայրի հարթավայրին դռան մի արձանագրություն, գրված (Ջմրուխտ) խաթունի կողմից ՈՀԸ կամ ՈՀՔ թվին. հիշատա-

կում է պարծյալ Սասնայի մահը և ծնողաց անմխիթար վիճակը և այդ առիթով եղած կալվածական նվիրաբերությունը[3]։ Այսպիսով ուրեմն մեր ավետարանի գրության և ընծայաբերության ժամանակն ընկնում է 1212—1223/9 տարիների մեջ։

Ուրիշ ցուցումներ ևս կան, որոնք հաստատում են այս որոշման մոտավոր ճշտությունը։ Մեր ավետարանը գրված և ընծայված է ի սուրբ վանականն ի Բագնայրն կոչեցեալ վանք, ի սէրուքեան տեղւոյն Տն. Գրիգորայ որ Մագիստրոսն ասի, վերապիտոյի սքոռայս Անւոյ և յառաչնորդութիւն հաւր Սիմոնիտ 298թ։ Արդ, այս երկու անձնավորություններն էլ հիշված են հաճախ արձանագրություններում մեջ։ Ապուղամրի որդի՝ Անիի արքեպիսկոպոս Մագիստրոսը Արշու-Առհին, Բագնայրի, Անիի Առաքելոց, Մարմաշենի արձանագրություններում մեջ հիշվում է 1203—1213 թվականներին, իսկ Բագնայրի վանահայր Սիմեոնը յուր վանքի արձանագրություններում մեջ՝ 1206—1242 թվերին[4]։

Վաղամեռ Սասնայի կինն էր Քայխկ Քագուհի, որ է գարմ և շառափղ Քագաւորացն Հայոցա 298թ։ Բագնայրի և Հռոմոսի արձանագրությունները[5] պարզում են, որ Քայխկը Ապիրատի որդի Շարապշահ և Քագուհի կնոջ դստերն էր, նրա տարբեր անձնավորություններ չեն նույնանում կանայք։ Սասնայի և Քայխկի որդին էր Խոռոզ Բ կամ փոքր, որ երկու արձանագրություն ունի Քոզած ՉԺԱ և ՉԺԲ թվականներին[6]։ Խոռոս մեծի կամ Ա-ի որդին էր բացի վաղամեռ Սասնայից և Վասակ, որ հիշված է մեր ավետարանի մեծ հիշատակարանին մեջ 298թ։

Ավետարանն ունի կարևոր, պատմական հիշատակարաններ ա) 29ա. շեղագրով, մի մասը քերած լինելու պատճառով դժվարընթեռնելի, բ) 99բ. ավետարանիս տացողների և ընծայաբերության մասին հիշատակություն։ գ) 297ա—298բ ավետարանի ծագման, ստացման, ժամանակի և տեղի համար ամենակարևոր հիշատակարանը, որ առաջ կցված է եղել № 153 Աստվածաշնչին որպես պահպանակ, բայց նախկին մատենադարանապետ ս. Մահակ վարդապետ Ամատունին հանել և դրել է յուր խնկական տեղը, մեր ավետարանի վերջում. դ) հոշոր և հին բոլորգրով 299ա. մի ուրիշ հիշատակարան օԳնորգնա նեբրիտանց և ամուսնո իւրո Մամա հաւրունէս անունով։ Այս հիշատակարանը գրված է ոձնուամբ Մոնփաննոսի Գելանիս որդւոյ ի քաւթերութիս. հայկազեան տումարիս՝ ՉՈՀ ամիս. ի հայրապետութիւն մերոց նահանգիս՝ Երիակ գաւառիս հնդի և մարզասիրի տէր Յովհաննէսի որդոյ Ապուղամրի. իշ-

3 Ալիշան, Երիակ, եր. 116։

4 «Երիակ», եր. 122, 118, և 121։ 63, 150, 119, Գրիգոր արքեպիսկոպոսի, իսկ 120, 122, 116, 121, 118, 122 Սիմեոն վանահոր համար։

5 Անդ, եր. 118—119 և 28։

6 Անդ, եր. 116։

խնդրով տեղույս, ե) 299թ. բոլորգրով. Գրիգոր որդի Աննայի Պարոնի հիշատակարանն է։ Սա նորոգել է ամէն ավետարանի կազմը. որովհետև նոտայի ոսկիով և արծաթով զարդարած կազմը խախտված էր և ընկած. Պարոնի եղբայրն է Ասիլ. որ է առաջնորդ և հիմն քաղաքիս Անոյ. իրաւարար և արդարադատ ամենայն քաղաքինս։ Հիշատակարանը գրված է Սարգիս գրչի ձեռքով Բագնայրի առաջնորդ կամ վանահայր հայր Պողոսի ժամանակ։ Էջմիածին բնրվելու պատմութիւնն անհայտ է։

Պատկերն առնված է 30ա. կետրոնում մի բոլորակ է սև ականթաձև շրջանակով. իսկ ներսը ոսկեզօծ գծերի հյուսվածք կապույտ մակերևույթի վերա։ Ականթի շրջանակի մակերևույթը սև է, իսկ եզերող գծերը դեղնավուն։ Այս բոլորակի երկու կողքից կարմիր շրջանների մեջ մի-մի գույգ կապույտ և մեջը ապիտակ գծերի հյուսվածք է ոսկի մակերևույթի վերա։ Բոլորակների անկյուններում մեկ ու մեջ շարված են 1/4 երկու շրջաններից իրար մեջ անցրած կրենգիլներ և նոտաերևներ։ Շրջանների գծերը կապույտ են մեջն ապիտակով։ Նոտաերևների քերթերի շրջափման տեղում կարմիր գնդակներ կան, իսկ ներքին քերթերի կապույտի վերա մեջք-մեջքի փակագծաձև զարդեր։ Շրջանակը կազմված է քառակուսիների մեջ դրված չորս չորս ձվաձևներից, որոնք անկյունից անկյուն մի տեսակ խաչաձև են կազմում կապույտ, կանաչ և կարմիր գույներով փոփոխակի։ Զարդի վերին անկյուններում նոտաերևներ են քերթերի հանդիպման տեղում երկու կարմիր գնդակներով ճակատի զարդը արմավենիկ է և նրա ցողուններից հյուսվածք։

Ս տառը կազմված է գծերի հյուսվածքից. վարդյակներից (rosettes) և ներքևում մի-մի նոտաերևից։ Ս-ի կողերի վերա վերևում և ներքևում անցրած է մի-մի օղակ. իսկ կամարի ծայրերին փակագծաձև զարդ։ Մեջք-մեջքի փակագծազարդը կրկնված է և լուսանցազարդի մեջ, կետրոնական մասում։ Եզերազարդի կամ լուսանցազարդի մոտիվներն են նոտաերևներ, արմավենիկներ և խաչ, քևերը հյուսվածքներով, իսկ գլխին լուսնյակ։

Զնոտագիրը ավետարանների սկզբում հեղինակների պատկերները չէ ունեցել. հավանորեն նրանք եղել են ավետարանների սկզբում խորանազարդերի հետ։ Այս ավետարանն մասամբ նմանութիւններ ունի քարդմանչաց Ավետարանին հետ, բայց արվեստի տեխնիկայի կողմից շատ ավելի բարձր է։ Բուն Հայաստանի կամ գուտ արևելյան արվեստի ուսումնասիրութեան համար սա ևս մի կարևոր հիշատակարան է։

ԱՐՁԱՑԱԿԱՆ ՃԱՇՈՑ

(№ 892)

Ճաշոցին մնծությունն է 33×25 սմ. երկայուն. յուրաքանչյուրը 25,5×8 սմ. գրված ընտիր մագաղաթի վրա բոլորգրով, տեղն ու գրիչը անհայտ։ Սակայն կարծում ենք, որ ձեռագիրը գրված և նկարված է Ակների վանքում Հովհաննա արքայեզբոր գպրոցում։ Գրի և պատկերների նմանությունը Հովհաննա արքայեզբոր ավետարանին հետ մեզ մղում է այս միտքը, որը սակայն կարող է դնենա տուգությամբ և հաստատությամբ։ Գրված է ՉԼՆ (1286) թվին ձեռամբ տէր Ստեփանոս ածողիր և ամենիմաստ բարեպաշտ և հանճարեղ պարոնին Հնթմոյ որդւոյ բազապատ որ արքային Կոստիա։ Մի այլ թվական կա և ևս Սահակ Պարթևի պատկերի տակ, որին Հայոց ՉԼԵ տարին բնագրի և պատկերի տակ եղած բացատրության դրից. դուցե այդ թվականի գրիչը փոխանակ հիշատակարանի ՉԼՆ կարդացել է ՉԼԷ, շփոթելով Ն և է տառերը, որ այս ձեռագրի մեջ բավական նման են։ Ճաշոցի վերջում կա ընդարձակ հիշատակարան, որ վերը բերված տեղեկություններից զատ՝ տալիս է Ռուբինյանց ծագման և զարգացման պատմությունը մինչև նոքա Գ։ Այս քանկագին հիշատակարանը տարաբախտաբար կիսատ է, վերջին թերթն ընկած լինելուն պատճառով. հիշատակարանը տպված է «Արարատում» մեջ 1870, եր. 355 և Ա. Տեր-Մկրտչյանի Սամուել Անեցու ժամանակագրության հետ՝ առանց նկատելու այս թերությունը։

Արքայական այս ճաշոցը կիլիկյան շրջանի հայ մանրանկարչական արվեստի ամենափառավոր հիշատակարաններից մեկն է, թե արվեստի կատարելությամբ ու ճոխությամբ և թե բազմազան նյութերով. պատկերագրությունը, զարդանկարչությունը, ծաղկագրերը, թուղթագրերն ու կենդանագրերը գեթ բազանցված են մեկը մյուսից իրենց երբությամբ, գեղեցկությամբ և գույների պայծառությամբ։ Մայր Աթոռի մատենադարանի գեղարվեստական գլուխ-գործոցներից մեկն է այս ձեռագիրը և ևս Բ-ի թագավորության մանրանկարչական դուցե ամենակատարյալ մնացորդը։ Երիտասարդ գահաժառանգը՝ Հեթում Բ, ոչինչ չէ խնայել գեղարվեստական մի սքանչելիք կերտելու համար։ Ինչքան ցավ կլինի, թե չհաջողվի մեզ գտնել այս տաղանդավոր, համարձակ, յուր շարժումների մեջ ազատ, ուրախ և յուր ստեղծագործությունների մեջ կենսալիր նկարչի անունը։ Անշուշտ շատ պատկերների և տեսարանների համար ունեցել է նա օրինակ և որոշ ավանդական ձևեր, բայց շատ տեղ էլ ինքնուրույն է, անկախ ստեղծագործող։ Մանր տեսարանների մեջ, դեմքերը, կեցվածքը (pose), հոգեբանական վիճակը, շարժումները այնքան բնական են, արտահայտիչ և կենդանի, որ արժանի են դասական շրջա-

նի չավադույն ներկայացուցիչների վրձինին։ Այդ ինքնուրույնությունն ավելի պարզ է նկատվում զարդագրերի մեջ. անատոմիական ճշտությանն, աշխույժ և կենդանի ձևակերպություններին հետ, նկատելի է և որոշ չափով հումորը։ Այստեղ տպված պատկերներն առնված են 6ր, 7ա և 221ա, ձեռագրերից։

Սահակ Պարթևի պատկերն է 6ր (գուն. II) 25 սմ. երկարությամբ և 17 սմ. լայնությամբ, հին հունական ձևով զգեստավորված և բաց գլխով։ Հենց այս պատկերը յուր շրջանակով մանրանկարչական մի գեղեցիկ գործ է, տարաբախտաբար այստեղ ոչ այնչափ հաջող նկարված։ Խնկանի մեջ ևս եղժված մասեր կան, ինչպես քիի ձախ կողմը՝ դեմքի վրա, կամարի աջ անկյունը և շրջանակի ներքին ժապավենը։ Ս. Սահակ երկնագույն կապույտ շապիկ ունի հագած, երևում է մեյան ծնկներից ցած, սովերները սպիտակավուն, պատկերի աջ կողմից նույրը, ոսկեզօծերով զարդարած։ Ընդհանրապես այս նկարչին հատուկ է կապույտ զգեստին ոսկի գծերով ազնիվ և ակնահաճո սավերներ և ծալքեր տալը։ Շապկի վերայից հագել է կարմիր, ոսկե եզրերով էպիգոնատիոն[7], բազպաններըը նույնպես կարմիր և ոսկով եզերված։ Փորուրագը կազմված զույգ, իրար կից կարմիր ժապավեններից ոսկե եզրերով և ծոպերով։ Շուրջառը կամ նափորոը մանիշակագույն է. ծալքերը ազնիվ ոսկեգծով ձևացրած, հունական ձևով կարճ՝ մինչև ծնկները։ Ուսերին ձգած և ձախ թևի տակից հանած նափորոնը գորշ է և սև խաչերով ուսերի վերա. մի խաչ էլ երևում է ձախ թևի տակից հանած մասի վերա։ Ձախ ձեռքով բռնել է ոսկեկող ավետարան՝ սանձնագործ և կարմիր ծոպեր ունեցող քաշկինակով։ Աջով խաչակնքում է հունական կամ հայկական ձևով։ Մազերն ու միրուքը սև են. միրուքը երկար և բյուզանդական նման նռանկյունաձև սուր։ Դեմքը լրջություն է արտահայտում և կամքի հաստատություն։ Ոտքերին սև և նուրբ կաշուց կոշիկներ ունի։ Կանգնած է մանրանկարչական դաշտանկարի վերա։ Պատկերը նկարված է շրջանակի ներքին կողերին հենված, երկու կիսասյուների վերա հանգչող արաբական, ազնիվ և համաչափ կամարի տակ, խարխիններն ու խոյակները կլոր են, ներքին մասը չամքյուղած, վերինը վոլյուտանմամբ, բայց առանց մանրամասնությունների և քանդակների, երկու բարձիկների մեջ դրված։ Խոյակների վերի բարձը կամ տախտակը ունի առատնաձև զարդարանք ներքևից. իսկ հարթության վերա սպիտակավուն բոլորակներ կամ գեղակներ։ Սյուների երկարությամբ խարխիններից մինչև խոյակների գագաթը ծածկած է մանրանկարչական զարդարանքներով, ոճավորած արմավենիկը խոյակների շուրջ գեղեցիկ վոլյուտո է կազմում, միջին ոլորումը նշանաձև վերջավորությամբ, կամարը ձևացնող երիզը՝ մուգ-կանաչ մակերևույթի վրա գիրլանդաձև, երեք կետերով իրար կապված նուրբ գծազարդեր են, եզերված ոսկի, կարմիր, գեղին, կարմիր համ-

---

7 Մինչև ծնկները հասնող հագուստ. գույն և կոնքեռ լինի, մի մասն է միայն երևում։

ընթաց գծերով, կամարների անկյունները լցված են բուսական, երփներանգ զարդերով։

Այս բոլորն առնված է մի գեղեցիկ և ինքնատեսակ շրջանակի մեջ, որի ներքին երիզը կապույտ մակերևույթի վրա իրար հետ կապված, S-աձև գծապարզեր են, իսկ արտաքինը կարմիր մակերևույթի վրա կամարների շղթա։ Այս երկու երիզների մեջ շարված են ութանկյունանի՝ ութերորդական շրջաններից կազմված բոլորակներ, շուշափման կետերում իրար հագցրած։ Ամեն մի ութերորդական կամարի տակ՝ բոլորակի ներսից՝ ձևացրած է ելնգավոր ոսկեզօծ պարսկական մի նշանաձև (բադամբուիա) արմատներն իրար կպած։ Նշանաձևների իրար կպած անկյուններից ուղղահայաց և հորիզոնական ոսկեզծերը բոլորակի կետրոնում կազմում են ելնգավոր ոսկեզօծ մի խաչ, քևերն ավելի բարձր համեմատարար։ Խաչի էառագայթների փոխարեն՝ չորս անկյուններում կազմված են մի-մի եռատերև, միջին տերևները խաչի քևերի անկյուններում, իսկ երկքերքը արմատով դեպի բոլորակի կետրոգիծը, նշանաձևների սուր ծայրերի մեջ։ Եռատերևները երփներանգ են՝ կանաչ, կապույտ, կարմիր, մանիշակագույն իրենց անցման երանգներով (nuance)։ Երկրաչափական ձևերից կազմված այս զարդը հին է և արևելյան, հավանորեն գորշադործությունից առնված մանրանկարչական արվեստի մեջ. նշանաձևներն մինչև այժմ գորգագործության սիրելի մոտիվներից մեկն է։ Սորան շատ մոտ մի մոտիվ գործադրված է աստրա-բարելոնական արվեստի մեջ։

Շրջանակի արտաքին զարդերը ոճավորած արմավենիկներ են կապույտ, կանաչ, մանիշակագույն երանգներով և միշտ եզերված ոսկի գծով։ Շրջանակի վերին կողի կետրոնում կարճ պատվանդանի վերա երկու արմավենիկ է ձևացրած և սրանց մեջ ելնգավոր մի եռատերև. իսկ եռատերևի գլխին բուսազարդ եռատերևներ, լուսո պսակներ, նշանաձևներ նկարիչը սիրում է ելնգավոր ձևացնել և այդ շատ հաճախ. նախ մի մածուցիկ խառնվածքով ձևն է կազմած և ապա ոսկով պատում։ Բուքինյան շրջանի լավագույն ձեռագրերի մեջ կրկնված է այդ երևույթը. բայց ոչ այնքան սիրված՝ ինչպես այստեղ։ Մանրանկարչական այդ եղանակն ավելի բարդ էր և յուր առանձին հրապույրն ու գեղեցկություններ ուներ։ Կետրոնական այս ճակատազարդի երկու կողմերից ոճավորած բույսերից մի աքանչելի վոլյուտ է կազմված և վերանները մի-մի փոքրիկ կոցահարող քառուն նկարած։ Այս բուսական զարդի մեջ ևս կրկնված են արմավենիկի և եռատերևի մոտիվները։ Անկյուններում կրկնված է կետրոնական ճակատազարդը, այսինքն երկու արմավենիկների մեջ դրված ելնգավոր եռատերևը։

Մեր այս մի քանի խոսքով աված չեր նկարագրությունը երբեք չէ կարող լրիվ գաղափար տալ երփներանգ պետպիտության, գեղեցիկ գրասվորության, հյուսիսի կենդանության և գույների պայծառության մասին, ինչ որ տալիս է բնագիրը։ Ընդհանրապես աչքի վայելած գեղեցկությունը դժվար

է քանդրացնել գրլով, որչափ նա առավել արևելյան գորգերի բազմատեսակ ու մանր նրանգավորությունը։ Դուք տեսնք, թե հենց այս միագույն պատկերի մեջ, շրջանակի արտաքին ծաղկազարդերն ու բուսազարդերը որչափ շնորհալիություն ունին, ինչպիսի ազատությամբ է շարժվել նկարչի վրձինը։ Մոտավոր գաղափար կարող է տալ միմիայն նույնատիպ, բազմագույն տպագրությունը։ Այս ձեռագրից և հատկապես այս պատկերից են առնված Մ. Հայրապետի անդրանիկ կոնդակի զարդերից շատերը։

7ա. Ճաշոցի սկզբնավորության զարդն է. ճակատին մի քառանկյունի տախտակ. երկարությունը 17 սմ. և 2 մմ. լայնությունը 10 սմ. աջից լուսանցազարդ սմբոզջ երանի երկարությամբ, 29 սմ. երկարությամբ իսկ ձախից 8 տող ոսկի գծերի հյուսվածքով։ Ճակատի տախտակը զույգ զույգ քառակուսիներ են, որոնց մեջ՝ անկյուններից անկյուն տարված կիսաշրջաններով, բացվածքը դնդի դուրս, կաղմված են իրար հագցրած ճվաձևներ. իսկ ճվաձևների մեջ եռատերևներ, ցողուններից կեսորոնում խաչաստղ կազմած։ Ճվաձևների կիսաշրջանները ընդհատվում են կեսորոնի գնդակի մոտ և գրեթե շարունակվում. նմանելով երկու, իրար հագցրած, խաչանման ութաձևերի։ Եռատերևը ցողունի խաչաստղը կազմված է նույն ձևով, միայն եռատերևներին կպած անկյուններն ավելի սուր։ Քառակուսիներն իրարից բաժանող գծերի վրա. քառակուսիների անկյուններում կազմված են ելնդավոր խաչեր ոսկով պատած. իսկ խաչերի մեջ մի-մի ելնդավոր, գրեթե ոսկով պատած գնդակ, որ գծերով միանում է խաչերի քևերի հետ։ Քառակուսիների ֆոնը ոսկի է. ճվաձևները կազմված են կապույտ գունով, եզրված երկու կողմից նուրբ, սպիտակ գծով, ճվաձևների հանդիպման արտաքին անկյուններում կամ արմավենիկների փոսիկների մեջ երեք սպիտակ կետեր եռանկյունաձև դասավորված, ինչպես բաժակաձև ծաղկի փոսի մեջ սերմի սպիտակ գլուխները։ Եռատերևների ներքին քերքերը կարմիր են կամ մանիշակագույն, վերինը կապույտ կամ կանաչ, յուրաքանչյուրը արմատին մոտ ունենալով սպիտակ բծեր և նրանց շուրջը ավելի բաց կարմիր, մանիշակագույն կապույտ կամ կանաչ երանգավորությամբ՝ նայելով եռատերևի գույնին։ Եռատերևների հանդիպման կետերում մի-մի գնդակ այդ չորս գույներից մեկն ու մեկով։ Այս բոլորն առնված է տախտակաձև մի շրջանակի մեջ, որ ընդհանուր շրջանակի ներքին երիզն է կազմում։ Տախտակի գույնը մուգ, սևին մոտեցող, կապույտ է, վերևն նուրբ գեղնավուն գծով S-երի մի շղթա, միացման կետում նույն երեք, եռանկյուն կազմող փոքրիկ կետերով։ Շրջանակի արտաքին երիզը դարձյալ մի ավելի լայն տախտակ է ոսկե զիգզագ եռանկյուններ կազմող գծերով, իսկ դրանց մեջը կապույտ, կարմիր, կանաչ, մանիշակագույն ժապիկներ, նեղ անկյուններին կամ արմատների մոտ միշտ հիմնական գույնի ավելի մուգ և ապա հնարավորն ավելի բաց երանգավորությամբ. ժապիկների բացվածքի եզրները գծված են սպիտակ կամ գեղնավուն գծերով։

Երջանակը՝ ներքին մասում կազմում է մի այլ փոքր՝ ներքին կոշմը բաց, քառանկյունաձև խորան. տակը նկարված քազազարդ, անմորուս մարդու անդրի։ Նա հագել է կապույտ պարեգոտ, վերան ձգել կապույտ ծիրանի, կոճկված կրծքի վերա (fibula), ոտով օրհնում է, իսկ ձախով բռնել է մազազարթի քներ։ Աչ քևի բազկակալը կանաչ է և նզերված ոսկով։ Քազը ոսկի է և նշդավոր, ճակատը նռանկյունաձև բարձր, քան կողքերը։ Մազերը շագանակագույն են և կարճված։ Համանորեն Մոզոմոնն է, որովհետև ճաշոցի սկիզբ է Առակ ժ, 31—ԺԱ, 11։ Անդրիի գլխին նռամասնյա և սուր վերջավորությամբ կամար է կազմված կանաչ արմավենիկներից, իսկ անկյունները ծածկված են իրար մեջ անցրած նրկ-նրկու սրտաձևից, վերինը կապույտ նզերված սպիտակ գծով, իսկ ներքինը ոսկի նշդավոր կողերով։ Երջանակի սրտարին կողերը զարդարված են արմավենիկներով, բուսական զարդերով և ծաղիկներով։ Ճակատի կնտրոնում դրված է ոսկե մի անոթ S ածև ունկերով. մեջը ծաղիկ, կողքերին նրկու տերև։ Որպես խորհրդ այդ անոթի աչ և ձախ կողմից կապույտ գունավ մի-մի արմավենիկ է նզերված նախ սպիտակով և ապա ոսկով, վերանները մի-մի քուշուն գեմ առ գեմ, գլուխները դարձրած դեպի անոթի մեջ դրված ծաղիկը։ Այս պատկերը խորհրդանիշ է (simbolique) և կենդանության աղբյուր է ձևացնում։ Ապա երկու կողմից արմավենիկից, մի բույսից և նռատերևից մի վոլյուտաձև զարդ է կազմված. անկյուններում մի-մի ձվատերև, ներքին քներքերը կապույտ, վերինը մանիշակագույն ոսկով շղրջապատված։ Մնձ շրջանակի ներքին անկյուններում, իսկ Մոզոմոնի շրջանակի չորս անկյուններում, երկու ձվածև հագցրած է իրար մեջ և խաչ կազմած։

Լուսանցազարդը կազմված է արմավենիկներից, բույսերից և ծաղիկներից, որոնց ցողունները ձևացնում են սրտաձևեր, ձվաձևեր, վոլյուտներ մեջը պարսկական նշատնատկներով, երբեմն նռատերևներ. երիներանդ և ոսկով գծերով։ Բաց տեղերը ծածկված են ոսկով։ Վերից վար այս նզերազարդի մեջ այլ և այլ դիրքերով նատած, կանգնած կամ չոքած վեց պատկերներ կան. կարծում ենք Հևոն Գ-ն է յուր զավակներով, որովհետև ոչ մի կապ չունին այս պատկերները բովանդակության հետ։ Լուսանցազարդի գագաթին արքայական գլխատով բազմած է գորշ մազերով մի քագավոր։ Աչ ձեռքը դրել է կոզքին, իսկ ձախով՝ խաչազարդ, ոսկի երկրագունդ է բռնել. հագել է կանաչ ներքնազգեստ և քիկոնքին ձգել կարմիր ծիրանի, որի փեշերը աչ քևի տակից բերած և ծածկած է կրծքի ներքին մասը աչ կողմից մինչև ոտը. ծիրանու մյուս փեշը ձախ ծնկան վերայից ցած է ընկած, երկու փեշերի բացվածքից երևում է ձախ ծունկը և ներքնազգեստի մի մասը։ Երկու քևերն էլ ազատ են, ծիրանիով ծածկված չեն։ Գարանոցի շուրջը սպիտակ կտոր է (matière)։ Միրուքը քիչ երկայն է և արդեն սպիտակած, մազերը նույնպես և կարճ։ Գլխին ունի նշդավոր ոսկի քագ, ճակատն ավելի բարձր և նռանկյունաձև։ Ոտքերին կարմիր կոշիկներ ունի։

Դրանից ներքև բազմած է մի երիտասարդ արքայակերպ։ Նա հագել է կապույտ ազնիվ ներքնազգեստ, աջը դրել է կողքին, ինչպես վերինը, իսկ ձախով բռնել է դարձյալ խաչազարդ, բայց կարմիր երկրագունդ։ Քևերն ու կուրծքը չեն փաթաթված ծիրանիով, այլ նախընթացի ձևով։ Բազմած է աթոռի և երկար բարձի (մուֆաքի) վրա, բայց հագիվ նշմարելի։ Միրուքը կարճ և կարծես նոր բուսած, իսկ մազերը ականջների մոտից փոքր-ինչ երկար։

Երրորդը մի անմորուս պատանի է, ծունկ չոքած երեսը դեպի աջ և քվում է, թե երկու ձեռքով բռնել է վերահիշյալ ձևի մի քաղ։ Ներքնազգեստը մուգ կանաչավուն է, իսկ վերնազգեստը մուգ մանիշակագույն, որ պատել է ամբողջ մարմինը, բացի աջ քևից։ Գլխին ոչինչ չունի։

Չորրորդը կանգնած պատանի է, բաց գլխով, հագել է կապույտ ներքնազգեստ, որ կողքերից և առաջից ճնշք ունի և փեշերը քիչ բացվել են։ Ուսերից մինչև ձեռքերը նետ և սպիտակ գունի քևնոց ունի հագած (շապի՞կն է), աջով բռնել է պարանոցի մոտ երկու կողմից ծիրանու վերա ամրացրած ժապավենը, իսկ ձախով սկիհանման մի բաց, ոսկի անոթ։ Վերից վար քիկունքին ձգված է կարմիր ծիրանի, իսկ ոտքերին դարձյալ կարմիր կոշիկներ ունի։

Հինգերորդը չոքած է, երեսը դեպի ձախ։ Հագել է կարմիր ներքնազգեստ և վերան կանաչավուն վերնազգեստ։ Երկու ձեռքով բռնել է ականիկ ձևի մի ոսկի սափորիկ։

Վեցերորդը նստած է, ինչպես վերին երկու դեմքերը, աջը կողքին, իսկ ձախով մի ինչ-որ բան բռնած, որ եղծված լինելու պատճառով չի երևում, հագել է կանաչ ներքնազգեստ և վերան ձգել կարմիր ծիրանի։

229ա. Աստվածածինն է, (գուն. III) աղոթավորի դիրքով, Հիսուս մանուկ գրկին, պատկերի ֆոնը ծաղկազարդ ոսկու վերա. ուշադրության արժանի են սլաքանմաման կանաչ զարդերը՝ որոնք կրկնված են և նշեցու Աստվածաշնչի մեջ։ Պատկերի երկարությունը ինչ չափով այսոնզ է, 15 սմ. է. մի մասն է միայն նկարված։ Աստվածածինը հագել է կապույտ ոսկեգծերով զարդարված ներքնազգեստ, ազնիվ ծալքերը ավելի մուգ կապույտով արտահայտված։ Քևերը բազուկների մոտ սեղմված է և ոսկի ժապավենով է վերջանում, քարերով զարդարված կամ ասեղնագործված։ Գլխանոցի հետ վերան ձգել է մուգ մանիշակագույն, գեղեցիկ ծալքերով և ոսկի գծերով վերնազգեստ։ Ճակատին ունի մի աստղ։ Դեմքը կլոր և այտերը բնական կարմրությամբ։ Բերանը, քիթը, աչքերն ու ունքերը համաչափ. դեմքի ստվերներն արտահայտված են կանաչավուն գույնով, ինչպես բյուզանդական մանրանկարչության մեջ սովորական էր։ Ոտքերին ունի կարմիր կոշիկներ։

Հիսուս մանուկ նկարված է ոսկի ֆոնով բոլորակի մեջ. բաց հոմայեցու ճաշատ ճակատով։ Նիմբուսի վերա կարմիր խաչ։ Հիսուս հագել է սպիտակ ազնիվ կտորից կապա (tunica) և վերան ձգել է ձախ ուսից դարձյալ սպիտակ

կտորից վերնազգեստ (loga). երկուսն էլ ոսկի, ազնիվ գծերով զարդարած։ Հիստա աջով խաչակնքում է. Աստվածածնի կնցվածքը, մանկան դեմքի արտահայտությունը բարձր գեղարվեստական է։ Սուն պատկերի տակը նստած է Մովսես, սանդալը հագնելու դիրքով և պատանու դեմքով։ Հագած է կապույտ, լայն քևերով կապա և կարմիր վերնազգեստ։ Պատկերը նղծված լինելու պատճառով, այսօրվ չէ նկարված։

Գ

ՀԵՓՈՒՄ Բ-Ի ԱՍՏՎԱԾԱՇՈՒՉ

(№ 157)

Աստվածաշնչի մեծությունն է 22,5×16 սմ., երկսյուն, գրված ընտիր և նուրբ մագաղաթի վրա, մաքուր բոլորագրով, սովորական գլխատառերն ու Աստված բառը ոսկեգիր, Մեծփաննոս գրչի ձեռքով 47բ. 81ա, 305ա ևն։ Աստղոզն է ԹարեՒպաշա աբքայն Հայոց Հեթումա, գրված է ՔՀԴ=1298 թվին 47բ. 575բ. 576ա ևն։ Աստվածաշունչը զարդարված է մանրազարդերով և նկարներով, առաջիններդ մեծ մասամբ վերջացրած, իսկ երկրորդների նախագիծը (կոնտուրը) քաշած՝ մարգարեների անդրիները միայն գունավորած վերջացրած են, որով և գաղափար կարելի է կազմել այս ձեռագրի պատկերագրության մասին։ Ավետարանիչներից Մատթեոսի, Մարկոսի և Հովհաննու նախագիծն է պատրաստ, Հովհաննես նույնիսկ փոքր-ինչ գունավորած. Մարկոսին քնքշորեն է Պետրոս առաքյալը ավանդության համաձայն, իսկ Պրոքորոնին՝ Հովհաննես ավետարանիչ։ Մեր ձեռագրերի մեջ վերջինը շատ սովորական է, իսկ Պետրոսի քնքշագրությունը հազվագյուտ, հավանորեն ծագումով արևմտյան։ Համեմատյն դնպս Բալմսի շրջանում՝ ոչ ուշ քան Թ-ժ դարում գրված, իսկ այժմ Պրագի գոմի սեփականություն մի ավետարանի մեջ կա այդ միննույն տեսարանը[8]։ Այս ձեռագրի մանրանկարչությունը նուրբ է և քնքուշ, պատկերագրությունը գեղարվեստական, բայց Արքայական ճաշոցի արվեստի ճոխության հասնել չէ կարողւ։ Նկարչի անձնավորությունն անհայտ է, թեև նույն չէ գրչի հետ։

Մեծփաննոս գրչի անձնավորության մասին ևս մանրամասնություններ չենք իմանում։ Մեսրոպ վարդապետ (այժմ՝ եպիսկոպոս) Տ. Մովսիսյանի կարծիքով, սա նույն չէ Մեծփաննոս Գուներ երիցանցի հետ, որ Լևոն Գ-ի քաղավորության վերջին տարիները արքայական տանը մոտ անձնավորություն էր և հաճախ պատվերներ ստացած արքայական ընտանիքի անդամներից այս կամ այն ձեռագիրը պատրաստելու։ Փարիզի արքայական մատենա-

[8] *Beissel*, Gesch. der Evangelienbücher. 1906 Freiburg i/B, եր. 202.

III. Առավաձայնն: Նկարիչ Թորոս Ռոսլին (*):
Ճաշոց, 1256 թ.: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 979, թերթ 228ա։

պարանի ըստ Զոհրապի № 12 ձեռագիրը գրված է Կեռան Քագունու հրամանավ ս/Մոնթիանոսի և մականուն Իրիցորդիս գրքի ձեռքով։ Գանձակի Ս. Հովհաննես եկեղեցու մի ավետարան ստացել է Բարթպաշտ Քագունին Կեռան հանգերձ սուրբ Քագաւորաւն Լևոնիս և գրված է ձեռամբ ամենամեղ քահանայ/ Մոնթիաննոսի ի Քուսկանիս Հայոց ՉԼՐ...»։ Արդյո՞ք նույն անձնավորությունն է սա Գուլներ Երիցանցի կամ արքայական Աստվածաշնչի գրչի հետ. ըստ մեզ կարող է ստուգվիլ։

Արքայական Աստվածաշունչը հիշատակարաններ շատ ունի. մենք միայն բերում ենք մեր ընթերցողներին գաղափար տալու համար, ելից գրքի վերջում, 47բ. «Քրաբնպաշտ արքայն Հայոց զՀնթիում զեկեղեցւոյ Այ բարերացութեանաւն և ըզ/վարժեալն ամենայն/իմաստութենց, յիշման արժ/նի արարէք զսա ով որ ընթեռնոյք զսա կամ/աւրինակէք, զի ստացաւ զսայ յիշատակ իւր և ծնողաց իւրոց յաստիս և յապառնումնեա։

«Նաև դիս զկարկամեալս մեղաւք զՄոնթիան/ոս զգրող սորա և զծնողսն իմ և զարմն մի մոռանայք այլ յիշեցէք, զի յոյժ աշխատե/ցայ ի գրելն սորա և Աե զյիշողք յիշէ, ամէնա։

Աստվածաշնչի վերջում գրված է Հնթիումի հեղինակած ոտանավոր ընդարձակ հիշատակարանը «Որ ծառայեալս եմ բիւր ախտից սկսվածքով։ Հիշատակարանին մեջ նա համառոտում է Թուրքիայից ժագումն ու պատմությունը և ապա յուր ժամանակի դեպքերը, հատկապես ծռազատկի վճճերի առթիվ գումարված ժողովի պատմությունը։

Վերջին հիշատակարանը պատմում է, թե ինչպես Արիստակես վարդապետ խարբերդցին 6 տարի այս Աստվածաշունչը գտնելու համար թափառելոց հետո՝ գտնում է վերջապես Տիգրանակերտում և ապա մահտեսի Մելքոնի ձախքով կազմել տալիս Ռ29=1624 թ. էի Ղալաթիա, ի դուռն սբ խաչին» Մելքիսեդեկ դպրի ձեռքով։

Պատկերն առնված է 289ա Աստվածածինը Հիսուս մանուկը գրկին, իսկ վերևից հրեշտակը խոսելու շարժումով։ Ճարտարապետական զարդարանքները պարզ կինեմոնագույն գիծերով են ձևացրած, գոթականը հիշեցնող սրածայր կամարով, իսկ պատկերները երկգույն։ Աստվածածնի կեցվածքը, հագուստի նուրբ և ազնիվ ծալքերը գեղարվեստական են բարձր իմաստով։ Ափսո՞ս, որ պատկերը վերջացրած չէ։ Աստվածածնի ներքնազգեստը կինեմոնագույն-կարմրավուն գծերով և բծերով սպիտակի վերա սավերներ է տված և ծալքեր, իսկ քիկնոցը գլխանոցի հետ կանաչի խփող, գունով սպիտակի վերա եզերած և ծալքեր տված։ Մանավ գծերով և միայն երկու գունով այնքան շնորհալի մի պատկեր ստեղծել լավագույն ապացույցն է նկարչի բարձր տաղանդի։ Մա-

---

1 Քաղված Բնչինի արքայական մատենագրանի ձեռագրից և Արքախ. Մակար եպիս. Բարխուդարյանցի, Բագու, 1895, եր. 39։

բիամի դեմքը քիչ նրկարավուն է, ժամանակակից բյուզանդական արվեստին հատուկ, ճակատին, այտերին և ծնոտին եղած մի-մի բիծը սովոր և կենդանություն է տալիս դեմքին։

Հիսուս մանուկ երկու ձեռքով փաթաթվել է մոր պարանոցին, մազերը գանգուր են, հագած է լայն քևերով պարեգոտ և կանաչով սովիրագծած և ծալքեր տված վերնազգեստ։ Հիսուսի լուսո պսակը խաչաղարդ է, իսկ Մարիամինը ոչ։ Հրեշտակի ներքնազգեստը նույն գույնն ունի, ինչ որ Մարիամի քիկնոցը, իսկ վերնազգեստը՝ ինչ որ Մարիամի ներքնազգեստը։

Պատկերի մեծությունն է 14,5×5,5 սմ.։

Ե

ԵՍԱՅԻ ՆՀԵՑՈՒ ԱՍՏՎԱԾԱՇՈՒՆՉԸ
(№ 182)

Այս մատյանն էլ Մ. Աթոռի մատենադարանի նշանավոր ձեռագրերից մեկն է. 26×18,5 սմ. մեծությամբ, երկսյուն՝ յուրաքանչյուրը 21×6,5 սմ. գրված է ապնիվ մագաղաթի վրա, բոլորգիր ընտիր գրչությամբ և զարդարված բազմատեսակ մանրանկարներով ու զարդերով։ Գրիչները երկուսն են. «կիրակէ» (=կիւրակէ, կիրակոս) 518բ և 540բ, և «Յոհ (Հովհաննես) ապաստոր բանի Սղնկայեցի, որ և Սորժորեցի» 588բ։ Գրված է 1318 թվին «ի ըստ խոստովային տումարին. Ջկէբ»։ Տեղն անհայտ է, բայց գրված պիտի լինի Գլաձորում, ստացողի գրիչների և նկարչի անձնավորություններն ի նկատ ունենալով։ Նկարիչն է Թորոս, 497ա, 588բ, իսկ ստացողը Սապի երարունապետ, «վարժապետ», «վարդապետ», 497ա, 518բ, 588բ։

Այս Սապին ոչ այլ ոք է, բայց նրա Գայլնձորի վարդապետարանի հայտնի ուսուցիչը, որ հաջորդեց Ներսես Մշեցուն և նշանավոր հանգիստացավ յուր վարժապետական, մասամբ և գրական գործունեությամբ։ Նորա աշակերտները շատ բազմաթիվ են, իսկ մի քանիսը իրենց ժամանակի մեջ առաքելական կարգ, ինչպես Հովհաննես Երզնկացին, Մխիթար Սասնեցին, Հովհաննես Արճիշեցին, Հովհան Որոտնեցին, հաչատուր Կեչառիցին են[10]։ Հովհաննես Երզնկացին Նչեցու աշակերտը չէ սովորական մտքով. նա արդեն «ապաստոր բանիւ» է, բայց ունկնդիր եղավ Նչեցուն ավելի ևս կատարելագործվելու համար։ «Կիրակէ» հավանորեն Կիրակոս Երզնկացին է, որ հիշվում է Նչեցու աշակերտների թվում, իսկ Թորոս նկարիչը նույն պիտի լինի Թորոս Տարոնեցու հետ, որ 1314 թվին Գայլնձորում ծաղկել է Մխիթարի ձեռքով գրած մի ավետարան[11]։ Գայլնձորիկ կամ Աղբերց վանքը յուր ժամանակի գիտության,

---

10 Ալիշան, Միսեփան, 131—136 և Գաբրիէլ վ. Հովսեփյանի Մխիթար Սասնեցի, Վաղարշապատ, 1899, եր. 9—12, 29—30։

11 Ալիշան, Միսեփան, 135—136։

դրչության և մանրանկարչության կնտրոնն էր. այդ դպրոցի աշակերտն էր Մխիթար Սասնեցին կամ Կերմանեցին, վարժ «յարուսեստ գրչութեան և ի ծաղկագարդ նկարագիրատուութեան գրոցս»[12]։ Նչեցու Ասամաժաշունչը այդ դպրոցի գլուխ-գործոցը պիտի համարել. «բարեբնապետիս լավագույն աշակերտները՝ Կիրակոս և Հովհաննես Երզնկացիք և Բորոս նկարիչը միացած ուժերով գլուխ են հանել այս գեղեցիկ գործը իրենց վարժապետի համար։ Ասամաժաշնչիս մեջ 439բ կա Նչեցու պատկերը՝ «ծնօտի վարդս մակագրությամբ, իսկ 440ա նրիտասարդ գրչինը, որ մագաղաթի փաթեթը ներքևից ինքն է բռնել և գրում է, իսկ վերևից կացով բռնել է պոչը փուած մի սիրամարգ։

Ո՞վ է այս նրիտասարդ գրիչը. Հովհաննե՞ս, թե Կիրակո՞ս Երզնկացին, դժվար է ասել։

Հայրապետական անդրանիկ կոնդակի մեջ սիրամարգն ու Հայրապետի անվան Մ տառը, բացի այս տառի բնորոշող մասը՝ քազումը ձեռքին խաչ՝ առնված է այս ձեռագրից 438ա և 436ա (Մարկոսի սկզբնավորության Մ տառը)։ Այս ձեռագրից են առնված նույն կոնդակի խորանների խոյակները՝ ավետարանիչների չորս նշանակներով 438ա, 439բ, 440ա և 442ա։ Այստեղ տպված պատկերներն առնված են 4ա, 259ա, 260 և 463ա երեսներից։

4ա. Մննդոց գրքի սկզբնավորությունն է.— Սկզբնազարդի ճակատը մի քառանկյուն է, ներքին մասի կնտրոնում կամարով։ Մի ուրիշ ավելի փոքր քառանկյունի շինված է վերոհիշյալ կամարի գլխին, որի ներքին մասն ամբողջ կամարն է կազմում։ Կամարը՝ ինչպես և մնած և փոքր քառանկյուններուն շրջանակները կազմված են երփներանգ քնփերից (ձկան) մեծինը քիչ երկարավուն, ձվաձև, իսկ փոքրինը կլոր։ Այս մոտիվը հատուկ է արևելքին[13] և հայ արվեստի բնորոշ գծերից մեկը։ Փոքր շրջանակի մեջ, համարյա զարդի կնտրոնում, դեմ առ դեմ կանգնած են երկու պարիկ, քուլաների մարմնով և աղյկանց գլխով վարսակալով։ Պարիկների նման պատկերներ գործածական էին ասորեստանյայց և եգիպտական արվեստների մեջ, ապա նաև պարսից մեջ և հավանորեն նրանցից էլ անցել են հայ արվեստին։ Անհի արքայական պալատի պեղումների ժամանակ պրոֆ. Մառը մի գավաթ է գտել պարիկաձև պատկերներով, մահմեդական արվեստի դրոշմով։ Նոքա նյութ են դարձել նաև քանդակագործության մեջ[14]։ Մնծ և փոքր շրջանակների մեջ եղած տարբերությունը ծածկված է խաչաձև զարդերով և հնգատերևներով։ Խաչաձև զարդերը ցողուններով իրար խաչած արմավենիկներ են, որոնց երկու կողերը կիսաշրջաններով խաչի անկյուններում ձվաձևներ են կազմում. այդ ձվաձևների մեջ նկարված են մի-մի հատաերև, ցողունների կնտրոնում սեղ-

12 Մեր փոքրիկ աշխատությունը, Մխիթար Սասնեցի, 15—16, 30։

13 Strzygowski. Kleinarm. Miniaturenmalerei, եր. 30.

14 Տե՛ս մեր հոդվածը «Նախնյաց հիշատակներ», «Բյուրատ», Տարտ, 1910, եր. 259—260։

մած քառակուսիներով։ Արմավենիկները կապույտ են, եզերված սպիտակ գծերով, քերքի կետրոնում բաժանված փոսիկի մեջ կետերով ժողկի ներմ ձևացնելով։ Ոտաթևների ներքին քերքերը բաց կանաչից դեպի մուգ են անցնում, իսկ միջինը բաց կարմրից դեպի մուգը։ Այս խաչածև զարդերն իրարից բաժանվում են գույզ հեգատերևներով, կանաչ, կարմիր և կապույտ գույների բացից դեպի մուգ երանգավորությամբ։ Վերին անկյուններում և ճակատի կետրոնում իրար վրա դրած կրկնակի ոտաթևներ են. ճակատի կրկնակի ոտաթևների երկու կողմից իրար դեմ կանգնած են երկու քուռներ, կոուցները կարմիր, պարանոցը և փորի առակի փետուրները կապույտ և սպիտակ գույներով ձևացրած, իսկ քևերը մուգ-կանաչ և դեղնավուն գույներով։ Մի-մի ժազկազարդ երկու կողմից բարձրանում և քեքվում են հակադիր ուղղությամբ. սրանց ցողունի վրա նկարված է մի կոկոն, մի տերև և մի հեգատերև. միջին, երկար տերևների անկյուններում մի-մի գեղակով։

Սկզբնազարդի ձախ կողմը ի տուն է յուր ժողով և բնորոշող մասնիկով։ Ջողը աչ և ձախ կողմից եզերված է նուրբ կապերտազարդով, գարձյալ սպրսից և հայ մանրանկարչության բնորոշ կետերից մեկը, իսկ միջին տարածության վրա՝ ձվաձևների մեջ, վերից վար արարչագործության 7 օրվա տեսարանները։ Աստուծո փոխարեն նկարված է Հիսուս անմորուս և խաչաձև լուսապսակով, աչը օրհնության նշանով։ Ծոքնարորդը հանգստյան օրն է. Հիսուս նստած է աստղազարդ երկնքի վերա, աչով օրհնում է, իսկ ձախով կարմրակող և ակնազարդ ավետարան է բռնել։ Ետ տուի բնորոշող կամարի վրա նկարված է Մովսես և գրում է ետ սկզբա Ննդոց գիրքը. վերից աչը Աստուծո ներկայությունն ու ներշնչումն է ձևացնում։ Մովսես անմորուս է, ինչպես սովորաբար։

Զարդագրերը քուռնագրեր են և ժազկագրեր. ուշադրության արժանի են արմավենիկները, մեչը մեչքի կպցրած փակագծերը և ութաձև զարդը երրորդ տողի Զ գրի պոչի վրա։ Ըստ Մատթիգովսկու, այդ մոտիվները արևելյան են[15] և հատուկ նաև հայ մանրանկարչական արվեստին։

Աչ կողմի լուսանցքի երկարությամբ ընկած զարդը շատ սովորական է հայ ձեռագրերի մեջ այլ և այլ եղանակավորությամբ։ Սրա մոտիվները զանազան ձևի և գույնի ոտաթևներ, արմավենիկներ և հյուսվածքներ են. զարդի կետրոնում հակադիր ուղղությամբ նկարված են երկու քուռուններ, որոնց մեչքի տարածությունը ձվաձև է կազմում։ Զարդի կատարին կանգնած է ոսկի մի խաչ, ճառագայթները կարմիր գծերով ձևացրած։ Ուշադրության արժանի են քուռունների գլխի դեպի ցած դարձած արմավենիկներն իրենց հանգուցավոր ցողուններով. այս ձևը պատահում է նաև խաչքարերի վրա։

259ա. Հիսուսի ճյուղագրության ժառն է, (պատկ. № 6) 22,8×14,5 սմ.

---

15 Վեռեհիչյաւ երկը, եր. 23։

մեծությամբ։ Ձախ անկյունում արևելյան ձևով քիկն է տվել Աբրահամ, ցեղին նախահայրն ու արմատը. նրա սրտից դուրս է եկել մի ծառ, քնի կնճռոնում Դավթի գլուխը, իսկ նրանից բարձր ալ և ձախ երկ-երկու ճյուղերի վրա բազմած են 24 մարգարեները, 12-ը ներքին, իսկ 6-ը վերին ճյուղերի վերա՝ բոլորն էլ անմորուս տուներկա, տոգա հագած։ Մարգարեներից 6-ը վերին շարքում և 6-ը ներքին՝ մազաղաթի երկար թերթեր ունեն ձեռքերնին։ Ծառի կատարին, կնճռոնական մասում, ձվաձև շրջանակի մեջ բազմած է Հիսուս, որ ալով խալաթներում է, իսկ ձախով ծիրանու փնջով բռնել է ավետարան։ Հիսուսի լուսե պսակը խաչաձև է, պսակի ճառերը ականազարդ։

Ալ անկյունում ներքև՝ Սամվելն օծում է Դավթին։ Պատկերի ալ և ձախ շրջանակը կազմված է երփներանգ քարերի շարքից, իսկ վերինը և ներքինը ականթների շարքից։

260ա Մաղմոսի սկզբնազարդն է և Ե գլխագիրը։ Սկզբնազարդը քառանկյունի տախտակ է, երկու խաչաձև զարդով ծածկված։ Խաչաձևի թևերը կազմված են չորս ձվաձևներից, յուրաքանչյուրի մեջ մի-մի ճառատերև, իսկ թևերի շուրջը արմավենիկներ. սրանց և ճառատերևների ցողունները խաչաձևի կնճռոնում հյուսված են իրար։ Ամբողջ խաչաձևի մակերևույթը (ֆոն) ոսկի է։ Ուշադրությամբ քննելով տեսնում ենք, որ այս զարդը ոչ այլ ինչ է, քայց նքն Արքայական ճաշոցի № 992 7ա զարդի մի փոփոխակը։ Այստեղ ևս ճառատերևների արմատներից դուրս եկած ցողունները խաչաստղ են կազմում, գործածական նաև հայ ճարտարապետական զարդարանքների մեջ, իսկ արմավենիկների ցողունները կիսաշրջաններ, քայց այստեղ արմավենիկի զույգ թևերի համաձայն զույգ ցողուններ են արձակված, որոնք հանդիպակաց արմավենիկի ցողունների հետ իրար կորով ձվաձևներ են կազմում և ավելի բարդ հյուսվածք։ Ուշադրության արժանի են ճակատի զույգ առյուծները դեմ առ դեմ, առաջին քաթերը դրած սկավառակի ուռուցքին և պպզած հետին ոտների վրա։ Առյուծների պոչերը անցել են երկու ոտի միջով և ապրդի մոտով վեր բարձրացել կամարաձև։ Առյուծների այս կեցվածքն ու դիրքը սեթյուկյան արվեստի դրոշմ են կրում և հազվագյուտ չեն նյութավոր քանդակագործության մեջ (Անիում և Գառնիում)։ Անոթի մեջ մի թուչն է նկարված, որից երկար ցողուններով երկու ճյուղիկներ են դուրս եկած և իրար հակադիր քնքված։ Վերին անկյուններում թուչունները կտցով բռնել են առյուծների պոչերը։

Սկզբնազարդին կից ձախ կողմից նկարված է Մաղմոսի սկզբնավորության Ե գիրը՝ զուտ արևելյան դրոշմով։ Դավիթ քնարի փոխարեն նվագում է սազի կամ քառի վրա։ Հագել է կապույտ պարեգոտ, քայց սեղմված քնքով և ուսերին ձգել է մուգ կանաչ, ոսկեգծերով զարդարված վերնազգեստ։ Միրուքը կլոր է և մազերը միջակ երկարությամբ, այտերը կարմիր, ինչպես սովորական է այս ձեռագրի մեջ։ Գլխին ունի քաց, ճակատի կնճռոնական

մասն ավելի բարձր։ Քագի գլխին մեջք մեջքի են տվել երկու քուչուն, իսկ նրանցից վերև արմավենիկի տերև։ Մեջք մեջքի տված քուչուների մոտիվը կրկնված է այս և ավելի հին ձեռագրերի մեջ[16]։ Անգրիից ներքև մի քուչուն է նկարած, որի գլխի և պարանոցի վերա ընկած է անգրու ծանրությունը, նա կտուցը մեկնել է դիմացի առյուծի բաց բերանի մեջ։ Առյուծի պարանոցը հետևնեան բարականում է, կորանում և ապա միանում քուչունի նույն ձևով կորացող պոչի հետ և Ե-ի ներքին մասի կամարը կազմում։ Այս սկզբնատարրը յուր ամբողջությամբ և քի հատկապես ծառով շատ գեղեցիկ է։

ՀՃՅա.—Մարկոսի սկզբնագարդն է (պատկ. գուն. V) սկսվածքի զարդագրերով։ Այստեղ ևս քառանկյունի խորան, ներքին մասը բաց։ Աջ և ձախ կողմից շրջանակը կապույտ երիզի վերա սպիտակավուն գծերով մանրդրաձև մի զարդ է, բայց ծուռ ու մուռ, վերևից ականջների շարք, իսկ ներքևից խորանի շրջանակն էլ հետը՝ ծիածան է։ Շրջանակների մեջ եղած տարածությունը սակի ֆոնի վրա ծածկված արմավենիկներով, նռատունկներով, ծաղիկներով և նրանց ցողունների հյուսվածքով. արմավենիկները երբեմն կազմում են տրտաձևեր։ Խորանի աջ ու ձախ կողմերից, անմիջ քառանկյունի շրջանակների մեջ նկարված են առյուծի մի-մի գլուխ, իսկ սկզբնագարդի վերին մասում, խորանի անկյուններից բարձր մարդկային մի-մի գլուխ, անշուշտ Մատթեոսի և Մարկոսի նշանակներից վերցրած։ Սկզբնագարդի ճակատին գեմ առ գեմ, խաչի պատվանդանից շղթայված առյուծներն իրենց դիրքով և քներով աստրա-բարելական առյուծներն են հիշեցնում, գեղարվեստական կատարելության կողմից ամենահաջող մանրանկարներից մեկը և արևելյան ծագման ակնհայտնի նշանը այս Աստվածաշնչի մեջ։ Սկզբնագարդի անկյուններում պոչերի վրա քառած մի-մի քուչուն, կացով բռնել են ծաղկի ցողունից։

Աշակողմյան լուսանցագարդը կազմված է արմավենիկներից և սրանց ցողունների հյուսվածքից, նռատերևներից, սլաքանման զարդերից, հանգույցներից և վերջանում է խաչազարդ կատարով և նռանկյունաձև խորշերդանիշով։ Այս բոլորը նկարված են սակով կամ նկարված սակի մակերևույթի վերա։

Գեղեցիկ են նույնպես սկզբնագրերը. առաջին տողը մարդագրեր են բացատրությամբ Ս գրի, որ ավետարանիչների նշանակներից է կազմված, գասավորված Հովհաննու Հայտնության համաձայն։ Երկրորդ տողը քուչնագրեր են, իսկ երրորդը՝ ծաղկագրեր։

Քորոսի նկարչությունը տեխնիկայի կողմից հասնել չէ կարող Արքայական Ճաշոցի կամ կիլիկյան նման բարձր մանրանկարչության, բայց սա ևս ճոխ է և երբեմն շքեղ, ոչ զուրկ գեղեցկությունից։ Սակայն անկման նշանները արդեն նկատելի են շատ պարզ կերպով, նման այն գեղեցկության, որ անցել է յուր զվարթ և կենսալից շրջանը։

---

[16] Տե՛ս մեր Հոգվածը ընտիրյաց Հիշատակներու, տպարան, մասս, 1910, երես 257։

ՈՍԿԵՐՉԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԻ ՆՄՈՒՇ

ԺԳ. ԴԱՐՈՒՄ

(Խոտակերաց Ս. Նշան)

Ա

Ոսկերչական արվեստը հայոց մեջ հին ժամանակներում պետք է բարձր զարգացման հասած լիներ։ Այդ իրողությունը հաստատվում է առկավաթիվ իրական մնացորդներով և մեր մատենագրության մեջ պահված հատ ու կտոր տեղեկություններով։ Մյուս արվեստների հետ ոսկերչությունն էլ ամենասերտ կապ ուներ եկեղեցական կյանքի և ժամապաշտության հետ։ Աշխարհիկ բնավորություն ունեցող մնացորդներ մեզ հայտնի չեն. անշուշտ եղել են այդպիսիները, բնչպես իշխանական տան անոթներ, զարդարանքներ, բայց գերիշխողը կրոնականն էր։ Այդպես էր հայ քաղաքակրթության և արվեստի բնույթն անցյալում և այն ոչ միայն մեր մեջ։ Եկեղեցական անոթներն ու ոսկերչական հարդարանքներն արժանի են հատուկ ուշադրության, երբ կամենում ենք մեր քաղաքակրթական կյանքի և արվեստի զարգացման մասին բազմակողմանի և ճիշտ գաղափար կազմել։ Մանր կոչված արվեստների (Kleinkunst, прикладное искусство) մեջ ոսկերչությունը ամենակարևոր տեղն է բռնում իր էմալի, քանդակված և ձուլածո արտադրություններով և ամենասերտ կերպով կապված քանդակագործության, պատկերագրության և մանրանկարչության հետ։ Այստեղ ևս կրկնվում են նույն մոտիվները ու ոճը, ինչ որ այնտեղ, որով և փոխադարձ կերպով լուսաբանել կարող են ընդհանուր արվեստի զարգացման ընթացքը։

Տարաբախտաբար շատ հին ժամանակի մնացորդներ չունինք, գոնե հայտնի չէ մեզ։ Ո՞ւր էր, քե մեր ձեռքը հասած լիներին ֊ գարում Մյունյաց Մաղոմոն եպիսկոպոսի ես մեծարհնաստ ճարտարացս կազմել աված ես մեծագին ակամբ և մարգարտով զարդարած ոսկի խաչը[1] կամ Տաթևի Հովհաննես եպիսկոպոսի Ավագ նշանը էխտրդապէս յօրինուածովքս[2] կամ Կատրամիդե քագուհու Անիի մայր եկեղեցուն ընծայած ոսկի և արծաթի անոթ-

1 Օրբելյան, Ա, 200

2 Անդ, Բ, 59, 97։

ներքը[3]։ Մանգանոս Օրբելյանի ամենամեծ ծեղեկություններից երևում է, որ ԺԴ դարում շատ տարածված էր մասանց պահարանների գործածությունը։ Այսպես, Սմբատ Օրբելյան վերոհիշյալ Ամագ Նշանի համար ոսկի պահարան է շինել «ի կերպ աղեսակի ունելով դրունս երկբացիկս»[4]։ Մանգանոս Օրբելյան ևս 5000 դրամով Արցախի Դլենյանց իշխաններից գնել է նրանց հայրենական խաչը, ոսկով և քանկագին քարերով պատիլ և ապա «յոսկւոյ և արծաթոյ ի ձև աղեսանակի գեղեցիկ յօրինուածովք և երկրացիկ դրամբքս պահարան կազմել»[5]։ Սակավ չեն այսպիսի ծեղեկություններ հայ մատենագիրների, հիշատակարանների և արձանագրությունների մեջ, բայց մեր նպատակից դուրս է այդ բոլորը ի մի ամփոփել։ Այսչափս էլ բավական է ընթերցողներին ցույց տալու, թե մեր նկարագրելից խոտաձաթակաց ս. Նշանի պահարանը մենկն է ԺԴ դարում շատ ընդհանրացած մատանց պղյուսակե պահարաններից։

Բ

Այս պահարանը Ս. էջմիածնի մատանց խորանի սրբություններից և գեղարվեստական գործերից մենկն է, «նոտատակներաց ս. Նշանս պատմական անունով։ Նրա հետևի բարձրաձույլ, գեղեցիկ արձանագրությունը (պատկ. 8) պարզ գաղափար է տալիս պահարանի ժամանակի և նրա սիրոջ մասին։ Ահա այդ արձանագրությունը։

Համառ կարողին այ. ես էալ
ի որդի Հասանայ որդի Պողոս
որդո մնծին Վասակա յաղթէ
Հաղբակաց սիրելի հայրենի երկիր
ես իմո շահուննաց եւ այլ յոլ
ով գաւառաց զաւրութիւն եւ պինա
կան ունելով գրս. եւ գրս. նշանս
խոտաձեռաց որով եւ նախնիքն իմ
զօրացան նոտւ կազմել պահարան
ամին անցինէ չիշատակ. որք
հանդիպիք սմա գիս եւ գինս
ոգոն (այսպես) իմ զամիկր Հասան եւ գի
աներ եւ գնաւրեզրայրն ի
ժ գպատպաք յաղաւիս չիչէ
ցէք այլ եւ զամենայն նախ
նիան մեր եւ զաղգատոհմն։

---

3 Առաքել, P, Լ, գլ.։

4 Orp., P, 182։

5 Orp., P, 237։

6 Տպագրված են արձանագրության համեմատ և պահված ուղղագրությունը, բառերով միայն փոփոխելով բաժանարարները (Տե՛ս նկ. 1)։

Պահպանի առաջին նրանին մի այլ փոքրիկ արձանագրություն տեսին է մեզ քվականը.

Ես նշան արձակած գու էայս
Ես օփակած Քվ. ՉԿՔ (1300)

Էական և արձանագրության մեջ հիշված անձինք անհայտ չեն պատմության մեջ. մանրամասնություններ են տալիս նրանց մեծագործությանց մասին հատկապես արձանագրություններն ու հիշատակարանները։ Մի ընդարձակ մեկնագրություն ունինք այս տոհմի կատարած քաղաքական և քաղաքակրթական դերի մասին մեր պատմության մեջ, ուստի և սահմանափակում ենք այստեղ միայն ամենակարևոր տեղեկություններով, որքան անհրաժեշտ են նեղկա հոդվածի համար։

Գանձակեցին[7], Օրբելյանը[8] և Հաճատապկի ատենարանիս հիշատակարանը[9] միաձայն հաստատում են այս ցեղի նախնիների իշխաններից ունեցած ծագումը։ Այդ կողմից առանձին նշանակություն ունի հատկապես հիշատակարանը, որ գրել է տվել նույն տոհմից Զաքարե իշխանի դուստր Վանենին Հաղպատի սուրբ Աստվածածին մենաստանի համար 1232 թ.։ Հավապատուկը գտնվում է Արցախի նախնի գավառում Գանձասարի վանքի դեմ և այս տոհմի հանգստարանն էր։ Այդ հիշատակարանի համեմատ տոհմի նախահայրն էր Բակ, որա որդին Խաչատակ և Քոռը Զաքարե, ավետարանի տիրոջ Վանենու հայրը։ Հաղպատի արձանագրություններն էլ, որ ստուգել ենք անձամբ, հաստատում են, թե հիրավի Զաքարեի հայրը Խաչատակն էր։ Այս Խաչատակի որդին է և մեր պահպանի արձանագրության մեջ հիշված եմեծն Վասակ, որ սպասալարների ձեռքով կոզմնակալ է նշանակվում Զահուն, Վայոց Ձոր և Գեղարքունիք գավառների արևմտյան մասերի վրա և իշխանական մի նոր տան հիմնադիրը դառնում։ Նրա հետ էր և իր եղբայր Գրիգորը, Գանձակի պատերազմում ընկած, որի բարձրաքանդակ արձանը գտնվում է Ազատ գետի վերին ակունքներում, Ազրց ս. Մեսրոպյանս վանքից ոչ հեռու։ Արատեսի վանքի արձանագրության համեմատ սա է նվաճել և գրավել Վայոց Ձորի բերդերը[10], իսկ հետագայում վանքում շինել է առանձին եկեղեցի Կաթուղիկե անունով[11]։ Սրա որդին էր Պողոսը, ժողովրդական ավանդությունների նյութ դարձած մի հերոս, պատերազմներով և շինարարությամբ նշանավոր հանդիսա-

---

7 Տե՛ս, 1909, եր. 194։

8 Հրատարակություն Շահխազարյանցի, Փարիզ, P, 95։

9 Ջալալյան, Ճանապ. ի մեծն Հայաստան, P. 216/7 և Բասխուպարյան, Ազվանից երկիր և դրացիք, 1892. եր. 234—235. նույնն անձամբ արտագրել ենք ավետարանից ինքներս անցյալ տարի Պողոսյանց տոհմին վերաբերյալ մեր աշխատության համար։ Ավետարանը պահվում է այժմ նոր ևս վավառի Գյոլ-Բուլաղ գյուղի եկեղեցում։

10 Ալիշան, Սիսական, 143։

11 Ալիշան, Այրարատ, 263։

ցած, որի անունով և հետագայում կոչվում է ամբողջ ցեղը։ Գեղարդի վիմափոր տաճարները սրա գործերն են իր քողած երկու արձանագրություններով համեմատ։ Պռոշի որդին էր Հասան կամ Ամիր Հասան, որ սպարապետության պաշտոն ուներ։ Սա է շինել Բաշքյանդի մոտ և «Պռոշի բերդին դեմ գտնվող Սպիտակավոր Առաքածածին» կամ «Բյուրվանքս կոչված գողտրիկ եկեղեցին։ Այս վանքի հյուսիսային պատի վրա գտնվում է բարձրաքանդակ իշխանական երկու պատկերներ, որ Պռոշն ու մեր պահարանի շինող էակին են համարվում։ Մի ուրիշ բարձրաքանդակ ներկայացնում է Ամիր-Հասան՝ ձիու վրա նստած, ազդեր լարած, նետն արձակել է և վիրավորել նղնիկին (պատկ. 9)։ Ամիր-Հասանի կինն էր Քաջեր, դուստրը Ութանա, որ մի արձանագրություն ունի Քանահատի վանքում և մի խաչքար էմիրղիքում. սա խաչս բարէխաւս պր. քճներին արձանագրությամբ։ Ահա այս ամուսինների որդին էր պահարանի շինել ովոզ էակին։

Իշխանի ծննդյան ճիշտ թվականը որոշել չենք կարող, բայց նա ծնված պետք է լինի 1268—1273 թվականների մեջ։ Պռոշ իշխանը քողել է մի արձանագրություն իր շինած Գեղարդի պահարանի վրա. այդ արքունյունն էլ պահվում է ս. Էջմիածնի մատենադարանում։ Պահարանը նորոգված է 1687 թ. Պռոշյան ցեղի հետին շառավիղներից մեկի՝ Դավիթ վարդապետի ձեռքով, որ նախկին արձանագրության վրա իր կողմից էլ ավելացրել է նորոգության թվականը։ Այդ արձանագրության մեջ Պռոշը հիշում է իր կենդանի և հանգուցյալ որդիներին, կնոջը։ Այստեղ չկա էակի անունը։ Առաջին անգամ սրա անունը հիշատակված ենք տեսնում Քանահատի վանքի շինության արձանագրության մեջ, որ եղել է Աբոգա խանի (1265—1282), Հակոբ Կլայեցի կաթողիկոսի (1268—1287) ու յարիական ու քաչատոհմ իշխանուհիան Պռաւշայ ու որդուցն Պապաքին, Հասանայ, մանկանն էաչոյ։ Այս արձանագրությամբ միայն ասել կարող ենք, թե 1282 թ. առաջ է հիմնված վանքը և 1268 թվից հետո։ Բայց բարեբախտաբար պահված է կաթուղիկեի թմբուկի վրա շինության թվականը, որ ակիշան չունի իր սիսականի մեջ։ Թմբուկի վրա՝ հարավային կողմից՝ պատուհանի գլխին՝ մի բարձրաքանդակ արծիվ կա մագիլների մեջ խոշ բռնած, իսկ բարձրաքանդակի չորս կողմը մի-մի տող «Ք.Ջ.Ի.Բ.», որով իմանում ենք, թե շենքը կատարված է Հայոց 722 կամ փրկչական 1273 թվականին։ Այսպիսով պարզվում է, որ էակին 1268—1273 թվերի մեջ է ծնված։

Արձանագրություններում մի քանի տեղ էակին հիշվում է Պռոշի որդվոց շարքում Պապաքի և Ամիր-Հասանի հետ. մի անգամ էլ այդպես հիշատակված է Մոկսինոս Օրբելյանի պատմության մեջ Պապաքի հետ, որպես նույն եպիսկոպոսի՝ ընդդեմ Գրիգոր Անավարզեցու նորածնության գումարած ժողովի անդամ. «Ընդ սմին ժառայքս Աստուծոյ Պապաքս և էակի՝ որդիք բարեպաշտ իշխանին Պռոշայ, մերովք ազատօքս համակամ և համախոհ

ամք...»[12]։ Սակայն բոլոր աղբյուրների ուշադիր քննությունը պարզում է, թե էալի անունով մի իշխան է եղել այս ժամանակ և նա Պռոշի թոռն էր, Ամիր-Հասանի որդին։ Մեր խնդրից շեղվելու համար թողնում ենք այդ մանրամասնությունները։

Էալի իշխանի ամուսինն էր Մամախաթուն Օլիկում Օրբելյանի դուստրը[13], Մամախաթունի անունը հիշվում է իր ամուսնու հետ արձանագրություններից մեջ երեք անգամ, երկուսը Քանահատի վանքում և մյուսը Ցախաց քարում։ Սրանց որդին էր Ամիր-Հասան Բ։

Էալի անունը կապված է բացի Ստեփանոս Օրբելյանի ժողովից, նաև մի ուրիշ պատմական դեպքի հետ։ Այդ Ղազան խանի զորապետ Խութլուշահի արշավանքն էր բռնակալ Նավրուզի դեմ՝ հավանորեն 1295/6 թվին, որին մասնակից եղան հայ իշխաններից Հիպարիտ Օրբելյան և Էալի Պռոշյան։ Էալին 1297 թ. առաջ, երբ Օրբելյան փակում է իր պատմությունը, վերջին հիշատակարանը 1299 թ. գրած, կոչվում է «ամեծ կոմնակալ», իսկ 1300 թ. իր պահարանի արձանագրության մեջ հայտնում է, թե «տիրեցի հայրենի երկրիս իմոյ Շապունեաց և այլ յոլով գաւառաց»։ Վերջին անգամ նրա անունը հիշվում է Քանահատի վանքի մի արձանագրության մեջ 1339 թվին։

Պահպանի արձանագրությունից տեսանք, որ Խոտակերաց վանքի անունով էր այս արքությունը։ Մեր միակ աղբյուրը այս վանքի ծագման և հաստատության համար Ստեփանոս Օրբելյանն է։ Այդ վանքը գտնվում է Հրաժեկա բերդից և Արաստաժուխ գյուղից ոչ հեռու՝ նեռկա հասիկ գյուղի մոտ, Ամազուկ ձորից և Արփի գյուղից դեպի հարավ։ Օրբելյանի տեղագրության համեմատ, արդարև, վանքը նայում է դեպի Շարուրի դաշտը։ Սկզբում միաբնակչացների բնակարան էր այն, խոտով և բանջարեղենով շատացող ճգնավորներ, որոնց անունով էլ կոչվել է վանքը, ուր գրված էր «Հարկու և աստուածահրաշ ք. նշանն, որ Խոտակերաց կոչիւ»։

Ժամանակի ընթացքում անբնակ է դառնում վանքը, որ նորոգվում է Սյունյաց Աշոտ իշխանի ժամանակ։ Բայց կարճ ժամանակից հետո երկրաշարժը նորից է կործանում, որ նորոգում է Աշոտի ամուսին Սյունյաց Շուշան տիկինը 910 թ. մի արձանագրությամբ, հարավային լուսամուտի գլխին պատի երկարությամբ, հավերժացնում է այս իրողությունը։ Այդ արձանագրության քարերից մի քանիսն այժմ ընկած են, բայց բարեբախտաբար իր ժամանակին գրի է առել Ստեփանոս Օրբելյան և պահել իր պատմության

---

12 Օրբելյան, Բ, 210,

13 Անդ, Բ, 173։

մեջ[14]։ Վերջին նորոգողը եղել է Օրբելյան Սմբատ իշխանաց իշխանը Տարսայիճի եղբայրը, որի արձանագրությունը որպես պատկ բոլորվում է տաճկին կից՝ վերին գաւթակղի տակ։ Եկեղեցին սազաշեն է և ճարտարապետական տեսակետով մի քանի հետաքրքրական կողմեր ունի։ Նոտակերաց վանքը կոչվում է նաև Քարկոփի վանք և Օրբելյանց սեփականությունն էր ԺԹ դարում[15], բայց ինչպե՞ս էր Պռոշյանց հայրենի ժառանգություն դարձել, ես. նշանըս, պատմական հիշատակություն չունինք այդ մասին։

Գ

Պահարանը շինված է արծաթից և ցրված է ոսկով, 42×26 սմ մակերեսույթով և 5 սմ հաստությամբ (Տե՛ս հավելված) (պատկ. գուն. VI) առաջին երեսի վերա, վերին ճակատում Հիսուս բազմած է չորեքկերպյան աթոռի վերա, աջից մարդ և արծիվ, իսկ ձախից եզ և առյուծ։ Գլխի շուրջը գոգավոր լուսո պատկ (nimbus) ունի խաչով, որ քնդհանրացած էր բյուզանդական արվեստի մեջ։ Հիսուս քավ մորուք ունի, գեմքի արևելյան արտահայտությամբ։ Աջ ձեռքով խաղաղություն է տալիս հունա-հայկական ձևով, իսկ ձախով բռնել է ծնկան վրա հենած ավետարան, ես եմ լույս աշխարհիս խոսքերի փորագրությամբ։ Հագել է երկար, մինչև ոտները հասնող պարեգոտ, բազուկների մոտ սեղմված քևերով, որ գարձյալ արևելյան է։ Վերան ձգել է առգա գարձյալ երկար, ազնիվ ծալքերով։ Ապա այս ամբողջն առնված է գարնգավոր, գեղեցիկ շրջանակի մեջ։ Երկու կողմից, պահարանի վերին անկյուններում, քնավոր ամբողջ հասակով մի-մի հրեշտակ քնքված են գեպի Ամենակալը (պանտոկրատոր) երկու ձեռքով խաչագուխ գավազան բռնած։ Հրեշտակների ֆիգուրները քիչ երկարավուն են, անհամաչափ ամբողջության մեջ, որ հնային բյուզանդականության ազդեցություն է մատնում, բայց ոչ չափազանցության հասած։ Ընդհանուր տպավորությունը գարձյալ շնորհալի է և գեղարվեստական։ Հրեշտակները նույնպես լուսո պատկ ունին, եզերված պարանահյուս շրջանակով. երկար, ուրուն խոպոպիկները շնորհալի կերպով իջնում են ուսերի վերա, իսկ ականջների մոտ ծածանվում լոզուցյան նշան զույգ ժապավենները։ Լուսո պատկի մանկուկները ծածկված է բուսական, ավելի ճիշտ, արմավենիկների զարդարանքներով։ Հրեշտակները հագել են երկար, մինչև ոտները հասնող նեղքնազգեստ։ Ներքին եզրները, ինչպես և բազպանները, փողպատը, զարդարված։ Եռագկի վերայից ունին ավելի կարճ, կողքերից ասիճանաբար իջնող ծալքերով վերնազգեստ։ Ոտքերին ունին նուրբ, ազնիվ մորքուց կոշիկներ, առանց կրունկների։

Չորեքկերպյան աթոռի վերա նստած Հիսուսը, որ արվեստի պատմու-

14 Օրբ., Ա, 280։

15 Անդ, Բ, 84, 242։

քյան մեջ ընդունված է Ամենակալ անվանել, քրիստոնեական արվեստի սիրելի նյութերից մեկն է։ Յոթնքկերպյաններուն այն դասավորությունը, որ ունենք այստեղ, համապատասխան է Հովհաննու Հայտնության Դ գլ. տեսլյան։ Բայց հայ արվեստի, քանդակագործության մեջ ավելի տիրապետող էր նույն կենդանակերպների մի այլ դասավորություն, որ համապատասխան է Եզեկիելի Ա գլխի տեսլյան։ Յոթնքկերպյանների առանձին առանձին գործածությունը քրիստոնեական արվեստում, որպես ավետարանիչների նշանակներ (simboles) տեսնում ենք Թավննայի մոզայիկների մեջ Զ դարում, ավելի վաղ առանց ավետարանիչների հետ կապելու, առյուծը և արծիվը հատկապես, քրիստոնեական դեկորատիվ և սիմբոլիկ արվեստների մեջ, ինչպես կատակոմբաններում։ Մեր մեջ արծիվը ճարտարապետական քանդակագործության նյութ էր, որպես խոյակի զարդ, է դարում Ներսես Գ-ի շինած Զվարթնոցում։ Բայց ԺԴ դարում չափազանց ընդհանրացած էր քի ճարտարապետական քանդակագործության և քի մանրանկարչության մեջ։ Հիշենք միայն մենկը։ Օրբելյանց շինած Ամաղուի վանքում, որ քանդակագործության ճոխ և բազմատեսակ, սքանչելիքներ ունի, չորեքկերպյանների բարձրաքանդակներ կան քի իրրև ավետարանիչների նշանակներ և քի Ամենակալի աթոռի մասներ։ Միայն այնտեղ դասավորությունը համապատասխան է ավելի Եզեկիելի տեսլյան։ Ճեռագործության մեջ շատ գնահատելի աշխատություն ունինք Մ. Աթոռի ձեռագրական քանգարանում, ժե դարու գործ, որ հայտնի է Լուսավորչի խաչվառ անունով։ Այդ անունն ստացել է այն պատճառով, որ մի երեսի վրա Լուսավորչի զգեստավորված պատկերն է, աջից Տրդատ քագավորը և ձախից Հռիփսիմեն։ Մյուս երեսին Հիսուս նստած է չորեքկերպյան աթոռի վրա, աջից հրեշտակ և եզ, ձախից արծիվ և առյուծ աթոռի չորս անկյուններն են կազմում։ Մեր պահարանի չորեքկերպյան աթոռի մոտիվը, ուրեմն, հայ արվեստի մյուս ճյուղերին էլ հատուկ նյութ էր։ Այստեղ միայն, առանձին ուշադրության արժանի անտիպ մի երևույթ կա. հրեշտակը խսկական մարդ է, միրուքով և ոչ կուսական կերպարանքով, բառացի հետևողություն Մ. Գրքի բնագրին։ Այս բոլորը զետեղված է երկփեղկ դռան կամարի ճակատին և անկյուններում։ Պատկերներից ազատ մնացած մակերևույթը ծածկված է բուսական զարդերով, ոլորապտույտ ցողուններով, ընդհանրացած մանրանկարչական արվեստի զարդարանքների մեջ։ Իսկ դռան կամարի եզերազարդը ոճավորած ճատերևների և ճառամավենիկների փոխ առ փոխ շարք է, ցողունները գիրլանդանման իրար կապված և հյուսված։

Առաջին երեսի միջին տեսարանը դռնակների և նրանց կողքերին եղած պատկերներն են։ Ձախ դռնակի վրա (նայողի կողմից) Լուսավորիչ ամբողջ հասակով, հունական զգեստավորությամբ, գլխարաց, գագաթին ռոնդուրա, ուրով լատինական օրհնություն է տալիս, իսկ ձախով խաչազարդ ավետարան բռնած։ Ավետարանի խաչը ԺԲ—ԺԴ դարերում գործադրված մանր-

րանկարչական խաչերի նման։ Գլխի շուրջը լուսե պսակ կա, մակերեսույթը զարդարանքով ծածկված, իսկ շրջանակը մեանդր հիշեցնող մի զարդ։ Գլխից վերև կլոր և ուռուցիկ բոլորակի մեջ գրված է ԵՄ. Գրիգորս։ Ջենատավորությունը պարզ է, շուրջառը, շապիկը, ձմերփորոնը առանց զարդարանքների, բայց ազնիվ ժալքերով։ Շապկի նեղքին եղրներն են միայն զարդարված։ Լուսավորչի գեմքի արտահայտությունը արևելյան է, տարաբախտաբար քիթը քիչ ճզմված, ինչպես և աջ աչքը փչացած։ Հոդաթափները նուրբ են և սրածայր (տե՛ս հավելված)։

Աջ գունակի բաթերաձույլ պատկերը Հովհաննես Մկրտիչն է։ Այդ ցույց է տալիս ոչ միայն գլխից վերև ուռուցիկ մանյակի մեջ ԵՄբ. Ցվնէսս վերատառությունը, այլև գեմքի արտահայտությունն ու հագուստի ձևը։ ԺԴ դարում հայ արվեստի մեջ, ինչպես ավելի վաղ բյուզանդականում, մշակված էր Հովհաննես Մկրտչի համար որոշ տիպ, որ չնչին փոփոխությամբ կրկնվում է Կիլիկյան շրջանի մանրանկարչության մեջ։ Սրունքները և ոտքերը մերկ են, կարճ պարզոտ հագած, կուրծքի մասերը իրար վերև բերած արևելյան ձևով, քևերը կարճ, մերկ մինչև արմունկները, ձախ ձեռքը ազդրի վրա, իսկ աջով օրհնություն է տալիս. մեջքին շորից գոտի է կապած։ Մազերը երկար, փռված են ուսերի վրա։ Աչքերը մաշված են։ Լուսե պսակը նման լուսավորչի պատկերին։ Դռնակների արտաքին եղրները առնված են իրենց վերին կամարներով արմավենիկի (palmette) զարդի մեջ, ցողունները ոլորապտույտ, մի շատ ընդհանրացած մոտիվ մեր և օտար արվեստների մեջ։ Միջին եղրները գիզզագաձև տարբեր եղանակի արմավենիկներ են, ընդհանրացած հայ և բյուզանդական մանրանկարչական արվեստում։

Ներքին տեսարանը նրնք պատկեր է. մեջտեղը Հայի իշխանն է, ձախից (նայողի) ԵՊետրոս և աջից ԵՊաւղոս։ Երկու առաքյալների պատկերներն էլ կազմված են մանրանկարչության և քանդակագործության մեջ որոշ ձևակերպություն ստացած ավանդության համաձայն։ Պետրոսը կարճ և կլոր մորուքով, իսկ Պողոս եաղատ գլխով և երկար մորուքով։ Երկու առաքյալների ամենալավ բարձրաքանդակները գտնվում են Աղթց Ս. Առաքելոցին կից՝ Պողոս-Պետրոս եկեղեցու արևմտյան դռան կողքերին։ Այդ եկեղեցին Գրիգոր Նարեկացիի որդու Վասակի շինածն է և հենց այդ տեղ էին ընկած նույն իշխանի կալվածները։ Այդ իրողությունը հաստատվում է Ս. Առաքելոսի պատկերի վրա մնացած արձանագրություններով և Գրիգոր իշխանի բարձրաքանդակ խաչարձանով՝։

Մեզ համար ավելի հետաքրքրական է Հայի իշխանի պատկերը (պատկ. 10), նույնտեսակ շրջանակի մեջ, որպիսին Ամենափրկիչն էր։ Հայիի պատկերը լինելու մասին կասկած չէ կարող լինել, քանի որ հաստատվում է արձանագրությամբ. ԵՍՔ նշան ազնուական դու Հայս լեր օգնական քվ. ՋՆՔ։ Հայ իշխանների բարձրաքանդակ պատկերներ ԺԴ դարում հազվագյուտ չեն։

Մինչդեռ նույն դարում՝ Կիլիկյան շրջանի մանրանկարչության մեջ՝ սովորական էր քաղաքների և քաղուհիների, կաթուղիկոսների և իշխանների պատկերները նկարել իրենց տապանաքարերի մեջ, արևելյան Հայաստանում բարձրաքանդակներն են ընդհանրացած։ Միայն Պռոշյանց և Օրբելյանց իշխանապետությունների մեջ կարող ենք մի քանիսը թվել։ Դրանցից Պռոշի, Ամիր-Հասանի և սրա որդու էաչիի բարձրաքանդակները տեսանք արդեն, իսկ Գրիգոր իշխանի պատկերի մասին խոսք եղավ վերևում կան և ուրիշները, որ հաջողել է մեզ լուսանկարել մեր հնագիտական ճանապարհորդությունների ժամանակ։ Այստեղ համեմատության համար կտանք միայն Բուրթել Օրբելյանի բարձրաքանդակը։

Իշխանի գլխարկը նման է Բուրթելի և Ամիր-Հասանի գլխարկներին, բոլորակ եզրներով և կենտրոնում գմբեթանման բարձրությամբ։ Բուրթելի գլխարկի գմբեթի գագաթին ունի սրաձայր վերջավորություն (Տե՛ս նկ. 2)։ Տարաբախտաբար Ամիր-Հասանի գլխարկի ծայրը փշացած է և միջոց չունինք համեմատելու, ընդհանո՞ւր էր այդ մասը իշխանական գլխարկներին, թե ոչ։ Համենայն դեպս էաչին չունի։ Մարգիս Պիծակի նկարած մի պարիկ (մարդկային գլխով թռչուն) ԺԴ դարում գմբեթավոր քաղ ունի գլխին։ կարող ենք ասել, թե քաղաքական շրջանի իշխաններին հատուկ էր այդ ձևի գլխարկը։ Միմյանց բոլորովին նման են նաև Բուրթելի և Ամիր-Հասանի հագուստները, մինչև սրունքները հասնող պարեգոտ՝ մեջքին մատաղազարդ գոտի։ էաչին գոտի չունի, հավանորեն վերնազգեստ էր այն, որ կառապանների խալաթի նման կոճկված էր աջ քևի տակ, ուսերն ու կուրծքը, բազուկները շքեղ ասեղնագործված։ Ոսկի կամարի (գոտու) գործածությունը զրազմագին ակամբ և մարգարտաօք լցեալ վկայում է Օրբելյան[16]։

Պահարանի կողերը զարդարված են բուսական օրնամենտներով, աջ և ձախ արմավենիկներ, իսկ վերին կողինը հնգաթերևներ, որոնց ցողուններից բոլորաձև շրջանակ է կազմված նրանց համար։ Կողքերի այդ զարդարում քիքիղը ամրացրած է արծակի գամերով, որոնցից շատերը քափած են։ Այս զարդերը ինչպես և մակերևույթի մյուս զարդերը գծական են և ոչ բարձրաձույլ՝ պատկերների նման[17]։

ե

Այժմ բանանք պահարանի դռնակները։

Կենտրոնական տեսարանը խաչն է, հաստարակ քարերով. մեջտեղի ուղ-

16 Բ, 170։

17 Տակայվիլին իր մի աշխատության մեջ՝ Материалы по Археологии Кавказа, вып. XII. Под редакцией графини Уваровой. Москва, 1909, եր 151—152, նկարագրում է Տրեսի ԺԲ դարու ավետարանը և տալիս է նույն ժամանակի կազմի պատկերը։ Զարդարանքների մի քանի մոտիվների հատարյալ նմանություն կա ասեղնական նրկու գործերի մեջ։

զահլայք երեք քարերը մանր մարգարիտներից շրջանակ ունին։ Արվեստի առանձնատուկ մեզ համար ավելի հետաքրքրական են ոսկեզօծ ֆոնի վրա եղած բուսական զարդարանքները, որոնց մեջ այլևս են ընկնում արմավենիկը, հնգաստեղը, կլոր փակագծերի նման զարդը։ Հնգաստեղների և արմավենիկների ցողունների վրա կազմված են կանաչներ կամ օղակներ։ Այս բոլորը մանրանկարչական արվեստի սիրելի նյութերն են և բնորոշում են նրանց արևելյան ծագումը։ Արմավենիկների հայրենիքը Պարսկաստանն է ըստ Մարժիդովսկու[18], և Հայաստան է բերված սելջուկների ձեռքով, բայց գործադրված է մեր մեջ սելջուկների արշավանքներից առաջ, ծ դարու սկզբին Գագիկ Արծրունու քարձրաքանդակի տակ, Աղթամարի Ս. Խաչի վրա։ Ավելի հաճախ գործադրված է այդ մոտիվը ԺԲ և հետագա դարերի խաչքարերի վրա։

Խաչի տակ ֆոնի վրա գծերով ձևացրած է երկու նստած եղնիկ՝ դեմ առ դեմ. նրանց մեջտեղը մի բույս կամ թուփ՝ ճյուղերը տարածված այս և այն կողմը։ Եղնիկները հետ են գարձրել գլուխները և տերև են ուտում։ Եթե թուփը խազողի որթ լիներ, մենք առանց տատանվելու սիմբոլիկ նշանակություն կտայինք այս պատկերին։ Այստեղ հավանորեն դեկորատիվ նշանակություն ունի, թեև անհնար չէ և առաջինը։ Մայր Աթոռի մատանց խորանում արծաթի մի պահարանի երես կա, վրան խաչ ձևացրած և մանկունությն ամբողջապես բուսական զարդերով և ծաղիկներով ծածկված. խաչի չորս անկյուններում եղջերու, վագր, եղնիկ և առյուծ։ կենդանիների վրա երկու կամ երեք փոքրիկ գնդակներից նշաններ կան հատուկ պարսկական արվեստին։ Հենց ամբողջությունն էլ պարսկական արվեստի դրոշմ ու նմանություն է կրում։ Այս երկրորդ երևույթն էլ զորացնում է դեկորատիվ ընդունելու միտքը (պատկ. 11)։

Սակայն եղնիկն ու եղջերուն քրիստոնեական արվեստի մեջ ընդհանրապես, ինչպես և հայոց, շատ հաճախ գործադրված են սիմբոլիկ-խորհրդավոր նշանակությամբ։ Եվ, ի, սաղմոսը—«Որպէս փափագէ եղջերու յաղբերս ջուրց, այնպէս փափագէ անձն իմ առ քեզ»— հիման վրա։ Հայ քանդակագործության մեջ ամենահին օրինակն ունինք Բաշ Ապարանի կամ պատմական Քասաղի բազիլիկայի արևմտյան դռան ճակատին, հայ ճարտարապետության ամենահինը՝ Ե-Զ դարու մնացորդներից մեկը։ Այնտեղ վիթխարի եղջյուրներով երկու եղջերուներ կանգնած են խաչի հորիզոնական թևերի ուղղությամբ դեմ առ դեմ և գունչները մեկնել են դեպի խազողի որթի տերևները։

Բայց ամենից հետաքրքրականը գեղարվեստական տեսակետով դռնակների հրեշտակապետներն են, Ձախից Միքայել և աջից Գաբրիել։ Երկուսն էլ հագուստով, մանկունությի և շրջանակի զարդարանքներով նման իրար, դիրքերը միայն տարբեր՝ տեղի համեմատ։ Մենք կենկարագրենք Միքայելը, որ

---

[18] Հատկապես իր Kleinarmenische Miniaturmalerei. Tübingen, 1907, աշխատության մեջ։

ավելի անապարտ է։ Հրեշտակը կանգնած է ամբողջ հասակով, գլուխը քիչ դնապի սրբությունը, խաչը՝ խոնարհած, քնի մեկը վեր և մյուսը ներքև փռած։ Երկու ձեռքով բռնել է խաչագլուխ գավազան։ Ջողը ներքևում և խաչի կոթը խնձորներ ունեն։ Ներքնազգեստը շնորհալի ծալքերով իջնում է մինչև նուրբ հողաթափեր հագած ոտները։ Ուսերի վրան ձգել է կրկնոցը, որ կոճկած է ձախ ուսին, և սքանչելի ծալքերով իջնում է ներքև, ծնկներից էլ ցած։ Կրկնոցի ուսադիրը վրան խաչեր ունի, իսկ ներքնազգեստը պարանոցի մոտ զարդարուն փողպատ։ Ներքնազգեստի թևերը սեղմված են զարդարուն բազպաններով։ Դեմքը բարեպաշտական, խորին անձնվիրության զգացմունք է հայտնում։ Հրաշալի է խոպոպիկների ոլորուն իջվածքը պարանոցի վերա։ Ականջները ծածկված են մազերով, բայց լսելիքի զուգ ժապավենները փողփողում են գլխի հետևից։ Այստեղ հրեշտակները ունեն և ճակատի եռանկյունի կապը, որ հրեշտակների հատկանիշն է և գործադրված բյուզանդական և կիլիկյան շրջանի հայ մանրանկարչության մեջ։ Լուսո պսակներն իրենց կազմությամբ նման են Լուսավորչի պսակին։ Գաբրիելի պատկերը տեղ տեղ ճղմված է. ավելի լավ է պահված Միքայելինը, բայց սորա կուրծքը, աջ ձեռքը արմունկի մոտ և ձախի քաշը դրսի կողմից փոս է ընկած։

Մանրանուշքի զարդարանքները գեղական են, ոլորապտույտ արմավենիներ, իսկ ոտքերի տակ փոխնփոխ տերևների և կոկոնների շարք, ցողունները բոլորաձև իրար հյուսած։ Երկրանակի զարդարանքը զուգ գծերով եզերված մի շրթա է, զուգ սլաքներից (լանցետիկ) կազմած կիսաթուրակներով, բացվածքը վեր կամ վար, փոխնփոխ մեջը բաժակաձև ծաղկով։ Սլաքների այդ ձևի գործածությունը ճարտարապետական օրնամենտացիայի հին ոճերից մեկն է, և դարու շենքերի վերա մնացած, իսկ նույն կազմությամբ, ինչպես այստեղ է, ունինք ժի դարու մանրանկարչության մեջ։

Տառերի գլուխի 1500 ամյակի և տպագրության 400 ամյակի Ս. Էջմիածնի արգո հանձնաժողովը պարտավորություն է դրել նվաճելու վրա լուսանկարչական վերարտադրությամբ կարճ բացատրության հետ ցույց տալ հայ գրի զարգացումն ու տեսակները սկզբից մինչև մեր օրերը։ Մինչև այդ արգին բավական նյութ ունենինք հավաքած Ս. Ալթոռի և ս. Երուսաղեմի հարուստ մատենադարաններից, մասամբ ևս աշխատել ենք լրացնել այդ հանձնարարությունն ընդունելուց հետո՝ ընտրելագույն ձեռագրներից և կարևոր արձանագրություններից։ Ընագույն՝ է, Ը, Ք գարերի՝ արձանագրություններից զատ՝ որոնք հազվագյուտ մնացորդներն են հայ գրի և լրացնում են ձեռագրների պակասը, հաջողվել է մեզ ձեռք բերել նշանավոր գրիչների, հայ մատենագիրների, քազավորների, իշխանների և կաթուղիկոսների սեփական գրություններ, որոնք անհատական բնույթ կրելով հանդերձ, լավագույն նյութ են հայ գրի զարգացման պատմության։ Տարազ-ի հարգո խմբագիր պ. Տիգրան Նազարյանի ցանկության համաձայն՝ տալիս ենք մի քանի օրինակ հայ գրի տեսակների, որպես ընդհանրություն հորիլյանական տարվա սկզբնավորության, գործի ամբողջությունը քողնելով էջմիածնի գիտնական ժողովածուի մեջ հրատարակելու։

* * *

Հայոց գիրը միանգամից չէ զարգացել և նորկա գրության հասել. ս. Մեսրոպի ձևակերպած այբուբենը ժամանակի ընթացքում գիտակցաբար և անգիտակցաբար փոփոխության է ենթարկվել և հետզհետե կատարելագործվել։ Ի՞նչ ձևի և տեսակի գրեր է հորինել ս. Մեսրոպը և ինչպիսի զարգացման ընթացք ստացել, միայն բանասիրությունը կարող է լուսաբանել և ամառավոր գաղափար տալ այդ մասին։ Այն գիտությունը, որ զբաղվում է գրերի ծագման և զարգացման պատմությամբ, նրան հարակից խնդիրներով, կոչվում է հնագրություն (Palāographie)։ Այդ գիտությունը շատ կարևոր նշանակություն ունի հայագիտության համար. նա ոչ միայն դյուրացնում է ձեռագրերի ուսումնասիրությունները նորահաս գիտնականների համար, այլև հաճախ լուսաբանում է խնդիրներ, որ առանց հնագրության անհնար կլինեն վերջնական եզրակացության հասնել։

Թվականով հայտնի շատ հին ձեռագիրներ մեր ձեռքը չեն հասել, ինչպես հույներն ու սլավոնները ունեն Ե և Զ դարերից. բարբարոսությունը մի կողմից, և ապա հին գրերի խոշորությունն ու դժվարընթեռնելիությունը, հաճախ ձեռագրիների քանկությունը պատճառ են դարձել հին ձեռագրերի չբացման։ Ձեռագրիների կազմին կցված են շատ անգամ պահպանակներ, կտրված հնագույն մագաղաթի մաշյաններից, որոնց արժեքը, սակայն, քիչ է. թվական չունենալու կամ պատառիկ լինելու պատճառով նորա կարող են միայն նյութ լինել թվականով ձեռագրերի համեմատությամբ գրության դարը և գրերի հնագույն ձևերը որոշելու համար։ Կան և կրկնագիր Palimpsest կոչված մագաղաթի ձեռագրիներ կամ պատառիկներ, որոնք հետին գրչների կողմից քերված են և ժամանակի գրչությամբ նրանց վրա գրած իրենց ցանկացածը։ Քիմիական միջոցներով այժմ հնարավոր է այդպիսի քերվածը ընթեռնելի դարձնել, բայց տարաբախտաբար հին թվականով կրկնագիրներ հայտնի չեն և նրանցները մանրամասն ուսումնասիրության չեն ենթարկված։

Թվականով մինչև այժմ հայտնի ձեռագիրը Ը դարից է, 887 թվականից, որ պահվում է Լազարյան ճեմարանի մատենադարանում և հրատարակված է լուսատիպ նմանահանությամբ հանգուցյալ պրոֆ. Խալաթյանի ձեռքով և իշխան Աբամելիք—Լազարյանի հաշվով։ Ը դարից արդեն ունենք մոտ տասն Ավետարան և այլ ձեռագիրներ։ Այս պակասը պետք է լրացնենք արձանագրություններով, որ դոնե է, Ը և Թ դարերի համար մի քանի օրինակներ ունինք թվականով և ժամանակով հայտնի։ Ունինք և մոզայիկների հետ մի քանի արձանագրություն Ծրուսազնմում, բայց առանց թվականի, թնպատ և համարվում են ավելի հին, քան վերոհիշյալ թվականով և ժամանակով հայտնի արձանագրությունները։

Հայ գրչության ծաղկման լավագույն շրջանը՝ որակով և քանակով՝ ԺԲ դարու վերջերից սկսած մինչև ԺԴ-ի առաջին կեսն է, երբ տիրապետող է հանդիսանում գրի այն տեսակը, որ ընդունված է այժմ տպագրության մեջ և հայտնի է բոլորագիր անունով (Տես. նկարը)։ Գրչության արվեստին համընթաց է նաև մանրանկարչականը, շատ անգամ մինչև իսկ նշանավոր գրչների միևնույն ժամանակ և մանրանկարիչներ են, ինչպես Թորոս Ռոսլին, Մարգիս Գիժակ և այլն։ Նույնը, կարծես, կարող ենք ասել նաև երկաթագրի մասին. և դարը հայ ճարտարապետական արվեստի զարգացման լավագույն շրջաններից մեկն է. այդ դարից մնացած արձանագրություններն էլ իրենց գեղեցկությամբ և կանոնավորությամբ գերազանցում են Ը, Թ և Ժ դարու սկզբների արձանագրություններին, որքան էլ վերջիններս քիչ լինեն համեմատության համար։ Երկաթագրի զարգացման հայրենիքը Հայաստանն է, իսկ բոլորագրինը՝ Կիլիկիան։ Այնտեղ հայ թագավորներն ու իշխանները, կաթողիկոսներն ու եպիսկոպոսները հովանավորել են գրչության և նրա հետ

կապված մանրանկարչական արվեստը, այդ շրջանի լավագույն ձեռագրերը բարձրաստիճան անձանց սեփականությունն են մեծ մասով։

Հայ գրի տեսակները չորսի կարելի է բաժանել. երկաթագիր, բոլորագիր, նոտրագիր և շեղագիր, յուրաքանչյուրը ստորաբաժանումներով և անցման շրջաններով։ Երկաթագիրը հայ գրի խոշոր տեսակն է (նկար ա.բ.), որ գործադրված է ձեռագրենների մեծ մասին մինչև ԺԴ դարը ներկա տպագրության գլխատառերը։ Երկաթագրի մյուս տեսակներն են միջին (պատկեր գ.) և փոքր երկաթագիրները (պատկեր դ.) (պատ. 14) իրենց պետպիսությունններով։ Հին արձանագրությունների գիրը սովորաբար խոշոր կամ մեծորական երկաթագիրն է, բայց կան նաև անցման բոլորագրով և շեղագրով արձանագրություններ։

ԺՐ դարու կեսերից արդեն երկաթագիրը տեղի է տալիս բոլորագրին (պատկեր ե. զ. է.), որ, ինչպես վերև նկատեցինք, ներկա տպագրության գիրն է և կատարելապես տիրապետող է դառնում ԺԴ դարում։ Նոտրագիրը գործադրվել է սկսում ԺԴ դարից, բայց ոչ երբեք այնպիսի ընդարձակ ծավալով, ինչպես բոլորագիրը։ Գրքերի մեջ ամենից քիչ ընդունելություն է գտել շեղագիրը (պատկեր ը. ժ), որ մեր ներկա սովորական գործածության գիրն է, համեմատարար ավելի դիվանական թղթերում, անհատական հիշատակարաններում, հազվագյուտ դեպքում նաև արձանագրություններ մեջ։ Ռուբինյանց իշխանների և հետին շրջանի կաթուղիկոսների դիվանական թղթերն ու կոնդակները գրված են շեղագրով կամ նոտրագրով։

Կան գրություններ, որոնց ընդհանուր բնույթը երկաթագիրն է, բայց հատ-հատ տառեր բոլորագիր, ինչպես և կան ձեռագրեներ կամ արձանագրություններ, որոնք ընդհանուր բնույթով բոլորագիր են, բայց որոշ գրեր երկաթագիր։ Այդ տեսակ գրերը անցման երկաթագիր կամ անցման բոլորագիր են կոչվում և ունեն իրենց պետպիսությունները։

Ո՞րն է տրանցից ամենահինը։ Առաջ շատ հեշտությամբ պատասխանը գտնված էր համարվում. հնագույնը երկաթագիրն է, ապա բոլորագիրը, ապա նոտրագիրը և ի վերջո շեղագիրը. որոշված էին մինչև խոկ ժամանակ շրջաններ։ Այս տպավորությունը կարող է ստացվել և մեր այս քոուցիկ նկատողություններից, բայց ձեռագրենների և գրի տեսակների ավելի լուրջ ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, թե հնագույն ձեռագրենների մեջ երբեմն երկաթագրի հետ գործադրված են բոլորագրի զանազան տեսակներ ԺԴ դարում և ավելի առաջ։ Շեղագրի օրինակ տեսանք ԺԴ դարու սկզբից, (պատկեր թ), բայց կան ավելի հնագույններ։ Իրողությունն այն է, որ երկաթագիրը յուր տեսակներով տիրապետող է եղել մինչև ԺԲ դարը, այնուհետև տիրապետող է դարձել բոլորագիրը, և երկաթագիրը գործադրությունից դուրս եկել ձեռագրենների մեջ։ Արձանագրությունների մեջ նա պահել է յուր տիրապետությունը և հետագա դարերում։ Նոտրագրով ձեռագրեներ համեմատաբար ավելի կան, քան շեղագրով, բայց երկուսն էլ երբեք

մյուս երկու գրերի նման ընդհանրություն չեն գտել, այլ առօրյա գործածության գրեր են մնացել, մանավանդ շեղագիրը։ Գրերի անուններին մասին հնուց վկայություններ ունինք ձեռագրերների մեջ, բայց ոչ ժամանակ է դարու առաջին քառորդի և ավելի հին համարված (Ներսեսյանի մոզայիկների արձանագրությունները) արձանագրությունների հիման վրա ասել կարող ենք, որ խոշոր և միջին երկաթագրերն իրենց հնությամբ հասնում են մինչև 5 դարը։ Ս. Մեսրոպի ձեռակերպած պաշտոնական գիրը անպայման երկաթագիրն է եղել, որ գործադրվել է եկեղեցական պաշտամունք և այլ գրքերի համար։ Գրի մյուս տեսակները որչափ հին են, հաստատուն կռվան չունինք այդ մասին, բայց անհավանական չէ, մենք կամ երկուսը (հատկապես բոլորագիր) նույնչափ հին լինին։ Երկաթագիրը յուր խոշորության և ժժվարագիծ լինելու պատճառով անկարելի էր առօրյա, սովորական պետքերի համար գործադրել։ Այդպիսի նպատակի համար ավելի հարմար են գրի մյուս տեսակները՝ բոլորագիրն ու շեղագիրը, իհարկե ոչ իրենց կատարելագործված ձևերով։ Բոլորագրի հնության նշաններն ավելի են, քան շեղագրինը։

Քվականով մեզ հայտնի ամենահին գիրը Կոմիտաս կաթուղիկոսի երկու արձանագրություններն են՝ յուր շինած ս. Հռիփսիմեի տաճարի վրա (պատկեր ա) (պատկ. 12)։ Հռիփսիմեի տաճարը երկու ժամանակակից պատմիչների վկայությամբ, որոնցից մեկն ականատես, շինված է 618 քվականին։ Տիկնոջ արձանագրությունը, որ 5 դարու վերջին քառորդի մնացորդն էր համարվում, պրոֆ. Մառի և Ք. Քորամանյանի կողմից կասկածի է ենթարկված։ Հիշատակություններ ունինք 2 դարու արձանագրությունների մասին Մակար եպիսկոպոս Բարխուդարյանի «Աղուանից երկիր և դրացիք» աշխատության մեջ, բայց վստահելի չեն այդ տեղեկություններն առանց քննության և լուսանկարչական պատկերների։ Անքվական գրություններից մեջ ուշադրության արժանի են երկուսը. մեկը՝ Եգիպտոսում գտնված և հանգուցյալ հայագետ Գարիների ձեռքով հայտնի դարձած պապիրուսի վրա հայատառ հունարեն հատվածը և մյուսը Ներսեսյանի հայ մոզայիկների հետ բացված արձանագրությունները։ Պապիրուսի մի հատվածը հրատարակել է հ. Հակոբոս Տաշյան[1] և 640 քվականից արաբական տիրապետությունից առաջ գրված է համարում Եգիպտոսում։ Մոզայիկ արձանագրությունները 6-7 դարու գրություններ են համարվում, և եթե առուգվի այդ կարծիքը, հնագույն գիրը կունենանք։ Ձեռքի տակ ունինք այդ արձանագրությունների լուսանկարչական և նմանագրությամբ պատկերները, որ հրատարակվի վերոհիշյալ ժողովածուի մեջ։

Ինչպես ասացինք, քվականով հնագույն ձեռագիրը Լազարյան Եմիարանի Ավետարանն է։ Տասներորդ դարի ձեռագրներ ունինք տասի չափ, որոնցից մեկն է Մ. Աթոռի մատենադարանի փղոսկրե կազմով քանկարժեք Ավետարա-

---

1 «Նկատք մը հայ հնագիտության վրա», Վիեննա, 1888, եր. 97։

նը, իր կազմով և մանրանկարներով արվեստի պատմության ամենակարևոր հիշատակարաններից մեկը։ Ահա այդ Ավետարանի գրության մի հատված (№ 229, 136 բ պատկեր բ), որ գաղափար է տալիս ս. Հռիփսիմեի արձանագրության հետ (պատկեր ա) Մեսրոպյան, խոշոր երկաթագրի մասին։ Միջին երկաթագրի մի օրինակ տալիս ենք Դրիդորիս Վկայասիրի անփականության համարված մի ձեռագրից (№ 124, 179բ. պատկեր գ.), իսկ փոքր երկաթագրի (№ 1561, 10ա, պատկեր դ.) ներսես Լամբրոնացու համար պատրաստված նարեկից՝ 1173 թվին։

Բոլորագրի ծագելու շրջանը ԺԴ դարն է կիլիկիայում, բայց նրա ծագումը շատ ավելի վաղ է։ Եթե հնագույն ժամանակներից ԺԴ դարին հատուկ գնդեցիկ և կանոնավոր բոլորագիր չունինք, հաղվագյուտ չեն գրության ձևերը, որոնց մեջ բոլորագրի հատկանիշներով շատ տառեր կան և ընդհանուր առմամբ բոլորագրի տպավորություն են թողնում։ Այսպես է օրինակ մեր մատենադարանի (Գ. ց. № 102, 233բ պատկեր ե) թղթի ամենահին ձեռագիրը՝ գրված 971 թվականին։ ԺԴ դարու բոլորագրի բնորոշ օրինակներ կարող են լինել Երուսաղեմի մատենադարանի երկու ձեռագիրները։ Առաջինը (Եր. № 2660/105, 285բ պատկեր Զ.) նշանավոր նկարիչ և գրիչ Թորոս Ռոսլինի ձեռքն է. նա բազմաթիվ ձեռագրեր ունի գրած և զարդանկարած արքայական տան և Կոստանդին կաթուղիկոսի համար։ Երկրորդը (Եր. № 2563—8, 378ա, պատկեր է.) գրիչն է Ավետիս, ինչպես հիշատակարանից առնված հատվածից առնել կարելի է։ Վերջին ձեռագիրը Լևոն Գ-ի և նրա քեռազուհու Ավետարանն է՝ նկարազարդված սրանչելի պատկերներով, ի միջի այլոց և արքայական ընտանիքի։ Ջափտղանց բազմաձև են բոլորագրի տեսակները, պետք է աշխատել ըստ կարելվույն շատ ձևեր մատչելի դարձնել ընդհանրության, տպագրության արվեստը հեշտացնելու և տառերը ազնվացնելու գործնական նպատակով։

Նատրագրի մի օրինակ տալիս ենք Գրիգոր Դարանաղցու աշակերտ Պետրոս երեցի գրած (պատկեր Ը.)։ Դարանաղցին ԺԷ-ԺԸ պատմություն ունի գրած, որ մինչև այժմ հրատարակված չէ։ Միակ լիակատար օրինակը, որ հավանորեն հեղինակի գրածն է, գտնվում է Երուսաղեմի մատենադարանում։

Շեղագրի մի օրինակ տալիս ենք ԺԴ դարու սկզբից (№ 939, պատկեր Ք.) և մյուսը ԺԸ դարու վերջերից, որ սովորական գրության մի ձև է (պատկեր ժ.)։

Հայոց գրի մի այլ տեսակն է զարդագիրը, որ մանրանկարչական արվեստի մի ճյուղն է։ Զարդագիրն ընդհանրապես գրի զարգացման ավելի բարձր շրջանին է պատկանում. նա չքնղության պահանջի արդյունք է և ոչ խնդական կարիքի։ Հնագույն արձանագրությունների և ձեռագիրների մեջ զարդագրեր չեն գործադրվում։ Գրի այդ տեսակը հայոց մեջ սկսվել է հավանորեն ոչ ավելի վաղ, քան Ք դարը. մենագորդներ ունինք ժ և ԺԱ դարե-

րից, իսկ զարգացման բարձր շրջանը ԺԲ դարու վերջերից մինչև ԺԴ-ի սկիզբն է։ Այդ շրջաններում հայ մանրանկարիչները քուլուններից, կենդանիներից, մարդուց, բուսական և երկրաչափական զարգարանքներից սքանչելի, գեղանկար զարդագրեր կամ ժապկագրեր են կազմում, որ իրենց նրբությամբ, ճաշակով և գեղեցկությամբ մրցել կարող են հարևան, բարձր քաղաքակրթությամբ ազգերի հետ։ Ճոխ են հատկապես արքայական կամ իշխանական ձեռագրները, ինչպես Հնձում Բ-ի Ճաշոցը, որ գրված է Լևոն Դ-ի քագավորության վերջին տարիները։

Մաղկագրերը կամ զարդագրերը, բայց ոչ կենդանագրերը, գործադրված են և արձանագրություններում մեջ. այստեղ բերած օրինակն առնված է Հայոց Ձորի Ամաղուի Բուրթելաշեն եկեղեցու արևելյան պատից (պատկեր ԺԱ) (պատկ. 20), որ առաջին անգամ հրատարակել է հանգուցյալ Ալիշանը իր Սիսականի մեջ (եր. 202)։

Այս հոդվածը գրված է ժողովրդի համար. ուստի և խուսափել ենք մասնագիտական խնդիրներից։

Հնագիտական ամեն մի ճանապարհորդությունից հետո՝ գլխիս մեջ քափով զարթնում է այն տանջող միտքը, թե մեր նախնյաց ստեղծագործական հանճարի կենդանի հուշարձանները՝ վանքերը, խաչքարերը, քանդակներն ու արձանագրությունները, որ երկար դարերի ընթացքում դիմացել են ժամանակի ավերիչ տարերքների դեմ և անպարբառ վկաներ հանդիսացել մեր անցյալի փառքի, կենդանի հավատի, շինարար ոգու ...այժմ խորտակվում, փոշիանում են մարդկային բարբարոս ձեռքերից։ Գոնե հավաքված լինեին նրանց արձանագրությունները, լուսանկարված և ուսումնասիրված նրանց զարդարանքներն ու հարտարապետական մանրամասնությունները, մեր ցավը կլիներ գուցե մի աստիճան պակաս։ Մենք կմխիթարվեինք նրանց պատկերներով, նրանց մասին նոած ուսումնասիրություններով, ինչպես մխիթարվել կարող ենք մեր քանկագին ննջեցյալից մնացած պատկերով։ Բայց ավա՜ղ, մեր հնություններր կորչում են առանց նույնիսկ արժանանալու մեր ներկա, ակրիվաժա սերնդի ուշադրության, անհետանում են առանց մի հետք թողնելու մեր հոգևոր կյանքի և պատմության մեջ։ Նոքա մեր անցյալի ամենալավ ազգյուրներն են իրենց արձանագրություններով, նախնյաց գեղարվեստական ճաշակի, հասկացողության և կարողության կենդանի և անխարդախ գրքերը հարտարապետական շենքերով, զարդարանքներով (орнаментация) և բարեբաքանդակներով։ Ժամանակի դեմ մաքառել չենք պահանջում, ինչպես ուրիշ ազգերն են անում, նորոգելով կամ վառնգավոր տեղերում նեցուկներ կանգնելով, գոնե մեր ձեռով չքանդենք։ Մեր հնություններրի և արբուքյունների մի խոշոր մասը ոչնչանում է մարդկային բարբարոսության երեսից, և այն էլ ոչ միայն քուրք, այլև նայ ժողովրդի ձեռով։ Թեև մի առ մի հիշելու լինեմ իմ բոլոր տեսածները, պետք է մի գրքույկ գրեմ. բայց ես կթվեմ մի քանիսը միայն՝ ընթերցողին գաղափար տալու համար։

Ա. Սկսենք Երևանի գավառից։ Ընթերցողներից շատերը լսած կլինեն Գեղարդա նշանավոր վանքի մասին։ Ի միջի այլոց այդտեղ վանքի պարսպից դուրս՝ քարայրի մեջ կոփած մի մատուռ կա Աստվածածնի անունով, հնագույն մնացորդը ավելի հնագույն Այրի վանքից։ Այդ մատուռի առաստաղը, խորանը (apsis) ծեփված էր և նկարազարդված։ Երեք տարի առաջ դեռևս պահված էր այն չափով, որ իմ աշխատակից պ. Հայկ Դադյանին լուսանկա-

րել ոմի և մոտիր էի նկարիլ տանել և ջրաներկով ընդօրինակել տալ։ Որմանկարը (фреска) ԺԴ դարու գործ պիտի լինի և հետաքրքրական էր զգեստավորության և նույն ժամանակի բարձրաքանդակների հետ ցույց տված առնչության համար։ Գնում եմ և այս տարի. որմանկարի մեծագույն մասը պոկված է ծեփի հետ, իսկ մնացածի վրան այնպես գրած, խազխազած է, որ բոլորովին անպետք է դարձած։ Մի սարսափելի ախտ է մտած մեր ուխտավորների մեջ, որևէ կերպով աշխատում են իրենց անունը գրոշմել վանքերի պատերի վրա փորագրությամբ, ածուխով, մատիտով, ինչով որ լինի և ջրանով շատ բան են փչացնում։

Բ. Գնդարդից քիչ դեպի հարավ գտնվում է Աղբոց ս. Մեսրոպանոսի վանքը և նրա դիմաց վերին և ներքին Գիլանլար քրքաբնակ գյուղերը։ Այդտեղ, Այրի գարասրի (Արջաձոր) հարավային պատնկին կանգնած էր հաղբակա որդի Գրիգոր իշխանի վիթխարի խաչարձանը, նույն իշխանի բարձրաքանդակով։ Գրիգոր՝ Վասակ իշխանի եղբայրն էր և զինակիցը. հազվագյուտ, և այն էլ քվականով հիշատակարաններից մեկն էր այն Պռոշյանց իշխան մեծ տոհմի պատմության համար։ Նվ ահա գեղեցիկ կոթողը մոտ $2^1/_2$ մետր բարձրություն ունեցող պատվանդանից ցած են գլորել, պատվանդանի գարնեզները պոկոտել, իսկ խաչքարը երկու կտոր արել։ Գարնեզի և արձանագրության քարերը երեք տարի առաջ պատվանդանի մոտ էին ընկած, իսկ այժմ ցած են գլորված և կտոր-կտոր արված։ Ո՞վ գիտե, թե մի երկու տարի հետո բոլորովին անհետացած չեն լինի և որևէ խրճիթի շինության մեջ գործադրված։

Գ. Վանի գետի հյուսիսային ափունքներում ընկած էին ԺԴ դարում այսպես կոչված՝ Մամիկոնյանց իշխանական մի տոհմի կալվածները։ Այս մասին ոչ մի հիշատակություն չունինք պատմագիրների մեջ. մի քանի հիշատակարաններ և արձանագրություններ են մնացած միայն, որ մեզ տեղեկություն պիտի տան այդ մասին։ Մանգյունից դեպի հարավ, խաչդարասիի դլխին, Ջղինգոլ քրքաբնակ գյուղի մոտ կանգնած էր այս տոհմի ամենահռչակավոր հիշատակներից մեկը, Հայոց սպարապետ Մամիկոն մեծի հրաշակերտ խաչարձանը, նույն իշխանի ձիու վրա նստած բարձրաքանդակով։ Այդ խաչարձանը իր տեսակի մեջ մի unicum է խաչեցյալ Հիսուսի, Մարիամի, Հովհաննես ավետարանչի, Հովսեփ Արիմաթեացու և Նիկոդիմոսի բարձրաքանդակներով, արևի և լուսնի դիցարանական պատկերներով, զարդարանքներով և այլն։ Մի քանի տարի առաջ կանգուն էր այն, բայց այժմ քարուքանդ է արված, քարերից շատերը տարված են, իսկ խաչքարն էլ երկու կտոր արված։

Դ. Ջղինի ձորով իջնենք դեպի պատմական Ուրծը՝ Քեշիշդաղ և Գարաբաղլար (այժմ՝ Արարատի շրջանի Ջիմքենդ—կազմող) քրդաբնակ գյուղերը։ Այս վայրն էլ, ինչպես և Վեդիի վերին ափունքները ուսումնասիրված չեն, ուստի և կրկնակի նշանակություն ունին սրանց հիշատակարանները (ПАМЯТНИКИ)։ Հինգ եկեղեցիների ավերակներ կան այդտեղ, ամենք արձանագրու-

քյուններով, որ օրնօր ոչնչացման են ենթարկված։ Ասպատ անհետացել են արդեն երկու մեծը և, ականատեսների ասելով, գեղակերտ, իշխանական խաչարձաններ, որոնք կանգնած էին բլուրների բարձրությանը վրա։ Ո՞վ գիտե, թե չույս պիտի սփռեին դրանց արձանագրությունները Ուրծա և նրա իշխանների պատմության վրա։ Խաչքարերն ապիտակ, մարմարիոնի նման, իրենց պատվանդաններով կոտրատել են Գարաբաղլարի բնակիչները, ըստ ասության Քեշիշդաղի քրդերի, իրենց ննջեցյալների համար գլխաքարեր պատրաստելու համար։

Ե. Անցնենք արվեստի և հնության երկիրը՝ պատմական Վայոց Ձորը՝ Եղեգիս-Գարաբաղլաղի գավառում։ Այստեղ ամեն քայլափոխում տեսնում ենք մարդկային բարբարոսության հետքեր։ Արփայում և Հաղանի գյուղում, երկուսն էլ հայաբնակ, ապապրված են երկու խաչքարեր և պատվանդանները քարուքանդ արած, տակը ոսկի գտնելու նպատակով։ Հոգևկան մի հիվանդ թափառել է գյուղերը և ամեն տեղ քարոզել, թե խաչքարերի տակ ոսկի կա թաղված և դրանով շատ ավերածություններ պատճառ դարձել։ Պատմական Ցախացքարը իր մի քանի նկեղեցիներով և շենքերով այժմ Աղջոյոց (Ողիդիս) գյուղի քուրքերի համար փարախ, գոմի և հարդանոցի տեղ են ծառայում։ Փարախի ցանկապատի մեջ դրել են արձանագրությամբ և խաչազարդ քարեր։ Իզուր որոնցինք պարոն (այդպես էին կոչվում իշխանները ժԴ դարում) Ութանի գերեզմանը, որի վրա ըստ Ալիշանի գրված էր՝ «Ջազնիւն լընտրեալսն եւ զքաջն ի զաւրականսն զպարոն Ութանն յիշեցէք. Քուին ՉՀԸ[1], նա կամ ոչնչացած է կամ թաղված անանունների ազբի տակ։

Քայլերունին ամրողջ է տեսել ու նկարագրել Օրբելյան Տարսայիճ իշխանի և նրա կնոջ Մինախաթունի բարձրաքանդակը։ Երկար տարիներ կորած էր համարվում այն, բայց այս տարի կարողացանք գտնել և լուսանկարել էրզաֆինցի ծերունու ցուցումներով։ Քարն արդեն երեք կտոր է արված և ցանկապատի մեջ դրված։

Մարտիրոս գյուղից դեպի արևելք գտնվող Գևորգ քուրքանակ գյուղի մոտ՝ Սևի քահանայի ձեռքով և քուրքերի ընկերակցությամբ կործանված է գեղեցիկ մի այուն, գագաթը Աստվածածնի արձանով։

Այսչափ փաստերը բավական են ընթերցողին համոզելու, թե ամենայն արագությամբ չքանում են երկրի երեսից մեր նախնյաց թողած արբազան հիշատակներն ու նրանց պատմության համար առաչնակարգ նշանակություն ունեցող աղբյուրները։ Միմիայն մատենագրական աղբյուրներով երբեք իրական գաղափար կազմել չենք կարող մեր անցյալ կյանքի, արվեստի, քաղաքակրթության, կրոնական բարեպաշտության մասին։ Մեր մատենագիրները շատ աղքատ են ներքին կյանքի վերաբերյալ տեղեկություններով, արվեստի

---

1 Ջալալյան, ճանապ., P, 162, «Ինտահան», եր. 156։

և իշխանական մասնավոր տոհմերի քաղաքակրթական և շինարարական գործունեության նկարագրություններով։ Այդպիսի տոհմերի մեծահատոր պատմություններ կարելի է գրել, հիմնվելով նրանց թողած պատմական հիշատակների, հիշատակարանների և արձանագրությունների վրա։ Եվ մինչև որ այդպիսի մենագրություններ (монография) չգրվին մեր անցյալի այս կամ այն էջերին, այս կամ այն շրջանին, նույնիսկ սահմանափակ նշանակություն ունեցող խնդիրների վերաբերյալ, մենք գիտության պահանջների համեմատ՝ մեր բովանդակ կյանքի ուղին լուսավորող Հայոց պատմություն ունենալ չենք կարող։ Բայց նախ և առաջ պետք է կորստից փրկել այդպիսի աղբյուրները, մատչելի դարձնել բանասիրության։ Եվ դա կլինի գիտության համար անգնահատելի ծառայություն, որովհետև այդպիսի աշխատությունների են կազմում գիտության շենքերի հիմնաքարերը։ Գիտության շենքը բարդ է, բազմակողմանի, ընդարձակ, նա պահանջում է բազմաթիվ մշակների երկարատև, տոկուն և անձնվեր աշխատանք, առաջին պատրաստություն; մինչև որ հնարավոր լինի այդ բոլորից գեղարվեստական մի ամբողջություն առնչել։ Այդ ուղղությամբ և հոգվով աշխատությունը մեր գրության հարատևության և հոգևոր վերածնության պայմաններից մեկն է. այն ազգը, որ պատմություն չունի, իր անցյալի մասին լուսավոր և պայծառ գիտակցություն, ապագա ունենալ կարող չէ։ Ազգային մտավոր կյանքի և ինքնուրույնության հոգին առնչվում է դարերի պատմության մեջ. ով անտես է անում այս օրենքը, խզում է կապը անցյալի հետ, նա էլ զրկվում է նախնյաց թողած բարիքն ու ժառանգությունը վայելելու իրավունքից և կարողությունից։

Հանուն այս սրբազան գաղափարի, մենք սրտագին կոչ ենք ուղղում հայ բանիմաց հասարակության, մամուլին, գրողներին և բանասիրներին ...միջոցներ մտածել կորստից փրկելու մեզ հասած հնության հանգամանքին նշխարները և մատչելի դարձնել նրանց գիտնական ուսումնասիրության։ Պետք է շտապել, գործի կպչել բուռն եռանդով. ապա թե ոչ՝ նորա ոչնչանում, կորչում են անհետ։

Բայց մենք նորից կդառնանք այս խնդրին։

Նոր եմ վերադարձել Անիից. մի քանի խոսքով կկամենայի ամփոփել իմ ապավորությունները ներկա տարվա աշխատանքների մասին։

Այս տարվա հնագիտական արշավանքը մի շատ ցանկալի նորություն է բերել։ Ակադեմիկ Մառը իր աշխատության առաջին տարիներում ստացած նյութական, համեստ օժանդակությունն համարյա ամբողջապես նվիրում էր պեղման գործին։ Եվ բնական էր այդ։ Նա պետք է աշխատեր քան կարելվույն շատ նորություններ տար Անիի քաղաքակրթական և նյութական զարգացման պատմության համար։ Բայց տարիների ընթացքում արվեստի և քաղաքակրթության հարուստ ժողովածու գլուխ բերելուց հետո՝ հասավ պետի գար նրանց դասավորության և պահպանության խնդիրը։ Կարծեցյալ կաթուղիկոսարանի կամ հետագա մզկիթի շենքը, որ հարմարեցրած էր այդ նպատակի համար, բավականություն տալ չէր կարող։ Ուսկայականների օժանդակությամբ շինում է նոր քանգարանը և այնտեղ դասավորում հնությանց մնծագույն մասը։

Բայց ոչ միայն պեղումներով պետք էր գնանի և փլատակների տակ եղած հնությունները երևան հանել, այլև ճարտարապետական խարխուլ շենքերը փրկել վերջնական կործանումից, որոնք երկար դարերի ընթացքում ժամանակի և ավերմունքի հոսանքներին դիմացել և կենդանի վկաներ են հանդիսացել նախնյաց ազնիվ ճաշակի և գեղարվեստական կարողության։ Ճարտարապետ Թորամանյանը, Անիի և հնությանց սիրահարներից մեկը, շատ անգամ հնչեցրել է այս միտքը և ստացած փոքրիկ օժանդակություններով մասամբ ապահովել Հովվի սքանչելի եկեղեցին և Առաքելոց եկեղեցու գավիթ արևելյան պատը։ Պետերբուրգի եկեղեցական խորհրդից պրոֆ. Մառին տրված նպաստը հազիվ կարող էր համեստ չափով բավարարություն տալ նորա ընդարձակ պեղումներին։ Բայց հարկն ստիպեց, որ հարգելի գիտնականը այդ նպաստի մի մասը գործադրե կանգուն շինությանց նորոգության և պահպանության համար. մոտավորապես 1400 ռ. գործադրված է այս տարի այդ նպատակի համար։

Մ. Փրկիչ եկեղեցին, իր տեսակի մեջ հազվագյուտ ճարտարապետական շենքերից մեկը և ներսից զարդարված որմանկարներով, մոտ էր փլվելու։ Արևմտյան պատն ամբողջապես կախված էր օդի մեջ, վնասված էին և ու-

րիշ մասեր. երևան էին եկել նոր ճեղքեր և ճարտարապետ Կնյազինցկու վկայությամբ, շատ մոտ էր վերջնական կործանումը։ Բայց այժմ գեղեցիկ նորոգության շնորհիվ ապահովված է այն երկար ժամանակի համար։ Առաքելոց գավթի ամբողջ արևմտյան կողմը բաց է, առանց պատերի. գեղեցիկ առաստաղը, զարդարված արաբական կոչված ստալակտիտներով և մոզայիկներով, այնպես ենթարկված է կործանման վտանգին։ Կամարների տակ խրթխթված փայտե սյուները, գոնե, ժամանակավորապես ներսում կգտնեան, մինչև հնարավոր կլինի վերջնականապես ապահովել։ Պրոֆ. Մառը մտադիր է հնարավոր եղանակով նորոգել ապահովելու չափով Միքելաբերդի Կամարակապ շրջանի բազիլիկան, Առաքելոց եկեղեցու սյուները վերականգնել, վրաց եկեղեցու պատը նորոգել, շրջանակի մեջ առնել այս տարվա պեղումներով բացված եկեղեցին, շրջանակի մեջ առնել գտնված կարևոր և ամբողջական արձանագրությունները, որոնցից երկուսն այժմ դրված են նոր քանգարանի արևելյան պատի դիմաց։ Այս բոլորը Անիի հնության նորոգության և պահպանության համար այնպիսի ակզբնավորություններ են և նախագիծներ, որ ուրախությամբ ողջունել կարող ենք։

Այս տարվա պեղումների մեջ առաջին տեղն է բռնում մի անանուն եկեղեցի, որի մոտ գտնված «Պապակա և Վախրագինի» արձանագրության պատճառով՝ նրանց անունով էլ եկեղեցին է կոչվում։ Նա շինված է ոչ ուշ քան ժ դարը, բայց վերանորոգության է ենթարկվել, ինչպես Անիի շենքերից շատերը, ԺԴ դարում։ Բարձրացրած է հատակը, այնպես որ սյուների խարխիններն ավելի խոր պեղումներից հետո են երևան եկել, արևմտյան պատի ներսից երեք բոլորակաձև նիշեր են ավելացած, անհամապատասխան նախկին շինության, բեմը բարձրացրած է նոր հատակի համեմատ. այն գարումներ է շինած և զանգակատունը։ Եկեղեցին եղել է զարդարուն. սյուների խոյակները կրկնակի բարձերի վրա, քանդակազարդ։ Եկեղեցու արևմտյան կողմը եղել են խաչքարեր, հատատաված բարձր, ելնդավոր կամարներով, պատվանդանի վերա։ Կամարների տակ եղած տարածությունը ծածկված է եղել որմանկարներով, մի նորություն խաչքարերի համար, որ առաջին անգամն է երևան գալիս Անիում։ Ջարդախտաբար հնարավորություն չէ եղել արտանկարելու այն, որովհետև արևը զարկելուն պես եղծվել են գույները և փշրվել ծեփը։

Մի այլ փոքրիկ, անկյունավոր տանիքով և գմբեթով եկեղեցի բացված է նոր քանգարանի մոտերքը, գարձյալ նորոգության ենթարկված։ Նորա տակը շենք է եղել։ Միչակ մեծությամբ մի խաչքար ևս այստեղից է հանված։ Եկեղեցու շուրջը տափակ քարերով գերեզմաններ կան, առանց արձանագրությանի։

«Պապակա և Վախրագինի» եկեղեցու շուրջը բացված է մասնավոր բնա-

կարաններդի մի ամբողջ շարք, բայց հետին շրջանի։ Մասնավոր տներից մեկը արժանի է առանձին ուշադրության՝ նաև և ճաշվորած ժաղիկների քանդակներով։ Երկու շերտից են բաղկացած այս մասնավոր բնակարանները, վերինը հետին շրջանի՝ յուր քոնդիրներով, ներքինը ավելի հին ժամանակի, որ ավելի հնաոճրքրական պիտի լինի և կարող խոր պեղումներին։ Այս տների մեջ նրևան են գալիս երբեմն գրափիտներ, երբեմն հորեր՝ որոնք շտեմարանի կամ պահարանի գեր են կատարել։ Հորերի բերանները կլոր են և նեղ, իսկ ներքին մասը ընդարձակ. այդպիսի մի պահարանից հանված են սանդերը (ջուլհակի), փայտի կշեռք և այլն։ Այս երևույթը հույս է տալիս, թե նույնանման հորերի մեջ կարող են և ավելի քանկագին մնացորդներ պահված լինել, ձեռագիրներ, մետաղի և հողի անոթներ և այլն։

Ինչպես ուրիշ անգամներ, այս տարի ևս գտնված են գլնիվ անոթեղենների կտորներ։ Դոցանից մեկը լոթա կանթանի է, ոսկեզօծ, կնոջ պատկերով, որ հիշեցնում է Արևելյան Հայաստանի ԺԴ դարու մի իշխանուհու մանրանկար, մի ուրիշ անոթի մակերևույթը զարդարուն է, էմայլի նման արաբեսկներով ծածկված։ Անիում գտնված անոթեղենների վերա հաճախ արաբական արձանագրություններ կան, բայց այս տարվա գյուտերից մեկի վերա կարդացվում է ճիշտ անունը հայ տառերով։ Այս անունը շատ հաճախ կրկնվում է ԺԴ դարու արձանագրությանց և ձեռագրական հիշատակարանների մեջ։ Արաբական տառերի գոյությունը անոթների վերա՝ վերջնական ապացույց չէ և նրանց արաբական ծագման։ Նման երևույթներ ունինք և հայ մանրանկարչական արվեստի մեջ։ Այս տարի ևս գտնված են կարասների զարդարուն գոտիներ, միայն ավելի բազմազան։ Դոցանից մեկի մոտիվը հետևյալն է. մեջք մեջքի կանգնած են երկու առյուծներ, ապա երես—երես երկու թռչուններ և երկուսն էլ կողք կողքի։ Զարմանալի նրբություն և գեղարվեստական գլնիվ գծեր ու շարժումներ ունին երբեմն կարասների գոտիների այդ պատկերները։

Քանգարանում աշքովս ընկավ մի կնոջ արձանի իրանը, հագուստի շատ գլնիվ ծալքերով։ Պ. Մառը բացատրեց, որ արձանի այդ բեկորը գտնված է անցյալ տարի, ինչպես և Մայր եկեղեցու կաղապարը (մոդելը) իրար մոտ։ Հավանական է, որ Կատրամիդե քագուհին լիներ, ձեռքին բռնած իր շինած եկեղեցու մոդելը, ինչպես Գագիկ Ա ուներ իր շինած Ս. Գրիգորինը։

Պրոֆ. Մառի օգնականներն էին այս տարի ճարտարապետներ Կնյագնինցկի (Княгиницкий), Նկարիչ Անդրիանով (Андриянов) և լուսանկարիչ Վրուբլ։ Առաջինը նոր բացած եկեղեցիների հատակագծերը կազմելուց զատ հատուկ ուսումնասիրության նյութ է դարձրել հյուսիսային պարսպի կարուց դուռն շրջապատը իր կրկնահարկ աշտարակներով և եկեղեցիներով։ Պ. Անդ-

բիանովը արտանկարել է խնջուններից ուշադրության արժանի բնկորներ և նկարագրող Մ. Լուսավորչի որմանկարներից մի քանի տեսարաններ, ի միջի այլոց Տրդատի երթն Լուսավորչին ընդառաջ, Ափխազաց, վրաց և Ալանաց քաղավորների և հայ իշխանների ուղեկցությամբ։

Ավելի ուշ օգնության են հասել պ. պ. Բերիձե, պրիվատ դոցենտ Ն. Ադոնց և Օրբելի։

Պեղումներն ընդհատվեցան ամսույս 18-ին։

ՆՄՈՒՇՆԵՐ

Հայկական ասեղնագործությունները, որպես արվեստի պատմության նյութ, դեռևս ուշադրության չեն արժանացել։ Ասել էի, որ մեզ մոտ՝ էջմիածնի վանքի խորանում գոյություն ունեն ասեղնագործության մնացորդներ, որոնցից ամենահինը վերաբերում է XIII դարին, իսկ մեծամասնությունը՝ XVII—XIX դդ.։ Հույս ունեմ, որ երբևէ ես կկարողանամ դրանք օգտագործել հայ արվեստի ուսումնասիրման նպատակով։ Առայժմ ներկայացնում եմ մի քանի նմուշներ, որոնք կարողացա կարճ ժամանակով հանել, լուսանկարել և համառոտ նկարագրել։

Սր. Գրիգոր Լուսավորչի խաչվառը. (Պատկ. գուն. *VII*)։ Այդ նմուշներից ամենահինը՝ խաչվառն է, հայտնի Լուսավորչի խաչվառ անվան տակ (0,83×0,59 մ)։ Մետաքսե շրջանակը, ինչպես նաև ցած իջնող երեք ժապավենները՝ հետագա հավելումներ են։ Մեկ երեսին պատկերված է հետևյալ խումբը. կենտրոնում՝ սր. Գրիգոր Լուսավորիչը, նրա աջ կողմում՝ Տրդատ թագավորը, իսկ ձախում՝ սր. կույս Հռիփսիմեն։ Ցուրաքանչյուր ֆիգուրի վերևում ասեղնագործած է անունը։

ՄՐԴԱՏ Ի ԳՐԻԳՈՐԼՈՒՍ։ Ի ՀՌԻՓՍԻՄԷ

Տրդատ, ուստր Գրիգոր Լուսավորիչ, ուստր Հռիփսիմեի։

Սր. Գրիգորը պատկերված է հետևյալ զգեստավորմամբ. մինչև ոտքերը հասնող զուլավոր ժամաշապիկ, որի վրայից հագած է մետաքսյա գեղին փորուրար, իսկ ուսերին՝ ցցուն կարով ասեղնագործված խաչեր ունեցող եմիփորոն է ձգված։ Աջ կոնքի վրա՝ կաթողիկոսական կոնքեռն է։ Շուրջառը բյուզանդական ձևով կարճ է, ապիտակ և ծածկված է ասեղնագործ սև խաչերով։ Մանրանկարչական արվեստում պահպանված ժամանակակից կաթողիկոսների պատկերումներից հետևում է, որ խաչերով գործված շուրջառը սոր-ված էր միայն հայ կաթողիկոսներին։ Նույնը կարելի է ասել նաև կոնքեռնի մասին, որը կրում են միայն կաթողիկոսները և, բացառիկ դեպքերում այն

IV. Աստվածածին։

Աստվածաշունչ, 1295 թ., հիմնիկիա։ Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 180, թերթ 279։

կրկու իրավունքը կաթողիկոսից ստանում են նշանավոր պատրիարքներն ու արքեպիսկոպոսները։ Սբ. Գրիգորի խուցը լատինական օրինակով բարձր չէ, XIII դ. հայկական մանրանկարներում հանդիպող խուցերի նման։ Ինչպես սբ. Գրիգորի, նույնպես և կողքի ֆիգուրների լուսապսակները գործված են ոսկեթելով և կլոր ձևի են։ Լուսավորիչն աջով օրհնում է, իսկ ձախով (ահյակով) բռնել է ավետարանը։

Տրդատը առանց թիկնոցի է, հագած է մինչև ոտքերը հասնող բաճկոն։ Թևերի վրա քաղավորական նշաններ կան։ Օձիքն ու փեշերը զարդանախշված են։ Գոտին արծաթով է ասեղնագործված և ձևավորված է քանկարժեք քարեր հիշեցնող մետաքսյա կետերով։ Օձիքից դեպի կուրծքն ու ցած, մինչև ոտքերն է իջնում մի զարդահարդարանք, փորուրարի նման։ Ոտքերին նեղ ճիտքերով կոշիկներ են, իսկ գլխին՝ քանկարժեք քարերով ագուցված թագ, նման XIII դ. ընդունված թագերի։ Ձեռքերն ազոթաձև ուղղված են լուսավորչին։

Սբ. Հռիփսիմեն պատկերված է կանաչավուն բաճկոնով, որն իր ձևով և հարդարանքով նման է Տրդատի բաճկոնին։ Քանկարժեք քարերով զարդարված գոտին սև է, ինչպես նաև օձիքից մինչև ոտքերը հասնող նախշազարդված ուրարը։ Վերևից հագած է փիլոնի տեսք ունեցող ծիրանի. թևերին իշխանական կամ քաղավորական նշաններ են։ Թագը զարդարված է քանկարժեք քարերով և ձևով նման է Անիի սբ. Գրիգոր Լուսավորչի եկեղեցու որմնանկարի Տրդատի թագին։ Երկու կողմերից ուսերին են քաշվում ոլորված հյուսքերը։ Սրբուհու աջ ձեռքին՝ խաչաձև թևեր ունեցող խաչ է, իսկ ձախը բռնել է ազոթքի ձևով։ Աչքերն ու հոնքերն ընդգծված են սև մետաքսաթելով։ Կոշիկները կարմիր են, սև ճտքերով։

Խաչվառի մյուս կողմում պատկերված է գահին նստած Հիսուս Քրիստոսը՝ հայտնության չորս կենդանիներով[1], որոնց գաղավորությունը համապատասխանում է Հովհաննի Հայտնության IV, 7. Քրիստոսի հագուստը ազնվական է, դիրքը, լուսապսակը, ոտքերի տակի գորգը պատկերված են բյուզանդական օրինակներին համապատասխան։ Բաճկոնը կարմիր է, թիկնոցը կապույտ։ Աջով նա օրհնում է, իսկ ձախով բռնած ունի քանկարժեք քարերով ագուցված ավետարան։ Կոշիկները կարմիր են։ Ձախ ոտքը վնասված է։ Ողջ նկարը տեղադրված է կամարի տակ, որը հենվում է երկու սյուների վրա։ Կամարը երկինքն է ներկայացնում, որի վրա երևում են արևը, լուսինն ու աստղերը։ Հիսուսի գլխի շուրջն ասեղնագործված է $\overline{ՅՍ}$ $\overline{ՔՍ}$։ Հինգ տող ունե-

---

1 Առյուծի վերևում բնիկցվում է Մատթ. համ.

ցող արձանագրության որոշ տեղեր վնասված են։ Ընդհանրապես այս երեսը շատ ավելի վատ է պահպանվել։ Հնարավոր է վերծանել հետևյալը.

ՎԱՌՎԱՅԵԼԷՋՄԱԾՆԷ
ԵԻԱՄՈՒՆՈՑՔԱՄԱԽՔՈՒՆԻՆԷ
ՔՎԷ
ՅԻՇԱՄԱԿԷՅԻՄԼՈՒԵՔՋԱՅՆ
ԾՆՈՂԱՁՆԷԶԱԻԱԿԱՁՆԷ
ՄԱՄՔՈ

ԳԻՐՈՁԵՒԱՄԲ
ԻՋԽՈՒՆԵՒՄՕՐՆՈՒՀԱՐՄԵԼԻՔԷԲԱՐՁՈՂՔՍՈՐԱՅՈՒԲՁԵՒՆԷԶՄԵԶ
ՅԻՇԵՍՋԻՔԻՑԱՐԵՆԻՆԷ

Վառ վայել էջմիածին. չիշատակ է Սիմէոնի քահանային եւ ամուսնոյ Քամախ խաթունին, ծնողացն եւ զաւակացն Քվ...[2] Դրի զորս ձեռամբ ...իչ խաթունին եւ մօրն Դուստր Մէլիքին։

Բարեմտիկ որոց ի սուրբ ձեռին
զմեզ յիշեսջիք ի յաւուրն։

Այսպիսով, պակասում է քվականն ու գործողի անունը։ Բարեբախտաբար, քվականը կարելի է վերականգնել։ Սիմեոն կաթողիկոսի հանձնարարությամբ 1768 թ. կազմվել է էջմիածնի վանքի հնություններն ու սրբություններն ցուցակը։ Այս ցուցակում, մեր խաչվառի մասին կարդում ենք. «Խաչվառ, ամենազարդեալ կլապիտոնով ծաղկազարդ կարմիր կերպասի վրայ։ Մի կողմում պատկերված է Տերը՝ շորս գազանաձեւ ֆիգուրներով գահի վրա, իսկ մյուս կողմում պատկերված են սբ. Լուսավորիչը, Տրդատն ու սբ. կույս Հռիփսիմեն։ Նվիրված է հիշատակ սբ. Աթոռին ոմն քահանա Սիմեոնի և նրա կնոջ Քամախ խաթունի կողմից 897 քվին մեր քվականը։ Այսպիսով, մենք ունենք մեր խաչվառի ծագման հիշատ քվականը՝ 1448 թ.։

---

2 Արձանագրության տառատարությունը՝ էպիգրաֆիկ չրիֆտով տպիս է խմբագրությունը։ Արձանագրության ընթերցման և բարդմանության մեջ խմբագրության կողմից կատարված են որոշ փոփոխություններ։ I տողում Հ. Դարբինյանը կարդում է էջմիածնէ, քհային. II տողում՝ եւ զաւակացն. III տողում՝ թ. վ.., V տողում՝ Մէլիքենց։ Խմբ.

Այս արժեքավոր հիշատակությունից զատ, մենք կարող ենք ասել, որ մեր խաչվառը գոյություն ուներ դեռևս 1462 թ.։ Առաքել Դավրիժեցին իր պատմության մեջ բերում է Անգորայում գրված մի Հայսմավուրքի հիշատակարան, որտեղ նկարագրվում է Ջաքարիա Աղթամարցու (1461—1464) գործունեությունը։ Հիշատակարանից պարզվում է, որ այս կաթողիկոսի ճանապարհորդության ժամանակ նրա անունից տանում էին խաչափայտը, որ տրարձրացնել կայր ի ծայրս ձողոյ և խաչ ոսկի կառուցանել ի գլուխ նորա։ Խաչվառի վրա ենկարնալ կայր ի մի կողմն պատկերն տէրունական, և ի միւս կողմն Լուսաւորչին մերոյ արձոյն Գրիգորի, և քագաւորին Տրդատայ և չքնաղագնդ կուսին սրբոյն Հռիփսիմեայ, այլ և ոսկեքիթ յօրինուածով և ազգի ազգի գունով, նրանգ նրանգ զարդարեալ սուրբ ուրարովնա[2]։ Արձանագրության թվականն է ՋԺԱ—911—1462։ Այս խաչվառը Փիլիպոս կաթողիկոսի օրոք պահպանվում էր էջմիածնում և 1662 թ. Դավրիժեցին տեսել է այն։ Մեր խաչվառի նույնությունը նկարագրված խաչվառի հետ անհայտ է։

Փիլիպոս կաթողիկոսի արծվագրքը. (պատկ. 21)։ Էջմիածնի խորանում պահպանվում է արծիվ կամ ծղոտապարիկ արծուիս, ինչպես գրված է վրան, պատկերող գորգը, XVII դարի ասեղնագործության գեղեցկագույն աշխատանքներից մեկը։ Քևերը տարածած արծիվը ասեղնագործված է բաց-երկնագույն կերպասի վրա։ Արծիվը գործված է ոսկով, լուսապսակը՝ արծաթով, գլուխը, վիզը, քևերի սկիզբն ու ծայրերը, կուրծքը, պոչն ու ոտքերը պատկերված են ընդգծված փայլուն և անփայլ ոսկով։

Արծիվը պատկերված է երկնքի ֆոնի վրա։ Գորգի անկյուններում՝ արևն է ու լուսինը, իսկ մեջտեղում՝ աստղեր։ Արծվի պոչի երկու կողմերից քարձրանում են ութաթև խաչով պսակված գմբեթներ։ Պատկերն առնված է կանաչ կերպասի շրջանակի մեջ, որի անկյունների քառակուսիները կարմիր են։ Զարդանախշը բուսական է, ծաղիկներ (նրիցուկ), կոկոններ, տերևներ, թիլեր։ Գորգն ունի կապույտ և բաց-կարմիր ծպտեր։ Արծվի մեծությունն է 1×1,05 սմ, իսկ շրջանակի լայնքը՝ 16 սմ։

Խաչով պսակված գմբեթների տակ ասեղնագործված է արձանագրությունը.

---

2 Առաքել Դավրիժեցի. III հրատ., Վաղարշապատ, 1896, էջ 423, 431։

ԽՎԱՅ ՓԻԼԻՊ
ԵԼՈՒՄՆԱՍ ՊՈՍԻՖՆԻԵ
ՅՈՅԴԻՏԱՐՓԻԱ ՀԻԵՐԱՐՔԱՍ
ՓԱՅԼՈՎԱՊԵՏԻ ՓԱՌՀԱՅՐԱՊԵՏԻՆ
ՕԴԱՊԱՐԻԿՍԱՅՍԱՐԻ ՈՒՆԿՐՑԻՑԱՅՍԿԵՐ

ՊԱՏՇՍԱՅՇՄԿՍԿՐՔԻԼՔՑՈՒՐՑՈՒՆԵՐՈՆՂԱՑՈՒՐՀԱՄԱՅՆՈՒԱՅ

[ԼԵՒԱՉԱՆՑՆԲՆԱԻՈՒԹՈՒ

ՈՆՈՒՆՀՇՄՈՒԱՑՆՈՐՆԻԿԱՔՈՈՒԱՐՄԵՈՒՆՍԵՈՒՀՔՎՆՈՀՃԱՄՈՂԱՒԵԼՅԵՒ

[ՈՂՔԵՐՈՒՀՂՆՂՈՒՆՈՍ

ԿԱՆՍՍՈՒՆԵՑՈՅԵՐՆԵԱԼՅՀԱՄԱԿՔՀՆՅՈՔՉՈՈՒՄՉԱՆՈՒԲՀԹԱՅՔ՝

[ՈՒՆՂՉՅՉՔԱՒԴՈՐԹՈՑՍԱՀ

Ի վայելումն հայոց գիտի
արփիափայլ հովապետի
Փիլիպպոսի առաւել վեհի
և բարեբախտ հայրապետի
պատպարիկս այս արժուի
նկարնկի յայս կերպասի.
Սա չիչաւակ մկրտչի
Ղազարինցի տիրացուին
և ժեղպաց իւր համայնի
այլ և ազանցն բնաւի
ի գուռն աւրք էջմիածնի
ընիկ աքոռ արամեանս անոյ.
Քվին ոճ ամի
ոչ ասչի և ոչ քնրի.
Ջնչին Մոկանս Մխանցի
յեանեալս համակ քահանայի
բազում ջանիւք աչխատանցի.
Մինչ գի գրաւ գործոյս աճի.

Աստվածատուր կաթողիկոսի նվիրաբերած գանի ծաժկոցը. էջմիածնի խորանում պահպանվում են խաչերով ու ոսկերչական զարդերով ագուցված կերպասյա և մետաքսյա ծաժկոցներ, որոնց վրա շատ հաճախ աստղնատրծված են ավետարանական կամ Հին կտակարանային քեմաններ. Սրանց մեջ է նաև Ջմյուռնիայի հայերի կողմից 1723 թ. Աստվածատուր կաթողիկոսին նվիրաբերված ծաժկոցը։

Մաժկոցի ֆոնը (2,025×1,05 մ.) գեղին դիպակ է, բազմագույն մետաքսե, ինչպես նաև ոսկե և արծաթե թելերով ասեղնագործված։ Պատկերված են հետևյալ տեսարանները. Ավետում, Մկրտություն և Մոգերի երկրպագությունը։ Տեսարաններն իրարից բաժանված են սյուներով, որոնց խոյակները հրեշտակների կիսանդրիներ են ներկայացնում։ Հրեշտակները թևերն իրար են միացրել կամարաձև։ Կողքի հրեշտակները ասեղնագործված են կիսադեմ, իսկ մեջտեղում՝ en face.

Ավետում. Ձախ ձեռքում ծաղիկ բռնած հրեշտակը, աջը բարձրացրած կանգնած է սրբապնագույն կույտի առաջ։ Թևերը ոսկեկար են, դեմքը գործված է արծաթաթելով, մազերը և հոնքերը՝ սևով ու ոսկեթելով։ Մարմինը գործված է կարմիր և ոսկե թելերով։ Թևերը՝ արմունկից մինչև ուսը գործված են ոսկով, իսկ արմունկից ցած մինչև թաթերը՝ մուգ արծաթաթելով, ձեռքերն ու մատները՝ սև մետաքսով, փորն ու կոնքերը՝ այլ երանգի ոսկով, բան մինչև ոտքերը հասնող զգեստը։ Զգեստի առաջնամասը գործված է արծաթաթելով, իսկ ոտքերը՝ մետաքսով։

Մր. Կույսը կանգնած է գրակալի մոտ, որի վրա դրված է բացած գիրքը։ Ձախ ձեռքը դրել է գրակալի վրա, իսկ աջը սեղմել է կրծքին։ Կույսի դեմքը գործված է արծաթով, աչքերը, հոնքերը ու քիթը՝ սև թելերով, շուրթերը՝ կարմիրով, մազերը՝ կարմիրով ու ոսկով, իսկ գլխաշորը՝ ոսկով։ Գլխի շուրջը ոսկեթել ասեղնագործված կլոր լուսապսակ է։ Վերնազգեստը կրծքի վրա կոճկված է ճարմանդով և ասեղնագործված կարմիր թելերով ու արծաթով։ Մինչև ոտքերը հասնող ներքնազգեստը գործված է ոսկով, իսկ ոչ շատ ծալքերը շեշտված են սև թելերով։ Ձեռքերն ու ոտքերն ընդգծված են արծաթով, իսկ մատներն ու եղունգները սև թելերով։ Թևերն ավարտվում են բազպանով։

Աջ անկյունում պատկերված են բաց-երկնագույն և ոսկեգույն թելերով գործված ամպեր։ Ամպերից Մարիամի վրա է իջնում Հայրը՝ մանկական դեմքով և Մր. Հոգին՝ աղավնու կերպարանքով։ Հոր գլխի շուրջը լուսապսակի հառագայթներով զարդարված նեռանկյունի է։ Տուրքանչյուր ամպի երկու կողմերում մեկական վեցաթև սերովբե է գործված։ Մարիամի վերևում կախված մետաքսաթել բազմագույն ժապավենները, ըստ ինձ, վարագույր են ներկայացնում, որը ցույց է տալիս թե տեսարանը կատարվում է ինչ-որ շենքի ներսում։

Մեջտեղի տեսարանը Մկրտությունն է։ Հովհաննեսը ձախ ձեռքով բռնել է Աստծո գառան նկարով դրոշը՝ երկար ձողի վրա։ Աջով նա ամանից ջուր է լցնում Քրիստոսի գլխին։ Նրա հագին ոսկեկար կարմիր քիկնոց կա։ Ներքնազգեստն ավելի կոպիտ է, նրա մորքուց լինելը ցուցադրելու նպատակով։ Մարմինը գործված է ոսկով, իսկ գոտին՝ կապտագույն մետաքսով։ Հովհաննեսը մեկ ոտքով կանգնած է ժայռի վրա, որը գործված է կապույտ մետաքսե թելերով, մի փոքր ոսկեգույն թելերի խառնուրդով։ Հիսուսի և Հովհաննեսի

ոտքերի մոտ պատկերված է մեծ գլխով հրեշը։ Հիսուսը ծնկաչոք է, կիսագեմ պատկերումով, ճառագայթաձև լուսապսակով։ Հիսուսի գլխավերևում, բավականին բարձր, պատկերված է լույս արձակող աք. Հոգին՝աղավնու կերպարով, իսկ ավելի վեր, ամպերից կազմված պսակի մեջ՝ Հայրն է, որը բռնած ունի երկրագունդը և խաչաձև վերջավորություններ ունեցող գավիտանը։ Կողքերից պատկերված են վեցաթև սերովբեները։ Քրիստոսի ետևում, ժայռի վրա, ծնկաչոք հրեշտակ է պատկերված, որը ձեռքները խաչել է կրծքին։ Գլխի շուրջը լուսապսակ է։ Մի փոքր հեռու, մրգատու ծառի բնում կրևում է կացինը՝ ըստ Հովհաննեսի քարոզի։

Երեոդ տեսարանը Մոգերի երկրպագությունն է. Կույս Մարիամը նրստած է բազկաթոռին և ծնկներին բռնած ունի մանկանը, որի գլխի շուրջը լուսապսակ է։ Վերնազգեստը ոսկեկար է, իսկ ներքնազգեստը՝ բաց-կարմիր։ Ներքնազգեստը երևում է առջևից և թևերի մոտ։ Մազերը գործված են բաց-մոխրագույն մետաքսով, լուսապսակը փոխարինված է քաղով։ Վերևում տեղադրված ասղի շողերն ուղղված են դեպի Հիսուսը։ Ասղի մեջտեղում, հաճախակի պսակի մեջ, Հիսուսին գրկած Մարիամն է։ Այս տեսարանը բացառիկ է նմանօրինակ նկարներում։ Մարիամի ետևում կանգնած է Հովսեփը՝ երկար գդնոցով։ Ձախ ձեռքում ոլորապտույտ վերջավորությամբ ձեռնափայտ կա, իսկ աջը երկարացրել է դեպի Կույսն ու Մանուկը։ Ալեհեր մորը ծնկաչոք է, գայլոնն ու քաղը դրել է գետնին և իր նվերը բերում է բուրվառի ձևով անոթի մեջ, առանց շղթայի։ Երկրորդ մոգը սև մորուք ունի, իսկ երրորդը քիսագեմ է, երիտասարդ։ Նրանք բռնած ունեն իրենց նվերները՝ ոսկի անոթների մեջ։ Առաջինն և երկրորդ մոգերի ուսերին՝ կնգումի մորթի է դցած, իսկ երրորդը կրծկալով է, մինչև ծնկները հասնող քիտոնով և նույնանման երկար քիկնոցով։ Ոտքերին կոշիկներ կան։ Բոլորն էլ բազմագույն դրոշներ ունեն. առաջինը՝ կարմրագույն, երկրորդը՝ մոխրագույն և երրորդը՝ մուգ-կարմիր։ Դրոշները գործված են մետաքսով և ոսկով։ Ծածուկ, Մարիամի առաջ, Հովիվը սրինգ է նվագում։ Այստեղ գործված է նաև հոտը մարմնավորող գառը, իսկ նրանք բլուրները ներկայացնում են լեռնային երկիր Հրեաստանը։

Ասեղնագործված արձանագրությունը երկտողանի է։ Այն մեզ տեղեկություններ է տալիս ժամկոցի ժագման և ստեղծման ժամանակի մասին.

ՀԱՅՈՄԻՒԱՅԱՊԵՏԻ+ԱՇԱՐՈՒՔ.ՊԿՈՍԻ+ՉԵՌԱԲՄԵՐՈ ԱՒԱՋՆԻՐԴ
[+ՅՐԱՆՈՒԼԿՄԱՊԵՏԻ+ԻՇՈՒԹԵՆԻՒՔԻՒՇԱԳՐՑ
ՅՇՐԿԱՆՋՆՋԵԼԻ+ԴՈՂՆՈՅՍՄ.ՊՐՐ.ԳԻ+ԱՇԱԱՋԻՄԵՆԳԱՒԱՔՈՒՈՅ
[ՍՒՐԲՈՒԱՒՐՉԻ+ԱՐԴԵԱՔԲՐՈԼՐԺՈՂԸՊ+ԵԻՉՄԻՒՒՆԱՐԵՆ
[ՔԱՂԱՔԻ+

Նկարի ներքևում մանրանկարչական բնանկար է՝ ծառեր, ժայռիկներ,

Հաց մեծի հայրապետի
Ընտրյա ընծուղիչոսի
Ճեռամբ մերս առաչնորդի
Ամէր Մանուէլ վարդապետի
Որ որչէնի
Իր քիւ չարչարդի,
Ցիչատակ է անչեղչի
գոգնոցս սուրբ պատարագի
Ասեալէ ի մեծ գաւճի
աքեռոչս սուրբ Հուսաւորչի
ար համբր բոլոր ժողովրդի
և ի Ջմչուռնէ մեծ քաղաքի.

ՏԱՂԱՆԴԱՎՈՐ ՆԿԱՐԻՉ ԺԸ ԴԱՐՈՒ ԱՌԱՋԻՆ ՔԱՌՈՐԴՈՒՄ

Երուսաղեմի Ս. Հակոբյանց տաճարի պատերը ծածկված են երկու շարք պատկերներով, գրնքի բոլորն էլ Գրիգոր Եղիայակիր Պատրիարքի օրով քվագրված։ Ներքևի շարքը հայրապետների, սրբոց և մարտիրոսների պատկերներ են, իսկ վերևի շարքը՝ մեծադիր առանձնական պատկերներ։ Նոցա մեջ կան ավելի կամ պակաս ուշադրության արժանի գործեր, մի քանիսը միևնույն իսկ գեղարվեստական տեսակետից քոլլ, բայց կան և պատկերներ խորին ուշադրության արժանի։ Ներկայիս մի քանի խոսք կկամենայինք ասել վերևի շարքի առանձնական պատկերների մասին։

Հենց առաջին անգամ, նկարիչ պրն. Օղիշն Քագնույանի հետ, որ ընկերացել էր ինձ սիրալիր անձնվիրությամբ 1911 քվի ամառը՝ իմ աշխատության համար կարևոր մանրանկարներ ընդօրինակելու, հափշտակված էինք տաճարի վերին շարքի հսկայական մեծությամբ և գեղարվեստական արժանավորությամբ առօրինական պատկերներով, որոնք ամրացած էին հարավային և հյուսիսային, մասամբ արևմտյան պատերին։ Բայց ժամանակի սղությունը, մատղված իմ իսկական գործի մեծությանն հանդեպ՝ քոլլ չէր տալիս այս խնդրով զբաղվելու։ Սեպտեմբերի կեսերին միայն, երբ արդեն փակել էի աշխատանքս մատենադարանում և պատրաստվում էի ճանապարհ ընկնել, որոշեցի դարձյալ մի քանի օր մնալ և հավաքել պատկերների տակ կամ կողքերին նկարված արձանագրությունները, հուսալով մի լույս առանալ ինձ հետաքրքրող պատկերների մասին։ Տաճարի սպասավորների օգնությամբ սանդուղներ դնելով՝ բավական նեղությամբ կարողացա գրի առնել այն չափով, որչափով հնարավոր էր, այսինքն՝ ծածկված չէր շրչանակի տակ։ Բովանդակության վերաբերյալ արձանագրությունները ստիպված էի մեծ մասով զանց առնել, որովհետև սովորական աչքով դժվարանում էի կարդալ, իսկ հետայիտակ գոնել ինձ ժանոթ շրչանում հնարավոր չեղավ։ Ավելացնեմ, որ բոլոր պատկերներն այդպիսի արձանագրություններ չունեին, այլ մի քանիսը միայն, որ ավելի բարդ էին և բազմատեսարան։ Գրի չենք առել նաև մնացած պատկերների արձանագրությունները բուն տաճարի և մյուս վանքերի մեջ, որ բավական մեծ քիվ են կազմում, և ժամանակով շատ հետու չեն իրարից։

Հիշեցինք արդեն, թե մեզ հետաքրքրող պատկերները ժագում են Գրիգոր Եղիայակիի օրերից. այդ տեղեկությունն առանում ենք պատկերների ձոնեդրից, որոնց մեջ նշանակված են նվիրատուների անունները, պատկերների թվականները, հազվագյուտ դեպքերում և նկարչի անունը, քանկագին տեղեկություններ հայ պատկերագրության պատմության համար։ Նվիրատուների շարքում հաճախ հիշվում է հենց ինքը Գրիգոր Եղիայակիրը, նորա անձնվեր բարեկամ՝ Հովհաննես Պատրիարք Կոլոտը, միաբաններից՝ Հաննա պատմագիրը և ուրիշները։ Գրիգոր Եղիայակիի գործունեությունը մեծ է և բազմատեսակ նրուագներմի Աթոսի բարեկարգության և ապագա բարգավաճման համար, բայց, ևթե ոչինչ էլ արած չլիներ նա, հայ պատկերագրության համար նորա գործադրած ջանքերը բավական են նորա անունը անմահացնելու հայ եկեղեցական արվեստի պատմության լուսավոր էջերում[1]։ Գրիգոր Եղիայակիրը, ինչ պատրիարք էր ընտրված 1717 թվին, բայց նրուազեմ է մոնում 1721 թվի փետրվարի 12-ին։ Այս մասին վկայում են ժամանակակից և ականատես երկու հեղինակներ՝ երկուսն էլ Ս. Հակոբյանց միաբանությունից. Հաննա պատմագիր և Աբրահամ սարկավագ Սամունյան, որ գրեթե, հաճախ, բառացի նմանությամբ են նկարագրում նոր պատրիարքի փառավոր մուտքը և գործունեության ղանակը։ Հենց առաջին պատկերն էլ նկարված է այդ տարին (արձ. թվ. ՌՃՀ)։ Հետևյալ տարվանից ոչինչ չունինք, բայց 1723-ից՝ տասներիք պատկեր։ Այդ ցույց է տալիս, որ 1722 թվականին գլխավոր նկարիչը, որի մասին կխոսինք քիչ հետո, և օգնականները նախապատրաստվում էին 1723 թվի բեղմնավոր առնչագործության համար։

Ս. Հակոբյանց տաճարի և նորա հետ հրնշտակապետաց վանքի պատկերագրության մասին ունինք և գրական վկայություններ, թեև տարաբախտաբար շատ հակիրճ։ Հաննան հրնշտակապետաց վանքի նորոգությունը նշանակելով 1725 (ՌՃՀԴ) թվին, ավելացնում է թե գրազում նկարագրութիւնս սրբոց պատկերաց արձանացոյց (Գրիգոր Եղբայակիր) ի սուրբ խորանեն, իսկ 1727 (ՌՃՀԶ) թվի շինարարական գործունեության շարքում նկարագրում է և Ս. Հակոբա տաճարը սպիտակացնելու ու պատկերագրելու իրողությունը. ես առ ժամայն (քագավորական հրաման առանալուց հետո Հովհաննես Պատրիարքի ձեռքով) ձեռն էարկ գործոյ շինութեան սրբոյ տաճս. և սպիտակացուցանել աղաւնաւարառս պայծառացոյց զսուրբ նկեղեցին, ձիւնակերտ տեսլեամբ և զարմանալի յօրինուածով ի փառս Աստուծոյ և ի պարծանս ազգիս Հայոց։ Եւ նկարեաց ի մէջ Սրբոյն Յակոբայ զեէրունական պատկերս տեօրինականացն Քրիստոսի և սրբոց նորին, հրաշագեղ արուեստագիտութեամբ։

---

1 Հովհաննես Կոլոտ ունի արդեն հանձին ս. Բարբեն եպիսկոպոս Կյուվծոբյանի յուր բարեյաղ կենսագրողը. քանկալի էր, ըստ կարելույն շատ իրագործվեր նորին և Եղիայակիի վերաբերությամբ, որի կենսագրական նյութերը հավաքել է Ներսեսգիճում երկար ժամանակ ուսուցչություն արած մի պարոն։

նույն հեղինակի պատմության «Յաղագս անցելոց ի վերայ արբոյ Երուսաղէմի Աբեռոյն Քրիստոսի» վերնագրով հատվածը, տարբեր խմբագրություններով, հապավումներով և հավելումներով, գտնվում է Երուսաղեմի Ս. Հակոբյանց Մատենադարանի № 154 ձեռագրում (նկ. 6ա), որի մեջ մեզ հետաքրքրող իրողությունը նկարագրված է 1726 (ՌՃԻԶ) թվի համար՝ հետևյալ խոսքերով. «Եւ սպիտակացուցեալ պայծառացաւ սուրբ նկեղեցին... եւ նկարեցաք չուրչանակի ի մէջ Սուրբ Յակոբայ գաւէուճական պատկերս մեծութենականաց եւ արբոցն Աստուծոյ՝ արեհետապետ պատկերանմանութեամբ»:

Վերոհիշյալ Աբրահամ Մարկավագն էլ յուր աշխատության մեջ առանց տարիգրական ձև տալու՝ ընդհանուր կերպով նկարագրում է Եղիայակրի շինարարությունները և տաճարի պատկերազարդությունների համար ավելացնում. «Եւ ի դուրս առեղն (Գլխադրի գմբեթից դուրս) մի կողմն տեսաք Յիսուսի զարմանալի պատկեր եւ ի միւս կողմն փառաւոր սիրամայր սուրբ Աստուածածնի պատկեր: Եւ մօտ նորայ՝ Մակարա/յ/արբո/յ/ եգեսատրի եւ նայրապետի գերեզմանի վերա/յ/ սեղան կատարյց: Այլ և արմանց վերի կողմն թզտեսան Յիսուսի տեօրինականաց պատկերսն եւ նկարել, եւ ի վայր գմերո/յ/ նայրապետաց պատկերսն եւ ի ներքոյ զմարտիրոսաց պատկերսն որպէս ար տեսանէք իսկ»: Տարբերվող տողերով ոչ միայն մեր նկարագրած պատկերներն են ակնարկված, այլև նրանց դասավորությունը, որ պահված է համարյա անփոփոխ մինչև այժմ, թեև պատկերների և գրավոր վկայությունների թվականների մեջ մի քանի տարիների տարբերություն կա: Այդ նրանով պետք է բացատրել, որ մեր նկու պատմիչներն էլ տաճարի նորոգության հետ են պատմել պատկերագրության իրողությունը, թեև վերջինս սկսված էր պատրիարքի Երուսաղեմ մուտք գործելու տարվանից:

Ամենի էական է մեզ համար նկարչի անունը որոնել: Մեզ ժանոթ գրական աղբյուրները, ինչպես տեսանք, տարաբախտաբար լռում են այդ մասին: Երուսաղեմի միաբանության մեջ մնացած ավանդության համաձայն, ինչպես հայտնեց ս. Մեսրոպ վրդ. Նշանյան, Հաննա պատմագիրն է այն: Այդ ավանդությունը ճշմարտանման է համարվել և այն պատճառով, որ Գլխադրի առաջ գրված է մի պատկեր, արծաթի շրջանակի մեջ, ուր Հակոբոս Տյառնեղբոր առաջ ծունկ է չոքել «Հաննայ արեզակ»-ն: Ոտքն էլ գրված է «Ոճն Հաննայիսն կողմից»: Կասկած չկա, որ ծունկ չոքած վարդապետը Հաննան է, բայց այս պատկերը կրում է «ՌՃԿԳ» (=1714) թվականը և բոլորովին տարբեր վրձինի գործ է, քան մեզ հետաքրքրող տերունական պատկերներինը. մինչդեռ առաջինը հասարակ մի վարպետի գործ է, երկրորդները՝ տաղանդավոր նկարչի գործեր: Հաննան լիներ այդ պատկերների նկարողը, անկարելի է, որ լռեր այդ մասին, քանի որ ուրիշ տեղեր պատմում է նա յուր գործակցությունը Եղիայակրին: Բացի դորանից Գրիգոր Եղիայակիրը մի նամակ ունի՝ ուղղած Հովհաննես Կոլոտին Հաննայի մահվան առթիվ, ուր ողբում է սիրելյալ որ-

դու և գործակցի մահը և չունի ոչ մի ակնարկ ու հիշատակություն նորա նկարչական գործունեության մասին։ Վերջապես այս ավանդության քյուրիմացության չավագույն ապացույց կարող է համարվել հետևյալը. 15-րդ պատկերը արձանագրության համաձայն հիշատակ է Գրիգոր (Եղիայակիր) և Հովհաննես (Կոլոտ) պատրիարքների և ուրիշ միաբանների հետ, նաև «վէրիկ Յովհաննէս վ[ա]րդ[ա]պ[ե]տին», որ Հաննան ինքն է։ Իսկ պատկերի տակ հիշատակված է նկարչի անունը. «Նկ[ա]րեցաւ ձեռամբ տիրացու Յվնէիէ»։ Այստեղ արդեն ոչ մի կասկածի տեղիք չի մնում այլևս, որ նկարիչ տիրացու Հովհաննեսը և վերիկ Հովհաննես կամ Հաննա վարդապետը միանգամայն տարբեր անձնավորություններ են։ 17-րդ պատկերի արձանագրության մեջ հիշված «Տ[ո]վ[հան]ն[է]ս վ[ա]րդ[ա]պ[ե]տն» էլ չպետք է շփոթել վերոհիշյալ երկու Հովհաննեսների հետ. սորա համար հիշատակություն ունինք Գրիգոր Եղիայակրի վերոհիշյալ նամակի մեջ։ Նույն Հովհաննես նկարչին են նաև 1, 14, 21, 22 պատկերները, որոնց տակ արձանագրված է արվեստագետի անունը, միայն առանց տիրացուս կոչման։

Արդյո՞ք մնացած տերունական մեծածավալ պատկերները էլ Հովհաննես նկարչինն են, հաստատությամբ պնդել չենք կարող, մանավանդ որ ժամանակին չենք կարողացել մանրակրկիտ ուշադրություն դարձնել այս խնդրի վերա։ Բայց 2, 3, 5, 9, 10 պատկերների համար խորապես համոզված ենք, որ նույն վրձինի գործեր են, ինչ որ նախընթաց հինգ պատկերներինն են։ Գուցե և նույնը կարելի է ասել 8 և 11 պատկերների համար։ Ընդգծված պատկերների մեջ Հիսուսի դեմքի համար մշակված է մի արտահայտություն, որ ամեն տեղ մնկ է. նույնը կարող ենք ասել և Հովհաննես առաքյալի համար քան դեմքի և քան կեցվածքի վերաբերությամբ։ Մյուսներն էլ, թեև նույն վարպետինը չեն, նրա հսկողության տակ օգնականների կամ աշակերտների գործեր են։ Այդ բոլոր պատկերներն էլ ժագում են այն շրջանից, երբ գործում էր Երուսաղեմում Տիրացու Հովհաննեսը, համեմատ այն պատկերների քվականների, որոնք ըստ արձանագրությունների մեր նկարչինն են։ Կան և ուրիշ պատկերներ այդ քվականներից, որոնք համեմատաբար շատ քույլ են իրենց գեղարվեստական արժեքով և երբեք Տիրացու Հովհաննեսի վրձինի գործ լինել չեն կարող, ինչպես նեղքնի շարքի և սյուների վերա պատկերներինը, որ հավանորեն նրա օգնականների կամ աշակերտների գործեր են, բոլորն էլ Գրիգոր Եղիայակրի հանձնարարությամբ նկարված, ինչպես տեսանք մեր գրավոր աղբյուրների վկայությամբ և հաստատվում է նկարների քվականներով։

Որտե՞ղ է ծնվել, սնվել և ո՞ւր չուր արվեստը կատարելագործել մեր նկարիչը, տարաբախտաբար առայժմ ոչինչ չգիտենք. բայց, գուցե, Գրիգոր Եղիայակրի քղքների մեջ, որ ժողովել է Երուսաղեմի լուսարարապետ ս. Գավիթ վարդապետ, կամ ժամանակակից հիշատակարանների մեջ, որ շատ կան այս ժամանակի համար Երուսաղեմի ձեռագրերում, կարելի կլինի որևէ լույս առա-

նալ այս մասին։ Առանց այդ մանրամասնությունների էլ ասել կարող ենք, որ այսօրեղ գործ ունինք մի տազանգավոր նկարչի հետ, մասամբ ազդված եվրոպական՝ հատկապես իտալական արվեստից։ Ուսե՞լ է նա Եվրոպայում, թե արևելք նկած եվրոպացի վարպետների մոտ, բայց յուր բնատուր ձիրքերով կարողացել է յուրացնել այդ արվեստի դրական կողմերը, դիտելով ասել չենք կարող։ (Պետք է հայտնենք, որ արևմտյան արվեստի արտադրություններ շատ հաճախ փոխադրվում էին դեպի արևելք, մասնավորապես Հայոց մեջ ներմուծվում էին հայ վաճառականների կամ միսիոնարների ձեռքով։ Այդ է պատճառը, որ հայ եկեղեցիների մեջ հազվագյուտ չէ դանել մեծ կամ փոքր ձիրքով եվրոպական վարպետների գործեր կամ արտանկարություններ)։ Իգնալակատուիյունը այս նկարչի գլխավոր հատկանիշն է. դեմքերի ազնիվ և խոշոր արտահայտություն, շարժումների և կեցվածքի կենդանի և բնական ձևեր, հագուստի շնորհալի ծալքեր և ձգվածք, անհատական հոգեբանության արտահայտություն (մարմնավորություն) համաձայն անձի դիրքի և իրողության, բոլորը հայտարար են Տիրացու Հավհաննանի կարող վրձինի։ Դիտենք գուժ ծննդյան պատկերը, և տեսնք, թե մեծ խմբանկարի յուրաքանչյուր անհատը յուր՝ տարբեր դիրքով, կեցվածքով, արտահայտության եզանակով ինչպես կատարյալ ներդաշնակություն է կազմում պատկերի ամբողջության հետ և լրացնում ու զորացնում է ընդհանուր գաղափարի տպավորությունը։ Կատարվել է մի սքանչելիք, մի բարձրագույն խորհուրդ նորածին մանկան աշխարհ գալով. և ահա նորատի աստվածամայրն յուր անարատ և անմեղ դեմքով և դեպի մանուկը խոնարհած աչքերով, շղարշի բռնվածքով քնքուշ և խնամոտ ձևերով, յուր ամբողջ էությամբ, բոլորը մայրական սիրո և խորին անձնվիրության մարմնավորումն է դեպի նորածին մանուկը։ Այրի կողքին կանգնած պայծառ դեմքով, սպիտակամորուս Հովսեփ սքանչացած է կատարված խորհրդով։ Երեք մոգերը յուրաքանչյուրը յուր կեցվածքով, ընծաների մատուցման եղանակով, նրանց մանկլավիկների և սպասավորների կետրոնացած ուշադրությամբ դեպի նորածինը, դաշտերի վերա բանակած զորքի հետ, ժամկոչքած հովիվները իրենց մոտի համար անըմբռնելի, բայց պարզ հավատով արդեն հափշտակված՝ կատարված սքանչելիքով, նկար են բերել ոչ միայն սպիտակ, անարատ գառը, որի հայացքներն ևս ուղղած են դեպի կետրոնական տեսարանը, նորածին մանուկը, այլև իրենց ամբողջ նկարին էությունը՝ սիրտն ու հոգին։ Երկնքում սպիների մեջ «Փառք ի բարձունս» երգող հրեշտակների խումբը ցույց է տալիս, որ երկինքն ու երկիրը մասնակից են նույն խորհրդի փառավորության և սքանչացման։ Մկրտության տեսարանը դիտելու լինինք, թե Հարության կամ Հոգեգալստյան պատկերները, ամեն տեղ իշխող է այն իգնալականությունը, կրոնական ջերմեռանդությունն ու հավատը նկարչի կողմից դեպի յուր ընտրած նյութը։

Բայց անցնինք յուրաքանչյուր պատկերի համառոտ նկարագրության և

արձանագրություններուն վերծանութեան։ Մենք համարագրում ենք պատկերները ձախ դասից սկսած հարաւային պատից՝ արևելքից դեպի արևմուտք, ապա արևմտեան պատը՝ հարաւից հիւսիս, և հիւսիսային պատը՝ արևմուտքից արևելք՝ դեպի աջ դասը։ Ուրեմն համարագրութիւնները կամայական են և միայն դիւրութեան համար դրված։

1. ՄՆՈՒՆԴԸ։— Պատկերի կեդրոնը Տիրամայրն է յուր նորածին մանկան հետ, որին պատկեցրել է նուրբ շղարշով ծածկած խանձարուրի վերա. շղարշի ծայրերը բռնել է մայրը, բաց արել, որպեսզի յուր հրաշալի մանուկը ամենի տեսանելի լինի երկրպագութեան եկած մոգերին։ Մանուկը պառկած է մեջքի վերա. երևսը դարձրած դեպի ժունկ չոքած մոգը, աջով խաչակնքում է, իսկ ձախը դրել է կրծքին։ Բարեպաշտ նկարիչը ծածկել է մերկ մանկան ամօթանքը։ Այս տեսարանը բուն այրի մեջն է, որի մուտքի կամարները նկատելի։ Ձախ կողմից մոտեցել են մոգերն իրենց ընծաներով։ Ժունկ է չոքել նրանցից առաջինը՝ ծերունին. աջը դրել է կրծքին և ձախով մատուցանում է յուր ընծան, լայնաբերան և բարձր պատվանդանով անոթի մեջ։ Երկար նեղքնազգեստի վերայից ձգված (է) արքայական ծիրանին, ուսերի կողմը սամույրով ծածկած։ Գլխարաց է նա, և քագը բռնել է կողքին կանգնած մանկլավիկ պատանին։ Մի երկրորդ պատանի կանգնած է վերջնիս կողքին։ Երկրորդ մոգը սև մորուքով, այրի դռան կողքից, աջով մեկնել է յուր նվերը, իսկ ձախը՝ կրծքին։ Գլխին քագ ունի և արքայական ծիրանի եզրներն են միայն սամույրով ծածկված։ Երրորդ մոգը բոլորովին երիտասարդ է, ազվամազ մորուքով, որ փոքր-ինչ դեպի առաջ քենքված, մատուցանում է յուր ընծան։ Նա հագել է կարճ բաճկոնակ, և ուսերին ձգել՝ ծիրանին։ Երկու երիտասարդ մոգերի մեջ կանգնած են արևելյան զգեստով, բաճկոն և կուրծքը բաց՝ չուխա, գլխներին չալմա դրած, երկու պատանիներ։ Ամենի հետու, դաշտի վերա, եղած է մոգերի բանակը։ Մարիամի աջ կողմից այրի պատին հենված է Հովսեփը, իսկ հովիվները ժունկ չոքած մատուցանում են իրենց նվերը, մի գառ։ Այրի գըլխին. ապա ամպերի կատակմամբ երկինքն է ձևացրած։ Ամպերի հետևից երևում է մանկագնամ, երկիք հրեշտակների շարքը։ Ամպերի վերա ձգված է մի ժապավեն՝ վերան գրված հրեշտակների երգը. «Փառք ի բարձունս Այ» (= Աստուծոյ)։

Պատկերի տակ գրված է.

Յ[ի]չ[ա]ո[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկ[ե]րս
Սառամպօլցի սարկաւագ Աբրահամիե եւ
ձե[ո]ղ[ա]ցե մահ[տես]ի Յակոբիե եւ
մահ[տես]ի Մարիամիե
ի դուռն Ս[ուր]բ Յակոբ[ա]յ թվ. ՌՃՀՔ
ամիե. յ[ի]չ[ե]ցէ՛ ի Ք[րիստո]ս. ևկ[ա]ր[ե]-
ցաւ ձեռամբ Յով[ճաճ]ե[ի]սիե։

2. ՄԿՐՏՈՒԹԻՒՆԸ։— Հիսուս՝ մերկութիւնը միայն սփածանելիքով ծածկված, ձեռքերը կրծքին, կանգնած է Յովհաննես Մկրտչի առաջ։ Ձախ թևի վերա ձգված է սպիտակ լաթի մի մասը, որ ապա բռնել է Հիսուսի հետևը կանգնած մի մարդ։ Յովհաննես Մկրտչի դիրքն ավելի բարձր է, աչով ջուրը թափում է Հիսուսի գլխին, իսկ ձախով բռնել է բարձրաձող ժապավենաձև գրոշակ, վերան գրած՝ Նա հագել է կարճ բանկոնաձև քուրձ, կուրծքի մի մասը բաց։ Յովհաննեսի կողքից կանգնած է սպիտակ զառը՝ խաչանիշ գրոշը ոտքով բռնած։ Հիսուսի գլխին իջնում է աղավնակերպ Հոգին, ավելի բարձր՝ Հայրը և հրեշտակների բազմությունը։ Հոր քնից կախված է երկար ժապավեն՝ վերան գրված. «Դա է որդի իմ սիրելիս»։

Պատկերի տակ գրված է.

Տ[ի]ր[ա]ս[ա]կ է ս[ուր]բ Պ[ա]տկ[ե]րս
բէհիրա [ա]դցի գ[ի]նէ
պան մանա[ե]սի Պետրոսին եւ ծն[ո]դացն իւ[նաք]ց
ի դուռն Ս[ուր]բ Տ[ա]կ[ո]ր[ա]յ. թվ. ՌՃՀՐ ամին.
յ[ի]ր[ե]ց[է]ք ի Ք[րիստո]ս։

3. ՀԻՄՈՒՍ ԱՆԱՐԳԱՆՔԻ ԵՆԹԱՐԿՎԱԾ ՀՐԵԱՆԵՐԻ ԿՈՂՄԻՑ։— Ձեռքերը խաչածև և գայիսոն բռնած։ Վերան ձգված կարմիր քղամիդ, իսկ գլխին՝ փշյա պսակ։ Հիսուս աչքերը ցած է ձգել։ Դեմքը թախծալից է և մարքերի մեջ խորասուզված։

Պատկերի տակ գրված մի քանի բառերի շրշանակի սակն է մնացած.

...ժդ ամ[ենայն]ի որ վ[ա]սն իմ զգեցար զհղամիդ կարմիր զ
...զհրոյս Դրիգորի զպ[ա]տմուճանն լուսեղ...
արհայութե[ան]ւոյմ յերկիր աճկեալ զԵզ...

4. ԸՆԹԱՑՈՒՄՆ Ի ՏԱՃԱՐՆ։— Մարիամ Մեկլացը քահանայապետին է մատուցանում յուր մանկանը։ Մարիամի հետևը կանգնած է Յովսեփ և նորա կողքին մորուքով երկու անձինք։ Քահանայապետի հետևից առանձին հետաքրքրությամբ նայում է կանացի մի գեմք (Աննա մարգարեուհին)։ Այս տեսարանից գետի աջ (նայողի համար) գրված սեղան, որի հետևից կանգնած են արենելյան լայն հագուստով և չալմաներով անձինք։ Սեղանի առաջ կանգնած են երկու երեխա, մեկը ձեռքին անոթ բռնած, մյուսը՝ մոմ։ Սեղանի վրա գրված են երկու աշտանակ՝ վառվող մոմերով։ Այս բոլորը մի կամարակապ սրահի կամ խորանի տակ է, որի կամարից կախված են երեք ջահեր, վառվող մոմերով։

Աստվածածնի, Յովսեփի և Զերունի քահանայապետի դեմքերը հրաշալի են։

Պատկերի տակ գրված է.

թվին ՌՃՀՐ-ին. յ[ի]ր[ե]ց[է]ք ի Ք[րիստո]ս
յ[ի]ր[ա]ս[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկ[ե]րս ս[է]ր
Մկրտիչ եւորընծա[յ]

աբեղայիճ եւ ծնողաց իւրոց ի դուռն Ս[ուր]բ
Յ[ա]կ[ոբայ]:

5. ԿԱՆԱՑՒ ՀԱՐՄԱՆՔԸ։— Մեղանի կետրոնում նստած է երիտասարդ պուլդը. փեսայի գլխին փոքրիկ քաղ է դրած։ Փեսայի աջ կողքին նստած է մի ծերունի և նորա կողքին՝ Մարիամ։ Հիսուս նստած է սեղանի ճակատին։ Փեսայի ձախ կողմից նստած են ուրիշ բազմականներ։ Մեղանի առաջին մի պատանի գլխին դրել է գինու թակուլկը, իսկ մի երիտասարդ թակուլկից գինի դարձած ջուրը թափում է պուղուղների մեջ։ Փեսան մի ձեռքը դրել է կրծքին, մյուսը սեղանի վերա և զարմացմամբ դիտում է մատուռական գործոզուիյան թագուհին ձեռքով յուր զարմացքն է հայտնում, աչքերն ուղղած Հիսուսին։ Հիսուսի ձեռքերը վեր բարձրացած՝ կարգադրում էր։ Սեղանի վերա դարսված են անոթների մեջ մրգեր, իսկ սմաններրի մեջ կերակուր, կողքին՝ հաց։ Ամբողջ տեսարանը կամարակապ սրահի տակ է, հետևի ֆոնը արքայական պահուլքն է, ժայրերը վեր բարձրացրած վարագույրներով։ Մարիամ՝ մանկամարդի գեղեցիկ դեմքով։

Պատկերի տակ գրված է.

թվին ՌՃՀՐ–իե.
Յ[ի]չ[ա]ա[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկերս երկուց
կանանց կեսարացի
մ[ա]ռա[ե]սի Պաճարիճ եւ Սատմպօլցի մ[ա]ճ[առ]սի
Հոիփսիմի. յ[ի]չեցէ[ք ի Ք[րիստո]ս:

6. ՀՆՈՒԱՆ ՔԱՐՈԶԸ։— Հիսուս նստած է մյուսներից ավելի բարձր տեղ, առաջին աշակերտներն ու ժողովուրդը, որոնց չեռան քարոզն է խոսում։ Երկրնքում Հայրն է հրնշտակների բազմուիյան հետ. ինը մարդ սանդուղով դեպի վեր են բարձրանում, ինը երանուիյունները դրոշակներով։

Պատկերի հիշատակարանն է.

Յ[ի]չ[ա]ա[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկերս կես
արացի օտապաչի մ[ա]ճա[ե]սի
Յովսէփին եւ կեսարացի Տի
տրկէր մ[ա]ռա[ե]սի Աւգրմանի
եւ ծնողաց նոցա ի դուռն
Ս[ուր]բ Յակոբա[յ]. թվին ՌՃՀՐ–իե.
յիչ[ե]ցէ՛ք ի Ք[րիստո]ս:

7. ՀԻՍՈՒՍ ԿԱՊՅԱԼ:— Ձեռքերը կապված են մյունին, մերկուիյունը միայն սփածանելիքով ծածկված։ Մարմնի վերա արյան թեթև նկատվում է դասական նկարիչների ազդեցուիյուն։

Պատկերի տակ գրված է.

...ոկիչդ աչխ[ա]ռհի որ վ[ա]ս[ն]
իմ կապեցար ի սիւնն ս[ուր]բ առնակն...
Հէնէ Յովհաննն[է]ս պիտակս ի մեղաց
կապից եւ ճանգռ յարէ
...քնան ճամ... (ժամկված շրչանակի տակ)։

8. ՂԱԶԱՐՈՒ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՀԻՍՈՒՍԻ ՄՈՒՏՔԸ ԵՐՈՒՍԱՂԵՄ։— Առաջին տեսարանի պատկերի ներքևի մասն է կազմում. Հիսուսի ոտքերի առաջ ծունկ են չոքել երկու լացող կանայք, որոնք թաշկինակով արբում են աչքերը։ Հիսուս խաչակնքում է և գերեզմանից կիսով չափ դուրս է նկել Ղազարոս, գլուխը և մարմինը կտավով ծածկած, գնդքը՝ բաց։ Հիսուսի հետևը՝ ժողովուրդ և աշակերտները, որոնցից անմոտուս Հովհաննեսը և Պետրոսը ավելի մոտ։ Վերջինս խոսում է յուր աշակերտակիցներից մեկի հետ։ Երկրորդ տեսարանը՝ պատկերի վերին մասը, մուտքն է գեպի Երուսաղեմ։ Հիսուս նստած է էշի վրա, հետևից՝ աշակերտները։ Առաջից ժողովուրդ և երթևեկվող երևիաները շորեր են փռում ճանապարհին։ Ծոնի վրա արմավենիներ նկարված։

Պատկերի տակ գրված է.

չ[ա]տ[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկերս
.եսարացի մոմնի ա[է]ր
.դիայ արեզայիև եւ ծն[ո]ղաց եռրա.
թվիե ՌՃՀՔ-իե.
յ[ի]չ[ե]ցէէ ի Ք[րիստո]ս։

9. ԵՐԿՈՒ ՏԵՍԱՐԱՆՈՎ. ՄԵՂԱՎՈՐ ԿԻՆԸ ԼՎԱՆՈՒՄ Է ՀԻՍՈՒՍԻ ՈՏՆԵՐԸ ԵՎ ՋԵՐԵԴԻԱՅԻ ԿԻՆԸ ԲԱՐԵԽՈՍՈՒՄ ՅՈՒՐ ՈՐԴՎՈՑ ՀԱՄԱՐ։— Հիսուս փարիսեցու տանը նստած է ճաշի. սեղանի շուրջն են շարված աշակերտները և տանտերը արևելյան աթոռով և գլխի փաթույթով։ Մեղավոր կինը ծունկ չոքած, արբում է Հիսուսի ոտներըը։ Հիսուսի ձախ կողմը նստած են նախ Հովհաննես անմորուք, ապա սպիտակ կարճ մորուքով և ճաղատ գլխով Պետրոս։ Պատկերի վերի մասում Ջերեզիայի կնոջ բարեխոսությունն է յուր որդվոց համար։ Հիսուսի առաջ կանգնած է Մաղոմեն և հետևից երկու որդիքը։ Իսկ Հիսուսի հետևից իրար հետ խոսող աշակերտներն են։

Պատկերի տակ գրված է.

յ[ի]չ[ա]տ[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկերս
Գրիգոր վ[ա]ռդ[ա]պ[ե]տի ծն[ո]ղացե
Մաճտ[ե]սի Ասեփիհե եւ տնտ[ե]ս Ճօճ[ա]րիհե
եւ ամ[ենայնե] արե[ա]ն զ[ա]րմից նոց[ի]ն.ի
դատե Ս[ուր]բ Յ[ա]կ[ո]բ[ա]յ։
թվիե ՌՃՀՔ ամիե։

10. ԵՐԿՈՒ ՏԵՍԱՐԱՆ. ՀԻՄԱՐ ԵՎ ԻՄԱՍՏՈՒՆ ԿՈՒՏՍԵՐԸ ԵՎ ՎԵՐՋԻՆ ԴԱՏԱՍՏԱՆ։— Առաջին տեսարանում մեջտեղը կանգնած է Հիսուս, խաչը՝ ուսին. լուռ սովորական պահակի փոխարեն գլխի չորս կողմը ճառագայթներ են արձակված։ Հիսուսի կողքին կանգնած է քաղաքարդ մի կին, ձեռքերը՝ կրծքին խաչած, հավանորեն Աստվածամայրը։ Հիսուսի աջ կողմից իմաստուն կույսերն են, վառվող լապտերները (կանթեղներ) շորով բռնած, իսկ ձախ կողմը խմբված են հինգ հիմարները, գրան առաջ, որոնցից մեկը քախում է։ Տիրոջ գնմքը և ձախ ձեռքի շարժումը մերժումն է արտահայտում։ Մերժված կույսերի դեմքին տարակուսա ու վհատություն է երևում. նոցանից մեկը մինչև իսկ քաչկինակը դեպի աչքերն է տարել, իսկ մյուսը նստել է և ողբում յուր վիճակը։ Երկրորդ՝ վերին տեսարանը վերջին գատաստանն է։ Հիսուս քազմել է բարձրաթիկունք աթոռի վրա. աջ կողմը ամպերի վերա երևում է ճառագայթաձակ խաչը. ամպերի տակ երեք մարդ և ապա սպիտակ գառների խումբը, որ արդարներն են։ Մի ժապավեն աթոռի կողքից կախված է դեպի ցած, «նկայէ օրինեալ» մակագրությամբ։ Ձախ կողմում նույնպես կուտակված են ամպեր և կախված է մի ժապավեն, «երթայէ յինէն անիծ.» մակագրությամբ։ Ապա պետք է լինեն դարձյալ ֆիգուրներ և այծերի հոտը, բայց մթությանն պատճառով լավ չեմ կարողացել որոշել։ Լուսանկարի մեջ ևս բոլորովին սև է դուրս եկած։ Հիսուսի դիրքը և աջ ու ձախ պարզած ձեռքերը վերոհիշյալ խոսքերի համապատասխան արտահայտություն ունին։

Պատկերի տակ գրված է.

Յ[ի]շ[ա]ո[ա]կ է
ս[ուր]բ պ[ա]տկերս
Բաղիշեցին մ[ա]ճո[ե]սի
Արաճամին եւ ծնողաց իւրոց եւ ճօրա
Ռուսին եպիսկոպին. թվին ՌՃՀԲ-ին.
յ[ի]շեցէք ի Ք[րիստո]ս։

Արևմտյան պատին՝ հարավից հյուսիս.—

11. ԵՂԵՐՈՒՔ ԻՐԻՆ ՋՄԱՆԿՏԻՑ։— Տարաբախտաբար պատկերի մեջը մութն է և ամբողջությունը լավ չեմ տեսնում։ Հիսուսի նոանը կանգնած են աշակերտները. ամենից մոտ Հովհաննես, անոր մոտ՝ Պետրոս։ Հիսուսի առաջ կանգնած է մի երեխա, աչքերն Հիսուսին ուղղած և ձեռքի մատներն իրար հագցրած ու վեր բարձրացրած, որ աղոթքի և անձնվիրության արտահայտության նշան է։ Հիսուս օրհնում է նորան, խաչակնքելով։ Հետևի ֆոնը ներկայացնում է կանաչազարդ բլուրներ, ծառեր, մարդիկ նստած կամ կանգնած...։

Պատկերի տակ գրված է.

Տ[ի]ր[ա]տ[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկերս
Բաղիշեցի մ[ա]ճա[ե]սի Աբր
աճամին եւ ծնողաց իւրոց
հօրաքուերն եղիսայիե
... ... (ի դուռն Սբ Յկրյ? յավ չի կարդացվում)
թվին ՌՃՀԲ-ին. յիշեցէք ի Ք[րիստո]ս

12. ՀԻՄՈՒՄ ԳԱՌԸ ՈՒՍԻՆ.— Մի կին ձեռքին ճրագ, մյուսին ի՞նչ է, որոշ չէ։ Հետանկարը քաշաք է ներկայացնում, աներ, մի հայկական վանք, ինն գաս հրեշտակաց։ Մեծ ու փառավոր պատկեր։

Պատկերի հիշատակարանը.

Ք[րիստո]ս Ա[ստուա]ծ յոյսդ ամ[ենե]ց[ո]ւն
կեցո զպ[ա]տրի[ա]րգ Յ[ո]վ[հա]ննէս
վ[ա]րդ[ա]պ[ե]տե զտա[ա]ց[ո]ղ ես ս[ուր]բ
պ[ա]տկ[ե]րիդ եւ հանգո յար
հայութե[ան] հում ն[ա]ն
դ[ե]րձ իւր ննջ[ե]ց[ե]լ[ո]վմն
ամէն. թվ. ՌՃՀԴ
յե[ռուսաղէ]մ ի դուռն Ս[ուր]բ Յ[ա]կ[ոբայ]:

13. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ.—Հիսուսի ձեռքին խաչանիշ գրոշակ. գերեզմանի մոտ են երկու հրեշտակ և երկու առաքյալ, որոնցից մեկը նայում է դատարկ գերեզմանը։

Պատկերի հիշատակարանը.

Տ[է]ր Ա[ստուա]ծ Յ[իսու]ս Ք[րիստո]ս յարու
ցե[ա]լդ ի մեռ[ե]լ[ո]ց զմե
ղօք մեռ[եա]լ ճոգի գեր
ոյ Գրիգորի պ[ա]տկ[ե]րիդ
ստ[ա]ց[ո]ղի...

14. ԱՆԱՌԱԿ ՈՐԴԻՆ.— Պատկերը ներկայացնում է առակի այլևայլ տեսարանները։ Հոր առաջ ծունկ է չոքել անառակ որդին, ապա երկու ծառա մատանի են հագցնում ներված որդուն։ Գարարա եզը մորթված է։ Հայրը խընջույք է կազմել գտնված որդու համար։

Պատկերի հիշատակարանն է.

Ի թվ. ՌՃՀԴ ննկ[ա]ր[ե]ց[ա]ւ Յ[ո]վ[հաննե]ս[իս]է
Տ[է]ր Ա[ստուա]ծ հայրդ երկն[ա]ւոր զեննամբ
եզիենդ պար[ա]ր[ա]կի տուր զոն զարմ[ա]յ[ո]ւթի[ւն]դ
երկուց Աբր[ա]համ պետ[ա]ցն ստաց[ո]ղ[ա]ց ս[ուր]բ
պ[ա]տկ[ե]ր[ի]դ
ձե[ո]ղ[ա]ցե... ննջ[ե]ց[ե]լ[ո]ցն
յ[երուսաղ]էմ ի դուռն Ս[ուր]բ Յ[ա]կ[ո]բ...

15. ՀԻՍՈՒՍԻ ԱԱՋՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՌԱՔՅԱԼՆԵՐԻ ՆԱՀԱՏԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ։— Մի վիճաբան, բարդ, բայց գեղարվեստական պատկեր։ Կեսորոնում խաչելություն է և չորս կողմը առաքյալների նահատակություննները ավանդության համաձայն։ Աջի տակ նկարված է մի գուռ, վերան գրված. «Մտի ի պարտէզ իմ, կրեցի զմուռս ճանդիռն խնկոյ իմովք»։ Գեսորոսին վեր են բարձրացնում գլխիվայր խաչելու։ Անդրեասին՝ խաչում իրար վերա քնք (խաչաձև) ամրացրած փայտերի վերա։ Հակոբոս Տյառնեղբայրը քարկոծվում է։ Զեբեդեյի որդի Հակոբոսը պետք է գլխատվի կողքին կանգնած զինվորի ձեռքով, Հովհաննես ավետարանիչ կիսով չափ մտել է գրի մեջ, որ պետք է մեռնի ապա բնական մահով՝ «Էր ընդ եղբարսն գրության համաձայն։ Փիլիպպոս գլխիվայր կախված է արմավենու նման մի ծառից։ Բագեոս ծունկ է չոքել և նիզակը փորն կոխում։ Մատաթիային սպանում են քարով, Բարդուղիմեոսին մերկացրել են և կաշին սկսել են կենդավուն քերքել։ Պողոս գլխատված է։ Հակոբ Ալփյանը՝ խաչված։ Հուդա Հակոբյան ծունկ չոքած աղոթում է, նիզակով պիտի սպանեն։ Մատթեոս չոքած, պարզ չէ։

Պատկերի հիշատակարանն է.

Յ[ի]շ[ա]ս[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկ[ե]րիս
Գրիգորի եւ Յ[ո]վ[ճա]ննու վ[ա]րդ[ա]-
պ[ե]տ[ա]ց պատրիարգաց ս[ուր]բ Ն[ռւսա-
դե]մ[ա]յ եւ Բիւզանդիոյ եւ վէրիլ Յով-
հաննէս վ[ա]րդ[ա]պ[ե]տին եւ բոլոր միա-
բանից Ս[ուր]բ Յակ[ո]բ[ա]յ եպիսկ[ո]-
պ[ոսա]ց
վ[ա]րդ[ա]պ[ե]տ[ա]ց, ճանճայից.
սարկ[ա]ւ[ա]գաց, դպրաց, գործ[ա]կալաց,
բրձազգե[ա]ց մանու[ե]սե[ա]ց եւ ամե
նայն ազգիս Հայոց բար[ե]րար[ա]ց յ[ե-
ռուսաղ]էմս, ի մեջ ա[սուա]ծադիր աբե-
ռոյս Սերթոյճ
Յակ[ո]բ[ա]յ. ի թվե. ՌՃՀԳ ամին. յի-
շեցէք ի Ք[րիստ]ս. ննկ[ա]րեցաւ ձեռ[ա]մբ
տիրացու Յվննէի [փակագրով]։

Հյուսիսային պատի վերա արևմուտքից արևելք.—

16. ՎԵՐԱՓՈԽՈՒՄՆ ԱՍՏՎԱԾԱԾՆԻ։— Աշակերտներից ոմանք նայում են բաց գերեզմանը։ Աստվածածնի պատկերը, որ բռնել է Գեսորոս, կամենում են տալ Բարդուղիմեոս առաքյալին. Հովհաննես մատնացույց է անում, թե նորան պետք է տալ վերև, ամպերի մեջ Մարիամի վերափոխումն է, շրջապատված հրեշտակներով։

Պատկերի հիշատակարանն է.

թվե. ՌՃՀԳ

Զարհուս մաղթանաց առ Ինձ արկանեմ
այր Ա[սուծո]յ զի զար... գերոյս Գրիգորի Ֆո օր
հնեալ փառացդ մասնակից արասցես:

ՆՆՋՈՒՄՆ ՏՐԱՄՈՐ.— Տնաբանը սովորական է մեր պատկերագրութեան մէջ, որ հաճախ պատահում է նաև ձեռագրերի մէջ։ Կնաբոնում նեղած կույսն է, յուր զգեստով, ձեռքերը կրծքին խաչած։ Հիսուս կանգնած է մեղանիզ՝ մոր հոգին բռնած կրծքին, այստեղ պատկերը, ոչով խաչակնքում է։ Մանկագեմ հրեշտակները շրջապատել են, ձեռքերը մեկնած՝ պատրաստ ծառայութեան։ Առաքյալներից ոմանք հայրապետական զգեստավորութեամբ, քագով, ոմանք քահանայական։ Առաքյալներից մեկը, սովորական հագուստով, գլխաբաց, բռնել է Ս. Կույսի պատկերը։ Հովհաննես խոնարհած կույսի ոտքերի մոտ, կարգավորում է կամ փաթաթում նեղած Կույսին՝ վերնազգեստի մեջ։ Առաքյալների հետին շարքում երևում են ազոտ կերպով կանացի երեք գեմքեր, որ Մարիամի ազգականներն են կամ Հիսուսի հետ շրջող կանայք։ Պատկերի վերին անկյուններում ոչ և ձախ փոքր դիրքով նկարված են Աստվածածնի հուղարկավորութիւնն ու պսակավորումը։ Առաջին տնաբանի մէջ առաքյալները կրում են դագաղը, ոմանք հետևից հայրապետական զգեստավորութեամբ, հրեշտակները կողքից. հրեայի ձեռքերը կտրվել, կպել են դագաղին՝ ավանդութեան համաձայն, որ մեր Հայսմավուրքի մեջն ևս անցած է։ Իսկ երկրորդի մէջ չորս քույրը հրեշտակներ բռնել են Տիրամոր կողքերից և նոցանից երկուսը քագ են բռնել գլխից։

Պատկերի հիշատակարանն է.

Յ[ի]շ[ա]ս[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկ[ե]րիս
Ս[ուր]բ Յարութե[ան] րէյիզ Յ[ո]վ[հան]-
ե[է]ս վ[ա]րդ[ա]պ[ե]տե եւ ծեօղացե Մուր[ա]տե
եւ մահ[տես]ի Մարիամին եւ եղ-
բօրե մահ[տես]ի Յօճ[ա]ննին եւ ամ[ենայն]
եղբեց[ե]ւ[ո]ցե. յ[երուսաղ]էմ ի դուռն
Ս[ուր]բ Յ[ա]կ[ո]բ[ա]յ. թվ. ՌՃՀԳ:

18. ԱՅԼԱԿԵՐՊՈՒԹԻՒՆՔ.— Սպիտակագեստ է Տերը, ոչ ձեռքը վեր բարձրացրած, ձախը ցած խոնարհած։ Հիսուսի գեմքը հրաշալի է, աստվածային, գլխի շուրջը ճառագայթ չուստ պսակ։ Ոտքերի տակ և կողքերից սպիտակաթույր ամպեր։ Չուստ երկու ճառագայթ ցած են իջնում՝ բաժանման կետում անկյուն կազմելով։ Երեք աշակերտները շլացած դիտում են հրաշալի տեսարանը։

Պատկերի հիշատակարանն է.

Յ[ի]չ[ա]տ[ա]կ է ս[ուր]ք պ[ա]տկերս Գալաթցի
մ[ա]ճա[ե]սի Գասպարին եւ իւր կողակցին, որդոյն
մ[ա]ճա[ե]սի Յակոբին եւ Սամաքեացի մոմճի
մ[ա]ճա[ե]սի Գրիգորին
ձեռօք նոցին. ի դուռն Ս[ուր]ք Յ[ա]կ[ո]բ[ա]յ
Ռաձէր ամին.
յ[ի]չեցէք ի Ք[րիստո]ս:

19. ՆԱՀՎԻՄԱՑՆ է։—

Հիշատակարանն է.

Յ[ի]չ[ա]տ[ա]կ է ս[ուր]ք պ[ա]տ
կ[ե]րս Բ[ա]դ[ի]չ[ե]ցի
տ[է]ր Կիրակոսին
ձեռօք
եւ[ա]ս. քվին
Ռաձէր-ին.
յ[ի]չեցէ
ք ի Ք[րիստո]ս:

20. ՔՈՎՄԱՆ ԵՌԵԱՓԻՄ է ՀԻՍՈՒՍԻ ԿՈՂԸ։—

Պատկերի հիշատակարանն է.

Յ[ի]չ[ա]տ[ա]կ է ս[ուր]ք պ[ա]տկե[ր]ս Գալաթցի
... վարդապետին եւ Սրե
... [միա] վարդապետին եւ ձեռդ
... [աց] եոցա ի դուռն Ս[ուր]ք Յակոբայ.
... [թվե.] Ռաձէր ամին. յ[ի]չ[ե]ցէք ի Ք[րիստո]ս

21. ՁԵՌՔՆԵՐԸ ԿԱՓԱՒ ՀԻՍՈՒՍ։— Հիշատակարանն է.

Տէրդ բոլորից ար վ[ա]ս[ե] իմ զճաճղերձե սպիտ[ա]կ զգե
ցարց խղճուկ Յով[ճ]աննու պեպս զգեցս զուրա[խ]
.. [ու]թե[աճ]ե զճ[ա]ճղ[ե]րձ յաբ[ա]-
յութե[աճ]ե հում. լալով զճեզ...

22. ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԸ։— Ամպերը ամբերի տակ և կողքերից, համբառնում է Հիսուս քրիստոս տարածած Ամպերի վերին ժայրերին երևում են հրեշտակները, իսկ ներքևը աշակերտները երկու մասի են բաժանված աջ և ձախ, Ձախ կողմից (նայողի) կանգնած են Աստվածամայրը, նորա հետևը՝ Հովհաննես և մյուս առաքյալները, Մարիամի, Հովհաննեսի և մոտ կանգնած աշակերտների դեմքերը շատ գեղեցիկ են, Երկու սավառնող հրեշտակ աջ և ձախ խմբերին հայտնում են Տիրոջ համբարձման մասին։

Հիշատակարանն է.

Յ[ի]չ[ա]ա[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկերս ՈւԱ
կուտարցի բէրճիմաճ Զարէէր
բան ա[է]ր Յով[հաճ]ենէսին եւ ծն[ո]դաց
նորա ի դուռն Ս[ուր]բ Յ[ա]կոբա[յ]. բու.
ՌՀՐ ամին. յիչ[ե]ցէք ի Ք[րիստո]ս:
ձեռամբ Յ[ո]վ[հ]աճ[ե]էսի.

23. ՀՈԳԵԳԱԼՈՒՍՏ.— Կնտրոնում բազմել է Տիրամայրը, աչ և ձախ կողմից՝ Պետրոս և Հովհաննես և մյուս առաքյալները։ Առաքյալները հափըշտակված դնպի վեր են նայում. վերևից ամպերի միջից իջնում է աղավնակերպ Հոգին։

Պատկերի տակ գրված է.

Կերա[ե]ց[ա]ւ ի պ[ա]տարագուբ[եաճ]ն
ա[եատ]ն Գրիգորի ք[ա]յ բարուճապ[ե]տի,
աչ[ա]կերտ մեծի ա[եատ]ն Վ[ա]րդ[ա]նի բարու
նապետի Թաղիչ[ե]ցւոյ ճանճգուցելոյն
ի Ք[րիստո]ս Յ[իսուս]ս
Յ[ի]չ[ա]ա[ա]կ է պատկ[ե]րս էրմիածն[ե]ցի
Յոճաճին եւ Յովճաճ[ե]էսին ի դուռն
Ս[ուր]բ Յ[ա]կ[ո]բ[ա]յ: թվ. ՌՃՀ ամի: Յիչ[ե]ց
էք ի Ք[րիստո]ս. ձեռամբ Յ[ո]վճ[ա]ն[ե]էսին:

Մեր հայ նկարիչների շարքում Եղիշե Թադևոսյանը շատ պատվավոր տեղ ունի իւր աշխատանքների քանակով և որակով. պատանեկության հասակից սկսած՝ ավելի քան 35 տարի նա ապրել է ու ստեղծագործել է մինչև օրս ավելի քան 150 պատկեր, գեռևս իւր տաղանդի հասունության լավագույն շրջանի մեջ լինելով։

Նա ծնվել է Վաղարշապատում 1870 թվին հասարակ ընտանիքում, հայրը չրագացական էր, բայց աշուղական ձիրքերով օժտված մի մարդ, մայրը պարզ գեղջկուհի էր, Ներսես արքեպիսկոպոս Խուդավերդյանի քույրը. հանգուցյալ եպիսկոպոսն էլ նկարչական հակումներ ուներ և կոնդակների ժապկապարդող էր Մատթեոս Ա կաթողիկոսի ժամանակ, ուրեմն և ժառանգականության հետ կապված էր նկարչի տաղանդը։ Իւր տարրական ուսումը ստացել է տանը, քրոջ մոտ. ապա 1879 թվին ուղարկվել է մորեղբոր կողմից Թիֆլիս, ժամանակի նշանավոր ս. Հակոբյանի պանսիոնը և երկու տարի հետո Լազարյան ճեմարան։ Սակայն պատանի Թադևոսյանը առանձին սեր չէ ցույց տալիս ուսման գործում, ուստի և մեր բանաստեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյանի հորդորանքով, որ նույնպես վաղարշապատցի է, Ներսես արքեպիսկոպոսը, որ նորա մորեղբայրը և բարեբարն էր, տեղափոխում է Մոսկվայի նկարչական-քանդակագործական-ճարտարապետական դպրոցը։ Այստեղ նա աշակերտում է նշանավոր նկարիչներ Մակովսկուն, Պրյանիշնիկովին, Դեսյատովին, Սորոկինին, Ներնին և Պոլենովին. մեր նկարիչը իրեն համարում է Պոլենովի աշակերտ, որին թեև երկար չէ աշակերտել, բայց կապված էր հոգևոր-բարոյական սերտ կապերով, նորա վերա քիչ ազդեցություն չէ ունեցել Պոլենովի քույրը, որ նկարիչ էր դարձյալ։ Հայ նկարիչներից նրան մոտ է եղել հանգուցյալ Վարդգես Սուրենյանը, որի ծնողների մոտ էլ ապրում էր պատանի նկարիչը։

Ուսումը նկարչական դպրոցում ավարտելուց հետո, դարձյալ յոթ տարի ապրում է Մոսկվայում՝ կատարելագործվելով իւր արվեստի մեջ. այս շրջանի աշխատանքներից նշանավոր են Կեսարվա ճաշը և Մռլայի ճառագը պատկերները, որ մրցանակաբաշխության արժանացան և ժամանակին ազմուկ բարձրացրին։ Այդ պատկերների վաճառումից ձեռք բերած գումարով

Նա 1899 թվին Պոլենովի հետ մի ճանապարհորդություն կատարեց դեպի Երուսաղեմ-Պաղեստին, որ անշեջելի տպավորություն է թողել մեր նկարչի հոգու վերա և նորա պատկերներից մի քանիսը կապված են այս ճանապարհորդության հետ, ինչպես Բեյրութի նավահանգիստն է, որ այժմ գտնվում է Երևանի քանգարանում։ Ապա 1900 թվին նա կատարում է մի ուրիշ ճանապարհորդություն դեպի Եվրոպա, Պոլենովի գրոշ անունով նշանակված թոշակով. այցելում է Բեռլինի, Դրեզդենի, Մյունխենի, Նյուրնբերգի պատկերասրահները և Փարիզի միջազգային ցուցահանդեսը. մասամբ այս ճանապարհորդությամբ պիտի բացատրել նորա գեղարվեստական հայացքն ու գնահատությունը դասական նկարչության։ Քիջիլիսում հաստատվում է 1901 թվին Կովկասյան ընկերության նորը արվեստի խրախուսող դպրոցում որպես ուսուցիչ, որ 1923 թվից փոխարինվել է գեղարվեստական ճեմարանի, ուր և շարունակում է յուր պաշտոնը մինչև այժմ։ Նա ուսուցիչ էր նաև նախկին Առևտրական դպրոցում և Ներսիսյան դպրոցում։

Նկիշե Քազնոսյանը դեռևս 1889 թվին իրրև ուսանող մասնակից է եղել ուսանողական ցուցահանդեսներին, իսկ իրրև ազատ արվեստագետ մասնակցել է Մոսկվայի բազմաթիվ ցուցահանդեսներին՝ նորա արվեստների խրախուսող ընկերության, Մոսկվայի նկարիչների ընկերության, ռուս նկարիչների միության, գեղարվեստի աշխարհի և այլն։ Քիջիլիսում մասնակցել է 1903, 1904, 1905, 1907 և այլն ցուցահանդեսներին և դործոն մասնակցություն ունեցել ձմայ նկարիչների միության մեջ իրրև հիմնադիր անդամ և առաջին նախագահ, մասնակցելով նրա ցուցահանդեսներին մի քանի անդամ Քիջիլիսում և 1923 թվին Երևանում։

Նորա ստղանդը հարուստ է, բազմաբովանդակ պորտրեներից, քնության տնտարաններից սկսած մինչև նորը գաղափարական-հոգեբանական ապրումների ոլորտները, գույները վառ են, որոնցից սիրում է հատկապես կարմիրն ու կանաչը, բայց և հմայիչ, օդավետ, խոսուն պատկերավորումն իրականն է, բայց և ոգիացած, առարկայականի և գաղափարականի ներդաշնակ զուգորդությամբ, բազմակողմանի է և հմուտ նաև յուր տնտնիկայի մեջ, ոչ միայն նկարում է կտավի վերա զանազան եղանակներով, այլև պատրաստում է սքանչելի խճապատկերներ, որոնցից հիշատակելի են Փրկչի գլուխը, որ պատրաստել է Պոլենովի շինած նկեղեցու դռան ճակատի համար և յուր իսկ պատկերը, այժմ Երևանի քանգարանում։ Նորա ստեղծագործություններն ըստ իս կարելի է երեք մեծ խմբի բաժանել, հայրենի ափերում և անցյալի գեղեցկության ապրում, քնության գեղեցկություն և սքանչացում, և վերջապես հոգեբանական-գաղափարական ներքին աշխարհի ապրում և վերարտադրություն։ Բայց այս բաժանումն արտաքին է միայն. ամեն մեծ նկարիչը նույնն է յուր առանձնահատուկ կողմերով։

Անցյալի գեղեցկության և հայրենի կենցաղի հետ կապված ստեղծագործություններից հիշել կարող ենք Ասլան աղայի մասին երեքտակի հետ Ֆրենան և Ջան գյուլումը, երկուսն էլ Երևանի քանդարանում։ Ասլան աղեն մոկաց բարբառով ժողովրդական վիպական երկի հերոսն է. նա փողոցում տեսնելով աղքատի դիակը և տեղեկանալով, որ նրա մահվան պատճառը հրեշտակն է, կռվի է կանչում յուր աղքատի վրեժը լուծելու. մահվան մասին գաղափար չունի, նկարիչը պատկերավորել է պարզ, միամիտ և մարդուր շրջանի հերոսի տիպը երգի տված մանրամասնություններով. Ասլան աղայի կենցվածքը, մկաններին շարժումն ամբողջապես դյուցազնական շրջանի հերոսի ուժի մարմնավորումն է։ Բայց նկարչի համար այդ բնման գեռ վերջնական լուծում տացած չէ, և նա մոմոում է մի այլ ժողովրդական դյուցազնի՝ Նորննացու նկարագրած Անգեղ Տորքի պատկերն ստեղծագործել։

Կենցաղային մի գեղեցիկ պատկեր է Ջան գյուլումը, որ այնքան կարեվոր դեր է կատարում հայ երիտասարդության, հատկապես գյուղական ազգինների կյանքում։ Բայց քե նախընթաց և քե այս պատկերների մեջ զգացվում է մի պակասություն, որ նկարչի մեղը չէ. հայ բնորոշ տարազի ձևակերպությանը, որ ավելի իրական արտահայտություն կտար նկարչի հղացմանն։ Արվեստի զարգացման կարևոր աղբյուրներից մեկը յուր այլ և այլ ճյուղերի մեջ ժողովուրդն է և ժողովրդական ստեղծագործությունը, լինի այն բանաստեղծություն, երաժշտություն, քե նկարչություն. հայ տարազի ուսումնասիրությունն անցյալում և ներկայում, հայ ժողովրդական արվեստի ցուցադրությունը կամ ազգագրական քանդարանը հիմունքն է որոշ չափով նաև նկարչական արվեստի ծաղկման։ Ազգագրական Հայաստանը, գրեթե ոչնչացավ առանց լիովին հավաքման և ուսումնասիրության նյութ դառնալու այդ կողմից. Երևանի և էջմիածնի պետական քանդարանները սկզբնավորություն են միայն մեր ժողովրդական հարուստ ստեղծագործության հավաքման։

Բնության տեսարաններից մեր նկարչին առանձին ոգևորություն են ներշնչել Արարատյան դաշտը ապիտակափառ Մասիսի հետ. բովանդակ Հայաստանի ամենամեծ գեղեցկությունն է այդ, որ մարմին է ստացել մեր նորագույն նկարիչների գործերում, ինչպես և Քոչարյանի։ Այստեղ է, որ նկարչի դույները ակնապարար լինելով հանգերձ դյուրիչ են, գեպի գեղեցկության աշխարհը քաշող։ Նորա Արարատը, որի պակաս հաջող փոփոխակը միայն գտնվում է Երևանի քանդարանում, սարից ու ձորից, ժայռերից բազկացած զանգված չէ միայն, այլ, կարծես, դարերի խորքից խոսող կենդանի անձնավորություն յուր այնհեր գլխով և մանրիշակագույն հանգերձանքով։ Նկարչի ապրումն է այդ, նորա աքանչացման մարմնավորումը այն կախարդական գույների գեղեցկության, որ բնությունը պարգևել է այս երկրին։

Մեր նկարչին բնորոշում են հատկապես մի քանի պատկերներ, որոնք գեռևս նույնիսկ վերջնական կերպարանք չեն ստացել. այսպես է ԵՀանեցար և

ամբոխ էսքիզը (պատկ. գուն. VIII). ահա ամբոխն ընկած փախչող հանճարի հետևից, ծիծաղում է, ժպրում, մատով ցույց տալիս նորան, անհասկացողության մի վիհ երկուսի մեջ. գուցե ուսա բանաստեղծ Պուշկինի ազգությամբ հղացված։ Բայց այդ հակադրությունը երկու տարբեր աշխարհի ավելի գեղեցիկ է vol Pacis-խաղաղության ձայները պատկերի մեջ։ Ներ առաջ կանգնած է մահը յուր գեղանդիով, հետևը աշխարհն է ընդարձակ, քաղաքներով, գաշտերով, անտառներով, լեռներով ու ձորերով։ Գերանդու վերա մի լար է միայն ձգված, որից մահն է հնչում, և մարդիկ սարսափահար ցած են ընկնում, ոչրում, փախչում, իրար անցնում..., բայց նորա կողքին մի ուրիշ աշխարհ կա, հոգևոր առեղծագործության, արվեստի աշխարհը. բանաստեղծություն, երաժշտություն, նկարչություն, հարտարապետություն..., որին չի հասնում մահվան սարսափը։ Ջուգորդությամբ հիշում ես հավատս մեծ հրաշկայի խոսքը, ամահ, ո՞ւր է խայթոց քո, այնտեղ, կրոնական ապրումներով, աչառեղ արվեստի։

Բնության անապահման գեղեցկության և սիրո օրհներգությունն է «Ոչնոց եամներգը». պատկերի դաշտը երփներանգ ծաղիկներ, կանաչ ծառեր..., կենտրոնում կանգնած է արագիլը, որ համերգի զեկավարն է, քամանչեն կոցով բռնած. նրան նվագակցում են մյուս թռչունները՝ սիրամարգը, սոխակը, զեղձանիկը, քուքակը, կաչաղակն ու ագռավը և այլն, տարբեր դաչլայլիկներով և ձայներով, բայց նույն օրհներգությունը սիրեներական սիրո և գեղեցկության։

«Ծաղկանց բուրմունքը» նույն մտքի մի այլ արտահայտությունն է. աղբյուրից հառաչ նկած վտակի ափերին փռվել են երփներանգ ծաղիկները, խոտուն և կենդանի ոչ միայն իրենց գույներով, այլև բուրմունքով։ Մի երիտասարդ նվագում է սրինգի վրա, իսկ հեռու նստած է աչ ձեռքը ծնոտին հենած մի աղջիկ, կապույտ աչքերն ուղղած դեպի սիրո անապահման աշխարհը։ Ծաղիկները այստեղ սիրո նշանակներ են, մի-մի մասնիկ և տարբեր արտահայտություն ամբողջության։

Իզուր չէ ասված՝ քե գրված կամ արտասանված խոսքից ավելի մեծ է մտածված և ապրված խոսքը. տաղանդների և հանճարների կյանքում այս կարևոր մի երևույթ է. Լեոնարդո դա Վինչիի ամենամեծ ստեղծագործությունը նրա հոգեզավոր ընթերիճն է, որ կիսատ է մնացած արվեստագետներից ոմանց կարծիքով Հիսուսի դեմքի նկատմամբ, իսկ ըստ ոմանց կիսատ է, որովհետև դրանից ավելի կատարյալ ստեղծագործել չէր կարելի։ Նույն կարծիքը կա Ռաֆայելի Պայծառակերպության պատկերի մասին։ Մեզ թվում է, թե նկարչի հոգեկան ապրումներն ու ստեղծագործական տենչերը ավելի լավ են բնորոշում մեր մատնանշած աշխատությունները կամ նրանց նմանները։ Ճանկանք նրան ստեղծագործական ուժի և քարմության երկարատև

պահպանություն, որպեսզի հոգու մեջ կուտակված բարձրից բարձրացույն տենչերն իրագործել կարողանա։

Առանձին ուշադրության արժանի են մեզ համար նրա եկեղեցական-կրոնական բովանդակությամբ պատկերները, քանի յուր իսկ ասելով կրոնական քնմանները յուր տարրը չեն և անցողակի միայն նա զբաղվել է այդպիսի հարցերով, բայց ըստ իս նորա ստեղծագործությունների մեջ պակաս արժեքավոր չեն։ Մանկական տպավորությունները էջմիածնի մթնոլորտում, ճանապարհորդությունը Պաղեստին յուր ուսուցիչ Պոլենովի հետ, որ գնացել էր Հիսուսի հայրենիքը, ժողովրդական կյանքն ու սիպերն ուսումնասիրելու և նյութեր հավաքելու յուր ավետարանական բովանդակությամբ պատկերների շարք ստեղծագործելու համար, անշուշտ թողել են որոշ հետքեր նորա հոգու մեջ։ Սակայն ճշմարիտ է, որ կրոնական տարրը նորա տաղանդի և հակումների բնորոշիչ մասը չէ. ոչ Պոլենովն ինքը և ոչ մեր հայրենակից Թադևոսյանը կրոնական նկարիչ չեն դասական նշանակությամբ. Պոլենովն ինքը այդ գործին ձեռք է զարկել Ռենանի հասկացողությամբ, որ շատ տարբեր է դասական շրջանի արվեստագետների ըմբռնումներից։ Հիշում եմ ուսանողության ժամանակից գերմանական նկարիչների կրոնական պատկերների, հատկապես Հիսուսի կյանքի, մի ցուցահանդես Բեռլինում, որ չէր բավարարում ընդհանուր առմամբ կրոնական նկարչության լավ ծանոթներին և քննադատներին. գարի հասկացողությունն ու հոգեբանությունը յուր դրոշմն է դնում արվեստի ամեն մի ճյուղի վերա, այդպես և նկարչական ստեղծագործության մեջ. քաննադրող գարն այլևս չի կարող մի Դանթե ստեղծել և ոչ մի Լեոնարդո դա Վինչի կամ Ռաֆայել կրոնական նման հասկացողություններով և ապրումներով։

Բայց և այնպես ամենայն նկարիչ էլ չի կարող այդպիսի քնմանների համար ապրում և ցանկություն ունենալ պատկերավորելու նրանց, ինչպես մեր Թադևոսյանը, նորա եկեղեցական և կրոնական բովանդակությամբ ստեղծագործությունները որքան և յուր տաղանդի գլխավոր էլեմենտները չեն, բայց նշանակալից են, արժեքավոր, որովհետև նորա ներքին ապրումներին հարազատ են, սիրելի և քանկ։ Ահա Լուսավորչի տեսիլը էջմիածնի հիմնարկության մասին ըստ Ագաթանգեղոսի, արտահայտություն է այն վերաբերմունքի, որ մեր նկարիչն ունեցել է դեպի այդ հաստատությունը յուր մանկության օրերից։ Գիշերային մթությունը լուսավորում է երկնքից իջնող Փրկչի ճառագայթներով և նորա մուրճի հարվածների տակ կերպավորվում լուսեղեն շենքի կամարներն ու հաստատության սյուները, անկյունում ծունկի եկած Լուսավորիչը հոգու աչքերով տեսնում է յուր հիմնած եկեղեցու գերը կյանքի խավարի հանդեպ։ Հակակրոնական մթնոլորտում անվախ և պատմական ավանդներին անհաղորդ մարդու համար դժվար տեսանելի լինի այն գե-

զնցկությունն ու խորհրդավորությունը, որ համակում է այս պատկերը— գրքի միայն գույների համադրությամբ։

Մեզ պակաս է բավարարում Հիսուսի վերջին աղոթքը Գեթսեմանի պարտիզում, մինչդեռ խաչքարի առաջ աղոթող ծերունին մեր նկարչի լավագույն գործերից և էջմիածնի պատկերասրահի գարդերից մեկն է։ Նա հասկանալի են մեկի պակասությունն և մյուսի առավելության պատճառները. Գեթսեմանի պարտիզի տեսարանը Հիսուսի կյանքի ամենասրբազան վայրկյանն է, անվերապահ անձնվիրությունը Հոր կամքին, հրեական հավատի մի գերազանց ապրում ներքին աշխարհում, մինչդեռ գյուղացու աղոթքը մասամբ կենցաղ է, ուրեմն և արտաքին դիտողության նա ընթակա երևույթ։ Հայկական ոճով մի խաչքարի առաջ կանգնած է ծերունի աղոթավորը, ձախ ձեռքը գրած խաչքարի վրա, շրթունքները մոռնցրել համբուրելու. նորա գնդքը չի երևում, այլ ձախ կողմից մի փորրիկ մասը ականջի հետ, բայց դուք տեսնում եք և լրացնում հոգով նորա ամբողջը, չերմեռանդ բոլորանվեր, գուցե և արտասվաթոր աչքերով, ցամքած դնդքը, որ կպցրել է խաչքարին։ Գնդեցիկ է և խաչքարը, հայ ոսկևատի հոգվով մի վերարտադրություն, որ աղոթողի հետ ներդաշնակություն է կազմում և ավելի հատկանշի և ամբողջական գարձնում նկարը։

Ապա հիշատակելի է նորա Աստվածածինը, որի մի փոփոխակը նվիրել է յուր ծննդավայրի եկեղեցուն, և հաչկերությունը Եղոգակաթի վանքում։ Աստվածածինը յուր կապույտ և մեզմ աչքերի արտահայտությամբ, մայրական գորով է, սեր, անձնվիրություն առանց նկարչի կողմից արտաքին միջոցներով մարմնավորած լինելու այդ. խակ որդին յուր մանկական քաշքինների մեջ բռնած սպիտակ և մաքուր աղավնու նման անմեղություն, երկու գուդդրված դեղեցկություններ, որ իրրև լուսավոր ճառագայթներ թափանցում են հոգուդ մեջ և ներքին, քաղցր բավարարության զգացումով համակում քեզ։

Բայց այս կարգի ստեղծագործությունների մեջ նրա գլուխգործոցն է Հիսուսի դատապարտությունը փարիսեցիների հոմմ. Ը 44 և Մատթ. ԻԳ 33 համեմատ։ Այս պատկերի վրա տաս տարի է աշխատում մեր նկարիչը, կատարելագործում, փոփոխականներ ստեղծում, բայց մեզ թվում է, եթե գարձյալ տաս տարի աշխատեր, ինքը գոհ չգիտի մնա ըստ ամենայնի, գերմանացի բանաստեղծի խոսքի համեմատ, Das schöner vird nie fertig, immer konnte es noch schöner sein,* թեև այս գործը նորա ամենալավ ստեղծագործություններից մեկն է, և ինքը նկարիչն էլ այդ կարծիքն ունի։ Այս հանգամանքը նկարի և նկարչի առավելությունն է միայն հաստատում. արվեստագետն ապրում է յուր նյութով և հափշտակված մինչ այն աստ-

* Գնդեցիկը երեք չի վերլանում, որովհետև կարող էր ավելի գնդեցիկ լինել։

ճան, որ յուր խոհ առնելով հոգվով պատկերավորում էր այն և կենդանի տեսնում նկարելուց առաջ։

Կնարոնում Հիսուսն է կայծակնացայտ աչքերով, որ յուր քննադատության խարազանը հակառակորդների մեջքին հարվածելուց հետո՝ նրանց սառնասրտի որդիք և օձի ծնունդ անվանելով, կամենում է հեռանալ, աշ կողմից հակառակորդների խումբն է և ձախից աշակերտների։ Ըստ մեզ, պատկերի ամենահաջող մասը դպիրների և փարիսեցիների խումբն է, հրեական բնորոշ դեմքերով, իրենց ավանդապահության և ինքնագիտակցության շեշտված արտահայտությամբ, որ մանրակրկիտ ուսումնասիրության և դիտողության արդյունքն է։ Ահա սևամորուք փարիսեցի դպիրը, որ կարծում է, թափանցել է հրեական կրոնի և ավանդության խորքը, բուռն առելության զգացմունքով աչքերն ուղղել է դեպի նորելուկ վարդապետը, որ ոչ դպրոց է անցել և ոչ մեծ օրենսգիտաններին լսել, բայց հանդգնություն ունի այնպես խիստ քննադատելու իրենց բարձր արժանապատվությունը։ Հիսուսին ավելի մոտ է կանգնած փառավոր հագուստով և գլխի զարդարանքով ծերունին, որ հավանորեն իշխանության ներկայացուցիչն է, Աբրահամու իսկական որդի լինելու հպարտ հավակնությամբ։ Մյուսները լրացնում են տեսարանը։

Հիսուսի աշակերտներն ու կողմնակիցները խմբված են վարդապետի հետևը և ձախ կողմը. նախկին փոփոխակի մեջ ավելի փոքր խմբով, իսկ վերջում մի քանի դեմքեր ևս ավելացած, որոնցից մեկը մինչև իսկ կին է։ Հիսուսի հետևից ուրախության զգացումով ժպտում է պարզսիրտ Պետրոսը, որ յուր վարդապետը կարողանում է այնպես քաջապես քննադատել այդ փարիսեցիներին և դպիրներին, որոնք միայն արհամարհանքով վերաբերվել դիտեն դեպի գալիլիացիների խումբը. իսկ ավելի մոտից երիտասարդ աշակերտը խորասուզված է յուր ներքին աշխարհը, որտեղ Հիսուսի արտասանած խոսքերը և պատահած ամբողջ եղելությունը։ Մյուս ֆիգուրները լրացնում են այս և այն կերպով խմբի տրամադրությունը։

Ներկա ժամանակը, հավանորեն, քնդհանուր առմամբ հարկավոր չափով չի գնահատել այս գործը, բայց համոզված ենք, որ մեր նկարչի անմահության դրամականներից մեկն է այն ապագայի համար։ Մաղթում ենք, որ այսուհետև ևս արդյունավոր լինի նորա վրձինը, ինչպես մինչև այժմ։

Ա

Գրչության արվեստի մի կարևոր մասն է ձեռագրերի կազմն ու նրանց զարդարանքը։ Մեր մանր արվեստի (Kleinkunst) ոչ մի ճյուղը այնքան մնացորդներ չէ պահել, որչափ ձեռագրերի կազմը՝ քանդակագործության (մետաղների վրա), պատկերագրության և օրնամենտի, ինչպես և մշակույթի ուրիշ ճյուղերի նկատմամբ։

Կազմի ծագումն ու զարգացումը կապված էր մագաղաթի գործածության հետ. մագաղաթից առաջ գործածվող պապիրուսը դյուրաբեկ էր, անհարմար ծալելու, ուստի և փաթույթներ (Rolle) էին պատրաստում, միայն մի երեսի վրա գրված։ Մագաղաթի դյուտով և կատարելագործությամբ նրանք է գալիս գրքի ձևը, դորա հետ և կազմը։

Հնում տպարաններ չկային, որ միանգամից հարյուրավոր, հազարավոր գրքեր հրատարակվեին, և ոչ էլ կատարելագործված մեքենաներով գործարաններ, ուր հեշտությամբ գրելու հարկավոր նյութը պատրաստվեր. ամեն ձեռագիր պատրաստվում էր մեկ մեկ հատ, անհատների երկարատև աշխատանքի հետ կապված։ Պետք էր պատրաստել նախ մագաղաթը կենդանիների կաշուց, մաքրել մազերից, ավելորդ մասերից, հարթել, կոկել և հարմարեցնել գրելու համար, հատուկ մասնագետներ զբաղված էին դորանով և քիչ ժամանակ ու աշխատանք չէր հարկավոր գործը գլուխ բերելու։ Ավելի հետո սկսվեցավ թղթի գործածությունը, բայց նորա պատրաստությունն էլ ուներ յուր դժվարությունները. պետք էր մոմել կամ նշտային, կոկել և հարմարեցնել գրչության համար, որովհետև հնում պատրաստված թղթերն այնպես ոտրուկ չէին, դյուրին սահուն գրչության համար։ Իսկ գրելը ևս առավել դժվար էր, երկարատև ժամանակի և աշխատանքի գործ։

Գրիչները իրենք երբեմն տեղեկություն են տալիս այդ մասին։ Երուսաղեմի հայոց մատենադարանի № 2588/33 բոլորագիր ավետարանը, թղթի վերա, Ամասիա[ծ]ատուր արեղան ավարտել է քառասուն օրվա ընթացքում. ե Գրքեցի զսբ. զաւետարանս յանիւք և բազում աշխատանաւք զառուրս խ (քառասուն)։ Բլենդի մի գրիչ Կիլիկիայի Ակների վանքում երկաթագրից ընդօրի-

նակել է մի Ագաթանգեղոս[1], խոշոր բոլորագրով, երկսյուն՝ յուրաքանչյուրը 23½×7 սմ., ընդամենը 322½ թերթից բաղկացած. 3½ սմսվա ընթացքում։ Գեորգ Համբրոնացու աշակերտ Մարտիրոս վարդապետը, նշանավոր գրիչ, յուր գրած Աստվածաշնչի 185ա նշանակել է. «Ի մեծ թուականիս Հայոց ՉՄԴ (=1304) ի յամսեանն մային ըստ հռոմայեցւոց անուանց ամսոցս, որ ասր ժե (15) էր սորին ամսոյս, իսկ 245բ. գրեցաւ սա ի Գանձրս, ի քվականիս Հայոց յեւթն հարիւր յիսուն և երկուքն յուլիր (9)ս, ուրեմն 25 օրվա ընթացքում գրել է 60 թերթ։ Որպեսզի Հիշատ գաղափար տանք աշխատանքի մասին, պետք է ավելացնենք, որ գրված է Քղքի վերա, բոլորագրով, երկսյուն, յուրաքանչյուրը 22½×6 սմ. մեծությամբ[2]։ Ապա, որքան ժամանակ էր պետք, որ գրիչն ավարտեր յուր Աստվածաշունչը բոլոր մասերով 735 թերթից բաղկացած. այս հանգամանքը բնականաբար քանկացնում էր ձեռագրի արժեքը և մատչելի չէր ամենքին։

Բայց ավելի քանկ էր նստում, երբ ձեռագիրը մտավոր պահանջներին բավարարելուց զատ՝ պատնում էր արվեստի և շքեղության առարկա, ոսկի կամ արծաթի գրերով, նկարազարդված շքեղ և գույնզգույն, պայծառ պատկերներով և օրնամենտներով։ Արքայական տան պատկանող անձնավորություններ, իշխաններ և բարձրաստիճան հոգևորականներ, նաև գեղարվեստասեր վանականներ և աշխարհականներ իրենց պատվիրած մագաղաթի մատյանները զարդարել էին տալիս մանրանկարներով, զարդերով, երբեմն և աշխարհիկ բովանդակությամբ, որ շատ և շատ ավելի էր բարձրացնում ձեռագրի ժախսը։

Ներսես անունով մի վանական մեր միջնադարյան ճշամալատրանց Գլաձորում պատրաստել է տալիս մի Աստվածաշունչ 1332 թվին և յուր խոսքերով ճշգիւ հազ կարացաք կտրել զգրելէս (այսինքն գրելավարձ) առանց այլ խարճի ՌՃՁ (1500) դրամս, բայց նորից ստիպված է լինում վճարելևս 300 դրամ։ Ամբողջ Աստվածաշունչը խնդճ ներսես վանականի վերա 2200 դրամ է նստում, ըստ Ալիշանի 1350 ֆր., իսկ ժամանակի արծաթի գնի համեմատ 4000 ֆրանկ[3]։ Դոմինիկյան Հովհաննես գրիչը պատրաստել է մի Աստվածաշունչ, Քղքի վերա, լավ գրչությամբ, 375 թերթից բաղկացած, եւ ատի շուքրանա գրոցս. ՌՌ (2000) դահեկան... Քանկա քարըէզիս։ Բազմաթիվ են ձեռագրերի կամ աշխատավարձի նշանակումներ, որոնք շատ հետաքրքրական են, բայց բնականաբար երկարել չենք կարող, նյութից շատ չշեղվելու համար։

---

1 Մատ. էջմ. № 1481։

2 Տե՛ս մեր «Գրչության արվեստը», Գ, § 117, Տախտ. 42.

3 «Հայրապատում», 545։

Ահա այսպիսի դժվարություններով և զոհողություններով ձեռք բերված ձեռագիրը պետք է ապահովվեր պահպանության կողմից կազմով, որ պատնում է այնուհետև անհրաժեշտություն, իսկ փաթույթը մնում է արքայական հրովարտակների կամ նկնդեցական կոնդակների համար։ Ժամանակի ընթացքում պահպանության պահանջի վերա ավելանում է գեղարվեստականը, չքնդությունը, մինչև իսկ մոդան։

Բ

Այս համառոտ ակնարկից էլ պարզ պիտի լինի, որ գրչության արվեստի պատմության մեջ յուր ուրույն և կարևոր տեղը պիտի ունենար կազմարարությունը կամ գիրք կապելու արվեստը։ Գրչության արվեստը մի բարդ երևույթ էր հավաքական աշխատանքի հետ կապված. նորա պատմության մեջ իրենց բաժինն ունին ոչ միայն գրիչներն ու նկարիչները, մագաղաթ և գունդգունդ թանաք ու ներկեր պատրաստողները, այլև կազմարարները։ Հազվագյուտ չեն ձեռագրերի մեջ ստացողների, գրիչների և նկարիչների հետ նաև կազմարարների հիշատակությունը։ Շատ հաճախ հիշվում է, օրինակ, Առաքել Ընտրանենց ԺԴ դարու կնիքին, որպես արքայական մատյանների և ընտիր ձեռագրերի կազմարար, նա է կազմել Լևոն Գ-ի և կնոջ թագուհու շքեղ և քանկարժեք ավետարանը 1262 թվին։ Նորա ուսուցիչն էր Սարգիս քահանան[4]։ Հաղբատում 1243 թվին հիշվում է իրրև կազմարար «Պետրոս սպասաւոր սբ. Նշանիս Հաղբատայն»[5]. Տաթևի վանքում հաճախ Ալիքսանոս աբեղա ԺԶ դարու սկզբում Եմավոն և Ստեփանոս եպիսկոպոսների ժամանակ, ևն.։

Հետաքրքրական է լսել հնդոի կարծիքը ձեռագրերի պահպանության մասին. գրիչները հաճախ իրենց հիշատակարաններում խրատներ են տալիս ձեռագրի խնամքով պահպանության նկատմամբ. օրինակ, Նկնդեցց գավառի Աղի սուրբ Ստեփանոսի Ժամուսլ գրիչը 1413 թվին գրում է. «Ես ով ոք հանդիպիք այսմ տառի, կարդալով կամ տեսանելով կամ գաղափարելով, նախախնամելով պահեսցէ զգիրքս և լաքով բռնեսցէ և մի իշխեսցէ ի գրոցէս պարապ քուղի կտրել կամ ի յիշատակարանէս քերել և այլ անուն գրելւ։ Աննէք, ով կհանդգնի ժախել, գրավ դնել, քուղի կտրել կամ անպարկեշտ պահել[6]։ Մի ուրիշ գրիչ խնդրում է. «Հոգ տաճիք, լաւ պահէք զսուրբ աւետարանս և ի հրոյ և ի ոտիտաց ձեռք չի տայք, որ ապականեն զլուսանցսն և զժաղիկն կամ զպատկերսն եւ կամ քուղի և պատկեր կտրել եւ կամ խաչ փորելով զքուղին ջակճկեննք[7]։

---

4 Ձեռ. Երուս., № 2550/105։

5 Ձեռ. էմ., № 1890/1747, 121բ։

6 Ձեռ. էմ., № 385/1317, 535բ։

7 Սրվանձտյանց, Քորոս Աբեղա, Բ, Կ. Պոլիս, եր. 418։

V. Սկզբնազարդ մարկոսի: Պահպ Թարս Տարեհացի:
Ասպետաբաչուկ, 1318 թ., Գլաձոր: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 206, թերթ 481ա

Պատվիրելով ձեռագրերը մաքուր պահել, խնամքով գործադրել, չվաճառել և գրավ չդնել, կրակից ու խոնավությունից պահել, սակայն չպետք է փակնալ կուռքս դարձնել։ Ըրզնկայի գրիչներից մեկը 1446 թվին յուր գրած Հայսմավուրքի հիշատակարանում ասում է. «Իսկ ինձեղեցապան եւ սքեղյարդ Ս. Կիրակոսի վանուցդ խնամ տարէք գրոցս, ի ժամանակի փախստեան կամ խռովութեան զգիրք ի քաղաքն տարէք եւ պահեցէք եւ ի ժամանակի խաղաղութեան վանքն տարէք եւ ընթերցիք եւ մի աղխտալ եւ փակնալ պահէք, զի գիրք փակնալ կուռք նման»[8]։ Ամենից է ասում Մովսես Ըրզնկացին, գրչության նշանավոր վարժապետ Գեորգ Համբրոնացու կամ Սկևռացու աշակերտներից մեկը, ինքն էլ նշանավոր գրիչ. նա Կիլիկիայում եղած ժամանակ, պանդխտության մեջ, աղքատությամբ գրել է մի Աստվածաշունչ և հետը Ըրզնկա բերել, հիշատակարանի մեջ գրում է. «Որ գաստուածաշունչս եւ կամ զայլ վարդապետական գրեանք, որ ի տուրք լուսաւորիչս կա, յաղագս յաշխարհանաց խնայէք, որ ի շուրջ կա վանորայքդ գասատուն լինի (դպրոց), եղիցի ընդ անիծիւք իրեւս զայն ծառայն, որ քաքոյց զարծաթ տեառն իւրոյ եւ իրեւս զայն, որ ինքնանք ոչ մաին, եւ որ մատանէին, չտային քոյլ մտանել, եւ զայն անէծս ժառանգեսցեն. եւ ապա որ կարդասցէ և խնամով պահեսցէ. այս բաւական է, զի զէնն գինաւորինն է, եւ կատարողքն աւրհնեալ, ամէն»[9]։ Մինչև իսկ երգիծաբանությունները կան գրված այնպիսիների դեմ, որոնք ձեռագիրը պինդ փակում են և ուրիշին չեն տալիս օգտվելու, իրենք էլ անկարող լինելով օգտվելու. «Մատանաւոր ի վրդանէս վարդապետէ ասացեալ վասն ոմանց մեծատան, որ ունէր քարոզգիրք եւ մեկնիչ արարածոց ոսկիապատ եւ գեղեցիկ, որ չգիտէր գիր եւ ոչ կարդալ եւ ոչ տար այլոցս»[10], Ոմն Առաքել երեց 1689 թվին գրել է մի ավետարան, աստվածաշունչ և ճաշոց յուր գավակների համար. ավետարանի հիշատակարանի մեջ խնդրում է հիշել՝ «եւ զորոյն իմ զուարն եւ զորդի նորա զտէր Պաւղոսն, որ գանս սաստիկս էարբ ի ձեռաց իմոց ի վարժելն գրոցս..., իսկ յուր երկու որդիների համար, թե «Տէր ողորմեա եւ զՀաւիթարձի ասելով աւանդեցին զհոգիս իւրեանց մանուկ տիւք...»։ Կենդանի գավակներին պատվիրում է ավետարանը, աստվածաշունչը և ճաշոցը «մի վաճառել արծաթով, այլ ձրի մնալ ի ձեռս ընթերցողացս, կամ հիշատակ դնել մի հարմար եկեղեցում»[11]։

Գ

Գիրքը գրվում էր մաս-մաս, մագաղաթի և գրքի մեծության համեմատ, չորս և ավելի քերթերից բազկացած. այդպիսի մասերը կոչվում էին քեռ-

8 Սովաննեսյանց, Թորոս Աղբար, էջ 297։
9 Ձեռ., էմ., № 153/177, 608բ—609ա։
10 Ձեռ., էմ., № 2081։
11 Սովաննեսյանց, Թորոս Աղբար, էջ 372։

սաս, քեռասաիոն տեսար, որ անցել է և հայերենին. նոցանից յուրաքանչյուրը կարող էր մարի կողմից մի ամբողջություն լինել, կամ բազմաթիվ այդպիսի տեսրեր կցվում էին իրար իրրև մասեր ամբողջության և մատյան, գիրք կազմում։ Հնում գրքերը երեսներով չէին քվահամարում, այլ տետրակներով. ա. բ. գ. են գնում էին ներքևի լուսանցքում տետրերի առաջին երեսների վերա, ուիներորդ, տասներկու կամ տասնվեցներորդ երեսներին, նայելով մագազաթի և տետրակների մեծությանն։ Որը տետրակները գրվում էին և պատրաստվում, կապմարարը այդ տետրակներն իրար էր կապում կամ կարում, ինչպես այժմ մամուլներում, այդ պատճառով էլ կապ և կապել բառն է գործածվում երեսին կազմ և կազմել բառերի փոխարեն։

Կազմարարությունը զարգանում է երկու տեսակետով, իրրև պահպանության միջոց և իրրև արվեստ. ձեռագրերի քանկության պատճառով, ինչպես տեսանք, պետք էր այնպես կազմել, որ կարճ ժամանակի մեջ չփչանար, երկու կողերը սովորաբար տախտակից, մեջքի հետ կաշով կամ սեկով պատած։ Ագաթանգեղոս գրիգոր գրիչ քահանան, ի միջի այլոց խնդրում է հիշել և ազդարարել, որ գանատարանի սենեկ ետուրս, որովհետև այդ նյութն էլ նշանակություն ուներ պետության և արտաքին վաճառության համար։ Տախտակի փոխարեն, երբեմն գործածվում էին նաև մագազաթի և թղթի կտորներ, հին ձեռագրերի մասեր, որ իրենց համար անպետք էր թվում, իսկ ներսից ժապավոր կտավով (պատկ. 1) շատ անգամ նույնիսկ ապնիվ մետաքսի ոսկեթել և ժապկյա կամ պատկերավոր կտորներով ժածկում, որ հնագիտական արժեք են ներկայացնում։ Նրանց հավաքումն ու դասակարգ հրատարակությունը ահագին նյութ կտար արվեստի և մշակույթի, արհեստագիտական և վաճառականական խնդիրների և փոխհարաբերությանց լուսաբանության համար[12]։ Ձեռագրերի մանրանկարներն ու զարդերն ևս չփչանալու համար՝ քերթերի մեջ գնում էին մետաքսի փափուկ կտորներ, որ նույնպես արժեքավոր են։ Կաշին զարդարում էին դրոշմամբ կամ ճնշմամբ օրնամենտներով (պատկ. 3, 4), երբեմն շատ գեղեցիկ, վերան տպում պատկերներ, ստացողի, կազմողի անունը, քվականը. կազմը ուներ և բացվածքի ժածկույթ, նույնպես զարդարուն, որ կապիչներով փակում էին ամբողջ գիրքը։ Ճնշումով հառաջ բերած օրնամենտների փոխարեն, երբեմն նկարում էին երփներանգ գույներով։ Կաշեպատ և օրնամենտներով զարդարուն կազմը ուներ երբեմն և շապիկ, հատարակ կամ ապնիվ կտորներից կամ ասեղնագործ, որ համեմատաբար ավելի քիչ են հասած մեզ։

Կաշեպատ հնագույն կազմերից հիշել կարող ենք երեքը. առաջինը մի մեծադիր Տոնապատճառ ճիւնիս (=1191) քվ. հայոց կազմեցաւ տանա-

12 Ուրախալի է, որ Երևանի պետական քանգարանի վարիչներից՝ Ն. Շահազիզ և նկարիչ Աբիկյան սկսել են այդպիսի կտորների գունավոր պատճեններ։ (Այդքանը լույս տեսավ Լ. Դուրնովոյի առաջարանով, Армянская набойка. Ереван, 1953—կազմող)։

պատճառս այս արդեամբ Յաւղկայ աղախնոյ Ք-ի...ս։ Կազմի առաջին երեսին շեղագրին մոտ բոլորագրով գրոշմված է. «Փիլիպպոսի է. ձԱկոբ յիշեայ ի Քս.»։ Փիլիպպոսը գրիչն է և սոացողը, իսկ Ակոբը կազմարարն է[13]։

Երկրորդը մի Աստվածաշունչ է[14], գրված մասամբ Հակոբ գրչի և մասամբ Մարգիս քահանա Պիծակի կողմից՝ որ նկարազարդողն է, 1338 թվին. սոացողն է Հակոբ Կաթուղիկոս Տարսոնացի (1327—1340 և 1356—1360), կազմողը Հովհաննես սարկավագ. քեն կազմի վերա գրություն կամ թվական չկա, բայց բոլոր տվյալներից պարզ է, որ սկզբնական կազմն է, գրչության ժամանակից։ Այստեղ երկրաչափական օրնամենտներից ավելի ուշադրության արժանի են գործված կապիչները իրենց սրաժայր վահանիկներով և նրանց վերա քանդակված առյուծներով (պատկ. 22) (պատկ. 2)։ Աստվածաշունչը յուր ընտիր մագաղաթով, ազնիվ գրչությամբ և մանրանկարների հետ, որոնց մեջ հատկապես սոացող կաթուղիկոսի և Մարգիս Պիծակի պատկերները, արժեք է սոանում նաև կազմով և դորա հետ կապված մանրամասնություններով։ Էջմիածնի մատենադարանին նվեր է բերել այս ընտիր ձեռագիրը Գեորգ Դ Կաթուղիկոսի թույր տիկին Եվգինեն։

Երրորդի համար չունինք հատատուն փաստեր, քեն գրչության ժամանակից է, բայց ձեռագրի լավ պահպանությունը և կազմի ամրությունը, որպես հետևանք սիրող գնահատության և քանկ արժեքին, հավանական է դարձնում այն։ Այդ մի Աստվածաշունչ է գարձյալ, մեր միջնադարյան սմենից նշանավոր Գլաձորի գպրոցի գործ, մի իսկական գլուխգործոց ժամանակի գրչության և մանրանկարչական արվեստի, պատրաստված յուր լավագույն աշակերտների կողմից նայի նչեցու համար, որ նույն գպրոցի սմենափայլուն շրջանի երկարամյա գեկավարն էր, գլխավոր ուսուցչապետը։ Կիրակոս Երզնկացի, նորա եղբորորդին Հովհաննես Երզնկացի որ և Տործորեցի նշանավոր գրիչն ու մանեանագիրը, Թորոս Տարոնեցի բազմաշխատ մանրանկարիչը նե. իրենց արվեստի լավագույն բաժինը նվեր են բերել ժամանակի մեծ վարդապետին։ Այսպիսի մի ձեռագիր պետք է, քեն ոչ քանկագին, որ վարդապետի կարողությունից վեր էր, բայց վայելուչ և պինդ կազմով ապահովվեր երկար ժամանակի համար. մենք կարծում ենք ձեռագիրը յուր առաջին կազմով, 1318 թվից, հասել է մեր ձեռքը[15]։

Առաջին երեսը գեղեցիկ խաչ է աստիճանավոր պատվանդանի վերա (պատկ. 3), շրջանակի մեջ առնված, մոտիվը երկու իրար կարող գծերի ոլորապտույտ, գծերի հանգիպման տեղում գնգակով, որ շատ սիրելի էր, հա-

---

13 Տե՛ս մեր «Գրչության արվեստը», Գ., 1913, § 65։

14 Անդ, § 89։

15 Ձեռագրի մասին տե՛ս մեր «Գրչության արվեստը», Գ, § 123—124. Էջմ.-մատ., № 182/206 (Կաթինյան, № 176)։

ճախ գործադրված կազմերի վերա, և մեկը ճարտարապետական հնագույն զարդարանքներից։ Մյուս երեսը երկրաչափական զարդ է, երկու քառանկյուններ իրար հագցրած և նրանց կողերից զույգ-զույգ ճվաձևներ սուր ծայրով դեպի կետրոնը դարձրած։ Կետրոնի շուրջը մի օղակ՝ հագցրած քառանկյուններին և զույգ սրտաձևներին՝ կապում է իրար։ Ամբողջն էլ առնված բարակ գծով բոլորակի մեջ։ Արտաքին շրջանակի մոտիվը նույն է առաջինն երեսի հետ (պատկ. 4)։ Կազմը ունի և բացվածքի բնդանակալ, երկրաչափական գեղեցիկ օրնամենտներով զարդարուն (պատկ. 5), առանկյունի գծական շրջանակի մեջ առնված, մեծությունն է 26×19×9 սմ[16]։

Գ

Գեղարվեստական տեսակետով ավելի արժեք են բերում ազնիվ նյութերից շինված կազմերը, համակ փղոսկրից, ոսկուց, արծաթից, քանդակներով, պատկերներով կամ կիսավաժանկարներով (email) ծածկված, երբեմն էլ ընդելուզված մարգարիտներով և թանկարժեք քարերով։

Գեղարվեստական կազմերի գործածությունը անցել է քրիստոնեական գրքերին հնթանոսության ժամանակի դիպտիկներից (sintuta) կամ պնակիներից. պապիրուսի, մագաղաթի, փայտի կամ մետաղի երկու և ավելի օղակով իրար կցված թերթերից կամ տախտակներից, ներսի երեսները մոմով պատած, որոնց վերա գրում էին երկաթի ձողիկներով կամ եղեգյա գրչով։ Պնակիտները մեր ներկա քարեատախտակների դերն էին կատարում գրպրոցականների համար, բայց գործածական նաև սովորական նամակագրությունների, հիշատակարանների կամ նկատողություններ համար։ Նրանց արտաքին երեսները, երբեմն, շինվում էին թանկագին մետաղներից, փղոսկրից և զարդարում քանդակներով և մարդկային պատկերներով, որպես շնորհավորության նվերներ։ Հռոմում սովորական էր դարձած այդպիսի նվերներ տալ բարձրաստիճան մարդկանց, նրանց նոր պաշտոնի մեջ մտնելու կամ նոր տարվա շնորհավորությունների առթիվ, որոնցից մի քանիսը ե գալիս սկզբից հասել են մեզ։ Այսպիսի հետևողությամբ սովորական է դառնում նաև քրիստոնեական սրբազան և պաշտամունքի գրքերը զարդարել Հին ուսուի, առակյալների և սուրբերի պատկերներով կամ Հին ու Նոր Կտակարանի հետ կապված տեսարաններով։

Մեր մեջ այդպիսի քանկագին նյութերից պատրաստված և պատկերներով զարդարված կազմերի մասին հիշատակություն ունինք արդեն Զ դարու վերջերից կամ է-ի սկզբից, Վրդանես Քերթողի Ցաղագս պատկերամարտից աշխատության մեջ։ Հ. Տաշյանը կասկած է հայտնել նորա վավերականու-

16 Հուսանկարի արտատպության մեջ տարաբախտաբար մեծ զարդարանքի մասն է արտատպված և ոչ կազմի ամբողջ երեսները։

քյան մասին, համարելով այն Ը դարու գործ. բայց մենք համոզված ենք, որ վավերական է այն և վերոհիշյալ վարդապետի գրվածքն է. սակայն տեղը չէ այստեղ մանրամասնել այդ խնդիրը. բավական է հիշել, թե արվեստաս ու արծարծված խնդիրները համապատասխան են Վրդանես Քերթողի ժամանակին և թե այդ գրությյան մի հատվածն ունենք մեր ծ դարու ձեռագիրներից մեկի մեջ[17], ուրիշ հնագույն գրվածքների և թարգմանությունների շարքում։

Ահա նորա խոսքերը մեզ հետաքրքրող հարցի մասին. «Քանզի և զոհիպս աւետարանին տեսանեմք նկարեալս ոչ միայն յոսկւոյ և յարծաթոյ, այլև յոսկերաց փղաց և կարմիր մորթով կազմեալ. և մեք յորժամ երկիրպագանեմք սրոյ աւետարանի կամ համբուրեմք, ոչ քէ փղին ոսկերաց մատուցանեմք զերկրպագութիւն կամ լաքտին, որ յերկրէ բարբարոսացն եկեալ է ի վաճառ, այլ բանին Փրկչին, որ ի մագաղաթին գրեալ էր։ Տարաբախտաբար այսպես հին ժամանակից հայ արվեստավորների գործեր չեն հասել մեր ձեռքը, քանի այս վկայությունը, ինչպես և Հիսուսի Հին պատկերագանգակները ձեռքին կազմած ավետարանով (Ամենակալ) և այլ Հին ու նոր կտակարանների տեսարաններ, որոց պատկերագանգակներ, որ մենք ունինք տաճարների և մանավանդ գերեզմանական կոթողների վերա մինչ է դար, ապացույց են, որ անհնարին չէին այդպիսիները նաև կազմերի վրա։

Ճիշտ է, հայ արվեստը առնչյան ուրիշ ազգերի հետ չի սերում մարմնավորել մարդկային պատկերն այնպես, ինչպես հունական արվեստը, բայց այդ հնագույն կոթողներից դատելով, որոնք դեռևս մատչելի չեն դարձած գիտության և մեծ ազդու են հայտնաբերում սասանյան և ասորա-միջագետական արվեստների հետ, այնպես հետ չի մղված կերպարվեստը այդ շրջանում, ինչպես հետ պատկերամարտական կամ արաբական ժամանակներում։ Այդպիսի քանդակների հաճախությունն ու բազմապիսությունը մեր արվեստի մեջ մինչ է դար կոզմնական հաստատությունն է Վրդանես Քերթողի կազմերի և ընդհանրապես պատկերագրության մասին տված մյուս տեղեկությունների, իրավունք ասելու, որ փղոսկրի կազմերի կամ քանդակների մնացորդների քրիստոնեական ժամանակ հասել են մեզ ուրիշ ազգերից, և հենց դրանցից մեկն էլ գտնվում է էջմիածնի մատենադարանում, որի մասին քիչ հետո խոսք կլինի։

Մեր երկրի և ժողովրդի ապագա պայմանների հետ կապված հրամայք է այս, որ առհասարակ արվեստի և մշակույթի հնագույն և քանկարժեք մնացորդներ քիչ են հասել մեր ձեռքը, պատերազմների և բարբարոս ազգերի արշավանքների հետևանքով հափշտակվել են կամ կորսուել մասնավել ինչ որ նյութական արժեք ուներ և հեշտ էր տեղափոխել։ Ըստ Օրբելյանի, Սյունյաց քաղաքությյան անկման ժամանակ, տերությանների ձեռքով կապանի

---

17 Էջմ. ժառ., Գ. ց. № 103/2679։

բերդի գրավման հետ՝ ոչնչացել են 10.000-ի չափ ձեռագրեր, քվի մեջ չափազանցություն ընդունելով հանդերձ, բնորոշ է տեղեկությունը։ Անիի երկարամյա պեղումները ակադեմիկ Մառի ղեկավարությամբ մշակույթի և շքեղության այսպիսի մնացորդների կողմից շատ աղքատ արդյունք ունեցան՝ մեզ չհաշվենք հախճապակյա անոթների կտորները, ապացույց քաղաքի կողոպտման և աղքատացման՝ կործանվելուց և անմարդաբնակ դառնալուց առաջ։ Կարելի՞ է չափել և կշռել մեր անցյալ ստեղծագործության մնացորդների, ինչպես և բուն ժողովրդական արվեստի, մշակույթի այն ահավոր կորուստը, որ ունեցանք մենք այս վերջին պատերազմի հետևանքով։ Ազգագրական Հայաստանը, ավա՛ղ, յուր լավագույն մասով ոչնչացավ, իսկ ազգագրությունը ընդարձակ իմաստով յուրաքանչյուր ազգի նոր արվեստի և ստեղծագործության էական և կենդանի աղբյուրներից մեկն է։

Դառնալով կրկին մեզ զբաղեցնող խնդրին, պիտի ասենք ոչ միայն այդպիսի կազմեր չեն հասել մեզ հին ժամանակից, այլ նույնիսկ քվականով ձեռագրեր չունինք Թ և ժ դարերից առաջ։ Մակայն հազվագյուտ չեն քանկարժեք, գեղարվեստական կազմերի հիշատակությունները մեր մատենագրության, հիշատակարանների կամ արձանագրությունների մեջ՝ քեև ոչ շատ հետաքրքրական չրչանների։ Էջմիածնի մատենադարանի № 311 ձեռագիր ավետարանը, որ անշուշտ մի քիչ երկաքաղով գրված և նկարազարդված 1066 քվին Ակռռեցի Գրիգոր երեցի ձեռքով Սևբատաիայում, ուր գաղթել էր Վասպուրականի Մեննեքերիմ Քագավորի հետ, մատավորապես հարյուր տարի հետո Ներսես Շնորհալու անփականությունն էր, որ նվիրեց յուր եղբորորդի Գրիգոր Զ Ապիրատին։ Մա էլ նորոգել է տալիս ազաժային աւետարանս գեղեցիկ մետաքսէից են ականբք պատուականաւք, ընդելուզեալ ի մարգարտով մեծագնոյ ի ձեռն սժարանական վարդապետի Մոսիփանոսի գրան սարկաւագի տե իմում (այսինքն Ներսես Շնորհալու)[18]։ Սմբատ Գունդստապլը պատմում է Հովհաննես մեծարարո կաթուղիկոսի մասին, քե Հռոմկլան ամրացնելու համար ոքակից զոսկիակազմ տուի աւետարանին տէր Գրիգորիսի, որ էր ականբ և մարգարտով զարդարեալ[19]։ Արդյո՞ք այս երկու տեղեկությունն էլ այն ավետարանին են վերաբերում, քե Սմբատի հիշած տեր Գրիգորիսը մենկն է Գրիգոր-Ապիրատի նախորդներից։ Հասկանալի է, որ այստեղ հետաքրքրականը քանկարժեք նյութը չէ, այլ, որ այդ նյութը գործադրված է գեղարվեստական նպատակի համար[20]։

---

18 Տե՛ս մեր Հոդվածը՝ «Նախնյաց հիշատակները», «Աբեղյան», 1910, 81։

19 Սմբատ Գունդ., 1856, 104—105։

20 (ժէ—ժԸ դարերից մեր ձեռքը հասած ասեղնագործ ծալքավոր կամ հայրապետական քաղեր, վահաններ կամ նմիկոններ կան մարգարիտներով և քարերով այնպես ընդելուզված, որ պատկերների հետ ամբողջությունն են կազմում և ավելի բարձրացնում գեղարվեստական ազդեցությունը։ Մանր արվեստի այս էլուզին և ընդհանրապես ձեռնգործ-

Կոստանդին կաթուղիկոս Բարձրբերդցու եղբորորդին Թորոս քահանա՝ 1262 թ. գրել և նոր նկարազարդել է տվել Հռոմկլայում մի ավետարան, ըստ հիշատակարանի արտաքուստ զրնգելուզնել քարամբքս։ Ավետարանը տեսել ենք և ուսումնասիրել Սեբաստիայի Ս. Նշան վանքում։

Վաչուտյան իշխանության հիմնադիր Սարգսի որդի Վաչեն Սանահնի վանքի մի անթվական արձանագրության համեմատ նվիրում է ոսկետուփ ավետարան[21]. 1235 թվին սուն Վաչեի որդի Քուրդ իշխանը և յուր ամուսինը Խորիշահ Մամիկոնյան Սազմոսավանքի գրատունն են շինում և ի միջի այլոց նվիրում նաև մի ոսկետուփ ավետարան[22]։

Դրիգոր Երեց որդի Մանգիկ երիցու 1262 թվին Բագնայրի Ս. Աստվածածնին նվիրել է սմի տաճառական մագաղաթի, մի աւետարան, ոսկետուփ իմ դանձով գնածս[23]։ Քաչերոնցյաց երկրից կարապետ անն արքունի տիվանապաշի 1314 թվին գնալով Իտալիայի Վերուճիա քաղաքը, գրել է տվել այնտեղ մի պատվական ավետարան ոսկի կողօք և նուիրել է Աստվածածնի երեքեղբայրան եկեղեցուն[24]։

Կոստանդին Բ քագավորը 1345 թվին, յուր իսկ հիշատակարանի համեմատ, առանում է մի ավետարան, որ է կազմեալ արծաթեղէն և ոսկեղէն, նկարակերպ գեղեցկութեամբ զարդարեալ, հիշատակ տամենայն զարմից իմոց և հօրն իմոյ տէր Պաղտին մարաջախտուն հանգուցելոյն առ Քրիստոս, այլ և վասն յերկար կենդանութեան մերոյ և աստուածապարգև որդուցն իմոց Օշնի և Լէոնիս[25]։

Հաթդոշենց Կիրակոս նոնց Բաղիշեցին 1487 թվին նվեր է տալիս սի գուռն ս. Յակոբին... որ է ի Կապուտգեղ մի ավետարան ոսկի խաչով և արծաթ հազներով և կոճակով և նիշուն ափով և գշորովս[26], նոցա Սաֆար անն ՌՀ (=1621) թվին վերստին առանում է 1321 թվին Գլաձորում Կյուրիոն գրչի ձեռքով գրված ավետարանը և զարդարում ոսկով և ակներով[27], Երեմն էլ հիշվում են արվեստավորների անունները. 1290 թվին գրված և մանրանկարչությամբ զարդարված մի ավետարան կոստղել է Կոստանդին ոսկերիչ Ջեն=1296 թվին[28]։

Նվ այսպես, սմեն դարից կարելի է տասնյակներով հիշատակություններ

կան ասեղնագործության մասին մի այլ անգամ, հույս ունենք, ամբողջական մի հոդված նվիրել)։

21 Սանահնի արձանագր. գրի առնված մեր կողմից. Համ. Ջալալյան, Ա, 24.

22 Սազմոսավանքի արձ. գրի առնված մեր կողմից Համ. Ալիշան, Այրարատ, 163։

23 Ալիշան, Շիրակ, 119։

24 Ալիշան, Սիսուան, 520։

25 Փիրոզաիմյան, Նշմարք Հայոց պատմ., անտիպ հիշատ., թիվ 29։

26 Լալայան, Ցուցակ Վաղարշապատի ձեռագրաց, 1915, 116։

27 Տարտարախատարտ ձեռագրի Մ-ը այժմ ձեռքի տակ չունենք։

28 Էմմ. Մատ., ձեռ. № 2630։

բերել ոսկեռուք կամ արծաթի կազմերի և կազմարարների ու ոսկերիչ արվեստավորների մասին. բայց բավական համարենք և անցնենք մի քանի իրական մնացորդների նկարագրության և հնագիտական-գեղարվեստական գնահատման, որոնց լուսանկարները տալիս ենք սույն հոդվածում[29]։

Ե

Նախքանից պրակի մեջ հիշատակեցինք էջմիածնի (այժմ պետականացած) մատենադարանի փղոսկրի կազմի մասին, մեզ մոտ պահված մանր արվեստի ամենամեծ հնություններից մեկը, բայց օտար ծագումով (պատկ. 6 և 7) (պատկ. 23, 24)։ Ե՞րբ է կցված այդ կազմը հայ ձեռագրին, որ ժ դարու (989 թ.) ավետարան է[30] և հայ գրչության ու մանրանկարչության ամենակարևոր և հետաքրքիր մնացորդներից մեկը, անհայտ է։

Ձեռագիրը 1173 թվից պոկվում էր Մազարդա Ս. Մանփհանոսի վանքում և միայն ժԹ դարու կեսերին Մակար կաթուղիկոսի ձեռքով, եպիսկոպոս եղած ժամանակ, բերված էջմիածին։ Ոչ գրչության, ոչ 1173 թվի և ոչ վերջին հիշատակարանի մեջ, որ անթվական է և կարող է ժԹ—ԺԱ դարու գործ լինել, հիշատակություն կա այս կազմի մասին, բայց հիշատակություն չկա առհասարակ երկին կազմելու կամ նորոգելու մասին։

Ջ դարից մնացել են ոչ սակավաթիվ փղոսկրից, քանդակներով զարդարված պիպսիխներ կամ կազմի տախտակներ, որ պահված են այլևայլ թանգարաններում գեղարվեստական-հնագիտական բարձր արժեքով. այդ շրջանին է պատկանում և նրանցից մի քանիսին մեծ նմանություն ունի և մեր կազմը, ոչ միայն արվեստի ընդհանուր ոճով, այլև նույնիսկ արտաքին ձևի կազմությամբ և մասամբ պատկերների բովանդակությամբ։ Մեր կազմի երեսները բաղկացած են հինգ-հինգ կտորներից, երեքը միջին մասում և մեկ-մեկ վերևից և ներքևից, ավելի երկար, քան մյուսները. ճիշտ նույն հնգամասնյա արտաքին կազմություն ունեն Բավեննայում, Վատիկանում և Փարիզի Ազգային մատենադարանում պահվող տախտակները, իսկ վերևի երկարավուն կտորների պատկերագրությունը՝ սավառնող և քնավոր հրեշտակները պոկի մեջ հավասարակող խաչով և վերևի անկյուններում քագազարդ պատկերներով հար և նման Բավենայի և Վատիկանի տախտակներին, մոգերի երկրպագությունը (պատկ. 6) (պատկ. 23) նման Վատիկանի տախտակին են։ Ինչպես վերոհիշյալ-

---

29 Մինչ այսօրվա արծարծված մտքերն ու փաստերը քաղված են մեր «Հրչության արվեստը», մաս II, անտիպ աշխատության կազմի վերաբերյալ գլխից։

30 Տե՛ս մեր «Հրչության արվեստը», § 41։ Կազմի և մանրանկարչության մասին աշխատանք ունի Strzygowski-ն. Das Etschmiadzin Evangeliumr հատկին Քաջբմանուքյանը՝ էջմ. ավետարանը, Վիեննա, 1891։ Տրանսիթյան գիտական Մխիթարը նույնատիպ հրատարակել է այս ավետարանը, սակայնհատարար ձեռքի տակ չունինք։

ներքը, այնպես և մեր կազմը Զ դարու բյուզանդական-բավիննական գործեր, ո-ճով և արվեստով նման Միլանի մայր եկեղեցում պահված Մաքսիմին եպիսկոպոսի աթոռին, որ ներկա դիտութեան մեջ արդեն տիրապետութեան ձեռք բերած հայացքով, ասորական, մասամբ և եգիպտական ազդեցութեան են կրում, ինչպես և առհասարակ բավիննական ճարտարապետութեունն ու խճապատկերների արվեստը[31]։

Կազմի տախտակների մեծութեունն է $36^1/_2 \times 29^1/_2$ սմ., յուրաքանչյուրը հինգ կտորից բաղկացած, բայց յոթ-յոթ տնասրանով։ Առաջին երեսի (պատկ. 6) (պատկ. 23) կետրոնական խումբը Աստվածածինն է աթոռի վերա, մանուկ Հիսուսը ձախ թևին, իսկ հետևից կանգնած են երկու հրեշտակներ գավազանները ձեռքներին։ Աջ կողմի կտորը երկու տնասրան ունի, վերևը ավետումն է, ներքևը Մարիամի փորձութեունը մանկութեան ավետարանի համաձայն, իսկ ձախ կողմից վերևը ծնունդն է, ներքևը Եպիսպոս փախչիլը։ Վերևի երկար կտորը՝ սավառնող հրեշտակները բռնել են պսակի մեջ գրված հավատարակող խաչը, որ նույնանում է Քրիստոսի անձի հետ, ուրիշ նման պատկերաքանդակներում, ինչպես մեր Պաղավանքի քանդակն է Զ դարից, աստրա-միջագետական հոսանքի հետ կապված։ Անկյուններում մի-մի քառագարդ ֆիգուրներ, ձեռքերը պաշտամանի արտահայտութեամբ, որ հավանորեն Դավիթ և Սողոմոն։ Ներքևի երկար կտորը մոգերի երկրպագութեունն է։

Երկրորդ երեսի (պատկ. 7) (պատկ. 24) վերին կտորը կրկնութեուն է առաջին երեսի վերին կտորի քանդակին. իսկ կետրոնում Հիսուսն է, հետևից Պետրոս և Պողոս առաքյալներով. աջից վերևի տնասրանը հեռատես կնոջ բժշկութեունը, ներքևը Սելոմա ավազանի անդամալույծի բժշկութեունը, ձախից վերևը՝ անդամալույծի բժշկութեունը՝ տառ զմահիճս քո և երթ ի տուն քոյ խոսքի համեմատ, ներքևը երկու դիվահարների բժշկութեունը։ Ներքևի երկար կտորը երթն է դեպի Երուսաղեմ։ Մենք մանրամասնութեունների և հետգիտական վերլուծութեան մեջ չենք մտնում իրրև ծագումով ոչ հայկական արվեստի գործ։

Զ

Մեզ հայտնի գեղարվեստական և հետգալն գործը քանդակին մեռոպից Ն. Նախիջևանի Լուսավորիչ եկեղեցու մի ավետարանի կազմն է, որ ձեռագրի հետ բերված է Ղրիմի Կաֆա (Քեոդոսիա) քաղաքից գաղթելու ժամանակ, իսկ այնտեղ ընկել է Կիլիկիայից, ժամանակն անհայտ, բայց 1621 թվից առաջ, երբ նորից կազմվել է Կաֆայում։ Այժմ գտնվում է Երևանի Քանգարանում՝ № 84։

---

31 Այս հայացքի հեղինակն է Վիեննայի Էջանավոր արվեստագետ Josef Strzygowski-ն, մանավանդ յուր վերջին աշխատութեուններին մեջ, բայց նաև Ֆրանսիացի գիտնական Charles Diehl և ուրիշներ։

Հիշատակարանից իմանում ենք, որ գրված է «Կիւրակոս գրչի ձեռքով, «յաշխարհամուտ աթոռս Հռոմկլայ, «ի քաղաքութեան Հայոց Հնձմոյ բարեպաշտի, և որդւոց նորա ...Լեւոնի և Թորոսի. և սրբահոգի քաղուհոյ իւրոյ Ջապիկիս, ՈՂԸ=1249 թվին, «Հրամանաւ և ծախիւք սուրբ և երջանիկ Կաթուղիկոսիս Հայոց ան Կոստանդեայ։ Ավետարանի նյութը ընտիր և փափուկ մագաղաթ է, բայց ոչ շատ նուրբ, գնդեցիկ բոլորագիր և զարդարված մանրանկարներով, որոնցից ամենից արժեքավորը Լեւոն Գ-ի պատանեկության պատկերն է։

Ինչպե՞ս է ավետարանը անցել Լեւոն քաղաժառանգին, չգիտենք. գեռևս ՁԴ=1255 թվին, երբ արժեքապատ կազմով զարդարվեց Կոստանդին կաթուղիկոսի հրամանով, Լեւոնի մասին հիշատակություն չկա. սակայն արքայորդու պատկերը այդ ավետարանի մեջ ապացույց կարելի էր համարել, թե Կոստանդին կաթուղիկոսը պատրաստել է ավել հատուկ նորա համար, եթե նույն լինեին ձեռագրի և այս մանրանկարի արվեստը, որ տարբերություն չժամ քննության ենթարկելու հնարավորություն չունենք[32]։ Համենայն դեպս ավետարանը արքայորդուն պետք է ընծայված լինի ոչ շատ ուշ 1255 թվականից, որովհետև Լեւոնը նկարված է որպես արքունիքին հասած պատանի, որ համապատասխանում է 1255 թվականին. «կարճ ազվամատով միրուքը ծածկել է ծնոտը» խոսքերով ենք նկարագրել արքայորդու դեմքը մեր ուսումնասիրության առարկում. այդ ժամանակ պիտի լիներ 18—19 տարեկան։ Այս պատկերը պետք է նկարված լինի 1262 թվից տարիներ առաջ, երբ զարդարվել է մի ուրիշ ավետարան նույն Լեւոնի և յուր դեռատի ամուսնի Կեռանի պատկերներով, ավելի մեծ հասակում[33]։

Այս ավետարանը 1263 թվին Լեւոնը նվիրում է յուր քրոջ տամ Ֆիմբին, որ «աստուածապահ քաղաքին Սիսուայ» տիկինն էր և պատճառով հնացել էր այնտեղից և պատսպարվել յուր ծնողների և եղբայրների մոտ. «Եւ զի տրամեալ էր տամ Ֆիմբէ վասն վշտացն, որ ժամանեցին նմա, «ած ասէր եղբայր նորին պր. Լեւոն «ած զածախաւս աւետարանս նմա ի մխիթարութիւն և ի փրկութիւն հոգւոյ»։

Կազմի մեծությունն է $16^1/_2 \times 12^1/_2 \times 7^1/_2$ սմ., արժաթ, ոսկեզրած։ Առաջին երեսին (պատկ. 8) (պատկ. 25) կա հետևյալ արձանագրությունը, վերևի ձախ

---

32 Հոգվածը քեռն գրված է տարիներ առաջ, բայց արտագրվում է տպագրության համար և. նախիջևանում, ուստի և վերստուգել չենք կարող՝ մեր տարակուսանքը փարատելու համար։

33 Ձեռքի տակ ունենք Լեւոն Գ-ի երեք պատկերը զանազան ըրջանից. վերոհիշյալ երկուսից զատ, նաև ծեռնի Հանդիսից հետո նկարված պատկերը քաղուհու, որդիների և աղջիկների հետ գունավոր արտանկարությամբ, որ պատրաստել ենք մեր մանրանկարչական աշխատանքի համար։

անկյունից սկսած, կազմի չուրջը. Քս. ած. ողորմեա ան կոստանդնեայ կաթուղիկոսի եւ ծեուզաց իւրոյ եղբարց եւ եղ/բաւուռդնաց Ամէն թուի ՉՐ:

Գրերը ձիզգավոր են, երկաթագրին նմանեցրած և տողերն առնված զույգ գծերի մեջ. ոսկիներ բառի առաջին երկու տառերը, որոնց տակը գիծ են քաշել, կցված են:

Երկրորդ երեսի արձանագրությունը, գործել ձախ անկյունից սկսած, շուրջանակի, հետևյալն է.

Գրեցաւ աւետարանս եւ կազմե/ցաւ ձրամանաւ ան Կոստանդնեա կաթուղի/կոսի ի յիշատակ իւր եւ ծն/ողաց իւրոց եւ եղբարց ամմէն[34]:

Մեքանկյալ կնրպով ասենք, որ Կոստանդին կաթուղիկոսը հայ գրչության և մանրանկարչական արվեստի մեծ հովանավորներից մեկն է, որի ժամանակ այդ արվեստները կանոնական և իրական պաշտպանություն են վայելել նորա կողմից: Նորա հրամանով գրված են և նկարազարդված բազմաթիվ ձեռագրեր, որ հռոմկլայի հայրապետական գպրոցի և Կիլիկյան շրջանի մանրանկարչության գործն են կազմում. բավական է հիշել, որ մեր շատ տպագրավոր մանրանկարիչներից Թորոս Ռոսլինը յուր երիտասարդության հասակում այստեղ է գործել, և շատ հաճախ նույն կաթուղիկոսի պատվերով: Ահա այսպիսի մի գիշերվեհատասեր անձի հրամանով է կատարված և այս կազմը, որ սատցրի և ժամանակի ոսկերչական արվեստի մասին մեզ շատ նպաստավոր գաղափար է տալիս:

Առաջին երեսի (պատկ. 8) (պատկ. 25) խմբանկարը բարեխոսի կամ խընդրածքի պատկերն է, արվեստի պատմության մեջ հունարեն տեհնիս բառով հայտնի, անունն ստացված պատկերի բովանդակությունից: Կենտրոնական պատկերը «Յս.», «Քս.»-ն է, ինչպես և գրված է գլխին. նորա աջից «Մայր այ.» իսկ ձախից «Յովհաննէս» Մկրտիչ, երկուսն էլ բարեխոսի դիրքով, ձեռքերը աղաչավորի ձևով առաջ մեկնած: Եմբանկարի ծագումն ու զարգացումը կապ ունի և Քրիստոսի Ամենակալի կամ գատավորական գաղափարի հետ, որով և բացատրվում են նորա փոփոխակների պնապիսությունը, քե հայ և քե օտար քրիստոնեական արվեստների մեջ: Եմբանկարի հատ-հատ պատկերների ծագման իրենց դիրքով հին է, բայց այսպիսի խմբակցությամբ, նաև հիսուս նստած աթոռի վերա, երևան է գալիս ժ-ԺԱ դարերում, ինչպես Հարքավիլի տրիպտիխն է (նոսփեղկ պահարան) կամ Լիմբուրգի եկեղեցական քանգարանի մասանց պահարանը: Կոստանդին (920 թ.) և Բոմանոս (944 թ.) կայսրերի կողմից շինել տված[35]: Մեզանում այդպիսի հին օրինակներ հայտնի

---

34 Եվանգ Ետաւիթ. Գաւմական պատկերներ, Բիւզանդ, 1903, եր. 96 և 118:

35 *Diehl*, Manuel d'art Byzantin. Paris, 1910, եր. 619, 646. Kraus Geschichte der Christ-Kunst, I, 538. Կանգեփով. Իլյուստրացիա Պալատ. 88. Մեր աշխատությունը «Հայ-բյանք կամ Պատչանք Հայոց Գաւմ. մեջ», մաս առաջին, 1928, Վաղարշապատ, եր. 221—227:

չեն, բայց ԺԴ դարում հաճախ են կրկնվում քանդակագործության, մանրանկարչության և ոսկերչական արվեստների մեջ այլևայլ տարբերություններով, քե Արևելյան Հայաստանում և քե Կիլիկիայում։

Մենք այստեղ կանգ չենք առնի համեմատական բացատրությունների և մանրամասնությունների վերա, խուսափելով հոգվածին զուտ մասնագիտական բնույթ տալուց, բայց ընդհանուր առմամբ կարող ենք ասել, որ արվեստագետ ոսկերչին հաջողվել է պահել բարեխոսի խմբանկարի ժամանակակից արվեստի մեջ մշակված տիպը ֆիգուրներից յուրաքանչյուրի բնորոշ դիրքով և արտահայտությամբ։ Հիսուս յուր համեմատաբար ավելի բարձր հասակով, զգեստի վերից վար քե կապայի և քե ուսերի վերա ձգած վերնազգեստի վայելուչ ծալքերով, փեշերի և թագուհիների շրջազարդերով, բոլորակի վերա խաչաձև, մեծ լուսապսակով, մազերի ճակատին ճնղքված սանրվածքով, որոնց ոլորուն խոպոպիկները իջնում են ուսերի վերա, en face դեմքով և մորուքով, խաղաղ և աչքերը հեռուն ուղղած արտահայտությամբ, աջով խաչակնքում և ձախով ավետարանը կրծքին սեղմած, հետ չի մնում բյուզանդական նույն տիպի լավագույն ստեղծագործություններից։ Իսկ Մարիամ և Հովհաննես իրենց իրար կողքի դրած ոտքերով, դեպի Հիսուս մեկնած աղաչավորի ձեռքերով, քնքշված գլխով խոնարհած աչքերով, կիսադեմ և կողքի կեցվածքով բարեխոսի մարմնացումն են բարյացակամ Ամենակալի առաջ։ Շատ գեղեցիկ է Մարիամ յուր բոլորակ և մատաղահաս կնոջ դեմքով, լայնակի, վերնազգեստի և մինչև ոտները հասնող ներքնազգեստի վայելուչ ձևակերպությամբ և ծալքերով։ Նույնը կարող ենք ասել և Հովհաննես Մկրտչի մասին, որ անապատականի մորթեզգեստի փոխարեն երկար ներքնազգեստ է հագել և ուսերի ու քևերի վերայից մինչև ծնկները հասնող քղամիդ ձգել, պահելով մազերի բնորոշ սանրվածքը, ճակատի երկու փեղկիկներով և ավելի քաղ մորուքը։ Ի նկատի պիտի ունենալ, որ Մարիամի քիթն ու շրթունքը, ինչպես և Մկրտչի նույն մասերը, ձախ աչքը քիչ լոված են, և փոքր-ինչ փոխում են տպավորությունը։ Բայց ընդհանուր առմամբ անաղարտ են հասած մեզ, և պատկերներից յուրաքանչյուրը յուր համապատասխան դիրքով, արտահայտությամբ, ամբողջության հետ գեղարվեստական ներդաշնակություն են կազմում։

Կազմի մյուս երեսը (պատկ. 9) (պատկ. 26) չորս ավետարանիչներն են ամբողջ հասակով իրար կողքի կանգնած, միայն անուններն սխալ են նշանակված, պետք է ձախից աջ՝ Մատթեոսից Հովհաննես գնար և ոչ ընդհակառակը, ինչպես այստեղ։ Այս սխալը պարզ է ոչ միայն այն պատճառով, որ ավետարանների կարգն այդպես է, այլև հենց նկարա պատկերների շարքն ի նկատի առնված։ Ձախից աջ հաշված, երրորդ ավետարանիչը առնղուրավոր է, որ ընդունված է առհասարակ Ղուկաս ավետարանչի համար։

Այս խմբանկարն էլ առնված է մանրանկարչական արվեստից. սովորական էր դարձած ավետարանիչներին նկարել իրենց ավետարանների սկզբում, նստած աթոռի վերա գրչությանն գործիքներն առաջին և գրելիս կամ ներշնչման ունկնդիր։ Բայց հնագույն ավետարաններուն մեջ, հատկապես արևելյան ծագում ունեցող, նկարվում են չորսն իրար կողքի, կանգնած, իհարկե, շարժումների և հագուստների մեջ պնապիսուիչյուններով։

Ոսկերչական աշխատանքը դրոշմագանգակ է (ciselure), և շատ հաչող, ափսո՞ս, ո՞չ նկարչի անունը գիտենք և ո՞չ ոսկերչի, որ հավանորեն տարբեր անձն է եղել և մանրանկարչության լավ ծանոթ։

Է

Մեր տեսած ոսկերչական կազմերի մեջ ամենից բարձր տեխնիկայի կոշմից և ամենից գեղարվեստականը պիտի համարել Երուսաղեմի Հայոց մատենադարանի Մ 2643/94 ձեռվեն նլաթե ավետարանի կազմը, որ գրչության ժամանակակից է, գոնե, հատատ կարող ենք ասել երեսներից մեկի համար։ Գրիչն է մեր բազմաշխատ և տաղանդավոր մանրանկարիչ Սարգիս քահանա Պիծակը, որի Գրիգոր քահանայի և Հեղինեի։ Մտացողն է մի ուրիշ Գրիգոր քահանա, որ ձիավոր պր. Բարթուղիմեոսի և նորա կնոջ Ամիծի փեսան էր. պարոն Բարթուղիմեոսը Սիս քաղաքում նորոգել էր էի համանէ... բազում աշխատութեամբ և շատ ծախիւք ...զսբ.ն և Սարգիս զաւրավարն, որ էր իւր հայրենիւն, ապաւաներ և զարդեր նվիրել։ Գրիգոր քահանան էլ այս ավետարանը դրել է տալիս և նկարազարդում Սարգիս Պիծակին, ՉՅԱ=1332 թվին, և ապա կազմել տալով ՉՅԴ=1334 թվին, նվիրում է նույն Սարգիս Զորավար ևկեղեցուն։

Կազմը արծաթ է ոսկեջրած, $25^1/_2 \times 18,3 \times 6^1/_2$ մեծությամբ։ Առաջին երեսը (պատկ. 10) (պատկ. 27) խաչելությունն է, Հիսուս բազկատարած, խաչի վերա, ձեռքերը և ոտքերը գամված։ Խաչի փայտի հորիզոնական թևի վերա, գլխի երկու կողմից, ելնդավոր տառերով «ՅՍՄ.», «ՔԱ.», իսկ խաչի գագաթին «ԱԱՅ ՔԱ-ԳԱ/ԱՐ ԵՒԷ/ԼԵՑ» գրված։ Հիսուս գլուխը թեքած է դեպի աջ, աչքերը փակած և կողքից հոսում է արյունը. գլխին խաչազարդ նիմբուս. պորտից ցած ամոքանքը ծածկված է մինչև ծնկները։ Ոտքերը ճկված են դեպի աջ և գամված առանձին առանձին, կրունկներն իրար մոտ և ծայրերը հեռու, ոտքերի տակ պատվանդան։

Խաչափայտը հասատատված է Golgothայի բլրին, ուր երևում է և Ադամի գլուխը. ներքևից իբրև ֆոն երևում են քաղաքի շենքերը։ Հիսուսի աջ կողմից կանգնած են երեք կին, որոնցից մեկը, որ ավելի մոտ է և ձեռքերը վեր է բարձրացրել, մայրն է, կողքին «ՄԱՅՐ ՄՅ.» գրած։ Երկրորդ կինը Մարիամի

հետևից, վերնազգեստի քղանցքը դեպի երեսը բարձրացրել, որ սգո նշան է. դեմքին էլ նկատվում արտասուքի կաթիլներ. իսկ երրորդ կինը ձեռքերը խաչել է կրծքին, տխրագեմ։

Ձախ կողմից ամենից մոտ կանգնած է «Յոհաննէս», որ գրված է գլխին, սիրելի աշակերտը, գլուխը թեքել է աջ ձեռքի վերա, նույնպես տխրագեմ, իսկ ձախով ավետարանն է բռնել։ Նորա հետևից մի պինվորական, հարյուրապետը, վահանը ձախ թևից ձեռքը բարձրացրել է դեպի Հիսուս և մատնացույց է անում. «արդարև այս այս արդար էրե։ Նա հագել է կարճ տունիկա, վերան տոգա ձգել, կրծքին ճարմանդով կապված, կոշիկներն էլ զրահապատ են և սրածայր, միջնադարյան ասպետների ձևով։ Խաչի հորիզոնական թևերից վեր երևում են աչից լուսինը և ձախից արեգակը, իսկ երկու հրեշտակ անկյուններից սավառնում են դեպի խաչելությունը, ձախինը ձեռքը դեպի այդը տարած իբրև սգո նշան։

Այս նկարագրությունից երևում է, որ բուն խաչելության տեսարանը ձևվակերպված է Հովհաննու ավետարանի համաձայն, իսկ հարյուրապետի ներկայությունը, ինչպես և երկնային մարմինների և հրեշտակների մասնակցությունը սուգի արտահայտությամբ համաձայն ավետարանների ազդեցությամբ։

Երկրանակների մեջ, որոնց մակերևույթը բուսական զարդեր են կամ արմավենիների օգակավոր ցողուններ հյուսվածք, իսկ անկյուններում առաքյալների մարգարեների անդրիներ, բոլորակների մեջ, վերևում, ձախից աջ՝ Մատթեոս և Հովհաննես, իսկ ներքևում՝ Մարկոս և Ղուկաս. խաչափայտի հորիզոնական թևերի մոտ՝ քաղաղարդ գլուխներով, Դավիթ և Սողոմոն. մյուսները որոշել կարելի չէ։ Ներքևի շրջանակում երկու ձիավոր արշավում են իրար դեմ, վերև գրված. «սբ. Սարգիս» և «սբ. Գորգ»։

Երկրորդ երեսը (պատկ. 11) ծեռնադն է. վերևի ձախ անկյունից սկսած դեպի աջ՝ շուրջանակի մի արձանագրություն տեղեկություն է տալիս կազմի ծագման և տաճարի մասին.

«Քանանայէ զսա կարդացէ. /զեկեղեցիս բանիւ լցէ։ Եւ զբարձրեալն ես. ազաչեցէ։ զԳրիգոր երէց աւր գալէն իւր յիշեցէ։ թվ։ ՉՅԳ»։

Ամբողջ տեսարանի կենտրոնական մասը քարայրի մեջ կատարված ծնունդըն է, երեք մոգերի երկրպագության հետ։ Մարիամ պառկած է յուր զգեստով, ձեռ և ծալքերի կատարյալ պահպանությամբ, գլխի շուրջը լուսե պսակով. նորա առաջ մսուրում դրված է խանձարուրքով պատած մանուկը, աչքերը բաց և իմաստալից, գլխին խաչազարդ լուսե պսակ։ Երկու կենդանիներ, եզն ու էշը, գլուխները մեկնել են դեպի մսուրքը, լեզուները հանած. մսուրքը զարդարուն է և սրբատաշ քարով, մինչև իսկ խանձարուրքի լարքը օրնամենտով։

Այլի բացվածքի առաջ ծունկ են չոքել երեք մոգերը շքեղ զգեստավորությամբ. ամենից առաջ ծերունին, յուր ընծան տուփի մեջ բռնած. նորա հետևից ամենից երիտասարդը, անմորուքը, գլուխը վեր բարձ-

բացրած։ Նորա հետ խոսում է միջահասակը, մորուքավոր, որ մատով ասղն է ցույց տալիս երիտասարդին։ Բացվածքի շուրջը ժայռեր են, նրանք էլ զարդարված բուսական օրնամենտներով. ժայռերի խոռոչների մեջ մակաղած են հատ-հատ գառներ։ Ձյորի գլխին կանգ է առել ութ ճառագայթներով աստղը, իսկ ավելի բարձր կիսաշրջաններից ձևացրած երկնքից ցած են իջնում լուսո երեք ճառագայթներ մինչև ձյորի խորքը, Հիսուս մանկան վերա։ Ձյորի գլխին երկու կոզմից ծունկ են չոքել երկերկու, գանգուր մազերով, քնավոր հրեշտակներ, երեսները գեպի կատարված հրաշալիքը, ձեռքերը առաջ մեկնած բարեպաշտական ակնածանքի արտահայտությամբ։ Ձյորի հետևից, բացվածքի հատակ կոզմը, երեք հովիվներն են. ամենից երիտասարդը լայնեզր, գմբեթաձև գլխարկով, նստած է ժայռի վերա, փչում է յուր սրինգը. երկրորդը նման գլխարկով, բայց մորուքավոր, մի ձեռքը դրել է ծեր հովվի ուսին, մյուսով ասղն է ցույց տալիս. ծերունին գլխաբաց է և մորթենի հագած։

Ներքևի մասում լողացնելու տեսարանն է, առնված անվավեր մանկության ավետարանից։ Մի պառավ կին՝ Եվան՝ նստած է և ծնկանը դրկել է մերկ մանկանը, Եվայի առաջ մի լայնարերան և դրսից օրնամենտներով զարդարուն անոթ. մի այլ երիտասարդ կին՝ Սալոմեն՝ զարդարուն շրինչով չուր է լցնում այդ անոթի մեջ. նստած կինը ձեռքը չրի մեջ կոխած ջերմություն է չափում և խոսում է կանգնած կնոջ հետ, երեսը նրան դարձրած։ Ավելի ձախ մանկան նստած է Հովսեփը, քավ մորուքով, ճոխ մազերով, լուսո պսակով, գլուխն աջ ափի մեջ առած և ձախը ծնկների վերա, ներքնազգեստի վերայից շքեղ, ճոխ ծալքավորած ծիրանի ձգած, մտածում է կատարվող դեպքերի վերա։ Այս բոլորն առնված է երկու շերտից բաղկացած շքեղ շրջանակի մեջ. ներսինը արմավենիկի և նորա ցողուններն ոլորապտույտների շարք, օզակներով և հանգույցներով, իսկ դրսինը կազմի արձանագրություն է ընդհատ գրերով, որ մեջ բերինք վերև, երկու շերտերն էլ առնված գծերի մեջ։ Շրջանակի անկյուններում ձախից աջ Զաքարիա և Սզեկիել, որոնց անունները էլ գրված են, իսկ ներքևում Եսայի և Մարգաքիա (?) հավանորեն, որոնց անունը չի գրված։

Անցնելով նրանց հնագիտական-գեղարվեստական գնահատության, երևան է գալիս մի կարևոր հարց. նրանք նույն ժամանակի և այն արվեստագետի գործե՞ր են, թե ոչ։ Երուսաղեմում 1911 թվին, երբ լուսանկարում և համառոտ նկարագրում էինք այս գործը, ոչ մի կասկած չենք ունեցել այդ մասին, բայց այժմ, երբ լուսանկարները գրված են մեր առաջ և ավելի մանրամասն ուշադրության ենք առնում, կասկածի հիմքերն ակներև են։ Հենց սկզբից աչքի է ընկնում, որ կազմի առաջին երեսը խայտություն է և երկրորդը ծեռնը, որ բնական չէ. բայց ավելի կարևոր է երկուսի արվեստների տարբերությունը պատկերագրության, զարդարանքի և հնագրական տեսակետով։

Սննդյան տեսարանի արվեստագետը ոչ միայն ավելի կարող է, քնդու-

նակ, այլև տարբեր յուր ձևակերպելու հատկությամբ. պատկերներն այսօրվ մարմնավորած են և կենդանի, քան խաչելության խմբանկարի մեջ, որ համեմատաբար ավելի ցամաք է, քնև գործյալ բարձր արվեստավորի գործ, և այդ ո՞չ այն պատճառով, որ մի տեղ արվեստագետը ուրախ տրամադրություն պիտի արտահայտեր, մյուս տեղ տխուր և ընկճված. Սննդյան պատկերագրության մեջ օդ կա և տարածություն, մինչդեռ այսօրվ այդ կողմը պակաս է և ավելի մոտ է հարթաքանդակ արվեստի. Տարբերություն նկատվում է նույնիսկ մեդալիոնների պատկերագրության և նրանց շրջանակների մեջ, որ չպետք է լիներ, գոնե, անկյունների նկատմամբ. եթե վերցնենք ներքևի շրջանակի ձիավորները, ո՞րչափ գեղեցիկ են համաչափության և առույգ կենդանության պահանջները Սննդյան պատկերագրության համեմատությամբ. Տարբեր են նաև երկուսի մեջ զարդագրությունները իրենց մոտիվներով և ձևակերպության եղանակով. մի տեղ ելևէջավոր, մյուսը խոր. Զանազանությունը նկատելի է նույնիսկ հնագրական նշաններով, քնև համեմատության նյութը շնչին է. խաչափայտի մակագրության տառերը, քնև ուռուցիկ, ինչպես և Սննդյան կողի արձանագրությունը, բայց տարբեր նույն տառերի քնորոշ գծերով. համեմատեցեք ա, ճ գրերը, որոնց տարբեր ձևակերպությունն ավելի է աչքի ընկնում. Այս հիմունքներով կասկածում ենք երկու կողերի միևնույն արվեստագետի գործ լինելու մասին.

Սննդյան կողի արձանագրությունից տեսանք, որ 1334 թվի գործ է այն և ավետարանի տատյոդ Գրիգոր քահանայի կողմից պատվիրված. սակայն արվեստով բոլորովին տարբեր գրիչ և նկարիչ Մարգիս Գիժակի արվեստից. ավելի մոտ է Գիժակին խաչելության պատկերը, բայց գործյալ այնպիսի տարբերություններով, որ նույնացնել չենք կարող մեր ձեռքի տակ եղած նույն մանրանկարչի մի քանի խաչելության պատկերների հետ. Մեզ մնում է ընդունել, որ ժամանակակից մի ուրիշ վարպետի գործ է, որ արվեստից դասելով, չի կարող այն ժԳ դարու կեսերից վաղ և ժԴ դարու կեսերից ուշ լինել. տարաբախտաբար տեղի սղության պատճառով չենք կարող պարզել այսօրվ մեր հիմունքները, սակայն նկարների տարբեր ծագումը չի ժխտում. որ ոսկերչական աշխատանքը միևնույն վարպետի գործ լինին, Գրիգոր քահանայի պատվիրով ի կատար ածված. Ինչպես էլ լինի, երկուսն էլ մեր ոսկերչական արվեստի գլուխգործոցներ են, մանավանդ Սննդյան տեսարանը, այսպիսի հազվագյուտ և նուրբ դրոշմագանգակներով մեր ձեռքը հասած.

Ը

Վեցերորդ և յոթներորդ պրակներում բերած մեր օրինակները կիլիկյան ծագում ունեին. արևելյան Հայաստանից քանկագին մետաղից կազմեր մեր ձեռքը չեն հասել ժԳ դարից, կամ ավելի վաղ ժամանակից, բայց էջի գեղեցկանք շինել տված գեղարվեստական, մասանց պահարանը ապացույց է, քե

ինչպիսի քարեր զարդացման պիտի հասած լիներ ոսկերչական արվեստը այդտեղ[36]. ԺԴ դարու կնաբերից մեկն ունինք մի կազմ Երևանի Քանգարանում, որ ծագմամբ Անիից պետք է համարել, որովհետև նվիրված է մերձակա Հոռոմոսի վանքին[37]։ Արվեստն էլ յուր ձևակերպությամբ աչքընկյան Հայաստանի մանրանկարչության ավանդների համեմատ է։ Տարաբախտաբար կազմի արձանագրությունները երկու երեսումն էլ պակասավոր են. մնացած մասերից տեղեկանում ենք, որ ոմն Ջաչուռ և յուր որդին Ամիր Սմպատ նվիրել են այս ավետարանը Հոռոմոսի ուխտին ՋՂԶ=1347 թվին. ոսկերիչն է Գրիգոր։

Ջաչուռի և յուր որդի Ամիր Սմպատի հետ ի՞նչ կապ ունի Մանկասարի և Ասլան խաթունի որդին, որի անվան վերջին տառերն են մնացած միայն, դժվար է հաստատ ասել. իսկ մյուս երեսում հիշված «Մոնթհանոս... ե[Մար]գիս կրան[աւ]որդ» վանքի վանահայրն ու միաբաններն են, որոնք ընդունել են նվերը կամ աժանդակ հանդիսացել գործի հաջողության։

Կազմը արծաթապատ է 26×18½×6½ սմ. մեծությամբ։ Առաջին երեսը (պատկ. 12) (պատկ. 28) խաչելությունն է դրոշմազանգակ. Հիսուսի աչքերը փակ են, գլուխը գնպի աջ թեքված, մազերն առատությամբ թափված են ուսերի վերա, ևակատի մասն առանձին գնպի հետ ամրված, որ երևան է գալիս նաև ԺԴ դարու Արևելյան Հայաստանի մանրանկարչության մեջ, լուսե պսակը խաչազարդ ճաշի հորիզոնական թևերի վերա գրված է «Յս. Քս.», ցուցանակը խորափիտ գրերով, «այլ է թագաւորն Նէիցց». հորիզոնական թևերի վերա աջից արձակն է լիազեմ խաչաձև ճառագայթներով, իսկ ձախից լուսինը կիսագեմ, սկավառակի վերա դուրս ընկած։ Անկյուններից երկու հրեշտակների կիսանդրիներ, աչքերն ուղղած գնպի խաչելյալը։ Երևում են ձեռքերի և ոտքերի գամված տեղերը, ոտքերի կրունկներն իրար կողքի, պատվանդանի վերա, Հիսուսի մարմինը մերկ է, միայն ամոթանքը ծածկված մինչև ծնկները սփածանելիքով։ Աջ կողքից արյունը հոսում է ամանի մեջ։ Խաչափայտը հաստատված է Golgotha բլուրը ձևացնող բարձրության վերա, ուր թաղված է և Ադամի գլուխը։

Աջից կանգնած է «Մարիամ», ելնգավոր մակագրությամբ գրված անունը, ձեռքերը բարեխոսի դիրքով. հագել է լայնակ, որ հասնում է մինչև ծնկները, գլխի վերա բոլորաձև և ճակատի կողմից ժայռավորած, իսկ քղանցքը զարդարանքով եզերված, ինչպես և բազուկները։ Լուսե պսակը բոլորակ է

---

36 Տե՛ս մեր աշխատությունը «Հայ քրիստոնյա», Ա, եր. 185—188 մանրամասն նկարագրությամբ և պատկերներով։

37 Ձեռագիրը № 99/84, մագաղաթ. ավելի անկյունավոր, քան բոլորագիր, գույն, լուսանկարների ազդեցությամբ, գրված և նկարազարդված է Աստվածատուր քահանայի ձեռքով 1324 թվին, դյուժարնա Ֆոռնեզց ի քաղաքս ՀԷՆ, Անտն հեթատրի յանհարտրութիամբ։ Նկարչությունն էլ արևմտյան դպրոցի ազդեցություն է կրում։

Ձախ կողմից կանգնած է «Յովհաննէս», ինչպես մակագրված է գլխի վերևը. գլուխը քնքուշ է դնված աջ, հենվելով յուր աջ ձեռքի վերա, իսկ մյուսում քաշկինակ բռնել փաթույթի փոխարեն (սգո նշա՞ն). մազերը կարճ են և ճակատին մի շերտ դնված սանրված, մորուքը նույնպես կարճ է և բոլորակ, խորասուզված մաքերի մեջ, որ ոսկերիչը, ավելի ճիշտ նորա օրինակի նկարիչը, կարողացել է լավ արտահայտել, ինչպես և մյուս դեմքերը՝ համապատասխան անձերին։ Ունի ընդարմ, բոլորակ նիմբուս, գծով եզերված։ Հագել է մինչև ոտները հասնող կապա և ուսերին ձգել կրկնոց մինչև ծնկները։

Ոսկերչական գործը, քան ԺԴ դարու կնասերին է, բայց նորան օրինակ ծառայող պատկերագրությունը շատ ավելի հին է. այստեղ չկան սգո և սխրության արտահայտության այնպիսի խիստ նշաններ, որ հատուկ են ԺԴ դարից արդեն սովորական դարձած խաչելության պատկերագրության։ Մարիամ բարեխոս է և «չ սգացող և կոծող մայր, Հովհաննեան էլ մաքերի մեջ խորասուզված, անսովոր է ձախ ձեռքին բռնած քաշկինակը փաթույթի փոխարեն, որ կարող է նախնական օրինակների արտանկարության սխալ լինել։ Մարիամի և Հովհաննու տիպերը, հրեշտակների անդրինները, խաչելյալի մարմնի դիրքը, բոլորը մատնանշում են մեր ԺԱ դարու մանրանկարչության մեջ ընդհանրացած հրևույթները, որոնց ծագումը Ք-ժ դար կարելի է տանել։

Որպես շրջանակ չորս կողմը պատում էր նվիրողի ընդարմ արձանագրությունը, վերինն ամբողջապես և ձախ կողինը մասամբ պոկված. մնացածը հետևյալն է... «ամայ որդոյ մանկայսարին եւ Ասլաճ խաթունին ես Ջալո (կարելի է վերջին տառը և կարդալ) ես որդի իմ Ամիր Սմպատ (սպ կրճատված վերջին տ և հետևյալ բառի համար) վեցամ զաւետարան/ս սր. ոխտիս Հոռոմոսի որ ընդհանուր յաղաւթս յիշեցէք»։

Մյուս երեսը (պատկ. 13) (պատկ. 29) կետրոնում Աստվածածինն է, նույնպես դրոշմագանգակ, բազմած երկար բարձով (մուֆաքա) ժաժկած, անթիկունք ցանցատրած աթոռի վերա, գլուխը քնքուշ դնված մանուկը, որ նստած է մոր ձախ ծնկանը։ Գլխի շուրջը լուսո պսակով, լայնակը բոլորաձև է, ծալքավորած, որ իջնում է ուսերի վերա. ճակատին խաչ, որի անկյուններում մի-մի բոլորակ կետ։ Լայնակի տակից երևում է վերնազգեստը, ուսերին ևս մի-մի խաչ, կետրոնի անկյուններում դարձյալ մի-մի բոլորակ։ Ձախով բռնել է մանկանը, իսկ աջը կրծքին դրել. ոտքերի տակ ունի փոքրիկ պատվանդան։ Մարիամի կողքից գրված է ընդարմ տառերով. «Մարիամ սր. ածայծինն»։ Պատանյակ Քհուսը նստած է մոր ծնկանը, աչքերն ուղղած նայողին, աջով խաչակնքում է, իսկ ձախով փաթույթ է բռնել. ունի բոլորակ, խաչազարդ լուսո պսակ։ Հագուստի մանրամասնությունը դժվար է որոշել, բայց երկար տունիկա է հագել և կրկնոց ուսերին, ոտքերը բորիկ են, մոր գոգին հենած։ Կողքին գրված է «Յիսուս /Քս. որդի» այլն։

Աստվածածնի այս տիպը յուր մանկան հետ բյուզանդական ոգիգիտրիա-

յի տիպն է, որ Գոլշի ամենամեծ արձույթներից մեկն էր, քան Կոնդակովի ժամանակ ասորական, Հայ արվեստի մեջ ԺԴ-ԺԴ դարերում տարածված է այս պատկերը, բայց Հայաստանում ունինք նաև նախապատկերամարտական, մինչ է դարը կանգնած և նստած օրինակներ քանդակագործության մեջ, որով հաստատվում է նորա արևելյան ծագումը[38]։

Ջորս անկյուններում չորս ավետարանիչների անդրինները բոլորակ շրջանակների մեջ. վերևը՝ ձախից աջ՝ Մատթեոս և Մարկոս, ներքևում Ղուկաս և Հովհաննես, որոնց անուններն էլ ընդավոր տառերով նշանակված են կողքերին։ Նորա նստած են ցանցագործ աթոռի վերա, որ ավելի պարզ երևում է Մարկոսի և Ղուկասի պատկերներից և կողափայտերը վերջանում են հընդաառների նման արաժայր զարդով։ Ավետարանիչներից յուրաքանչյուրն ունի յուր զիմագծերն ու արտահայտությունը, որ մասամբ նկատելի է նաև մանրանկարչության մեջ։ Մատթեոս գլուխը դեպի ձախ է թեքել, մերուքը թել-թել, գլխի մազերը՝ կողքերին դեպի աջ ու ձախ, իսկ ճակատին մի շերտ դեպի հետ սանրված։ Մարկոս, ընդհակառակ, դեպի աջ է թեքել գլուխը և հենվել աջ ձեռքի վերա, ձախով բռնել է պնակիտի վերա տարածած երկքերքը, տողված զույգ գծերով, ուրեմն երկաթագիր պիտի գրվեր. մի նշան ևս, որ այս խմբանկարը յուր ժամանակը շատ ավելի հին է, քան ԺԴ դարը, երբ սկսել է իշխող հանդիսանալ բոլորագիրը։ Ղուկաս գանգրահեր է և գրիչը ձեռքին դրած է պնակիտին ամրացրած երկքերքի վերա. Հովհաննես ճաղատ, լայն ճակատով, աջով բռնել է մազաղաթը, իսկ ձախը վերան գրել (պարզ չէ)։ Ընդհանուր առմամբ քե առաջին և քե երկրորդ երեսի պատկերագրությունը հարազ է, արտահայտությունները բնորոշ և կեցվածքները համապատասխան պահանջին։

Այստեղ ևս իբրև շրջանակ եղել է ընդավոր արձանագրություն չորս կողմից. բայց մի կողմն ամբողջապես քանդած է, վերևի աջ և ներքևի ձախ անկյուններին հետ. մնացածը հետևյալն է, վերևի ձախ անկյունից դեպի աջ. «Ասանիաննս /.../ /գիսկրան/... որս յիշեցէ՛ յաղաւթս մ՛ (աղաչեմք)»։ Ասավածածնի գլխին նշանակված է քվականը. «ՋՂՋ Ասավածածնի աթոռի տակ. «Ընկեղուցաս/լ ոսկերի/չս Գրիգ/որ յիշեցէ/ք»։

❦

ԺԵ դարու վերջերի ոսկեղչական մի գործ է պատերազմի ընթացքում Մուշից բերված, այժմ էջմիածնի Ն. ց. № 1039 ավետարանի արծաթապատ և ոսկեզրած կազմը։ Ավետարանի գրչության հիշատակարանն ընկած է, բայց անպայման ԺԴ դարու գործ է, հավանորեն Գրազարկի դպրոցի կամ Հովհան-

---

38 Տե՛ս մեր աշխատությունը «Հազարակյանք», էջ. II, 215—231։

Նաև արքաեղբոր վանքերից մեկի ընտիր և գեղարվեստական բարձր ստեղծագործություններից մեկը մանրանկարչական տեսակետով, ազնիվ մագաղաթի վրա, լավ բոլորագրով:

Մեզ համար հետաքրքրականը կազմի առաջին երեսն է (պատկ. 14) (պատկ. 30), 32×21 սմ. մեծությամբ արձանագրությունները, որ ինդամվոր են, տալիս են հարկավոր տեղեկությունները թե պատկերների և թե կազմի ժամանակի մասին: Վերև կամարի տակ նստած պատկերի կողքերից գրված է. Ես. յս. /Ես. որ նստիս ի Բոզքէա. Սան փոխանակ Ս. աթոռ ողորմեա Ես առա/րածոցս /թվ. ՉԽԵ (1436)»: Ներքևի կենտրոնական պատկերի գլխին, մեջտեղում. «Այր/ած այ», իսկ մյուսների՝ «առաքեալներ»: Ավելի ներքև հիսայրյանաձև երեք տողում գրված է.

Չառուղ առծաքոյ զՄելխսէք եպս. սբ. Կուպաի յիշ./
Չկազմող պատկեռացս զԿարպ. աբեղայս զՊաղիշեցիս յշ./
Չոսկերիչ Սմաեղարն եւ զՇահդուրաքն յշ./

Իսկ ավելի ցած՝ բոլորակ շրջանակի մեջ. «յի.ԹԻ.ծառաւ փակագրով «Ես-տապետ աբեղա»:

Այս արձանագրություններով արդեն պարզված է պատկերների բովանդակությունն ու նրանց ժամման ժամանակը գործին մասնակից անձանց հետ: Փառավորյալ Հիսուս կամ Ամենակալը նստած է չորեքկերպյան աթոռի վրա, իսկ ներքևը Մարիամ առաքյալների հետ բարեխոս: Քառակերպները դասավորված են ոչ ճիշտ նշեկ. Ա, 10-ի կամ Հայտ. Դ, 7-ի համեմատ, այլ վերևից հրեշտակն ու արծիվը, իսկ ներքևից եզն ու առյուծը՝ ձախից աջ, քրիստոնեական արվեստի սիրելի պատկերացումներից մեկը, որ ծագումով անշուշտ ասորա-բաբելոնական է: Հիսուս քնած նստած է, բայց աթոռը չէ ձևավորված քիմունքով կամ անքիմունք և ոչ էլ չորեքկերպյաններ աթոռի տեղ են ծառայում նրան: Նկարչի պատկերացումը նոր է. աթոռ կոչվածը մի տափակ տախտակ է, որի վրա դրել է յուր ոտները Ամենակալը: Նա խաչազարդ լուսե պսակ ունի, ամբողջական դեմքով և մորուքով, աջով խաչակնքում է, իսկ ձախով կրծքին է սեղմել կազմած ավետարան: Շագել է բյուզանդական կայսերական տունիկա, ծոքքն ու կուրծքը զարդարուն վերից վար. ծիրանին ձգված է ձախ քևի վերայից, որ առաջն մատում ցած է իջնում ծնկների վերայով և ոտները միջով մինչև հատակը: Մի-մի հրեշտակ աջից և ձախից կանգնած են ամբողջ հասակով, քիչ դեպի առաջ թեքված և ձեռքերը մեկնած որպես մեծարանքի արտահայտություն:

Ներքևում խմբանկարի կենտրոնում Մարիամն է աթոռի վրա նստած, որ չի երևում և ձեռքերը բազկատարած բարեխոս. գլխին նկատվում է ծալքերով լալակը, շուրջը ընդհանուր լուսե պսակ, մինչև ոտքերը հասնող ներքնազգեստի վերայից հագել է շապկաձև վերնազգեստ, ոտքերին անկրունկ կոշիկ: Մարիամի երկու կողքից երկու կարգով շարված են առաքյալները. ներքևի

շարքը բարեխոսի դիրքով ձեռքերը մեկնած, վերևի շարքից միայն, ոմանց ձեռքերն են երևում։ Նրանցից երեքը անմորուք են, ինչպես մանրանկարչության մեջ ընդհանրացած էր։

Որպես շրջանակ ներքևից վեր մարգարեների անդրիներ են կլոր շրջանակի մեջ։ Մարգարեների շարքի մեջտեղում մի բոլորակի մեջ, կարապետ արեզակի անվան փակագիրն է, իսկ նրանից բարձր որ և սուրբի գլուխ, հավանորեն Հովհաննես Կարապետ, երկու կողմից մի-մի քուլուն, կտուցներին եռատերև ճյուղ բռնած։ Ալ և ձախ կողերին-շրջանակի բուսական զարդերի մեջ, երկերկու սուրբի անդրիներ, ձախ շրջանակը ամբողջապես պոկված է, բայց պետք է նույն կազմությունն ունենար, ինչպես աջը, որ լրիվ մնացած է։ Մի-մի անդրի էլ պետք է լիներ վերևի անկյուններում, որոնցից միայն աջ անկյունքն է մնացած, շրջանակի մի մասի հետ, իսկ ձախ կողմը՝ անկյունի զարդերի հետ քափված է։ Ամբողջ խմբանկարը կազմված է գրարեխոս ունիմք սուրբ զՄարիամ զԱստուածածինն մաղթանքի համեմատ։

Երկրորդ հրեսին՝ կետրոնում մի խաչ է, քևերի ծայրի զույգ անկյուններում եռագնդակներով, իսկ կազմի անկյուններում ավետարանիչների նշանակներն են իրենց ավետարանը բռնած։ այս մասերն էլ ոսկեզրած են։ Մնացած զարդերը հետո են ավելացրած և սկզբնական կազմի մաս չեն։

Այս կազմի մեջ արժեքավորն այն է, որ ժամանակի և տեղի հետ ունինք և նրա ծագմանը մասնակիցների անունները. արժեքի նվիրողն է Սուրբ Կարապետի ՈՒնքաէքՁ նախկոպոսը, պատկերների կազմողը՝ Կարապետ արեզա Բաղիշեցին, ոսկերիչներն են Աքանդար և Շահղուրաք։ Պատկերների կազմող կամ նախարատակի պատրաստող Կարապետ Բաղիշեցին ծանոթ է մեզ և ուրիշ աղբյուրներից. նա ընտիր գրիչ է, միջակ մանրանկարիչ, ինչպես և մեր կազմի պատկերն է ցույց տալիս, և կրոնական բանաստեղծ. նա է գրել և լուսանցքները զարդարել էջմ. Ն. ց. № 222 Գանձարանը, ինքն էլ յուր կողմից կաֆաներ և գանձեր ավելացնելով ՋԼՔ=1483 քվին։ Հավանորեն հենց ինքն էլ նվեր է բերել Ս. Կարապետի վանքին, որի միաբաններից մեկը՝ Մանար Հեննեցին նորոգել է և օգտվելով հիշատակարանից, որ այժմ չկա, հայտնում է, թե «Գրեալ էր գանձատեարս յեզր Բաղէշ քաղաքի, ի վանքս գոմոց.. /կոյ/եցեալ... ձեռամբն Կարապետ արեզայի քարտուղարի իմասանաս։

❦

Մի ուրիշ տեսակի աշխատանք է Երուսաղեմի Հայոց № 2569/14 ավետարանի կազմը. ձեռագիրը գրված է 1577—1579 թ. Խիզան քաղաքում, Մարտիրոս քահանա գրչի ձեռքով, որը և նկարազարդողն է։ Խիզան կամ Հիզան քաղաքը, որ ժՔ դարու վերջերին այլևս գոյություն չուներ իբրև քաղաք և հայաբնակ վայր, շատ կարևոր դեր է կատարել մեր գրչության և մանրանկար-

չական արվեստի նկատմամբ, այնպես որ կարելի է հիշյանի դպրոցի մասին խոսել. մանավանդ այս Մարտիրոս քահանայի ընտանիքը՝ հայր Մարգիս քահանա, եղբայրը նույնպես Մարգիս քահանա, որդին Գրիգոր քահանա իրենց աշակերտներով և աշակերտների աշակերտներով մի փառավոր շրջան են կազմում հիշյանի դպրոցի պատմության մեջ։

Ավետարանն ասացել է տարբեր քահանայն Մարտիրոս կրանատորն, որ նա զարդարել ...ոսկով և լուլարդով, դեղնօք և նկարիւք և գեղեցիկ ճարտուարով և նվիրում է Երուսաղեմի Հայոց վանքին Անդրեաս և Դավիթ արքեպիսկոպոսների ձեռքով, որ պատրիարք նրան նույն վանքում իրար հետևվից 1566—1595 և 1595—1615 թթ.։ Կազմն էլ, թեև վերան քվական լունի կամ արձանագրություն, բայց անկասկած գրչության ժամանակից է և հիշյան քաղաքում պատրաստված ու անմիջապես նվեր բերված Երուսաղեմ, ուր պահված է մինչև այժմ։ Ո՞վ է կազմի նախարտակը պատրաստել, հաստատ չգիտենք, բայց անհավանական չէ, որ նույն Մարտիրոս քահանայի ձեռքով լինի։

Կազմի մեծությունն է 25,2×18½×9 սմ., արծաթապատ, դուրս ընկած մասերը ոսկեջրած։ Առաջին երեսը (պատկ. 15) խաչելություն է, աջից Մարիամ և ձախից Հովհաննես. Մարիամ երեսը թեքել է ձախ ձեռքի մեջ, ինչ Հովհաննեսը աջ. Մարիամի երեսը չզմված է։ Մի ուրիշ կին՝ Մագդաղենացին՝ ծունկ է չոքել խաչի պատվանդանի մոտ և գրկել խաչափայտը, որ հաստատված է Golgothայի վերա, ուր երևում է և Ադամի գլուխը. Մագդաղենացու այդ ձևով երևությիը այս խմբանկարի մեջ շատ ուշ է հայտնվում քրիստոնեական արվեստի մեջ։ Խաչափայտի գլխին, ուր ցուցանակն է լինում սովորաբար, քեռատառած հավալուսինը կերակրում է յուր ձագերին կրծքի արյունով. նկողնցու նշանակն է այդ, սիրելի մի մոտիվ, գործադրված մանրանկարչության, որմնանկարչության, քանդակագործության և ոսկերչական արվեստների մեջ։

Մյուս երեսին (պատկ. 16) փառավորյալ Ամենակալն է, բազմած անքիկունք և մուքաճայով ծածկված աթոռակի վերա, կուրծքը բաց է, ծիրանին՝ ձախ քևի վերայից ձգված ծածկում է միայն իրանի ներքևի մասը, ծնկների և ոտների հետ, մորուքավոր է, գլխին մազերը ճակատին երկուսի բաժանված, որ ուղղուն խոպոպիկներով իջնում են ուսերի վերա։ Լուսո պսակը բոլորակ է։ Ավետարանիչների չորս նշանակները Ամենակալի չորս կողմից. վերև արծիվը, ներքևում եզը, աջից հրեշտակը, ձախից առյուծը, բոլորն էլ հարք քառանկյունի պատվանդանների վերա, հրեշտակը անդրի է և ոչ ամբողջ հասակով. քառակերպյան աթոռն գազափարն է այս, միայն անոթվոր ձևակերպած արվեստագետի կողմից։ Երկու հրեշտակ ձեռնամած սավառնում են դեպի աթոռի պատվանդանը։

Այստեղ մեզ հետաքրքրողը գեղարվեստական ձևակերպությունից ավելի,

որ քուլլ է, արվեստի տեխնիկան է ձեռքի իսկական գործ. նշդավոր մասերը պատրաստված են մուրճով (չիֆքիչի գործ), իսկ դաշտի ծաղիկներն ու տերևները իրենց ցողուններով, փորագրված։ Գնահատելի է այս գործը հատկապես որպես տեղական և ժողովրդական արվեստի արդյունք։

ԺԱ

Ամրոցյանս քանդակված է և դաշտերը կիսավածազարդով ծածկված էջմ. Ս. Ց. № 89 ավետարանի արծաթապատ կազմը. ձեռագիրը բերված է Լիմից պատերազմի ընթացքում. մեծությունն է $19^1/_2 \times 14 \times 6$ սմ. գրված Գղթի վերա, բոլորագրով, Սահակ գրչի և ծաղկողի ձեռքով, ՌՀՒ=1622 թվին ի քղք. իս Բազէշ, ընդ հովանեաւ սբ. Սարգսինս։ Սահակ Բազիշեցին յուր ժամանակի և շրջանի նշանավոր մանրանկարիչ է և գրիչ, որի մի քանի գործերը հայտնի են մեզ։

Բարեբախտաբար կազմի մեջքի արձանագրությունն էլ մեզ տեղեկություն է տալիս ժամանակի, տատցողի, ոսկերչի և նորա օրինակը պատրաստող նկարիչների մասին (պատկ. 17) (պատկ. 33)։

«Յիշ[ատակ է] սբ. աւետարանս [Մատթիոս վարդապետին որ եռ դոյն Գէորգայ սբ. աճապա]տիե[39] թվիե ՌՃՂՅԸ (=1639) ևորոգեց[աւ ձեռամբ ուսքա Զի[ռաքի]ն։

Դարձեալ ած. ողորմի աս[ացէք տիրաց]ի թումին [Մինասին որ ձ]երի նղչացին բա[զում աշխատան]ցան յիշացէք ած. [ողորմիա]սացէք»։

Առաջին երեսը (պատկ. 18). (պատկ. 31) խաչելություն է. Հիսուսի աջից Մարիամ և ձախից Հովհաննես, Մարիամ աչքերն ուղղած և ձեռքերը մեկնած դեպի որդին բարեխոսի դիրքով, իսկ Հովհաննես ձեռքերը կրծքին խաչած։ Արտասովոր է միայն նրանց հագուստը. Մարիամ երկար շապկի վերա ձգել է կրծքին կոճկած կարճ, փիլոնաձև վերնազգեստ, իսկ Հովհաննես մինչև սրունքները հասնող պճնովոր բաճկոնի վրայից հագել է մի ավելի կարճ բաճկոնակ, վերայից գոտի կապած, այսինքն տեղական զգեստով, հաշափայտի հորիզոնական քննրից վեր, աչից արնգակ, ձախից լուսին։ Պատկերի դաշտը քանդակված է և կիսավածազարդ (emaillé). բույսերով, իրենց ճյուղերի, տերևների և ծաղիկների հետ, որոնցից երկուսը խաչափայտի գագաթին՝ աջ և ձախ թևքված։ Անկյուններում և կողքերից կիսավարդյակներ են՝ կազմված բուսական ծաղկավոր զարդերից, դաշտի մակերևույթից քիչ բարձր, քանդակված և ոսկեզօծված։

Մյուս երեսին (պատկ. 19) (պատկ. 32) Աստվածածինն է պերճ զգեստով, Հիսուս մանկանը բռնել է աջ ձեռքի վերա, երկար՝ ոտները ծածկող՝ շապիկ հագ-

---

39 Ընդգծված տառերը կցումներով։

ցրած։ Աստվածածնի հագուստի ձևը այն է, ինչ որ խաչելության տեսարանում. լուսո պսակը զարդարված արմավենիկի ոլորապատույտով։ Նկարի ոտքերի տակից երկու բույս աչ և ձախ վեր են բարձրանում իրենց ոլորապատույտ ցողուններով և տերևներով և միանում նկարի գլխին, այդպիսով մի տեսակ շրջանակ կազմում։ Իսկ այս բոլորն առնված է երկու սյուների վերա հաստատված, երկու կողմից հռոմաոճյա, սրաթեք կամարի տակ, խոյակներն ու խարիսխները մի-մի գնդակով տախտակների մեջ առնված. շրջանակի ամբողջ երեսը, յուր բոլոր մասերով, զարդարված է պարանահյուսով։ Մնացած դաշտը ծածկված է բուսական զարդով, ինչպես առաջին երեսն էր. անկյուններից և կողքերից ևս նման քանդակված և ոսկեզօծված կիսավարդյակներով։

Մեջքի կեսորոնում մի վարդյակ է (պատկ. 17) (պատկ. 33), անկյուններում մի-մի բուսական զարդ, իսկ մնացած մասում վերև մեջ բերված արձանագրությունները են։ Փակիչի դաշտը ծածկված է նույնպես բուսական զարդերով և երկու ևղեգավոր վարդյակներով, անկյուններում նման բուսական զարդերով, ինչպես մեջքում. երկու շղթայով փակվում է գիրքը (պատկ. 17 և 19)։ Այսպիսով, ձեռքի տակ ունինք ոսկերչական մի գործ, որ յուր ամբողջությամբ ժողովրդական ձեռնարվեստ է, համապատասխան ժամանակի հոսանքին, ուսուն և առանձին ուշադրության արժանի։

ԺԲ

Մեր հոդվածը վերջացնել կկամենայինք մի ավետարանի կազմով, որ նկարել ենք Սերաստիայի Մ. Նշան վանքում, ուր կարևոր հնությունների հետ կար և ձեռագրերի բավական մեծ ժողովածու, և որոնք հավանորեն կորստի մատնվեցան պատերազմի ընթացքում։

Ավետարանը գրված էր մագաղաթի վերա, ոչ շատ նուրբ գրչությամբ, և առանց հիշատակարանի, կարծում ենք ոչ վաղ քան ԺԷ դարու գործ և ոչ ուշ քան 1720 թվի ըստ հետևյալ գրության. «Յիշատակ է սբ. ատեառաեաս Ջաճուկեցի Սախանի ուղի Պետրոս վրդպ. ի։ թվին ՌՃՀ/թ յունվար ա.»։ Կազմն էլ ԺԷ դարու վերջերի գործ ենք համարում և տարբեր արվեստով, քան նախընթաց երկու ավետարաններինը. այստեղ զարդարանքներից ավելի աչքի են ընկնում մարդկային պատկերները, որոնք դուրս են ընկած կազմի հարթ մակերևույթի վերա։

Առաջին երեսի կեսորոնական պատկերը խաչելությունն է (պատկ. 20) (պատկ. 34), երկու կողմից մի-մի կին կանգնած, գլուխները կորացրած և տրխրագեմ, խաչելության տակ Ադամի գլուխը, իսկ հորիզոնական թևերից վեր արեգակ և լուսին. խաչի գլխին քառանկյունի ցուցանակի վերա գրված է. ԵՍՅ Է

բ/գերիցք: Ջորս անկյուններում ավետարանիչների նշանակներն են, իսկ խաչելության գլխին ցած սավառնող թռչնակերպ Հոգին: Երջանկի չորս անկյուններում ավետարանիչների գլուխները, աջից երկու արքայական և ձախից երկու քահանայական զգեստներով պատկերներ, ամբողջ հասակով, ձեռքերին մի-մի գիրք բռնած, Հին և Նոր Կտակարանի ներկայացուցիչնե՞ր. վերևի և ներքևի կողերի մեջտեղում մի-մի քնավոր հրեշտակի անդրի: Երջանկ կազմող զուգահեռական զարդերը կազմված պարանահյուսների մեջ գնդակների շարքով, որ յուր արվեստով զանազանվում է մարդկային պատկերների արվեստից:

Մյուս երեսի կետրոնական պատկերը Մարիամն է թագազարդ, Հիսուս մանուկ ձախ թևին, մայր և որդի շքեղ զգեստավորությամբ: Մայրը գլուխը թնքել է դեպի որդին, իսկ սա երկար տոգա հագած և ծիրանի ձգած վերայից, որ աջ թևի տակից փաթաթած է մեջքին, խաչակնքում է, դեմքն ուղղած նայողին: Պատկերի երկու կողմից դաշտը զարդարում են մի-մի ծաղիկ, իսկ ավելի բարձր ծունկ են չոքած երկու հրեշտակ ձեռքերը իրար բերած և մեկնած մեծարանքի արտահայտությամբ: Մարիամի գլխին իջնում է աղավնակերպ Հոգին, կողքերից կախված են շրջանակից մի-մի կանթեղ: Շրջանակի ձևն ու պատկերները կրկնություն են առաջին երեսին, միայն աջ և ձախ կողմի կանգնած պատկերները վերնիններդ ներքև են բերված և ներքնիններդ վերև: Գրքի բերանը փակվում է երեսների վերա ամրացրած սիրուն, վուշգ շղթայածև փականիչներով, ծայրերը մարդկային գլուխներով և օզակներով վերջացած:

* * *

Մեր ցուցադրած նյութերը ԺԴ դարից սկսած կապված են, իհարկե փոքր չափով, հայ ընդհանուր արվեստի և կուլտուրայի ընթացքին և թեև տեղի ազդեցությունը շարդիլեր մեզ փոքր-ինչ ավելի բազմակողմանի օրինակներով յուսաբանել և համեմատել մանրանկարչական պատկերագրության և զարդագրության հետ, խնդիրը շատ ավելի պարզ կլիներ: Ինչպես մանր արվեստի (Kleinkunst) մյուս ճյուղերը, այնպես էլ ոսկերչականը կապված է ընդհանուր, ազգային արվեստի հետ, և աննշան նյութ չի տալիս ամբողջի յուսաբանության համար: Տարաբախտաբար, ԺԴ դարից ավելի վաղ մնացորդներ չունինք այս ճյուղից, բայց հետագա դարերի մեջ ևս պահված են որոշ չափով հնագույն շրջանների ավանդները:

ԺԴ և ԺԴ դարերից մեզ հասած մի քանի օրինակները, ինչպես Կոստանդին կաթուղիկոսի և Էջմի Ռուշյանի մասանց պահարաններ[40] մեր ցու-

40 Առաջինը հրատարակել է Ալիշանը յուր «Մխիթարեան»-ի մեջ. իսկ երկրորդը տե՛ս մեր «Հնագրական», եր. 188—199:

ցարդած կազմերի հետ զարդ կարող են լինել ամեն մի ազնիվ արվեստի համար։ Կազմերի կողմից առաջ նյութ ունինք հատկապես վերջին դարերից առավել կամ պակաս հաջողությամբ. եթե սրանց վերա ավելացնենք ձեռնեցական բազմատեսակ աշխատների, խաչերի են մնացորդները բուն ժողովրդական զգեստի հետ կապված զարդ ու զարդարանքի հետ, մեր առաջ կբացվի ընդարձակ աստարակ հայ մշակույթի և արվեստի այս ճյուղի ուսումնասիրության։ Ամենքլական արվեստը մեր մանր արվեստի մյուս ճյուղերի համեմատությամբ ամենից հարուստն է և ամենից կարևորը. միայն պետք է հավաքել, ուսումնասիրել և մատչելի դարձնել դիտության։

Նորագույն արվեստը հետևելով նոր գաղափարախոսության և հասարակական կյանքի ձևակերպման, չպետք է կտրե յուր օրգանական կապը անցյալի հետ, և պետք է օգտագործե այն, հատկապես, ձևերի առնչագործման և տեխնիկայի կարգացման մեջ։ Որչա՞փ նյութեր կան կահ-կարասիքի, անոթների, ասեղնագործության, գորգագործության, կտավներենների և մետաքսեղենների մշակության համար, որ մինչև այժմ կատարյալ անուշադրության են մատնված մեր կողմից։ Ապրում ենք պետական նոր կյանքով, որ խրախուսում է ազգային մշակույթների պահպանությունն ու զարգացումը. պետք է որոնենք և գտնենք այն ուղիները, որ նոր արվեստի ծագման և ծաղկման հիմունքներն են կազմում, իսկ այդ հիմունքներից մեկը, եթե չասենք ամենակարևորը, անցյալ նյութերի հավաքումն է, ցուցադրումը և նրանց ուսումնասիրությունը։

ՄԻ ՊՏՈՒՑՏ ԵՐԵՎԱՆՈՒՄ

(Գիտության և մշակույթի բարձրագույն հաստատությունների մեջ)

Անանիփի խմբագրից քանիցս առաջարկություն ենք ստացել ամփոփ մի գաղափար տալ Հայաստանի գիտական-քաղաքակրթական բարձր հաստատությունների մասին. սիրով կատարում ենք նորա ցանկությունը, հավատացած լինելով, որ արտասահմանյան հայ ընթերցողներին որոշ չափով բավականություն պիտի պատճառենք մեր այս համառոտ նկարագրությամբ։ Այդ հաստատություններն են Համալսարանը, Գեղարվեստական դպրոցը, Կոնսերվատորիան, Թանգարանը, Մատենադարանը, Հնությանց պահպանության կոմիտեն, Գիտության և արվեստի ճեմարանը (ինստիտուտ) և Թատրոնը։

1. Համալսարանը ամենից անհրաժեշտ հաստատություններից մեկն է պետական և քաղաքակրթական կյանքով ապրող ամեն ժողովրդի համար. նորա պետքը զգացված էր... և բացված էր պատմաբանասիրական ֆակուլտետը. երկրորդ տարին պիտի բացվեր իրավաբանականը և ապա հետզհետե մյուս բաժինները, բայց հայ-թրքական պատերազմի հետևանքով փակվեցավ այն, ինչպես փակված էին էջմիածնի ճեմարանը և մյուս դպրոցները։

Հորհրդային իշխանության և իրավակարգի հաստատությամբ հետզհետե սկսան բուժվիլ պատերազմի հասցրած ծանր վերքերը, նյութական շինարարության հետ տեղի ունեցավ նաև քաղաքակրթական կյանքի կանոնավորումն ու հառաջադիմությունը։

Ներկա Համալսարանը բացված է 1921 թվին՝ նախկին ուսուցչական սեմինարիայի շենքում. սկզբում երկու ֆակուլտետով՝ սոցիալական և բնագիտական, իսկ 1929—30 թվին հինգ ֆակուլտետ ուներ՝ գյուղատնտեսական, բժշկական, մանկավարժական (որի մեջն են մտնում պատմագրական, բնագիտական և ֆիզիկ ու մաթեմատիկական ճյուղերը), սոցիալական-տնտեսական և տեխնիկական կամ ճարտարարվեստի (քաղաքացիական շինարարություն, ճանապարհների և հիդրոտեխնիկական), ընդամենը 1350 երկտեղ ուսանողներով։ Դասախոսների ընդհանուր թիվն է 158 (պրոֆեսորներ, դասախոսներ, լաբորանտներ և ասիստենտներ), որոնցից քառասունը պրոֆեսոր-

ներ են և հարյուրը գասախոսներ։ Համալսարանի վարչությունը կազմված է մի ռեկտորից, երկու պրոռեկտորներից և երկու անգամ պրոֆեսորներից, ապա յուրաքանչյուր ֆակուլտետ ունի իր դեկանատը՝ մի դեկան, երկու անդամով և քարտուղարով։ Համալսարանի խորհուրդը կազմում են վարչության և դեկաններին հետ հինգ պրոֆեսոր, հինգ գասախոս և այլ հասատատությունների ներկայացուցիչներ։ Համալսարանի բյուջեն 29—30 թվի համար նշանակված էր 1.162.888 ռուբլի, 28.500 ռ. էլ գործուղումների համար, մինչդեռ 28—29 տարվա համար 751.187 ռ. էր։ Բյուջեի այսպիսի աճումը ապացույց է Համալսարանի արագ զարգացման[1]։

Բայց այս զարգացման ամենագնդեցիկ հայտարարն է այն շինարարությունը, որ կապված է Համալսարանի կարիքների հետ։ Մենք հիշեցինք, որ 1921 թվին բացված է այն՝ նախկին ուսուցչական Սեմինարիայի շենքում, բայց բաժանմունքների ընդարձակմամբ՝ պետք է ամեն և նորանոր շենքերի և հասատատությունների, կլինիկաների, լաբորատորիաների են. կարիքը սկզբնական շենքի շուրջն այժմ առնգվում է մի ամբողջ արվարձան՝ համալսարանական արվարձանը՝ տասնյակ մեծ ու փոքր շենքերով՝ համաձայն գիտության և տեխնիկայի պահանջների։ Պատրաստ է մանկաբարձական բաժնի շենքը՝ Դարուհի Հակոբյանի անունով՝ կից Լենինյան կլինիկային. ակնաբուժականը Մարի Նուբարի անունով, անատոմիկումի վիթխարի շենքը, քիմիական մեծ լաբորատորիան, կաթնատնտեսականը, հանրակացարանը պրոֆեսորների համար, իսկ ուսանողականը 500 հոգու համար շուտով պիտի սկսվի շինել, առայժմ 200 հոգի անդամլորված են փայտի բարաքներում, 250 հոգի էլ առանձին շենքի մեջ։ Նախապատրաստություն են տեսնում աստղագիտական գիտարանի, երեխաների կլինիկայի, Համալսարանի դրադարանընթերցարանի և հետազոտական ինստիտուտի շինությունների համար։ Համալսարանական արվարձանի ծրագիրը կազմել է Հարտարապետ ակադեմիկ Ա. Թամանյան 24 հեկտար տարածության վրա, որ կգտնվի հոգվածին ընթերցողին գաղափար տալու համար[2]։

2. Համալսարանի հետ բարձրագույն դպրոցների շարքում պետք է հիշվին Նկարչական դպրոցը և հատկապես Կոնսերվատորիան։ Առաջինը ոչ մի-

---

1 Ներկա 30/31 ուս. տարվանից վերանում է Համալսարան կոչումը և ֆակուլտետները պիտի վերածվին մասնագիտական բարձր դպրոցների. յուրաքանչյուրը իր դեկավարով և վարչությամբ։

2 Համալսարանից տարբեր մի բարձրագույն դպրոց է Անասնագուժական Ինստիտուտը, ուր, հակառակ Համալսարանի, գասախոսությունները կատարվում են ռուսաց լեզվով, որովհետև այդ հասատատությունը ճամակեվկասյան է, և այստեղ ուսանում են հայերի հետ նաև վրացիներ, ադրբեջանյան թուրքեր և լեռնային հասարակապետությունների կամ ինքնավար շրջանների ներկայացուցիչներ, որի համար և առանձին շենք է շինվում 900.000 ռ-ի ահմանում։

այն նկարչության ուսուցիչներ է պատրաստում մյուս տիպի միջնակարգ և ժողովրդական դպրոցների համար, այլև կերպարվեստի աշխատավորներ, ընտրելագույն ընդացավարտներին հնարավորություն տալով պետական հաշվով կատարելագործելու իրենց արվեստը Մոսկվայում կամ Լենինգրադում։ Իսկ կոնսերվատորիայի նպատակն է ոչ միայն երաժիշտ ուսուցիչներ պատրաստել, այլև ստեղծագործող և կատարողին, ինչպես և ժողովրդական երաժշտության հավաքման և ուսումնասիրության աշխատավորներ։

Կոնսերվատորիան բացվել է 1921 թվին իբրև երաժշտական դպրոց և 1924 թվից վերածվել նորմա դրության, առաջին աստիճանի, տեխնիկումի և Բուհի (բարձրագույն ուսումնական հիմնարկություն) բաժանմունքներով։ Տեխնիկումին կից է արևելյան երաժշտության և օրկեստրի դասավանդություն գործնականի հետ և ահա հանրակրթական դպրոցների համար երաժիշտ ուսուցիչներ պատրաստող բաժինը։ Կա և բանվորական ֆակուլտետ, բանվորների մեջ երաժշտական կրթություն տարածելու համար և վերջապես Բուհի համար աշխատավորներ պատրաստող բաժինը։ Մասնագիտական առարկաներն են դաշնամուր, լարային և փողային գործիքներ, ձայնի մշակություն, խմբավարական դասընթացք, դիրիժորական և տեսական պատրաստություն՝ մանկավարժական և ստեղծագործական քնքամամբ։

Ուսանողների թիվը 500 է, մեծամասնությունը իգական սեռին պատկանող, գլխավորապես ձայնի (vocal) և դաշնամուրի մասերում, ավելի քիչ լարային և օրկեստրային բաժիններում; հեռուստիմնների ընտրելագույններն ուղարկվում են Մոսկվա, Լենինգրադ կատարելագործվելու իրենց մասնագիտության ճյուղերում։

Նորաստղող Կոնսերվատորիան հետզհետե երաժշտական արվեստի մի հնոց է դառնում Հայաստանում։ Սպենդիարյանը, թեև պաշտոն չուներ, բայց կապված էր սերտ սիրով Կոնսերվատորիայի հետ. նորա ստեղծագործությունները, հատկապես «Ալմաստ» օպերան, մեր երաժշտական արվեստի լավագույն ժառանգն է, որ ներկայացման է արժանացել Մոսկվայում և Օդեսայում։ Նորա մահը շատ մեծ կորուստ էր հայ երաժշտական արվեստի և գիտության համար, որովհետև արվեստագետը նոր-նոր սկսել էր ծանոթանալ ընտելանալ հայ ժողովրդական երաժշտության և կենցաղին, որ անդրադառնում էին նորա ստեղծագործությունների վրա։ Անուշավան Տեր-Ղևոնդյան, լուրս տարիր Կոնսերվատորիայի դեկավարը, ունի մեծ քանակությամբ օրկեստրային և vocal գրվածքներ, որոնցից նշանավորն է «Մեռած օպերան (Ջանիկի էջին Աստվածներուց-ից) և զուտ օրկեստրային սյուիտներ։ Սպիրիդոն Մելիքյան, մեր Կոմիտաս վարդապետի աշակերտներից. յուր երաժշտական ուսումը կատարելագործել է Գերմանիայում, հայ ժողովրդական երգերի հավաքողն և ուսումնասիրողը, որ շարունակում է եռանդուն կերպով յուր ուսուցչի սկսած գործը. հրատարակել է Շիրակի ժողովրդական երգերի մի ժողովածու, գրել է «Կոմի-

տաճի ստեղծագործություններն ու մեթոդոլոգիական վերնագրով ուսումնասիրությունը, ձայնագրել է Գարդաշյանի հետ Վանա ժողովրդական երգերը և խմբագրել Կոմիտաս Վարդապետի 300-ի չափ ժողովրդական երգերի ժողովածուն, որ պիտի հրատարակվի շուտով Պետական հրատարակչության կողմից։

Մեր փոքրիկ Երևանը կամաց-կամաց երաժշտական քաղաքի հռչակ է ստանում, որ գրավում է խորհրդային միության և եվրոպական նշանավոր արվեստագետների՝ կոնցերտներ տալուս Կոնսերվատորիան օժանդակ է հանդիսանում նաև միության չափանիշներով սկսված գիտական աշխատանքների, որպիսին Լենինգրադի Կոնսերվատորիայի ազգագրական-երաժշտական էքսպեդիցիան էր. ուսումնասիրելու Հարավային Կովկասի կենցաղական երաժշտությունը, գրի առնելու ֆոնոգրաֆով ժողովրդական և աշուղական երգերը, գործիքների երաժշտությունը, որպես նյութ համեմատական երաժշտության համար։

3. Գեղարվեստի և պատմահնագիտական խոշոր հաստատություն է թանգարանը, ևորհ. Հայաստանի փաստավոր ստեղծագործություններից մեկը կուլտուրական ճակատում։ Երևանի թանգարանը, ընդամենը յուր տասնամյա գոյությամբ, որակով և ընդարձակությամբ այնպիսի կերպարանք է ստացել, որ պատիվ կարող է բերել ոչ միայն մեր փոքրիկ և նորակազմ Հայաստանին, այլև ավելի մեծ և երկար ժամանակ պետական կյանքով ապրող ժողովրդի։ Դա մեր պարծանքն է, մեր իրական ապացույցը՝ թե հայ ժողովուրդը չէ կորցրել յուր պապերի ունակությունը՝ գեղարուեստների մեջ իսկ ստեղծագործող լինելու։

Թանգարանը գտնվում է ցարական շրջանից կիսավարտ մնացած վարժարանի մեծ շենքում, որ կարգի բերելուց հետո, վերին հարկի մի քանը հատկացված է թանգարանին, իսկ ներքնի հարկը Հանրային Մատենադարանին։ Այս շենքի մեջ են հաստատված Կուլտուրայի Տունը, ուր մեծ հավաքույթներն են լինում և երաժշտական կոնցերտներ, ինչպես և Գիտությանց և Արվեստի ինստիտուտը։ Թանգարանը բաղկացած է հետևյալ մասերից. ա) Հնագիտական, բ) Պատմական-գրական, գ) Ազգագրական և դ) Գեղարվեստական բաժին. նոր կազմակերպվել են սկսում Բարտարապետական և հնդպոխական բաժինները։

Ա) Հնագիտական բաժնի մեջ գտնվում են նախապատմական դարերի մնացորդները, գլխավորապես Ե. Լալայանի պեղումներով և Կարինյանցի ժողովածուի մնացորդներից կազմված, իսկ պատմական շրջանը ըստ մեծի մասին ակադեմիկ Մառի Անիում կատարած պեղումների մնացորդներն են կամ պատահաբար ձեռք բերված և ստացված նվերներ։ Հայաստանը հնություններով հարուստ երկիր է նախապատմական դարերից սկսած մինչև վերջին ժամանակները. այս կողմից մեր թանգարանը մեծ հնարավորություններ ունի զարգանալու և կարող է կարևոր տեղ բռնել նման հաստատու-

քյուններին մեջ Առաջավոր Ասիայի պատմության լուսաբանության նպատակով, նրա նյութական և գիտական ավելի հաջող պայմաններ ստեղծվին ապագայում։ Ոչ միայն նախապատմական և ուրարտական շրջանից քիչ բան գիտենք, այլև հայ քաղաքակրթական կյանքի և պատմության առաջին շրջաններից. ապագա պեղումներից պիտի սպասենք այն լույսը, որ պիտի փարատե մեր կատարյալ խավարը Վաղարշապատի, Դվինի, Արտաշատի կուլտուրաների մասին, որոնք անպայման նոր հորիզոններ պիտի բանան հայ ազգնատի և քաղաքակրթության պատմության առաջին շրջանների և հարաբերությունների մասին շրշակա և ժամանակակից ազգերի հետ։

Ն. Լալայանը պեղումներ է կատարել էջմիածնի, Կոտայքի և Նոր Բայազիդի կամ Գնդարբունյաց գավառում և ստացած արդյունքը՝ քարի և բրոնզի դարերից՝ դասավորել առանձին դարակներում և պահարաններում։ Նշանավոր է հին կառքը Նոր Բայազիդի պեղումներից. բայց վատ պահված և բրոնզն գոտին յուր երկրաչափական և կենդանական զարդարանքներով. ապա զինքի, զաթդարանքի, գերեզմանային արարողությունների հետ կապված իրեր, անոթներ են։ Պատմական շրջանի իրերը մեծ մասով կապված են Անիի պեղումների հետ, որ միայն մի մասն են այն հնագիտական հարստության, որ, ինչպես հիշեցինք, ակադեմիկ Մառի երկարամյա և անխոնջ աշխատանքով հավաքված էր Անիի քանգարանական երկու շենքում, բայց մեծ մասը ոչնչացավ կամ մնաց Անիում պատերազմի պատճառով, և միայն համեմատարար փոքր մասը հնարավոր եղավ ազատել կորստից՝ Մառի աշակերտ Աշխարհիկի ձեռքով։ Այդ իրերն են, որ Անիի հատուկ բաժինն են կազմում։

Այստեղ դասավորված են պալատի պեղումներից հանված գիպսի բուսական-կենդանական-երկրաչափական զարդարանքները, որ մեծ ազգակցություն ունեն մանրանկարչական և ճարտարապետական արվեստների հետ. գործվածքներից նշանավոր է Հոներց Տիգրանի գերեզմանատանը գտնված առյուծն ու ձագը կենդանության ծառով։ Հարուստ են հատկապես բրոնզագործական աղտագրությունները ԺԱ-ԺԲ դարերի և ավելի հախճապակեղենները, զանիվ անոթներ, առյուծի, քոչուններին, պարիկների և այլ բուսական և կենդանական մոտիվներով, մարդկային պատկերներով փայլաներկ կամ ոսկեզօծ։ Այս ժողովածուն առանձին արժեք է ստանում, որովհետև միակն է մեր մեջ, բացի ճարտարապետությունից, որ իրական նյութ է մատակարարում հայ և մահմեդական արվեստների և քաղաքակրթական փոխազդեցության=ն, ինչպես և Անիի վաճառականական հարաբերությանց մասին։ Հիշատակելի են կարասների մնացորդները, որ իրենց ձևերով, օրնամենտացիայով մեզ գաղափար են տալիս տեղական արտադրությունների մասին, և հատուկ ուսումնասիրության նյութ են դարձել վրացի գիտնական Ջուրինաշվիլու կողմից, որ Մառի աշակերտներից մեկն է։ Այստեղ է Անիի նկարազարդ

Ս. Գրիգորի ինը որմնանկարների աթոռանկարությունը, Լուսավորչի ցեղը՝ նրիտասարդ նկարիչ Քարխարարյանի (Ս. Քարյան) ձեռքով, որ կատարել է մեր դեկավարությամբ իբրև Հնությանց պահպանության կոմիտեի նախկին անդամ։

Ապա հայ ճարտարապետության մասին գաղափար են տալիս Վալայանի լուսանկարչական ժողովածուները, որոնց վրա կավելանան Թորամանյանի ժողովածուները, գծագրություններն ու լուսգրությունները. և ճարտարապետական բաժինն էլ կդառնա քանգարանի ուշագրավ մասերից մեկը, որի գեկավարը է նշանակված այս տարվանից ճարտարապետ Թորամանյանը։

Դրամագիտական բաժինը նույնպես կազմակերպման վիճակի մեջ է. հավաքված են անտիկ հունական, սելևկյան, հռոմեական, պարթևական, սասանյան, հին հայկական և Ռուբինյանց, անշուշտ են. դրամներ բավական քվով, գեմմաներ, մի մասը գնված կամ նվեր ստացված, ինչպես հանգուցյալ Կ. Կոստանյանցի ժողովածուն է։

Մեր միջնադարյան փոյատակերտական արվեստի արժեքավոր մնացորդներ են Մշո Առաքելոց և Սևանի դռները, Անիի և նոր Նախիջևանի քանդակազարդ գրակալները։

Բ) Գատմական-գրական բաժինը բաղկացած է երկու սենյակից. դահլիճում ցուցադրված են մեր նոր գրականության նշանավոր ներկայացուցիչների ձեռագրերը, նրանց սեփականություն եղած կամ նրանց հետ կապ ունեցող իրեր, պատկերներ, լուսանկարներ են., օրինակ՝ Գամառ-Քաթիպայի, Նալբանդյանի, Սմբատ Շահազիզի, Հովհ. Թումանյանի, Գր. Արծրունու են.։ Մյուս սենյակում հին ձեռագրերի բաժինն է 1080 հատորից բաղկացած, որոնց մեջ մի քանիսը գեղարվեստական-հնագիտական անգնահատելի արժեքով, այսպես Բիֆլիսի Մուշնու ավետարանը, Մշո Առաքելոց վանքի երեքհյան երկաթագիր մեծ Տոնականը, Սմբատ Գունդստապլի ավետարանը, Սարգիս Պիժակի ամենահին կերպով նկարազարդված ավետարանը են.։ Այս ժողովածուն կազմված է նոր Նախիջևանի, Սանասարյան դպրոցի հավաքածուներից. ապա Հանրային Մատենադարանում, Համալսարանում և ամերիկացիների ձեռքով հավաքված, անհատական նվերներով կամ վարչության կողմից հետզհետե փողով գնված ձեռագրերից։ Ընագրական տեսակետով ուշադրության արժանի են Սանասարյան ժողովածուի մեջ ժ դարու կրկնագիր մատեռով ավետարանը, նորոգված 1111 քվին և կրկնագիր Սաղմոսը՝ տակը վկայաբանություն, որ Ը դարու է համարվում։ Եթե հայոցվի անվնաս կերպով պարզել տակի երկաթագիրը, մեծ նշանակություն կարող է ունենալ մեր հնագույն տոնականների պատմության համար։ Ուշադրության արժանի է յուր արժաքապատ, գեղարվեստական կազմով № 99/94 ավետարանը, կազմած Անիի շրջանում ՋՂՋ (1347) քվին Հոռոմոսի վանքի համար։ Այս մասի վարիչն է Երվանդ Շահազիզ։

VI. Խաչակիրաց ս. Կրաճ, 1300 թ., ասէք։
Էջմիածին, Տաճարի թանգարան

Գ) Ազգագրական բաժնի հիմքն է կազմել Լալայանի ձեռքով կազմած Քիֆլիսի Ազգագրական ընկերության ժողովածուն, որին միացած է էջմիածինը, որ կազմել ենք մեր Սննդերիմ Տեր-Հակոբյանի աշխատակցությամբ՝ Ղուկասյան նշխարների և այլոց մեզ տրամադրած գումարներով։ Հարուստ է բավարար չափով Տաճկահայաստանի հարավային գավառների տարազը, զարդն ու զարդարանքը, ինչպես Մոկսի, Շատախի, Քիմարի եև.։ Արևելյան Հայաստանից կան Ախալցխայի (և Լեհինականի), Ագուլիսի, Ուռեացիների, որ Սիլիկյանների նվերն է, Քիֆլիսի, հարևան ազգերից քրդերի և բոշաների տարազները, բայց մեծ մասով կանանց մի մասը մանեկենների վրա հագցրած։ Տնայնագործական կոմիտեն բերել է զանազան գործվածքներ, գորգեր, նաև մասնավոր նվերներով և գնումներով ավելացած. քաղաքային միլիցիան ուղարկել է վերջին պատերազմի ժամանակ գործադրված հրացաններ, գնացքներ եև., կա և տեղական, հին զենքերի փոքրիկ ժողովածու։ Համաքված են երաժշտական գործիքներ, և հին ու նոր ոսկերչական գործեր։

Ազգագրական բաժինը դեռևս կազմակերպման շրջանի մեջ է. ծրագրված է պատրաստել մանեկեններ, շարժման մեջ, որևէ աշխատանք կատարելիս, ցուցադրելու համար գյուղական կյանքը, տնայնագործությունը, գորգագործությունը, վարն ու ցանքը, գործիքները. ապա հին և նոր նրանը, հեքիաթներ, ազգագրական-բիբլիոգրաֆիական տեսարաններ, մասամբ միայն ձեռնարկված Լալայանի և Նալչի Սամվելյանցի աշխատությամբ, որ պետք է շարունակվի այդ մասին նոր տեսուչ Ս. Լիսիցյանի գեկավարությամբ։ Տարաբախտաբար ազգագրական Հայաստանը ոչնչացած է պատերազմի ժամանակ և այժմ անկարելի կլինի լիովին վերականգնել այն հարուստ նյութերը, որով առատ է Տաճկահայաստանը։

Համաքված են նաև ազգագրության հետ կապ ունեցող լուսանկարներ, նեգատիվներ, նաև կենցաղը ներկայացնող պատկերներ։

Դ) Թանգարանի մեջ ամենից տպավորիչ է գեղարվեստական բաժինը, ուր միայն յուր համեմատաբար ավելի հարստությամբ, այլև ցուցադրական հարմարություններով։ Ձեռագրական գեղեցկությունները տեսնելու համար պետք է բանալ մեկ-մեկ նշանավոր ձեռագրերը, հնագիտական արժեքները գնահատելու համար պետք է ավելի հասկացողություն, մինչդեռ գեղարվեստական պատկերագրությունը միանգամից գրավիչ է, տպավորիչ, նույն ինչ դիտողը չունենա հարկավոր պատրաստությունը գեղեցիկի տեսության և ըմբռնողության համար։ Տասը սենյակ և դահլիճ հատկացված է պատկերասրահի և գեղարվեստական իրերի համար. առաջին դահլիճից ձեր աչքի առաջ ձգվում է այդ բաժնի երկար շարքը, հենց առաջին րոպեից կախարդում ձեզ, մարդկային կյանքի և նրերին հույզերի, ապրումների պատկերավորումը, բազմատեսակ ձևերով և արտաքին երանգավորությամբ։ Բայց հրճվանքի զգացմունքով է լցվում մտավորական դիտողի սիրտը, երբ մտածում է, թե

ընդամենը տասը տարի է, որ գոյություն ունի այս հաստատությունը, բայց ակնհայտ են նորա զարգացման և ընդարձակման բոլոր նշանները, և քանահավոր պատերազմը մեր ժողովրդին հասցրած սոսկալի հարվածներով իսպառ չի ոչնչացրել նորա գոյության և հոգևոր քաղաքակրթական վերածննդության ունակություններն ու հնարավորությունները։

Հայ Արվեստագետների միությունը 1921 թվին կազմել էր յուր ցուցահանդեսը Երևանում. Հայաստանի կառավարությունը մեծ մասով գնեց ցուցադրված պատկերները և հիմքը դրավ գեղարվեստական բաժնի ժողովրդական լուսավորության կոմիսարիատում ևս կային դաշնակցության ժամանակի ցուցահանդեսից գնած մի քանի պատկերներ, որոնց վրա ավելացան մասնավորների ժողովածուներ, ինչպես Լազարյան ճեմարանում պահված հին պատկերների և այլ պատկերներ, մոսկովաբնակ հարուստ հայ էքզիլների ժողովածուն. և՝ ապա Մոսկվայի և Լենինգրադի քանգարանային ֆոնդերից կամ Ռուսական քանգարանից ստացված պատկերներն ու գեղարվեստական իրերը, նաև մասնավորներից գրավված կամ գնված, դարձան այս բաժնի հարստացման աղբյուրները։ Քանգարանի և մասնավորապես գեղարվեստական բաժնի հոխացումը առաջ է գնում տարեց տարի, նորանոր գնումներով կամ նվեր. Միության ֆոնդերից ստացված նվերներով։ Պատկերասրահը երեք հիմնական մասից է բաղկացած. արևմտյան, եվրոպական, ռուսական և հայկական։ Արևմտյան Եվրոպայի դասական շրջանից, մանավանդ առաջնակարգ վարպետների գործեր, այժմ դժվար է ձեռք բերել, բայց չեն պակասում ԺԷ—ԺԸ դարու մի քանի օրիգինալներ՝ հոլանդացի Դավիթ Կրաների (ԺԷ դար), Ֆրանսիացի Ժոզեֆ Վերնեի (1714—1789), Գրյոզի (1726—1805), Հյուբեր Ռոբերի, նաև իտալական, գերմանական և բելգիական արվեստի ներկայացուցիչների գործեր։ Օտար արվեստներից ավելի հարուստ է ռուսականը. հետքուններից հիշելի են Տրոպինին և Մարտոս, առաջինը նկարիչ, երկրորդը քանդակագործ ԺԸ դարու (կազարյաններից սեփականություն), ապա Զարյանկո, Լեմիտան, Մակովսկի, Սերով, Ռեպին, Սոմով, Ալեքսանդր Բենուա, Կուստոդիև, Կորովին, Արխիպով, Գոլովին, նորերից Մաշկով, Կոնչալովսկի, Կուզնեցով, Գնատով—Վոզնին, որոնցից մի քանիսը առաջնակարգ նկարիչներ են և ամեն քանգարանի պատիվ, եթե ունին նրանց գործերից։ Հիշատակելի է Եվգենի Լանսերեյի Զանգեզուրի գավառում վերջերս կատարած էսյուդները, կենցաղական բովանդակությամբ, տիպեր են., որոնք գեղարվեստականի հետ և ազգագրական նշանակություն ունին։

Ամենից հարուստ բաժինը բնականորեն, հայ արվեստագետների գործերն են, սկսած Հակոբ Հովնաթանից մինչև նորագույները։ Այս մասի գնահատելի ժողովածուն հներից Այվազովսկու խոշոր պատկերներն են և նորերից Սարյանինը, ամենից ավելի հարուստները։ Հներից մի քանի պատկերներով ներկայացված են Ներսիսյան Մաթևոսյան՝ Բեյրութովի հաջող նկա-

քով, Տեր-Մինասյան՝ նախրարածի և նախրի հովվական խոշոր պատկերով, բայց ոուսական կյանքից, որ քերված է էջմիածնի քանգարանից, Բաշինջաղյանի մի քանի պատկերները, Վարդգես Սուրենյանի մի քանի պատկերները սքանչելի ոճավորությամբ, ինչպես Անիի ևկեղեցուց դուրս գալու տեսարանն է կամ Զարնչի քագադրությունը[3], Քերլեմեզյանի Սիմեոնն ու յուր պատկերը, Բադնոսյանի մի քանի պատկերները, բայց ոչ նորա ավելի հաչող գործերից, Աղաջանյանի բարձր գեղարվեստական պորտրեները, Բայց, ինչպես հիշեցինք, ամենից ավելի հարուստ է Մարյանի ստեղծագործություններով, Աշոտ Հովհաննիսյանի, Լուկաշինի, Մակինցյանի, Գարեգին Լևոնյանի և ուրիշների շատ հաչող պորտրեներով, նատյուր-մարտեով և արևելյան կենցաղի տաք, երփներանգ պատկերներով[4]։ Շատ ու քիչ գործեր ունին նաև գրաֆիկ Կոջոյանը, Առաքելյանը, Ախիկյանը, Գայֆեճյանը, քանդակագործ Գյուրջյանն ու Արա Սարգսյանը։ Աղքատ են մեր արտասահմանի նկարիչները. մի երկու փորագրություն էզգար Շահինն ունի։

Գեղարվեստական իրերը, չինական և եվրոպական ազնիվ հախճապակեղենները, մանր արվեստի վերաբերյալ ահագին քանակությամբ գործեր մասամբ միայն ցուցադրված են տեղի պակասությամբ և մասամբ ևս գեռ կարգավորված չլինելու պատճառով. խոսք կա քանգարանի տարածության ընդարձակման մասին։ Գեղարվեստական մասի վերակացուն է Դրամբյան՝ նկարիչ Ախիկյանի աջակցությամբ։

4. Կուլտուրական կյանքի և գիտության հառաջադիմության ամենակարևոր պայմաններից մեկն էլ Մատենադարանն է. գիտությունն ու դրականությունը ծաղկել և ապրել կարող չեն առանց հարուստ և ճոխ մատենադարանի։ Երևանի Հանրային Մատենադարանը Մյասնիկյանի անվան, մեկն է Միության այն 23 հաստատություններից, ուր ստացվում են նորա սահմաններում լույս տեսած բոլոր հրատարակությունները, որպես պատկեր հրատարակչական գործի և ոչ սովորական գործածության համար. այդ նպատակով ստացված հրատարակությունների քիվն է տարեկան մոտ 75.000։ Գիտական տիպի բուն գրադարանը, որ սպասարկում է գիտական աշ-

---

3 Հանգուցյալ Սուրենյանը մեր նշանավորագույն ռուիչնան էր. նա մտածիր էր հայ հնքիմիների իլյուստրացիոն հրատարակություն պատրաստել, որից մի քանի էջուղներ տեսել ենք նրա մոտ յուր Լենինգրադի աշխատանոցում, բայց մահվանից հետո անհետ կորան։ 1915/16 թվականին ուր ամառ շատ աշխատում էր մեզ մոտ՝ Հոիփսիմեի վանքում՝ հայ գաղթականների կյանքից էջուղներ անելով, որ պետք է գործադրեր ազնիվ պատկերավորող մի մեծ նկարի մեջ։ Այդ էջուղներն այժմ բարեբախտաբար գտնվում են քանգարանում և ունեն նաև ազգագրական նշանակություն։

4 Մեր տաղանդավոր նկարչի և հայ արվեստի համար անփոխարինելի կորուստ եղավ երկու տարի առաջ նավի խորտակմամբ նորա երեսունի շատ պատկերների ոչնչացումը, որ նա ստեղծագործել էր Փարիզում յուր երկամյա անխոնջ աշխատությամբ և տղարկել Հայաստան։

խատավորներին, առ մեկն հոկտ. 1929 թ. ուներ 450.000 հատոր գիրք, մեծ մասը ռուսաց լեզվով և քառասուն հազարի չափ հայերեն, և ապա եվրոպական այլևայլ լեզուներով. 1929 թվին արտասահմանից ստացված գրքերի թիվն էր 5000 կտոր։ Մատենադարանը գտնվորվում է տասանորդական սիստեմով, ինչպես ընդունված է միջազգային գրադարանական աշխարհում։

Մատենադարանին կից կա մանկական և մեծերի ընթերցարան, ուր 300—600 հոգի օրական հաճախորդներ են լինում. ընթերցարանը բաց է օրական տասը ժամ։ Ընթերցարանը յուր հատուկ գրքերն ունի, բայց կարող են օգտվել և Հանրային Մատենադարանից. բացի այն գրքերից, որ դուրս չեն տալիս։ Կա և առանձին կաբինետ գիտնական աշխատավորների և հիմնարկների տեզնկանքի համար. տուն են տրվում մասնագիտական գրքեր արտոնեալներով դասախոսներին, գրագիռներին, արվեստագետներին են.։

Կա հայկազյուտ և քանկարժեք գրքերի բաժին, մոտ 2000 հատոր, 1800 թվականից առաջ տպագրված, որ միայն տեղն ու տեղը կարելի է նայել և օգտվել։ Մատենադարանն ունի մեծ քանակությամբ ավելորդ օրինակներ ևս, որ գործադրվում է փոխարինության համար։ Բյուջեն շատ մեծ չէ. 41.000 ռ., որ հետզհետե պիտի ընդարձակվի։

Պաշտոնյանների թիվը 20 է, իսկ նրեսուն թվականի համար, նախատեսված է 28 հոգի։ Մատենադարանի նոր վարիչն է Գեորգյան, իսկ առաջ՝ հիմնարկության օրից Երվանդ Քալֆանոսյանն էր, պրոֆ. Աստվածատուր Նալչաջյանի օգնականությամբ։

Մատենադարանական գործի մասին գաղափար կազմելու համար պետք է ի նկատի ունենալ նաև, որ Համալսարանն էլ ունի յուր Մատենադարանը, որի հիմքն է կազմել նախկին Սեմինարիայի մատենադարանը, ավելի գիղեցիկ գրականության և մանկավարժական գրքեր, դրա վրա ավելացել են Օվանգուլյանի, Բնրբերյանի, բժ. Ագամյանի, էլդարովի, Աքարեգյանի, Վահան Տերյանի, պրոֆ. Ներսիսյանի, բժ. Սունդուկյանի, ծան Արշակունու են. մեծ ու փոքր մատենադարանները, և 160 արկղ Լազարյան ճեմարանի մատենադարանից։ Տասնյակ հազար ավելորդ օրինակներ ունի և Համալսարանի մատենադարանը՝ փոխանակության ֆոնդի համար։ Բուն մատենադարանը կազմված է 60.000 հատորից, չհաշված Լազարյան ճեմարանից ստացված 160 արկղը, որ բացված և կարգավորված չէ. նույնպես էլ բաժին է ընկել Հանրային Մատենադարանին Լազարյան ճեմարանի դադարելուց հետո։ Համալսարանի մատենադարանը նոր է սկսում կազմակերպվել, որ կվերջանա հատուկ շենքի և ընթերցարանի կառուցվելուց հետո։

5. Քանգարանի նպատակի, կազմության և հարստացման հետ ամենասերտ կերպով կապված է Հնությանց պահպանության կոմիտեն. ինչպես անունը ցույց է տալիս, նորա նպատակն է պահել այն հնություններըը, որոնք գրված են մեր հայրենիքի ամեն կողմերը, գլխավորապես հարստարապետա-

կան հնություններըը, բայց և հավաքել, կորստից փրկել ամեն մի հնություն, որ նրանց է գալիս որևէ տեղ պատահական կերպով։ Սա ևս այն սակավաթիվ հաստատություններից մեկն է, որ հիմնված է... բայց ընդհատված է պատերազմի պատճառով և վերակազմված խորհ. իշխանության օրով, 1923 թվի դեկտ. 13-ի դեկրետով, որպես գեղարվեստի հուշարձանների պահպանության և կարգավորյալ ուսումնասիրության օրգան։ Կոմիտեն ակտված է հինգ անդամով, իսկ այժմ տասնվեցը անդամ ունի, որի նախագահն է ակադեմիկ Թամանյան և գիտնական քարտուղար Աշխարբեկ Քալանթար։ Թանգարանի վարչությունն էլ յուր ներկայացուցիչներն ունի այնտեղ։ Ունի և քղաքից անդամներ, կամ ներկայացուցիչներ զանազան վայրերում, 83 հոգի, որոնք տեղեկություններ են հաղորդում կամ հավաքում են իրենց շրջանի կորստյան ենթակա հնություններ՝ առանց վարձատրության։ Ունի պահակներ, ուր առանձին հսկողության պետք կա։

Կոմիտեի գործունեության շրջանն է՝ հնությունների ցուցակագրություն, նկարագրություն, չափագրություն, արձանագրությունների ընթերցում, լուսանկարում կամ էստամբաժների պատրաստում, տեխնիկական վիճակի պարզում և հարկավոր դեպքում օգնություն քանդվող շենքերին։

Հայաստանը բաժանված է քսան հնագիտական շրջանի, Կոմիտեն հույս ունի, քն այս վերջին երեք տարվա ընթացքում կարող պիտի լինի բոլորը ցուցակագրել և հնությանց քարտեզ կազմել։ Նա է ձեռնարկում հնագիտական արշավանքների, պեղումների և հավաքած նյութերի ուսումնասիրության. նա է իրավունք տալիս դրսից եկած գիտական խմբերին կամ մասնավոր գիտնականներին հնագիտական ուսումնասիրություններ կատարել այս կամ այն շրջանում, կապ է պահպանում Միության և արտասահմանի նման հաստատությունների հետ։

Մինչև այժմ 105 դեկուցում է արված, հնությունների պահպանության վերաբերյալ կամ գիտական, հետազոտական բովանդակությամբ, հրատարակել է և մի տետրակ՝ «Օրագիրք անունով՝ № 3, որ հաստատության օրգանը պիտի լինի, նվիրված երկու սնապատիր արձանագրության լուսաբանության։ Դեպանից մնկը գտնվում էր Նոր Բայազիդի գերեզմանատանը, հայտնագործվել է Քոդ. Ավդալբեկյանի ձեռքով և պահվում է ժամանակավորապես Հնության պահպանության աշխատանոցում։

6. Եթե Համալսարանը, Կոնսերվատորիան, Նկարչական դպրոցը այն հաստատություններն են, որոնք հետամուտ են տեսականի հետ ավելի գործնական նպատակների, ուժեր պատրաստելու պետական հիմնարկների, կառավարության, ժողովրդական կրթության և գեղարվեստական դաստիարակության համար, Գիտության և արվեստի ինստիտուտը զուտ գիտական-գեղարվեստական ուսումնասիրության, հետազոտության ամենաբարձր հաստատությունն է, քնև վերջնական նպատակը դարձյալ գործնականի հետ

կապված նա գիտության և արվեստի տեսական մշակույթը գլխավորող կետրոնն է, ուստ գիտական-գեղարվեստական աշխատավորների կաճառ, որի անդամակցության հրավիրվում են այն անձնավորությունները միայն, որոնք արդեն որոշ չափով ցույց են տվել իրենց կարողությունն ու արդյունավորությունը իրենց մասնագիտության մեջ և հույս են ներշնչում զնահատական այդ ասպարեզում։ Իրականում ակադեմիական այդ կաճառի անդամներ են Համալսարանի և Կոնսերվատորիայի աշքի ընկնող պատասխանները, քաղաքաբանի և գրականության նշանավորագույն ներկայացուցիչները, բայց նաև մասնավոր գիտնականներ, որոնք կապված չեն հաստատությունների հետ։

Հայաստանի Գիտության և արվեստի ինստիտուտը երեք բաժին ունի. բնապատմական-մաթեմատիկական, պատմագիտական-հասարակագիտական և գեղարվեստական։ Գերագույն մարմինը անդամների ընդհանուր ժողովն է, որ ընտրում է Գործադիր մարմին և նորհուրդ՝ նախագահությամբ, յուրաքանչյուր բաժին ունի յուր գիտնական քարտուղարը։ Անդամները կարող են լինել իսկական, որ միայն Հայաստանի հանրապետության սահմաններում ապրող գիտնականներից և գեղարվեստագետներից են ընտրվում, ապա՝ պատվավոր և թղթակից, որոնք կարող են և ուրիշ երկրների քաղաքացիներ լինել։ Ինստիտուտը կապ է պահում Միության և արտասահմանյան նման հաստատությունների հետ։

Այս հաստատությունը բացվեցավ նախ 1921 թվին Աշոտ Հովհաննիսյանի Լուսժողկոմության ժամանակ և հաստատված էր էջմիածնում. նորա իրավասության ենթարկելով էջմիածնի մատենադարանը, քանգարանը և տպարանը, որոնք հնդափոխության հետևանքով պետականացած էին. այս շրջանի անդամների թիվը սահմանափակ էր և նորա արդյունք նրազ «Բանբեր» անունով (1921—22 թթ.) սակավ, գիտական ժողովածուներ։ Բայց երեք տարվա դադարից հետո վերակազմվեցավ 1925 թ. և նորա կերպարանքն ստացավ, յուր գործունեությունն սկսելով նույն թվականի դեկտեմբերից։

Բացի կազմակերպչական աշխատանքներից, այս հինգ տարվա ընթացքում հրատարակված է ինստիտուտի կողմից տարեկան մի հատոր «Տեղեկագիր» (հինգերորդ հատորը մամուլի տակ է), մեծ մասով հայ անցյալի, պատմության, գրականության և արվեստին վերաբերյալ ուսումնասիրություններ, բայց նաև բնագիտական և հասարակագիտական։ Տեղեկագրի մեջ չեն մտած բոլոր գիտական զեկուցումները, որ կարդացված են նիստերում, ջենք կամենում մանրամասնությունների մեջ մտնել, բայց հրատարակված հատորները իրենց լուրջ ուսումնասիրություններով հավատ են ներշնչում, թե այդ հաստատությունը հետզհետե զգալի դեր պիտի կատարե և արդյունավոր հանդիսանա հայ ժողովրդի ներկա և անցյալ կյանքի, արվեստի և քաղաքակրթության գիտական ուսումնասիրության մեջ, ինչպես և երկրի բնական ուսումնասիրության։

7. Մնդ մնում է մի քանի խոսք ասել և Պետական թատրոնի մասին, որ դաշափարների և գեղարվեստական մշակույթի տարածման լավագույն միջոցն է ժողովրդական բազմության մեջ, խթանն է գրականության որոշ ճյուղերի, գերասանական և երաժշտական, ինչպես և նկարչական գեկորատիվ արվեստների զարգացման, քաղաքակրթական կյանքով ապրող ազգերի անհրաժեշտ հաստատություններից մեկը։ Թատրոն, գերասանական խմբեր ունենինք և առաջ, բայց ո՛չ իրրև մշտական հաստատություն, այլ անհատների և ընկերությունների ձեռնարկության հետ կապված, որ շատ անգամ ընդհատվում էր և անհաջողություններին ենթարկվում։ Այժմ ունինք պետական մի հաստատություն, մշտական, ապահով, կարգավորյալ կազմակերպությամբ, որ տարեցտարի կատարելության է ձգտում, հետևում է նման հաստատությունների նվաճումներին և հետամուտ է գործնական դեր կատարել ժողովրդի մտավոր, գեղարվեստական կյանքի և կենցաղի կատարելության մեջ, յուր շուրջը խմբելով գերասանական բոլոր կարող ուժերը, գրականագետներն ու երաժիշտները, որ հատուկ տաղանդ ունեն իրենց գրիչը արդյունավորելու բեմական դրականության և երաժշտության համար։

Պետական թատրոնը տեղավորված է դեռևս հին շենքում, բայց այս տարվանից արդեն պիտի սկսվի նորի շինությունը, ակադեմիկ Թամանյանցի ծրագրով, որ պատրաստ է և հաստատված։ Նոր թատրոնը երկու մաս պիտի ունենա՝ ձմեռային՝ 1200 հոգու համար և ամառնային՝ 1700 հոգու համար դա ամենախոշոր շենքը պիտի լինի Երևր. Հայաստանի մեջ, հայկական ճարտարապետական հոգվով քաֆանցված մի ստեղծագործություն, հատկապես՝ ճակատներն ու ներսի հարդարումը, իհարկե ներկա ժամանակի պահանջներին հարմարեցրած։ Թամանյանցի անձնավորությունը, գեղարվեստական համոզմունքն ու ճաշակը, կարողությունը, մի մեծություն Երևր. Միության չափանիշներով, լավագույն առհավատչյան է այդ կարևոր գործի հաջողության։ Հյուսիսային կողմում պիտի լինին նաև ուրիշ շենքեր՝ երաժշտական նվագախմբի, ընթերցարանի համար և.ն.։

Ժողովրդական տունը — այսպես է կոչվում թատրոնը և նորան կապված մյուս շենքերը — պետք է շրջապատվի 4½ հեկտար տարածությամբ պարտիզով, բուրաստաններով և շատրվաններով զարդարված, պարտիզի մի կողմը կոնսերվատորիայի նոր շենքը պիտի լինի և մյուս կողմը գեղարվեստական դպրոցը։ Այսպիսի մի առանձին քաղ պիտի կազմվի գեղարվեստական բարձրագույն հաստատությունների համար։

8. Քանի որ խոսք եղավ արդեն Համալսարանի և գեղարվեստական հաստատությունների արվարձաններին մասին, մի քանի խոսք էլ ավելացնենք քաղաքի ընդհանուր վերակառուցման նկատմամբ։ Թեպետ նյութական շինարարությունը մեր խնդրից դուրս է, բայց քաղաքի նոր ձևակերպությունն ու վերակառուցումն էլ ինքնըստինքյան գեղարվեստական մի մեծ գործ է, որի

մասին արժե ընթերցողին գաղափար տալ։ Ծրագիրը կազմված է ակադեմիկ Քամանյանցի կողմից՝ նմանությամբ եվրոպական պարտեզ—քաղաքների, և առանցում կենտրոն է տարվում իրագործումը. ափսո՛ս, ձեռքի տակ չունինք ամբողջության լուսանկարը, ավելի պարզ գաղափար տալու համար։

Համալսարանի և գիտարվեստական հաստատությունների արվարձանների մասին խոսք եղավ արդեն. քաղաքի կենտրոնը պիտի կազմեն պետական հիմնարկությունների շենքերը, որոնք ավելի խոշոր են և ալբի պիտի ընկնեն իրենց գիտարվեստական ճակատներով և զարդարանքներով համեմատ հայ հարուստ ճարտարապետական արվեստի։ Դրանցից մի քանիսն արդեն պատրաստ են, ինչպես հոդվոդկոմատի գեղեցիկ շենքը, Քամանյանցի ձեռքով, գյուղատնտեսական բանկի և քաղխորհրդի շենքերը, մեծ հյուրանոցը, հարուստ Բունիաթյանի, ֆինժոդկոմատն առացել է ևս մի վեհերեն հարկ, շինվում է ապահովագրական հիմնարկության շենքը։ Սրանց շուրջը պիտի տարածվեն քաղաքացիական բնակարանները, որոնց համար կարևորը գիտարվեստական խնդիրները չեն, այլ էժան, հարմար և առողջ բնակարանը. այս կարգի բազմաթիվ շենքեր են կառուցվել և շարունակվում են որոշ շրջաններում, ողջ քաղաքը գործատուն վերածած։ Ապա առանձին արվարձան պիտի կազմի արդյունաբերական ձեռնարկների շրջանը, կապված երկաթուղու հետ։ Փոդոցները երկու կողմից, մայթերի ուղղությամբ, պետք է զարդարվին ծառերով, և ապա պարտեզներն ու հրապարակները, նաև մանկական, շրջապատված առատ կանաչով պիտի նպաստեն օդի բարեխառնման և մաքրության։ Ի նկատի է առնված և քամիների ուղղությունը, բնակարանները փոշուց ազատ պահելու համար։

Քաղաքի մի առանձին գեղեցկությունը պիտի լինի լիճը՝ Զանգու գետի վրա. շուրջը բուսաբանական այգին, ափերը կապված միմյանց հետ կամուրջներով։ Քաղաքի հյուսիս-արևելյան բարձունքներն արդեն իսկ ծածկվում են տարեցտարի արհեստական անտառներով։ Քաղաքը վերաշինվում է 300.000 բնակչության նախատեսությամբ, այժմ ունի 80 հազար բնակիչ։

Վերջացնենք մեր քոուրիկ և միայն ծանոթության համար կատարած պատկերը, որ բավարար ապացույց պիտի համարվի, թե հայ ժողովուրդն արժանի է խաղաղ և ստեղծագործող կյանքի պայմաններ ունենալու։ Երևանի քանգարանը, էքսիաժնի հազարավոր ձեռագրերի ժողովածուն, մեր ճարտարապետական շենքերի կանգուն և ավերակ հարյուրավոր հուշարձանները անցյալից ժառանգած, հոգևոր, հարուստ գանձերն են, որ պետք է շահագործվին քաղաքակրթական-գեղարվեստական մի նոր հեռանկարի ստեղծման մեջ. Համալսարանի, Հանրային մատենադարանի, գեղարվեստական հաստատությունների ծագումն ու ձգտումը կատարելության շավղում կենդանի առհավատչյա են, թե մեր ժողովուրդը, որքան և ճղակոտոր ահավոր պատերազմի հետևանքներով, սկսել է նոր ոստեր արձակել, յուր վերքերը բուժել և կուլտուրական մի նոր կյանքով ապրել։

Հավատանք մեր ժողովրդին պահված լավագույն ապագային։

Ա

Փայտագործական արվեստի ամենագեղեցիկ մնացորդներից մեկն է մեր Սևանի Առաքելոց վանքի հարավային դուռը, որ այժմ պահվում է Երևանի թանգարանում. մեր մանր արվեստի այս հոյակապ մնացորդը առանձին արժեք է ստանում գիտության համար, որ յուր պատկերագրության և զարդաքանդակների հետ ունի և ընդարձակ արձանագրություն քվականով և նորա ծագման մասնակից անձանց անունների հիշատակությամբ։

Հնագույն տեղեկությունը այս և նույն վանքի արևմտյան դռան ու նրանց արձանագրությունների մասին տալիս են Մանվել վարդապետ Կյումիշխանեցի[1] և Շահխաթունյան[2], այնուհետև գրեթե նույնությամբ կրկնում են իրարից արտագրելով Ալիշան[3], Ամբատյան[4], Լալայան[5], վերջին երեքը տալիս են և դռան պատկերը, նաև Կոստանյան[6] և Ե. Շահազիզ[7]։ Այս բոլոր բանասերներն էլ ոչ միայն չեն տվել ուղղագրական և կցումների վերաբերությամբ էիշտ ընթերցում, այլև քվականի սխալ վերծանությամբ մեծ շփոթություն առեղծել բնագրի հասկացության համար։ Առաջին տողը, ուր քվականն է, բոլորն էլ անխտիր կարդացել են. «ՋՀԱ. քվականի ին, քիվ. ավելիս», ուստի և Շահխաթունյան ժամանակը նշանակում է 1557, Ալիշան «յամի 1522 կամ 1557», Ամբատյան 1559 և հայկական ՌՋ., Լալայան և Կոստանյան հետևում են Շահխաթունյանին կամ Ալիշանին, իսկ Ե. Շահազիզ ոչ միայն կրկնում է քվականի սխալ ընթերցումը, այլև արձանագրության «Յատրատ բէկա»-ը նույնացնում է Երևանի նույնանուն խանի հետ, որ ապրում էր ԺԵ դարու քառասնական քվականներին, մասնակից կաթողիկոսական աթոռի փոխադրության անցուդարձին։

Քվականի այս ընթերցանությամբ, արդարև, առեղծվում է հակասություն-

---

1 «Պատմ. Սևանայ վանուց», 1830, «էջմ.», եր. 43։
2 Ր, եր. 213։
3 «Սիսական», 84։
4 «Ծնգտրքանի ծովափարդ գավառ», Վաղարշ., 1895, 120։
5 «Ազգ. Հանդ.»։
6 Վիմական տարեգիր, 178։
7 Հին Երևանը, 1931, 84։

ների և շփոթություններին այնպիսի մի բավիղ, որ անկարելի է դարձնում պատմական ճիշտ գաղափար կազմել արձանագրության մեջ հիշված անունների և դրան ժամանակի մասին։ Մենք բերելիք աղբյուրներից կտեսնենք, որ դրան սկզբնապատճառ Դանիելի հնագույն հիշատակություններն են արդեն 1452 թվին, իբրև գրիչ Տաթևացու Մատթեոսի մենակության, կատարելահասակ, մեզքի կատարյալ գիտակցությամբ մի կրոնավոր. դրանից հետո, ուրեմն, նա ապրած պիտի լինի ևս 107 տարի. պետք է մեր կաթողիկոսների շարքում ավելացնել մի Մարգիս և մի Հաղուր բնկ իբրև Հայաստանի տեր ԺԶ դարի երկրորդ կիսամյակի սկզբներում, նքև ճիշտ համարենք այս ընթերցումը։

Արդ, որտեղի՞ց է ծագում այս սխալը և դորա հետ կապված շփոթությունը։ Կարճ պատասխաննենք. արձանագրության առաջին երկու տառերը՝ «ՋՀև ամբողջապես թվական ընդունելուց, որով ստացվում է 1006 (992+35)+551=1557։ Բայց ուշադիր ընթերցողը կարող է տեսնել, որ այդպիսի ընթերցումը ոչ միայն դեմ է հայ թվականների գործածությանն, այլև անմիտ. ճիշտ է, ունենք հարյուրավորների և տասնավորների հավելումներ, կամ հարյուրավորների և տասնավորների վերա միավորների հավելումներ, քայց ոչ երբեմ հարյուրավորների, տասնավորների և միավորների ճիտ նոր տասնավորների և միավորների հավելում։ Ըստ այսմ ՋՀև գրերից թվական է միայն Ջ, իսկ ՀՁ կրճատումն է Հա(յոց) բառի, որով ամբողջը պիտի կարդալ. «Ջ Հա[յոց] թուականի, ևն թիւ ասելիս», այսինքն Ջևն=1486։ Այսպես կարդալով՝ բոլոր առեղծվածները լուծվում են, և արձանագրության մեջ հիշված անձնավորությունները միանգամայն համապատասխան գալիս ժամանակին և հիշատակարանների աված տեղեկություններին, ինչպես կերևա հետևյալ պրակների մեջ։

Բայց այսպիսի քննության անցնելուց առաջ՝ ճշտենք արձանագրության քնագիրը, մասնանշելով մեր հնագույն բանասերների ընթերցումները. արձանագրությունը տողատում ենք ըստ հանգերի, իսկ Ա, Բ, ևն. տառերով նշանակում քնագրի տողերը դրան կողքերի համեմատ. մեր ընթերցվածի մեջ ընդգծված տառերը կցված են իրար (փակագիր), նրանց ձևերը պետք է տեսնել նկարի մեջ (պատկ. 1) (պատկ. 35)։

Ա. 1. Ջ. Հա քվկանի
2. ևն. քիւ աւելի։
3. Յաբոկայքն տե՛ Մարգսի

---

1) Մվ. ՋՀև քուականին. Եխ. Ալշ. Սմբ. Կոստ. ՇՀգ. ՋՀև. քուականի.
2) Մվ. երեսուն և հինգ քիւ աւելի։ Եխ. Ալշ. Սմբ. Կոստ. ևն. քիւ. ՇՀգ. երեսուն եւ հինգ։
3) Մվ. յաքոբոսկալուքեան տեսան Մարգսի. Եխ. Ալշ., Սմբ., նույն։ Կոստանյան ան, որ ուղղել է յաւրովի և ոչ քե քնագրի վերա այդպես կարդալով։ ՇՀգ. Մարգիսի։

4. Ի հանուքն Ճաղուպ բկի
5. Ծաղկնցաւ դուռն տաճարիս
6. առաքելոցն Քի
7. Հրամ ան աւս վդի
Բ. 8. Եռամեծիս Դանիէլի
9. Եւ սիրելի արդոյ սորին
10. Նպիս տր Ներսեսի
Գ. 11. Ձեռամբ տուին աշակերտի
12. անարժանիս Աբրահամի
13. Նայ եւ ողբայր մեր սիրելի
14. շնորհաւք իւի Գրգիսի
15. յ(?) ոտս անկիմ ամի
16. Հայցել ած պարգեւ ձրի
17. բարեւնապատիս ճամայն ազգի
18. Եւ ծնողացն իւրոց բարի

---

4) Մվ. Աղուի պնկին, Շխ. Ճաղուր բնկի. Ալշ. Ճնաղուր բնկի, Սմբ. Ճաղուր բլկի. Կոստ. Ճաղուր բնկի. Շհզ. Աղուպ պլկի։

5) Մվ. Ծագկնցաւ դուռն տաճարի։ Շխ., Ալշ. Սմբ. Կոստ. տաճարիս, Շհզ. տաճարի։

6) Մվ. Առաքելոցն Քրիստոսի, նույն և Յուսնկրը։

7) Մվ. Հրամանաւ աստր վարդապետի, նույն Ալշ. և Շհզ. վերջինս տասրդը կրճատ, ասր։ Շխ., Սմբ. և Կոստ. լուսին տասրդս, բայց տաս տառը կա բնագրի մեջ, միայն իրրև մաս ուրա-մանաւ բառի, ինչպես մենք ենք կարդում։

8) Սմբ. եւ Շհզ. Դանիէլի։

9) Բոլորն էլ՝ տորդոյս։

10) Մվ. նպս. Տէր Ներսեսին. Շխ. նպսիս Տէր Ներսէսի։ Ալշ. և Կոստ. նույն Շխ. ի հետ։ Մնայն Կոստ. ունի տորս։ Սմբ. և Շհզ. նպիսկոպոս տէր Ներսէսի։

11) Ամենքն էլ տաշակերտիս։

12) Ամենքն էլ տանարժանիս Աբրահամիս, այսինքն առանց կցվածքների, իսկ Շհզ. անար-ժանի։

13) Ամենքն էլ սեռաս, իսկ Շհզ. նահս։ Մվ. ողբոր, Սմբ. ողբայր, Շհզ. ողբոր։

14) Մվ. Շհզ. շնորհաք։ Մվ., Շհզ. Գրիգորի, Շխ. Գրգոր։ Ալշ. Սմբ. Կոստ. Գրիգորիսիս։

15) Ց-ի առաջ հարցական ենք գրել, որովհետև առաջ չկա արձանագրության մեջ, այլ մի փոքրիկ նշանակնց միայն վերևում, որով, գուցե, փորագրիչը կամենալ է յուր մոռացած տա-ռը մատնանշել. Հատատ չի կարելի պնդել։ Մվ. Ալշ. Սմբ. Շհզ. յոտս, Շխ. Կոստ. ոտս։ Մվ-Ալշ. Շհզ. անկանիմ ամենայնի, Շխ. Կոստ. անկանի յամի, Սմբ. անկանի ամենայնի։ Բնագրի մեջ այնպես է, ինչպես մենք ենք տալիս, այսինքն տանկիմ ամին, բայց առաջին բառի Ա-ը այն-պես է գրված, որ սխալմամբ կարելի էր շեշտագիր յ կարդալ, այդտեղից էլ Շխ-ի և նրան հետե-ված Կոստ-ի սխալը։

16) Մվ. Շհզ. Հայցել տեսան, Շխ. Հայցել տեսանէ. Ալշ. Հայցեալ ի տեսանէ։ Բնագրի մեջ Տ-ի պոչը այնպես է կպած լ-ին, որ սխալմամբ կարելի էր կցված լի կարդալ, գործածվ է բացատրելի ոի տեսանէս ընթերցմամբ։ Ամենքը, պարգև, Շհզ. պարգեւ։

17) Ամենքը, տես միայն Սմբ. տեսս։ Կոստ. իւլիոց, բնագրի մեջ ւ-ի նշանով, սրանք կցը-ված է։

19. Կպա քհի եւ մարդն Համօրի.

Համեմատությունը ցույց է տալիս, որ Ալիշան հետևում է Շահխաթունյանին, բայց, գուցե, ունեցել է և մասնավոր աղբյուր. Սմբատյան Շահխաթունյանին, ինչ ինքն էլ տեսել է գուրը, որով և բացատրում են փոքրիկ տարբերությունները. Լալայան օգտվում է Ալիշանից. Կոստանյան հավատում է, որ յուր աղբյուրը Շահխաթունյանն է. Շահազիզ հետևել է Մանվել վարդապետին, իսկ փոքրիկ տարբերությունը, որ կա երկուսի մեջ, գուցե, ինքն է կարդացել այդպես բնագրի վերա[8].

Բ

Այժմ աշխատենք որոշել արձանագրության մեջ հիշված պատմական անուններն՝ Սարգիս կաթողիկոսի և Հաղուպ բեկի՝ անձնավորություններն ու ժամանակը և տեսնենք, նրանք համապատասխա՞ն են մեր ընթերցման թվականին, թե՞ ոչ։

Գրիգոր Մակվեցու (1465) անմիջական հաջորդն էր նորա աթոռակալ Արիստակես Բ, որին Ջամչյան սխալմամբ չորս տարի միայն ինքնագլուխ կաթողիկոսություն է տալիս՝ 1462—1465, հաջորդ նշանակելով Սարգիս երկրորդին և սա Հովհաննեսին[9]։ Արիստակեսի մահվան և Սարգսի հաջորդության ժամանակի և տևողության նկատմամբ սխալվում են նաև Ջամինյան և Օրմանյան. առաջինը նշանակում է Սարգսի կաթողիկոսությունը 1468—1476, իսկ երկրորդը 1470—1474։ Բայց մենք հաստատ գիտենք, որ ՋԻ և ՋԻԲ[10] թվականներին կենդանի էր դեռ Արիստակեսը, և միայն ՋԻԴ թվականին առաջին կաթողիկոս է հիշված Սարգիս երկրորդը[11]։ Մեր հին հեղինակներից էլ Դավրիժեցին Սարգսի կաթողիկոսությունը նշանակում է ՋԻԴ, իսկ «Ջամբռա»-ի հեղինակը՝ ՋԻԴ, և հավանորեն Գ և Դ տառերի շփոթությունից է ծագել այս տարբերությունը. Խաչիայի Գենուա քաղաքի դիվանից հանված տեղեկությունը՝ մի մեռած կաթողիկոսի մասին 1474 թվին՝ հիշտ Արիստակեսին պի-

---

18) Մվ. Կարապետ քահանային եւ մարդն Համատրի։ Էխ. Կրպա քահանայի եւ մարդն...։ Ջի Կարապետ մոր անունը, նույնը և Կոստանյան։ Ալշ. Կարապետ քահանայի եւ մարդն (իսրոյ) Համատրի։ Սմբ. Կարապետ քահանայի եւ մարդն Համամփուռի ԵՀզ. Կարապետ քահանայի եւ մարդն Համատրի։

8 Այս փաստը ապացույց պիտի լինի թե ինչքան զգուշություն է հարկավոր, առհասարակ, առանց նմանահանությունների արձանագրություններից օգտվելիս։ Նրախառապատ ենք Շահխաթունյանի, Ջալալյանի և ուրիշների կատարած գործի համար, բայց հայագիտության ամենանկարագրական և անհրաժեշտ կատարելիքներից մեկը պիտի համարել արձանագրությունների նոր, ամբողջական և նմանահանությամբ քննական հրատարակությունը։

9 Ջամչ. Գ, 506—7։

10 Ձեռ. Ծրանքի քանգ. № 134/129 և Ձեռ. էջմ. № 1312 նժ. ս. մեր ակադրակչանքս, 234։

11 Ձեռ. էջմ. № 2554 ս. և մեր ակադրակչանքս, նր. 232։

ոք վերագրել, ինչպես և կարծել է Ալիշան[12] և ոչ Մարգսին, ինչպես Օրմանյան[13]։ Ըստ այսմ, իբրև վերջնականապես պարզված, Արիստակեսի մահը պիտի նշանակել 1474ին և Մարգսի առաջին տարին 1475ին։ Բայց սրբանով չէ վերջանում Մարգսի անվան հետ կապված շփոթությունը. Ալիշան սրան հաջորդ է նշանակում Հովհաննեսին 1475—1476 և ապա Մարգիս Գ 1477—1507. Զամինյան Հովհաննեսի համար 1476—1477 և Մարգիս Գ-ի՝ 1477—1506. իսկ Օրմանյան Մարգիս Գ-ի համար Հովհաննեսին աթոռակից է նշանակում 1476-ին և ապա 1484—1515 իբրև ինքնագլուխ[14]։ Այս երեքի համար էլ այս ժամանակում Մարգիս Գ-ի գոյության հիմք է ծառայել Դավրիժեցին, գոնե Ալիշանը հաստատ հիշում է յուր աղբյուրը, առանց պատճառաբանելու, իսկ Օրմանյան փորձում է լուսաբանել Դավրիժեցու խոսքերը և դրա վերա հաստատել յուր պնդումը։

Մեջ ենք բերում Դավրիժեցու այդ հատվածը[15]։

«Ուսկան Ջժե։ Նոյն ար. Գրիգոր եւ նոյն ար. Արիստակէս։

«Այլ եւ եղեւ կքզկս. ար. Մարգիս։

«Ուսկան ՋիԳ։ Նոյն ամբ Մարգիս, այլ եւ եղեւ կքզկս. ամբ Յօհաննէս։

«Ուսկան Ջիե։ Նոյն ամբ Յօհաննէս. այլ եւ եղեւ կքզկս միւս այլ ամբ Մարգիս։

Օրմանյանը ընդգծված բառերի հիման վրա պարզ է համարում այստեղ հիշված երկու Մարգիսների զանազանությունը, մեկը որպես Հովհաննեսի նախորդ, մյուսը հաջորդ։ Արդարև, միայն այս հատվածով ուրիշ կերպ էլ հասկանալ կարելի չէր, բայց Լուսավորչի աջի Աղթամարից գողանալու նախընթաց պատմության մեջ ժամանակակից կաթողիկոսների հիշատակությունը բոլորովին հակառակն է հաստատում. Վրթանես եպիսկոպոսը Աղթամար է գնացել «խորհրդով եւ կամօք կքզկոսացն էջմիածնի, որոց անուանքն էին Մարգիս եւ Յօհաննէս». աջի ազատությունից հետո՝ Ջուղայից «առաքեցին աւետաւուրս ի սր. աթոռն էջմիածին առ կքզկոսն Մարգիս եւ Յօհաննէս, որոնք և նախիջևան են գալիս ընդառաջ[16]։ Այս վկայություններից մեջ առաջին կաթողիկոսը միշտ Մարգիսն է հիշված և երկրորդը միայն Հովհաննես. վերև մեջ բերված ժամանակագրական հատվածի մեջ էլ «միւս այլ ամբ Մարգիս» խոսքերով ուրիշ Մարգիս չունի Դավրիժեցին յուր մտքում, բայց նրա աջի պատմության մեջ Հովհաննեսից առաջ հիշված Մարգիսը, որի հաստատության անհերքելի ապացույցն է և այստեղ կրկնությունը, թե «այս Յօհաննէս եւ Մարգիս կքզկոսաց ժամանակին» է կատարվել աջի ազատությունը։

---

12 «Այրարատ», 230։

13 «Ազգապատում», 2150։

14 Անդ, 2208։

15 Ամատերդամ, 1669, եր. 422։

16 Անդ, 412, 415։

Ավելացնենք, որ ժամանակագրությունների համաձայն աչի ազատության տարին ՋԻԶ թվականն է[17]—իսկ Դավրիժեցին Վրթանեսի գնգերումը Աղթամարում յոթ տարի է նշանակում, ուրեմն և ազատելու խորհուրդն ու արձումը 1469—1470 թվին, երբ իսկական կաթողիկոսը Արիստակեսն է և փոխանորդը Մարգիս երկորդ։ Եթե յոթ տարվա տեղուքյունը չափազանցություն չէ, որ շատ հավանական է, Վրթանեսի լուսո պսակին ավելի պայծառացնելու համար, նշանակում է Հովհաննեսի մասնակցությունը նաև գողանալու խորհըրդի մեջ՝ հետագույն մտածողություն է հեղինակի կողմից. ազատության ժամանակակից Համարելով, կարծում է մասնակից նաև առաչին խորհրդակցության. հակառակ դեպքում պետք է կարծել, որ աչի ազատության միտքը հղացված է Սարգսի կաթողիկոսության առաչին տարին յուր Հովհաննես աթոռակցի մասնակցությամբ, ուրեմն և Վրթանեսի ծպտյալ աշխատանքը Աղթամարում պետք է ժառավրտական-երկար տարի տևած լինի։ Ինչպես էլ լինի, Դավրիժեցին այդ ազատության ժամանակակից Սարգսի մասին մտածում է որպես Հովհաննեսի նախաթոռ և նույն՝ խորհրդակցության Սարգսի հետ, քանի ժամանակագրական տեսակետի մեջ Հովհաննեսից հետո ևս հիշել է. ամիսա ալլ խոսքերով ոչ թե ուզում է մի ալլ Սարգիս հասկանալ, ալլ քանի Հովհաննեսի ժամանակ կաթողիկոս էր մի ուրիշն էլ, տեր Սարգիսը, Օրմանյանի կարծիքը, թե խորհրդակցության մասնակից Սարգիսը ուրիշ էր և ազատության մասնակիցն ուրիշ, չի աջդարանում ոչ մի աղբյուրով[18]։

Այսպիսի հասկացողության և բացատրության համապատասխան են և մեր բոլոր աղբյուրները. Ջամչյան ՋԻԴ և ՋԼԱ թվի հիշատակարան է տեսել ոչ հայրապետության տեղ. Սարգսի եւ եպիսկոպոսության տեղ. Յովհաննիսիս[19], նորանից անկախ մենք էլ տեսանք, որ Սարգսի կաթողիկոսության առաչին տարին ՋԻԴ էր, երբվ այդ տարին էլ Հովհաննեսին աթոռակալ պիտի նշանակած լինի և երկուսով հետամտած աչի ազատության. Հովհաննեսի ավելի վաղ աթոռակցության մասին մինչև այժմ ոչ մի աղբյուր հայտնի չէ, և առհասարակ նորա անունը չենք տեսնում հիշատակարանների մեջ բացի Առաքելի, Ջամչյանի և Ալիշանի[20] մեջբերումներից, ՋԻԴ (ՋԻԴ)—ՋԻԶ թվականներին, մինչդեռ Սարգսի անվան հետևել կարող ենք բազմաթիվ աղբյուրների մեջ կաթողիկոսության առաչին տարվանից սկսած և մի քանի տարի իրար հետևից անընդհատ. Հովհաննեսը, հավանորեն, աչի ազատությունից հետո ուղևորվել է Լեհաստան, որի ներկայությունը 1485 թվին կամենից քաղաքում վկայում է Ստեփանոս Ռոշկյան[21], և երբեք չէ եղել նախաթոռ կաթողիկոս։

---

17 Ջամչ. Գ, 507։

18 «Ազգապատում», 2179։

19 Հատոր Գ, 506—7։

20 «Այրարատ», 230։

21 Եփ. 230։

Տարաբախտաբար այստեղ ձեռքի տակ չունինք մեր հավաքած Հիշատակարանների հարուստ ժողովածուն, ուստի և լրիվ չափով չենք կարող քննել Մարգսի, նորա հետ և Հաղուր քեկի անունների հիշատակությունները, որքան մեզ մատչելի են դարձած, բայց ինչ որ հիշել կարող ենք, բավարար է հաստատելու, թե Սևանի գրան արձանագրության Մարգիս կաթողիկոսը նույնանուն երկրորդն է, իսկ Հաղուր քեկը Ագգոյունլի Ամիդի իշխան, Օթմանա թոռն և Հասան բեկի որդին, որ յուր հոր մահվանից հետո՝ 1478-ին սպանեց յուր ավագ եղբայր Խալիլին, և ժառանգեց իշխանությունը, տեր դառնալով Պարսկաստանի հետ և Հայաստանին. սա էլ յուր հերթին գնդակուր եղավ յուր քրոջ ամուսին Արդաբիլի իշխան շեյխ Հեյդարի կողմից 1491 թվին։ Ապա ուրեմն այս Հաղուր բեկը բոլորովին տարբեր է Աթոռի փոխադրության ժամանակակից նույնանուն անձից, որ Դարագյունլի իշխանների կողմից Երևանի կուսակալ էր նշանակված, և որոնց տերությունը կործանված էր արդեն Հաղուրի հոր Հասանի ձեռքով։

Այժմ անցնենք փաստերի հիշատակության։ Արիստակես Բ մեռած տնսանք ՋԻԴ (=1474) թվին և Մարգիս Բ ՋԻԴ (=1475) իբրև ընթանուր Հայոց ազգիս կաթուղիկոս։

Նույն թվին Ոռոշյանների Սպիտակավոր Աստվածածնի վանահայր Դավիթ գրել է մի ավետարան ի յաթոռակալութեան Վաղարշապատու տր. Մարգիս կթղկսիբ[22]։

Զաքարիա և Աբրահամ եղբայրները նույն վանքում ՋԻԵ (=1476) թվին ի գանութիւն. Պայանդուր Հասան բէկին, ի կաթողիկոսութիւն. տն. Մարգսիս նորոգել են մի ճաշոց[23]։

Մի ուրիշ Զաքարիա գրիչ գրել է մի ավետարան ի թիվն Հայոց՝ Ջ և ԻՋ։ ամի, ի ձորս Աշոտս եւ ի վանս յԱնկիւնեաց։ ...ի թագաւորութեան Հասան Պարոնի, որ առ ու գնդի արաւ զաշխարհն Տփղիս. կո մարզ, կո ի սուրն անցուցին։ կո գնդի։ ...ի հայրապետութիւն. տր. Մարգսիբ[24]։

Վերևի Դավիթ գրիչը ՋԻԷ(1478) թվին յուր գրած ճառընտիրը թվագրում է ի գանութիւն. Յայդուր պէկին որդոյ Հասան պէկին, թոռինն Աւթմանայ, զոր (sic) յայսմ ամի էսպան զեղբայրն իւր զսուլտան Խալիլն եւ էառ զսուլթանութիւն։ Եւ ի յաթոռակալութեան Վաղարշապատու տր. Մարգսի կթղիբ[25]։

Ուշադրության արժանի է, որ չորս տարի իրար հետևից և երկու անգամ միևնույն գրչի կողմից ունինք Մարգսի անվան հիշատակություն առանց որևէ ակնարկի, թե նոցանից մեկն ու մեկը տարբեր անձն է։

Վերև հիշված Աբրահամ գրիչը, որ միևնույն ժամանակ նկարիչ էր, գրել

---

22 Մեր ձեռագիրները, 234, Ձեռ. էջմ. № 1312 նժ.։

23 ձեռագիրները, 235։ Ձեռ. էջմ. № 479, 278, 278ա։

24 «Արարատ», 1911, 219։

25 Մեր ձեռագիրները, 235։ Ձեռ. էջմ. № 909, 942, 485բ։

է և ժամկոչ մի ավետարան 1482 թվին «Յաղուպ բահկիս և Մարգիս կաթողիկոսի ժամանակ»[26], գարձյալ առանց հիշելու, որ այս Մարգիսը տարբեր է Ջիմ թվին յուր հիշած նույնանուն կաթողիկոսից։ Նույն թվականին Ջամչյանն էլ տեսել է մի հիշատակարան Մարգսի և Հովհաննեսի անուններով հիշատակություամբ[27]։

Այնքսիանոս եպիսկոպոսը Արքայի վանքում Յաղուբ բհկի թագավորության և տեր Շմավոնի կաթողիկոսության ժամանակ Ջկե կամ է (=1486 կամ 1488) թվին գրել է մի մեծադիր ավետարան[28]։

Եղիա գրչի կողմից ՋկԲ (=1490) թվին գրված է մի ավետարան ի հայրապետութեան տ. Մարգսի[29]։

Կեչառվաց վանքի Գալուստ արեզան Ջնե (=1491) թվին, «ի բռնակալութեան աշխարհիս Հայոց եւ Պարսից Յաղուբ բէկի եւ ի հայրապետութեան տեառն Մարգիս կաթողիկոսի Հայոց եւ պատրիարգ Վաղարշապատու...», գրել է մի ավետարան[30]։

Ձենք ուզում այլևս շարունակել մեր տեղեկությունները Մարգսի մասին, քանի որ մտադիր ենք մի անգամ ևս դառնալ նրա կաթողիկոսության ամբողջ ժամանակի պարզաբանության, երբ հնարավորություն կունենանք լիովին օգտագործել մեզ մատչելի նյութերը. այստեղ հարկավոր էր միայն բացատրել, թե ովքե՞ր են արձանագրության մեջ հիշված Մարգիս կաթողիկոսն ու Յաղուբ բհկը։

Այսպիսի լուսաբանությունից հետո այլևս անկասկած պիտի համարել թվականի մեր ընթերցումը, որ համապատասխան է վերև մեջ բերված պատմական հանգամանքներին։

Անանի հարավային դուռը շինված է Ջկե թվականին։

9

Ո՞վ է Դանիել վարդապետը, որի հրամանով շինված է դուռը։ Բարեբախտաբար այստեղ էլ հիշատակարանները օգնում են պարզելու ոչ միայն նորա, այլև Աբրահամ նկարչի և մյուսների անձնավորությունները ու հարաբերությունները, ամենքն էլ ժե դարու երկրորդ կիսում, որով կրկին հաստատվում է դռան շինության ճիշտ ժամանակը, թվականի մեր ընթերցման համեմատ։

Դանիելի մասին հիշեցինք արդեն, որ հնագույն տեղեկություններ ստանում

---

26 Ձեռ. Երևանի Թանգ., № 1091 և Ջամչ., Գ, 506—7։

27 Ձեռ. Երևանի Թանգ., № 1091 և Ջամչ., Գ., 506—7։

28 Սմբատյան, Գեղարդունի, 53։ Այստեղ նախ[ի]նհանում, որ վիրչական կերպարանք է տուանում հոգվածը, հետավորության չունինք որոշելու կաթողիկոսի անձնավորությունն ու վանքի տեղը. հավանորեն Շմավոնը Աղվանից կաթողիկոս պիտի լինի։

29 Ձեռ. նր. 387։

30 Ձեռ. նր. 48։

ենք 1452 թվին, երբ նա յուր ձեռքով գրել է Տաթևացու «Մատթէոսի մեկնութիւնը»-ը տալով նաև մի քանի մեծ ու փոքր հիշատակարաններ յուր և յուրայիններուն մասին տեղեկություններով (7 բ, 148 բ, 230ա, 233ա, 281բ—282ա)։

Նա իրեն անվանում է տառապեալ եւ եղկելի ոգի, անուամբ միայն տր. եւ ոչ գործով, «վիրաւորեալ մեղօք Դանիէլ տր.»։ Ամենից ընդարձակն ու կարևորը վերջին հիշատակարանն է, որից բառացի մի հատված մեջ ենք բերում նրա անձն ու պատրաստությունը բնորոշելու համար, մի տեսակ ընծայական յուր մատենի. «Ամենեցուն (!) ակն նայի ի քեզ, տր., իմացականք եւ իմացուղք, որպէս ի սնունդ եւ ի հաստումն. եւ երեք կարգաւք ապրին, որդիայկանաւ կամ վարձատրուբ. կամ ծառայականաւ եւ աստուստ հեռացեալքն եւ ընդ մահու սահմանաւ, յորոց է աղքատ ոգի Դանիէլ, ակնկալու ողորմութեան քո եւ քոոցն։ Որ ի ձեռնտուութենէ բարերար կամաց քոց, հնարեալ եւ վաստահացեալ ընծայարար լինել քեզ ի քոոցն, զայս կտակ մատենի բռնելիք շնորհաց քոց, նուէր յեկեղցի քո սբ. ի յաւգուստ կարգաց որ անդ։ Եւ ի ձեռն նորա ի քէն գիւտ շնորհաց տառապելոյ քո Դանիէլիս։ Արդ, ընդ իս առեալ ըզգուշ քո եւ զարժանաւորս քո, հայցեմք ի քէն, ամէնողորմն աժ., երեք-երեւեան եւ միեղէն տրուքի. եւ աժուքի., հայր եւ բան եւ հոգի սբ. արմատ անմահուե. և տունկ/կ/ կենարար և պտուղ լուսաբաշխ, կենարար մեռելոյս, լոյս խաւարեալոյս, բժիշկ հիւանդիս, եւ ըստ ողորմութեան. քում հայր որբոյս, ընկալ զսաղ ի ձեռաց իմոց աղերս յեկեղեցի քո ի փառս անուան քում մեծի, ի պաշտաւութի. կաթողիկէի, ի փրկութի. հոգոց մանկանց նորա, ի նշան յիշատակի լքաւոր ոգոյ իմոյ։ Եւ արժանացոյ զսայ եւ արդիւնացոյ միով ի կատարումն շարժայկանացս աւրըստաւրէ ողորմութի. գտանել ի ձեռն նոցայ, որք պաշտեն սովաւ առչի քո յաւիտեանս։

Ապա նա տալիս է տեղեկություններ մատյանի բովանդակության, գրչության տեղի և ժամանակի մասին. «Արդ գրեցաւ սբ. աւետարանի քաղուածոյս Մատթէոս գլխին յերկիրս Գեղամայ, ի Սեվան կղզի, ընդ հովանեաւ սբ. Աժածնիս. եւ սբ. Առաքելոցս, սբ. Կրպիս. եւ սբ. Լուսաւորչիս, սբ. Նշանացս եւ սբ. վրացս շիմացն, ...ի կաթողիկոսութենն. տր. Գրգրի., առաչնորդ մեծի սբ. Աթոռոյ էջմիածնի, ի խանութենն. Ջահանշահի, որդոյ Ուսուփի, ի քվկնւե. հայոց։ Ջւ ի վերջո հիշել է խնդրում զՀայրն իմ զկրպ. քհնյ. եւ զմայրն իմ Համաւոր, եւ զեղբարքն զԳրգրէս քհնյ, Վրթնս, Ոստակէս եւ զքեռն իմ Մատղ., եւ զհգեղբարսն իմ զՏիրատուր աբեղ, եւ զՆերսէս, բազմերախտ իմ զՅովհաննէս կրօնաւոր...։ Այլ եւ զԱլէքսիանոս արդ, որ զօրինակն շնորհեաց[31]։

Դանիելի մասին երկրորդ տեղեկությունն ունենք 1464 թվին՝ նորա համար գրված տոնականից, որ մինչև վերջերս էլ պահված էր Սևանում և մի

---

31 Ձեռ. էջմ. № 1319/1301, թուղթ, միջակ գեղեցկությամբ բոլորագիր։ Մատթեոսի մեկնությունից զատ մի քանի քարոզներ վերջում։

քանի տարի առաջ միայն բերված է էջմիածին[33], բաղկացած է 952 թերթից, որի առաջին տասը թերթն այժմ բնկած է. գրված սիրուն բոլորագրով, երկսյուն, բամբակի թղթի վրա, սկավածքի և լուսանցքի զարդերով, կենդանիներով, երբեմն նաև քնավոր, եղջերու, թռչուն, երբեմն կոցին օձ բռնած. պարիկ, մարդկային պատկերներ՝ կիսանդրի և ամբողջական։ Գրիչն ու նկարիչն է Հավուց թառի վանական Մոսէփանոս, որ գրել է սկզբում յուր համար (ներքևի լուս. 202բ—203ա, 222բ—223ա)[34], իսկ հետո 273ա-ից սկսած հիշատակարանների մեջ ստացողը Դանիել վարդապետն է։ Երկու հիշատակարանի մեջ 739ա և 937ա՝ ձեռագրի վերջում մանրամասնություններ են իմանում Դանիել վարդապետի ծնողների և մերձավորների մասին. առաջնի մեջ, որ գրչից տարբեր ձեռք է, հիշված են հայրը Կարապետ քահանա, մայրը Համավոր, եղբայրները Ոստակես, Վրդանես, Գրիգորիս քահանա. Հուսիկ, Ներսես, Մահակ, Հակոբ, Մելիտոն, Աստանիք և Մինախաթուն. հորեղբայրները՝ Ամբրյուք և Կուլիաք և սրանց հայրը Ասպանդիար։ Վերջին հիշատակարանի մեջ հոր և մոր հետ կրկնված են եղբայրներից Ոստակես, Վրդանես, Հուսիկ, Գրիգորես, Մահակ և Դանիել. հիշված է և տեր Ներսես արեղա, որ քիչ հետո մեջ բերվելիք 1471 թվի մի ուրիշ հիշատակարանի մեջ արդեն եպիսկոպոս է, նույն՝ գուցե արձանագրության համանուն եպիսկոպոսի հետ։

Դանիել վարդապետը 1464 թվին գալիս է Հավուց թառի վանքը տես միաբան եղեալ սր. Ամենափրկչիս եւ այլ սրբութեցս.ն, տես մեծաւ յուսով եւ փափաքմամբ սիրով ձեռն էարկ զսր. եւ երկնանման եւ փառաւոր կաթուղիկէ նկեղեցիս։ Եւ վերատին կրկին զարդարեաց եւ սալեց եւ նորոգեաց, որ եւ տարածեցաւ համբաւ սորայ ընդ ամ. ծագս տիեզերացս։ Գրիչ Մոսէփաննոսը Դանիելի հաճախակիցն է և ամի վարպետի աշակերտեալ ուսոի և ի սեր նորա հանձն է առնում գրել այս տոհմականը, քեն, ինչպես տեսանք, սկսել էր յուր համար պատրաստել. Քահանշահի և Գրիգոր կաթուղիկոսի (Մակվեցի) մասին համառոտ տեղեկություն տալուց հետո՝ ավելացնում է. ոի քիւս Հայոց ՋԺԴ. ի սր յաթոռս Ամենափրկչիս, ի սր. ուխտս Հայոց թառս գրեցաւ զսր. (!) տաս ձեռամբ Մոսէփաննոս անարժան աբեղայի ի սէր Դանիէլ վրպի.ս։

Երրորդ ձեռագիրը Դանիել վարդապետի ստացմամբ մի փոքրադիր ավետարան է, գրված 1471 թվին մագաղաթի վրա, լավ բոլորագրով, ավետարանիչների պատկերներով, սկսվածքների և լուսանցքի զարդերով, գլուխների սկսվածքը թուղնագրերով, իսկ տողերինը ոսկեգիր. ժամանակին եղել է շքեղ, կիլիկյան արվեստի հետևողությամբ, միջակից բարձր որակով[35]։ Գրիչն է

---

33 էջմ. Մ 3753։

34 տես գմեջապարտ Ջուաղաւոր սր. գրոցս գՄոսէփաննոս եւ գնեղոսն մեր յիշեցէք, որ եւ խիստ տառապանաց եւ սփար անեամբ գրեցի ի գառն եւ ի նուրբ ժամանակի ի մէջ այլազգեաց՝ եղուկ, եղուկ մեզ։

35 Ձեռ. Երևանի քաղց. Մ 134/129։

Աղբոց Ս. Մեսրոպեանոսի, ուրիշ գործերով ևս հայտնի, վարդան եպիսկոպոսը Ամիատրանի վերջում մեծ հիշատակարան շարադրված է գեղեցիկ գրաբարով և իմաստով՝ ոմն Ովաննես արհեստի ձեռքով։ «Դանիէլ վարդապետն Սեվանցին, որպէս հռետոր եւ բանիբուն. գրիչը՝ վարդան եպիսկոպոս՝ ըվասն խնդրոյ ընծայելոցդ եւ սրբասնեալ քաջ բարուցոյն Դանիէլին», գրում է այս ամիատրանը «ի քվարերուքիս. հայկազնեան տոմարի ՋՒ, ի հայրապետութեն. տր. Արիստակէսի ի յաթոռ սր. էջմիածնի՝ եւ ի քագաւորութեն. վրաց Բագրատին եւ ի զանուքեն. Հասան բէկին», «ի գաւառս Արարատեան, ի ձորս Քեղոյ ի վանքս Աղբոց ընդ հովանեաւ սր. Մեսրոպեանոսիս եւ հրաշափառ կաթուղիկէին...», ապա խնդրում է հիշել Դանիելի ծնողներին՝ «կարապետ Տաճատային եւ մատեն Համատրին եւ եղբարցն իւրոց Վրքանիսին, Արիստակիսին եւ Գրիգորէս քահանային, եւ տր. Ներսէս էպըսկոպին եւ ծնողաց եւ եղբարց նորին, եւ Եսայի քահանային եւ որդո նր. Գրիգորէս կուսակրաւն աբեղային»։ Այստեղ ընդգծված անունները նույնանում են արձանագրության մեջ հիշված անձերի հետ. վարդապետի ծնողների անունները կրկնված տեսանք և վերևի հիշատակարաններում։ Ներսես եպիսկոպոսը արդյոք միայն հոգևո՞ր կապ ուներ Դանիելի հետ, թե նաև ազգակցական, հաստատ չգիտենք. նույնը կարող ենք ասել և Եսայի քահանայի և նորա որդի Գրիգորես աբեղայի մասին, ոչ նույնանուն քահանայի, որ Դանիելի եղբայրն էր և «ՋԲ» (=1452) թվին «ի Հոռի ԻՀ. յերիտասարդութ տիսա մեռած արդեն»[35]։ Այս Գրիգորես աբեղան դռան նկարիչ Աբրահամի եղբայրն էր արձանագրության համեմատ, դուցե և հոգևոր եղբայրը կամ աշակերտակիցը։

Բարեբախտաբար նույն ձեռագրի մեջ հիշատակություն ունինք և նկարիչ Աբրահամի կողմից. Մատենոսի վերջում երկու քերթի վերա, լավ բոլորագրով կազմված ցանկը, տարբեր բուն գրչությունից և տակը ավելացրած. «Ջածաբան. մեծ բարուն[ին] զԴանիէլ, մեկնող բանի, զսաստացուղ սր. մատենիս եւ զաշակերտ եռամեծիս զԱբրահամ անվարժ գրչիկս յիշել յաղօթս ձեր արժանիս, եւ դուք առնէք վարձս բարիս։ Նորանն է և հետևյալ ոտանավոր հիշատակարանը, թեև անունը չի հիշված.

«Քվ. ՋՀԸ. Ջած. արան մեծ բարուն,
ԸզԴանիէլ քաջ եւ արի,
Ընքնարփնկի չնորհս իւր,
Մեկնէ զրանս համատոհ,
Նահակ ի սր. Սեւան կղզի,
Առաքինեալ եւ անուանի
Ըստ ժագէտով ամենայնի
Ի ժամանակս գառն եւ չեռի,
Մայ զարգարէ զեկեղեցի.

35 Ձեռ. էջմ. Մ 1319, 1301. Էր։

Նա առաւել զնան կղզի (sic)
ի զանազան զարդ պերճալի.
Պճնեալ ի սիպտ հրճուելի։
Որպս. եւ այս մատեան բանի,
  Ասեալ ես. Յի.
  Նա զոա գրել իմոյս ձեռին,
  Ձնա այրեցման դիւացն ասէի.
Յիշման առնէք զսա այժմի,
Ով ոչ կարգա համ հանգիպի։
Նայ եւ զգրչակս յնա ամենի
Գարգսորաց (sic), որ կան յերկրի
Եւ զուք առէիք վաբնս բարի
Փաթաց առաջէն յամենայնի։

Այստեղ համառոտ ամփոփված ենք տեսնում Դանիելի գործունեությունը, որ նկարագրված էր նախընթաց երկու հիշատակարանի մեջ, նա ամեն բաբունիթ է և ամենկնիշ, հավանորեն նորա վարդապետական-քարոզչական կամ վարժապետական գործունեությունն ակնարկված. բնականաբար Սևան է. զարդարել է նկեղեցին ոի զանազան զարդ պերճալիս, որով ի միջի այլոց, Հավուց քառի նորոգությունն ու սալելն է ակնարկված, գուցե և ստացած ձեռագրերը[36]։ Սևանի զարդերի մեջ պիտի հասկանալ և նորա հրամանով շինված քանգակազարդ այս գուռը։ Հիշատակարանի ոեռ զսա գրել իմոյս ձեռինս պետք է հասկանալ Մատթեոսի վերջում ավելցրած ցանկը, իսկ ոչնա այրեցման դիւացն ասելիք խոսքերը անհասկանալի են մեզ։

Մատթեոսի պատկերի տակ շնզագրով կա և հետևյալ նկատողությունը. ոզԱբրահամ նկարիչ յիշնա եւ ասա միշտ տր. ողորմեսց. արդյոք վերոհիշյալ նույնանուն նկարի՞չն է սա. գրների տեսակի տարբերությունը ապացույց չէ գեռևս անձերի զանազանության, այս խնդիրը քողնում ենք առայժմ բաց։

Ժամանակակից և նույնանուն մի ուրիշ նկարիչ և գրիչ ունինք Վայոց Ձորի Սպիտակավոր Աստվածածնի վանականների մեջ. նորա անունը հիշնցինք յուր Ջաքարիա եղբոր հետ՝ Մարգիս կաթողիկոսի հետ կապված հիշատակարանների մեջ. բայց սա աշակերտ է նույն վանքի վանահայր Ամագու վարդապետի, և 1482, 1484, 1487 և 1498 ՔՔ. յուր վանքում վերջին քվականին և նրանից քիչ առաջ ոՀռիփսիմե և ոքաջ բաբունապետ կոչված

---

36 Դանիել վարդապետի հաստակիպ և գաղնիներ լինելու իրողությունը Հավուց քառի վանական Մանփանոս գրչի հետ, նորա ուխտագնացություն ու հոգևոր կապը, այն էլ տարբեր ժամանակներում, այս և մերձակա Աղջոց վանքի հետ, մատնել է տալիս, թե գուցե, նա ծագումով այս շրջանից էր։ Այդ դեպքում կարող է յուր հիշատակարանի մեջ հիշված ոբաղմնորսաց Հովհաննես կրոնավորը նույնանալ Աղջոց վանքում գրված ավետարանի հիշատակարանի ոգնող Ովաննէս սոսկ անուն արիզայո-ի հետ։

ուրիշների կողմից[37], մինչդեռ նույնանուն Սևաննգին Դանիելի աշակերտն է, առանց վարդապետական տիտղոսի և 1498 թվին Սևանումն էր։

Դ

Դռան ժամման հետ կապված թվականի և անուններդի այսպիսի լուսաբանությունից հետո, կարող ենք անցնել նորա հնագիտական-գեղարվեստական համառոտ վերլուծության և գնահատման (պատկ. 2) (պատկ. 36)։

Ճակատին չորեքկերպյան աքոռի վերա բազմած է Ամենակալը. աջ կողմից արծիվ և առյուծ, ձախից՝ հրեշտակ (մարդ) և եզ. ուրեմն, դասավորությունը համապատասխան չէ ոչ ավետարանների նշանակներին և ոչ Հայտնության (Դ, 7), այլ Օզնկիելի տեսլյան (Ա, 10)։ Չորեքկերպյանների մեջքին կազմված է քառանկյուն շրջանակված տարածություն, իսկ նորա ներսը, բոլորակ շրջան, վերան երկարաձև բարձ (մուքաբա), իսկ սորա վերա բազմած է Ամենակալը՝ արևելյան ձևով, ծալապատիկ. մեջքի կողմից էլ նկատվում է քառանկյունի քինկնատեղի։ Նա աջով խաչակնքում է և ձախով ավետարան բռնել՝ կրծքին սեղմած։ Նիմբուսը բոլորակ է, մակերևույթը ականակուռ խաչազարդված, մազերն ուսերի վերա իջած, աչքերն ուղղած դիտողին. հոնքերը կամարաձև շեշտված, միրուքը քնքնակի սրածայր։ Հագել է մինչև ծնկները հասնող բաճկոնակ. կուրծքը, փեշերի ծայրերն ու բազուկները զարդարուն, ականակուռ գոտի կապած. բաճկոնակի տակից երևում է ներքնազգեստի քղանցքը՝ մինչև ծնկները հասնող։ Ինկունքին ձգված է նուրբ ժիրանի, որի եզերքներն են միայն երևում ուսերի կողմից։ Անդրավարտիքը նեղ է, ոտքերին փափուկ, ճիտքավոր կոշիկ։ Նստվածքը նման արևելյան իշխանավորի, համեմատելի մեր Լևոն Դ-ի պատկերին, որ նկարված է Սարգիս Պիծակի կողմից[38], բայց ավելի նման հեռավոր արևելքի Բուդդայի նստած արձանի, մանավանդ ոտքերի դիրքով։ Չորեքկերպյանները քվում է քև քուռում են, յուրաքանչյուր զույգը յուր ուղղությամբ, բնագրի ցուցման համաձայն։ Հայ արվեստի մեջ այս մոտիվն ունինք այլևայլ եղանակավորություններով, մանրանկարչությունից զատ՝ նաև ճարտարապետական քանդակագործության և ոսկերչության մեջ[39]։ Բոլորակի մնացած դաշտը, ինչպես և քառանկյուններդը զարդարված են արմավենիկի և նռատերևների մոտիվներով և ցողուններդի հյուսվածքով, նույնը նաև չորեքկերպյանների բռնած տարածության ազատ մասը։

Սրանից ցած՝ Բարձխոսի տեսարանն է, որ իսկապես չորեքկերպյան աքոռի վերա նստած Ամենակալի հետ ըստ իմաստի մի ամբողջություն է

37 Մեր ակադրակյանքը, եր. 226—228։

38 Ալիշան, Սիսուան, եր. 481։

39 Մեր ակադրակյանքը, Ա, եր. 132։

կազմում. վերջինը հաճախ առանձին ևս իրրև ամբողջություն երևան է գալիս քրիստոնեական արվեստի պատմության մեջ։ Չորս կամարների տակ շարքով կանգնած են չորս ֆիգուր, մեջտեղի հինգերորդ կամարի տակ մի շենքի գմբեթին է յուր խաչով, որ մաս չէ այս խմբակցության։ Ձախից դեպի աջ Հովհաննես Մկրտիչն է անապատականի ցցված մազերով, երկրորդը Աստվածածինն է, երրորդը Մանկանուս նախավկա սարկավագ՝ բուրվառը ձեռքին, և չորրորդը Գրիգոր՝ Լուսավորիչ Հայաստանեայց, համաձայն երաբեխաս ունիմք ժամապաշտական մաղթանքի, ամենքն էլ աղաչավորի դիրքով, ձեռքերն առաջ մեկնած։

Բարեխոսի խմբաքանդակից ցած՝ Հոգեգալստյան տեսարանն է վերնատան մեջ. վերջինը մի սֆերիկ, խաչազարդ գմբեթով շենք է. սյուների վերա հաստատված կամարներով պայմանավորած և ծածկորած. կետրոնական գմբեթի կողքերից երևում են մի-մի ավելի փոքր դարձյալ սֆերիկ գմբեթներ, որ բյուզանդական ազդրս է մատնանշում, նաև սյուների օղակավոր բների ձևակերպությամբ, հատկապես ներքևի կամարներում, ուր ծունկ չոքած երկու վեզարավորներն են։ Մեջտեղի գմբեթի տակ ցած է սավառնում աղավնակերպ Ս. Հոգին, գլխի շուրջը խաչազարդ նիմբոսով[40], կացից դուրս են ցոլում ճառագայթները երեք փնջով երկկարգ և երեք-երեք նստած առաքյալների վերա, աթոռները նկատելի չեն, բոլորն էլ նիմբոսով և միրուքավոր, բացառությամբ երկուսի, որոնցից մեկը Հովհաննես է, կետրոնական անձերից մեկը՝ Նայողի աջ կողմից։ Չոգել են երկար, մինչև ոտքերը հասնող պարեգոտ, ոմանք գոտևորված և ուսերին փիլոնաձև ոտգա ձգած, կրծքին ճարմանդով։

Առաքյալների խմբից ցած նկատվում է երեք կամար սյուների վերա հաստատված, միջին երկու սյուներն ու կամարն ավելի բարձր քան կողքերինը, որոնց տակ ծունկ են չոքած և ձեռքերը աղոթավորի ձևով վեր բարձրացրած երկու վեզարավորներ. դոցանից աջ կողմինն ավելի ծեր է, մյուսը սրածայր մորուքով և ավելի երիտասարդական արտահայտությամբ, արձանագրության Դանիել վարդապետը և ներսես նախկոպոս, որոնք երկար պարեգոտի վերայից փիլոն ունին ձգած, միջնադարյան վանականների հագուստը, որ տևում է մինչև ծէ դարու վերջերը։ Միջին կամարի տակ կանգնած են երեք ֆիգուր, միջինն ավելի բարձր, արքայական թագով, աջով խաչակնքում է, ձախով ավետարան բռնել, անշմաճ կրծքին, բյուզանդական կայսերական զգեստավորությամբ, այսինքն հագել է մինչև ոտքները հասնող տունիկա, փեշերի եզրները և պարանոցը զարդարուն, ինչպես և առաջի կողմից մի շերտ վերից վար, փորուրարի նման, կապել է և գոտի։ Թագի ճակա-

40 Այսուհետ երկու կողմից նկատվում են փակագրով տառեր, որ առայժմ լուծել չենք կարողացել։

ոչ առաձյուղ, բացվածքի շուրջը երկու բոլորակ գծերի մեջ քանկագին քարերի շարվածք։ Դեմքը լրիվ, բոլորակ, կարճ մորուքով, ալոքներից ցած ոսքերը չեն երևում։ Քագավորդի ոչ կողմից կանգնած է մինչև ծնկները հասնող բաճկոն հագած մի այլ ֆիգուր, մարդկային գլխով դեպի կետրոնական անձը դարձած, իսկ ծոծրակին էլ կպած է մի կենդանու, թվում է շան, գլուխ. ձախ ձևոքը դրել է փորի վերա, իսկ աջը բարձրացրել խոսողի կամ աղաչվորի շարժումով։ Քագավորդ անձի ձախ կողմից կանգնած է մի այլ մարդ, սրածայր գլխարկով, պարսկական կամ ավելի ճիշտ պարթևական, մինչև ծնկները հասնող բաճկոնով, նեղ անդրավարտիքով, ոտքերին կոշիկ, ձեռքերը ոհաւատամքս բռնած։

Հոգնգալատյան պատկերագրությունը երևան է գալիս Զ դարում ասորական Բաբուլայի ավետարանի մանրանկարչության մեջ, ինչպես և Մոնցայի սըրվակների վերա, բոլոր առաքյալները կանգնած, գլխներին հրեղեն լեզուներով, նրանց մեջտեղը Աստվածածին. վերևից ցած է իջնում աղավնակերպ Ս. Հոգին։ Երկրորդ ձևակերպությամբ՝ Թ-ԺԱ դարում, առաքյալները նստած են, երկու խմբի բաժանված, երկնքից լուսո ճառագայթներն իջնում են առաքյալների գլխին, իսկ նրանց ոտքերից ցած՝ կամարի տակ՝ աշխարհն է կամ ազգերի ներկայացուցչությունը (Դորթք, Բ, 5—12) երկու խմբի բաժանված կամ առանց բաժանման։ Նույնը նաև էջիմացիայի հետ կապված, ինչպես Գրիգոր Աստվածաբանի պատկերազարդված ճառերի մեջ, պատրաստված Թ դարում Բարսեղ Մակեդոնացու համար (Փարիզ, Ազգ. մատ., № 510)։ Մեր հարևան վրացիների մեջ՝ Գելատի ավետարանում ԺԲ դարից, ընդօրինակված բյուզանդական ԺԱ դարու (Փարիզ, Ազգ. մատ., № 74) կամ ավելի հին օրինակներից, առաքյալները նույնպես նստած են, գլխներին երկնքից իջնում են լուսո ճառագայթներ, իսկ ոտքերի տակ՝ կամարների ներքո ազգերի ներկայացուցիչները, դարձյալ երկու խմբի բաժանված[41]։ Այս ձևակերպությունների Հոգնգալատյան պատկերագրությունը կատարելապես ընդհանրացած է ԺԴ դարու հայ մանրանկարչության մեջ, հաճախ նաև կենդանու գլխով և քագավորդ ֆիգուրների հետ միասին, որ առանձնահատուկ չէ միայն հայ արվեստին։ Ազգերի խմբակցությունը պատահում է և ավելի պարզ ձևով՝ երկու կամ երեք ֆիգուրներով, ինչպես մեր դրան պատկերագրության մեջ։ Կենդանու գլխով մարդը շնագլխաց ազգն է կամ հնդիանոսությունը, առասպելական ավանդության ազդեցությամբ, իսկ քագավորդ անձով սովորաբար աշխարհն է ներկայացրած O'SMOS, բայց մեր դրան վերա, տվյալներից դատելով, նկարիչը պատկերավորում է Քրիստոս յուր ավետարանով աշխարհի ազգերի մեջ։

---

41 Գալեռավանի, Նշխարների քրիստոնեական պատկերագրության և արվեստի հիշատակարաններ, 1900, եր. 180—196։

Պատկերագրական քանդակների տակ հրևում է մի սիրուն և մեծ վարդյակ բոլորակի մեջ, շատ հաճախ կրկնված ճարտարապետական և մանավանդ խաչքարերի քանդակագործության մեջ. վարդյակն էլ զետեղված է քառանկյունու մեջ, զարդարուն անկյուններով և հյուսվածե եռատերևի և արմավենիկի ցողուններով, բոլորն էլ շատ սիրվածե ԺԴ դարու մանրանկարչության մեջ։ Ապա այս բոլորը, այսինքն Բարեխոսի չորս պատկերները, Հոգեգալուստը յուր բազկացուցիչ մասերով, շրջապատվածե է մի քառանկյունի, փոքրինչ դուրս ընկած, տախտակաձև շրջանակով, որի չորս կողերի վերա փորագրվածե է արձանագրությունը, ձախ անկյունից սկսվածե՝ նախ դեպի վեր և ապա միշտ աջ՝ շրջանակի ուղղությամբ։ Իսկ այս բոլորը, նաև Ամենակալի պատկերագրությունը, եզերվածե է մի արտաքին շրջանակով, որի բազմաձև հյուսվածքի և վարդյակների զարդարանքները փոփոխվում են պատկերագրական մասերի փոփոխման հետ։ Բուն դուռն էլ, որ ընկուզի փայտի մի կտոր է, ուներ առանձին շրջանակ, տարբեր փայտից զարդարանքները նման մեր ԺԴ դարու խաչքարերի կողերի զարդարանքներին, որոնք և ազերս են ցուցարերում մահմեդական արվեստի հետ, հատկապես աջ և ձախ կողերի ազյուսաձևերն ու ներքևի երկրաչափական հյուսվածքները։

Արդյոք ամբողջի հղացումն ու շարադրությունը Աբրահամի՞ աշխատանքն է, թե ընդօրինակություն մի ավելի հին գործի։ Անկասկած է, որ ամբողջության ոճը, հատկապես արտաքին շրջանակի, ավելի հնագույն ժամանակի ազդեցություն է մատնանշում, այսինքն ԺԴ դարի կեսերից հետ՝ դեպի ԺԴ դարը, որ ընդհանուր առմամբ յուր դրոշմն է դրել նաև հետագա դարերի վերա, բայց լանկքամուրից հետո արդեն կենդանությունն ու ազնվությունը հետզհետե կորցրած և բարբարոսական տարրերի և կոշտության անհայտանի նշաններով։ Այստեղ թե պատկերագրությունը և թե զարդարանքը նուրբ է և ազնիվ, որչափ այս խոսքերը կարելի է ԺԴ, ԺԴ դարի առաջին կիսի արվեստի մասին գործածել։ Եթե ընդօրինակություն չէ, որ չենք կարծում, հատկապես բուն դռան նկատմամբ, այլ հնագույն ավանդությունների և ոճի յուրացմամբ մի նոր շարադրություն, ապա հանձին Աբրահամի ունինք ԺԴ դարու ամենալավ արվեստագետներից մեկը, ժամանակի սովորական մակերևույթից բարձր յուր ընտիր տեխնիկայով և շարադրական ունակություններով։ Այսպիսի ենթադրության հիմք է ծառայում մեզ նաև խաչքարերի արվեստի մեջ նման երևույթների գոյությունը։

Ա

Էջմիածնի (այժմ պետական) մատենադարանի № 215/155 ձեռագիրը, ի միջի այլոց, ունի մի շատ հետաքրքրական մանրանկար. իշխանական զգեստով մի պատանի նստած է բարձրաթիկունք աթոռի վերա, որի կողքին մակագրված է. «Ջքարի անուն և զՄվ. մեծացնալ զմեծ պատրոնն զՎախտանգն յիշեցէք ի տր.։ Նաև զբազմամեղ գծողս և զծնողսն իմ զՄարգիս և զՔագուհի, և ած. զմեզ յիշէա (պատկ. 1) (պատկ. գուն. IX)։

Ձեռագիրը փոքրադիր է՝ 15×12 սմ մեծությամբ և 3 սմ հաստությամբ, կաշեպատ հաստարակ կազմով, քուղի, աչից գնպի ձախ քնքված բոլորագրով, երկայն՝ յուրաքանչյուրը 10,8×3 սմ։ Սկզբում ունի երկու քերթ մագաղաթ պահպանակ՝ լատիներեն գրչությամբ։ Բովանդակությունը Գողտի քրդքերն են՝ հառաչաբանով. կիսատ է մնում Փիլեմոնի սկավածքով, վերջից քերթեր պոկված լինելու պատճառով, հավանորեն ամբողջությունը առաքյալի քղքերի ժողովածու էր, գուցե և ամբողջ առաքելական քղքերի, Հայտնության հետ, որի համար ենթադրության հիմքեր ունինք, ինչպես կտեսնենք։ Այժմ միայն 130 քերթից է բաղկացած։

Զարդարված է մանրանկարներով, սկավածքի և լուսանցքի զարդերով, մանրանկարչական տառերով, որ կիլիկյան ոճին մոտենալով հանդերձ, պահել է Արևելյան Հայաստանի արվեստի բնույթն ու առանձնահատկությունները, մանավանդ ձևերի ու մոտիվների կողմից. մանրանկարչական տառերը քղքերի սկզբում կազմված են բուսական և ուլաձևերի մոտիվներով, գծերի հանդիպման տեղում գնդակներով. գործածված է փոշոսկի կամ խեցոսկի և ո՛չ երբեք քերթոսկի։

Հռոմայեցվոց քղքի սկզբում Հիսուսի պատկերն է 12×7,2 սմ մեծությամբ (պատկ. 2) (պատկ. 37), նստած բարձրաթիկունք աթոռի վերա, ծածկված երկարաձիգ բարձով և զարդարուն լաթով. առնիկայի վերայից ձգել է ուսերին մեծ, մուշտ մանիշակագույն առգա, որ ձախ թևի վերայով իջնում է ցած, ծածկում ծնկներն ու ոլոքները. կրծքից և ոտների մոտից երևում են առնիկայի գեղեցիկ ծալքերով մասերը, իսկ քևերը տակից ներքնազգեստի ոսկեզօծ, նեղ քեզանիքը։ Ունի բոլորակ և խաչազարդ նիմբոս. գլխի խիտ և կիննե-

մոնագույն մազերը ճակատին երկուսի բաժանված, իջնում են դեպի ուսերը։ Դեմքն ամբողջական է, կինեմոնագույն, քնքուշ մորուքով. մեծ աչքերն ինքնամփոփ և մտածկոտ արտահայտությամբ. գլխի երկու կողմից ճնշած և ջիպս գբրված, կապույտի վերա ոսկեզօծ փաթույթ բռնել։ Գահված է բյուզանդական արվեստի մեջ ևս ընդհանրացած ձևակերպությունը, բայց դեմքը արևելյան։ Գահակերի վերևի մասում ոսկեզօծ մեծ ազեղը երկինքն է ձևացնում։ Քուղքն ունի և սկավածքի և լուսանցքի զարդ, եռատերևի, արմավենիկի և քնքուշ հյուսվածքի մոտիվներով, իսկ «Պատմանկարչական տառերը արմավենիկի կոնտուրի վերա ուլմաձևերի, օղակների և կանքերի մոտիվներով։

Երրայեցվոց Քղքի 1—2 համարի դեմ՝ 123ա. նկարված է հիմքում մի աստիճանով մատուռ գունգգույն քարերից (պատկ. 3) 6,50 սմ. մեծությամբ, ուշադրության արժանի, որ գմբեթը այս ձևով Արևելյան Հայաստանի մանրանկարչության մեջ հնագույններից մեկն է. գմբեթը սրածայր է, նեղ քմբուկով, որ մեր մանրանկարչության մեջ հաճախում է ԺԴ դարի առաջին քառորդից, ինչպես օրինակ Գլաձորի դպրոցի Քորոս Տարոնեցու գործերի մեջ. ծագմամբ հնռավոր արևելքից, հավանորեն Մոնղոլական պետության ժամանակ մեջ եկած։ Նույն Քղքի Բ. 11—12 համարի հանդեմ լուսանցքում Քրիստոս, որպես քահանայապետ, հունական նպիսկոպոսի զգեստավորությամբ՝ ամիփորոնով, ավետարանը կրծքին սեղմած և աջով խաչակնքելիս. դեմքի արտահայտությունը խաղաղ, աչքերը խոշոր, գլուխն առանց սազավարտի, փոքր-ինչ հղծված։

Նկարված են և Պողոսի պատկերները այլ և այլ դիրքերով. 32ա, 73ա և 80բ, վերջինը (պատկ. 4) երեսի վերա ընկած, գարձի տեսարանը, տարաբախտաբար վատ պահված վիճակում. ամբողջ երեսը 15×12 սմ. մեծությամբ։ Երկինք ձևացնող կիսաշրջանից երևում է դուրս եկած մի ձեռք, որից երեք կարմիր ճառագայթներ իջնում դեպի Պողոսը՝ «Սաուղ, Սաուղ, ընդ[1] հալածես զիս» վերատառությամբ։ Երբ. Քղքի սկզբին՝ 114ա. Պողոս նստած է ոսկեզօծ, երկարաձիգ բարձով (մուֆաքա) բոլորակ աթոռի վերա, ավետարանիչներին հատուկ զգեստավորությամբ. անկյունում երկինքն է, որտեղից դուրս է գալիս աղավնակերպ Ս. Հոգին, քերանից ճառագայթներ ուղղված դեպի հեղինակ առաքյալը։

Զարդերից հիշատակելի են պարիկ 126 բ. կրկին գլխով և կրկին զույգ ոտներով արծիվ՝ 5,50 սմ մեծությամբ, պարանոցը և պոչը զույգ գծերով մանեկավորած, 128ա. (պատկ. 5) աղավնու նմանությունը քերող մի ուրիշ թռչուն՝ պարանոցն ու պոչը գարձյալ մանեկավորած 113բ. (պատկ. 6) 6,50 սմ մեծությամբ զարդի հետ։ Ապա ուրիշ զարդերի հետ լուսանցքում կան բոլորակներ՝

---

1 Այդպիսի արծիվների մասին տե՛ս մեր «Հայ քրիստոնյան», եր. 177։

կանքերով և օգակներով, որոնցից մեկի մեջ կարդացվում է 49թ. տպարոն վախ...ս, մնացածը եղծված. 88թ. պա[ր]ոն վաղ[ան]գ [որդի Ման]կայ[2] և 120ա, որ ամենևին չի կարդացվում։ Զարդերը և մանեկավոր քուլոնները ասաանյան ավանդների և Արևելյան Հայաստանի հին արվեստի դրոշմ են կրում։

Բայց ամենից կարևորը Վախտանգի մանրանկարն է, 106ա 12,8×4 սմ մեծությամբ (պատկ. 1 և 7) (պատկ. գուն. IX), որի մասին հիշատակեցինք վերև, պատմական-ազգագրական նշանակությամբ։ Պատանի անմորուք Վախտանգը նստած է բարձր պատվանդանով և բարձրաքիկունք աթոռի վերա. աջ ծնկան դրել է կազմած, բաց ափեատրան, Ղուկասի սկզբնավորությամբ. «քա[նդ]իր[ում]քյաժ». քնքշերի եզրները ոսկեզօծ։ Իշխանը հագել է մանրշակագույն, գեղեցիկ ծալքավորված, երկար, բյուզանդական տունիկա, որ հասնում է մինչև ոլոքները. օձիքը, կուրծքը և ներքևի քղանցքները ոլորապատ, պարզ արմավենիկի ոսկի զարդով. մեջքը սեղմված ոսկի քամարով. քնները բազուկների մոտ սեղմած՝ ոսկեզարդ քնզանիքով. արմունկներից վեր մի-մի ժապավենաձև կապ քնին, սև ֆոնի վերա նռանկյունաձև, զիգզագ ոսկեզարդով, որ իշխանական նշանն էր։ Զարդարուն են և ծնկները։ Գլխին դրել է՝ գագաթը քիչ բարձր և սրածայր՝ գլխարկ, բացվածքի շուրջը և արտաքին կողմը ոսկեճամուկ, հետևի կողմից սև ու ոսկեգույն ժապավեններ կախված. գլխարկի կողքից մի մասը փչացած է պատկերի մեջ։ Կոշիկները սև են, սրածայր և առանց կրունկի. գարշապարի մոտից, կողքերից, զույգ սպիտակ գծերի մի զարդ բարձրանում է մինչև ճիտկերի ծայրը, նույն գծերով որոշված են և ոտքերի քաթները՝ ոլոքի մոտ երևակ կողմից։ Դեմքը նուրբ է, առանց մորուքի և բնչացքի, քիչ դեպի աջ թեքված, գեղեցիկ և փոքր բերանով, սրածայր քթով, աչքերը խաղաղ և խոշոր, ունքերը բարակ և կամարաձև, ականջներից օղեր կախված, այտերի կեսերն քնքուշ կարմրությամբ. ընդհանուրը լուրջ և տխուր արտահայտությամբ, մազերը կինեմոնագույն և երկու փոքրիկ փնջեր գլխարկի տակից ճակատի վերա իջած։ Ձեռքերը նուրբ են, բարակ և երկար մատներով. աջով բռնել է ծնկանը դրած ավետարանը վերևի կողքից, իսկ ձախը դրել գրքի երևակին։ Ընդհանուր գեղատավորությամբ նման է նուիրյու բուդայի՝ Մադոն աթաբեգի որդու որմանկարին՝ Հաղբատի հարավային պատի վերա, որի լուսանկարը հրատարակել է ակադեմիկ Մառ[3], իսկ գունազարդ արտանկարությունն այժմ գտնվում է Երևանի քանգարանում։

Հետաքրքրական է նաև բարձրաքիկունք և զարդարուն աթոռը, որի վերա նստած է. աթոռի տակ փռված է զարդարուն գորգ (?), տեսանելի են երեք ոտները։ Նստողի ոտները գետնի վերա չեն, այլ աթոռի խորության մեջ,

---

2 Փակագծի մեջ դրվածները մենք ենք լրացնում մնացորդներից գտանելով։

3 Х. В. 1912.

կարծես կախված։ Ներքևի մասի առաջնահայաց կողմը զարդարված է ճաղերի շարքով, ինչպես սովորական է պատշգամբների համար։ Ավելի բարձր նրա տեղն է երկարաձիգ, ոսկեճամուկ բարձով և սա ծածկված զարդարուն լաթով, որի վերա բազմած է պատանի Վախտանգը։ Մեջքի մասը ծածկված է կանաչ գաշտի վերա սև խաչանիշներով զարդարված կտորով. վերին անկյունները ոսկեգույն սրտաձևերի մեջ եռատերևի օրնամենտով։ Ինկունքի վերին անկյուններում մի-մի շրջանակով եղերված նեղ և երկար լուսամուտ, իսկ ճակատին ձգված է զարդարուն տախտակ, գլխին բոլորաձև գմբեթ, շրջապատված ավելի փոքրիկ գմբեթներով, որոնք նույնպես փոքրիկ լուսամուտներ ունին, գույն և իբրև զարդ։ Մի խոսքով իշխանական մի փառավոր գահույք է, գույն և նմանությամբ եպիսկոպոսական աթոռների։ Արդեն ավ. մեծացնալ մեծ պատրանք վերստաուությունը պարզ ապացույց է, որ նորա վերա նստող Վախտանգը իշխանական ծագում ունի։

Բ

Բայց ո՞վ է նա։

Բարեբախտաբար այս հարցի պատասխանը լիովին պարզում են մատենագրական և արձանագրական մի քանի աղբյուրներ. էջմիածնի մատենադարանում ունինք մի երկրորդ ձեռագիր № 980 նժ., պատրաստված նույնանուն մի պատանի իշխանի համար, որ միայն Մատթեոսի ավետարանն է, կաշեպատ կազմով, 5,50×7 սմ մեծությամբ, գրված լավ և պինդ մագաղաթի վերա, փոքր երկաթագրից բոլորագրին անցնող ընտիր գրչությամբ (պատկ. 8) բնորոշ տառերից չ, գ, յ, ջ երկաթագիր, իսկ ա, յ, ց, բոլորագիր։ Բուն գրչությունը 5,1×4,1 սմ։ Ամբողջը 205 թերթից բազկացած։

Սկզբում 1ա Մատթեոսի անդրին է, ավետարանը ձախ ձեռքով բռնած, իսկ աջը կրծքին դրած. հաջող մանրանկար է, բայց վատ պահված. սկզբնազարդը վերնից ուղղանկյուն է, ներքևից բաց, Գ-ը մեծ ոսկեգիր, բայց խունացած։ Հատվածներն սկսվում են կարմրագնդով, միջին բոլորաձև երկաթագրով. լուսանցքին սովորական հյուսվածքի, եռատերևի, իրար մեջ հագցըրած սրտաձևերի մոտիվներով, ոսկի գաշտի վերա։ Բոլոր հատվածների դեմ զարդեր չկան. ամբողջը կարող և ազնիվ գրչի գործ է։

Հիշատակարանից տեղեկանում ենք, որ գրված է եմատթէոսեան աւետարանս ի քմի. ՋԻԸ, յամսեանս արեգ. ԻԲ։ Հրամանաւ քարիւրմատ և քաղցրամիտ պատրոնին... անկա (այսինքն Վախտանկա կամ Վաղրանկա, պակաս մասը քերված է). որդւո Աճառէր մեծ պատրոնին Ումեկին (այս անունն էլ քերված, բայց նույն գրելու վերայով տարբեր քանակով նորոգած) և Քոռին իշխանաց իշխանին Զալալին, ի վայելումն և ի պահպանութիւն. անձին իւրոյ և ի խրատ և ի վարժումն մանկական տիրոց իւրոցս։ Գրված

էր և պատանի իշխանի մոր անունը, բայց անհարազատ ձեռքը չնչել է և տեղը «Ջուլու խաթուն» նշանակել։

Երկու ձեռագրերի ծագման մեջ եղած սերտ առնչությունը այլևի է ընկնում առաջին բոպենից. երկուսն էլ ստացել է «պատրոն Վախտանգ որդի Ումնկի և պատանի հասակում. մեկն ավետարան է, նորա վարժության և դաստիարակության համար, մյուսն էլ, մակարերելի է, որպես շարունակություն ավետարանական ուսման։ Առաջինը գրված է 1279 թվին, երկրորդը գրված պիտի լինի նորանից ոչ շատ ուշ, հավանորեն 1280 թվին, համենայն դեպս 1284 թվից առաջ, երբ նույն Վախտանգին հիշված ենք տեսնում ուրիշ առթիվ, արդեն իբրև մեկնեալ. մենք կտեսնենք, որ մինչև իսկ հիմունքներ ունինք կռահելու, քե որտե՞ղ պետք է գրված լինին այդ ձեռագրերը, և քե ինչո՞ւ պատանի Վախտանգը «պատրոն» է կոչված։ Եվրոպիրն ավելի ևս ակնարկ է դառնում, երբ համեմատում ենք երկու ձեռագրերի գիրն ու արվեստը, որ կատարելապես նույն են, քեև ավետարանի մեջ գրիչը յուր անունն է հիշում՝ «Ես զգծոցս զվարդան չիշման արժանի արարէքս», իսկ Վախտանգի պատկերին կցված մակագրության մեջ միայն ծեռղնների՝ Սարգիս և Քաղուհի։ Անշուշտ գրչի անունը վերջին և մեծ հիշատակարանի մեջ կլիներ, որ պակասում է այժմ։

Վախտանգի մասին ավելի մանրամասնություններ է տալիս Հովհաննես Երզնկացին յուր Յաղագս երկնային շարժման աշխատության նախադրության մեջ[4], «Ես նուաստ Յոհ. Երզնկայեցի աշակերտ Հոգելից Հօրն և սբ. վրդին. Վար., սպասաւոր սբ. գրոց բանին։ ի Քս. ՌԼԳ. պատահեաց գալ ի կողմանս Ածապահ Քգրքնս. աշխարհիս վրաց, ի հռչակաւոր և ի մեծ մայրաքաղաքն ի Տփխիս, Փայտակարան կոչեցեալ ի գիրս պատմողաց։ Եւ հանդիպեցաւ խօսել մեզ բան քարոզութեն ի դուռն եկեղեցոյն մեծապատիւ և խոհեմամիտ և մեծ իշխան հայոց պր. Քարիմատինին, զոր շինեալ էր Ածասէր և բարեհոգի հայրն նորա պր. Ոմնկին։ և էր խօսեցեալ բանն Ցղգս երկնաին շարժմանն, վս. որոյ ախորժելի եղև զուարթամիտ պատանւոյն Վախթանգա, որ էր որդի կրտսեր հռչակավոր անուան պր. Ոմնկին, և մայրենի ազգաւ քոռն մեծ իշխանին Ջալալի ան Խաչենոյ, որդի մօր բարեպաշտի, որ էր քի. օրինօքն զարդարեալ հոգի, և ի խնդիր բանիս յորդորող զորդի. սա խնդրեաց ի մէնջ յղգս երկնի և նորին շարժմանն։ յոր հարկեալ յորդորեաց զսկզբունքին մեր մեծազգ նախ. տր. Յոհ աղնուական զարմից և բարեյոհմիկ հարց ծնունդ, որ և շարժեալ ի սիրոյ և ի յուսոյ խնդրոցդ և ակնառեալ ի պատուոյ շնորհաշուք տն, և գերապատիւ եկեղեցոյ գլխոյն, ի նրբաչափիւ և ի կորովամիտ բանից սբ. հարցն և

---

4 Տպագրված է «Ճեմարան Համառօտ և լի իմաստանախոհ բանիւք վերնագրով, 1792 թվին Ն. Նախիջևանում, Հովանի արքեպիսկոպոս Աբգարյանի հրատարակությամբ։ Մենք օգտվում ենք էմ. N 2172 ձեռագրից, 158ա։

վիտաց մերոց և իմաստախոհ արանց պարզեալ, գրեցի համառօտ բանիւ և աշխարհական խօսիւք վս. դիւրաւ հասկանալի լինել ընթերցողացս։

Հայ գիտնական Մելքիսեդեգով պարզել է, որ Երզնկացու նախագրութեան մեջ ակնարկված եկեղեցին Մայդանի Մ. Գեորգ, Կաթուղիկե կամ Քնրդի մեծ եկեղեցին է[5], և որովհետև ապատրոնա է կոչված Վախտանգը, կարելի է եզրակացնել, որ երկու ձեռագրերն էլ գրված են այստեղ[6]։ Նախագրութեյան մեջ հիշված երաբէտոմից հարց ծնունդ Հովհաննես եպիսկոպոսը Հաղրատի Դոփյան նշանավոր եպիսկոպոսն է, ժԴ դարում նույնանուն երրորդը, Համամատպի հաջորդը. հաճախ հիշատակված Հաղրատի և շրջակայքի արձանագրութեյուններէի մեջ, ինքն էլ նշանավոր շինարար, գրչութեյան և գիտութեյան հովանավոր։ Նա է կանգնեցրել Հաղրատի Ամենափրկիչ կոչված փառավոր խաչարձանը, զարդարված հետաքրքրական պատկերագանդակներով, շինել ժողրդատուն և զբաղ նորին, կազմել է ամէն ժամեհաժախ պահարանն Բըրդաձորոյ ևն[7]։ ժամանակակից և գործակից Սարգսն աքաբեց մեծ իշխանի, որ Մահկանաբերդի իշխանապետն էր, Հաղրատի հովանավոր տերը, հավանորեն և Տփխիսի ամիրան, ինչպես նորա նախնին Քուրդ իշխանը, որ Վրաց Գեորգի 3-ի, Քամարի հոր օգնականն ու դինակիցն էր ընդդեմ Օրբելյանների ապստամբութեյան[8]։ Հովհաննես եպիսկոպոսի նկարագրութեյունը Տփխիսում իրրև Հաղրատի և Մահկանաբերդի եպիսկոպոսի, միանգամայն հասկանալի է. այդ կապը պահվում էր Հաղրատի և Քիֆլիսի մեջ մինչև ժԸ դարու վերջերը։

Գ

Գանձասարի երկու արձանագրութեյունները ավելի ևս պարզում են Վախտանգի անձնավորութեյունը և ընդարձակում մեր տեղեկութեյունները նորա ազգակցական կապերի մասին։ Մամախաթուն և յուր ապատրոնա ճարը ՋԺԷ=1268 թվին միաբանում են Գանձասարի աւուրք ուխտին և առանում բոլոր եկեղեցիների պատարագը ավագ հինգշաբթի պատրոնի Ոամեկի համար[9]։ Այս Մամախաթունը, որ ինչպես կտեսնենք, Վախտանգի մայրն է, յուր հետ ուխտի եկած ճարին ապատրոնն իմա է անվանած, Ղարաբաղի բարբառով, որի մասն է և

---

5 Bulletin de l'Institut Caucasien d'hist. et d'archéologie. III, 1925 թ. 49, ծանոթ։

6 ԺԴ դարում ապատրոնա բոլոր հասկացված էր եկեղեցիների շինող կամ հովանավոր իշխաններին, բնականաբար և նրանց անմիչական ժառանգներին. ապատրոնա էին կոչվում նաև գերագոյ իշխանները կամ թագավորները իրենց ենթարկված իշխանների նկատմամբ. տ. մեր ակապրակյանք կամ Գոշյանք, 1928, եր. 71։ Երրորդ՝ մասնավոր նշանակութեյամբ քիչ հետո։

7 Ջալալյան, Ա. 70, Երզնկյան, Հնախոսական տեղագրութեյուն Հաղրատա, Վաղարշապատ, 1836, 43։ Մասնել ենք և հայտնաբերել անձամբ։

8 Մեր ակապրակյանք, եր. 5—6։

9 Ջալալյան, Ա, 191։

խաչքար, մինչև այժմ էլ ապատրուն նշանակում է սկեսրայր հարսի համար. Ումնկի մի ուրիշ որդու՝ Ճարի արձանագրությունից էլ Դեսկա վանքում կը-տեսնենք, որ Ումնկի հոր անունը, հիրավի, Ճար էր։ Մի ապատրոն Ճարա ՈՍԱ=1202 թվին մի խաչ է կանգնեցրել Ճահուկի Ապարաներ կոչված քա-ղաքատեղում, հավանորեն, նույն Ումնկի նույնանուն հոր հետ[10]։ Այս արձա-նագրությունից պարզ է նույնպես, որ 1268 թվին Ումնկ արդեն մեռած էր և ուրեմն կոզմնակի կնրպով ունինք նորա թիֆլիսում շինած եկեղեցու ter-minus post quem-ը, որ ըստ պրոֆ. Հովսեփ Օրբելու 1251 թվին պիտի նշա-նակել շինության արաբական արձանագրության մնացորդի հիման վրա[11]։

Իսկ թե Մամախաթունը Ումնկի կինն էր, Ջալալ Խաչենցու աղբիկը և Վախտանգի մայրը՝ պարզվում է նույն վանքի մի երկրորդ արձանագրությու-նից. «Ջվնա» թվականին «նուաստ աղախին Քրիստոսի Մամախաթուն դուստր ինքնակալ իշխանաց իշխանին Ջալալ Դաւլայ Հասանին տեառն Խաչենո և բա-րեպաշտ մայր իմոյ Մամքանին և ամուսին մեծ պարոնին Ումնկինս մեծ հուսով ուխտ է գալիս Դանձասարի վանքը յուր Վախտանգ որդու հետ, և միաբաննե-րը խոստանում են վարդավառի տոնի պատարագը հորն ու մորը՝ քանի ինքը կենդանի է, մահվանից հետո՝ իրեն[12]։

Ինչո՞վ նշանավոր հանգիստացավ կյանքի մեջ զուարթամիտ և գրասեր Վախտանգը, ոչինչ հայտնի չէ. գիտենք միայն, որ նա վախճանված է 1244 թվին և թաղված Վայոց Ձորի Եղեգիս ավանում, Օրբելյանների իշխա-նության կենտրոններից մեկն էր, փոխանակ յուր հոր շինած եկեղեցու հովա-նու տակ կամ Դեսկա վանքում, որ յուր եղբոր Ճարի գերեզմանատունն էր։ Եղեգիսում թաղվելու հանգամանքն անհայտ է, բայց, գուցե, կարելի է բա-ցատրել նորանով, որ աղգակցական կապեր ուներ Օրբելյանների հետ. Վախ-տանգի մորաքույրը Մինախաթուն՝ Տարսայիճ Օրբելյանի երկրորդ կինն էր, Սմբատանոս Օրբելյանի խորթ մայրը[13]։ Նորա գերեզմանի արձանագիրն է.

Թվին ՉՂԴ. Այս է հանգիստ պարոն Վաղթանկին որդոյ պարոն Ումն-կին[14]։

Վախտանգի անվան հետ կապված մեզ հայտնի քվականների հիման վրա կարող ենք, գրեթե, ճշտությամբ, որոշել և նորա կյանքի տևողությունը. հոր մահը տեսանք, մոտավորապես, 1268 թվին. Վախտանգը պիտի ծնված լինի այդ թվականից առաջ, բայց ոչ շատ առաջ. նորա ավետարանը գրված է

---

10 Ալիշան, Սիսական, 370. «Թվ. ՈՍԱ կանգնեցաւ խաչս ի բարեխաւսութիւն պատրոն Ճար-բին. յիշեա Քրիստոս Աստուած և ողորմեաւ»

11 X. B. 1918. 198—199. Fragment krestnawo kamnia s arabskoi nadpisi w Tiplise.

12 Ջալալյան, Ա, 166—7։

13 X. B. 1913. 216. Մեր հոդվածը Potomstwo Tars'aica.

14 Ալիշ., Սիսակ., 148։

1279 թվին էի խրատ և ի վարժումն մանկական տիոց իւրոցս. առաքելական քըրքիրն էլ հավանորեն 1280 թվականին, որին ապացույց նորա պատանեկան մանրանկարը, մոտավորապես 15 տարեկան։ Ջորա տարի հետո ևս երեսնկացին նորան անվանում է ազատարքամիտ պատանի, ուրեմն և ոչ մեծ քան 18—19 տարեկան մեր հաշվով։ Այս տվյալներով նորա ծնունդը պիտի նշանակել 1265—1268 թթ., որով և մեռած պիտի համարել 76—80 տարեկան հասակում։

Դ

Ոսկեկյան տոհմը, այսպես անվաններ վախտանգի հոր անունով, որ ամենից հայտնի ներկայացուցիչն էր, Արևելյան Հայաստանի բնիկ իշխաններից չէր, այլ եկվոր Մանազկերտի շրջանից. այս մասին մեզ մանրամասնություններ են տալիս Վարդան և Դանձակեցին։ Առաջինը հայտնում է 1242 թվականի համար. «ի վեցհարիւր իննսուն և մի թուին Հայոց Բաչու նուինն փոխեաց զիշխանութիւնն Ջարմագանին և էառ զԿարնոյ քաղաք՝ հանեալ անտի զայրն նրանի, մեծատուն և երկիւղած ի Տեառնէ զՈսկեկն և զազգականս նորա՝ զորդիս պարոն Յովհաննու զՄոնթփաննոս և զեղբարսն իւր հինգ»[15]։ Ուրիշ աղբյուրից էլ գիտենք, որ քաթարների արշավանքը դեպի Կարին և Փոքր Ասիայի քաղաքները՝ Կեսարիա և այլն սկսված էր 1242 թվին. Դրիգոր Դոփյան, որ մյուս հայ իշխանների հետ Ամագի գլխավորությամբ՝ մասնակից էր այդ արշավանքին, պատմում է անձամբ մի հիշատակարանի մեջ[16]։

Իսկ Դանձակեցին առանց թվականը հիշելու Ոսկեկի հյուսիսային Հայաստան փոխադրվելն ու Տփխիսում հաստատվելը կապում է քաթարների հարկապահանջության պատմության հետ, որ կատարվել է Մանգու խանի հրամանով ջնջվեն հարիւր եւ երեք թուականին Հայոց (=1254). թվելով հարկապահանջության ծանր կողմերը զանազան դասերից, ավելացնում է. «նաև ի վաճառականաց բազում ինչս շահեալ, կուտեցին գանձս սաստիկս ոսկւոյ և արծաթոյ և ականց պատուականաց. և այսպէս զամենեսեան ազատութեալ, և վայելս և աշխարով լցեալ զաշխարհս քողին շար ոստիկանս ի վերայ աշխարհացս զնոյն պահանջել յամենայն ամի, նոքին համարով և գրով։ Բայց մեծատեցաւ ի նոցանէ այր մի մեծատուն վաճառական Ոսկեկ անուն, զոր ինքեանք Ասիլ կոչէին, այր բարեգործ, զոր երբեմն յիշատակեցաք, որ ապրեցաւ յաւերմէն կարնոյ քաղաքի ի քաթարոյն հանդերձ որդւովքն՝ Յովհաննու և Մանփանոսիւ, և եղբարբ իւրովք. և էր յայնժամ ի Տփխիս քաղաքի բնակութիւնն կալեալ. և հայր անուանեալ քագաւորին վրաց Դաւթի, և մեծարեալ ի զանէն

15 Էմինի հրատ., Մոսկվա, 1881, երես 180։

16 Օրբաքիլյանի (Լևոնյանական մատ.) ավետարանի պահպանակ մեծ Ձեռագրների Հիշատակարանների ժողովածու, անտիպ։

VII. Գրիգոր Լուսավորչի խաչվառը, 1448 թ.։
Էջմիածին, Վանքի գանձատան-թանգարան։

գրով, և յամենայն աւագանւոյն։ Մա առատ տուր նա Արղունին, և որ ընդ նմա, և մնծարեցաւ յոյժ ի նոցունց։ Բայց չնկեղեցականաց ոչինչ տուին հարկս, զի չունէին հրաման ի գանձէն։ Նոյնպէս և որդիքն Սարաւանին՝ Շնորհաւերն և Մկրտիչն ընչաւէտք և մնծատունք[17]։

Ումանկը հաստատվելով Տփխիսում, ինչպես երևում է Գանձակեցու այս տեղեկություններից, վաճառականական մեծ գործունեություն ուներ քաղաքական պետության սահմաններում. նրա խանը գրով մեծարել էր նորան, որից Դավիթ Քափավորի կողմից «հայրս կոչվել և Արղունի նման «լարս ասիկանից «յոյժ մեծարանքս վայելել, ապացույց է, թե Ումանկի դիրքն, ազդեցությունը շատ բարձր էր յուր հարստության, հավանորեն և խելքի ու ճարպիկության շնորհիվ։

Նորա շինարարական գործունեության մասին ավելի քան չգիտենք, քան ինչ երղնկացին է հաղորդում յուր նախադրության մեջ, բայց ձեռք է բերում հյուսիսային Հայաստանի նշանավոր վանքերից մեկը՝ Գնտիկ, որ Դոշ Մխիթարի շինածն էր, և գանվում էր Իվանեի պետության մեջ, հավանորեն գնելով Ավագից, ինչպես Դոշ Խաղրակյանը՝ Վասակի որդին, գնել էր Այրից կամ Գնդարդա վանքը գարձյալ նույն իշխանից յուր կայքով ու կալվածներով[18], Այս մասին պատմում է Ումանկի մյուս որդին Ճարը՝ Գնտկա վանքի յուր մեծ արձանագրության մեջ.

«Ծնուաւ ողորմութեամբ Աստուծոյ ես Ճարս որդի պարոն Ումիկին, թոռն Ճարին, աշխարհաւ Մանածկերտացի յաշխարհակալութեան Ղարա նուին ի թագաւորութեան Վրաց Դեմեարի Բագրատունոյ իմ հայրն Ումիկ գնեալ էր զԳնտիկ ի խո. կարմիր տուգաի. ես Ճարս գրեցի (?) զՀովս իւր ամեն սահմանաւ ի դառն ժամանակի, որ հայրենիքիս աժան էր և ոսկին քանկ. դո. կարմիր տուգաս, տուի Գնտկայ Աստուածածնին իմ հոգոյ տանս յիշատակ անջրնջելի իմ ծնողացն Ումիկին և Թագունոյ, ինձ և իմ որդեացս Արղութին և իւր եղբարցն, առաջնորդութեամբ Ղասապ վարդապետին. և միաբանիս սահմանեցին զայագ և. շաբաթ աւրն, և զառկի աւրն զամէն եկեղեցիս պատարագ որչափ մեր կենդանի եմք, մեր ծնողացն լինի, և յետ մերոց յաշխար-

17 Դանձակեցի, Ղուկ. հրատ., Քիշիխ, եր. 349։

18 Մեր «նախագրակյանքո-ին, եր. 102։ Ըստ Գանձակեցու Գնտիկը Զաքարյան եղբայրների, հատկապես Իվանեի սեփականությանը մաս էր ամբողջ Կայենի գավառով (Ղուկ. հրատ. 204, 210, 242)։ Գրիգոր Տղա հալածեցին, Ավագի տան կառավարիչը, նորանից գերեզմանատուն է խնդրում Գնտկա վանքում. այս տեղեկությունը հաստատվում է և նույն Գրիգորի մի արձանագրությամբ նույն վանքում (Ազգ. Հանդ., X, 28)։ Քաջուն Խաղրակյանի գստեր Վանենու մի ավետարանը գրված է «ի Քուխս Հայոց ՈՁԱ ի գաւառս Կայենոյ ի գերահռչակ սբ տեառս Գէտկայ ընդ հովանեաւ սր աժածնիս և սր Լուսաւորչիս Գրիգորի. ձեռամբ մեզապարտ Մանփսեոսի յիշխանութիւնն իշխանաց իշխանի աջարակ Իւանէի, և որդւոյ նորա Աւագին (Ձեռագրաց հիշատակարանների մեր ժողովածուն, անտիպ)։ Ումանկի գնումը կատարված պիտի լինի 1242—1250 ԹԹ., վերջին թվականը Ավագի մահվան տարին է։

ՀԷս, մեզ լինի: Արդ ով զայս գեղս հանել ջանայ յայս եկեղեցւոյս կամ զիմ յիշատակն խափանէ ով որ և իցէ, որ լինիցի ի ծննդոցն Աղամայ, եղիցի եզո–վեալ, ՁԼՐ»[19]:

*Այս արձանագրության համեմատ Ամենայն տոհմը Մանազկերտցի էր, որ հակասություն չպիտի համարվի Ամենի Կարինից հյուսիսային Հայաստան կամ Տփխիս անցնելու իրողության. Ամենն իբրև վաճառական հաստատված էր Կարինում, որը քաղաքներն արշավեցին այդ կողմերը, բայց նա ծագումով Մանազկերտցի էր, նորա տոհմի տեղափոխությունն էլ կապված այդ քաղաքի մի գաղթականական կամ տեղափոխական շարժման հետ: Մի ժամանակագիր հայտնում է, թե «ՈՒԿԲ թվականին, ազկաբս էառ Ջաքարէ ի Տաճկաց, Հայնեն ի Մանձկերտոյ եկան[20]»: Թվականն, իհարկե, սխալ է. Ջաքարեն կարող առնել էր ավելի վաղ՝ 1206—7 քք. ըստ Վարդանի և Օրբելյանի նորագյուտ ժամանակագրության, իսկ արշավանքը դնպի Կարին, որը պատմվեցավ Սեբաստիո տուքեանը Մուշի Առաքելոց հայտնի Տոնականի հիշատակարանի համեմատ, ավելի վաղ ՈՄ–ՈՄԱ թվականին: Տարաբախտաբար մեզ անհայտ են այս գաղթական շարժման հանգամանքները և նրանց նոր հայրենիքի կամ բնակության վայրը, բայց անհավանական չէ, որ Ջաքարիայի արշավանքի հետ էր կապված նրանց տեղափոխությունը և դրացնից մեկն էր Ապարանների հաստատման կանգնող ճարը, որ կարծում ենք նույն պիտի լինի Ամենի նույնանուն հոր հետ. գուցե և առանց դորան էլ վաճառականական հարաբերության մեջ Հայաստանի արևելյան նահանգների և Վրաց տերության հետ:

Ո՞րչափ մեծ էր Գետիկի հետ կապված կալվածների տարածությունը, չգիտենք. բայց, հավանորեն բավական ընդարձակ էր, բարձր արժեքից դատելով: Արձանագրության հիշյա ընթերցանության համար ապահով չենք, քանի ձեռքի տակ չունենք լուսանկարչական պատկերը և անձամբ էլ չենք առուգել այն, բայց հավանական ենք համարում Իս. Հարությունյանի նկատողությունը, որով մոտեցած կլինենք ժամանակակից ուրիշ գնումների արժեքին: Հենց այս արձանագրության մեջ ճարը գնում է մի ուրիշ գյուղ՝ վճարելով չորս հազար կարմիր դուքատ. գործադրելով վաճառականին հատուկ լեզու. «ի դառն ժամանակի, որ հայրենիքն (այսինքն կալվածը, հողը) աժան էր և ոսկին քանկ. Մտեփանոս Օրբելյանը յուր կրտսեր և խորթ եղբայր Ջալալից գնում է Ջուա գյուղը «իւր ամեն սահմանօքն, հողով և ջրով և այգեստաններօք և բոլոր բնակչօքն 21.000 դրամով[21], որ հավասար էր 2100 ոսկի դահեկանի. քիչ հետո կտեսնենք, որ Ամենի ազգականներից մեկը՝ Հովհաննու որդի Մտեփանոսը՝

---

19 Ջալ., Ա, 138; Եսայի., Բ, 367; Բարխուդարյան, Արցախ, 359; Խ. Հարությունյան, Ազգ. Հանգ., X, 1903: Հարությունյան «ՈՒԿԲ»-ի փոխարեն կարծում է «ՈՒՌ» պիտի լինի. նույնպես «ՀՀՈՀԱ», փոխանակ «ՀՀՈՎՀԱ»:

20 Եաթ. Մամուէլ Անեցու ժամանակագրության, հրատ. Ա. Տեր-Մկրտչյանի, էջմ., եր. 147:

21 Օրբելյան, Պատմ. հրատ., 493:

գնում է ղևոռակերտ և զիր գեղեան, զայգին որ ի Շղւերթ, վճարելով 60.000 ապիտակ սուլտանի, այսինքն սեչուկյան արծաթի դահեկան, որ հավասար էր մոտավորապես 6000 ոսկի դրամի։ Որքան և հետաքրքրական լինի ու կարևոր ճշտել ժԴ դարու երկրորդ կիսում գործադրվող դրամներն ու նրանց արժեքը գնումների և փոխանակություններ համեմատությամբ, քնականաբար, այստեղ զրաղվել չենք կարող, կարող լինելով հատուկ ուսումնասիրության։ Մեր ցուցումները միայն մոտավոր գաղափար պիտի տան ճարի և նորա հոր գնումների և հարստության մասին։ Պատմական տեսակետով մի հետաքրքրական երևույթ է այս, որ Հայաստանի արևմտյան գավառներից եկած վաճառական հարուստ ընտանիքներ կալվածներ են ձեռք բերում դրամական գնումներով և ավատական իշխանների գատում կարգվում, ինչպես ժամանակակից մյուս իշխաններըւ Գետկա վանքում 1273 թվին գրված ձեռագրի հիշատակարանի մեջ։ քար գրիչը այս նոր ձեռք բերված հողային ժառանգություն անվանում է տէրութիւնս ճարի, մի արտահայտություն, որ գործածական էր մյուս իշխանների համար. «Ճամբ եւքն հարիւրերորդի քսաներորդի երկրորդի քուականութեանս Հայոց յորում ժամանակի հովէր (?) զուղղափառութեամբ (!) ճշմարիտ աքոռակալ լուսաւորչին մերոյ տր Ցակոբ, և յԱղուանից տր Մովսէսեանս. և ի սինհզերակալութեան Ապաղանին (?!) և յանիշխանութեան մերս աշխարհիս, յաքարակութեան Մագունին և տէրութեան տեղւոյս ճարին։ Աստանաւր կատարեցաւ տաւ մատենիս ի սբ և ի հոչակաւոր վանս Գետկա ընդ հովանեաւ սբ. Ածածնիս ...տաւ ոտս սբ և վանմապայծաս վարդապետիս Յովաաաբիս, որ է աննեայնի։ աւրինակ բարեաց վարիւք և բանիւ...»[22]։

Ճարի արձանագրություններից պարզվում է և մի այլ խնդիր, Հասան Ջալալի դուստր Մամախաթունը Ամենի երկրորդ կինն էր, որից և կրտսեր որդին Վախտանգ. իսկ ճարն ու Քարիմատինը նորա առաջին կնոջից էին, որ քստ արձանագրության Քագուհի էր կոչվում։ Որդիների մեջ ավագը, հավանորեն, Քարիմատինն էր, որ ժառանգել էր հոր շինած եկեղեցին Տփխիսում, իսկ երկրորդը ճարը, որ սատցել է Գետիկը և յուր անձնական գնումով վերան ավելացրել Հովը։ Վախտանգի ժառանգության մասին տեղեկություն չունինք։

Քարիմատինի, ճարի և սորա զավակների մասին հիշատակություն ունինք նաև Գետկա ուրիշ երկու արձանագրության մեջ. երկու եզբայրներ, որոնցից մեկը վարդապետ է, բայց անունը եղծված և մյուսը Կարապետ՝ էր Քվին Հայոց Ջիս պարոնութեան նորին խաթունին և եղբարց իւրոց Արղութին և Քա... ամուսին որդոց Քարիմատին և (?) որդոյ մեծին Ամէկին և այլ որդոյ նաքուներս շինում են զանգակատուն։ Յանուն սբ հրեշտակապետացն Գաբրիէլի և Միքայէլի և տպարիսպ շուրջ եկեղեցոյս»[23]։ Տարաբախտաբար արձանագրության

---

22 Ձեռ. Ծրուսպեմի № 1288։ Հավասար վարդապետին հիշում է և Դանձակեցին Գետիկի առաջնորդների շարքում. Տես. Հրատ., եր. 210։

23 «Պեզ. Հանդ.», I, 1903, Հոգ. Հարությունյանի։

եղծված լինելու պատճառով մնում ենք միայն մեկ Արղուիի մյուս եղբայրների և Քարխմասիևի անվան հետ կապված մերձավորների մասին։ Երկրորդ արձանագրությունը Գեղրոս վարդապետինն է, որ մի խաչ է կանգնել տարոնեցիների Արղուիին և հորիշ նաթունինց էի քուին ՋՂԴ[24]։ Արձանագրություններից պարզ է, որ ճարը Արղուիից և նորա եղբայրներից զատ, որ հիշված էր նաև նորա մեծ արձանագրության մեջ, ուներ և մի դուստր հորիշ (գուցե հորիշահի կրճատումը) անունով, որ Արղուիի հետ մասնակից էր հոր քոչած տէրությանը իշխանությանն։

Այս հանգամանքը արժանի է առանձին ուշադրության և լուսաբանության, որ իսկապես սովորական չէր մեր ավանդական կենցաղի և հասկացողության համար. Դոշ Մխիթարի Դատաստանագրքի երկրորդ մասի ԿԲ և ԿԳ գլուխները որոշ լույս են սփռում այս երևույթի լուսաբանության նկատմամբ.[25] աղջիկը հոր ժառանգն էր, եթե չուներ եղբայր. ավագի դուստրը նոշաք ժառանգից հոր իշխանությունն ու կալվածները, քանի, հապավումներով, որովհետև եղբայր չուներ, նորա զավակները մահիպ գուանի ամուսնությունից ժառանգում են և հիշվում մոր հետ կամ առանձին[26]։ Աղջիկը եղբայրներ ունեցած դեպքում, կնան է առնում եղբոր կամ եղբայրների համաձայնությամբ. մարդու գնացած աղջիկն առնում էր հայրական տանը եղած քրոջ բաժնի կես չափով, բայց նա կարող էր գալ և յուր հոր ժառանգության մեջ ապրիլ առանալով լիովին իրեն հասանելիք բաժինը։ Դոշ Մխիթարի կարծիքով տանը եղած աղջիկը ևհասած եղբարցն ժառանգէ գիօրն։ Հաստատի ըստ այսմ որդուց և դստերաց հասար լինել ժառանգությանն հօրն։ Բայց եթէպէտ բաժանորդը ընդ եղբարս ժառանգությանն քորք են, այլ ոչ ժառանգապահքս, որ հրաժարակիչը գրչի սխալ է համարում և ճիշտ ևաւանդապահքս, ետրժամ եղբարք իցեն։

Հորիշ խաթունի հիշատակությունը որպես տեղական պարոնության կամ իշխանության ներկայացուցչի, կարելի է հասկանալ, երբ ընդունենք, որ նա ամուսնացած էր, և բնակություն հաստատած Գեղիկում յուր որդոց հետ, և ավագը լինելով ճարի զավակների մեջ, հիշվում է Արղուիի հետ, որ իսկապես իշխանության ևավանդապահն էր։

Ե

Ամենի հետ կարինից գաղթել էին, ըստ Վարդանի և ըստ Գանձակեցու, և նորա ազգականները, ինչպես տեսանք նախընթաց պրակում. Գանձակեցու մեջ

---

24 Անդ։

25 Բատառաժանի հրատարակություն, էջ։։

26 Տեղն։։ Նույն։ Հրատ., 412, 418։ Շահխ., Բ, 163, 193. Աբրահամ Ալիշանի, 273, 282։ Գանձին և Հավուց քարը նույնպես ենթարկված էին նրանց իշխանության. Ջնս. էջմ. Մ 2838 գրված է 1307 թվին Հավուց քառում ևի մնում նահանգի տէրության հոշաքի և Ջաքարիայի որդոյ նորին։ Տե՛ս և ձևոփառ, 1910, 122։

այս տեղեկությունը շեղում է քնադրի խանգարված լինելու պատճառով. «Հանդերձ որդւովքն Յովհաննու և Ստեփանոսի և եղբարբք իւրովք պետք է ուղղել «Հանդերձ որդւովքն Յովհաննու՝ Ստեփանոսի և եղբարբք իւրովք, որ համապատասխան կլինի միանգամայն վարդանին[27]։ Ապա քե ոչ Գանձակեցու խանգարված խոսքերն այնպես կարելի է հասկանալ, որ Ստեփանոս և Հովհաննես Ումենի որդիքն են, որոնց հետ եկել են և յուր հինգ եղբայրները, որ ոչ մի աղբյուրից չի հաստատվում։ Երբեմնացուց տեսանք, որ Քարիմաթինն է կաթուղիկն եկեղեցու տերը հոր մահվանից հետո, մինչդեռ Հովհաննես և Ստեփանոս անունով ավելի ավագ եղբայրներ ունենալու դեպքում, անկարելի կլիներ նորա ժառանգությունը տոհմի կնտրոնական, գուցե և գերեզմանատան, եկեղեցուն նվիրված, մենք ունինք հաստատուն ապացույցներ Հովհաննեսի, նորա Ստեփանոս որդու և մյուս եղբայրների մասին։

Հայվարի հյուսիսային ստորոտում մի շարք պատմական վայրեր կան շատ կարևոր հնագիտական մնացորդներով և արձանագրություններով, որ դեռևս բանասիրության անհայտ են մնացած, որոնցից մեկն է Խոռակերտը, որ գտնվում է Ներկա Ջանախչի (այժմ՝ Սովետաշեն, Արարատի շրջան—Մ. ղ.) հայ գյուղի մոտ, որի մասին Ջալալյան մյայն հակիրճ հիշատակություն ունի[28]։ Այդտեղ անտառի մեջ դեռևս կանգուն է Խոռակերտի գմբեթավոր տաճարը յուր ուրույն կառուցվածքով, գավթի և շրջակայքի խաչքարերի հետ՝ բավականաչափ ամբողջական և կիսեղծ արձանագրություններով, տաճարի արևմտյան գռան գլխին, կիսավեր գավթի կողմից հետևյալ մեծ արձանագրությունը կա[29]։

1. Ի թվիս Ջ (ՉԱ) ի ճայրապետութեան տէր Կոստանեայ (?Ի) արեիսպիսկոպոսութեն Համազասպայ աշխարհակալութեն և զաւրապետութեն Սաթունին
2. Ստեփանոս որդի Յովհաննա գենցի գեռոակերտ և զիր գեղեան զ
3. այգին որի Ղուբր վանի
4. ցս յաւիտեան ի կո սպիտակ սուլտա
5. ճի և շինեցի զսա ի նիմանէ սկսել յ
6. ուսով աճմաճին այ շինել ինձ եւ եղբա
7. ց իմոց և որդոց արձան կենդանի տեղի
8. գերեզմանի մինչև գայ Ես և առնէ ողորմութի
9. ինձ և իմոցն ի փառս սիւր արդ որ խախտել չտանաճ զի

---

27 Վերջին պահան ձեռագրերի համեմատությունն էլ հաստատեց մեր գիտողությունը. Ղուկ. հրատ. մեջ տպագրական սխալ պետք է համարել մեզքերմամբ ձեով, ինչպես և Հովհաննիսյանի հրատարակությամբ՝ Մոսկվայում։

28 Ա, 88։

29 Հրատարակվում է առաջին անգամ։ Ընդգծված տառերը կիսված են քարե։

10. մ տարեն (?!) յեղեցցյս և կամ զտեղիս ճանել յազգէ ի

11. մմէ խախտեսցին և անկցին հատառց և բառնէսցեն[30],

Ահա Վարդանի խոսքերի ճշտության անհերքելի ապացույցը. Ամենի հետ եկողը Հովհաննեսի որդի Մանփանոսն է եղբայրներով, որ նորա ազգականներն էին։ Ինչպես Ամենին էր վանք ու կալվածներ գնել յուր և որդվոց համար, նույն օրինակին է հետևում և ազգականը՝ պարոն Հովհաննեսի որդի Մանփանոսը, գնելով խոռակերտը յուր գյուղերով, շինելով վանքը հիմքից, որպես տարձան կենդանին և տեղի գերեզմանին յուր և եղբայրների համար։ Միջնադարյան հայ իշխանական տոհմերի համար անհրաժեշտություն էր իրենց հոգևոր կետրոնն ու տոհմական գերեզմանատունն ունենալ իրրև վանք. ավելի երկրորդական տոհմերն ու ազատները խմբվում էին իրենց կամ մի այլ իշխանի վանքի շուրջը. այսպես ԺԴ դարում Մանահինը ոչ միայն Զաքարյանց, այլ Եոթոռկանց և Դանդի Մամիկոնյանց մի ճյուղի գերեզմանատունն էր, որ հաստատվում է այնտեղ եղած արձանագրություններով։

Ուշադրության արժանի է, որ Մանփանոսը խոռակերտի և գյուղերի համար վճարում է ևթ ապիտակ սուլտանին, որ ցույց է տալիս, թե նա էլ Ամենի նման յուր հարաոությունը բերել էր Փ. Ասիական սելջուկյան պետության սահմաններից, որոնց մեջն էին Մանազկերտն ու Կարինը։ Հավանորեն Մանփանոսն էլ վաճառական էր, ինչպես Ամենը. Վարդանի, մանավանդ Գանձակեցու խոսքերը վերաբերում են վաճառականական մի ամբողջ խմբի, որոնց թվին են պատկանում Ամենից և ազգականներից զատ՝ նաև Սարավանի որդիքը ԵՆորհաւերն և Մկրտիչն ընչաւէտք և մեծատունքս։

Արձանագրություններից պարզվում է նաև, որ խոռակերտը յուր շրջակայքով, առել է Մոդախլուի գետի վերին հոսանքը, մոնում էր Մահկանաբերդի իշխանության և Հաղբատի առաջնորդության սահմանների մեջ, մինչդեռ Խոժոռնին յուր շրջապատով, այսինքն նույն գետի միջին հոսանքը Զաքարյանների սեփականություն էր ըստ Վարդանի և ըստ թանասիրության դեռևս անհայտ արձանագրությունների, որ մի այլ առթիվ պիտի հրատարակենք։

2

Ամենայն հավանականությամբ Ամենի և յուրայինների տեղափոխության հետ էր կապված և մի ուրիշ տոհմի տեղափոխությունը. նորա պետք է որ ժամաներ Հայաստանի արևմտյան սահմաններից կամ Մեբաստիայից չինեին, գուցե և Մանազկերտից՝ Մեբաստիայի հետ վաճառականությամբ կապված։ Էջմիածնի № 364/987 ընտիր գրչությամբ Հայրապետ քահանայի ձեռքով նկարազարդված մագաղաթի ձեռագիրը գրված է 1211 թվին Մեբաստիայում ընդ

30 Առաջին երկու երկար տողերը գրված են դուռ գլխին, իսկ մնացածը կամարակալ քարի վերա։ Ընդգծվածները կրված են։

Հովհաննաւ որ աթաբէնին և որ Մարգսի զաւրավարին, որ յանուն նոցա կանգնեցաւ որ եկեղեցիս ի քաղաքիս Սեբաստիա։ Նյուքի դրամք հոգացել են «Յնանէս պարոն, Ուքան և Պապքան[31]»։ ԺԳ դարու երրորդ քառորդին երևան էն գալիս Զոնձլյան Հայաստանում Ուքան և Պապքան անունով երկու եղբայրներ՝ իրենց հորոյ հետ մի քանի արձանագրություններուն մեջ, որոնցից մեկը նոտակերտում, բայց որ գլխավորն է, նույնպես վանքի և կալվածքի գնումներով, ինչպես Ամենչյաններն ու նրանց ազգականները։

Սրանց և հիշատակարանի եղբայրների նույնացման մի դժվարություն ունինք միայն, ժամանակի երկար տևողությունը երկու հիշատակությունների մեջ. բայց նկե ընդունենք, որ Սեբաստիայում հիշված եղբայրները փոքրահասակ էին, այդ դժվարությունն էլ կվերանա։ Արձանագրությունների մեջ Ուքան և Պապքան եղբայրների վերջին հիշատակություններն ունինք 1271 և 1274 թվականներին, որ անկարելի չէ 1211 թվին ապրող պատանիների համար. ընդհակառակ, զարմանալի զուգադիպություն կլիներ երկու զույգ տարբեր եղբայրների այս նույնանուն կրկնությունը, այն էլ մի մյանցից շատ հեռու շրջաններում։ Նույնացման դեպքում եղբայրների հետ արձանագրությունների մեջ հիշված Դապտա խաթունը պետք է հանդուցյալ կրտսեր եղբոր՝ Մերշոյի կինը լինի, իսկ հիշատակարանի Հնանես պարոնը նրանց ավագ եղբայրը կամ ազգականը։

Արձանագրություններից ամենահինը եղբայրների անվան հիշատակությամբ Արցախի Մեծարանց Ս. Հակոբի վանքումն է. Ուքան և Պապքան եղբայրները՝ «որդի(ք) Մարգսի հոգո որդոյնց միաբանում են Ջալալ Դավլայի իշխանությամբ ՁԱ=1252 թվականին, նվիրեր տալիս վանքին և տաս ժամ առանում իրենց ամերլոյ եղբոր հիշատակին[32]։

Երկրորդ հնագույն արձանագրությունը նույն եղբայրների անունով նոտակերտումն է՝ 1268 թվականից[33]։

Ջ Ժ Ի

1. կամաւ աե
2. մանիե այ մեմ ում
3. աես և Պապմանս որգ
4. իմ Սարգսի բոռն Հո
5. գոյն միաբանեցամ
6. որ ոխտիս ճրամանաւ
7. աչխարճալոյս վդապետին Վդանա
8. եւ տրս և միաբանեմս ե
9. տուն մեզ գՀո

---

31 Մեր «Գրչության արվեստը», գ, «Մատենագ հայ հնագրության», § 72։

32 X. B., 1917, 154. Orbeli Armianskia Nadpis,

33 Հրատարակված է առաջին անգամ. ընդգծված առանցը կրկած։

10. գոյն գալբատեա

11. և աւրև յամէն եկ

12. եղեցիս ժամ է ? Ամէն ա

13. իկեա և յեա մեր մաճ

14. ուանն մեզ առնեն աճխափաճ[34]։

Երկու եղբայրների ամենից կարևոր արձանագրությունը հետևյալն է, որ գտնվում է Կարմիր վանքում Անիի մոտ, Ախուրյանի ափին.

1—2. ի թուիս /Չի

3. Շնորհիւ այ ես Ուհաճ Քարիմադինես և եղբայր

4. իմ Պապրաճ Վախթադինես որդիք Սարգսի թոռն Հոգ

5. այճ (եւ) ճարտ իմ Պապաայ խաթունս գնեցաք զվանէս

6. իւր ամենայն սահմանաւք հողով և ջրով և շինեցաք ի կարդոյ և զարդարեցաք

7. սպասիւ և գրեճաւք և ընծայիցաք եկեղեցոյս զմեր գանձագին հայրենիքն զիա

8. եապ(ար)ին դանկն որ միչաւրեճ էր Շահապին զվերևճ և զներքևճ և զճարաւ կող

9. մանճ կաւղպականովք և այգի մի ի Բագրաճ զԱյգենաւրճ և զԱճատին կապճ և

10. զեաչիխաոյ դ. դանկն և զբաղացս։ Հայր Սարգիս և այլ եղբարս փոխարէն ճառու

11. ցին յամենայն չարաքն աւր գ. խորաճ մեր հաւրճ Սարգսի և Սրբ և Մերչէ պատա

12. բագեն և գ. աւր Սարգիս արճառունին։ որ հակառակ (կ)ան ընծայիցս դատին ի Հրի

13. սոռսէ ամէն[35]. Մխիքար գրիչ

Նույն եղբայրներն ունին մի չորրորդ ազավաղ արձանագրություն Հոռոմոսի վանքում, որից երևում է, թե կալվածական գնումներ են կատարել և ուրիշ նվերների հետ ընծայել վանքին 1274 թվին[36]։

Մի վերջին արձանագրություն էլ նրանք Անիում ունին, բայց առանց թվականի և պահպանվոր, երևան եկած ակադեմիկ Մառի պեղումներով. արձանագրությունից պարզվում է, որ Ուքան և Պապքան եղբայրները շինել են ջրանկակատունս և նվերներ տվել, առանալով պատարագներ մեր Հայրն

---

34 Վարքան վարդապետի անվան հիշատակությամբ երկին ապագույլն ունինք Հաղրատի և Հոռոմոսի հոգևոր կապերի։

35 Х. В., 1917. եր. 152։ Փակագծի մեջ առնված մասերը ուղղագրված Օրբելին է լրացնում։ Տե՛ս և Ալիշան, Շիրակ, 170. սխալագրում։ «Արքատուն խոսքի նշանակության մասին տ. N. Marr. Arkaun mongolskoe naswanie Xristian SP. 1905.

36 Ալիշան, Շիրակ, 173։

Սարգսի և ՍՔէ Սարգսի արքաՀ(ն)ին և Մերլէ և. [պակաս պատարագի քիւը] աւր) մնզ Ուքանիս և Պապքանիս և Դապտայ խաՔունիս...»[37]։

Վերջին արձանագրությունները կռվան կարող են չինել եզրակացնելու, որ Ուքան և Պապքան եղբայրները իրրև վաճառականներ հաստատվում են Անիում և Ումնկյաններին ու նրանց ազգականների նման տոհմական նկեղեցի ձեռք բերում։

* * *

Համեմատության նյութ կարող է կազմել դրամի մոտավոր արժեքը հասկանալու համար նաև հետևյալ արձանագրությունը, որի բնագիրը վերականգնել և բացատրել է պրոֆ. Մառը[38]։

1. բվ. ԶԹ ի տիեզերակալութի Հուլաւու ղանի և Մահմադին որդի [Ախտեաց գ]ենցի զթագաւորանիս[ա] տեղի[ս] զՄրեն ի յԱրտաշրէ որդո Շահնշահի ճալալ ըն[իս իմ]ոց ի վայելումն իճն և որդ

2. ոց իմոց. ած չնորհաւոր ար[ա]սցէ յաւիտեանս ժամանակաց։ [ի թվ] ՉԻԵ յաշխարհակալութե Ապաղա ղանիե ես Սամսին, որ պարոնին ամարանոց ու դարպաս շկայր, գաս այգիս և գրա

3. խաս, որ կոչի Աւրմայութի, գնեցի զամէն մէկ յիւր սիրոչէն. և յիմ մոաց դուս՝ առանց (?) վարդպետի ձևնցի ու հիմե ձգեցի դարապասիս ու դրախ[ա]իս. ի [Ժ] տարին կատարեցի. ած

4. չնաՀաւոր արասցէ պարոն Սահմատնին որդից ի յորդիՔ. ու խարճ, որ եղա դարապասիս։ խ։ո։դուկատ դահեկան։

Ընթերցողը տեսնում է, որ արձանագրությունը երկու մասից է բաղկացած. առաջինը Մրենի գնման է վերաբերում, իսկ երկրորդը Մահմադին պարոն-ի համար զարապասը այգի գնելուն. քառասուն հազար դուկատ դահեկանը ծախսվել է պարանքի շինության, այգի ու դրախտ գնելու և կարգավորելու համար։ Հրատարակիչը զուգատ դահեկանը համազոր է կարծում կարմիր կամ ոսկի դահեկանին։

---

37 Х. В., *1917. 151*։

38 N. Marr. Nowie materiali po armianskoi Epigraphike. 1893, *տուեալներ*։

Ա

Անիի շրջանից տարաբախտաբար, շատ քիչ ձեռագրեր են հասել մեր ձեռքը, և խոսքը չի վերաբերում Բագրատունյաց և ավելի հին շրջանի Անիին միայն, այլև Զաքարյանց ժամանակին։ Վաճառականությամբ, ճարտարապետական բարձր արվեստով, կյանքի ճոխությամբ և փարթամությամբ ուռճացած այդ քաղաքը, ինչպես նկարագրում է մեզ Լաստիվերացին, կամ Զաքարյան շրջանի նյութական մշակույթի մնացորդներն են ցույց տալիս, ակադեմիկ մասի պեղումներով երևան հանված, չէր կարող ձեռագրական արվեստի մեջ ևս գլուխգործոցներ չառեղծել։ Բայց բուն Անիից, գրեթե ոչինչ ունենք, եթե չհաշվենք Պետրոս Գետադարձի ժամանակի մեզ հասած մի երկու ձեռագրերը, Անին շարունակ կողոպուտների ենթարկվելով, սելջուկյան, մոնղոլական և հետմոնղոլական շրջաններում, կողոպտվել է կամ ոչնչացման ենթարկվել, հատկապես, քանկարժեք և քեթև փոխադրելի մնացորդներով, որոնց թվում և ձեռագրերն են։

Անիին կից վանքերից Հոռոմոսի վանքն է, որ ամենից ավելի դեր է կատարել մանրանկարչական և գրչության արվեստների կողմից. տաճարների բազմությունը և արձանագրությունների հաճախությունը ժԱ դարից սկսած, բայց մանավանդ ԺԳ և նույնիսկ ԺԴ դարու առաջին կիսում, մեր ձեռքը հասած մի քանի մնացորդներն ու տեղեկությունները հաստատում են այդ իրողությունը[1]։ Մեզ հայտնի հնագույն ձեռագիրն այդ վանքում գրված է 1181 թվականին, Հովհաննես գրչի ձեռքով, ջերմանաւ Վարդանայ երէց եղբայր իմոյ և ուսուցչի, և սատարութեամբ կրտսեր եղբայր աշխարհաւարի՝ Գրիգորոյս, ի թուիս Հայոց ՈՀ ի տիեզերահռչակ վանս Հոռովմոսի՝ ընդ հովանաւ

---

1 Բացի այստեղ հիշվելիքներից նաև Հաղբատի նշանավոր ավետարանը, Գետադեղից բերված մեր ձեռքով որ կազմվել է ջերմանաւ Հայր Մխիթարոյս ի վանքս Հոռոմոսի. կազմողն է Աբրահամ և նկարիչը Մարգարե Ձեռ. էջմ. № 3613, Մամվել Անեցու ժամանակագրությունը առանց հավելումների, արևելյան, հին բոլորագրով, որ գրել է Մխիթար գրիչ Անեցի, 20ր էջնանեակս յարդիանական գրծոց, զլուսո գրիչս, զՄխիթարիչ Անեցի, առաւտուն արձակ և աշակերտ բանի ի վանացն Հոռոմոսի անեալ առ տան սուրբ Ծովանիսի, յիշեալիք ի Քրիստոս ազաչեմս։ Նրանի Քանգ. № 99/94 ավետարանի ոսկերչական կազմը, տե՛ս մեր «Ի էէ հայ արվեստի և մշակույթի պատմությունից», Տաքեն, վեցերորդ գիրք. նաև առանձին գրքույկով. Հալեպ, 1930, պրակ Ը։

սուրբ Յովաննիսի, ի հայրապետութեան տեառն Բարսղի և յառաջնորդութեան ուխտիս հալածողյ և ի հոգևոր տեսչութեան կարապետի ծերացելոյ իմաստիւք ի Քրիստոսս։ Այս հիշատակարանից մի հատված նմանահանութեամբ տալիս է Ալիշան[2], որից կարելի է տեսնել, թե ինչպիսի բարձրության և գեղեցկության էր հասել այդտեղ գրչության արվեստը։ Ձեռագրի մանրամասն նկարագրությունը տալիս է Բարսեղ Սարգսյանը[3], որից երևում է, թե արվեստը զուտ արևելյան է, և հավանորեն, ավանդություն դարձած վանքի գրիչների և նկարիչների համար, որովհետև նույն վանքում հետագայում պատրաստված ձեռագրերն էլ նման բնույթ ունեն, որոնց մասին պիտի խոսենք այստեղ։

Բ

Հոռոմոսի վանքի համեմատաբար ամենից ավելի մեզ ծանոթ գրիչն ու նկարիչը Իգնատիոսն է, որ և ներկա ուսումնասիրության առարկան է։ Ձեռագիրը, որ նա գրել է և նկարազարդել Հավուց Թառի Ամենափրկիչ վանքի Քադեոս և Հայրապետ կրոնավորների համար 1214 թվին գրած, մեծադիր ավետարանն է, որ այժմ գտնվում է Վենետիկի Մխիթարյանց մատենադարանում և որի Հովհաննու սկզբնազարդը գունավոր նմանահանութեամբ տալիս է Ալիշանը[4], իսկ ձեռագրի մանրամասն նկարագրությունը Բարսեղ Սարգսյան[5]։ Գլխավոր հիշատակարանը գտնվում է վերջում և գրված է տառացողների բնութենից, որից և քաղում ենք հետևյալ տեղեկությունները. «առաք գրել և նկարել Իգնատիոս գրչի ոսկւով և նրանգ նրանգ խառնուածով զարդարեալ, ի վանքս որ կոչի Հաւուքաւ, ընդ Հովհաննաւ սուրբ կաթուղիկոսիս և մեծահրաշակ սուրբ նշանիս՝ Ամենափրկչի և ամենաբարոյ Պետրոս վարդապետի, և այլ սուրբ և ճգնազգեաց և համակամ եղբարց, որոց ողորմեացի Քրիստոս Աստուած. ամէն»։ Ձեռագիրը գրված է էջ թուխս Հայոց ՈԿԳ ձեռամբ Իգնատիոս մեղաւորիսս։ Հ. Մարգսյանը հայտնում է, որ 92ա նկարված խաչի պատվանդանի վերա դնդնագույն և մանր երկաթագրով գրված է. «Բարեխաւս Իգնատիոսիս», որից իրավամբ եզրակացնում է, որ գրիչն ու նկարիչը նույն Իգնատիոսն է։ Մեծ հիշատակարանի վերջում մի օտար ձեռք ավելացրել է. «Հոռոմոսի վանացն ոսկեսուի աւետարանն և այս մին գրչի է գրած», որից և պիտի եզրակացնել, որ նա ՈԿԳ թվականից առաջ կամ հետո գրել է մի ավետարան Հոռոմոսի վանքի համար, որ գրվել է ոսկե տուփի մեջ և մեր ձեռքը չէ հասել։

Վենետիկի ձեռագիրը, տարաբախտաբար, շատ վնասված վիճակի մեջ է, ոչ միայն առաջին թերթերը՝ 2—9՝ խոնավությունից և սև հեղուկից վնասված

---

2 Երրակ, 27։

3 Ցուցակ Վենետիկ. Մխիթ., հր. 381։

4 «Աշրարհաց», 255։

5 Ցուցակ Վենետիկ. Մխիթ., հր. 529—530։

են, այլև հանված են նկարները ու խորանները, լուսանցքի զարդերից շատերը պատռած, առաջին տետրից էլ պակաս են չորս քերթ։ Բայց և այնպես մնացած են երկու կիսախորան և բազմաթիվ լուսանցքի զարդեր, որոնց մասին գովասանքով է գրում Հ. Մարգսյանը. «Զարդագիրք խիստ շատ են և բազմագունյան, ոսկեզարդ։ Հույժ գեղեցիկ են Մարկոսի Աւետ. մեծ սկզբնատառը՝ Ս, որուն մեջ նազելի խաչ մը նկարյալ է գեղեցկազարդ և վերը ոսկեգույն մահիկը, եղբյուրները դէպի վեր դարձած։ Յովհ. Աւետ. գեղեցկագրվագ մեծ սկզբնատառն Բ։ Խորանները չկան, այլ միայն երկու կիսախորաններ, այսինքն Մարկոսի և Հովհաննու. բազմագունյան և ոսկեզարդ, երկուքն ևս բազմագրվագ են և հույժ գեղեցիկ։ Ցուր նկարագրությունը Հ. Մարգսյանը վերջացնում է. «Ամէկ խոսքով Ավետարանիս մանրանկարքն առհասարակ նաև իրենց մուխ գույներու նրբերանգ խառնուրդովը հիանալի լուսաստվերներ կարտացոլացնեն, յորս ակներև կը տեսնուի ծագկողին քէ ճարտար արվեստը, և քէ նուրբ ճաշակը միանգամայնի։

Գ

Իգնատիոսի գործն է նաև էջմիածնի № 230/1519 (կար. 223) Բագնայրի կոչված ավետարանը, այժմ հասարակ կաշեպատ կազմով[6] ընտիր մագաղաթի, մեծագիր՝ 41,8×29,2 սմ, խոշոր երկաթագիր և նկարազարդ, իշխանաց իշխան պատրոն Հաւուսի և յուր Հաթուն կնոջ առաջմամբ. «Զպատրոն Հաւուս որդի Ամիր-Սարգսի և զամուսին իւր զԹաթունն յիշեսջիք յաղաւթս, որ առացան զաւետարանս Բագնայրի Աստուածածնիս վասն յիշատակին իւրեանց ոխրնի և անդրանիկ Սանայինն, որ տղայ հասակաւ փոխեցաւ ի Քրիստոս, և սուգ մեծ ինոջ ծնաւղաց իւրոց, որ կարդայք յիշեսջիք ի սուրբ յաղաւթս ձեր, ազաչեմք». 99 թ։ Պատրոն Հաւուսը Զաքարե և Իվանե սպասալարների մօրեղբոր որդին էր. «իշխանն պատրոն Հաւուս որդի Ամիր-Սարգսին, որ էր եղբայր մայր կեսուռսաց Հայւոց և Վրաց և ամենայն Ափխազաց. բարեպաշտիցն և Ավ. զաւրացելոցն մեծին Զաքարիայի և Իսանէից. 297ա։ Նորան էր հանձնված Շահնշահ մեծի և ապա սորա որդի Զաքարիայի կրթությունը, յինելով Զաքարիայի տան եմաախուր քախուցէս, որ ըստ մերոմս քարգմանի գրուխ իշխեցող և հրամանատար ամենայն իշխեցողաց և գլխաւորաց տան քագաւորութեան տեառն իւրոյ։

Ավետարանը նվիրված էր ոչ միայն Հաւուսի որդի Սանայի, այլև սորա մոր՝ Հուքլու Հաթունի հիշատակին, որ «(յաղ)գէ գո(լով) պարսիկս, քրիստո-

---

6 Սկզբնական կազմի մասին տեղեկություն տեղիզոր Հուքլու-ի որդի Պատրոնի հիշատակարանի մեջ ՁՈՀ = 1308 թվականից. տեսել զարդարել ոսկով և արծաթով մեծ պատրոնն Հաւուս և ընծայել էր յիշատակ ի սուրբ Աստուածածնին Բագնէրի. տեղեկ էր բազում ժամանակ և արծաթե և ոսկին խախտել էր և տեղւոյն, ուստի և ինքը նորոգել է տալիս։

նեությունն էր ընդունած և որդու մահվանից երկու տարի հետո ինքն էլ վախճանվել էր և թաղվել ի տապանի անդրանկին իւրոյս, որ Բագնայրի վանքն էր[7]։ Ապա հաւատաց յուր երկրորդ կնոջ Զմրուխտ խաթունի հետ, եւր և սա ազգաւ տաճիկ գոլով յազնուական և փառատրագոյն յազգէ ի մեծ նախարարացն Պարսից, նույնպես քրիստոնեություն ընդունած, գրել է տալիս ջանդրանկի իմոյ Մասնայիին և մաւր նորին Խութլու խաթունին և ինձ բազմամեղիս և ամուսնոյ իմոյ Զմրուխտ խաթունին և սիրելի զբստրնկի իմոյ Քայիկ քագուհոյ, ամուսնոյ Անդրանկի իմոյ որ է զարմ և շառաւիղ թագաւորացն Հայոց և վասն յերկար կենդանութեան սիրելի որդւոյ իմոյ վասակայ, և նվիրում է Բագնայրի վանքին, ջի տէրութեան տեղւոյն տեսան Գրիգորոյ, որ մագիստրոսն ասի, վերադիտողի աթոռոյս Անւոյ և յառաջնորդութեան Հայր Սիմեոնիկ[8]։

Բագնայրի արձանագրություններից մեկը գրված է հենց Մասնայի մոր՝ Խութլու խաթունի կողմից ՈՀՀ կամ ՈՀՔ քվականին, հավանորեն առաջինը, որից հետո ՈՁԱ թվին գրվել է այս շքեղ և փառավոր ավետարանը որդու և մոր հիշատակին (դժվար թե ՈՀՔ քվականից՝ այդքան երկար՝ սպասեր հաւատաս յուր հանգուցյալների հիշատակը անմահացնելու համար)։ Արձանագրությունը փոքր-ինչ փչացած է, բայց երևում է, որ նա կալվածներ է նվիրել Բագնայրի սուրբ ուխտին՝ ելայզագս յիշատակաց մերոց և անդրանկին մերոյ Մասնայիին, որ կիսաւրեայ փոխեց(աւ) և սուգ մեծ նիոզ ծնողաց իւրոցն. հայր Սիմեոն յուր միաբանների հետ հատկացնում է քառասուն օր պատարագել, քան Խութլուին, տաս հաւատացին և տաս Մասնայիին[9]։

---

7 Նույն վանքի արձանագրություններին մեջ խոսք կա և սրբոց Հռոմպիրների նվիրատվության մասին. 1262 թվին Գարեգին երեց որդի Մանգիկ երիցու և ամուսնիը Մարիամ կալվածական պարգևների հետ տալիս են և «մի ատեատան ռանկուսի» (Ալիշան, Շիրակ, 119)։ Բայց ավելի կարևոր է հետևյալ տեղեկությունը, որ Հոհան աբեղան գրում է 907 (=1305) թվին գրած հիշատակարանի մեջ. «Ասատանայր յանգ եկեալ կատարեցաւ տառս աստուածաշունչ բարեպաշտուրեամ սուրբ մարգարէիս Եսայեայ, ...ի տապոյ և ընծիր սրբենակի որ կոչի Բագնայրենի գոր սուրբ վարդապետին Յովհանիսայ գտանլ քարոմանչացն գրած ի մայրաքաղաքն Հաղրատա (Զեռ. էմմ. 980եց)։ Ո՞վ է այս Հովհանի վարդապետը, հաստատ ասել չենք կարող, բայց կարծում ենք Վանականի աշակերտներից մեկը՝ Վարդանի, Կիրակոսի և Առաքելի աշակերտակիցը քան Մագաքիայի (Ս. Պետերբուրգ, 1870. եր. 13) կամ քան Օրբելյանի ժամանակագրության (Զեռ. Երևանի Քանգ.) Աղբոց վանքում 1279 թ. վախճանած նույնանուն վարդապետը. «ՀՀԻ գտաւոր մեծ վարդապետն Յովհանիս ի վանեն Աղբոցեն. Տէ՛ր և Պահնակեցի. Ղուկ. Հրատ., եր. 295, 313, 315։

8 Այս հիշատակարանի մի մասը քանի ձեռագրից պոկված էր և պահպանակ գտնված № 153/177 Մատենադարանի, իսկ մի մասն էլ, ուր թվականն է, № 1259/1134 ձեռագրի. առաջինը գտել և կցել է ձեռագրին հանգուցյալ Մահակ վարդապետ Ամատունին, իսկ երկրորդը մենք։

9 Հ. Ներսես Սարգսյան, Տնգագր. ի Փոքր և ի Մեծ Հայս, Վենետիկ, 1854, 178, Ալիշան, Շիրակ, 116։

Արձանագրություններից մեզ ունենք տեղեկություն և հանգուցյալ Մասնայի կնոջ Քայիկի մասին. նա Ապիրատի որդու Շարապշահի ազգինն էր՝ ծնողներն առանձին առանձին և ինքը ներիրաբերություններ ունին Բագնայրի վանքին հայր Սիմեոնի, իսկ Քայիկն ինքը հայր Սիմեոնի և ապա նորա հաջորդ Աբրահամի օրով[10]. մի տեղ նա անվանում է իրեն «Քաիկ Քագուհի դուստր Շարապշահիս, մյուսում առանց «Քագուհիս կոչման։ Ամենից ուշ ՉԺՀ (=1269) թվին «Քայիկ Քագուհի դուստր Շարապշահինս տալիս է Հոռոմոսի վանքին «զԱբէլի ակն որ ի Դվնա դռանն (Անիում) զոր իմ որդին Հազրպէկն ի Գարնգոյնէն գրաւկընեց է։ ճ։ սպիտակ։ Ը։ ճ։ սպ։ ի վերս խարճ տրար որ նչաւ Ռ։ Շ։ սպ։ և ատանում է երկու պատարագ, մեկն իրեն, մյուսը Հազրպեկինս[11]։ Ինչո՞ւ էր նա իրեն կամ հաւտասը նորան «Քագուհիս անվանում, պարզ չէ. հավանաբեն հայրը կամ պապը ամուսնացած էր Կյուրիկյանների Քագավորող տան ազգինններից մեկի հետ. հոր կողմից նա Պահլավունի էր[12]։

Մասնայի և Քայիկի որդին էր հաւտասը Բ, որ նույնպես ներիրատվություններ ունի ՉԺԱ և ՉԺԲ թվականներին նույն Բագնայրի վանքում. առաջինը յուր անդրանիկի անունով, որ զարձյալ Մասնա էր կոչվում և «կէս տարեկան ի Քրիատոս փոխեցաւ»[13]։

Դ

Ավետարանը գրված է «ձեռամբ Իգնատիոսի ապաշնորհ և մեղապարտ գրչի ի ՈՉԱ թուականի ի մեծահռչակ ուխտս Հոռոմոսի կոչեցեալ վանք ընդ հովանեաւ սրբոյ Կարապետին ի մէջ սուրբ եղբարցս։ Դուկասի վերջում գրիչը մի փոքրիկ նկատողություն ևս ունի յուր մասին, որի մանրամասնությունները անհայտ են. «Աւրհնեալ է Ած յամենայն սրբոց ամէն, որ զերծաւ ի դառն կապանացս, արդյո՞ք իրական կապանքից էր ազատված, թե կապանքի ենթարկվելու վտանգից, ինչո՞ւ համար էր կապանքի ենթարկված, և ինչպե՞ս ազատվեցավ, չգիտենք։

Իգնատիոսի գրչության նմանահանությունները բնագրից՝ մեծ երկաթագրով և հիշատակարանից՝ միջին երկաթագրով, ավել ենք մեր Քառեզ Հայ հնագրության աշխատության մեջ[14], որ ավելորդ չենք համարում այստեղ ևս դնել, դյուրություն ընծայելով գաղափար կազմելու այն ընթերցողներին, որոնք առիթ չեն ունեցել տեսնել մեր այդ աշխատությունը։ Բնագրի տառերը

---

10 Սարգսյան, Տնգագր. 185, 186, 187։ Ալիշան, Երեսք, 118, 119։

11 Ալիշան, Երեսք, 28։

12 Ապիրատ Պահլավունու որդիքն էին մեր Մարգիս և Քայիկի հայրը Շարապշահ (Սարգսյան, Տնգագր. 179, 181, 185, 186, Ալիշան, Երեսք, 117, 120)։

13 Սարգսյան, Տնգ. 188, 189, Ալիշան, Երեսք, 116։

14 «Երկրորդ աղվեսաց հին հայոց մեջ», մասն Գ, «Մատենագ հայ հնագրության», Վաղարշապատ, 1913, § 77 և 78։

հատ են, կարծես, նկարված, խոշոր, յուրաքանչյուրի միջին մեծությունը 0,8 սմ ուղղահայաց (պատկ. 1), բայց ոչ ուղղանկյուն, ինչպես հիշատակարանի միջին նրկաթագրերն է (պատկ. 2), յուրաքանչյուր երեսը 17 տողից բաղկացած։ Ավետարանների սկսվածքները մի տող մանրանկարչական են (պատկ. 3, 4), մնացած երկու տողը ոսկեգիր. նաև հատվածների առաջին տողերը մանրանկարչական տառերով սկսված ոսկեգիր են, ինչպես և բնագրի մեջ էյս, եաժս, տորդի այս, տոյս իրենց հոլովումներով։ Այսպիսով, մեր առաջ ունինք մի շքեղ գործ, ընտիր յուր գրչությամբ և հղկված, մաքուր մագաղաթով, որ հորքի կաշուց է։

Բայց տարաբախտաբար այդ փառավոր գործը մեր ձեռքն է հասել քերի, ինչպես և Վեննայի ձեռագիրն էր. սկսվում է ՙ տեսորից Մատթ. ԻԳ 35. ելացէ ի վերայ ձեր ամենայն ազինս...ՙ կիսատ է և վերջից. ՙԻՆ. ԵԳայ յս և առնու...ՙ Կորուստն զգալի է ոչ միայն բնագրի համար, այլև ավելի մանրանկարչական տնօրինական պատկերների և խորանների համար, որ սկզբում պիտի լիներ. մնացել են միայն Մարկոսի, Ղուկասի և Հովհաննու սկզբնագարդերը և բազմաթիվ յուսանշքի զարդեր, որոնցով և գազափար ենք կազմում ավետարանիս զարդանկարչության մասին։

Մարկոսի սկզբնագարդը (պատ. 3) (պատկ. գուն. X) քառանկյուն է, կետրոնում մի մեծ հյուսկեն վարդյակ, մեջտեղում կապույտ գաշտի վրա ութ ճառագայթանի աստղ, իսկ սրա կետրոնում կարմիր գնդակ. հյուսվածքը շրջապատված է, իրար կպած, չղարգացած արմավենիկի շարքով, երկու կարմիր գծերի մեջ առնված։ Այս մեծ վարդյակի երկու կողմից մի-մի գույգ, գարձյալ հյուսված, ավելի փոքր բոլորակներ, ոսկի գաշտի վրա՝ կապույտ գծով, սպիտակով երկուսի բաժանված։ Իբրև շրջանակ բոլորի՝ քառանկյուններից շարք է, մեջը ձվաձևից կազմված խաչաղարդով՝ ճակատին և անկյուններին բուսական զարդ։ Լուսանցքի զարդը՝ արմավենիկի, ճառտերևի, քառագնդակների, մեջ մեջը փակագծի կողերից կազմված գավազան է, գնդերիկ խաչով և գլխին լուսնեզյուրով. մանրանկարչական տառերը հյուսվածքի և բուսական մոտիվներից կազմված։ Ամբողջ զարդի մեծությունն է գրերի հետ միասին 30×22 սմ, քառանկյունի խորանը միայն 17,50×10,50 սմ։

Ղուկասի սկզբնագարդի ճակատը նույնպես քառանկյունի է (պատկ. 4) (պատկ. 39), վերևի անկյուններում և գագաթում հնգատերևի զարդով. տերևների բաժանման անկյուններում կարմիր գնդակներով։ Խորանի կետրոնը՝ սովորական լյունետի փոխարեն՝ մի ճառանկյունի է, սուր կողմով դեպի վեր ուղղված, երկու կողերը լայն ժապավենաձև զարդով, նզերված կարմիր գծով, իսկ երեսը մեջ քեղ մեջ ավատիկանման զարդերով, քևերը կազմված սրտաձևերի մոտիվներով՝ սուր ծայրերի իրար միացմամբ և ապա ամբողջը բոլորակի մեջ առնված։ Ժապավենաձև կողերով ճառանկյունով, խորանի քառանկյունու մնացած տարածությունը զարձյալ ճառանկյուններ է ձևացնում, մեկը ներքևում՝ սուր ծայրով

գնդի վեր ուղղված, իսկ ծայրերը գնդի վերին անկյուններն ուղղված, որոնց մակերևույթը արմավենիկի և հուառերևի մոտիվներով ծածկված և նրանց ցողուններով, որ տեղ-տեղ օղակավորված են բարակ և սպիտակ գույգ գծերով, ինչպես սասանյան արվեստին էս հատուկ է։ Հորանի դաշտը ոսկի է։

Լուսանցքի զարդը այատեղ էս արմավենիկից և հուառերևից կամ հնգատերևից կազմված պատվանդանի և երկար ձողի վերա հաստատված խաչ է, տարբեր ձևակերպությամբ, քան Մարկոսինը և Հովհաննեսինը։ Փ-ի ուղղահայաց և հորիզոնական ձողերը վերջավորություններին մոտ մանեկավորված են և հյուսկեններով զարդարված, իսկ բնորոշ բոլորակի վերա կանթեր անցրած։ Ձողերի մակերևույթը զարդարված է փոքրիկ բոլորակների շարքով, մեջերը սվաստիկաձև կամ երկրաչափական զարդերով։

Հովհաննու սկզբնազարդի ճակատը նույնպես քառանկյունի կիսախորան է, ձախից երկար սյուն, իսկ աջից լուսանցքի գավազանազարդը։ Քառանկյունու միջին տարածությունը ծածկված է իրար մեջ հյուսված երկրաչափական բոլորակներով՝ կապույտ, մանիշակագույն և կարմիր գույներով. շրջագծերը սպիտակ կամ ոսկեգույն նուրբ գծերով երկուսի բաժանված։ Քառանկյունու ընդհանուր շրջանակը մուգ կապույտի վերա ավելի բաց կապույտով ոլորապատույտ արմավենիկ է։

Սրանց հետ և լուսանցքի զարդերը ցույց են տալիս, որ Իգնատիոսի արվեստը զուտ արևելյան բնույթ ունի, ազատ բյուզանդական ազդեցություններից, և ավելի մոտ սասանյան և միջագետական-արաբական ավանդներին (պատկ. 5, 6, 7) (պատկ. 38,40,42)։ Նույնն են մատնանշում նաև քուլունների այլևայլ ձևակերպություններն իբրև լուսանցքի զարդեր (7,8,9) (պատկ. 42,43,44,45), գործադրում է, բայց քիչ չափով, խեցոսկի՝ կարմիր հատակի վերա, գույները կապույտ, մանիշակագույն, կանաչ և կարմիր, վերջինը միայն գնդակների, օղակների կամ կանթերի համար, բոլորն էլ անփայլ, լուրջ, դիմացկուն և տպավորիչ իրենց համադրությամբ։ Միրած մոտիվներն են, ինչպես տեսանք, արմավենիկ՝ քերքի կեսորոնում կարմիր գնդակով (պատկ. 3,4,6) (պատկ. 40,41), հուառներև կամ հնգատերև (պատկ. 3,4) (պատկ. 39), քերքերի բաժանման տեղում կարմիր գնդակով, արմավենիկի և բուսական զարդերի ցողունների վերա գույգ գծերով օղակավորում կամ կանթեր, որ երևան է գալիս սասանյան արծաթի գործերի[15] և դասական շրջանի (մինչ արաբ. արշ.) բուսական զարդաքանդակների մեջ (պատկ. 4), ուխտանի և փակագծի կոզերի (մեջը մեջքի) նմանություն ընդող զարդեր (պատկ. 5) (պատկ. 41, ժ տոտի վերա, պատ. 3, լուս. զարդը), սվաստիկաձև և երկրաչափական վարդյակներ (պատ. 3,4) (պատկ. 39), ձվաձևներից կազմված կամ սրտաձևներից կազմված խաչաձևներ (պատկ. 3,4) (պատկ. 39), պարզ և բարդ հյուսվածքներ, երկրաչափական և այլ ձևերով (պատկ. 3,4) (պատկ. 39)։

[15] Wostotchnoje serebro, Atlas. Smirnow տեխտ I, 84. LXXIII, 130, LXXII. 128. CXXX. 325 և այլն։

Ուշադրության արժանի է ազատ սյուների վրա, սրածայր կամքիով, երկհարկանի մատուռը, որ ԺԴ և ԺԴ դարերում ընդհանրացած, բայց ժամամբ հին, ԺԱ դարու հարաբարեպատական և մանրանկարչական տվյալներով հայտնի, կապված արվեստի որոշ հոսանքի հետ։

Ե

Իգնատիոսի մի ուրիշ գործից հասել է մի հատակոտոր, Ա. Կորնք. Ա. 28-Բ, 3. «Ջի զէան իմ խափանեացէ... և ես տկարութեամբ և երբ, որ այժմ էջմ. № 879/328 հց. ձեռագրի կազմի երեսն է։ Գրչությունը ճիշտ նույնն է, ինչ որ Բագնայրի ավետարանինը, միայն սա քիչ փոքր է և յուրաքանչյուր երեսը 16 տողից է բազկացած։

Հատակոտորի ներքևի լուսանցքում սքանչելի փոքր երկաթագրով գրիչը հնարավոր նկատողություն ունի. «Ջիգնատիոս և զԲրիստափոր յաղագս չիշնայիքա։ Բրիստափորը նորա աշխատակի՞ցն է, թե աշակերտը, չգիտենք, մենք կտեսնենք, ինչպես ավետարանի հիշատակարանից, որ նա մի աշակերտ ուներ Հովսեփ անունով։

Զ

Անշուշտ, զգալի է հայ արվեստի պատմության համար «Հոռոմոսի ոսկեատուփ ավետարան»-ի, ինչպես և Վեհնամկի և Բագնայրի ավետարանների կարևոր մասերի կորուստը, բայց մեզմանում է մասամբ այդ ցավը, որ Իգնատիոսի մի երրորդ գործը, այժմ Ն. Ջուղայի Ամենափրկչի № 36 ավետարանը, անվնաս հասել է մեզ և հնարավորություն կա լիովին պարզել և գնահատել նորա արվեստը նաև պատկերագրական տեսակետով։

Տ. Ավետիքյան Մաքսոի «Ձեռագրերների ցուցակ Նոր Ջուղայի» անտիպ աշխատությունից Թ. 154, հետևյալ մանրամասնություններն ունինք այդ ձեռագրի մասին. «Քերթք 406, 33×5×24 սմ, երկայն՝ 17 տող։ Մագաղաթ խիստ հնդամագ, մաքուր, մետրոպյան երկաքաղիր 0,5 սմ, հարուստ պատկերազարդ, գույներով և ոսկեզօծ։ Սկիզբը 14 մեծօրինակ պատկերներ ապա չորս ավետարանիչք, 5 խորան, լուսանցազարդերով։ Գրիչն է Իգնատիոս[18], Բերոսի է և հիշատակարանները, որ գրված է առացողի բերանից. Բռնավորը և յուր կնոջակիցը Աղատիկին հուսալով Աստուծո ողորմության՝ առացել են իրենց արդար վաստակով այս ասեղածային գանձը ի պայծառութիւն սր եկեղեցւոյ և ի վայելումն մանկանց առագաստիս. խնդրում է հիշել իրեն հետ ևս զսուրբանալն իմ զբարեպաշտ իշխանաց իշխանն զպատրոնն Դաւիթ Շոթոռկանց և զորդին իւր զքաջ և զանուանի պատրոնաց պատրոն Գրիգոր և զորդին իւր զՍմբատ և զԱբղուկն և զԱրզուխաքունս. նրանք անզավակ լինելով,

18 Այս տեղեկությունները քաղել ենք Հ. Ակինյանի տրտագրությունից։

ատանում են իրրև ընծայ ի Սիոնս, ընծայեալս մատանս զայս պայծառ նիւթով և գեղեցիկ գրով և ընտիր բանիւք ցանկալի ամենայն տեսողաց, եթե ատեցին զսա ի հրեշտակաբնակ ուխտն Տիկորայ վանք կոչի ի սբ Սարգիս և ի սբ Գրիգոր և ի սբ Յակոբ ի ձեռն Պետրոս վրդ. ին որ է ամենայն բարեաց պատճառ և ածապատիւ սր Աբասայ եպս. ի և հաւր Սարգսի հնգի և ամենաբարոյ և այլ սբ միաբան եղբարցն։

Ավետարանը գրվել է ՈՁՆ (=1236) թվին, ել դառն և ի նոր ժամանակի յորում ամի առաւ մայրաքաղաքն Անիս քաքարների ձեռքով. համառոտ նկարագրում է տաստուածատատառ այն բարկութիւնը, որ եկավ Հայոց, Վրաց և Տաճկաց աշխարհների վերա ել մարդատէմ գազանացս, իրենց զորավիգն ունենալով զնգ և սատանէքս։ ԵԱՆԹիւ էր աւերումն քաղաքաց և գաւառաց մինչև ի մեր ամհամանս որ էր Քուականիս ՈՁՆս։

Ի վերջս Բռնավորը ամեծ հաւատով և յուսովս խնդրում է ասիրաբար ի սբ և ի պատուական եղբարցս, որբ Հոգվո գալոստյանը կվերջավորվի ավետարանի ընթերցումը՝ ասրանի որում քողութիւն տացէք և զպատարագին պատնէն դուք հոգացէքս։

Ձիշատակարանը փակվում է հետևյալ հատվածով. ԵԱրդ սր Աբասս եպս և վրդս Պետրոս և հայր Գրիգոր և այլ միաբանքս հատատանցաք յնկեղեցւոյ զրանս որ զեղիական երկուչքարաք աւրն զմին պատարագն անխարան յամենայն ամի Բռնաւորին առնեն, ով և լինի հայր. կատարիչք գրոյս աւրհնալ եղիցին և խափանիչքն դատապարտեսցին յայ զի քս սր աւետարանս (!) այս պայծառ է քան զարեգակն և յիշատակ անջնջելի պարոն Բռնաւորին, ամէնս։

Իգնատիոսն ունի և յուր հատուկ հիշատակարանները. 16ա, 200բ և 403ա։ Բերում ենք միայն առաջինը. ԵՁԻգնատիոս գծող սր աւետարանիս և զծնողս նր. յիշեայ, ով եղբայր, յորժամ կարդաս. ընդ նմին և զաշակերտ նորա զՅովաէփ մի մոռանայցես ի բարի կամաց և ած. զենզ յիշէ ի բարիս։

Երկու ամուսինների և նրանց նվիրաբերած ավետարանի մասին տեղեկություն ունենք նաև հեղինակից սբ. Սարգսի վանքի հարավային պատի մի արձանագրության մեջ, որ մեզ հնս բերում ամբողջությամբ նմանահանության հետ։

1. ⁝ Քսին։ ՈՁՔ ⁝
2. Շնորհիւ և ող
3. որմուքքն այ հս բռնաւոր
4. ծառայ քի և ամուսին իմ Աղատի
5. կին ողորմուքք ածասէր պարոնի իմո Գրիգ
6. որո միաբանեցաք սբ ուխտիս հեղկանից և ընծան
7. ցաք ի սմա զմեր գանձագին այգին որ ի Մրեն է (զուցե ենք փոխանակ էր ի) զոր
8. Աղբորն կոչեն և աւետաբն մեծագին ի ձեռն ածապատ
9. իւ եպիսկոպոսիս սր Աբասա և այլ սբ եղբարցս և սոքա

10. փոխարէն հատուցին մեզ զՇազարու տանէն պատար
11. ազն մինչև ի գալուստ բանին այ զկնան ինձ առն
12. են Բանատրիս և զկէտն զուգակցի իմո Ազատիկնա
13. Արդ որ զգրեալս մեր կատարեն աւրհնեալ լիցին
14. ի քէ այ և որք խափանեն որոշեալ լիցին ի փառաց որդ
15. ոյն այ[17]։

Ինդիրը պարզ է, որ արձանագրության մեջ հիշված ավետարանը նույնն է, որի մասին խոսք եղավ վերև. չորս տարի հետո երկու ամուսիններդ նորից միաբանում են Խծկոնից ուխտին՝ և այս անգամ նվիրում իրենց գանձագին այգին, որ ի Մրենս, բայց արձանագրության մեջ հիշվում է և նախկինը՝ ավետարանի նվիրաբերությունը։ Եթե լիներ մի այլ ավետարան, կշեշտվեր այդ մասին արևէ կերպով, քանի որ նվիրաբերող և ստացող անձնավորությունները նույն են, ինչպես և նույն է տեղական իշխանը ըպարոն Գրիգորս, որ հիշատակված էր ավետարանի մեջ, միայն առանց հորը՝ Դավիթ Շոթոկանցի, որ այդ ժամանակ վախճանված էր, հավանորեն։

Ը

Տարաբախտաբար Ն. Ջուղայի ավետարանի մանրանկարների լուսանկարներն ամբողջությամբ ձեռքի տակ չունինք այժմ, որ անհրաժեշտ էր Իգնատիոսի՝ հատկապես պատկերագրական արվեստի մասին լրիվ գաղափար կազմելու. հույս ունինք այդ պակասը լրացնել մի այլ առիթով. բայց ունինք ստացողների՝ Բռնավորի և Ազատիկնոջ պատկերները Մարկոսի հետ մի տախտակով, գունազարդ արտանկարված հանգուցյալ տաղանդավոր նկարիչ Վարդգես Մուրենյանցի ձեռքով, որ պիտի հրատարակենք մեր մանրանկարչական քարտեզի մեջ. ներկա լուսանկարն էլ հանված է այդ արտանկարությունից (պատկ. 11) (պատկ. 46)[18]։

Այս մի խմբանկարն իսկ բավական է ցույց տալ, որ հանձին Իգնատիոսի ունինք մի կարող մանրանկարիչ Հոռոմոսի և Անիի շրջանից, որ պետք է յուր արժանավոր տեղը գրավե Արևելյան Հայաստանի մանրանկարչության պատմության մեջ. առավել արժեքավոր է այս մանրանկարը, որ շաբլոնական չէ, այլ բնորոշ և անհատական պատկերավորում ստացողների՝ իրենց հագուստով և զարդ ու զարդարանքով։ Նույնիսկ ավետարանչի դիմագծերն և արտահայտության մեջ սովորականից դուրս արևելյան դրոշմ և ըմբռնում կա, որ նշան է Իգնատիոսի դիտողական և ստեղծագործական ունակության։

Պատկերի վերևի մասում նստած է Մարկոս (նկ. 11) (Պատկ. 46) ավետարանիչը, որ ծնկանը դրել է մագաղաթի քերքը և գրում է ոսկիգրեն ա/ւետա։ Հետե-

17 Ընդգծված տառերը այս և հետևյալ արձանագրություններուն մեջ կցված են իրար։

18 Սույն խմբանկարը հրատարակել է Հայտնին յուր Հայ տարազին նվիրված աշխատության մեջ։

վի ֆոնը մի շենք է, առաջամասը նռանկյունի ճակատով, դռնով և լուսամուտով. դռնից կախված և գետի լուսամուտը ձգված վարագույրը ներքին տեսարանն է մատնանշում։ Ավետարանիչը նստած է բոլորակ, ցած քիկունքով աթոռի և երկար բարձի վրա. ոտքերի տակ պատվանդան իբրև մաս աթոռի։ Առաջին ցըրվված է սեղան, կետրոնում ձողի վրա հաստատված գրակալով, վերան բաց գիրք դրած, որ օրինակն է։ Երկու տեսարանը բաժանող գերանի վրա գրված է բոլորագրով. «Ղևկարապետն և ը... կանն ստացող ավետարանիս/յիշեսցիքս, որ հետին գրություն է։ Ավետարանիչը լայն քևերով աունիկա է հագել, ձախ ուսի վերայից մոխրագույն տոգա ձգելով. գլուխը քենքել է գետի ձախ, երեսը ժաժկված բոլորակ և կարճ սև մորուքով. կարմրած են և սև նաև գլխի մազերը, աչքերը մտազրաղ արտահայտությամբ և գեմքն արևելյան դրոշմով։ Տոգայի փեշով բռնել է մագաղաթի քերթը ուր գրում է յուր ավետարանը. աջ ձեռքին գրիչ, երեք մատով բռնած, չորրորդը՝ մատանու մատը ծալած, իսկ ճկույթը քերթի վրա՝ պահելու համար։

Ներքևի մասում ստացող ամուսիններն՝ Բռնավորի և Աղատիկնոջ պատկերներն են, երկուսն էլ չոքած, ձեռքները աղոթավորի ձևով մեկնած գետի իրենց նվիրարերած ավետարանը, որ բազմեցրած է բարձր գրակալի վրա, հաստատված բոլորակ քառաստիճան պատվանդանի և ձողի վրա։ Ավետարանը կազմած է, երեսին խաչ, քևերը գնդակներով վերջացած։ Աջ կողմից չոքել է այրը, ուսերին վերնազգեստ ձգած, նեղ և կախ քևերով. վերնագգեստն ունի մորքուց օձիք հետևի կողմից։ Վերնազգեստի երեսը ժաժկված է խաչաձև կարմիր զարդերով, որ կպած են իրար և ուղղահայաց հորիզոնական ուղղությամբ։ Վերնազգեստի տակից հագել է առաջը բաց էլուխա և ոտա կապա, կտորով զոռնորած. երկու զգեստներն էլ ծալկավոր են։ Գարեհոցի մոտ երևում է սպիտակ շապկի օձիքը։ Գլխարկը բոլորածև է, եղնրքը ազնիվ մորքուց, իսկ արտաքին երեսը ծալկավոր կտորով ժաժկված, գլխի մազերը կարճ են և սև, ամբողջական, կարճած մորուքով և քավ ընկացքով. ականջներից կախված են ոսկե օղեր, բոլորակով վերջացած. մատանեմատին մատանին։

Գրակալի մյուս կողմից ծունկ է չոքել Աղատիկինը, ձեռքերը դարձյալ աղոթավոր մեկնած գետի ավետարանը։ Վերից վար հագել է մինչև ոտները հասնող սպիտակ շրջազգեստ, մանկերևույթը զարդարված ոսկեգույն բուսական զարդերով, որ շրջափակված են ցողուններից, սեղմած և զուգահեռաբար շարված քառանկյուններով։ Քևերին անցրած է քևնոց, որ սովորական էր Մեծ Հայքի կետրոնական նահանգների կանանց համար մինչև վերջերս։ Գլխին ձգել է սպիտակ կտորից ծածկոց, եղրները գեղազարդ, որ առնված է ճակատին գոտկի մեջ. հետևի կողմից սև քող կախված։ Սպիտակ գեղազարդ շապկի տակից, մազերի վերա ձգված է ավելի նուրբ մի կտոր, որ միայն գազաքի առաջնամասից է երևում։ Աչքերն ու ունքերը սև են. աչքերը քիչ շեղակի,

որ հատուկ է պարսկական հետագա մանրանկարչական արտահայտության։ Գլխի հարդարանքը նման է Ներկա Փամբակի կանանց, մոտ նաև վրացի կանանց։ Ձախ ձեռքի բռնատի վերա երևում է օղակ՝ մատանի։

Այսպիսով ձեռքի տակ ունինք պատմական-ազգագրական արժեքով մի պատկեր, որ գաղափար է տալիս նախամոնղոլական շրջանի ազնվական դասի հագուստի մասին։ ԺԳ դարու քանդակագործական, մանրանկարչական և որմանկարչական պատկերագրության մեջ բավարար չափով նյութեր կան, որով կարելի է ժամանակակից այլևայլ դասերի և շրջանների հագուստի պնպատությունները պարզել։

Ը

Սույն ավետարանի հիշատակարանից տեսանք, որ Բռնավորը հիշում է որպես իրեն տանուտանաւոր եզբարնպաշտ իշխանաց իշխան զպատրոն Դաւիթ Շաթուռկանց և զորդիսն իւր զքաջ և զանուանի պատրոնաց պատրոն Գրիգոր և զորդիսն իւր զՄխարգան և զԱրզուկն և զԱրզուխաթունս։ Իսկ ետկոնից արձանագրության մեջ նույն Գրիգորին անվանում է տաւտուածատէր պարոն իմա, որի ողորմությամբ կատարել է յուր նվիրաբերությունը. կասկածի ոչ մի ստիք չունինք այս նույնացման դեմ, քանզեա արձանագրության մեջ չի ասված, որ այս Գրիգորը Դավիթի որդին է. երկուսն էլ ետկոնից վանքի անմիջական տերերն են, երկուսն էլ Բռնավորի տպատրոնա-ն ու տպարոնա-ը։

Այս արտահայտությունները հասկանալու համար պետք է տեղյակ լինել Զաքարյանց շրջանի պետական կազմակերպության. երկրի ընդհանուր տերերը կամ գերագույն իշխանները Զաքարե և Իվանե եղբայրներն էին իրենց տերությամբ. նրանց ենթարկվում էին մի շարք իշխաններ, որ ըստ գինվորական կազմակերպության նրանց տպարապետները կամ զորավարներն էին և ըստ վարչականի նրանց տոհրագրյալները[19]։ Սրանք էլ իրենց հերթին ունեին ավելի տորաքաս տպարապետներ և կալվածատեր իշխաններ, որոնք տազատ էին կոչվում։ Շոթոռկանց իշխանները Զաքարիա մեծի զորավարներն էին, ինչպես կտեսանենք քիչ հետո մեջ բերելիք արձանագրություններից, իսկ Բռնավորը Շոթոռկանց տան ազատներից, ուստի և յուր պատրոնի կամ պարոնի տողորմությամբ է, որ կալվածական նվիրաբերություն է անում ետկոնից վանքին։ Այս ոճը կամ արտահայտությունը տպարոնին ենթարկված ազնվականների կամ տազատ-ների նվիրատվության ժամանակ, սովորական է Զաքարյանց շրջանի արձանագրությունների մեջ, որից միայն մի երկու օրինակ կբերենք իբրև տպացույց։ Քանատի վանքի արձանագրությունների մեջ Սիմեոն տպատրոնացն ողորմութբ էաչս Մամախաթունինս յուր հայրենի այգին տալիս է Ս.

[19] Տե՛ս մեր ուսումնասիրությունը, եր. 16—22. 70—75։

Սահմանոսին. Խուքլու բնկը Պռոշյաններից՝ Էպարոնացն որդ-մութք էալո Մամախաթունին գնդալտեղին հողնշ է տալիս նույն վանքին[20]։

Տարաբախտաբար մեր ձեռքը հասած աղբյուրները քիչ են, նրանք էլ մի-այն կարճ ժամանակամիջոցի համար, ուստի և հանգամանորեն չենք կարող պարզել Շոթոռկանց տոհմի ծագման, կատարած գերի մասին մեր պատմու-թյան մեջ և ոչ ճշտիվ որոշել նրանց իշխանության սահմանները, դրա հետ էլ ստորագրյալ Բռնավորին։ Բայց ամփոփենք, ինչ որ հնարավոր է եղել հավաքել։

Հաղբատի մեծ ժամատան (Հովհաննես Եպիսկոպոսի շինած, ոչ Հովհան-նես Դ Դոփյանի, որ ժամանակակից էր Սաքուն աթաբեգին և Ամենափրկիչ խաչի կանգնողն էր, այլ նորա նախորդներից մեկը) դռան ճակատին Զաքա-րիա մեծի, Իվանեի եղբոր արձանագրությունը կա ՈՄՔ (=1210) թվականից, ուր ի միջի այլոց հայտնում է թե «...էտու ի սբ ուխտս Հաղբատ(ա)յ իմ հայ-րենի գեղս որ ևոր յԱշոցք[21] գՀալալաշէն և գվ... (փչ. 4—5 տառ տեղ) և զի այս գեղերս հեռի էին ի Հաղբատա փոխանցի էտու հայրենաւք (?Ի) Դաւթի որդո Շոթոկա և առի ք գեղին փոխան գՀաղբ ...(մի կամ երկու տառի տեղ կոտրած, նորոգած են) հայրենիք և ընծա սբ նշանին Հաղբատա ամենայն սահմանաւ ոնց բնական լնալ է հողով և ջրով խոտամարգերով...» են։

Նույն Զաքարիան ՈԿԳ (=1214) թվին ազատելով Խծկոնից վանքը այ-լազգիներից, կալվածական նվիրաբերություններ է անում առաջնորդությ Դավթի որդոյ Շոթոկաս. արձանագրությունը գտնվում է Ս. Սարգսի հարավա-յին պատին, որ մեջ ենք բերում այստեղ ամբողջությամբ, նմանահանության հետ (Պատկ. 12, միջին կամարի վերևի արձանագր.)։

1. : : Կամաւն այ
2. : ի ՈԿԳ։ թվականս
3. Հայոց ես Զաքարէ ամիր սպ
4. ասալար Հայոց և Վրաց որդի Սար
5. գսի ազատեցի զսբ ուխտս զայս իմո
6. վ արեամբս ի յայլազգեաց և ետու ի սբ Սար
7. գիս զվասակափող Մշկազբիւր...
8. եւ այգի մի ի Բագրան և շինական մին ի գ
9. իւրա յիշատակ հոգոյ իմոյ և յարեգատ
10. ուքի հարազատ որդոյ իմոյ Շահանշահի
11. եւ եղբաւր իմոյ Իւանէի հայր Յովհաննէս և ա
12. յլ միաբանքս հաստատեցին զսբ Սարգսի
13. զաւազ բնմէն անխափան պատարագ առնել ինձ առաջ (միացած)

---

20 Անդ, 187։

21 «Իմ հայրենի գեղս որն որ յԱշոցք» ժողովրդական բարբառով է. Զալայան, Ա, 58, ևր-զինկան, Հնախոսական նկատգր. Հաղբատա, Վաղարշապատ, 1888, եր. 27։ Գրի ենք առել և մենք։

14. Նորդուքր Դաւիթի որդոյ Շոթըռկայարդ եթէ չիմ
15. ազգականաց և կամ յաւտարաց և կամ հարանց
16. զիմ զիշատակս խափանէ և զվաստակափուշ յ
17. այս սրբոցս հանէ, զաւձին, զկանխին, զմուտչին
18. զխաչահանուաց զանէծան առցէ, յԺը, իցն ի սբ
19. նրորդութենէն մի գացէ ողորմութի, ամէն։

Այս երկու արձանագրութիւններից երևում է, որ Դավիթ Շոթռկանցի իշխանութիւնը և կալվածները պետք է մասամբ Հաղբատի և մասամբ Սեկոնից վանքի կամ Տեկորի շրջանում լիներ. ավելացնենք, որ Բռնավորի նվիրաբերութիւնները ավետարանով և այգիով որ ի Մրենս այդ են մատնանշում։ Բայց մենք ունինք ուրիշ ապացույց ևս. Սանահնի վանքում «Ճեմարանս կոչված ընդարձակ սրահի հարավային պատին, ուր դեպի մեծ տաճարի գավիթը տանող դուռն է, գտնվում է նույն Դավիթ իշխանի, Շոթռկա որդու մեծ արձանագրութիւնը, որ նոր լույս է սփռում խնդրի վերա. նա հայտնում է, որ ՈՀԱ (=1222) թվին գնալ է «ղՈռնակ գումուց կէսն և շինական մի Հալալաշինի...» են։ Այստեղ հիշված Ոռնակ գյուղը այժմ էլ նույն անունով գտնվում է Հաղբատի և Սանահնի մոտ, հին նկեղեցու մնացորդներով, և եթե «Հաղբատ» անունը Ջաքարիայի արձանագրութեան մեջ «Հաղբատա» պիտի կարդալ, նշանակում է Դավիթը տեղական իշխան էր Հաղբատի և Սանահնի մեջ ընկած մի երկրամասի։ Հաղբատի մեծ իշխանները Մահկանարերդի Արծրունիք էին, որոնց հայտնի ներկայացուցիչներ են Ամիր Քուրդ, Սաթուն աթաբեգ են., որոնց տոհմը կարևոր դեր է կատարում Հայոց և Վրաց պատմութեան մեջ ԺԲ դարու կեսերից մինչև ԺԳ-ի վերջերը։

1. +Թու ՈՀԱ ես Դաւիթ իշխան որդի Շոթռկա է (?) գնեցի զՈռնակ
2. գումուց կէսն և շինական մի Հալալաշինի մշակն լմնաժ
3. ուխ և զսպիտակ[22] նշան և բ։ շուջուառ ընծանցի յած
4. ածիճեան առաջնարդ սբ ուխտիս տր Յոհաննէսի ։ մի սբան ք սէ տուն
5. զսբ Գրիգորի տաւնն որ հետն ղիակաւ զշարաթն և զկիրակէն զեկեղե
6. ցիքս զշարաթնաւր նինժ Դաւթի և վարճկա և զկիւրակ
7. է աւրն Սաւ գ սի և Շնորհարքին առդ որ զմեր ընծայս հանէ յ
8. այ սա կնեցոյս Ցուդաի և կաչենի մասնակից է գի և
9. մեր Մեղացս տէր է առաջի քի ամէն։

Այստեղ հիշված անուններից Շնորհարիքը կտանենք կրկնված նույն Դավիթի մեծկոնից վանքում քողած մի արձանագրութեան մեջ, իսկ Վարճիկն ու Սարգիսը անհայտ են, բայց անպայման յուր մերձավորներ։

---

22 Երկրորդ տողի վերջին և երրորդի առաջին բառերը պարզ չեն և միտք չեն տալիս. արդյո՞ք «զսպիտակս» պիտի կարդալ. շատ ընչին գումար կլինի այդ դեպքում մի իշխանի կոչումից նվիրելու «սպիտակ» նշանս պետք է արժեքի խոչ հանգանակ։ Ջալալ., ա, 19 չի կարդացել։

Այս մինեայն Դավիթ իշխանը նույն սրահում, որ իշխանական գերեզմանատուն է շատ տոհմերի համար, արևելյան կողմից՝ Ս. Սարգսի դռան մոտ, կանգնել է մի խաչարձան յուր հոր գամբարանի վերա. պատվանդանը գորշ, իսկ բուն խաչաքարը կարմիր քարից, նուրբ քանդակված, նաև խորքում, գաշտի վերա. շատ գեղեցիկ են քանդակված անոթները (փարչերը)։ Խաչի վերին թևերի մոտ՝ երկու կողմից՝ երկու վիշապ, մեկի պոչն էլ վիշապագլուխ։ Խաչարձանի ճակատին հետևյալ արձանագրությունը կա.

«Ես Դավիթ իշխանաց իշխան կանգնեցի զսր. նշանս, գերեզմանի հայր իմոյ Գրիգորի որք երկրպագէք յաղաւթս յիշեցէք»։

Խաչարձանի առաջ՝ ներքևում ձգված է մի տափակ քար, որի տակ ամփոփված էր ննջեցյալը և վերան գրված. «Գրիգոր»։

Թեկունից վանքի արձանագրությունը ոչ միայն հաստատում է այս խաչարձանի տված տեղեկությունը Դավիթ իշխանի հոր անվան մասին, այլև մանրամասնություններ նորա անձի և գավակների. «Դաւիթ որդի Գրիգորոյ զաւրավար ամէնց սպասալարին Զաքարիայիս իւր զաւակներ՝ Գրիգորի և Գայլ Շերապարիձի[23] հետ տալիս է վահանառանի գյուղի կեսը Ս. Սարգսին՝ հիշատակ յուր և ծնողներին և ստանում հայր Հովհաննեսի, վարդապետի[24] և մյուս միաբաններն կողմից բոլոր նեղեցիների պատարագները ամեն տարի Դավթի և Հակոբա, Պողոսի և Պետրոսի և Շոգակաթի տոներին[25]։

1. : Յանուն աւ ՈԿԴ քուանկանիս։
2. : Ես Դաւիթ որդի Գրիգորոյ զ
3. աւրավար ամէնց սպասալարին Զաք
4. արիայի տեսի զպայծառութի սր
5. ուխտիս եեկնանից ես և որդիք իմ
6. հարազատք Գրիգոր և Գայլս Շէր
7. պարիք և էտու դիմ զսէփհականն
8. զգիւղն զՎահանառանիդը[26] զկէսն
9. ի սր Սարգիս յիշատակ ինձ և ծն
10. ողաց իմոց վասն ամո հայրս Յովհ
11. նէս և վարդապետս և այլ միաբա
12. նքս հաստատեցին զԴաւթի և զ

---

23 Մեզ թվում է արձանագրության «Գայլս Շէրպարիձ» մի անձն է նկատում։

24 Վարդապետը հավանորեն Պողոսն է, որ հիշված է ավետարանի հիշատակարանի մեջ։

25 Եեկնանից վանքին և նորա արձանագրություններին ամբողջության մասին առանձին հոդված պիտի գրենք։

26 Ջորջորդ տողում «զպայծառութի» բառի մեջ «զ» միացած է իր առջի հետ։ Ութերորդ տողում «զ և զ» միևնույն առջի վերա միացած, և դի բոլորակի նեղքնի հորիզոնականը. մեզ թվում է գրիչը սխալվել է և այդ ձևով ուզել յուր սխալը. այդ դեպքում պետք է կարդալ «զՎահանառանի զկէսն»։ Քառամեկնորդ տողում ան կետարան։ Արձանագրության գոյնը ամիատակագրած է, բայց հետ։

13. Յակոբա զՊաւղոսի և զՊետրո
14. սի և զոր Տողակաքին զպատարա
15. գն յամենայն ամի որ լինի յամ
16. ննայն եկեղեցիքս ինձ առնել ան
17. խափան էքէ ոք հակառակի ի հար
18. անց և կամ ի պատրոնաց և զի
19. մ զյիշատակս խափանէ որչա
20. փ աժ. աւրհնած է այնչափ այն մարդն
21.(գաբնեզի վերա) անիծեալ է։

Այս բոլոր արձանագրությունների մեջ, Դավիթ անունով իշխանին մենք նույն անձնավորությունն ընդունեցինք. արդյո՞ք համապատասխան է այդ իրականության և հիմք ունինք այդպես ընդունելու։

Նախ Ջաքարիա մեծի կողմից Հաղբատի ՈՄՔ և Խծկոնից ՈԿ թվականների արձանագրությունների մեջ Դավիթը կոչված է որդի Շոթոսկա. այդպես է անվանում ինքն իրեն նաև Դավիթ Սանահնի ՈՀԱ թվի արձանագրության մեջ, իսկ Ռանավորը յուր հիշատակարանի մեջ Դավիթ «Շոթոսկանցս։ Հաճախ է պատահում արձանագրությունների և հիշատակարանների մեջ, որ «որդիք» կամ «թոռունք» այսինչի կամ այնինչի ազգանվան կամ տոհմի նշանակություն ունի. օրինակ Գրիգոր Անավարզեցու դեմ Մոնփանոս Օրբելյանի գլխավորությամբ գումարված ժողովի ձեռնարկին ստորագրում են «որդիք բարեպաշտ իշխանին Ոռոշայ Պապաք և Էաչի. մինչդեռ Էաչին Ոռոշի թոռն է և ոչ որդին[27]։ Գլաձորի պարոցի Հունան գրիչը յուր հիշատակարանը թվագրում է ի միջի այլոց՝ «ինչ ի տնզուրս տէրութենան թոռանց մեծին Ոռոշա Ամիր-Հասանա և Ջումայիո, իսկ նրանք Ոռոշի թոռնորդիքն են[28]։ Ոռոշի «թոռնո» է կոչված Գնդարդի Հովհաննես եպիսկոպոսը, որ ապրում էր 1475 թվին, Ոռոշից մոտ 200 տարի հետո[29]։ Այդպես էլ այստեղ «Դավիթ որդի Շոթոսկայ» պետք է հասկանալ համապատ «Դավիթ Շոթոսկանցս արտահայտության, այսինքն իրեն ազգանուն։

Ապա տեսանք, որ Սանահնում խաչարձան կանգնող Դավիթ իշխանի հոր անունը Գրիգոր է, ինչպես Խծկոնից վանքի ՈԿԴ թվականի արձանագրության Դավիթ զորավարի, և որովհետև սորա որդու անունն էլ Գրիգոր է, ինչպես և Շոթոսկանց Դավիթինը, պապի անունով և թոռը կոչված, երկուսն էլ կապված Սանահնի և Խծկոնից հետ, իրավամբ եզրակացնել կարող ենք Դավիթ Շոթոսկա որդու, խաչարձան կանգնող Գրիգորի որդի Դավիթ իշխանի և Խծկոնից Դավիթ զորավարի անձնավորության նույնությունը։

Դավիթ Շոթոսկանցը ՈՁՆ թվականին դեռևս կենդանի էր, երբ նորա հո-

---

27 Օրբելյան, Նոփ. Հրատ., 463։ Մեր ակտագրությունը, եր. 145, 153։

28 Մեր ակտագրությունը, 200—202։

29 Անդ, 232։

վանավորած ազատներից Բռնավորը և Ազատիկինը գրել են տալիս իրենց ավետարանը և նվիրում Տ. Աբաս եպիսկոպոսի և Պողոս վարդապետի ձեռքով Ծծկոնից վանքին։ Ջորս տարի հետո՝ ՈՁՔ (=1240) քվականին նույն ամուսինները նվիրում են մի այգի ևս և արձանագրել տալիս Ս. Մարգսի պատին. բայց այստեղ Բռնավորը չէ հիշում այլևս Դավիթ իշխանին, այլ նորա որդի տպատոնս Գրիգորին միայն, որի տղորմութիամբս նա կատարում է յուր ընծայաբերությունը։ Այստեղից նշրակացնել կարող ենք, թե արդեն մեռած էր Դավիթ և իշխանությունն անցած նորա ավագ որդուն[30]։ Այնուհետև չունինք տեղեկություն այս տոհմի մասին։

❧

Այստեղ իսկապես պետք է վերջանար մեր խոսքը, բայց ձեռքի տակ ունինք մի գործ, որ կարծում ենք Իգնատիոսի հետ պիտի կապել, թեև հաստատուն կերպով պնդել չենք կարող, թե նորանն է։

Գառնրարզմի քննացքում մեր ձեռքով էջմիածին է բերված և մատենադարանին հանձնված Ղարաբաղի Մեծքեն գյուղի նշանավոր եկարմիր Ավետարանը, որ քվականով երկրորդ հին ձեռագիրն է հայոց մեջ, գրված ՅՐՀ (=909) քվին ի Կոստանդինապոլիս ի ձեռն քուքաձլի ծառայի ծառայիս Քր. Տն. Աշոտոյ։ Բուն ավետարանը յուր մեկ հատիկ մանրանկարով, քնականաբար, այստեղ մեր քննության նյութ լինել կարող չէ, բայց նորան կցված է 5 քերթ, 10 խորաններով և Մատթեոսի ու Ղուկասի սկզբնավորությունների առաջին քերթերով։

Նորագույնյան այս հավելումը, թեև քվական չունի, բայց ցուցումներ ունինք որոշելու նորա ծագման մոտավոր ժամանակը. խորաններից մեկի (5ա) գեղաններին վերա կանաչ գաշտում դեղին գույնով գրված է ՈՐՀ քաքար, վայ աւուրն որ եկիր, անցուցեր զաշխարհս ՅՈՀ ներեցեր Ած. անչափ արիւնհեղութիւնս։ Այս խոսքերը կարող են գրված լինել մոտավորապես 1236—1242 քթ. կամ քիչ հետո, քաքարների արշավանքի անմիջական ազդեցության տակ՝ նրանց ավաճոզական շրջանում. այդ քվականներից հետո արդեն հայ իշխանները համակերպվել էին նոր պայմաններին և ոչ միայն ենթարկվել քաքարների իշխանության, այլև հաշտության պայմանների համաձայն իրենց զոր-

---

30 Ըստ այսմ Շոքոկանց տոհմի հետևյալ հյուղագրությունը կատանանք.

Եսթոիկ կամ Եսթոտիկ

Դավիթ. Վահրիկ (կինը?). Սարգիս և Եղոպարիէ.

Գրի՛գոր. Դայլ-Եղոպարիէ (մի՞ անձն)։

Սմբա՛ս. Աղբուկ. Աղբուխաթուն։

քերով մասնակից նրանց դնպի Փ. Ասիայի խորքերը՝ Երզնկա, Սեբաստիա, Կեսարիա կատարած արշավանքներին[31]։

Ժամանակի այսպիսի որոշման միանում է և ուրիշ հանգամանք՝ խորանների նկարչի անունը. Ծմեռերի և Կարպիանոսի քրիստոսաբույան վերջում, գրված փոքր երկաթագրով, գրիչն ավելացնում է, Ձա ես զԻգնատիոս յոթնամեղ գրիչ յաղաւթ (s!) չիշեա ով տր. իմ, և գու չիշեալ լիցիս ի տր· ամէնս։ Երկրորդ անգամ նկարիչը հիշում է յուր անունը ճա խորանի գերաններին վրա (պատկ. 14) (պատկ. 47). «Աե. ողորմեա ստացողի տրա և մեզ, ներքևի գերանի վերա. «Տր, Աե. ողորմեալ Իգնատիոսի։ ամէնս, շատ նման Իգնատիոսի Հռոմոսացու խոշոր երկաթագրով գրչությանն։ Եվ վերջապես երրորդ անգամ իրեն հիշում է ճր նկարած խաչի (պատկ. 15) տակ, ներքևի գերանի վերա. «Սուրբ նշան ապենալ մեղաւորիս Իգնատիոսիս, ինչպես Իգնատիոս Հռոմոսացին Հավուց քառի ավետարանի խաչի տակ գրել էր երարեխաւս Իգնատիոսիս։

Սրանց վերա ավելանում է և հետևյալը. ավետարանիս մեջ ունինք միչին, ուղղանկյուն երկաթագրով այսպիսի մի հիշատակարան. «Արդ ես յամենայնի նուաստ տր. Սարգիս ստացայ ար. աւետարանս անչինչ յիշակ (?!) ինձ և/իմ ծնւդացն որք ընթեռնոյք յիշեցէք ի Քս։ Ո՞վ կարող է լինել այս տեր Սարգիս։ Գրչությունից դատելով ժամանակակից է նա Իգնատիոս նորոգող նկարչին, և որովհետև վերև տեսանք, որ նա յուր մեկնաբանին տեր իմն է անվանում, անհավանական չէ, որ հենց հիշատակարանի տեր Սարգիսը լինի ավետարանի նորոգել տվողն ու երկրորդ ստացողը։ Արդ, մեր Հռոմոսցի Իգնատիոսին ես ժամանակակից է Անիի արքեպիսկոպոսներից տեր Սարգիս, որի անվան հիշատակություն ունինք ՋԺԱ (=1262) թվին Բագնայրի արձանագրություններում մեջ, իսկ Ալիշան մեզ անհայտ աղբյուրների հիման վերա նորա ժամանակը նշանակում է 1245—1276 թթ.։ Այս բոլորը զարթեցնում են մեր մեջ երկու Իգնատիոսների նույնության միտքը։

Բայց նույնացման մտքի դեմ կա լուրջ դժվարություն ևս, որ երկու արվեստների տարբերությունն է։ Սակայն այդ տարբերությունը կարող է մասամբ օրինակի ազդեցության հետևանք լինել, որ անպայման հին է, երկրաչափականով արաբական և քուֆեների ձևակերպությամբ սասանյան հեռին ավանդների հետ կապված, և մասամբ, գուցե, այդ պարզ, գլխավորապես կինեմարիումով գծագրված, խորանները Իգնատիոսի աշակերտների գործերը լինեն. այդ ասել կարող ենք, հատկապես Մատթեոսի և Ղուկասի սկզբնազարդերի նկատմամբ, որ տարբեր են նաև խորանների արվեստից, բայց ժԳ դարու Արևելյան Հայաստանի առանձնահատկություններով։ Թեական համարելով այս բոլորը, ավելորդ չհամարեցինք, որպես համեմատության նյութ, տալ և Մեծ-

31 Դաշնակցի. Ղուկ. հրատ., 264/5—269։ Տե՛ս և մեր «Հայոց ձեռագրակրքը և արվեստ», եր. 19, ծանոթություն։

շենի եկեղեցի ամենահարուստ նորոգության մանրանկարչության մասին համառոտ տեղեկություն մի քանի լուսանկարների հետ, ապագային թողնելով նորագյուտ փաստերով խնդրի վերջնական պարզաբանությունը։

Սվանքերի և Կարպիանոսի քաղաքցության միայն երկրորդ հրատը՝ կա ևս զինգատիտս յոթանասնից և այլևս հինգհատկարանի հետ, որ մեջ բերինք վերևում հորանը երկու սյան վրա, լյունետի մեջ հրեք հյուսկեն բոլորակ և երկու կիսա բոլորակներ. կամարի մեջ ծիածան, անկյուններում եռատերևի ցողունները հյուսվածք։ Ճակատի եռատերևի երկու կողմից մի-մի սիրամարգ. եռատերևի թերթերի հետևան անկյունում մի-մի կարմիր գնդակով։ Աջ սյան կողքից պայմանական ծառ պատկերով։

Եկեղեցն առաջին յոթ ածան չորեքին գրված է հրեքգաւորդական բոլորակի մեջ. կամարը զարդը ծիածանի բնկված եռատերևներ. ճակատի կեսրոնում անոթի երկու կողմից մի-մի կաքավանման թռչուն, պարանոցները, թևերը մեջքի վերայից և պոչի մոտ մանանկավորած։ Լյունետի վերա քառանկյունի հորանի անկյուններում մի-մի մեծ երկրաչափական հյուսկեն վարդյակ, նրանց մեջտեղը և ներքևի անկյուններում մի-մի փոքրիկ վարդյակ ուղ եռատերևի խաչաձևով. համաքարտաղար հրեք սյուներով. ձախ կողմից ներքևում պայմանական մի ծառ լուսանցքում։ Ճիշտ սորա նման է եկեղեցն երկրորդ յոթ հրեքն՝ միայն հորանը չորս սյուների վրա, և տախտակի վրա ձախ կողմից, բացի երկու կաքավներից, մի երրորդ կաքավ ևս, մանանկավորած. գլուխը հետ է դարձել, շատ նման ծ դարու փղոսկրե կազմով ավետարանի մի կաքավին։ Սյուների խոյակները կիսաբոլորակի վերա տափակ տախտակ, իսկ խարիսխներում ընդհակառակը։ Պայմանական ծառն այստեղ աջ կողմն է։ Այս հորանի տախտակների վերա է գրված. «Ես Աբ ողորմեա Քզնատիոս նկարչի ամէնս և ես Աբ ողորմեա ատացողի սորա ամէնս»։

Եկեղեցն երրորդ յոթ հրեքն (պատկ. 16) (պատկ. 48) արժանի է ուշադրության ճակատի երկու ոճավորված և կռվելու պատրաստ աքաղաղներով, պարանոցները և պոչերը մանանկավորած։ Հորանի հիմք կազմող տախտակի վերա գրված է. «Ամեղայ քեզ Աբ ողորմեայ ինձ Աբծ, իսկ ներքևի տախտակի վերա. «Յորժամ գայցես ի սոսկալի աւուրնն։ Սրան համապատասխան է կաղնեն չորրորդը, գեղեցիկ և մրգով լի (կարմիր գնդակներ) կողովով։

Եկեղեցն հինգ յոթ երկունք մի խորանով, եկեղեցն զ. երորդ յոթ երկունք և եկեղեցն եւթն յոթ երկունք երկուքը միասին մի խորան (պատկ. 17) (պատկ. 49,50) սյուները իրենց խարիսխներով և խոյակներով նման նախընթացներին, սյուների բունները զարդարված են պարանահյուսով կամ ծիածանի գույների բնկումներով։ Նման են նաև երկու խորանների լյունետները, վերևի անկյուններում մի-մի վարդյակներով. միայն ձախ կողմինը բոլորակի մեջ ուղ եռատերևներով, միջին տարածությունը ուղ եռանկյունու բաժնված՝ սուր ծայրերով դեպի կեսրոնն ուղղված մի-մի եռատերևով, իսկ աջ խորանի վարդյակները հյուսկեն

բոլորակների մեջ ուղիղ ուռավորված ձվաձևներով՝ խորաններն աջ և ձախ լուսանցքների կողմից, գերանի վերա մի-մի կողով, լայն բերանով և երկու անգամ գոտևորած՝ ճակատի ծուլունների պարանոցներն ու պոչերը գոտևորած. սյուների կողքերի մի-մի պայմանական ծառապարդ, բունները օղակավորած՝

«Կանոն բ. Երորդ յորս երկուն, կանոն Ք. Երորդ յորս երկունս մի խորանով բոլորովին նման «կանոն տասներորդս»-ին. միայն առաջինը չունի աջ կողմի կողովը, տասներորդի գերանի վերա գրված է. «Աճ ողորմեա ստացողի սորա և մեղս, ներելի գերանի վերա. «Տր. Աճ ողորմեալ Իգնատիոսի» ամենայն կողովի մեջ կարմիր գնդակներ (խնձո՞ր, նուռ)՝ խորանի տարաժուխյունը ցողունների հյուսված է մեջտեղում տերև, իսկ շրջանակը կանաչ և կարմիր գույներով մեջը զարդարուն ճառնկյունների շարք է. ճակատի կնտրոնում մեկը հյուսվածքի զարդ, իսկ տասներորդինը հնգատերև, տերևների միացման տեղում կարմիր գնդակով՝

Կանոնների զարդագրուխյունը վերջավորվում է գեղեցիկ ձևակերպված մի խաչով, նռամասնյալ կամարի վերա կազմված խորանով, որ հաստատված է երկու սյուների վերա (պատկ. 15)՝ Այս և մյուս սյուները, ինչպես և նռամասնյա կամարը, երևան են գալիս մեր ճարտարապետուխյան և մանրանկարչուխյան մեջ մի դարից սկսած. մեր խորաններին օրինակն էլ յուր ամբողջական ձևակերպուխյամբ այդ դարի հետ պիտի կապված լինի, քանի մի քանի մոտիվներ՝ կողովներն ու ուռավորած ծուլունները ավելի վաղ՝ ասորական և սասանյան ազդանշաններ են մատնանշում՝ Խաչը հաստատված քառանկյունի պատվանդանի վերա, որ զարդարված է բուսական օրնամենտով, երկու կողմից գեղեցիկ աշտանակների վերա հաստատված վառվող, զարդարուն մոմերով՝ Ներքևի տախտակի վերա նված հիշատակուխյունը նկարչի անվան՝ տեսանք վերև՝

ՀԱՂԲԱՏԻ ԴՊՐՈՑԻ ՄԻ ԳԼՈՒԽԳՈՐԾՈՑ

(Գետաշենի ավետարանը)

Հաղբատը մեկն է Հայոց ամենանշանավոր վանքերից և հոգևոր կեդրոններից. ժագմամբ ունինք շատ ավելի հնագույն վանքեր, բայց քչերը դրանցից կատարել են այնպիսի երկարատև և կարևոր դեր, ինչպես Հաղբատն է։ Նա նշանավոր է նախ իբրև Զարեհարապետական արվեստի մի քանգարան յուր բազմազան շինքերով, արձանագրություններով, ֆիգուրատիվ և զարդերի քանդակներով. նշանավոր է իբրև հոգևոր կեդրոն յուր արքեպիսկոպոսությամբ, որ ժի դարից կարևոր դեր է կատարել մեր եկեղեցական պատմության մեջ, հատկապես մինչև ԺԴ դարի վերջերը։ Բայց ոչ պակաս նշանավոր է նաև իբրև մատենագրության և դրչության արվեստի գլխավոր կեդրոն Արևելյան Հայաստանի մեջ։ Մատիտիր չլինելով այստեղ տալ նորա կատարած դերի լրիվ պատկերը, առաջարկում ենք միայն այդ դպրոցի մի գլուխգործոցի՝ «Գետաշենի ավետարանիս» ուսումնասիրությունը[1]։

Ա

Ավետարանը մեծադիր է, կազմը 30×23 սմ մեծությամբ, կաշեպատ տախտակով, առաջին երեսի զարդարանքը արծաթի բևեռներով քառանկյունու մեջ՝ նման բևեռներից կազմված մի խաչ մեջտեղում. քևերի ծայրերը երեքերեք բևեռներով։ Մյուս երեսի զարդարանքն ընկած է։

Նյութը՝ հաստ մագաղաթ հորքի կաշուց՝ 30×22 սմ մեծությամբ։

Գիրը՝ բոլորաձև, միջին երկաթագիր, երկսյուն, 21×6½ սմ, ներքևի տնահամարներն էլ հետը. տնահամարները փոքր երկաթագրով, ինչպես և գրչի ձեռքով կատարված սրբագրություններն ու լրացումները։ Տողերը մի գծով, որոնց վերա դնպի վեր շարված են տառերը. տնահամարների գծերը ավելի նեղ։ Գրերն ընդհանուր առմամբ բոլորաձև լինելով՝ մի քանի տառերի գծից ցած վերջավորությունները քիչ սրածայր են՝ փ, ք, հ բառերի մեջ, իսկ մյուսներից՝ բ, գ, ի, խ, կ, պ տների սկզբում իրրև գլխատառեր։ Մանրանկարչական տառերով են սկսվում մեծ հատվածները, հազվագյուտ դեպքում գլխատառին կցված է մի արմավենիկի զարդ, դնպի լուսանցքն ուղղված, որ, հա-

---

1 Բնօրինակ է մեր ձեռքով, այժմ էջմիածնի մատենադարանում։

վանորեն, նկարիչն է ավելացրել և ոչ գրության հետ նկարված։ Ոսկի քիչ է գործադրված բնագրի մեջ. հատվածների առաջին տողը, երբեմն, կամ առաջին մեծ տառը ոսկվով, գործադրվածն էլ փոշոսկի է, այժմ արդեն փայլը կորցրած։ Ոսկու փոխարեն մեծ հատվածի առաջին տողում գործադրված է պարզ կարմիրը, բայց երբեմն և ոսկու փոշով ծածկված։

Դիւիչն է Հակորը, իսկ սրբագրողը կամ ուղղողը Մխիթար Քոլբայրենցի (Հ-ում Քոլբարենցի, 61ա), որ լուացումներ ունի բոլորագրով, բառեր կամ փոքրիկ բաց թողած նախադասություններ։ Գրչության տեղը Հաղբատն է և ժամանակը 1211 թ.։ Նկարիչն է Մարգարե և կազմված է Հռոմոսի վանքում «Հրամանաւ հայր Մխիթարայր»։ Ստացողն է Սահակ կրոնավոր և հետին քահանա՝ «աշակերտ սր ուխտիս Հաղբատայ ազգաւ և տոհմիւ ի մեծ մայրաքաղաքէն Անւոյ»։

Բ

Ձեռագիրը բազմաթիվ հիշատակարաններ ունի, որ մեզ ևս բերում իրրև նյութ Ձեռագրի ծագման և պատմության համար, դասավորելով ժամանակագրական կարգով, ըստ հնարավորության և անթվականները։

1. 348ա. Ածեցէն և լուսաւոր մատենագրութիւն չորից աւետարանչաց համարարբառ և գունապէս միաւորութ., զոր նկարագրեցին վս անարէնութեան բանին այ, ըստ քառահոլով վտակացն աղինա աղբերաբար գետահեռաւ, ոտոգելով զանգաստանս մատց հաւատացելոց ի քս, որով հատարուոր և քովանդակապէս, որքան կամ նզև հոգւոյն սրբոյ զամենայն խորհուրդ, զծածուկսն և գյայտնիսն արձանացուցին, տալով ևնեղեցւոյ աւանդ աժառուր զքարձրագոյնսն և դխոնարհսն տրնաւրինաբար խառնմամբ, զոր ընկալեալ ի վերուստ յայտնութենէն գրեցին առանձնապէս և գունաբարբառ, որպէս զի յանցնիւրսն ժամանակ անթերի և աննիաց քազմապատիկ և զանազան երախտեացն այ լիցի առ մեզ յիշատակ մինչ ի վախճան։

Որում այսպիսւոյ յորնապատիկ քարեաց քաղձացող եղեալ իմ ամենա-348բ նուաստի և տրուպ սպասաւորի տան այ Սահակ կրաննաւորի[2] և յետին քահանայի, որ էի աշակերտ սր ուխտիս Հաղբատայ ազգաւ և տոհմիւ ի մեծ մայրաքաղաքէն Անւոյ, սնեալ ի սրբարան ուխտիս ի Հաղբատ, ստացայ զսր աւետարանս իմովք արդեամբք առ ի յիշատակ ապագայից ինձ նուաստիս Սահակայ և ծնողացն իմոց Ռոմմանոսին և Կատային՝ և երկուց հարազատ եղբարցն իմոց Ապատոսին և Առաքելին, և իւրեանցն զաւակաց, և քերցն իմոց և զաւակացն նոցուն, և ազգայնւոցն ամենից կենդանեաց և մեռելոց։ Եւ նոու

---

2 Հիշատակարանի այս առաջին նրանը գրված է երկաթագրին մոտ սրենկյան բոլորագրով, իսկ այնուհետև մինչև վերջը բոլորագրով, բայց ոչ միևնույն։

գեաղրել զսա և կազմել ներքոյ և արտաքոյ յատրինուածով ըստ իմում կարի, մեծաւ յուսով և կատարեալ սիրով։ Որ և աղերսական մաղթանաւք հայցեմ ի սիրոյդ այ, որք ժառանգորդք էք սրբոյ նկեղեցւոյ և ապաստատք տրունեան խորհրդոյն, յորժամ առնուք զսա ի ձեռս ձեր, զիս զՄահակս ստացող սորա, և զվերոգրեալ ծնաւղսն իմ և զեղբայրսն՝ և զՄարգիս հոգևոր ծնողն իմ։ զՅակովբոսն և զՎարդն։ Որպէս զի ձերոյին սր աղաւթիւդ արժանասցուք հանդիպիք ի գէպ ժամանակի հանդերձելոցն բարեաց[3]/ պատրաստելոցն ի քս սիրելեաց անուանն իւրոյ։

351ա եւ արդ գրեցաւ սա և ծաղկեալ կազմեցաւ յամի յորում էր Քիւ համարոյն քուականութեանս Հայոց հարիւրոց վեցից և նոյնքանեաց տասանց։ Իսկ ներոյ շրջանի մեոյ հարիւրոյ քսան և ութեակ քուովւ։ Ի սր ուխտս Հազբատաւ գեաղրեցաւ ձեռամբ Յակովբոյ յառաչնորդութեան սն Յոհաննիսի սրբասիրի, ի քաղաւորութեանն Հայոց արեմտայինն կողման Վեռնի քսասէր քաղաւորի, և ի սպարապետութեան Զաքարիայ շահնշահի, յորոց յաւուրս ժամանակաց յոյովս կատարեաց սե յաղթութիւն ի բազում տեղիս, զորմէ այլ պատմեսցեն զայլ ինչ. և մեզ վասն զի խնդիր է առ սրբութիւնդ ձեր մաուցանել մաղթանս ոգևհե պաղատանաւք, ո՛վ յուսերամ բնակիչք սրբոյ ուխտիդ Առջուառնի, առ որ զյոյս հաւատոյ մեր եդեալ զրովանդակ գոյք ժնողաց մերոց և եղբարց ծախեցաք և չինեցաք զաժարնակ սր նկեղեցիքս, և աւանդեցաք զսր աւետարանս յայ սր նկեղեցիքս, որ չինեցաւ ի մէնէ ի վանս Առջուառնի։ Որպէս զի սր նկեղեցեաւս և սր աւետարանաւս մեք և ժնաւղքն մեր, և եղբարք և ազգականք գտցուք / 351բ ողորմութիւն ի քէ այ մերոյ ի մեծ և ի սոսկալի աւուրն դատաստանի։ Եւ որք յիշէք զմեզ բարեմտաբար, գոչէք և դուք ողորմութիւն յամենեցունց արարչէն, որ է ապրհնալ յաւիտեանս ամէն։

Հրամանաւ հաւր Մխիթարայ կազմեցաւ ի վանքս Հոռոմոսի որոյ ողորմեսցի քս աե։

Չկազմող սորին զևբրահամ և զնկարիչ սորին զՄարգարէն և զողորմութեան խնդրող զծով յիշեսջիք յաղաւթս վս սն ազաչեմք։

2. 111բ. Մատթէոսի վերջում, ուղղանկիւն եռկաթագրով.

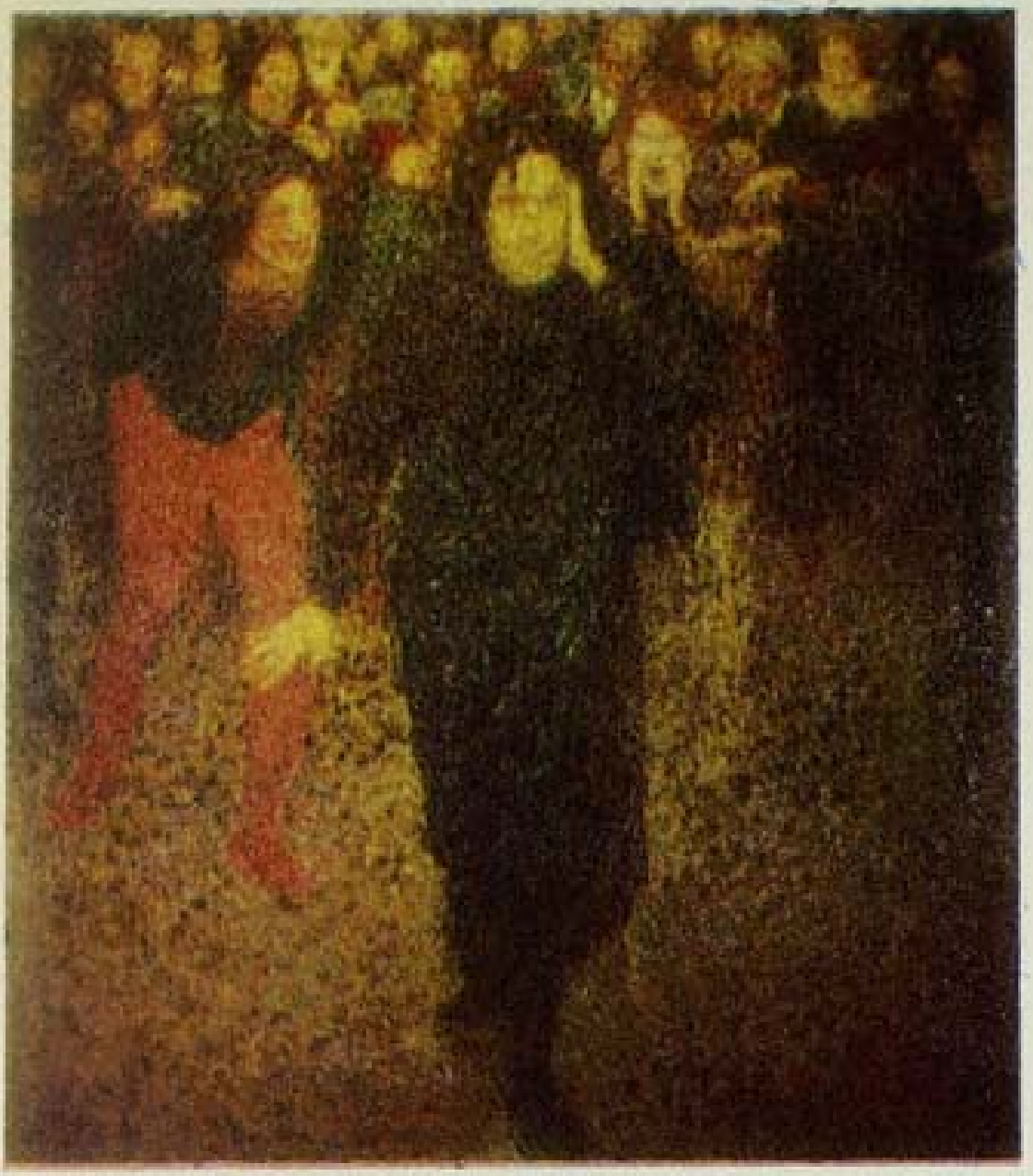
Սր առաքեալ և աւետարանիչ բանին հաւր, ի քոյդ ապաւինեալ բարեխաւսութի, աղբատս և մեղաւոր աբեղայս Մարգարէս նկարող սորին, որպէս զի ողորմեսցիս ինձ, նաև Մահակայ ստացողի, և եղբաւր իւրում Իպատոսին, որ կիսատեա զլ յաշխարհէս։ Ով զմեզ աղաւթիւք յիշէ աե զինքն յիշէ։

3. 111բ. Նույն գրով և քանաքով.

Տր աե ողորմեա Մարգսի կուսակրաւն քահանայի և եղբաւր իւրում Շահբոյն և ժնաւղաց իւրեանց ամէն։

---

3 Հիշատակարանի մեջ, նեռկա կազմի ժամանակ մասե է եռկու քերթից բաղկացած մի այլ հիշատակարան 349ա—350բ, որ կտեսնենք քիչ հետո։



VIII. Ե. Թոխատյան, Հանճարն ու ամբոխը, 1999 թ.։
Երևան, Հայաստանի պետական պատկերասրահ։

4. 173ա. Մեծ երկաթագրով.

Յակովբ գրիչ իշնցէք ի սր։

5. 173բ. Մարկոսի վերջում նույն Մարգարեի ձեռքով.

Տր ած ողորմեա Սահակայ ստացողի և ծնաւղաց իւրոց և եղբարց, և ա-
րայ զնոսա հաղորդս քո սրբոցն պսակի. ամէն։

6. 267բ Ղուկասի վերջում նույն Մարգարեի ձեռքով.

Յիշեա քս ած յողորմութիւն քում զՄահակ ստացող սք աւետարանիս, և
զծնաւղսն իւր զեղբայրսն և զքոյրսն զՐիմանոսն և զկատաչն, զԻպատոսն և
զԱռաքելն, զՋարհարն և զՀոռոմոսիկին, և սրայ զնոսա քո սրբոցն դասա-
կից և պնակակից. ամէն։

Նա(և) զվարդն և զՅակովբոսն և զծնաւղսն նոցա և զամենայն ընդանիսն։

7. 347բ. Հովհաննու վերջում, բուն գրչի ձեռքով, բնագրի գրով և քանա-
քով։

Փառք բոլորից հասուչի համապատիւ սուրբ երրորդութեանն յաւիտեանս

Աւրհնութի սք կարգա
գովութի սո լոէ
փառք չնորհաւքին
և յիշատակ գրչիս։

Տր ած ամենակալ նորոգեա ի կեանս անծերանալիս զՄահակ ստացուղ սք ա-
ւետարանիս ANEH։ Ամէն։

Բացի այս իսկական հիշատակարաններից կան և փոքրիկ նկատողու-
թյուններ խորանների գերանների վերա կամ բնագրի լուսանցքներում, որոնք
ձեռագրի ծագման պատմության համար նշանակություն ունին։

8. 10ա. Խորանի վերին, կապույտ շրջանակի վերա սպիտակ գեղագիր
երկաթագրով։

...(Տր) Աե ողորմեա Առաքել... (ին ամ)էն

Նույն խորանի սյուների ձգված կապույտ գերանի վերա, դարձյալ սպի-
տակագույն երկաթագրով.

Աե գիալ ի հոգի Րիմանոսին ծառայի քո ամէն.

Նույն խորանի հատակ կազմող կարմիր գերանի վերա, ոսկեգույն
գրով.

Հոգի աե գիալ ի հոգին Իպատոսին ծառա...

9. 11ա. Խորանի ճակատի կապույտ շրջանակի վերա.

Տր յս ողորմեա Սահակա ամէն։

Սյուների գլխի կապույտ գերանի վերա.

Աե իմ յս ողորմեա մնդուցեալ ոգոյս ամէն։

10. 15ա. Խորանազարդի տակը ներքևի լուսանցքում, փոքր երկաթագրով.

Տր աե ողորմեա Մարգարէին, գրչի և նկարչի և Սահակա ստացողի, և
ծնաւղաց իւրեանց. ամէն։

11. 175ա. Ղուկասի սկզբնագրերի լուսանցքում խոշոր, կարմրագիր ձագկագրերով.

Սահակայ է գիրքս ի փրկութիւն։

Սրանք են այն հիշատակարանները, որոնք կապված են Զեռագրի ժամանման հետ։

Գ

Բայց ավելորդ չենք համարում մեջ բերել և այն հիշատակարանները, որոնք Զեռագրի հետագա պատմությանն են վերաբերում։

12. 349ա. Խոշոր բոլորագիր, միջին երկաթագրի մեծությամբ.

Սիրոյ զաւրութիւն գերազանց է քան զընութիւն և բարեխորհ արանց անյագապէս առ ի բարին զնթացս (?!) որ առ աժ, մանաւանդ առ որ աժայինն զաւրանայ գիտութիւն և բաց և սրահաց ունի զհոգոյն տեսութիւն, արհամարհելով զանցաւոր և զապականացու կեանս, որպէս աստանաւր տեսաք, յոր աժայնոյն գտաւ բարոյն տեսութիւն առանց զանգաղանաց, որպէս սիրեցեալս յայ և յաժայնոցս Սարգիս քահանայ, անեալ արբութեամբ ի մէջ ձկնեղեցոյ և 349թ. զարգացեալ ի մէջ իմաստ (ուն) և հոգևոր արանց ըստացաւ զկնաւաթեր աւետարանս, զոր քառայլով վտակաւքն արբուցանէ զտիեզերս, զանձ անպակաս յերկինս և յիշատակ յաւիտենից ըստ գրեցելումն, քէ երանի որ ունիցի զաւակ ի Սիոն և ընտանիք իցեն նորայ յՅմ։

Արդ երանելիս Սարգիս իրրև զիմաստուն վաճառական ի խնդիր եղեալ պատուական մարգարտին և գտեալ զսա ի գաւառին Անոյ մեծայժախ, ոսկեգիր և ոսկեճաճանչ ժաղկաւք զարդարեալ, ըստացաւ զսա ի հալալ (ըն)չից[4] 350ա խրոց ի բարեխաւաս հոգոյ իւր առ քս և յիշատ(ակ յաւ)իտենական[5] ծնաւղացն իւրոց և (ըն)ծայեաց զսա Մեծ կոզմանց եպիսկոպոսարանին, որ է իւր տեղի սնընդեան։ Եւ ի տարոյն Ռ աւր ժամ նմայ յիշատակ կատարեն սրբոյն Սարգսի տաւնին, որ խափանէ, նորա ազգի յանցանացն պարտական եղիցի. և որ զայս աւետարանս ի յեպիսկոպոսարանէն հանել չանայ ի յառաջնորդաց և կամ յիշխանաց, հանել եղիցի նա յարքայութենէն այ, և որոշեալ հոգով և մարմնով ի սք երրորդութենէն և եղեալ եղիցի։ ՅԺԸ Հայրապետին։ Ընծայեաց 350թ. ցաւ կենսայ /(բն)ր աւետարանս սուրբ Գրիգորիս։ Ի քուականութեանս ՈՀՔ ի յիշխանութենանս հզաւրին Հասանայ որդոյ Վախտանգայ, և հայրապետութենանս տն Յոհաննիսի։ Արդ որք ընդենուդք և լուսաւորէք կամ գաղափար առնուք, զՍարգիս և զՄխիթար որ գնեաց և երեր զաւետարանս, յիշեցէք ի սրբափայլ և ընդունակ յաղաւթս ձեր, և[6] քս աժ յիշաւղացդ և յիշեցելոցդ ողորմեացի յիւրում գալըստեան և յաջակայի աւուրն ամէն։

---

4 Փլացած են և չեն կարդացվում փակագծի մեջ առնվածները, լրացնում ենք։

5 Կտրված է թերթի ծայրը, լրացնում ենք։

6 Այսուհետև մինչև պարբերության վերջը նույն քանակով և հավանորեն նույն գրչի ձեռքով, երկաթագիր է։

Զսակաւ աշխատողս յիշեցէք ի սո աղաչեմ։

13. 351բ. Տարբեր գրիչ, բոլորագրով.

Համաւ ամենակալին այ ես սո Վանական գոհ հնացել և աւերել զսբ աւետարանս և նոու վերստին նորոգել ի յիշատակ հոգոյ իմոյ և ծնաւղաց իմոց և հղբարց, ու որք հանդիպիք կամ ընթեռնուք մեղաց մերոց թողուքի հայցեցէք ի քէ որ է աւրհնել յաւիտեանս ամէն։

(Մեկ ու կես տող բաց է ապա գարձյալ նույն գրով) և գիս զբազմամեղ կազմիչ զՄոսէփաննես սուտանուն քահանա յաղաւթս յիշեցէք։

14. 174բ. ՁՄաղմոսիկ քՀն և զիւր աւագ որդին Մուսայէլ և զՄաղաքիէլն և զմայրն մեր Գոլ խաթուն և զՀարսն իւր Հռոմսիմայն և զիւր ամ արեան մերձաւորաց յիշեցէք ի քս և աժ զձեզ յիշէ իւր միւսանգամ գալստեանն ամէն. Եւ գհոայրուսիկ սարկաւագն մեր Գէկնիէն։

15. 112ա. Մատենոսի վերջում, բոլորագիր.

Ես անարժան ծառայս այ Մովսէս քահ յետոյ կազմեցի և նորոգեցի յիշատակ հոգոյ իմոյ, և մարմնոյս իմոյ և ամ արեան մերձաւորաց իմոց որ ի քս են հանգուցեալ, աղաչեմ զձեզ ով դասք լուսերամից, յորժամ հանդիպիք յայսմ սբ աւետարանիս, յիշեցէք գիս զՄովսէս քհ և զՀարսն իմ զՄաղմոսիկ քհ, և զմայրն իմ զՏիկին, զեղբայրն իմ զՅօհնիկ և զաւագին իմոյ Վարդանայ և զմայր սորին զԵահրիկ։

Յերես աննկալ աղաչեմ զձեզ, ով դասք լուսերամից և մանկունք եկեղեցւոյ, յորժամ կարդայք կամ օրինակելով ջանայք, յիշեցէք գիս զՄովսէս քահանայս և աժ որ առաւ է ի տուրս բարիս, պարգևեցէ ձեզ յիշողացդ և մեզ յիշեցելոցս առ հասարակ ողորմեացին։ Ի քվ որ կազմեցաւ սբ աւետարանս ձեռամբ անարժան ծառայիս այ Մարգիս յիշեցէք ի քս։ ԳէՔ-ն էր մեհեկի ամսի ԻԶ-ն էր որ կազմեցաւ։ Որ է սբ աւետարանս Մեծակողմանց հայկնոյ եպիսկոպոսարանէն մայրաքաղաքէն իշխանուր պարոն Քալուշին եպսուքը սո Գրիգորին գհոաքարեցին։ Ով որ կորելով ջանայ կամ հանելով ի հայրանական (?!) աքոռոյն, նոյնպէս ինքն ի քսէ կորեալ և հեռացեալ ամէն։

16. 111բ Ընդագրին մոտ բոլորագրով.

Ծանուն յայ (?!) ես Ովանէս ու կոզայկիցս իմ Թանգուղ ասինք մեր աւժարուք զմեր որդիս Մարգարէ հոգոյ որդի Մովէս (?!) քհի մինչև մահն որ երէց առնէ վկայուր Աբուկանայ Ալփիկայ որդոյ, Բեկիկայ հոլոտայ Լաթեցի. զինչ մդ որ զայս բանս խարանէ ճժԸ հյ կապ ի քվ ՊԼԶ։

Ես հաչայաուր երէցս վկայ, որ զգիրս գրեցի։

17. 111բ Անվարժ ընդագրով.

Ծանուն այ ես Մարխուքա Մայլիքայ որդի միաբանեցայ սբ աւետարանիս ու տուի զիմ աղչիկս զԷսան Մուսէս իրիցոյ, ով խարանէ գատի այ ով կարդացէք լի բերանով ասացէք աժ ողորմի Մալիքայ ամէն. զԱրուքէն պահեցի խորին ձերուքենն։

18. 173բ Մարկոսի վերջում, բոլորագրով.

Բարէխաւսութիւք սր ածածնին և սր կենսատու խաչին քոզչէ զանցանս պարոն Ուլուխաթունին, զնեռնչին և զաննեռնչին, զկամային և զանկամային։

Զի յոյժ հնացեալ էր սր աւետարանս և նա նորոգել զսա ի ժամանակիս, որ է Մաախան նկն քամրէզ։ Քվ ՉՌՉ և որ հանդիպիք, յիշէք զպրն Ուլուխաթուն և զիւր ծնաւղն և ած ողորմի ա(սա)ցէք նոց.

Եւ զիս զչեմ արժան ծառայս զՏիրատաքս յաղաւթս յիշեցէք և իշողդ արժանի լինիք արքայութենն այլ։

Յիշեցէք և զՇահրիարն և զամ արեան մերձաւորն իւր։

19. 112ա Ես Ենահաւորիկս միաբանեցայ սր ուխտիս Մեծ կոմանց աթոռոյս, յաղաւթս յիշեցէք և յետ կատարման իմոյ հանգիստ իմ ասա լինի։

Գ

Այժմ անցնինք մանրանկարչութեան նկարագրութեան. սկզբում 6բ-7ա, 8բ-9ա, 10բ-11ա, 12բ-13ա, 14բ-15ա, խորաններն են, կամար ևս կոչված հունարեն xamāpa բառի փոխառութեամբ։ Առաջին զույգը վերից վար և իրար կցված երեք կիսաշրջանակներ են, որոնց միջի տարածութեան վերա գրված է Եվսեբիոսի և Կարպիանոսի քղքակցութիւնը։ Կիսաշրջաններըն անմիջապես եզերող շրջանակները կապույտ են, երկու ոսկեգծերի մեջ, շրջափակված կարմրագիծ մի քառանկիւնում։ Այս քառանկիւնու և կիսաշրջանների մեջ եղած տարածութիւնը ծածկված է կանաչ և կապույտ ազյուսանման զարդերով, իրարից քաժանված ոսկեգծերով։ Այս քառանկիւնին շրջանակված է դարձեալ մի ավելի մեծ քառանկիւնի եզերազարդով, որի մոտիվներն են մեջ ընդ մեջ եռատերևի և հնգատերևի մի շարք, կապված իրար հետ ցողուններով, եռատերևները բոլորակի մեջ, իսկ հնգատերևները ներքևից փոքրիկ ազեղներով կապված նրանց հետ։ Եռատերևների ներքևի զույգ քերքերը կապույտ են, եզերված սպիտակով, իսկ վերևի տերևը, որ բարձրանում է երկուսի միջից, կանաչ տերևների համան երկու անկյուններում մի-մի կարմիր գնդակ։ Հնգատերևի ներքևի զույգը ըստ ամենայնի նման եռատերևի ներքևի զույգ տերևներին, իսկ նրանցից ձյած կանաչ տերևները սրածայր. երկու կանաչ տերևի միջտեղում մի կարմիր տերև։ Երշանակի ձախ քևի մեջտեղում մի վարդյակ, կանաչ և կապույտ տերևներով, պորտում կարմիր գնդակ։ Վերևի անկյուններում մի-մի երկար և ոճավորած հնգատերևով զարդ. ներքևի տերևները կապույտ, միջինները կանաչ, իսկ ծայրինը կարմիր, տերևների համան տեղերում մի-մի կարմիր գնդակ։ Ճակատի զարդը կազմված է արմավենիներից։ Բոլորովին այլ կազմութեան ունի և 7ա, միայն այստեղ ազյուսաձև զարդերը անկյունից անկյուն կտրված, խաչաձև քեր

գծերով, հուպ տված քառանկյունիների մեջ՝ ներքևի լուսանցքի եզերազարդն էլ ցոզունների հյուսվածք է։ Արտաքին շրջանակների երկիրը ժածկված ոսկեփոշով, բայց արդեն գունատված և մասամբ քայքված։

Ավելի հետաքրքրական են Ցբ-Ցա լրաբ նմանություն բերող խորանները (պատկ. 1) (պատկ. 51,52) յուրաքանչյուրը 21×14 սմ մեծությամբ, բուն խորաններից չափված, Ցբ-ի լյունետի մեջ պկանան Ա յորս ըստ նոսին ածան չորեքին. ածան Մաքիոս, Մարկոս Ղուկաս, Յովհաննէս, իսկ Ցա պկանան Բ յորս ներքին Մաքիոս, Մարկոս, Ղուկաս գրված։ Առաջին խորանը հատատված է երեք սյան վրա, խարիսխների տակ մի գեղանուձև զարդարված երկարաձիգ օղակների շղթայով. խարիսխի հատակն ավելի լայն է, տափակ և իրար վերա դրված պլիտաներով, ներքևից վեր հետզհետե նեղանալով. վերջին օղակաձև պլիտայի վերա բարձրանում է սյան բունը, ոչ բոլորակ, այլ տափակ երևույթով, ուրեմն քառանկյունի, միջին մասում հյուսկեն զարդով։ Խոյակի հատակը դարձյալ տափակ է, իսկ բուն զարդը իրար կպած երկու նշատերև, ծայրերը հակառակ ուղղությամբ, որոնց վերա դրված է երկրորդ պլիտան իրեն հիմք սյուների վերա ձգված գեղանի։ Միջին սյան բուն խոյակը գնդաձև է, երկու պլիտայի մեջ, իսկ խարիսխն էլ յուր վերին մասում օղակով չէ փակվում, այլ բունը խրված է պար և տափակ պլիտայի մեջ։ Սյուների գլխին ձգված է գեղանը, եզերված երկու կողմից բարակ և հանգուցավոր գծով, իսկ միջին տարածությունը ժածկված է զույգ պարանների հյուսվածքով, պատյանների մեջ մի-մի կարմիր գնդակով։ Մեջտեղի սյան գլխին լյունետն է երեք-քառորդական կամարի տակ. կամարի ճակատը զարդարված նռատերևի և հնգատերևի իրար հաջորդող շարքով։

Բուն խորանը քառանկյունի է, որի ներքևի շրջանակը սյուների վերա ընկած գեղանն է, իսկ երեք կողքերից կապույտ ֆոնի վերա արմավենիկի նռաճյուղերով զարդեր։ Քառանկյունու անկյուններում ներսից մի-մի վիմբանձև զարդ կա, մեկն էլ ճակատում, որտեղից երկու ճառագայթաշեղտեր ուղղված են դեպի ներքևի անկյուններըը, եզերված կապույտ գծերով, իսկ նրանց միջի տարածությունը ոսկի ֆոնի վերա պարանահյուսի ոլորապտույտով զարդարված։ Նման մի-մի ճառագայթ էլ վերևի անկյուններից ուղղված են դեպի լյունետը։ Ճակատի զարդը քառանկյունից դուրս մի հնգատերև է, երեք կարմիր գնդակներով, առնված բոլորակի մեջ, իսկ շուրջը արմավենիկի կանաչ տերևներով զարդարված։ Վերին անկյունների զարդերն էլ, դրսից, արմավենիկի նռատերև է, միջինը սուր և կարմիր գնդակներով տերևների հպման տեղերում։

Բայց ամենի ուշադրության արժանին արտաքին լուսանցքի (Ցբ) երկու մարգակերն ֆիգուրներն են (պատկ. 1). մեկը ներքևի, մյուսը վերևի գեղանի վերա կանգնած։ Դռցանից ներքևինը, 11 սմ մեծությամբ, հագած է երկար պարեգոտ, մեջքում գոտևորած, քեռն չի երևում այն հագուստի ծալքի

տակ ծածկված լինելով։ Հագուստի բուն գույնը գորշ գծերն է, բայց զարդարված երկու՝ կարմիր, վերան սևագիծ զարդերով ծածկված՝ ժապավենով, որ գոտկատեղից մինչև քղանցքի ծայրն է հասնում, իրրև հագուստի անմիջական մաս և ոչ ազատ, եզերված սև գծերով։ Հագուստի ծալքերը հետևի կողմից ձևակերպված են շնորհալի կերպով, սև ու գորշ գծիկներով։ Գոտկից բարձր նույնպես երևում են կարմիր ժապավենաձև զարդերը, որ ուսի վերայից աջից ձախ կտրում է կուրծքը և ապա կողքից իջնում մինչև գոտին, որ հագուստի բացվածքի և կոճկվելու ուղղությունն է ցույց տալիս։ Նույն ժապավենաձև զարդը տեսնում ենք և քևերի վերա, որ իշխանական ծագման նշանն էր հին ժամանակում, հետագայում դառնալով ընդհանուր զարդ։ Ուսերի վերայից նույնպես երևում է այդ կարմիր կտորը, բայց առանց գծազարդերի, եզերված միայն սև գծով։ Կուրծքը և քևերի վերին մասը բուն հագուստի կտորից է, բայց ասեղնագործված բուսական զարդերով։ Գլխին դրել է բարձր սև երկճյուղ գլխարկ. ճակատը, ինչպես բաժանված մասերը ներսից, զարդարուն. գլխարկի հետևի մասի (ճյուղի) գլխին մի ցցուն զարդով։ Գլխարկի, ինչպես և հագուստի ընդհանուր ձևակերպությունը նման Զաքարե և Իվանե ապաստալարների պատկերաքանդակին՝ Հաղբատ վանքի արևելյան պատին (տ. մեր Խաչրակյանք կամ Պողոսյանք աշխատությանն շապիկը)։

Դեմքն առանց մազերի, բոլորակ, քիթը, աչքերն ու հոնքերը գեղեցիկ ձևակերպված։ Ճակատի վերա գլխարկի տակից երևում են գանգուրների երկու փունջ, իսկ կուրծքի վերա իջնում են երկու սև ժապավեններ, որոնցմով կապված են հետևից, կարծում ենք, մազերը, այս երևույթը նկատելի է և լուսանցքի մյուս ֆիգուրների նկատմամբ, որոնց մասին խոսք կլինի, մանավանդ, որ մազերը շագանակագույն են, իսկ երկու ժապավենները սև, քևերը վերջանում են նեղ և կարմիր բազպանով, որ նույնն է, ինչ որ մյուս մասերում տեսանք։ Ձախ ձեռքում բռնած է զարդարուն և ծոպավոր սրբիչ մը կամ քաշկինակ. այս միևնույնը նկատելի է նաև վերևի պատկերի մեջ, նաև կիլիկյան շրջանի արքայական պատկերներում։ Աջ ձեռքով բռնած ուսին է դրել մի կնոպազուրս փայտ, կնոջից մի ձուկ կախված. փայտը կարմիր է, ուրեմն, ներկված։ Վերևը գրված է փոքր երկաթագրով. «Երանիկ քանի գաս ձուկն բերես։

Կոշիկները երկու գլխավոր գույն ունին, կարմիրն ու դեղնավունը. ճաքի առաջին մասը կարմիր է, իսկ հետևինը դեղնավուն, սև գծով սահմանած. ճիտքերի վերևի մասում կապերն էին, որոնց սև ծոպերը կախված են ճիտքերի հետևի կողմից։ Ոտքերի մասը դեղնավուն է, իսկ կրունկը մինչև ոլոքները կարմիր, գարձյալ սև գծերով իրարից բաժանված։ Կոշիկները կրունկ չունին, որի նմանը գործածական է մինչև այժմ էլ Վրաստանում։ Անգրավարտիքը, բնականաբար, չի երևում, անցրած էր ճիտքերի մեջ։

Պարանոցի տակ երևում է սպիտակ շապիկը, պարանոցի և կուրծքի բացվածքները եզերված սև գծերով։

Վերևի պատկերի, տաս սանտիմետր մեծությամբ, հանգերձանքը փոքրինչ տարբեր է նախընթացից. գլխարկն այստեղ պարսկական, բարձր արտաքինի ձև ունի. ներքինի մասում դեպի դուրս ծալված, բայց ոչ բոլորաձև և հավասար, այլ կողքերն ավելի բարձր, համեմատաբար. միջին մասը վեր է բարձրանում գմբեթաձև, բայց բոլորակ վերջավորությամբ, գագաթին քնքուշ զարդ կամ փունջ կրելով։ Վեր բարձրացող մասը երկու կտորից է կարված, կանաչ վերան սև թելերով և գորշ կարմրավուն, որոշված միմյանցից մի սև երիզով. ներքևի ծալված մասն էլ կանաչ է, սևով եզերված։ Սրա մազերը սև են, գարձյալ հետևի կողմից սև ժապավենով կապված, որի ծայրերն ուսերի վրայից իջնում են դեպի կուրծքը։ Սա ևս անմորուս պատանի է։ Վերնազգեստ նույն երկար պարեգոտն է, սրանը մինչև ոտքերը հասնող, արմավենիկը հիշեցնող ծաղիկներով կամ զարդով կարմիր ֆոնի վերա, գոտեվորված։ Գոտուց բարձր մասը բացվածք ունի կրծքի վերա, բացվածքի եզրերը ուսերին և կրծքին զարդարուն, կանաչ կտորով, որ կարող է և ասեղնագործություն լինել. ավելի հաստարակ։ Սա ևս քևերի վերա ասեղնագործ ժապավեն ունի։ Ձախը կողքին դրած, բռնած ունի գարձյալ զարդարուն սրբիչ, առանց ծոպերի, իսկ աջով բռնել է մի կանաչով շրաման, ծայրը սուր և քնքշած լյուլիյին, փորը զարդարուն, իսկ ներքևի մասում ոտքով։ Անկրունկ և կարմիր կոշիկների քաթերն են միայն երևում։

Ցա. Խորանը փոքրիկ փոփոխականներով, գրքեր, նույն կազմություն ունի, ինչ որ 8ր, տարբեր են գերանների զարդարանքները, արտաքին սյուների խարիսխները ձևով նույն, միայն չորս աստիճաններով հետզհետե նեղանում է վերին մասում և բոլորակով օղակվորվում, իսկ ճակատի արտաքին զարդի կողմից՝ երկու գնդեցիկ քուլուններ կցացհարում են դեպի գետինը։ Արտաքին լուսանցքի գերանների վերա կանգնած են երկու վեղարավորներ, համապատասխան 8ր-ի երկու ֆիգուրներին։ Վերևի վեղարավորը, 8 սմ մեծությամբ, հագել է մինչև ոտները հասնող կապույտ կապա կամ ներքնազգեստ և վերան ձգել շերտավոր փիլոն, որ առաջի մասում հասնում է մինչև ծնկներից ցած։ Ներքնազգեստի քևերը վերջանում են երիզավորված նեղ քեզանիքով։ Դեմքը տարաբախտաբար եղծված է, բայց նկատելի աչքերն ու դիմագծերը, ունի կարճ, սևից գորշին անցնող մորուք. գեմքն ուղղված է դեպի աջ։ Սրածայր, հայկական վեղարը գլխի հետ առնված է սևով բոլորված նիմբուսի մեջ, որի ոսկու հետքը միայն նկատելի, իսկ հիմքը կամ աստառը գեղնավուն, ձվի շաղախով։ Աջ ձեռքին բռնած է պարզ, ոչ օձագլուխ, հովվական գավազան, գլխի քևերը գեպի ցած խոնարհած։ Գավազանի ներքևի մասը սրածայր է, խնձորով, մետաղից։ Ձախ ձեռքում, որ չի երևում, քաշկինակով բռնել է կարմիր և պարզ կազմով ավետարան, շուրջը սև գծով եզերված, կաշին էլ գծե-

րով շերտավորված. քաշկինակի տակից, վեղարավորի կապույտ ներքնազգեստի վերայով, առաջից, ցած են իջնում, երկու, ծոպերով վերջացող լվանաձևեր. արդյո՞ք հյուսված գոտու վերջավորություններն են. նույնն ունի և մյուս վեղարավորը։ Ոտքերին կարմիր և անկրունկ կոշիկներ ունի, ոտքերն են միայն երևում։ Լուսանցքում կողքից գրված է «Շայր Ղըթայրիկ առաչնորդ սբ ուխտիս (?!) յիշ...»։

Ներքին գերանի վերա կանգնած վեղարավորը, տաս սանտիմետր մեծությամբ, նկարված է ամբողջական դեմքով. հագել է նույնպես երկար, մինչև ոտքի քաշերը հասնող, բաց կիսնամանագույն ներքնազգեստա-կապա. վերան ձգել է կապույտ փիլոն, առաջը բաց. աջում բռնել է երկարակոթ խաչ. ներքնի մասում խնձորով, քևերի, դեմի ծայրերը լայնացող անկյուններում մի-մի գնդակ։ Ձախ ձեռքում, դարձյալ քաշկինակով բռնել է կարմիր կազմով ավետարան։ Գարանոցի տակ երևում է սպիտակ շապկի օձիքը, ինչպես և Ղըթայրիկի նկարի մեջ։ Դեմքը, խաչը բռնած ձեռքը շատ կանոնավոր, հասակը համաչափ, ինչպես Մարգարե նկարչի մյուս պատկերները, որոնց մասին խոսք կլինի։ Այս վեղարավորն էլ ունի կարճ, երկճյուղ մերուք, նուրբ բեղեր, բերանը եզերված կարմիր և կանոնավոր շրթունքներով, աչքերը բնական. կնտրոնը քիչ կարմրավուն, գնդնցիկ և ազնվ հոնքերով։ Վեղարը, գլուխը պարանոցի հետ առնված է լուսո բոլորակ պսակի մեջ, եզերված սև գծով, հասակը գնդին, ոսկեփոշին քափած, գույն և բոլորովին առանց ոսկու, միայն ձվի գնդնուցով։ Կողքից գրված տողից կարդացվում է «Ղազմիչ սուրն և հայր ...ի սմին յիշնաչիքս»։

10բ-11ա խորաններըը 20,8×18½ սմ մեծությամբ, հաստատված են երկերկք սյուների վերա. առաչնի հատակ կազմող գերանի վերա գրված է «Հոգի սբ ած գթայ ի հոգին Իպատոսին ծառ(այի... քո?)»։ Սյուների կազմությունն ու զարդարանքները նման վերևի նկարագրության փոփոխակներով. երանց վերևի գերանի վերա սպիտակագծով գրված է. «սբ (մի քիչ փչացած) Աե գթայ ի հոգի Ինմանոսին ծառայի քո ամէն (վերջին բառը կիսով չափ եզեված)»։ Սյուների վերան հաստատված է քառանկյունի խորանը, կողքերի շըրջանակները արմավենիկի զարդերով, իսկ վերևում կապույտի վերա սպիտակագծով գրված է. «սբ Աե ողորմեա Առաքել... (ի ամէն?)»։ Խորանի ներքնի մասն են կազմում կիսաշրջաններից կազմված զույգ լյունետներ, որոնց գլխին մի երրորդը երկքառորդական բոլորակով։ Վերևի անկյուններում ներսից՝ մի-մի հյուսկեն վարդյակ, իսկ սրանց և լյունետների մեջ մի-մի հատուն, հպման տեղում կարմիր գնդակ, և առնված ցողունների բոլորակի մեջ, երկքառորդական լյունետի կետրոնում դարձյալ մի վարդյակ արմավենիկի և ցողունների հյուսկեն զարդերով։ Լյունետների կամարների տակ գըրված է. «Ղևանոն Բ. յոթս երկքնա, մյուսում՝ «Ղևանոն Բ. յոթս երկքնա։ Ար-

տաքին լուսանցքում երկրում, կանաչ նռնենու երկու կողմից մի-մի արագիլ փաթաթել են պարանոցները ժառին. ոտներն ու կտուցները կարմիր, փետուրները կապույտ սպիտակով գծավորված։ Սյուների գլխի տախտակի վերա, արտաքին լուսանցքում կանգնած է ոճավորած մի սերամարգ, պոչը խիստ վեր ցցած և ծայրից նռնանման զարդ կախված. ոտքերը, կտուցը և գլխի զարդը կարմիր, իսկ փետուրները կապույտ, սպիտակ և մուգ մանուշակագույն գծերով։ Ճակատի արտաքին զարդը բուսական է, որին գործած են մի-մի ազավնի, իսկ անկյուններում նռատերևը հիշեցնող բուսական զարդով։

11բ. Ձևակերպությամբ նման 10բ-ին, սյուների զարդերի փոքրիկ փոփոխությամբ։ Սյուների գլխի գերանի վերա գրված է. «Ես իմ ծս ողորմեա մեղուցեալ ոգւոյս ամէնս. ճակատի տախտակի վերա. «Տէր ՅՍ ողորմեա Սա... (Հակա, փչացած)»։ Արտաքին լուսանցքի նռնենին ոճավորած արագիլներով և սերամարգով նման նախընթացին։ Ճակատին իրար դիմացի երկու թռչունները գլուխները հետ են դարձրել, պարանոցներին էլ կարմիր մանյակ ունին։

12բ-13ա. Դեզարվնատական նոր մոտիվներ չեն տալիս, այլ տարբեր ձևակերպություններ և դասավորություններ են միայն նախընթաց մոտիվների։ Արտաքին լուսանցքում 12բ մի ձիթենի ունի, որին փաթաթվել է թերանը բաց և եղյուրավոր մի օձ։ Իսկ վերին տախտակի վերա կանգնած է մի ոտքով, մյուսը վեր բարձրացրած, պարիկ՝ մարդկային գլխով և թռչունի մարմնով. պոչը ոճավորած, գլխին սրածայր, բարձր գլխարկ, ներքևի մասը գեղի դուրս ծալված բոլորաձև։ Ճակատին դրսից՝ կետրոնում՝ արմավենիներից և նռատերևներից կազմված մի զարդ, որից նռնենու ճյուղերը տարածվում են աջ և ձախ և երկու կաքավներ կտցահարում են նրանց։

13բ-ի արտաքին լուսանցքում, ներքևից՝ մի թռչունի կտցից կախված է բուրվառաձև անոթ, որ երևան է գալիս հայ հնագույն և զուտ արևելյան ծագում ունեցող ավետարանների մեջ. վերևի տախտակի վերա դրված է նռատանի աշտանակ, հաստ և վառվող մոմով։ Ճակատին նռնենու ճյուղերը փռված են աջ և ձախ, որ կտցահարում են մի-մի կաքավ։

Ավելորդ ենք համարում տալ նաև 14բ-15ա. խորաններին մանրամասն նկարագրությունը, միայն ընդհանրացրի ուշադրությունն ենք հրավիրում սյուների կազմության վերա, որ ծագումով փայտից ենք համարում, հակառակ դնգրում անհասկանալի են նրանց զարդարանքները, մանավանդ բների վերա։ Այստեղ ևս հետաքրքրական են լուսանցքի զարդերը. 14բ-ի ներքևի գերանի վերա հաստատված է ոճավորած մի նռնենի, բուն ներքևի մասը մեծ արմավենիներից կազմված, որի վերա կանգնել է մի թռչուն, վիզը բունին փաթաթելով, գլուխը վեր բարձրացրել։ Իսկ վերևի գերանի վերա կանգնած է մի գեղեցիկ աքաղաղ, գեղեցիկ և ոճավորած, պոչը ուղիղ վեր բարձրաց-

րած (պատկ. 2) (պատկ. 55), պարանոցին մանյակ։ Խակ 15բ-ի արտաքին լուսանցքի վերևի գերանի ծայրին նկարած է մի նռնենի, վերան թռչուն. նռնենուտակ փռված է ծոպավոր գորգ, վերան երկար և ծայրերը զարդարուն բարձ դրած, ուր նստած է մի պատանի և նվագում է սազի վերա։ Նա հագել է կապույտ կտորից, մինչև ծնկները հասնող բաճկոն, քնները նեղ բազպանով, քնք բացված կրծքի վերա և երիզված կարմիր կտորով։ Պարանոցի տակ երևում է զարդարուն ներքնազգեստը, գլխարկը յուր ձևով նման 8բ-ի վերին գերանի փարչը ձեռքին բռնած ֆիգուրի գլխարկին (պատկ. 1)։ Մազերը սև են և հետևից կապված ժապավենի երկու ծայրերն իջած են կրծքի վերա, ինչպես լուսանցքի նախընթաց ֆիգուրների վերա տեսանք։

Ներքնի գերանի վերա նկարված է ծաղկած և կիսաբաց կոկոններով նռնենի, ոճավորած. ներքնի լուսանցքում, անմիջապես խորանի տակ փոքր երկաթագրով «Տր Ա̄ծ ողորմեա Մարգաթէին, գրչի և նկարչի. և Մահակա առացողի և ծնուղաց իւրեանց ամէնս։

ե

Խորաններից ավելի, որոնց ձևակերպությունն այսպես թե այնպես հնագույն ավանդություններին հետ են կապված, նկարչի տաղանդն ու կարողությունը բնորոշելու համար առանձին նշանակություն ունին 16բ և 17ա մանրանկարները։ Առաջինը՝ 24×18½ սմ մեծությամբ։ Հիսուսի մուտքն է Երուսաղեմ, բայց ոչ շաբլոնական ձևակերպությամբ, այլ ինքնուրույն ստեղծագործությամբ (պատկ. 3)։ Երուսաղեմը և տաճարը պատկերավորած է գրմբեթազարդ, երկհարկանի, բարձր շենքով, պատված ատամնավոր պարսպով և մեծ դարպասով, գլխին վանդակազարդ մի պատշգամբ։ Դռան բացվածքը քառանկյունի է, կամարաձև ճակատով, կամարակալ քարի վերա հազիվ նկատելի կերպով գրված. «Եմ քաղաքս։ Դռան, ինչպես և բացվածքի վերին ճակատը ատամնավոր զարդ ունին։ Պարսպի ներսից՝ վեր է բարձրանում կրկնահարկ շենքը, գլխին ազատ սյուների վերա հանգչող գմբեթով, քմբուկը բոլորակ, իսկ վեղարը կոդավոր. գմբեթի ծայրի բոլորակ գնդի վերա հաստատված է քառաթև ոսկեզօծ խաչ։

Մուտքի մոտ կանգնած է մի պատկառելի ծերունի և նրա առաջ մի մանկահասակ պատանի, որ կարմիր զգեստ է փոխում Հիսուսի առաջ։ Ծերունին հագել է խալաթանմանե մինչև ոտները հասնող երկար վերնազգեստ, շեղակի բացված կրծքի վերա, ապա ուղղակի իջած մինչև ոտքերը. վերնազգեստի կտորի երկիրը դեղնավուն է վերան ծաղիկներով, բացվածքի շրթունքները երիզված կարմիր կտորով։ Ոտքերին կարմիր, անկրունկ կոշիկ ունի, իսկ գլխին՝ կարմիր և սպիտակ կտորից ոլորուն քնքիշ չալմա, փաթույթ կտորների ծայրերը կախված հետևից։ Այս հագուստը շատ է հիշեցնում Գագիկ Ա և

Ամրաս Բ ու Գուրգեն Բագրատունի քաղաքներին զգեստավորությունը, առաջինը Անիում՝ Դագկաշեն տաճարի արձանի համեմատ[7], իսկ մյուսները Շաղրատի արևելյան պատին, իսկ, գրքեր, բոլորովին նման է Հնձում Սևաստոսի բժշկարանի (Ծրուս. № 370) բժիշկների հագուստին։ Դեմքը, աչքերն ու հոնքերը կանոնավոր, այտերի կնտրոնը քիթին կարմիր. որ մեր նկարչի սիրած ձևն է, մորուքն ապիտակ և սուր վերջավորությամբ։ Երկու ձեռքին բռնել է ձիթենու ճյուղեր։

Դռան շեմքին, ծերունու առաջ, կանգնած է մանկահասակ պատանին. նա հագել է կանաչ և գոտևորած պարեգոտ, որ մինչև ոտներն է հասնում. հագել է կարմիր կոշիկներ։ Գլուխը բաց է, գանգուրներով ծածկված. դիրքը քիչ կորացած, որովհետև երկու ձեռքին բռնել է մի կարմիր բաճկոն և փոում է Հիսուսի առաջ։ Իշի ոտքերի տակ փռված է մի ուրիշ բաճկոն և ձիթենու ճյուղեր, էշը գլուխը խոնարհեցրած, հոտոտում է փռվածքը։

Հիսուս նստել է իշի վերա, երկու ոտքերը միևնույն կողմը դարձրած. հագել է կարմիր տունիկա մինչև մերկ ոտները հասնող, դորա տակից մի ուրիշ նեղ քեզանիքով, որ զարդարուն է կամ ծաղկավոր բազուկների մոտ և միայն այդ մասն է երևում. ուսերին ձգել է և մեջքում փաթաթել՝ փնշերը կապույտ և բարակ վերնազգեստ։ Աջ ձեռքը մեկնել է և խաչակնքում է, իսկ ձախին մագաղաթի փաթույթ ունի բռնած։ Մորուքը կարճ է և երկճյուղ, բեղերը չափավոր, աչքերը հետևն ուղղած, գլխի մազերը ճակատից երկուսի բաժանված, աջ և ձախ, որ չափավոր երկարությամբ իջնում են մինչև ուսերը։ Գլխի շուրջը բոլորակ, գեղին, խաչազարդ մեծ նիմբուս։ Հիսուսի հետևից քննվանում են երկու հոգի, մեկը գեղին մեծ նիմբուսով և գորշ, ալեխառն բոլորակ միրուքով, որ Պետրոսն է, կարմիր վերնազգեստով, մյուսը առանց նիմբի, սև մազերով և մորուքով, ձեռքը ազդիողի նման բարձրացրած, երևի, ժողովրդի ներկայացուցիչ։ Պատկերի հետևի տարածության երկու կողմից մի-մի ձիթենի, բները ոտրկ և բարձր. երևում է, որ նկարիչը ձիթենի չի տեսել. տաճարին մոտ ձիթենու բնին երկու ոտքով փաթաթվել է մի փոքր մարդ, դեմքը փչացած, երկու ձեռքերը տարածել է ազդիողի նման, բայց մատների մեջ ձիթենու մի-մի փոքրիկ ճյուղ բռնած. նա հագել է մարմնին պլլված բաճկոն, նեղ անդրավարտիք և անկրունկ կոշիկներ։ Դեմքը փչացած է։

Նույն ժառին՝ ավելի բարձր ճյուղերի վերա երևում են երկու ֆիգուրներ. դորանից մեկը մի ձեռքով բռնել է ձիթենու ճյուղը, մյուսով տապարը ձեռքին՝ կտրտում է ևցած քաշփում. նա հագել է կարմիր բաճկոն մինչև ոտները հասնող, գոտևորած, և ապա նեղ անդրավարտիք, ներքնի մասը սևզմ և ոտքերը զարդարուն. քևների վերա բազպաններ։ Մի այլ երիտասարդ երեսը դարձրել է դեպի ձախ և ձեռքը մեկնած, խոսում է երկու մատաղահաս ազ-

---

7 Տե՛ս Հացունի, Պատմ. Հայ Տարազին, Վենետիկ, 1923, եր. 181 և 179։

չիկների հետ, որոնք նույնպես ձեռքները երան են մեկնել, խոսելու շարժումով։ Մի երրորդ կին գտնվում է այսպես կոչված գմբեթի տակ, շենքի վերնահարկում, ձեռքերը ծածկած վերնազգեստի փեշերով, ձիթենու էյուղ է բռնել։ Կանանց հագուստի ամբողջությունը չի երևում, բայց գլխի և կրծքի մասերը պարզ են. երկու մատաղահաս աղջիկները, որոնք խոսում են իր առաջքի հետ, գլխներին ունեն քնքուշ և բոլորակ գոտիկ, գլխի շնաձկի կողմից բարակ շղարշ ձգած, որ կապված է քնքուշակի հետևի կողմ. g. գոտիկի գագաթն էլ զարդարուն երևում են նրանց ներքնազգեստները. նեղ քնարը, բազկի մատ ավելի սեղմված. ներքնազգեստի վերայից ձգված է բարակ և արձակ վերնազգեստ։ Գմբեթի տակի կինը գլխին նույն գոտիկն ունի. միայն պարանոցի տակից կապված է մի լաթով, իսկ լայնակն իջնում է ուսերի վերա։ Աղջիկների գլխի կապն ու զարդը հիշեցնում է Լևոն Գ-ի և Կեռանի աղջիկներին, միայն ոչ նույնչափ շքեղ, կամ նման է ներկայումս Ախալցխայի և ավելի մոտ Փամբակի կանանց գլխի զարդարանքին։ Նույնն է և Բռնավորի կնոջ ազատիկնոջ գլխի զարդարանքը, որ հրատարակել է Հացունին յուր Հայ Տարազի մեջ, եր. 218 և մենք Իգնատիոս Մանրանկարիչ և Եոթոռկանց Տոհմը աշխատության մեջ (Ատ, եր. 29)։ Տակի վերայից աղջիկների հետ խոսող երիտասարդը ճիշտ նույն զգեստն ու կոշիկներն ունի, ինչ որ ձուկ բռնող Շեբանիկն ուներ, միայն առանց գլխարկի և կողքից կախված քաշկինակի, ասել է, քե որոշ դասի երիտասարդներին հատուկ զգեստ էր այդ։ Երկրորդ ձիթենու վրա ևս մի պատանի է բարձրացել և կացնով էյուղեր է կտրատում. նա հագել է մինչև գոտին հասնող նշակ. նորա տակից ծալքավոր բաճկոնով, որ մինչև ծնկներն է հասնում, ապա նեղ և կարմիր անդրավարտիք, ոտքների մոտ սեղմ և զարդարուն, գուցե և փաթթաններով պատած. ոտքերը անկրունկ և առանց ճիտքի կոշիկ, գուցե տրեխ։

Ամբողջ մանրանկարն առնված է գեղակների շարքից բազկացած և երկու գծով եզերված շրջանակի մեջ։

Երկրորդ մեծ մանրանկարը 17ա (պատկ. 4) (պատկ. 55) Ընծայականն է, 21×14½ սմ մեծությամբ. խմբանկարի կետրոնում կանգնած է Հիսուս, իսկ կողքերից ամենատարանն ընծայաբերող Մահակ Աննքին և յուր եղբայրը Առաքել։ Հիսուս երկու անգամ բարձր է, քան կողքին կանգնած եղբայրները, մի միջոց նրա մեծությունը արտահայտելու, որ գործադրվում էր և բյուզանդական մանրանկարչության մեջ. հագել է նա երկար, մինչև բորիկ ոտները հասնող տունիկա. վերան ձգել է կարմիր երկար տոգա ձախ ջնի վերայով, մի ծայրը մեջքին փաթաթած և բռնած ձախ ձեռքում։ Նույն ձեռքում բռնել է և կազմած, բաց ավետարան, ոսկի տառերով ևծա եմ լույս աշխարհի, որ գայ առ ինձ գրած. ոսկեզօծ են և ավետարանի քնքուշների եզրերը, կողքից կախված են կազմի կապիչները։ Աջով խաչակնքում է։ Մորուքը կարճ է և երկայուղ, գլխի մազերը շագանակագույն, որ իջնում են մեջքի վերա և երևում են կողքերից։

քնդերը նուրբ և ծայրերը դեպի ցած քնքշած, շրթունքները կարմիր, բերանը կանոնավոր, այտերը կեսորոնում քնքիշ կարմիր։ Խաղաղ աչքերը ուղղված են դիտողին։ Դեմքի տպավորությունը կենդանի է, բայց հանդարտ. գլխի շուրջը խաչազարդ, մեծ նիմբուս, կարմիր հատակի վերա ոսկու փոշով ծածկված։

Հիսուսի աջ կողմից կանգնած է մի զգեստավորված վեզտավոր, որ վերան կապույտ փիլոն է ձգել և որի առաջին քղանցքները շնորհալի կերպով ցած են իջնում, հայկական սովորության համեմատ. փիլոնի վերայից ձգված է խաչազարդ նմիփորոն, ծայրերը ոսկեզարդով և ծոպերով վերջացած։ Երկու ձեռքով, կարմիր քաշկինակի մեջ բռնել է ոսկեզօծ ավետարան, որ մատուցանում է Հիսուսին։ Հագել է սպին մոտեցող շապիկ, երկար՝ մինչև կարմիր և անկրունկ կոշիկներով ոտները։ Մորուքը գորշ է և մեծ. քնդերը նույնպես ալեխառն. այտերը քնքիշ կարմիր, աչքերն ու հոնքերը սև և կանոնավոր։ Վեզտարը սուր և հայկական, փեշերն առնված փիլոնի տակ։ Գլխի վերա սև քանաքով և արևելյան բոլորագրով գրված է. «Ես որդի Ածյ ընկալ զքո սուրբ զանտարանս ի մեզապարտես Սահակայ իբրև զխոհևեշն այրոյն և ողորմևաս։

Ձախ կողմից ձեռքերն աղաչավորի նման պարզած է համեմատաբար ավելի երիտասարդ մի Ֆիգուր, հագել է գոտևորած պարեգոտ, կամ երկար պատմուճան, կարմիր հատակի վերա ոսկի ծաղիկներով. քնքերը շեն սեղմված։ Կոշիկներն անկրունկ են, երկու կտորից, գծերով իրարից որոշված. նման 89բ-ի Շնորհնիկի կոշիկներին, միայն առանց ծոպերի։ Մորուքը մեծ է, ծայրից փոքր-ինչ ճնղված և արդեն սպիտակել սկսած. բայց գլխի մազերը սև են և կողքերից ուսերի վերա իջած։ Գլխարկ չունի և վերևը գրված է. «Առաքել ծառայ Ածյո։

Մանրանկարի երկիրը կանաչ է, շրջանակինը կարմիր, վերան գրով արմավենիկը հիշեցնող բուսական զարդով ծածկված։

2

Մնացած մեծ մանրանկարները ավետարանիչներն են իրենց սկզբնազարդերով. բայց այստեղ ևս Մարգարեն ցույց է տալիս յուր ունակությունները, որքան և նյութը ավանդական լինի. 18բ-19ա Մատթեոսն է յուր սկզբնազարդով. ավետարանիչը 20,8×15,2 սմ մեծությամբ շրջանակի հետ, նստած է առանց քիւնների աթոռակի վերա (պատկ. 5) (պատկ. 56), որի երկու ոտներն ու նստելու տեղի մի կողքը երևում են, գրով զարդարված, ոճավորած բուսական զարդերով. հագել է երկար, մինչև ոտները հասնող տունիկա և ձախ քևի վերայից ձգել կապտավուն տոգան, երկուսն էլ շնորհալի կնրպով ծալքավորած։ Ոտներին սանդալ է, որի կապերը երևում են ոտնե-

քի վերա։ Ձախով բռնել է բաց գիրքը, իսկ աջով նզնգնյա գրիչը գրել վերան՝ գրելու համար։ Մորուքը մեծ է և ծայրը քնքուշ երկուսի ճնշքված, որ արդեն սպիտակել է սկսել, նույնը և բեղերը. շրթունքները և սիրուն ձևակերպված աչտերը քնքուշ կարմրավուն են, աչքերը մարդկի ամփոփման արտահայտությամբ, սև թիթերով և ունքերով. գլխի մազերը համեմատարար ավելի սև են, հազիվ նկատելի քնքուշ ալեխառնությամբ։ Ավետարանչի գեմքն ուղղված է դեպի ձախ, երեքքառորդական պրոֆիլով։ Գլխի շուրջը մեծ և բոլորակ նիմբուս ունի, կարմիր աստառը ոսկի փոշով ծածկված։

Ավետարանչի առաջ գրված է սեղան, որի կես մասն է երևում. սեղանի շրջանակը բուսական գեղեցիկ օրնամենտով. սեղանի վերա շարված են գրչության գործիքները, կարկին, մկրատ, մագաղաթը ծեծելու մուշտա և քանաքաման, զույգ գրիչներ, դանակ և քերիչներ, վերջիններըը տարաբախտաբար կիսով չափ փշացած, ուստի և երանց ձևի մասին պարզ գաղափար չենք կազմում։ Սեղանի կողքից ձողի վերա բարձրանում է գրակալը, բացված օրինակով, որ հունարենն է հիշեցնում։ Ավետարանչի առաջից՝ հնասվոր տեսարանը Եարտարապետական շենքի մի անկյունն է, երկու լուսամուտներով և քնք կտուրի անկյունամասով։ Նկարի ֆոնը կապույտն է։ Երշանակը զարդարված է գրաֆիկ, բուսական գեղեցիկ զարդով։

Ամբողջ մանրանկարը քողնում է բարձր արվեստի տպավորություն։

Սկզբնազարդը առանձին նորություն չէ տալիս, երկու իրար կողքի, երեքքառորդական բոլորակների մեջ գրված է ավետարանի վերնագիրը. սկզբնազարդի մակերևույթը զարդարված է բուսական ոճավորած մոտիվների մեծ և փոքր վարդյակներով. երկու լյունետի միջտեղից կախված է ձվաձև ոզկույզ, ներկված ոսկի գծով։ Գ-ի մոտիվներն են ներքևից վերև՝ հյուսկեն, պարանահյուս օղակների մեջ անցրած՝ ձողի վերա, չորս քնանի աստղաձևեր, գրի պոչը արմավենիկով վերջացած։ Իսկ տառերի մոտիվներն են ուլաձևեր և օղակներ, ոսկվով, կապույտով, կարմրով և սպիտակով երփնավորած։ Լուսանցքի զարդի հիմքը մի քառակուսի է, մեջքը երկրաչափական զարդերով, նրա վերա բարձրանում է միչին մասը՝ հյուսվածքի և արմավենիկի զարդերով և վերջավորվում խաչով, կիսալուսնի տակ։

Մարկոսը՝ 112բ (պատկեր 6) բազմած է գարձյալ ցածրաթիկունք աթոռակի վերա, մանրանկարի մեծությունը $22^1/_2 \times 14{,}8$ սմ, որի ոտները և նրստելու տեղի կողերը զարդարված են արմավենիկ և այլ մոտիվներով. ավետարանիչը հագել է նարնջագույն, լայնաթև և մինչև ոտները հասնող տունիկա, ծայքերը մուգ նարնջագույնով սահերած, տոգան ձգել է ձախ ուսի վերայից, փաթաթել մեջքին և փեշերը ցած քողել ծնկների վերայից, մյուս մասերով ծածկելով ազդրներն ու ծնկները. տոգայի գույնը գորշ նարնջագույն է, ծայքերը բաց մանուշակագույնով սահերած։ Աջ ձեռքը, բռնած գրչով, շնորհալի անփութությամբ ցած է քողել ծնկան վերա, իսկ ձախով

բռնել է ձոզավոր գրակալի վերա բացված յուր ավետարանը՝ «Սկիզբ ավետարանի չի քի իորպէս գրեալ նայի մարգ.ա սկավածքով։ Ոտքերի վերա նկատելի են ասեղալի կապերը։ Մորուքը կարճ է և սև, ինչպես և բեղերը, իսկ գլխի մազերը երկար և շատ իշած քիկումնքից։ Քիթը, աչքերն ու հոնքերը կանոնավոր, այտերի կնատրոնը քիթև կարմիր։ Ունի բոլորակ մեծ նիմբուս, ոսկու փոշով ծածկված երևսը։ Մանրանկարի աջ և ձախ կողքերից, որպես շրջանակ, բարձրանում են ոդորկ բներով և ականքի զարդերի խոյակներով սյուները, որոնց վերա ձգված է բնկված կամարը, քովքարը ծածկված արմավենիկը հիշեցնող բուսական գրաֆիկ զարդերով, անկյուններում այս զարդերի մեջ մի-մի նուրբ կազմվածքով քուրմն, դեմքերն իրար ուղղված։ Պետք է ասել արվեստի այս տեխնիկան հազվագյուտ է հայոց մեջ և մահմեդական, պարսկական արվեստի ազդեցության հետքեր պետք է համարել։

Գրասեղանի պահարանի մեջ դասավորված են անհրաժեշտ գործիքներն ու անոթները, դանակ, մկրատ, քանաքաման, գրամաններ։

Սկզբնազարդը 113ա ներքևից (պատկ. 57) բաց, իրար կողքի երկու քառանկյուններ են, կողերը նուռտերևի շարքով իրենց ցողուններից կազմված բոլորակի մեջ, որանց մեջ պարանահյուս զարդով ձողի գլխին հաստատված է մի խաչ։ Ս և Կ սկզբնատառերը կազմված են պարահյուսի, հյուսկենների, ուռճաձև և արմավենիկի մոտիվներից։

Լուսանցքազարդը երկար և զարդարուն բնի վերա հաստատված ոսկեզած խաչ է։

Ղուկասը՝ 174բ (պատկ. 58) նույնպես նստած է աթոռակի վերա, մանրանկարի մեծությունն է 22,5×14,8 սմ, ոտքերն ու կողերը զարդարուն, քիկունքն ուղիղ անկյուն և հասնում է մինչև ավետարանչի մեջքը։ Աթոռի վերա ձգված է սրածայր վերջավորություններով մութաֆա, ծայրերը զարդարուն։ Ավետարանիչը նստած է գլուխը դեպի աջ քնքած, երևքքառորդական պրոֆիլով։ Տոգան գոտշ կանաչագույն է, որ իրանի մեջքից ցած մասերն ու ծնկները ծածկում և հասնում է, գրեթե, մինչև ոտները, կողքից միայն՝ ներքևում քիչ բաց, որտեղից երևում են տունիկայի փեշերը. ազատ է աջ ուսն ու քևը. և երևում է լայնաթև տունիկան. ոտքերին սանդալ ունի։ Ծնկների վերա դրված է բաց ավետարան, որի կազմի կապիչներն ու կոճակները երևում են աջ և ձախ կողմից։ Ավետարանչի ձախ ձեռքը չի երևում, բայց այն տպավորություն է առացվում, թե բռնած է ավետարանը տակից, իսկ աջով գրիչն է բռնել և գրում է «Յանգի բաց.ա ավետարանի սկավածքը։ Մորուքը գանգուր է, բեղերը դեպի շատ քնքված, աչքերն ու հոնքերը, քիթը, ամրողջ դեմքն ու գլուխը համաչափ և կանոնավոր. այտերը քնքև կարմիր. գլխի մազերը կարճ կտրված, բայց ճակատին երկու քնքև փունջ իջած։ Մանրանկարի ֆոնը կապույտ է, շրջանակը արմավենիկի ոլորապտույտ մոտիվներ, կարմիր շերտերի մեջ առնված։

Սկզբնազարդը (175ա) ցանցածեն, քիք քառանկյուններուն մէջ բուսական զարդարանքով խաչաձեւեր են ոսկի ֆոնի վրայ. ցանցագծերը կարմիր, իսկ խաչաձեւերը մուգ կանաչ և կապույտ։ ԲՔ կազմված է բուսական զարդարանքներից և գծական հյուսվածքներից. մյուս տառերն ամբողջ տողով մանրանկարչական, ուիաձեւերի, օզակների և արմավենիկի զարդերով. ձգը քնավոր է և կապույտ, դեմքի և մարմնի բնորոշող գծերը քիքե կարմիր։ Որպես լուսանցքի զարդ կիրևվարիումով գրված է և տառերի միջին մասերը արմավենիկի տերևներով զարդարված՝ «Սահակայ է գիրքս ի փրկութիւն։

Վերջին մեծ մանրանկարը Հովհաննես ավետարանիչն է Պրոխորոսի հետ (268ա), (պատկ. 8) (պատկ. 58) 20,3×14,4 սմ մեծությամբ։ Ավետարանիչը կանգնած է և ձեռքը երեք քառորդով դեպի ձախ դարձրած. լուսե է Աստուծո քնչարուեչյունը աչ անկյունից, ձնացրած աստղազարդ երկնքից, հունա-հայկական ձևով օրհնող ձեռվ։ Ավետարանիչը հագել է կապույտ, սպիտակով ծալքերը շեշտավորած տունիկա և վերան ձգել մինչև ոտները հասնող կանաչ՝ նարընջագույնով ծալքավորած տոգան. ոտքերը բոբիկ են։ Աչ ձեռքով խաչակընքում է Պրոխորոսին որպես քնչադրուեչյան նշան, իսկ ձախը քիչ բարձրացրել, զարմացած ուշադրուեչյան համապատասխան մի շարժում. նիմբուսը բոլորակ է, սպիտակ գաշտը ոճավորած արմավենիկով ծածկած։ Մորուքն ու մազերը գորշ են, այտերը քնքիք կարմիր, ճակատը գուրս ընկած և լայն։

Պրոխորոսը նստած է ցած և անքիկունք աքոռակի վրա, կարմիր ոտքայով և մինչև ոտները հասնող դեղնավուն տունիկայով, ձախով կազմած ավետարանն է բռնել խուցուրի գրիով, իսկ աչով գրում է նղնգնյա գրիչ բռնած. (ավետարանների զանազան լեզուներով սկավածքը նորա տիեղերական քնույքն է ամանանշում այստեղ և ոչ մանրանկարների սկզբնականների ժագումը)։ Պրոխորոսն անմորուք պատանի է, գլխի սև մազերով, և աչքերն ուղղած դեպի ավետարանիչը։ Մանրանկարի ընդհանուր ֆոնը կապույտ է. բայց իրրև կենդանացնող տեսարան և զարդ Պրոխորոսի հետևից նկարված է (հայկական) մի բոլորակ տաճար, որի մարմինն ու լուսամուտները առնրված են կնդե այտների վրա հանգչող կամարների տակ, անտրվուլտները զարդարուն, որոնք նեղ և երկար լուսամուտների և իրենց պսակների հետ ժԱ դարում երևան եկած և ժԳ-ում ընդհանրացած ձևերն են հիշեցնում։ Տաճարի մարմնի և գմբեթի մեջ եղած տարածուեչյունը բոլորակ երիզ է՝ ծածկված ոճավորած արմավենիկներով։ Կնդե կամարների տակ են առնված նաև քմբուկի լուսամուտները, իսկ վերջը շեշտավորված է բոլորակ հիմքի վերա, գմբեթը վերջանում է խաչով, որի ներքևի գունդն է միայն երևում, մնացածը լրացնում է երևակայուեչյունը։ Մանրանկարի շրջանակը գծական արմավենիկի ոլորապատույտ է կարմիր զարդերով։

Սկզբնազարդը երկու շարք երեք-երեք քառանկյունիների մեջ հոատերևների և նրանց ցողունների հյուսվածքի վարդյակներ են, ին վերից վար այն-

պիսի հյուսվածք, իսկ տաղի բնորոշիչ կնիքը վիշապագլխով վերջացած. ա և կ կապված են իր հետ պարանահյուսով։

Բազմաթիվ են մանրանկարչական տաղերն ու լուսանցքի զարդերը, դույներն մեջ իշխողը կապույտ լաջվարդն է, իսկ մոտիվներն են նռատերևներ, արմավենիկներ, ուլաձև զարդեր, կանթեր և օղակներ, պարանահյուս և այլ հյուսկեն մոտիվներ արևելյան բնույթով։

է

Ավետարանի արտաքին և մանրանկարչական նկարագրությունն ու հիշատակարանները տալուց հետո՝ անցնինք այժմ բուն ուսումնասիրության, նախ տեսնենք նորա պատմությունը, որ ամփոփել կարող ենք մեջ բերված հիշատակարանների հիման վրա, նրանցից 1—11 համարներով նշանակվածներն անմիջական կապ ունին ձեռագրի ծագման հետ, իսկ մնացածները հետագա պատմություն։ Այդ հիշատակարաններից տեղեկանում ենք, որ ավետարանի ստացողն է Սահակ անունով կրոնավոր քահանան, ազգակից սր ուխտիս Հաղբատայ, ազգաւ և տոհմիւ ի մեծ մայրաքաղաքն յԱնւոյ[8]։ Նորա ծնողներն են Ռոմանոս կամ Սիմեոնոս և Կատա[9], իսկ հարազատ եղբայրներն են Թագատոս և Առաքել[10], որի նկարն ունինք Սահակ ստացողի հետ (17ա, տպատկ. 54). նրանց քույրերն են Զարհա և Հոռոմոփկին[11], քի եղբայրները և քի քույրերը ամուսնացած են և զավակներ ունին, բայց անուններն չեն հիշված։ Որպես Սահակ ստացողի հոգևոր ծնող հիշվում է Սարգիս կրոնավոր քահանան, որի եղբայրն է Շահեր[12]։ Սարգիսը հավանորեն Հաղբատի միաբաններից է, ուր հոգևորապես ծնել և յուր կրթությունն է ստացել Սահակ կրոնավորը։ Հիշվում են և Հակոբոս ու Վարդ իրենց ծնողների և ընտանիքի հետ[13], որոնք ստացողի հետ կարևոր կապեր ունին, բայց մանրամասնություններ չդիտենք։

Ստացողի գլխավոր հիշատակարանից (1. Ջ-ի մեջ 348ա) իմանում ենք, որ ավետարանը նվիրված է Արքո Առքի սուրբ ուխտին, որ շինված է հենց նվիրատվի և նորա հարազատների ծախքով. ազգովանդակ գոյք ծնողաց մերոց և եղբարց ծախեցաք և շինեցաք զաժարնակ սր եկեղեցիքս։ Տարաբախտաբար անձամբ չենք տեսել այս վանքը, որ գտնվում է Անիից ոչ հեռու, Ալաճա լեռան արևելահարավային փեշերին, գեպի Տեկոր տանող Հանապար-

---

8 Հիշատ. 1, 2, 6, 7, 9, 10, 11 և 17ա.-ի մեջ, պատկերի վերնագիրը։

9 Հիշ. 1, 6, 8։

10 Հիշ. 1, 2, 8։

11 Հիշատ. 6։

12 1 և 3։

13 1 և 6։

հից քիչ աչ, բայց Մարգսյանի բնրած արձանագրություններուն մեջ չկա շինության թվականը և ոչ որևէ տեղեկություն շինողների մասին, միայն հնագույն թվականը 1207-ից է, ասել է, թե այդ ժամանակներն էլ կամ քիչ առաջ շինված է վանքը։ Եկեղեցիս այս թիպիա և մեծությամբ և հոյակապությամբ գուգակշիռ չկայցէ ընդ Բագնայր, սակայն և ոչ շատ ստոր է քան զնա, նոյն օրինակ բաժանեալ է և սա ի ներքնագաւիթ և ի տաճար, անսիւն և ներքնագաւիթն և կամարաւ չարկեալ. և ի վերայ տաճարին և երկուստեք խորանին գեղեցկաչէն մատուռնք կամ աւանդատունք հանդերձ կաթողիկէիւք իւրեանց»[14], ուշադրության արժանի հատկապես վերջին մասով, որպես երկհարկանի և գմբեթով վերջավորված եկեղեցիների մի հնություն մեր ճարտարապետության մեջ, որի մասին քիչ հետո ևս խոսք կլինի։ Կարծում ենք, այս ուխտի առաջնորդն է հայր Ծղրայրիկը, որի պատկերի նկարագրությունը տեսանք Դ պրակում (պատկ. 1) (պատկ. 52), որովհետև Հաղբատի առաջնորդն էր տեր Յոհաննէս, իսկ Հոռոմոսինը հայր Մխիթար, ուրեմն և Ծղրայրիկը այս վանքերի հետ կապ չուներ։

Սակայն երկար չէ մնում ավետարանը յուր տեղում, այլև ընդամենը տասն և մեկ տարի. ոմն Մարգիս քահանա (Ձեռ. 3493, Հիշ. 2) գտնում զսա ի գաւառին Անոյ գնում է և նվիրում եմեծ կոզմանց եպիսկոպոսարանիս, որ է իւր տեղի սննդեանն առանալով տարին երկու ժամ Ս. Մարգսի տոնին, ի քաւականութեանս ՈՀԲ, ի յիշխանութեան հզաւրին Հասանայ որդոյ Վախտանգայ, և հայրապետութեան տն Յոհաննիսինն։ Ավետարանի անմիջական գրողն և Անիի շրջանից բնորդն է ոմն Մխիթար։

Մեծկոզմանց կամ Մեծկունից եպիսկոպոսարանը մեկն է Արցախի հնագույն հոգևոր կենտրոններից, որ Զ դարից սկսած որոշ դեր է կատարել Աղվանից իշխանության մեջ։ Հիշատակարանի Վախտանգա որդի հզոր Հասանը, ոչ այլ ոք է, բայց եթե Հասան-Ջալալ-Դավլէ կոչվածը, Գանձասարի շինողն ու Զաքարե և Իվանե սպասալարների հորիշահ քրոջ որդին։ Այս խնդիրը մեզ համար պարզված է հատուկ ուսումնասիրությամբ, որ այստեղ կրկնել հնարավոր չէ, միաժամանակ, վերին հաշվենում էլ ապրում էր ԺԳ դարի երկրորդ տասնամյակում նույն անունով և հայրանունով մի այլ իշխան։

Հիշատակարանները ցույց են տալիս, որ ավետարանը երկար ժամանակ մնացել է Մեծկոզմանց եպիսկոպոսարանում. տեր վանականը ՉՀԴ=1325 թվին նորոգել է տալիս ի հիշատակ յուր ծնողների և եղբայրների, կազմողն է Ստեփանոս քահանան (Հիշ. 13)։

Ապա 1325—1333 թթ. Սազմոսին քահանան գրել է յուր հիշատակարանը (14), խնդրելով հիշել Մուսային և Մալոփին որդիներին. հիշատակարանը

---

14 «Ընդագրութիւնք ի Փոքր և Մեծ Հայս», Վենետիկ, 1864, 190։ Համ. և Ալիշան, Շիրակ, 121։

քվական չունի, բայց ՊԼՐ=1383 թվին Մովսես քահանայի հիշատակարանն է գրված (15), ուր ի միջի այլոց հիշել է խնդրում «և զհայրն իմ զՄաղմոսիկ քհն. Մովսես քահանայի այս հիշատակարանի տպարոն Ջալալ»-ը, որի իշխանության մեջն է Մեծակոզմանց նախիջևանի գավքի մեջ քաղված նույնանուն իշխանն է, «Այս է հանգիստ մեծին Ջալալի յաղաւթս յիշեցէք. թվ ՉՀԸ». արձանագրություններուն մեջ հիշվում են «Պատառամ որդի մեծի Ջալալինս, ՋՒ=1471 և ապա ՋևՐ=1493 թվին «Տուրսուն թոռն մեծի Ջալալինս»[15],

Ջորս տարի հետո՝ ՊԼՉ=1387 թվին գրված է մի ուրիշ հիշատակարան նույն Մովսես քահանայի անվան հետ կապված (16). Ովաննես և Թանգուլ ամուսիններըը սրտի հոժարությամբ իրենց Մարգարեն որդվույն տալիս են ցմահ որդեգրության Մովսես քահանային, որպեսզի նա երեց անել տա, վկայությամբ Արուկանա Ալփիկա որդու և Լարեցի Խոչոտա որդի Բեկիկի։ Նույն հիշատակարանին կից գրված է մի ուրիշը (17), որով Մալլիքա որդի Մարխութան միաբանում է սուրբ ավետարանին և յուր էսան աղջկան տալիս նույն Մովսես քահանային։ Կենցաղական նշանակություն ունեցող հիշատակարաններ, հավանորեն մնռել է Մովսես քահանայի վարդան որդին և նա որդեգրել է հիշյալ տղային և աղջկան։

Քվականով վերջին հիշատակարանը ՋևՉ=1497 թվից է (18), երբ պարոն Ուլուխաթունը «յոյժ հնացեալս» ավետարանը նորոգել է տալիս, երբ Քավրնգ էր նկել Մատխանը։

Անքվական մի հիշատակարան ևս ունինք ոմն Շնահավորիկի կողմից (19), որով հայտնում է, թե միաբանել է «սբ ուխտիս Մեծ կողմանց աթոռոյս», և ժամանակով Մովսես քահանայից շատ հետու չպետք է լինի։

Ավետարանը էջմիածին է բերված Գանձակի Գետաշեն գյուղից մեր ձեռքով և այժմ գտնվում է Ջեռագրատանը։

Ը

Մահակ կրոնավորի մեծ հիշատակարանից տեղեկանում ենք (1), որ Ջեռագիրը գրված է «ի սբ ուխտս Հաղբատայս «ձեռամբ Յակովբայ», բայց գրիչն ինքն էլ ունի կարճ հիշատակություններ յուր մասին, ինչպես Մարկոսի 173ա և Հովհաննու վերջում 347բ (հիշ. 4, 7)։ Հակովբի գրչության առանձնահատկություններուն մասին նշել ենք արդեն Ա պրակի մեջ։

Գրության ժամանակն է «Հարիւրից վեցից և նոյնքանեաց տասանց, իսկ նորոյ շրջանի միոյ հարիւրոյ քսան և ութնակ թուովն. առաջին թվականը Հա-

---

15 Բախտպարյան, Արցախ. 176, 178։ Ջալալի Հանգստյան արձանագրության թվականը ըստ Բախտպարյանի ՊՁ է, իսկ մեր նկատողության տեղյակում վերի թվականն ենք նշանակել, բայց, ցուցն. վերջին է-ն, էական բայն է և ոչ թե թվականը «ՊՁ»։

յոց մեծ քվականն է, ներսես Բ-ի օրով հաստատված, իսկ երկրորդը Մաշտավագադիր, երկուսն էլ համապատասխան միմյանց և հավասար փրկչական 1211 քվականին։ Հիշատակարանը քվագրված է նաև ըստ սովորության տեղական և ավելի ընդհանուր նշանակություն ունեցող իշխանավորների անունով՝ «յառաչնորդութեան տն Յոհաննիսի արքասէրի, ի քաղաւորութեանն Հայոց արեւմտայինն կողման Լևոնի քրիստոսասէր քագաւորի. և ի սպարապետութեան Զաքարիայ շահընշահի. յորոց յաւուրս ժամանակաց յոլով կատարեաց Աւծ յաղթութիւն ի բազում տեղիս, զորմէ այլք պատմեցին զայլ ինչս։ Այսոքիւ հիշված Հաղբատի առաջնորդ «Յովհաննէս արքասէրս»-ը նույնանուն առաջինն է, մեծ շինարարներից մեկը, որի մասին քիչ հետո խոսք կլինի։ Մեզ բնորոշ վկայությունից առանձին ուշադրության են արժանի «զորմէ այլք պատմեցեն զայլ ինչս արտահայտությունը, որ ակնարկ է Զաքարյանց ազգայրների՝ ընդհմ Օրբելյանների կատարած գործի և վրաց արքունիքի հետ մշակած հարաբերության, որով նրանք առաջնության պատվին հասան վիրա-հայկական պետության մեջ. նրանց վարքագիծը ըստ ամենայնի խրախուսիչ չէր ամենքի կողմից, որի մասին խուլ ակնարկներ կան և ուրիշ տեղ։

Նկարիչն է Մարգարե, որի մասին հիշում է ոչ միայն Սահակ կրոնավորը յուր գլխավոր հիշատակարանի մեջ, այլև Մարգարեն ինքը (հիշ. 6 և 10), անվանելով իրեն գրիչ և նկարող. և հիրավի այդ փոքրիկ գրությունն էլ (15ա խորանապարդի տակը, փոքր երկաքագրով) բավական է տեսնելու, որ նա նույնպես շնորհալի գրիչ է, որչափ և տաղանդավոր նկարիչ։

Ուշադրի է կամ արքագրիչը Մխիթար Քոբայրեցի, ձեռագրի մեջ Քոյրարեցի (61ա. բ-ի հորիզոնական գիծը անուշադրությամբ բաց թողված). նա բնագրի մեջ կամ լուսանցքում ավելացնում է գրչի սյքից վրիպած բառերն ու երբեմն փոքրիկ նախադասություններ։ Գրչության կնարոն նրան վանքերն առհասարակ ունեին այդպիսի արքագրող վարդապետներ, համատեղը կամ վարդապետ-վարժապետները միաբանության մեջ. հենց Հաղբատի վիրաբերությամբ առիթ կունենանք քիչ հետո հիշելու Հովհաննես Դ Դոփյան առաջնորդը, «գիտնական կոչված ուրիշների կողմից և մեկենաս հանդիսացած մեր մատենագրության պատմության մեջ Վարդանի նկատմամբ։ Գլաձորի դպրոցում գրված ձեռագրերից ոմանք արքագրված են դպրոցի տեսուչ և մեծ վարդապետ Եսայի Նչեցու կողմից։ Այդպիսիներից մեկն էր, հավանորեն, և Մխիթար Քոբայրեցին, յուր աշակերտների կողմից վայելած հարգանքից դատելով, քեև առայժմ նորա մասին ավելի մանրամասնություններ չգիտենք։ Նորա ձեռագրերի լուսանցքի փոքրիկ նկատողություններից՝ «եսայի յառաջ յառաչեա զու չորիկս ուղղված գրչին, երևում է, որ հայրական, մտերմական հարաբերություն ուներ դեպի Հակոբը, որ միտքնով չոր կամ ցամաք, նվազ պիտի լիներ։

«Յառաչնորդութեան տն Յոհաննիսի» հիշվում է մի «Մխիթար սպասա-

ւոր սրբոցաս, որ Բեմի գլուխ կոչված խաչարձաններից մեկը կանգնում է ի բարեխոսութիւն յուր ծնողաց և եղբորորդի Մարկավագին[16]. մի ուրիշ արձանագրութիւնից տեղեկանում ենք, որ 1255 թվին, տեր Համազասպի առաջնորդութեան ժամանակ՝ Մխիթար վարդապետ Քոբայրեցու հիշատակին Հակոր և Մարգարէ շինում են Ս. Մարգսի[17] կոչված, քարեր պատվանդանի վերա կանգնած խաչարձանը, վանքի պարապից դուրս, դիպի արևելք, աղբյուրի սրահի հետևը։ Ննջեցեալքար միայն կարող ենք առաջին խաչարձանի Մխիթարին նույնացնել սրբագրող Մխիթարին, բայց կասկածից վեր է, որ Ս. Սարգիս խաչարձանի արձանագրութեան մեջ հիշված «Մխիթար Քոբայրեցին», Հակոր և Մարգարեն նույնն են հիշատակարանի մեջ հիշված նույնանուն անձնավորութիւնների հետ, այսինքն մեր ավետարանի սրբագրողի, գրչի և նկարչի։ Այս հանգամանքը կարևոր արժեք է ստանում մի այլ խնդրի

---

16 Հայի հետք.

1. Ճառաբնորդութի տե Ծ
2. ուհաննէսի եւ Մխիթար սպասու
3. ու սրբոյս կանգնեցի զխաչս
4. ի բարեխոսութիւն (?!) ինձ և ձե
5. ոզաց իմոց եւ հզ(ր)ապրդս
6. իմս Մարկաւագին ուր նրկ
7. իր պապանէք յազութիս յիշ
8. ննջէք.

Համ. Երզնկյան. 69.

17 Արձանագրությունը խաչարձանի հետևում.

1. Շնորհիւն այ ես
2. Տակոր և Մարգարէս յ
3. առաքարդութի տե Հ
4. ամազասպա կանգնե
5. ցաք զոր Մարգիս բարէ
6. խաւս մեզ եւ Մխիթար վդ
7. Քոբայրեցս եւ Հասր Բար
8. ոզի և ննջեցելոց մեր
9. ոզ ուր նրկրպագէք յս
10. ընկալ սր նշանիս զմն
11. զ յազութս յիշեսզ
12. իք ի սր յիշոզքս (?!) ասրհ
13. նիր ի անէ. ի քվիս ՃԳ.

Դրերը շեղջիկ և կանոնավոր։ Խաչարձանը կանգնած մեծ պատվանդանի վերա երեք քարից բազկացած, ներքևի երկու քարերի բարձրությունը 0,36 մետր, լայնքը 1,65 մետր, երրորդ քարի բարձր. 1,38 մետր, լայնքը 1,17 մետր։ Բուն խաչարձանի բարձր. 2,47 մետր, լայնքը 0,31 մետր։ Ուրեմն խաչարձանի բարձրությունն է 5,11 մետր։ Խաչը հնգաթև է, արմատից արմավենիկի տերևներ վեր բարձրացած. խաչի քիևերը նոստերևով վերջացած, ճակատաքարն առանձին, զարդարված հնգաթև գեազարդերով։

վերջնական լուսաբանության համար. հիշատակարաններից պարզ էր, որ նկարիչը կամ ծագկողը Մարգարեն, բայց անորոշ, թե ո՞րտեղ էր ապրում և գործում, ավելի ճիշտ ո՞րտեղ է նկարազարդված մեր ավետարանը՝ Հաղբատո՞ւմ, թե Հոռոմոսում, ուր կազմված է առաջին անգամ ձեռագիրը նույն վանքի հայր Մխիթարի հրամանով, ուր և հավանորեն գրված կարող է լինել հիշատակարանը։ Աբրահամ կազմող և Մարգարե նկարիչ մեխասին են հիշատակված այդտեղ. որից մակաբերել կարելի է, թե երկուսն էլ Հոռոմոսումն են հիշատակարանի գրության ժամանակ և նույն վանքի միաբաներ։ Բայց վերոնշյալ բերված ապացույցներով այլևս ոչ մի կասկածի տեղիք չէ մնում, թե ոչ միայն ձեռագիրն է Հաղբատում գրված, այլև նկարված է նույն տեղում և նույն ուխտի միաբանի կողմից, ուստի և իրավամբ ԺԴ դարում Արևելյան Հայաստանի գրչության և մանրանկարչության արվեստների գլխավոր կենտրոններից մեկը պիտի համարել այդ վանքը։

❦

Հաղբատի և դրացի Սանահին վանքերի հիմնարկությունը վերագրվում է Աշոտ Ողորմածի քագուհի Խոսրովանուշին, հնագույն աղբյուրն այդ մասին Ասողիկն է[18], Հաղբատի առաջին վանահայր Սիմեոնին համարելով. Սամուել Անեցին ավելի որոշ է դնում հիմնարկության թվականը. «Ի ՆԺԶ թվին շինեցաւ Հաղբատ, և Սանահինն՝ ի ամաւ յառաջ քան զՀաղբատ շինեցաւ ի Խոսրովանոյշ քագուհւոյն՝ ի կնոջէ Աշոտոյ Ողորմածին[19], վարգան 978 թվից առաջ է դնում նրանց ծագումը. «Խոսրովանոյշ շինէ զփառաւորդ սուրբ ուխտըն Սանահին և զՀաղբատա[20]։ Սամուելի թվականը պետք է համարել հաստատ, որ համապատասխան է այն թվականին, որ տալիս է Սանահնի Սիմեոն գրիչն իսկ Ջալալյանի[21]։ Վանքն սկզբում իրրև կրոնավորանոց, հետզհետե դառնում է Արևելյան Հայաստանի մատենի և հոգևոր նշանավորագույն կենտրոններից մեկը՝ նախ Կյուրիկյաններն և ապա Զաքարյաններն ծաղկյալ շրջանում։

Ըստ արձանագրությունների ևս հաստատվում է Ասողիկի վկայությունը, թե առաջին վանահայրը Սիմեոնն էր, որ ՆԽ=991 թվի արձանագրությամբ Տիրանուն երեցի հետ շինել է տաճարը Սմբատի և Գուրգենի փրկության համար, որոնց բարձրաքանդակն էլ գտնվում է արևելյան պատին (պատկ. 9)։ Նույն Սիմեոնի հիշատակություն ունինք ՆՄԳ=1004 թվին նկարեցու ա-

---

18 Ճանապ. հրատ. Փարիզ, 1859, 167։

19 Հրատ. էջ., եր. 100։

20 Վարգան, Մոսկվա, 1861, 123։

21 Ճանապարհ. ի մեծն Հայաստան, Ա, 42 և «Բյուրակն», 1901 թ., 272. հեղ. Տր. Մինասյանի։

տում վերականգնուի կանգնած խաչի արձանագրության մեջ և վերջապես Հառաջադնի կոչված ավերակ մատուռի մի խաչքարի վերա ՆԾԴ—1005 թվին, կանգնած ոյաւգնութիւն քագաւորիս մերոյ Դաւթիս[23]; Նորա հաշորդն էր Հայր Հովսեփ, հաստատուն կերպով հիշված ՆԾԷ=1008 թվին «Մեսրոպա»-ի խաչքարի արձանագրության մեջ՝ որ քագաւորութեան Դաւթի և ի հայրութեն Յովսէփայ[23];

Պողոտայ կոչված միջանցքի մի կամարի վերա (պատկ. 10) ՆԿԵ=1016 թվին Մուկ իշխան որդի Հոնավարի նորոգում է շարժից խախտված կաթուղիկեն և նվերներ տալիս, իսկ ՆՀԲ=1023 թվին յուր որդու Հոնավար երիշխանաց իշխանա-ի հիշատակին խաչ կանգնում։ Ո՞ր տոհմից էին այս իշխանները, չգիտենք, բայց այս ժամանակից Հաղբատում հիշատակներ ունին Պահլավունիք, ինչպես և Սանահնում. «Ապլղարիբ որդի Գրիգորա ՆՀԲ=1030 թվին տալիս է զգեստուէրոյնն ի Հաղբատ, գանձագին արարեալ վասն Յովաննէսի (Յովհաննես-Սմբատ) արևշատութեան և ինձ մեղաց քողութեան։ Այս Ապլղարիբը, նաև Տիգրան կոչված, Գրիգոր և Շուշիկ Պահլավունիների որդին էր, Վահրամի, Վասակի և Գրիգոր Համզեի եղբայրը, որ նշանավոր հանդիսացավ Անիի Ամենափրկիչ եկեղեցու շինութեամբ՝ կալվածներ և նվերներ տալով և Ապուզամրենց գոզտրիկ Ս. Գրիգորի նորոգութեամբ[24]։ Նա ուներ և անձնական մատենադարան, ուր գանվել է Փոտի քուղքը Ջաքարիա կաթողիկոսին գրած[25]։

Բայց ամենից ավելի վանքը, Մանահենի հետ, Կյուրիկյանների ուշադրությունը պետք է վայելած լինի, որպես նրանց տոհմական գերեզմանատուն։ Կյուրիկեի գուստր Մարիամ ՈՀ և ՈՀԴ թվականներից մեզ հիշատակներ ունի այնտեղ. վերջին թվականի արձանագրության մեջ հայտնում է, թե ամեն յուսով շինեցի գաւուն ազատիցդ ի վերայ հանգստարանացս մեր հաւր, քուեր իմոյ Ռուսուքանային մաւր իմոյ քամուրային ինձ Մարիամուս և խնդրում է հիշել զամեզ և զնախնի քագաւոր ազգականքս մեր, որ հանգուցեալ են առ դրունս արդոյ կաթողիկէիս ի քս յոյս։ Եվ հիրավի այստեղ են Դավիթ, Կյուրիկե, Աբաս քագավորների, Կյուրիկեի կնոջ քամարի և նորա գուստր Ռուսուքանի գերեզմանները։

Կյուրիկյանների տկարանալու շրջանին վրաց քագավորները նույնպես բարյացակամ վերաբերմունք ունին դեպի Հաղբատը[26]. ժի գարի վերջին քառորդին՝ Գեորգի III-ի ժամանակից Հաղբատը ենթարկված էր անմիջապես՝ ժամանակ Արծրունի՝ Մահկանաբերդի իշխաններին, որոնք այդ ժամանակից

---

22 Այս և հետագա արձանագրությունները տուգել ենք և գրի առել անձամբ, տե՛ս և Ջալ., II, 78։ Երզնկյան. Ընծաս. Հաղբատա, 17, 25, 68։

23 Տե՛ս և Երզնկյան, 24։

24 Ալիշան, Շիրակ, 82—84, 91—94։ Կոստանյանց. Գրիգոր Մագիստրոսի քղքերը, 1910, ժէ և 41։

25 Տաթևի Ձեռ. № 122. «գաւառ քուխք ի հետգրեանս Տիգրանայ Պահլաւունւոյ...»։

26 Երզնկյան, 32—33։

կարևոր դեր էին կատարում Հայոց և Վրաց պատմության մեջ։ Հաղբատը և սրանց հանգստարանն էր, այնտեղ են թաղված Գրիգոր Ամիրա, Քուրդ Ամիրա, Խաւտաս, Մասնա տոհմի նշանավոր ներկայացուցիչներն են Քուրդ Ամիրայից զատ՝ Սարգսն աքաբազ, սորա որդին Աղբուղա, որի որմանկար պատկերը մնացած է մինչև այժմ տաճարի հարավային պատին՝ ներսից[27]։ Այստեղ է թաղված Դոփը, Զաքարե և Իվանե հզոր իշխանների քույրը, Քրդի քրոջ ամուսինը, որի որդին և թոռնորդին Հաղբատի նշանավոր եպիսկոպոսները եղան Հովհաննես Ա և Գ։ Ուրիշ իշխանական տոհմեր ևս գերեզմանատուն ունեին, շինարարությամբ կամ նվիրատվությամբ կապված Հաղբատի հետ, ինչպես Դեսումյանք, Ութանանք, Վազուտյանք և նույնիսկ հեռավոր հայ Օրբելյանք։

Այսպիսի հովանավորությամբ, բնականաբար, Հաղբատը պետք է հետզհետե բարձր դիրք ձեռք բերեր մեր եկեղեցական նվիրապետության հոգևոր կյանքի մեջ. Ուռհայեցին և Գանձակնցին պատմում են, թե ինչպես Դավիթ Անհողինի որդին Կյուրիկեն՝ Անիի Բարսեղ եպիսկոպոսին Շէ=1131 թվին Աղվանից Հովսեփ կաթուղիկոսի ձեռքով կաթուղիկոս է ձեռնադրել տալիս Հաղբատում, իսկ յուր դռաններից Մարգսին՝ նորընծա Բարսեղի ձեռքով եպիսկոպոս նույն վանքի[28]։ Մարգսի հաջորդն էր Գեորգ, ժամանակակիցն և քաղակից Ներսես Շնորհալու 1158 թ. նորա մահարձանը գտնվում է պարսպից դուրս գնալի տեղը՝ Անապատ կոչված փոքրիկ եկեղեցու բակում. «Այս է հանգիստն Գեւորգայ արձանագրությամբ[29]։ Սորա հաջորդն էր Բարսեղ Ա, (արձանագրությունների մեջ 1180, 1185 և 1189 թթ. հիշված) ոչ միայն յուր գեղեցկությամբ բամարա քաղաքին մեծարանքին արժանացած, այլև շինարար. նորա ձեռքով տաճարեցաւ Մարիամ Բազրատունու յուր նախնյաց և ազգականների գերեզմանների վերա կանգնած աղոթատունը ՈՀԴ=1185 թվին, այն երեք առաջնակարգ գեղեցկությամբ խաչերը, որ հաստատված են այդ շենքի արևելյան պատին, ապացույց են թե քանդակագործությունը ինչպիսի աղնվության էր հասած այդտեղ (պատկ. 10)։ Նա պատկանում էր Ութանանց տոհմին, խնամությամբ կապված Կյուրիկյան տան հետ. նորա ազգականները գեղարվեստական, շինարարական և այլ հիշատակներ ունեին Հաղբատում ըստ արձանագրությունների[30]։ Սորա ժամանակ էր, որ Գրիգոր՝ Տղան քաղաքցու-

---

27 Տե՛ս ԵՂԵՂԱԿԻՐ, Հայագիտական ժողովածու, Վաղարշ., 1913. մեր ուշադրանից ժողովքս, եր. 26։ տեսարժանք կամ պատյանք, Վաղարշ., 1928, եր. 3, 6, 21, 97, 134—5։ ԵՐԿԱՅԱՆ, Հնախոս. Հաղբատ, 23։

28 ՈՒռհայեցի, էջմ. հրատ. 1898, 221։ ԳԱՆՁ., Գանձ. հրատ., Քիքիւ, 1909, 91։ Ըստ ՈՒռհայեցու, Մանփանոսն է Բարսեղին ձեռնադրողը։

29 Ձեռ. էջմ. № 1687. նաև № 943/1525. «Քուրդ ատ ի ներսիսէ եղբարէ ան Գրիգորիսի Հայոց կաթուղիկոսի, Պատասխանի քրիստն Գէորգայ արեւելեան եպիսկոպոսի առաչնորդի սորա ուխտին Հաղբատայ, յորում հնաոգաստեալ ատ ի ստուգութիւն զպատմութիւն նրանելոյ նահատակին Մարգսի զուրավորի մեծին»։

30 Տե՛ս ԵՐԿԱՅԱՆ, 57—58, 25 (կատարելի ընթերցմամբ)։

Քյամբ կամենում էր համոզել հաղբատցիներին և սանահինցիներին զիջող դիրք բռնել Միության խնդրի նկատմամբ և Համբրոնացին յուր զայրույթն էր հայտնում առ Լևոն գրած թղթի մեջ[31]։

Բարեգի հաջորդն էր Գրիգորիս, որին ասւորք սիսողոսն է տալիս Դանձակցին[32], Զաքարիայի և Իվանեի ազգականը, մասնակից Հռովմ ժողովին, հին ավանդություններին նախանձախնդիր և հակառակ նորամուծություններին, ինչպես վրանի մեջ պատարագելն էր, որի առիթով և բրածեծ անել ավավ Կիլիկիայից եկած Մինաս հռիփսիմոսին և նորա պաշտոնյաներին և զրկվեցավ Հաղբատի առաջնորդությունից Զաքարիայի կողմից, նորա փոխարեն Հովհաննես Ա-ին նշանակելով։ Հովհաննես արդեն Գրիգորիսից առաջ կարճ ժամանակով Հաղբատի առաջնորդ էր եղած[33], բայց քոշած և հեռացած էր յուր հայրենիքը՝ Խալեն, ուր ՈՁԳ=1204 թ. եկեղեցի է շինում և յուր եղբորը՝ Հասանին հանձնում որ Դոփի ամուսինն էր, իսկ ՈՄՁ=1207 թ. արդեն Հաղբատումն է[34]։ Այս Հովհաննես է մեր ավետարանի հիշատակարանի նույնանուն տերբասէրն, իսկ ըստ Դանձակցու տայր առաքինին առաջնորդը, որի վերա կարելի է իրավամբ ամեծ շինարարու մականունն ավելացնել. երազում գործս արժանի յիշատակաց գործեաց նա ի Հաղբատ, ընդ որս և զհռչակաւոր գաւիթն եկեղեցւոյն շինեաց, որ հիացուցանէ զտեսողսն[35]։ Արդարև, Հաղբատի այս մեծ և հոյակապ գավիթը հայ ճարտարապետության ամենափառավոր կոթողներից մեկն է, իսկ գավիթների ճարտարապետության մեջ առաջինը[36], նորա ժամանակի ուրիշ երևույթների մասին չենք ուզում կանգ առնել, նույնից

---

31 Ընդհանրական ներսէսի Շնորհալւոյ, էջմ. հրատ. 1865, 428, 433. Համբրոնացու թուղթ՝ ուղ. քրիստոսատուր իշխանն մեր ինքնակալութեամբ՝ Լևոնս։ Գրիգոր Տղայի թղթերի հատ. Վենետիկ, 1865։

32 Դանձ., Պատմ. հրատ. 92, 161—164։

33 Երզնկյան, 24։

34 Բարխուդարյան, Արցախ, Բագու, 1895, 154։ Ձեռ. էջմ. № 202/194, 254ա։

35 Դանձ., 164, ա. և 92։

36 Մեր նկատողության առթիվ մեջ ենք բերում առաջին ապավորության տակ ապրած հուզման և մտքերի նկարագրությունը. ընդհատ (1925, 28 օգ.) մեծ ժամատանն էի աշխատում, մեծ և բարձր վայելչի բոլորներ ունեցա այս հոյակապ շենքի ամենի մանրամասն ճիտողության ժամանակ։ Հաղբատը պետք է ունենա յուր պատմությունը. Հարտարապետության, զարդարանքի, արձանագրական հիշատակարանների, պատկերազանգվածների, որմնանկարչության մի քանգարան է ամբ կամենայի ապրել և աշխատել երկար, երկար, մինչև որ կարողանայի մի ամբողջական գաղափար տալ այն գեղարվեստական փառավոր անցյալի մասին, որի տխուր մնացորդներ ենք մենք այժմ։ Միջոցներ են պետք աշխատելու, լուսանկարելու, որմանկարները արտանկարելու, Հարտարապետական մասերը չափագրելու և գծագրելու, արձանագրությունները նույնահանությամբ կորստից փրկելու, զարդաքանդակների ժամանակագրության կազմելու և սերտ ազգերը մանրանկարչության հետ ցուցադրելու, բայց ես խելք եմ, ազգատ, որական ժամանակս հոգալ չեմ կարող և մատաչում եմ չուտ հեռանալ։ Այստեղ պետք է նստիլ մեկ, երկու, երեք ամբս մասնագետ աշխատակիցների հետ։

շատ չհեռանալու համար, նա թաղված է Գեորգ եպիսկոպոսի գերեզմանին կից և վերան յուր գեղարվեստասեր ճաշակի համապատասխան, քարտաշքանդակ մի ավելի մեծ խաչարձան կանգնած, անկյունաձև ճակատին «Այս է հան[գիստ տր. Յո]հաննիսիս գրված»[37]։

Նորա հաջորդն էր Հովհաննես Բ յուր եղբորորդին, որ 1233 թվին չինեց Կայծոն բերդը՝ առաջարի հետ միասին, Հրամանատ քեռոյն իմոյ Իանէի և որդոյ իւրո Աւագին և Շահնշահի որդոյ Զաքարէից[38], իսկ սորա հաջորդ Հովհաննես Գ-ի կարճատև եպիսկոպոսությունից հետո, որի Ազատրքանա, Կյուրիկյան Բագրատունիներից, Տ. Համազասպ (1243—1257 ըստ արձանագրություններիի)[39], երկրորդ մեծ և գեղարվեստասեր անձը Հաղբատի առաջնորդների մեջ, որի կարևոր գործերն են երկհարկանի զանգակատունը (պատկ. 12)(պատկ. 62) ՈՂԳ=1244 թվին և Համազասպ կոչված ամեծ և սքանչելիս ժամատունը ՁԲ—ՁՁ—1253—1257 թ.[40]։ Վերջին թվականին մեռավ Համազասպը և նորան հաջորդեց Հովհաննես Դ Դոփյան՝ գիտության, արվեստի, վանքի պայծառության մեծ աշխատավորներից մեկը։

Այսպիսի դիրքի և զարգացման համընթաց էր և մատենագրության ու ճարտարապետական արվեստի զարգացումը Հաղբատում։ Արևելյան Հայաստանի ԺԲ դարի և ԺԳ-ի առաջին կիսի նշանավոր հեղինակների մեծագույն մասը Հաղբատից են կամ Հաղբատի հետ կապված. Հովհաննես Մարկավագ վարդապետի քնդարձակ և բազմապիսի գործունեությունը մատենագրական-գիտական-վարժապետական ասպարեզում այդ զարգացման բարձունքներից մեկն է կազմում. նորա աշակերտներն են Երեմիա Անձրևիկ, Հաչատուր, Գրիգոր, Հովհաննես և Մամուել Անեցիները[41], առաջինը իբրև վարժապետ Անիում և երկրորդը հայտնի ժամանակագիրը։ Նորա ժամանակակից վարդապետներն էին նույն վանքում Դավիթ Ալավկա որդի, որ գրեաց զկանոնական օրինադրությիւնս գեղեցկայարմարս և պիտանացուս ի խնդրոյ քահանայի միոջ, որում անուն էր Արքայութիւնս. և Գրիգոր որդի Քոքակերի. վերջին երկուսը քրքաքցում են Գրիգորիս Գ Գահլավունու հետ[42], ԺԲ դարի վերջին և ԺԳ-ի առաջին քառորդներին Հաղբատում նշանավոր էին Իգնատիոս ուսումնամբ հռչակեալս, Գեորգ, Վարդան և Դավիթ վարդապետները[43]։ Գուցե նույն չինի այս Գեորգ վարդապետի հետ ոճեր ոմն Գեորգ սպասատուր որ նշանին Հաղբատայս, որ երբարձանաւք սիրոյս Հովհաննես կրօնավոր քահանային գրեը է ամէնը

---

37 Համ. Երզնկյան, 64։

38 Համ. Երզնկ., 72։

39 Գանձ., 93։

40 Գանձ., 93։ Համեմ. արձ. Երզնկյան, 51, 38։

41 Սամուել Անեցի. Հրատ. էմ., 128։ Վարդան, Մոսկվա, 1861, 159։

42 Վարդան, 159։ Գանձ., 107, 185։

43 Ընդհ. էմ. հրատ., 1865, 427 և Գանձ., 162։

Դավիթ սահմանաց գիրքը ոտ ի յուսումն մակացողացս և ինքն էլ կազմել ՈՂԲ—1243 թվին[44], վարդանը Հաղբատեցին է, Շնորհալու ժամանակակից՝ հնդինակ Պատճառաց գրքի, որ հասել է մեզ, նորա Տիրացու և Հովսեփ աշակերտների արտագրությամբ, ուսուցչի մահվանից հետո՝ 1267 թվին[45]։ Ցպեսք է չփոթել սորան Վարդան պատմիչի հետ, որ սրանց կրտսեր ժամանակակիցն է։ Դավիթ վարդապետը Քորայրեցին է, գարձյալ հնդինակ Պատճառաց գրքի և ուրիշ աշխատություններբի, բայց նաև ՀՀ-ի ատացող, անձամբ արտագրել է Գրիգոր աստվածաբանի ի ծնունդն քիս, «Ամ որսս և ճշտգագս Ծնոմիոսացն և այլոցն լար ազանդից» աշխատությունները և արտագրել տվել Գոշ Մխիթարի Նրնմիայի մեկնությունը, ոդի անպարապ եղեալ իմոյս անձին ի ժամանել և գրոշմել զսա, այլ և այլում տխմարաց ետու գթել և ապաշաւ ունիմ, քէպէտ և ուղղեցի յետոյս, վերջում մի պատմական կարևոր հիշատակարան ավելացնելով Օրբելյանց ապստամբության մասին ընդդեմ Գեորգ III-ի[46]։ Սաղմոսի մեկնության հնդինակ Վարդանը գրել է «շարժեալ ի հոգւոյն սրբոյ և յարհիամանէն Հաղբատայ և յաշակերտաց իւրոցս», ընդօրինակությունը կատարված գարձյալ նույն Տիրացու գրչի ձեռքով[47]. դժվար է մեզ ասել, թե Հաղբատի այս արհին Հովհաննես առաջինն է, թե Հովհաննես Դ Դոփյանը, որովհետև պարզված չէ, թե որ Վարդանն է հնդինակը։ Արտաժոց մեկնության հնդինակ Վարդանը գրել է յուր աշխատությունը «ի թվիս ՉԺ (=1261) ի խնդրոյ արհիական տն Համազասպայ և վարդապետին Գրիգորի փակակային սբ ուխտին. Սանահնին, ինչպես Օձնեցու վկայաբանությունը[48], Իսկ Հովհաննես Դ Դոփյանը արտագրել է Վարդանի հնգամատյանի այս մեկնությունը, որ և Գեորգ Սկևռացու աշակերտ Երեմիան 1296 թ. ընդօրինակել տալով Աւշին գրչի ձեռքով, թերում է և այդ օրինակի հիշատակարանը. «յիշման բարւոյ արժանաւորն և զմեծապատիւ արհիեպիսկոպոսն մեծահռչակ սբ ուխտին Հաղբատայ զտր Յոհաննէս, որ զաւրինակս էր սրբագրեալ և զնոր(ին ձե)ռասուն գնդրաւորգին Հարազա(տ) Սարգիս քահանայ, որ ի վարժս կրթ(ուեք) քանի է պարապեալ, որ և շնորհեաց իսկ զաւրինակս[49]։

Հաղբատի ձեռագրական ժողովածուի կամ մատենադարանի մասին խոսք կա գնում Հովհաննես Սարկավագ վարդապետի ժամանակից[50]. անշուշտ, այս-

---

44 Ձեռ. էջմ. N 1890/1747, 121բ։

45 Ձեռ. էջմ. N 4139 (բերված Տաթևից N 9), 516բ։

46 Ձեռ. էջմ. N 163/260. 233ա, և 313 նմ.։ Բորգամ արքեպիսկոպոսի Ցուց. Սերաստ. Մատր Նշանի 2 N 153։ Գնդեղմանը Հաղբատումն է։

47 Ձեռ. էջմ. N 1204/1119։

48 Ձեռ. էջմ. N 1204/1119 և N 920 նմ.։

49 Ձեռ. էջմ. N 2504, 185ա։ Ցնդք հիշում նորա ընդարձակ գործունեությունն առհասարակ, նեբկա աշխատությանց շրջանից դուրս լինելով։

50 Ձեռ. էջմ. N 2690, 579ա. «Ձանգիս բանի վասն խրանելոյ առնն Աեյ Սարկաւագին կենաց և մահու և այլոց հուպ յայն ժամանակս։

տեղ պահվում էին նաև տեղական վարդապետների աշխատությունները ու գրիչների արտագրությունները, ինչպես և վերևը ակնարկներ տեսանք։ Կարինյան ցուցակի № 1535-ի համաձայն գրված է եղել մի շարական ել մագաղաթի ի վանս Հաղբատայ ի հայրապետութեան Պետրոսի և Գետադարձ կաթուղիկոսի և Յովհաննէս գրչէ ի քուին Հայոց ՆԿԵ (=1019)[51]։ Հաղբատումն է գրված Հովհաննես Սարկավագ վարդապետի ձեռագրությունը ընդգծում երկարնակաց աշխատությունը, խոշոր և ընտիր արևելյան բոլորագրով, ոչ ուշ քան ԺԳ դարի առաջին կեսը[52]։ Հովհաննես և ՈՀ (=1221) քվին մի արձանագրության մեջ ամփոփելով յուր երկարամյա գործունեությունը, հիշում է և մատյաններ ձեռք բերելու մասին[53]. գրքերի նվիրատվություններ կան Հաղբատի արձանագրությունների մեջ նրանից առաջ և հետո, նաև գրատան հիշատակություն 1179 քվականին և հետո[54]. բացի գրքերից գրատան անունով նվիրատվություններ են լինում և կալվածներով. Համազասպ որդի Արամը կրոնավորում է և ետու զիմ հայրենիք այգին՝ որ առաջի է կղաձորոյ ի գրատունս Հաղբատայն. Վահրամ Կուլագյանց միաբանում է և ետու զիմ գնած այգին որ ի Բերդիկ է ի գրատունս իմ հոգոյս պաշարս. հայանի է վեռն Գ-ի ուղարկած նվերը Հաղբատին՝ ներսես Համբրոնացու Մաշմոսաց մեկնությունն՝ ընդարձակ հիշատակարանով, ուր վեռնի համար ասված է, թե Մեծ Հայքի վանքերը ամիշտ գովէր և տեղէր (!) իբրև հարազատ ժառանգ, և մանաւանդ քան զբազում տեղիս զմեծ և զհռչակաւոր երկնահաւասար սուրբ ուխտն զմայրավանքն Հաղբատա[55], ԺԳ դարի երկրորդ կիսում այնքան էր ընդարձակված վանքի գրատունը, որ Հովհաննես Գ Գոծյան ստիպված էր հատուկ շենք շինել[56],

Հաղբատի անունը մեծ էր նաև իբրև գրչության դպրոցի, և այդ հասկանալի է. մի տեղ, որ այնքան տեսեղծագործական կյանք կար, վարդապետների և աշակերտների բազմություն, պետք է ծաղկեր և գրչության արվեստը։ Արդեն խոսք եղավ մի քանի գրիչների և սրբագրողների մասին. բայց ձեռագրերի մեջ չեն պակասում նորա հռչակի ուրիշ ապացույցներ։ Սարկավագ վարդապետի համար հիշվում է, թե զգիմագմոսն բազում ճգամբ ի քարգմանչագիր սաղմոսարանէ գազափարեցաւ։ ԺԳ դարի առաջին տասնամյակներում Հովհաննես Գառնեցին հանդիպել է Հաղբատում և ամենայն ճշտությամբ ընդօրինակել նորա պատրաստած օրինակից[57]։ Գլաձորի դպրոցի նշանավոր տեսու-

---

51 Նայեսա Տ. Մկրտչյանը ինչում է այդպիսի շարականի գոյությունն էմինեանում.

52 Մեր սարսուռը հայ հնագրության, 112։

53 Ղազիկյան, Հնախոս., 24։

54 Ջալալ., Ա, 61, 62, 70, 72։ Ղազիկյան. 20, 24, 25, 45, 49։

55 «Արարատ», 1878, 98։ Տե՛ս և Սամուէլ Անեցի. էմ. հրատ. հավելվածների մեջ, եր. 240։

56 Ղազիկյան, 44, 47։

57 Ձեռ. էմ. № 4037։ Ալիշան, Հայապատում, 460։

չը՝ նայի Նչեցին՝ Դիոնիսիոս Արեոպագացու ձեռագիրը ընդօրինակել է տալիս Հովհաննես Հոռոմայրենցու ձեռքով ի ստոյգ և ընտիր աւրինակէ ի հռչակաւոր ուխտէն Հաղբատայ[58], Հովհաննես արեղան ՋՈԴ=1305 թվին ի գաւառիս Եաղուբաց ի հռչակաւոր մենաստանս, որ կոչի Բնդրակն, ընդ հովանեաւ հրաշագործ և գեղեցկաշէն տաճարի, որ յանուն սրբուհոյ Ածածնին և սք Լուսաւորչին Դրիգորի Հայաստանեաց քողել է ընտիր, բոլորագիր գրչութեամբ մի հին Աստվածաշունչ ի ստոյգ և ընտիր աւրինակէ, որ կոչի Բագնայրենցի, զոր ար վարդապետին Յովսէփայ գտեալ Քարգմանչացն գրած ի մայրաքաղաքն Հաղբատա[59], «Քարգմանչագիրս» կամ «Քարգմանչացն գրածս» արտահայտութիւնները յուշ են տալիս, թե Հաղբատի մատենադարանի մեջ հին ձեռագրեր են կային պահված, բացի տեղում պատրաստվածներից, որոնցից մեկի մասին՝ Նվ=951) թվականից՝ հաստատ տեղեկութիւն ունինք[60]։

ծ

Տարաբախտաբար մեր նկարագրած շրջանից գեղարվեստական ուրիշ ձեռագրեր չեն հասել մեզ, որով կարողանայինք ավելի լրիվ և բազմակողմանի դատական կազմել Հաղբատի մանրանկարչական դպրոցի մասին. միայն մի ձեռագիր ունինք ավետարանից զատ՝ ոչ շքեղ նկարազարդված, բայց բավական՝ տեսնելու նորա գրչութեան և մանրանկարչութեան արվեստի ազնվութիւնը։ Ձեռագրի բովանդակութիւնն է նայի և Պողոսի 14 թղթերը իրենց նախաբանութեամբ և ցանկով. գրված բամբակյա թղթի վերա, արևելյան գեղեցիկ բոլորագրով. երկայն՝ յուրաքանչյուրը 16½×5 սմ մեծութեամբ։ Գրիչն է, հավանորեն և նկարիչը, Առաքել քահանա, ստացողը Հունան քահանա, կազմված ՈՄԸ (=1209) թվին, ձեռամբ իմոյս (ո)խամարհեաս Սուքիասիս։ Գրութեան տեղը չնչված է, բայց անկասկած է, որ Հաղբատն է. «Գրեցաւ խոշորագիր գրով դիրքս այս ձեռամբ նուաստ և ամենամեղ քահանայի Առաքելոյ, ի սուրբ և ի հռչակաւոր ուխտս... (չնչված), ընդ հովանեաւ սրբոյ նշանիս և մարտս լուսոյ կաթուղիկէի, յաստչնորդութիւն սք հայրապետիս մերոյ տն Յոհաննիսի։ ի քուխս հայոց ՈՄՀ։ Ձեռագիրն, ուրեմն, ժամանակակից է մեր ավետարանին և նույն Տ. Հովհաննես Ա-ի ժամանակ պատրաստված, ինչպես և ավետարանը. նկարչությունը քիչ պարզ, առանց մեծ մանրանկարների, միայն սկզբնազարդեր, մանրանկարչական տառեր և լուսանցքի զարդեր, բայց անպայման կարող գրչի և արվեստագետի գործ, զուտ արևելյան մոտիվներով, ինչպես և մեր

---

58 Ձեռ. էջմ. Ա 60/167։
59 Ձեռ. էջմ. Ա. 920 նվ.։
60 Երզնկան, 48։

բերած օրինակներն են ցույց տալիս[61], Սորանով մի իրական նոր ապացույց ևս ունինք, որ մեր ավետարանի արվեստագետները, Հակոբը գրիչ և Մարգարե նկարիչ, բացառիկ երևույթ չէին իրենց ժամանակի համար. Հաղբատի հոգևոր և գեղարվեստական կյանքի այն ծաղկյալ շրջանը, ինչպես տեսանք նախընթաց պրակի մեջ, և երբ ապրում էին մեր արվեստագետները, պետք է ուրիշ նման գործեր ևս արտադրած լինեին. գոհ լինինք, որ, գոնե, այս ձեռագիրը ձեռքի տակ ունինք, որ յուր մանրանկարչության և գրչության որակով շատ պատվավոր տեղ պիտի բռնե մեր արվեստի պատմության մեջ, գաղափար տալով Հաղբատի դպրոցի մասին։

Մարգարեի մանրանկարչության առանձնահատկությունների մասին առիթ ենք ունեցել մատնանշելու հարկավոր տեղերում՝ նկարագրության ժամանակ (պրակ Դ-Զ). այստեղ կկամենայինք նորա արվեստի ամփոփ գնահատականը տալ։ Մանրանկարչական, հին արվեստի մեջ, առհասարակ, արվեստագետը շատ էր կաշկանդված ավանդական տվյալներով. այդ պատճառով էլ նրբանցից շատերը պարզ արտանկարողի դերումն են, հետևելով իրենց օրինակներին. միայն տաղանդավորներն են, որ ավանդականի վերա իրենց անհատական դրոշմն են դնում տեխնիկայի առավելություններով և նոր տեղծագործություններով ու գծերով։ Արտաքին ձևերից ու գծերից զատ, հատկապես զարդագրության նկատմամբ, շատ կարևոր դեր են կատարում գույների համապրություն ու ներդաշնակություն, նրանց կենդանի, խոսուն առանձնահատկությունը, կախարդական հրապույրը, որ արևելքի գեղեցկագիտական ճաշակի և մտքի արտահայտության միջոցներ են։ Մարգարեի արվեստի առավելությունն է և գնահատելի կողմը, որ նա չի հետևում մեքենական կերպով միայն սովորական, ընդունված ձևերին, այլ տեղեծագործում է ուրույն, անհատական և կենցաղական գծերով և արտահայտություններով, և դորանով բարձրացնում յուր նկարների գեղարվեստականի հետ և պատմական-ազգագրական մեծ արժեքը։ Բայց նույնիսկ ընդհանուր հետևողություն և բնույթ կրող մանրանկարների մեջ, քն խորանազարդերի և քն ավետարանիչների պատկերների, արտացոլում են նկարչի անհատական կարողությունն ու շնորհքը. գույներն էլ լուրջ և իրենց տպավորությամբ համապատասխան պատկերագրության մեջ արտահայտված մտայնության և հոգեբանության։

Բայց անցնինք փաստական ցուցումներին. Ծր և Ցա (պատկ. 1) (պատկ. 51) խորանների լուսանցքներում նկարելով ծուկ բերող Ներսեհիկի, անանուն սպասավորի, ինչպես և երկու վանականների պատկերը, գաղափար է տալիս մեզ ժա-

---

61 Ձեռ. էջմ. № 202/194. Ձեռագիրը հետ անցնում է ոմն Մարգիս արքեպի Ձեռքը, որ 9ՁԱ=1332 թվին նվիրում է Դատաստիկոս Եկեղեցուն Տեր Մարգի առաքելոթյամբ։ Դատաստիկոսը գտնվում է Արցախի մեջ, Քարքառ գետից դեպի ձախ, Եղիշե Առաքյալ կամ Հրվշտիկ վանքից դեպի արևմուտք, Տոնիշեն գյուղին չհասած։ Հիշատակարանը 254ա։ Բարեպատարյան, Արցախ, 332։

մանակակից հասարակ դասակարգի, երիտասարդ քաղաքացու և վանականների զգեստավորության մասին. աշուղի նկարով 15ա (պատկ. 2) (պատկ. 54) տարազի հետ սազի, փողածքի կամ կարպետի, բանաստեղծական մտայնության մասին, անկախ ավանդությունից, յուր ազատ կամքով։ Այս պատկերների մեջ տարազի որոշ մասերի նմանությունը միմյանց հետ, որ մենք մատնանշել ենք նկարագրության ժամանակ, ինչպես անանուն ազատավորի և աշուղի գըլխարկների նմանությունը, Ենոքանիկի և ժառի վերա բարձրացած, ազդիկների հետ խոսող երիտասարդի զգեստի և կոշիկների նմանությունը են. անհերքելի ապացույց են, որ նրանք առնվաճ են ժամանակակից կյանքից, տարազի պահպանված ձևերի հետ, գազափար տալով և նրանց կտորների, կերպասների և ձաղկավոր չիքերի մասին։

Խոբաննների կողքերից ոճավորած քուլաները՝ 9ա, 10բ, 11ա, 14բ, ժառը՝ 10բ, 11ա, 14բ, 15ա, 16բ (պատկ. 1, 2) (պատկ. 52,54), խորանների ոյուննեըն իրենց ձևերով և օրնամենտացիայով. բուսական զարդարանքները պահում են իրենց վերա նկարչի ուրույն գրոշմը և հայ-արևելյան արվեստի առանձնահատկությունները, ընդհանուր ձևակերպությամբ ավանդական լինելով հանդերձ ևվ նատրանիշների հագուստը, նստվածքը, գրկու եղանակը, գրակալն ու սեղանը հետևողություն է ընդհանրացած ավանդության, բայց աքոռի, սեղանի, գորձիքների և անոթների, ճարտարապետական և շրջանակների գրաֆիկ զարդարանքների մեջ արտացոլում է տեղական բնույթն ու արվեստը։ Տեսնք, որչափ գնդեցկություն և շնորհալիություն կա ավետարանիչների հագուստի և ծալվածքների մեջ, դեմքերի արևելյան արտահայտության, մազերի անփույթ քաֆվածության մեջ (պատկ. 5,6,7) (պատկ. 55,56,58)։ Հովհաննու մանրանկարը Գրոխտրոնի հետ ամենից ավելի է կրում ավանդության ազդեցությունը, բայց այստեղ էլ ճարտարապետական շենքը դուռ հայկական է, բոլորակ եկեղեցի, կնգե սյուների վերա հաստատված կամարների ներքո յուսամուտներով և աղեղնամեջերով, գմբեթի քմրուկով և վեղարով (պատկ. 8) (պատկ. 59)։

Ջոնի կամ ընծայաբերության մանրանկարը (17ա պատկ. 5) նույնպես մեզ տալիս է անհատական բնույթ կրող հանգամանքներ. պատկերների ընդհանուր ձևն ու դասավորությունը՝ Հիսուս մեջտեղ և ավելի բարձր հասակով, երկու կողմից ավետարանը ընծայաբերող երեսյրները՝ Սահակ կրոնավոր և Առաքել. ավելի փոքր հասակով, ընդհանրացած էր արևելքում և բյուզանդական նման պատկերագրության մեջ, բայց այստեղ քի ընդհանուր մանրանկարը և քի, մանավանդ երկու երեսյրների, պատկերները տալիս են անհատական և պատմական արժեք ունեցող գծեր, տարազ, Սահակ կրոնավորը, քեև բյուզանդականի մեջ ևս ընդհանրացած զգեստավորություն ունի, բայց դեմքն ու վեղարը տեղական է և անհատական. Առաքելի պատկերը տալիս է մեզ ժԳ դարու Անեցու տարազն առանց վերնազգեստի։ Իսկ Հիսուսի դեմքի և խաղաղ աչքերի, վե-

հափտառական կեցվածքի և հասակի, և անդամների համաչափության մեջ գեղարվեստական մի բարձր գործ ունինք մեր առաջ։

Բայց ամենից ավելի ուշագրավը Հիստւսի մուտքն է Երուսաղեմ (16ա), որ ամենևին չի նմանում ավանդական պատկերացումներին, այլ ամբողջապես նկարչի մի նոր հղացումն է անկախ ձևակերպությամբ։ Այս մանրանկարը մեզ համար արժեք ունի այլևայլ կողմերով՝ ժողովրդական կենցաղի, տարազի և զարտարապետության. Հիստւսի ընդունելության՝ նկարիչը ավել է տեղական, կենցաղական բնույթ, նմանեցնելով մի բարձրաստիճան անձի կամ քաղաքի ընդունելության, ժողովրդի այլևայլ դասերի և սեռերի ներկայացուցիչները հանելով պատշգամբներն ու կտուրները, ծառերի վերա, պահպանելով միևնույն ավետարանական պատմության որոշ տվյալները, հանդերձների փոխը, իշի վերա նստելը, ձիթենու ճյուղերը, որի մասին նկարիչը հավանորեն գաղափար չուներ։ Ապա վերին աստիճանի հետաքրքրական է, որ ժողովրդական դասերի և սեռերի ներկայացուցիչներին զգեստավորել է համապատասխան իրական կյանքին, առատ նյութ տալով հայ ժամանակակից տարազի պատմության։ Այստեղ մենք տեսնում ենք բարձր դասի ժերոմի ներկայացուցիչը յուր զարդարուն ապարոշով, փաթթոցի ծայրերը կախված կողքից, և ծաղկավոր վերնազգեստով, համեմատելի Գագիկ Ա-ի արձանին Անիում (պատկ. 14), Սմբատ Բ-ի և Գուրգենի բարձրաքանդակին Հաղբատի տաճարի արևելյան պատին, Կյուրիկե և Սմբատ թագավորների բարձրաքանդակներին Սանահնի տաճարի արևելյան ճակատին (պատկ. 15), բայց առավել նման Աշխենի որդի Հեթում Սևաստոսի բժշկարանի մագաղաթ պահպանակների բժիշկների հագուստին[83], ինչպես և Երևանիկի տարազների նմանությունները մատնանշել ենք վերև. (պրակ Ե և Գ) կացնով ձիթենու ճյուղ կտրող պատանիները հասարակ դասի ներկայացուցիչներն են, հագուստներն էլ համապատասխան իրենց ծագման. կարճ բանկոնակի մեջքն ու կուրծքը քիքիլ զարդարուն, նեղ անդրավարտիքի փոխանցքները նույնպես քիքիլ զարդարուն (պատկ. 3)։

Ոչ պակաս հետաքրքրական է մեր ճարտարապետական արվեստի պատմության համար Երուսաղեմի տաճարը ներկայացնող շենքը. նախ դարպասը յուր վերնահարկ, վանդակազարդ պատշգամբով, ուր երիտասարդի հետ խոսող երկու աղջիկներն են կանգնած, բայց առավելապես կրկնահարկ և ազատ սյուների վերա հանգչող գմբեթով վերջավորված նկնդեցին։ Շենքը երկու տեսակետով գրավում է մեր ուշադրությունը. նախ յուր ազատ սյուների վերա հանգչող գմբեթով, որ ավելի հին է, քան մեր ճարտարապետության մեջ նման երևույթների իրական հայտնի մնացորդները են, ինչպես Հոհաննա վանքի կամ Հաղբատի Համազասպաշեն զանգակատները։ Մանրանկարչության մեջ միևնույն

---

83 Երուս. Հայոց մատ. N 370 բժշկարան։ Գոնաղարդ ապտանկարչությունը կոպտորեն մեր մանրանկարչական գործում։

IX. Վախտանգ Իշխան: Մատենի նոր կտակարանի, XIV դ.:
Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 155, թերթ 108ա

ունինք մի երկրորդ ավելի հնագույն հրեշտակ, քան Հաղբատի ավետարանն է, Էխմոցի ավետարանի մեջ ՆԶԷ=1038 թվականից, որ գտնվում է Հիռուսի մատենադարանում և մենք է մեր մանրանկարչական արվեստի պատմության կարևորագույն աղբյուրներից։

Երկրորդ կարևոր հանգամանքը մեր մանրանկարի շենքի՝ նորա երկհարկանի լինելն է. եկեղեցական երկհարկանի շենքերի մասին մեր մեջ խոսք կա ժ դարից[63]. մանրանկարչական հնագույն մնացորդները տեսանք Էխմոցի և ապա մեր ավետարանի մեջ, իսկ ճարտարապետական ուղղանիստը Հոռոմոսի վանքի դիմաց, Անիից եկող ճանապարհի վերա, բայց նաև բուն վանքում, ապա Տեղերի վանքում, որ շինված է կամ սկսված ՈԿԲ=1213 թվին և արդեն վերջացած ՈՀ=1221 թվին Աղբայրիկ ճարտարապետի ձեռքով, Վաչե Վաչուտյանի և նորա ամուսին Մամախաթունի կողմից, Եղիպատրուշ գյուղում. այժմ Տամլյու կոչված, Ապարանի շրջանում, գտնվել Վաչուտյանների ժամանակից. եկեղեցու գավթի երկու կողմից կան այնպիսի երկհարկանի, գմբեթավորած շենքեր, բայց ոչ անջատ սյուների վերա, այլ քմրուկով։ Նույնը պիտի լիներ և Արջո Առեի վանքում Հ. Մարգիսյանի նկարագրությունից դատելով։ Դամբիններից անկախ նման շենքեր, բացի Հաղբատի Համազասպաշենն զանգակատանից և Սանահնի նման շենքից ԺԴ դարում, բազմաթիվ են և սերված ԺԴ դարի առաջին կիսում, ինչպես Եզվարդի Ս. Հակոբն է, Կարբիի զանգակատունը, Ամազուի Բուրթելաշենը և այլն, որոնց ծագումը մենք բացատրել ենք զանգակների գործածության ընդունելության, արձանագրական կամ հիշատակարանների տվյալներին հետևելով[64]։

Բայց վերջերս արվեստի պատմության հայտնի մասնագետ Գրաբարը նրանց ծագման մասին մի նոր տեսություն է տալիս, կապելով արևելյան քրիստոնեության հնագույն դարերի դամբարանների կամ վկայարանների (martyrium) հետ Ասորիքում, Փոքր Ասիայում և Հյուսիսային Աֆրիկայում, որոնց գոյացումը հետո Հայաստանում և Բուլղարիայում[65] կավելացնենք մեր կողմից նաև սելջուկյան արվեստի մեջ[66]։ Մի ուրիշ գիտնական, Ն. Բրունով, ազդված Գրաբարի աշխատությամբ, այդ գործածման միջին օղակն է համարում Հոխիսիմեի տիպի Մցխեթի Ս. Խաչը՝ Վրաստանում։ Այս ցուցումներից տեսնում ենք, թե մեր մանրանկարի շենքը ճարտարապետական ինչպիսի կարևոր հարցի հետ է կապված, հայ շրջանակից դուրս, ընդհանուր արվեստի պատմության համար։ Այս տիպի շենքերը փոփոխակներով իրենց ազդեցու-

---

63 Թալմա Ալթունի. Նույն. հրատ., Բիֆլիս, 1916, 405, 409, 412։

64 «Բանբեր Հայաստ. գիտական ինստիտուտի», 1921—1922, 188—190։

65 Bl AB. I—1, 1922. Bolgarskia Zerkwiobnizi.

66 Bl AB. 1927, 135. K Woprosu o Bolgarskich dwychetajnich zerkwach—Grabnizach.

Քյունը պահում են մինչև ծէ դարը, որի փառավոր վերջին ձևակերպությունը էջմիածնի զանգակատունն է։ Մեր հավաքած առատ նյութերը այս տիպի շենքերի լուսաբանության համար, հույս ունենք կհաջողվի կարճ ժամանակից հետո՝ հատուկ ուսումնասիրությամբ մատուցանել գիտությանը։

Նկարչի տեխնիկան բարձր է և յուրատեսակ. գույները նուրբ են և բարակ քսված, կարծես լուսած՝ մազազաթի վերա. ափսոս որ խորաններդի մի մասը քոշնած է, վատ պահվածի չինելու պատճառով։ Նորա սիրած գույների մեջ ամենից ավելի աչքի է ընկնում մուգ կապույտը՝ լաջվարդը, որ գործադրում է ավետարանիչների պատկերների համար իբրև ֆոն, այլև բուսական զարդարանքների, խորաններդի շրջանակազարդերի մեջ։ Բյուզանդական և մեր կիլիկյան շրջանի համար այնքան սիրված ոսկի ֆոնը վատրված է մեր նկարչի գործերի մեջ. ոսկին գործադրվում է գծերի համար մյուս գույների հետ, հաճախ կարմրի, որ առանձին ազնվություն է տալիս նրանց, և նիմբուսների համար, բայց փոշոսկի և ոչ երբեք քերքոսկի։ Կապույտից հետո կանաչն է ավելի շատ գործադրություն ստացած. ձոնի մանրանկարի ֆոնը մուգ կանաչ է, բավական մեծ չափով գործադրված է նաև խորանազարդերի, սյուների և բուսական օրնամենտացիայի մեջ։ Կարմիրը, որ մանրանկարչության ամենից բնորոշ գույնն է, համեմատաբար քիչ է գործադրված, մեծ մասով գծերի և եզերազարդերի համար։ Գործադրված են նաև սևն ու դեղինը. առաջինը կերպական մեծ մանրանկարների շրջանակազարդերի և գեմքի բնորոշ գծերի համար, իսկ երկրորդը՝ սյուների, նաև նիմբուսների համար, ինչպես Ծրուսազեմ մանկու մանրանկարի մեջ, Հիսուսի և Պետրոսի համար։ Գրչով կատարված զարդարանքները սև են, ինչպես Մատթեոսի շրջանակն է։

ՍԱՍԱՆՑԱՆ ԿԵՐՊԱՍԻ ԿՏՈՐ ԷՋՄԻԱԾՆԻ ԹԻՎ 1759 ՆԺ ՁԵՌԱԳՐԻ ԿԱՋՄԻ ՄԵՋ

Ա

Կազմերի հետ կապված արվեստի և մշակույթի մասին ուրիշ ենք ունեցել հատուկ ուսումնասիրություն գրելու ս. Առաքելոց եկեղեցի-ի Զ հատորի մեջ, որ և արտատպվել է առանձին գրքույկով եմի էջ հայ արվեստի և մշակույթի պատմությունից վերնագրով[1]։ Ներկայիս կամենում ենք մի նոր ապացույց ևս տալ, քե ինչ քանկագին արժեքներ ունինք ապացուցելու Ձեռագրերի կազմերի բազմակողմանի ուսումնասիրության առնչությամբ։ Էջմիածնի պետականացած մատենադարանի Ք. 1759 նժ Ձեռագիրը արժանի է հատուկ ուշադրության յուր կազմի կողերի ներսի երեսներին կպցրած կնքապաի կտորներով։ Բայց ժամանակ նախ Ձեռագրի և նորա ժագման խնդիրների հետ։

Ձեռագիրը ըստ բովանդակության Գործք Առաքելոցն է կաքուղեհայց յոթ թղթերի հետ, նվիրագի հատաչափանով, ծանկերով և ազերսով, բազկացած հատ մագաղաթի 233 մեծադիր թերթերից, խոշոր երկաթագրով, երկսյուն, յուրաքանչյուրը 27½×7 սմ մեծությամբ։ Հնագրական տեսակետով ուշագրավ է, որ փոքր երկաթագրով վերնագրերի մեջ, քեև հազվագյուտ, գործադրվում են բոլորագիր ձևեր· օր. 11 ա յ կամ 187ա եռագիծ ա.։ Գրչության, ինչպես և մանրանկարչության մեջ ոսկին շատ հազվագյուտ է, եղածն էլ կարմիր փոշոսկի. առհասարակ ոսկու փոխարեն այստեղ գործադրվում է դեղին գույնը, նաև լուսանցքի զարդերի հատակի համար, որ հնության նշանակներից մեկն է։ Գրիչն է Գրիգոր, որին օգնել է քանոնելու մեջ Հովհաննես, իսկ սատյուղն է Մխիթար։ Սկզբից մի քերթ կտրված է, արմատը նկատելի. բացի գրանից առաջին տետրակը յոթ քերթ ունի, մինչդեռ մնացածները ութ. հավանորեն քերթի առաջին երեսին մանրանկար էր կամ խորան։ Պակաս է և վերջից, բայց ո՛չ բնագրից, այլ նվիրագի Ազերսից. վերջին խոսքերն են. «Վա՛յ է ինձ յորժամ գմտաւ ածեմ զիոգիոխմունս զամենայն ինչ մարդկան...», ժամանակն ու տեղն անհայտ։

Հիշատակարաններն են՝

---

1 Հալեպ, 1930։

ա. 43բ. Ներքևի լուսանցքում, հետին գրչով, հին անցման չնշագրով.

«Մանեասէ փոքրիկ տղայ լալով ասեմ տէր ողորմեայ տրա։

բ. 61ա. Ներքևի լուսանցքում փոքր երկաքագրով, գրչի կողմից.

«Տր Աե ասգնէ Յովանիսի, որ նա ասգնէ ինձ քանանիս։

գ. 64. Ներքևի լուսանցքում, նույն գրով.

«Վայյա նէն իմ որքոյնս։

դ. 151բ. Գործոցի վերջում, գրչի ձեռքով, բնագրի երկաքագրով.

«Տր Աե ի քում գաղտահանգ ողորմեա Ամիր Սարգսին. ամէնս (վերջին բառը փակագրով)։

ե. 169բ. Բնագրի երկաքագրով.

«Ջատացող գրոցս չիշեաս (վերջին բառը փոքր երկաքագրով)։

զ. 186բ. Գրչի խոշոր երկաքագրով.

«Ջատացող գրոցս զմխիթար չիշեսչիք և զահմար գրիչս զԳրիգոր ամէնս։

է. 197բ. Կարմրագնդով, նույն խոշոր երկաքագրով.

«Տր Աե աւգնական լեր Ջաքարէի յամենայն ժամ ամէնս (վերջին բառը փակագրով)։

Նաև հունարեն խոշոր տառերով. ΑΜΕΗ ΖΑΜΕΗ.

ը. 217բ. Փոքր երկաքագրով, գրչի ձեռքով.

«Ջանպիտան գծողս չիշեայս։

թ. 218ա. Ներքևի լուսանցքում.

«Վա՛յ մագաղաթիս եւ ոյր գրիսս։

Բ

Այս բոլոր հիշատակարանները, բացառությամբ ա-ի, կապված են գրչության ժամանակի հետ, բայց դրանցից երկուսը միայն կռվան կարող են լինել ժամանակի որոշման համար. դ-ն, ուր Ամիր Սարգսի անունն է հիշված և է՛ Ջաքարիայի։ Առանձին նշանակություն ունի, որ սորա անվան հիշատակությունը կարմրագնդով է գրված, այդպիսի դեպքերում իշխանների կամ բարձրաստիճան ստացողների համար գործադրված։

Արդ, ովքե՞ր են այդ Ամիր Սարգիսն ու Ջաքարեն։ Առաջին միտքը, որ ծագում է այս հարցին որպես պատասխան, Գնորգի Գ-ի օրով գործող Ամիր Սարգսի մասին է, վախճանված 1187 թվին, և նորա ավագ որդի Ջաքարե մեծի, վրաց և Հայոց միացյալ զորքերի ամիր սպասալարի, Քամարի և նորա որդու Գնորգի Լաշայի առաջին տարիներում, վախճանված 1212 թվին[2]։ Ամիր Սարգիս էր կոչվում նաև Ջաքարիայի մորեղբայրներից մեկը, Մահկանաբերդի Քուրդ իշխանի եղբայրը, որի որդին հավատաս իշխանը Շահնշահ (մեծ)

2 Ջալալյան Ա., 28։ Դանիելկեղ. Հուշ. հրատ., 154։ Հեր. էմ. թ. 230/1519 (կար. 223)։ Բագրատի ավետարանի հիշատակարանը։

Զաքարյանի գաղափարակն էր և բարձր պաշտոնյա նորա ձեռքի տակ։ Բայց Զաքարյան տոհմի երկրորդ ճյուղի մեջ սրանց ժամանակակից էին Զաքարե և Սարգիս եղբայրները, որոնք Տավուշի և Շամքորի շրջանի տերերն էին[3]։ Այսանդ, ուրեմն, երկու կարնկիուքյուն կա Զաքարե անվան հետ կապված. առաջինն՝ Զաքարե մեծ յուր հոր Ամիր Սարգսի կամ նույնանուն մորեղբոր հետ հիշված, և երկրորդ՝ յուր ճյուղի նույնանուն եղբայրները։ Համեմատում առաջին կարնկիուքյան մեջ Զաքարեի և յուր մորեղբոր՝ Սարգսի նույնուքյունը Ձնոպորի անունների հետ, որով և գուցե ավելի հավանական լինի Զաքարիայի անվան կարմրագնդով դրուքյունը, իբրև ավելի կարևոր անձնավորուքյուն քան Ամիր Սարգիսն է։ Այս դեպքում կարելի կլինի ճշտապահաբար և պրուքյան տնզը որոշել, որ Հաղբատը կլինի, Զաքարիայի և Իվանեի մորեղբայրների՝ Մահկանաբերդի իշխանների հոգևոր կենտրոնը։ Բայց ինչպես էլ լինի, Ձնոպորի ծագումը պետք է ընդունել ԺԲ դարի վերջին կեսերին, ամենից ուշը ԺԳ դարի առաջին տասնամյակում։

Ձնոպորի հնագրական և մանրանկարչական առանձնահատկուքյուններն էլ նույն ժամանակներն են մատնանշում. բոլորագիր յ-ի և հոագիծ ա-ի գործածուքյունը գրչի կողմից հիշեցիներ վերև փոքր երկաքագրով վերնագրերի կամ լուսանցքների մեջ. բայց բուն երկաքագիր բնագիրը հնուքյան դրոշմ է կրում, ոչ արվեստական, ինչպես նկատվում է ԺԳ դարի երեսնական քվանհանների հետո արևելքում գրված ձեռագրերի մեջ։ Առավելապես ուշագրուքյան արժանի են մանրանկարչական-բուսական մոտիվներով տառերը, քանի հազվագյուտ, որ մեր գրչուքյան մեջ երևան են գալիս ԺԲ դարու կեսերին։ Շապավածների սկզբնատառերն էլ մանրանկարչական չեն, բացի գրքերի սկզբավածքներից, այլ միայն սովորականից մեծ (պատկ. 1), որ հատուկ են ԺԳ դարից ավելի հին ձեռագրերին։

Մանրանկարչուքյունն էլ մեզ նման եղրակացուքյան է բերում. Գործոցի խորանը (պատկ. 2) յուր սյուների խոյակներով և խարիսխներով մեր հարատարապետուքյան մեջ քաղաքացիուքյուն է սկսում առանալ ԺԲ դարի կեսերից հետո գավիթների շինարարուքյան մեջ, քանի ծագումն ավելի հին է. իսկ Հակոբոսի Քղքի սկզբնազարդի սյուների գործադրուքյունը իրենց զարդերի երկրաչափական բնուքյով ԺԳ դարի արվեստին մոտենում (պատկ. 3)։ ԺԳ դարի սահմաններն է մատնանշում և 1388 ար բառի կցված ձևը մանրանկարչական տառերով, և Պետրոսի երկրորդ Քղքի Շ սկզբնագրի արվեստը՝ յուր սելջուկյան առյուծի գլխով, պոչը գույգ քուչնագլուխներով վերջացած, բոլորակը ուքաձևերով և օղակներով, սասանյանի վերապրումն է այս շրջանում։ Նույնը կարող ենք ասել քուռենների ձևակերպուքյան մասին, իրենց պարանոցի և պոչերի օղակներով և զարդերով (պատկ. 1, 2, 5, 6)... Քուռենի ձևակերպուքյունը

---

3 Տաճեանկենդ. Նոսկ. հրատ., եր. 154։

մեր մանրանկարչության մեջ վաղագույն երևույթն ունի 1018 թվականից, Աղթամարից բերված նշանավոր ձեռագրի մեջ (Էջմ. Մատ. թ. 993 նժ), իսկ չայն քացված արմավենիկի, մեջը կարմիր գնդակով կամ եռատերևի միջին թերթի երկար և սրածայն գործածությունը մատնանշում են սելջուկյան արվեստի մեջ ևս զուգահեռ ծագումը. ԺՌ դարի կեսերից և ընդհանրացած ԺԴ դարի առաջին կիսում։

Այսպես, ուրեմն, առանց Ամբր Սարգսի և Ջաքարեի անունների հիշատակության էլ Ձեռագիրը ԺՌ դարի երկրորդ կիսի կամ ԺԴ դարի առաջին տասնամյակի գործ պիտի համարենք նաև հնագրական և մանրանկարչական տվյալներով։

Գ

Այժմ անցնինք կնդպասի կտորների (պատկ. 7,8) (պատկ. գուն. XII) ժամանակի խնդրին։ Նախ կազմի ծագումը նույնչափ հին ենք համարում, որչափ և բուն ձեռագիրը. այդ ոչ միայն անկարելի չէ, այլև շատ հավանական, կաշին և նորա պրոշմապարգերն ի նկատի ունենալով, որ այդպիսի հնության գրոշմ է կրում (թվականով կաշեպատ կազմ ունինք ԺՌ դարի վերջերից. Ձեռ. Էջմ. թ. 482/3795). ապա ուրեմն, կտորների հնությունն առնվազն մինչև ԺՌ դարի վերջերը կարող ենք տանել։ Բայց մենք կարծում ենք, նրանք ավելի հին են. սասանյան-արաբական այնպիսի նշաններով, որ ավելի վաղ ժամանակի պիտի վերագրել։

Այստեղ հարկ է բացատրել, որ ԺՌ կամ ԺԴ դարերում սասանյան դրոշմով գեղարվեստական երևույթների մասին խոսելն անհարիր չէ պատմական տեսակետով. մենք առիթ ենք ունեցել մեր «Հայոց աշխատությունի մեջ[4] շատ անցողակի կերպով հիշել այդպիսի երևույթ հայ արվեստի նկատմամբ. 1912 թվականից ունինք այնպիսի կորճառյունների պատկերներ, որոնք միանգամայն սասանյան ազդեցություն են կրում. ապա Անիում Հոհաննց Տիգրանի Մ. Գրիգոր եկեղեցու ներսում ունինք առաստղական-սասանյան կենդանիներ, որոնք վաղ չեն, քան ԺԳ դարը, գուցե և ԺԴ-ի սկիզբը։ Նման երևույթ նկատված է նաև արաբական և պարսկական գրական-գեղարվեստական գործերի մեջ, որ շատ համոզիչ կերպով պարզել է Մ. Դիերը յուր ուշագրավ հոդվածի մեջ Բահրամ Գուրի դյուցազնական էպոսի և նորա հետ կապված արվեստի նկատմամբ[5]։ Բահրամ Գուրի (Վոամ ն, 417—438) Ազատե գերուհու հետ կատարված որսորդությունը, երբ վերջինս փորձության ենթարկեց հերոսի վարպետությունը նետաձգության մեջ, երևում է Կուտեյրայի (828—889) ծաղկաքաղ պատմության մեջ առնված Իբն-ալ-Մուկաֆայի միջնորդությամբ ևուրա նամեից, ինչպես և Ֆիրդուսու Շահնամեի (Ժ դար). ավելի հե-

4 Ա մաս., եր. 165—166. պատկ. 68, 69։

5 Изв. госуд. Академии Ист. мат. культуры հատ. 5, 1927, էջ 253։

ատ Նիզամի (1141—1204) Հնդկական Նեֆա-Պեյկեր (յոթ գեղեցկուհի) պոեմայի, Էմիր-ի-Խոսրովի (Դելիում, 1253—1325) Հեշտ Բեխիշտի (ութ դրախտային պարտեզ), Աբդուլլահ Հաթիֆի, Լեյլա Մանզարիս (յոթ տոդավար) մեջ, բայց աստիճանաբար նվազելով նախնական էպիկական պայծառ և հակիրճ ձևակերպությունը և ոսմանտիկ բնույթ առանալով հետզհետե[6]։

Բարբամ Գուրի որսորդության տեսարանը նյութ է դարձել նաև գեղարվեստական մեծագործների մեջ, ինչպես Կազանի Քանգարանի սկուտեղը խալամական առաջին դարերից, Էրմիտաժի սկուտեղը Ռեյի շրջանի մահմեդական Պարսկաստանում, ապա բրուտագործության մեծագործներում նույն տեսարանով ԺՐ և ԺԴ դարերից, որ հրատարակել են Riviere, Sarre-ն Martin-ի հետ, և Wallis ապիկված աղյուսի վերա նույն պատկերով Կեսինգենի քանդարանից։ Բարեկն արանց մեջ նկատելի են շրջանների և ոճի տարբերությունները համեմատ իրենց ծագման ժամանակին[7]։

Պարսկական մանրանկարչության մեջ նույն նյութը երևան է գալիս. Շահնամեի ձեռագրերում Քեմուրսների (1387—1478) և Սեֆեվիանների (1485—1722) ժամանակ. բայց այստեղ պահված են ոչ այնքան գեղարվեստական ամանդությունները, որքան բնագրի քնչդրության համեմատ ժամանակակից նկարիչների արվեստը[8]։

Արդեն հիշեցինք, որ մեր կերպասի կտորները ավելի հին ենք համարում, քան կազմը, որ Ձնազրի հետ կապելով՝ մոտավորապես 1185—1212 ԹԹ. պիտի նշանակել։ Բայց սասանյան ավանդները ավելի ուժեղ են մեր կտորների մեջ, պակաս խաթարված, քան այդ հատուկ է ԺԴ և հետագա դարերին։ Ընդհանրապես բոլոր նշանները մեզ տանում են ավելի հետ, դեպի Ֆատիմիդյան շրջանը. ինչպես երկու քուլունների մեջ եղած կենդանությունը ծառի ձևակերպությունն է, բոլորակները կազմող երկու գծերի մեջ ընկած արտաձևերը իրենց երկրաչափական բաղմանկյուն հիմունքներով[9]. սույն արտաձևերին նայող քուլունները իրենց փորի բծերով, պոչով և կտցում բռնած արմավենիկի նուրբ ճյուղով շատ են մոտենում Սմիրնովի Ատլասի 89, 90, 127 և 128 պատկերների քուլուններին, որոնցից առաջին երկուսը տարակուսելի են բուն սասանյան ժամում ունենալու նկատմամբ, իսկ վերջին երկուսը արաբական արձանագրությամբ ԺԱ—ԺԲ դարերին են պատկանում[10]։

Այսպիսով տեսնում ենք, որ հենց կտորների առանձնահատկություններն էլ մեզ տանում են դեպի ԺԱ—ԺԲ դարերի արվեստը. հավանորեն արաբական Միջագետքի կամ սիրիական կեսրոններին հետ կապված։

---

6 Անդ, 253—371։

7 Անդ, 371—378։

8 Անդ, 378 և շար.։

9 Համեմ. Gayet, L'Art Arabe, 249, 251.

10 Восточное серебро, 1908, СПб, кр. 7.

Ներկա տարվա հունիսին Երևանի պետական Քանգարանում ցուցադրված էր Եղիշե Թադեվոսյանի քառասնամյա նկարչական գործունեության էտյուդների ժողովածուն, ոչ լրիվ նորա կատարած բոլոր էտյուդների, բայց մի պատկառելի քիվ, 450 կտորից բաղկացած։ Սա մի նզակի երեսույթ էր վերջին տասնյակ տարիների մեջ Հայաստանում եղած ցուցահանդեսների շարքում. որովհետև սովորական չէ նկարիչների կողմից ցուցադրել իրենց էինեիմբ ուսումնասիրությունները բնության և առհասարակ նկարելիք իրերի և անձանց, որոնք նախապատրաստական նշանակություն ունին ապագա մեծ գործերի համար։ Երևանի Քանգարանի վարչությունն ու մի խումբ երիտասարդ նկարիչներ դիմել էին մեր արվեստագետին, որպես նկարչության ներկարամյա վարժապետի և վարպետի այդ գիշողությունն անել, և ցուցադրել յուր հարուստ ժողովածուն, որ մանկավարժական և արվեստի տեսակետներով շատ ուսանելի և քննելի կողմեր ուներ։

Եղիշե Թադեոսյանը (նկար 1) մեկն է մեր արդի նշանավոր հայ նկարիչներից. նորա մասին այլ առթիվ մի համառոտ գնահատական ենք գրել տ. Արտավազդ Եպիսկոպոսի Տաթև տարեցույցի (1930 թ.) մեջ. այժմ ներկա ցուցահանդեսով հնարավորություն ունինք նորա տաղանդը գնահատելու բոլորովին այլ կողմերով և չափանիշներով, քան կարելի էր այդ անել նորա պատրաստ նկարներով, որ մատչելի էին դարձած, գլխավորապես կերպարվեստական գործերով։ Այս ցուցահանդեսը արվեստագետի, գրեթե, ամբողջական կենսագրականն է, նորա կյանքի ուղեգիծը, որոնումների և ատիճանական զարգացման ընթացքը դեպի յուր արվեստի բարձունքները։ Ոչ մի գրավոր աշխատություն ու մեկնություն (էնթէրբեթասիոն) չի կարող այնպես պայծառ և ցայտուն գաղափար տալ արվեստագետի զարգացման ճանապարհի մասին, քան տալիս է այս էտյուդների ժամանակագրական դասավորումն ինքնըստինքյան։

Այստեղ մենք տեսնում ենք նորա պատանեկության և աշակերտական վարժության փորձերը, նկարչական դպրոցների և ուսուցիչների ազդեցությունները և քիչ թե շատ նորան ի վերուստ շնորհված տաղանդը փթթում է կամաց-կամաց, յուրահատուկ ձևակերպություններ ու գունավորումներ ստանում, անհատական գրոշմը գծերիչող և շոշափելի դառնալով հետզհետե։ Մոսկվայի Գեղարվեստական դպրոցի նկարիչ պրոֆեսորներից ամենից ավելի

մեծ ազդեցություն է ունեցել մեր նկարչի վերա Պոլենովը, նշանավոր հանդիսացած յուր պաղեստինյան ճանապարհորդությամբ և Հիսուսի կյանքի պատկերների շարքով, իսկ Պոլենովը Զիատյակովի աշակերտն էր, Ռեպինի, Սերովի, Վրուբելի, Օստրուխովի, Մուսատովի են. աշակերտակիցը. սրանք անցյալ դարի երկրորդ կիսում Ռուսաստանի գեղարվեստական աշխարհի փառքն էին կազմում, իրենց ուսուցչի մանկավարժական ընդունակությունների և համոզչության ակնթարթ ապացույցը։ Նույն մեթոդները և անհատական հարաբերության ձևերը յուրացրել էր և Պոլենովը. Ղեչին Քադնոսյանը վայելել է յուր ուսուցչի խնամքն ու սերտ բարեկամությունը մինչև նորա մահը։

Նկարիչը յուր երիտասարդության առաջին ուսումնասիրական ճանապարհորդությունը կատարել է Ղրիմում, այցելելով խաների հին պալատը Բախչիսարայում, որ ուշադրության արժանի մի մնացորդ է մահմեդական արվեստի (պատկ. 2)։ Այնուհետև գնացել է նա Ցրանսիա, Իտալիա, Անգլիա, Իսպանիա, ծանոթանալով այդ ազգերի գլխավոր իսկզբ արվեստագետների գործերի հետ, միևնույն ժամանակ էսքիզներ կատարելով բնությունից։ Բայց նորա արվեստի վերա զգալի գրոշմ են թողել Արևելքում, այսինքն Կ. Պոլիս, Պաղեստին, Եգիպտոս կատարած ճանապարհորդությունները յուր ուսուցիչ Պոլենովի հետ միասին։ Այս ճանապարհորդությունը միանգամայն համապատասխան էր նկարչական Հայաստանի մի զավակի համար, որ մանկությունից ճաշակել էր Արարատյան գաշտի մեծ գեղեցկությունը, շրջապատող լեռների դունագեղ պանորամաներ, իրենց բազմատեսակ գույների և նրանց նուրբ նյուանսների շղարշներով, որ հագնում են տարվա նզանակների և օրվան ժամերին համեմատ։ Կախարդական և հնքիաթային բնությունը անդրադարձել է նորա էսքիզների մեջ Արևելքում և մանավանդ Հայաստանում կատարած ճանապարհորդությունների ժամանակ։

Էսքիզների այս մեծ ժողովածուի մեջ նկարիչը նրանց է գալիս յուր տաղանդի բազմակողմանի հատկություններով. կերպարվեստի հետ, որով մինչև այժմ ավելի հայտնի էր գեղարվեստասեր հասարակության, աչքի է ընկնում այստեղ առավելապես իրրև նշանավոր պեյզաժիստ, բայց և ծովանկար, ինչպես վենետիկյան շրջանքրի էսքիզներն են, շենքերի սքանչելի անդրադարձումներով ջրի մեջ։ Բնության հատվածները կամ նրևույթները, որ գրավել են նկարչի ուշադրությունը, ենթարկված են այս էսքիզների մեջ բազմակողմանի վերլուծումների և ուսումնասիրության. երբեմն մանրազնին և ձևական նկատառությամբ մինչև լուսանկարչական ճշտություն, երբեմն անցողակի տպավորություն վրձնի արագ շարժմամբ, երբեմն զուտ տեխնիկական նպատակներով խնդրին մոտեցած, բայց և շատ հաճախ փոքրիկ կտավի վերա նրանց են գալիս արվեստագետի ամբողջական գործեր։ Բանը կտավի մեծության մեջ չէ, այլ գեղարվեստական վերլուծության, որակի. այդ տեսակետով բազմաթիվ են այդպիսի արժեքավոր կտորները այստեղ, որ կարելի կլիներ յուր և

ուրիշ նկարիչների լավագույն գործերի շարքում տեղավորել։ Այդպիսի մի գործ է նկարչի ինքնադիմանկարը, վրձինը ձեռքին, միտքն ու աչքերը ուղղած դեպի նկարելիքը, արվեստագետի ստեղծագործության րոպեն, ապրումը, որ ավելի կնոջոնացած է կարմիր լուսով (պատկ. 4) (պատկ. 63)։ Պակաս գեղեցիկ չէ ընկղմանած կինը պայծառ (պատկ. 5), լուսավոր, կենսալից և զվարթ. ինչպես գարուններ։ Վենետիկի շրանցքի մասին, անդրադարձած տներով, խոսք եղավ վերը. նույն գետին է պատկանում էքսիրածնի լիճը ծառերի արտացոլմամբ. պատկերը կենդանացել է և ավելի խորհրդավորություն ստացել ափին նստած և տասարանով հափշտակված երիտասարդի սիլուետով, որ Մոդիլյանն սարկավագն է, մեր ապագա, տարաբախտ Կամիտաս Վարդապետը (պատկ. 64)։ Դաշտանկարի գեղեցկագույն մի գործ է Հրազդանը՝ նրանում Առաջնորդարանի պատշգամբից, ափերին փռված ճոխ և երփներանգ բուսականությամբ, և դաշտով մինչև հեռավոր հորիզոնի սահմաններում մշուշի մեջ նիրհող Մասիսը յուր գագաթներով (պատկ. 7)։ Տարբեր գեղեցկություն է Արարատը աշնան ժամանակ (պատկ. 8)։ Սրանք և սրանց հետ շատերը խորապես տպավորիչ են և բանաստեղծական։ Մեր նկարիչն առհասարակ գույների վարպետ է, զվարթ բնության, պայծառ գույների, լուսո և կենսալից ձևերի երգիչ յուր բազմաթիվ դաշտանկարների և ֆիգուրատիվ ստեղծագործությունների մեջ։

Ահա հակիրճ խոսքերով այս ցուցահանդեսի արժեքը գեղարվեստական նկարչության և մանկավարժության տեսակետներով, մանավանդ երիտասարդ և սկսնակ արվեստագետների համար. այստեղ իրենց աչքի առաջ մի կենդանի օրինակ ունին, թե կատարելության բարձունքներին հասնելու համար՝ քացի տաղանդից անհրաժեշտ են նաև տոկուն և հարատև աշխատանքը, անխնիկայի տիրապետությունը և սերը դեպի գործը, որ անպատրում հոսանդի աղբյուր է դառնում։ Հասկանալի է, թե ինչու մեր արվեստագետը խնամքով հավաքել է և պահում է յուր էսյուդների այս ժողովածուն, չկամենալով ցրվիլ կամ վաճառել. որովհետև նրանց վերա նայում է իբրև կենդանի աղբյուրի վերա, որից սնունդ են ստացել նորա ստեղծագործությունները և պիտի ստանան նաև ապագայում։

Հիացմունքի տպավորությամբ է բաժանվում աչքերս այս ցուցահանդեսից, բայց միևնույն ժամանակ ափսոսանքով, ով ծանոթ է նկարչի կյանքին, որ այս բազմակողմանի և բեղմնավոր տաղանդը յուր երիտասարդության տասնյակ, լավագույն տարիներն ստիպված է եղել դասատու լինել դպրոցներում մի կտոր հացի համար, ամառվա արձակուրդներին միայն հնարավորություն ունենալով նվիրվել յուր արվեստին։ Այժմ, երբ ազատ է նա այս հոգնեցուցիչ պաշտոնից, հուսանք, թե հարմարություն կստեղծվի յուր կյանքի մնացորդը, գեռևս քարմ և ստեղծագործական ավյունով լի, ամբողջապես նվիրելու յուր արվեստին, որից դեռ շատ ապասելիքներ ունինք։

Էջմիածնում պահված ասեղնագործ կարևոր մնացորդներից առաջինն է ավագ խորանի մեծ վարագույրը (պատկ. 65)։ Տարաբախտաբար ձեռքի տակ չունինք նորա լրիվ չափագրությունը։ Լայնքը 5.65 մետր է, իսկ բարձրությունը մոտավորապես կարող ենք հաշվել 7 մետր։ Ասեղնագործությունը կատարված է կարմիր ատլասի գաշտի վերա, ոսկի և արծաթի թելերով։

Պատկերագրության նյութն է կազմում Լուսավորչի տեսիլը կամ քրիստոնեության հաստատությունը Հայոց մեջ։ Կետրոնում նկատվում են խարիսխների վերա հաստատված երեք խոյակազարդ սյուներ կամարներով միացած իրար հետ, իսկ կամարների վերա խաչազարդ գմբեթ, գլխին մի ավելի մեծ ոսկեթել կամարով։

Այս բոլորով էջմիածնի տաճարն է պատկերացված Ագաթանգեղոսի մեջ պահված լուսավորչի տեսլյան համաձայն։ Սյուների խարիսխները հաստատված են մոխրագույն երկու տախտակի վերա, շենքը արծաթի թելերով, իսկ խաչի վերևի կամարն հետ ոսկեթել։

Շենքի կամ տաճարի աջ կողմից ժուռկ է չոքել վեղարավոր լուսավորիչը, լայնաթև վերարկուով, ներքնազգեստը բաց մանուշակագույն թեզանիքով, իսկ վերան ձգել է փիլոն, հետևի կողմից լանջերին նկատվում է գույզ արտախուրակների նման զարդեր, գույն և մազերը լինին։ Ներքնազգեստ կապան սպիտակավուն է, վերարկուն գորշ, իսկ փիլոնն ավելի մուգ, արտախուրակները, գույն և մազերը, նա առավել մուգ։ Աջ ուսին հենած է գնդագլուխ գավազանը երկու օղակով։ Ձեռքերը աղոթողի դիրքով, մեկը վեր, մյուսը վար։ Դեմքն սպիտակավուն, մորուքը մուգ, ոսկեփայլ, իսկ մազերը բաց կիներմոնագույն։ Ճակատը ճաղատ և լայն։ Սրածայր և բոլորակ վեղարը հետ է ձգված։ Այս գույների մեջ ոսկեթելի խառնուրդ կա, որ հատուկ գույն է տալիս։

Տաճարը ձևացնող պատկերից վեր արծաթաթել շրջանակի մեջ Հիսուս անգրին է. ձախով մեծ, խաչազարդ երկրագունդ բռնած, իսկ աջով ուրը, որ վեր է բարձրացել խփելու այն տեղին, ուր տաճարը պիտի շինվի։ Նորա կապան կամ ներքնազգեստը գործված է նուրբ ոսկեթելով, ուսերին ձգել է շուրջառումնամեն վերնազգեստ, կրծքին ճարմանդված. շուրջառի եզրերը ժապավենով զարդարված է, որի կապույտ դաշտի վերա բուսական զարդարանքներով բանված։ Կապույտի տակից՝ օձիքի մոտ երևում է սպիտակ օձիքավոր շապիկը։

Մազերն ու միրուքը մուգ կինամոնագույն, երեսը արծաթափթիլ, լուսե պսակը (նիմպուս) բոլորակ և ճաճանչավոր։

Հիսուսի երկու կողմից մի-մի զույգ հրեշտակներ ծունկ չոքած, մեծակրծքներին խաչած՝ մեծարանքի արտահայտությամբ (ատորասիոն). ավելի բարձր՝ բոլորակի մեջ՝ աղավնակերպ Սուրբ Հոգին գլխիվայր ցած է սավառնում, երկու կողմից մի-մի զույգ-զույգ հրեշտակներ ծունկ չոքած, մեծարանքի արտահայտությամբ, ինչպես Հիսուսի կողքերից էր։

Ավելի բարձր տեմպերով երկինքն է ձևացրած կիսաբոլորակ ձևով. տաճարի միջից երևում են վճիռքնչան սերուբներ, իսկ տաճարի վերայից քևերը տարածած, օրհնում է Հայր Աստված. երևում է միայն անդրին, ուսերին ոսկեթել շքեղ շուրջառ ձգած, որ ճարմանդված է կրծքին։ Հայր Աստուծո միրուքը մեծ է. գլխի մազերը ուսերին փռված. լուսե պսակը մեծ և ճառագայթաձև, որից ավելի մեծ ճաճանչներ են ուղղված երկինքը ձևացնող ամբողջ տարածության վերա։

Բուն տեսլյան հետ են կապված, աջից և ձախից վեց-վեց առաքյալների անդրիները. որոնք էլ Տիրոջ փառքի մասն են կազմում, ինչպես հրեշտակները։ Տարաբախտաբար ձեռքի տակ չունինք հագուստների նկարագրությունն իրենց առանձնահատկություններով։ Նրանց դասավորությունն է աջ կողմից (աջ դաս) ներքևից վեր՝ 1. ևառաքեալն Փիլիպպոս, 2. ևառաքեալն Թովմաս, 3. ևԱնտարանիչն Յովհաննէս, 4. ևառաքեալն Անդրէաս, 5. ևառաքեալն Անդէաս, 6. ևառաքեալն Պետրոս։

Ձախ դասի կողմից ներքևից դեպի վեր. 1. ևառաքեալն Սիմեոն, 2. ևառաքեալն Քաթէոս (?), 3. ևՄաթէոս, 4. ևառաքեալն Բարթուղիմէոս, 5. ևՏեղրայրն Յակոբոս արդարն, 6. ևառաքեալն Պողոս։

Տեսիլքի բացատրությունն ու քաղավորի քրիստոնեություն ընդունելու իրողությունը ցուցադրված է իբրև հետևանք և մաս ամբողջության։ Ներքևում լուսե խորանի (տաճարի) աջ կողմից, հուսավորիչ ձևակերպված երկրորդ անգամ լոքած, բայց այժմ հայրապետական զգեստավորությամբ։ Շապիկն ապուտակ, արծաթաթել, ծոպավոր. աջ կողքից կախել է խալազարդ կոնքեղը։ Վերան ձգել է առաջը բաց, հունական շուրջառը, եզրները կամ քղանցքները ոսկեպատում բուսական զարդարանքի ժապավենով, տերև և ծաղիկ մոխրագույն և կապույտ գույներով։ Շուրջառն էլ ամբողջապես զարդարված է բուսական մոտիվներով։ Նմիփորոնը պատած է ուսերի վերայով, ինչպես սովորական է այժմ. իշխող գույնը կապույտն է, ոսկեթել ծաղիկներով և փնջերով վերջացած։ Հետևից կախված են արտախուրակները, փնջերով վերջացած։ Վակասը բարձր։ Քագը կեռորնում խաչ ունի, մարգարիտներով եզերված, ներքևի բացվածքի շուրջը մարգարտի ժապավենով եզերված։ Քագի մյուս զարդարանքներով. քագի ժայրերը խաչերով են վերջանում, կանաչ քարերով շինված։

Լուսավորչի դեմքը սպիտակավուն, մորուքը գորշ, աչքերը վեր բարձրացրած։ Ձէ ուսին հենված է գնգապզուխ, խաչազարդ գավազանը, բունի վերա երկու օղակներով։

Քնավոր հրեշտակը կանգնած է նորա առաջ և բացատրում է տեսիլքի նշանակությունը։ Շապիկը երկար է մինչև ոտները, շապկի վերայից գոտի և ապա շուրջառ, եզրները ժապավինած։ Հրեշտակն ունի փորուրար, զարդով և ժապավենով վերջացած։

Լուսո խորանի մյուս կողմը Տրդատն է ծունկ չոքած և կռթնած գրակալի վերա, խաչազարդ արքայական քագը գլխին, ճակատի կողմից բարձր զարդարանքով։ Քագի բացվածքի եզրերը զարդարուն ժապավենաձև շերտով, ինչպես և մեջքին մասում երեք շերտով։ Ուսերին ձգել է փառավոր ծիրանին ծիրանեզուն, ուսերի կողմը սամրույրով, ինչպես և քղանցքներն ու ներսի մասը (աստառը), արծաթի քնէերով։ Գրակալը շապիկ ունի, վերան ծոպավոր զարդ և քաշկինակ ձգած։ Քագավորի դեմքն սպիտակավուն, մորուքը կինամոնագույն։ Խաչագլուխ գավիտոնը ընկած է ցած։

Տնօրյան այս պատկերագրությունը շրջանակված է երկու իրար զուգահեռ ընթացող, լայն ժապավեններով. ներսինը՝ ոլորապտույտների մեջ, փոխ առ փոխ, երկթևյան հրեշտակների գլուխներ և խաչեր, ոլորապտույտներն ու նրբանց մեջ ընկած տարածությունները լցված են բուսական և ծաղկավոր զարդերով, իսկ արտաքինը ամենաճոխ կերպով միայն բուսական-ծաղկավոր։ Ամբողջը առաջնակարգ արժեք ունեցող մի գործ, գույների նուրբ փոփոխություններով, կտորների և հագուստների ազգագրական բարձր նշանակությամբ, որոնց մասին մեր այս համառոտ և թերև նկարագրությունը լուսանկարչական վերարտադրության հետ ամենազուրկն գաղափար անգամ տալ կարող չէ, մինչև գունազարդ և տեխնիկայի հետ կապված խնդիրների բացատրությամբ հրատարակություն չկատարվի։

Գործի մեծ արժեքը բարձրացնում է այն մեծ արձանագրությունը, որ մեզ տեղեկություն է տալիս ժամման ժամանակի, տեղի, նկարակերտող վարպետի և նվիրատուների մասին։ Ահա այդ արձանագրությունը, տողերի համեմատ թվանշաններով նշանված։

1

Մհաս. Ամբան[1] չիչխ ազալմ

2

Ըստ բնթացիցն հոլովման
ամանակաց[2] յափնթական
ի ճառից պէտագրական
եղեալ զրատըն յանգական (?)

---

1 Մատրագրվածները փակագրով. Սմբ կարդացված գիրը կասկածելի։

2 ամանակացս բառն մեջ և տողը նկատելի չէ։

վախտուրքս գործանեան
քաղմածաքս և յոգնկրանգեան
ի լուսակիր գահուն պատեան

3

ի Պոլիսըն Կոստանդնեան
արքանան գահ ասմանեան
ի ժամանակս արքազնեան
Աղէքսանդրը նստմնեան
մեզ կոլոզին նստ(մատ?)նան
նշմարն իւզոյն ի հրապարան.
ի Կոստանդնուպոլիսեան

4

յաքոան հրոյ երքնութեան
Խաշհան աստուածարան
նստակաց յաքոս յաչորգական
մախքիմ չիչման առնել արժան
Հանուր էայրըն Քիւզանդեան
խումբ երիցանց նուիրական

5

Եւ գալս որ ի կարգին խորհան (?)
Նիրամգնոփնալ վնցիք մատրան
Համանն (?) արժան առնել չիչման.
ասա անչմանելն ազգմունեան
անց Հնձանքն կնանս անվազման
գնել մախքիմ տակաւին բան.
չիչել Հանուր վանահոգեան

6

ըզգաստաքունքըն մխրան
Եւ հոգաքարքն արդարարան.
ըզ հիսիանքըն կնատրնեան
Եւ գարգնգողմն արնութեան
չիչել անմահ գործն գնեման
ի լուսազգնց գահին իչման
յեաոչ չնանալ խմայն մարգեան

7

Աստուածատուրս ազգական
իրր վրգպա անուամբ մխայն,
խակ ըզգործովս տարազրական.
քնց խս աչխատ անոզական
մանուչիս ? (քէ մանկունքս) հաւաքական
առ ակր առնել չիչման արժան
ի ժամ խնդրոյն առաչատական

---

1 Ընթերցվածք կասկածելի։

եւ ը սմին խնդրեմ յիշել զնկարող պատկերացս տպագրապետ Գրիգորն.+եւ նկարակերտող տարին եւ այն ի Քս. յիշեցէք։

Աղեքսանդր կաթողիկոսը Ջուղայեցին է, նահապետի հաջորդը և Ամենափառուրի նախորդը, որի հայրապետութեան տարիներն են 1705—1714։ Կ. Պոլսի Իսահակ պատրիարքի ժամանակն է 1706—1707 և 1708—1714. իսկ տպագրապետ Գրիգորը Մարզվանցին է, որ Երեմիա Ջելեպի Քյոմուրճյանի տպարանի տերը գարձավ 1707 թվին և շարունակեց մինչև 1734 թիվը[4]։ Այս տվյալներու հիման վրա, վարագույրի ժամանակը պիտի նշանակել 1705—1714 թվականներին, տեղը Կ. Պոլիս՝ նվիրաբերված Ս. Էջմիածին տեղական սառաֆների, հացագործների, կեսարացի հյուսների և արևելքից՝ այսինքն նոր Ջուղայից և Հայաստանից՝ եկող վաճառականների կողմից Ամենափառուր վարդապետի (նախկապաս և նվիրակ հավանորեն) ձեռքով։ Աղեքսանդր և Ամենափառուր կաթողիկոսների անունով Ս. Աթոռում ունինք և ուրիշ հնագիտական-գեղարվեստական մնացորդներ։

---

4. Այս տեղեկությունը սիրալիր կերպով հաղորդեց գոհար Բորոմյանը, ազատելով մեզ ժամանակի մեր սուղ պայմաններում ընել անհրաժեշտը Գրիգորի անձնավորության նկատմամբ։

Մուշի Ս. Ղազար կամ Առաքելոց վանքը նշանավոր է հանդիսացել մեր մատենագիտության և արվեստի պատմության մեջ անցյալում. նա կարևոր դեր է կատարել հատկապես ԺԱ-ԺԲ դարերում Մամիկոնյանց իշխանության ներքո, որ քեև կորցրել էր արարական շրջանում, բայց հետո ծաղկել սկսեց Սասնո և Տարոնի շրջանում վերև նշանակված ժամանակները, ինչպես և ԺԳ դարում Զուգարաց աշխարհում։

ԺԱ դարի կեսերից մինչև Շնորհալու ժամանակները մեզ հայտնի են մի շարք իշխաններ այս տոհմից, որ քաջությամբ պաշտպանել են իրենց փոքրիկ երկիրը և այսպես կամ այնպես նշանավոր հանդիսացել մեր պատմության մեջ։ Դրանցից նշանավորագույնն է Թոռնիկ Մամիկոնյան, ժամանակակից Գրիգոր Մագիստրոսի և վախճանված 1074 թվին, որա որդին էր Ճորտանուն Ա, Թոռը Վիգեն, Թոռնորդին Ճորտանուն Բ և սորա որդիքը, վերջապես, Վասիլ, Շահինշահ, Թոռնիկ և դուստրը Կատա, որի մահվան առթիվ և գրված է Ակնա Ս. Գևորգ եկեղեցու «Մատուռցին» ավետարանը, ընդարձակ հիշատակարանով տոհմի պատմության հետ կապված։

Այս Մամիկոնյանների իշխանության մեջ է ծաղկել Ղազարու կամ Առաքելոց վանքը, ուր քանդակված է և մեր դուռը։ Ճորտանուն Ա-ի ժամանակից էր Ս. Ղազարու վարդապետներից Գողթա Տարոնացին, որ յուր հակաճառությունը գրեց ընդդեմ հույն փիլիսոփա Քնոփիոտոսի, ունի և ուրիշ գործեր Ղազարու վանքի մասին։ Կարևոր տեղեկություններ ունինք նաև ԺԳ դարի սկզբին, երբ ձեռք բերվեց նշանավոր Տոնականը, հայ մանրանկարչության ամենահարուստ մնացորդներից մեկը, որ պատերազմի ընթացքում Արևելյան Հայաստան է քերվել և այժմ գտնվում է Երևանի պետական թանգարանում. հիշատակարանը արժեքավոր է մշակույթի պատմության համար։

Այս Առաքելոց վանքի վարդապետներ էին Ներսես Մշեցին և Եսայի Նչեցին, մեր միջնադարյան բարձրագույն դպրոցի մեծ վարժապետները։

Թողնելով վանքի պատմության մանրամասնությունները, այս ցուցումներով կամենանք միայն պարզել փոքր-ինչ, թե ի՞նչ միջավայրի մեջ է երևան

---

1 Զամչեան, Բ, 334, 366, 367, 387—389։

2 Անդ. Գ, 728, 817։ Սրվանձտյանց, Թորոս Ապարաբ, Բ, 308—318։

նկել մեր դուռը, որ բերված է զարձյալ պատերազմի ընթացքում և այժմ գտնվում է Երևանի պետական թանգարանում։

Բայց, նախ, տեսնենք նրա նկարագրությունը (պատկ. 66)։ Շինված է այն ընկույզի պինդ փայտից 2,02×1,42 մետր մեծությամբ։ Դռան կարևոր մասը շրջանակն է իր մարդկային և կենդանական ֆիգուրներով, որ հետևյալներն են. վերևի կողի վերա՝ աջից ձախ, անկյունում մի սիրամարգ, պարանոցը մանեկավոր, արմավենիկի շրջանակի մեջ առնված։ Ապա քանդակված է մի ձիավոր, աջ ձեռքին նիզակ, ձախ թևին վահան, միջին մասում մի վարդյակ, աջ կողմից նրանում է նախ ձիավորի քրի զարդարուն ժայրը, ոտքերն ասպանդակի մեջ, վահանի տակից նրանում են հագուստի ժալքերով քղանցքները։ Հագել է անկրունկ, բայց բարձր էիտքերով կոշիկ։ Գլխի մազերը կտրված են հավասար ներքևի մասում, նման Գագիկ Ա Բագրատունու մազերին։ Գլխարկը բոլորաձև է, վերևի մասում պետք է ունենար մի զարդ, որ այստեղ չի երևում անցի պակասությամբ պատճառով, բայց նկատելի է հետևյալ պատկերի մեջ, որի դլխին «Տրդատ» է գրված։ Ձին կանգնած է հանդարտ, երևում է նորա սանձը, որ հնձյալը բռնել է աջ ձեռքով, քնև վահանը ծածկել է, պոչը հանգույց արած։

Երկրորդ ձիավորը նրանը դարձրել է դեպի նախընթացը. ձախով բռնել է սանձը, իսկ աջով շամփրում է վիշապի գլուխը, նիզակն առած քնի տակ և այնպես բռնած, որ պետք է ուժ տար ավելի քնով, քան ձեռքով։ Վերնազգեստը ժալքերով և մինչև ծնկները հասնող, կուրծքն իրար վրա բերած, ծնկան մոտ երևում է ավելի բարակ ներքնազգեստի քղանցքը։ Աջ ոտքը ասպանդակում, ամբողջ երևով և կրծքով դարձել է դեպի դիտողը, և ոչ դեպի գործողության կետրոնը, այսինքն վիշապի շամփրած գլուխը, գլխարկը կոտրված է, ձին էլ աջ ոտքը բարձրացրել է վիշապին կոխկռու, որը երկու ոտրում է արել և պոչը ձիու ոտքերի միջով վեր բարձրացրել։ Վիշապի մարմինը ծածկված է քնփով։ Ձիավորի գլխին նշնդավոր (դուրս ընկած) տառերով գրված է «Սբ. Քորդ. (Քէոդորոս)»։

Սրանց նոնում է մի երկրորդ խմբանկար, ամբողջ հասակով կանգնած է մի մարդ, երևը դեպի ձախ դարձրած. Նա կանգնել է երկար, գրեթե մինչև ոտքերը հասնող ժալքերով պարեգոտ, փեշերն իրար վրա բերած կրծքից սկսած, միջքին գոտի, ոտքերին անկրունկ կոշիկ, և կրունկներն իրար մոտ, ոտքերն իրար հակառակ, դեպի կողքերն ուղղված։ Ձախ ձեռքը կրծքին, իսկ աջով բերանին փող է դրել, որ փչում է։ Մազերը ոլորներով ցած է իջնում և ներքևում հավասար կտրված, մորուքավոր։ Գլխարկը փոքրիկ չափով է միայն երևում, քնզանիքները զարդարուն։

Սրա առաջ մի ձիավոր. ձին վազում է, բայց քանդակագործը չի կարողացել պատկերավորել այդ նոնի ոտքերով։ Ձիձյալը զրահավորված է մինչև ազդրերը, զրահի տակից երևում են հագուստի քղանցքները։ Գլխարկը քոլոզի

նման է, շուրջը փաթույթով, բոլորակ, գագաթին զարդ։ Ոտները ասպանդակի մեջ։ Սանձը կրկնակի, ձիու ազդրերի վերա երևում են փոկերը, ձիու պոչը հանդույց արած։ Ձիավորը աջ ձեռքով քուրը խրել է առաջից վազող մի ուրիշ ձիավորի մեջքը և մյուս կողմից դուրս հանել։ Նկարագրված ձիավորի մոտ հետին ժամանակի գրով «Տրդատ» գրված։

Փախչող ձիավորը նույնպես զրահավորված է, ձախ ձեռքը ազդրին, իսկ աջով գնդակոծելուն դուրգ բռնած։ Ոտքերը ասպանդակում։

Անկյունում մի պարիկ աղջկա գլխով, տեղի պակասությանն պատճառով գլուխը մեջքին կպած, անկանոն։

Ոչ պակաս հետաքրքրական են աջ և ձախ կողերի շրջանակները. սկսում են ձախից (նայողի), և վերից վար. արմավենիկի ցողունների ոլորապատույտի մեջ մի քնավոր առյուծ աղջկա գլխով, պառկած, նոսկի ոտները տակը ծալած, իսկ առաջիններեը առաջ մեկնած, գլխի երկար մազերն իջնում են ուսերի վերա, գլխին երեք ճյուղով թագ, պոչը մեջքի ուղղությամբ ձգված, ծայրը արմավենիկով վերջացած։

Երկրորդ կենդանին կանգնած գոմեշ է, նույնպես արմավենիկի ոլորապատույտի մեջ, առաջին ոտների մոտից կարճ քևերը վեր բարձրացած, եղջյուրները լափավոր մեծությամբ դեպի ետ ուղղված, պոչը կոտրված է։ Երրորդը քվում է ընթացող անգեղջյուր, դարձյալ քնավոր, որ արմավենիկի տերևի նմանություն են բերում։ Չորրորդը եղջերու է վազող դիրքով, եղջյուրները հինգ ճյուղանի, բայց պոչը ձիու գլխով վերջացած, որ երկու ոտների միջով անցել է դեպի մեջքը։ Հինգերորդը փիղ է, հանգիստ դիրքով, դարձյալ քնավոր, շղթաունքները վեր է բարձրացրել, կնճիթը ցած, ծայրը կնռացրած։ Վեցերորդը հանգիստ ընթացող եղջերու է, ոլորուն եղջյուրներով, քնավոր։ Յոթներորդը կանացի գլխով և թռչունի մարմնով պարիկ է։

Աջ կողմից վարից վեր, դարձյալ նման արմավենիկի ցողունների և տերևների ոլորապատույտների մեջ, առաջինը քնավոր կենդանի է թռչունի կտցով։ Երկրորդը քնավոր վագր է պոչը դեպի մեջքը քնքած և արմավենիկով վերջացած, ընթացող։ Երրորդը քվում է վազող գայլ, պոչը դարձյալ դեպի մեջքը և արմավենիկով վերջացած, առանց քևի։ Չորրորդը ձի է, դարձյալ առանց քևի, բայը կախված ճակատի վրա, կայտուն։ Հինգերորդը նույնպես գայլի է նմանում, պոչը կախ և ոլորուն։ Վեցերորդը մի գազան է, քերանը բաց, ատամները երևում են, գայլի նմանությունն բերող։ Յոթներորդը և ութերորդը անապատի էշեր (?), տեղի պակասությանն պատճառով պոչեր ձիան, նոսկինը առաջին ոտքերը առաջ է ձգել մյուսի նոսկի ոտքերից. քուլլ չափով նկատվում է հեռանկարի գաղափարը։

Դռնակների մակերևույթը ծածկված են երկրաչափական զարդերով, արաբական ոճով, գծերի մեջ արմավենիկից կազմված 8 ձևերով (էսաձևերով), իսկ կետոռնում ութ ճառագայթներով աստղեր, մեջը վարդյակով։ Դռնակների

կողերը ծածկված են բուսական զարդաքանդակներով։ Երկրաչափական զարդերը նույնպես ուժգնանի են, յուրաքանչյուր դռնակի վերա չորս-չորս հատ, շրջագարդված երկու գծերի մեջ արմավենիկի ոլորապտույտներով։

Դռնակների ճակատին հետևյալ արձանագրությունը կա.

ՔՎ. Հ. ՇՅԳ, ԵՍ ՏՐ. ՔՈՐՈՍ ԵՒ ԳՐԻԳՈՐ ԵՒ ՂՈՒԿԱՍ ԴԸ։

Դռնակների քիվը նորոգված է։

Արձանագրությունից դատելով, պետք է կարծել, թե Տէր Քորոս, Գրիգոր և Ղուկաս, երեքը միասին գծագրել կամ քանդակել են դուռը։ Եվէրգ տիտղոսը ժի դարում միայն եպիսկոպոս նշանակությամբ կարելի է հասկանալ։ Եպիսկոպոս արվեստագետի գոյությունը հազվագյուտ չէր հնում. բազմաթիվ օրինակներ կարելի է բերել մեր հնագիտական այլևայլ մեսագործների արձանագրություններից, ուր արվեստագետները եկեղեցականներ են, որոնց մեջ նաև եպիսկոպոսներ։ Արձանագրությունն այլ կերպ հասկանալ, այսինքն միայն Ղուկասին քանդակագործ համարել, կարելի չէ, որովհետև տեսա գերանունը կապված է ոգիս (գծեցաք, գծագրեցաք) բայի և երեք անունների հետ իբրև ամբողջական մի նախադասություն, քնպես կանոնավորը հոգնակի ուներ պիտի լիներ։

Դռան ծագման ժամանակն ու արվեստագետները մեզ հայտնի լինելով, աշխատանք հնագիտական-գեղարվեստական ծագումն ու արժեքը պարզել մեր նկարագրությունից արդեն տեսանք, որ դռնակների միջին մակերևույթի երկրաչափական քանդակները արաբական ոճի ազդեցություն են կրում, ավելի դժվար է աղ ու ձախ կողերի քևավոր կենդանիների և թռչունների ծագումն ու նշանակությունը բացատրել։ Նրանց ծագումը արաբական չէ, քեև թռչունի մարմնով և ազդկա քագաղարդ գլխով մոտիվը կրկնվում է և արաբական-սելջուկյան արվեստների մեջ, այլ սասանյան, մենք այլ առիթով բացատրել ենք, որ արվեստի պատմության մեջ հազվագյուտ երևույթ չէ հին մոտիվների կրկնությունը հետագա վերածնությունների շրջաններում. էջմիածնի մի ձեռագրի կնրպած սասանյան մոտիվներով կտորի ծագումը կապել ենք ֆատիմիդների ժամանակի հետ. նման մի երևույթ է նաև քևավոր կենդանիների ներկայությունը այստեղ, իսկ դրան հետ կապը այս մոտիվների՝ մեզ հիշեցնում են ավելի հեռավոր շրջանները։

Դեռևս հիսիսյան շենքերում տեսնում ենք առասպելական քևավոր կենդանիների քանդակներ, որ անցնում են սասրեստանցիներին որպես շենքն ու բնակչությունը չար ոգիներից պաշտպանող զորություններ, պալատների դռների կողքերից, նույնը ապա պարսից մեջ։ Առյուծների արձանների կամ քանդակների կրկնությունը տեսնում ենք հայ և սելջուկյան արվեստների մեջ ևս դռների կողքերից, ինչպես Անիի միջնաբերդում, որ երևան եկավ հանգուցյալ Մառի պեղումներով, միայն առանց քևերի և առանց նախնական նշանակության։

Նման, քան հազվագյուտ, երևույթ ունինք և եկեղեցական շենքերի վերա. Արտաքուստ գավառի Աղց ավանի մի մատուռն դամբարանի դռան կողքերից նկատելի են իրար նոնից կենդանիների շարք, ներքևից մինչև ճակատի հավասարակող խաչը. այդ դամբարանի ձևից և քանդակներից դատելով պետք է հայ քրիստոնեական արվեստի հնագույն մնացորդներից մեկը ևս համարել՝ Զ-Դ դարի, հորինացու տված տեղեկություններով՝ Աղցում քաղված էին հայ քաղավորներու Աղցի դամբարանի դռների կենդանիները, անշուշտ, սիմվոլիկ նշանակություն ունին, ոչ հեթանոսական մտքով, բայց իբրև գեղարվեստական երևույթ փոխանցված պետք է համարել հեթանոսությունից։

Մշո Առաքելոց դռան քանավոր կենդանիները արդեն բոլորովին կորցրել են իրենց նշանակությունը և դարձել իբրև զարդ։ Արվեստի և պատմության մեջ երևան են գալիս, երբեմն, սիմվոլիկ նշանակության փոփոխություն կամ իսպառ մոռացումն, պահպանելով միայն արտաքին ձևակերպության նմանություններ. եգիպտական արվեստի մեջ արծվակի սկավառակի սիմվոլը երկու օձերով (Նորուս աստծո նշանը) անցնում է հիտիտների միջնորդությամբ աստրնաստանցիներին որպես Աշուրի նշանակ, աղեղը մի ձեռքին և մյուսը ոզնույնի նշանով, իսկ նրանցից պարսից Ահուրամազդային, զենքի փոխարեն պատկ ձեռքին, ինքը բոլորակի մեջ, քևերը սկավառակի կողքերից, եգիպտական օձերի փոխարեն՝ երկու ժապավեններ։ Այսպես և քանավոր առյուծներն ու կենդանիները քրիստոնեական շրջանում քեև կրկնում են հին գեղարվեստական ավանդությունների հետևողությամբ, բայց կորցրած իրենց նախնական նշանակությունը։

Մեզ կմնա մի քանի խոսք ասել շրջանակի վերևի կողի մասին, որ, ինչպես տեսանք, երկու խմբանկարից է բաղկացած։ Առաջին խմբանկարը աջից ձախ՝ հեծյալը Ս. Քեոդորոսի հետ մի ամբողջություն է։ Ո՞վ է այդ հեծյալը։ Տարաբախտաբար չգիտենք, բայց անպայման տեղական իշխաններից մեկը, որի պատրոնն է Ս. Քեոդորոսը, իբրև առաքելատ և վիշապասպան։ Հեծյալ և նիզակավոր սուրբերի պատկերագրությունը վաղ ժամանակներից յուրացրել է քրիստոնեությունը։ Պատկերի լուսաբանող արձանագրությունը համարում ենք հին և դրան ժագման ժամանակից։

Երկրորդ խմբանկարը պարզ պատերազմական է. փողհարի պատկերը դրա հաստատուն նշանն է։ Բայց ո՞վ է հաղթական հեծյալը, որ իր սուրը խրել է փախչող քշնամու մեջքից և ծայրը փորի կողմից դուրս հանել։ Գլխին հետին և անշնորհք գրով ատրճանագրությունը ամենևին համոզիչ չէ, որ Տրդատի և Գեղանհոնի պատերազմն է պատկերավորում այս խմբանկարը, այլ հետին ժամանակի մի մեկնիչի բացատրությամբ, որ արտահայտիչ է վերև նշանակված արձանագրությամբ և կարող է բոլորովին անհամապատասխան լինել քանդակագործի մտածողության։ Պատկերն էլ տեսնում ենք ոչ համապատասխան Զենոբի նկարագրության. ձեւ ամբարձել զաջ ձեռն [Տրդատ] իւր ի վեր,

իշուցանէր զսուսերն ի վերայ ձախոյ քիկունն Գեղամհոնի, եւ անցուցեալ ընդ գօտին, եւ զոզն նրիվարին հանդերձ գլխովն բաժանեալ՝ յերկիրն ձգեաց, եւ այն էր զարմանալին, զի գլուխն եւ աչ ձեռնն եւ աչ ոտն ընդ միմեանս, եւ ոզն նրիվարին ընդ մէջ հերձեալ, քաւալէինս ժողովրդական, դյուցազնական վէպից են առնված, կարծես, Զեների խոսքերը. բայց այս նկարագրության բնորոշ արտահայտությունը չէ մեր քանդակը, այլ սովորական մի քաջի, որ սուրը խրել է փախչող թշնամու մեջքը։ Մեզ թվում է, որ պատկերագանդակը ժամանակակից մի դեպքի հետ է կապված, Մամիկոնյան իշխաններից մեկի՝ ճորտանուել Ա-ի կամ նորա որդու վիզենի մի քաջագործությունը թշնամու դեմ։ Դուռն էլ զոհարերական մի նվեր՝ տարած հաղթության համար։

Ինչպես էլ լինի, այս քանդակները մեզ համար արտաքո կարգի նշանակություն ունին, իրրև ժի դարի առաջին կեսի հեթյալ իշխանների հագուստի, զրահավորության մի պատկեր, որ իր տպավորությամբ մոտենում է պարսկական դյուցազներգության պատկերագրության Շահնամեի ձեռագրերի մեջ։ Տարոնի շրջանում փայտագործական արվեստն ու շինարարությունը պետք է բարձր զարգացման հասած լինեին, որ Գրիգոր Մագիստրոս մի համոզչական նկարագրի շինել կարողանար, որի մասին տեղեկություն է տալիս մեզ Վասակ-վերացին։

ՆԿԱՐԻՉ Մ. ՍԵՐԱՑԼՅԱՆ.
ԱՆԴՈՐՐ ԽԱՂԱՂՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՀԵՌԱՆԿԱՐԻ ԵՐԳԻՉԸ

Կան գեմքեր, որոնք հայտարարն են իրենց ներքին աշխարհի, այքեր, որոնք հոգու լուսամուտներն են, ոչ այն մարդով միայն, որ նրանց միջով լույսը ներս է թափանցում, այլև որ նրանց միջով է տեսնում ներսի տարածությունը, սենյակի բովանդակությունը։ Պարոն Սերաքյանը յուր գեմքով (պատկ. 1) շրթունքներին ծալված քաղցր ժպիտով, ազդյուրից վազող ջրի ալյակների պես վեր-վեր, աշխույժ և կենդանի աչքերով, խոսելու և շարժումների մեղմ կերպարով, մեր աչքում հայտարարն է յուր գեղարվեստական հոգեբանության և առանձնահատկության, խաղաղ, անդորր գեղեցկության երգիչը։

Հիշում ենք վաղ պատանեկության օրերից, ամառվա մի գիշեր հայրենի գյուղում, ամբողջ գյուղը գիշերում էր տափակ կտուրների վերա կամ բարձր ջարդախներին տակ։ Պատրաստվում էինք անկողին մտնելու կամ անկողին էինք մտած արդեն։ Բայց ահա այդ խաղաղության մեջ մոտակա պարտիզից սոխակի դայլայլիկն է հնչում. ամենքս լսողություն դարձած, հետևում ենք նորա մեղմ, անուշ երգի նվնվջներին. խորապես բանաստեղծական և խորհրդավոր լռության և հանդարտության մեջ, երկնքի պայծառ աստղերով քնքուշ լուսավորված կես մթության մեջ...։ Գյուղի երեկոյան էթաղաղականաց ժամերգությունն էր այդ, ոչ քահանաների աղոթքների և սաղմոսների մրմունջներով, այլ աստվածաշնորհ երգչի դայլայլիկներով, բնության մեծ Արարչի փառաբանության մի օրհներգություն...։

Այսպիսի մի երգիչ է ըստ մեզ պ. Սերաքյանը, նուրբ և քնքուշ, խաղաղ և զվարթ, գեպի անսահմանն ու հավիտենականն ուղղված հոգեկան տրամադրության երգիչը. ո՛չ խոսքերով, այլ գույների, ըստ երևույթին անբարբառ, բայց իրոք սրտիդ հետ խոսող ներդաշնակությամբ։ Պարզություն ու պայծառություն, քլով շատ բան ասելու ունակությամբ և սոսկ էլ լուսավոր և գեպի հավիտյականն ուղղված տեսողությամբ, կարելի է ասել նորա արվեստի ընդհանուր հատկանիշն է բնության տեսարանների մեջ։ Եթե նա տալիս է երկնամերձ և ձյունապատ լեռների գագաթների պարզ, խոլական ժայռերի տեսարաններով՝ անդունդների վերա կախված, ահեղության և սոսկումի զգացումը չէ, որ իշխում է հոգուդ վերան, այլ անսահմանության և հավիտյականությամբ սքողված մեղմ տեսիլքը, որ գույների փոխանցումներով իջնում է գեպի լեռների լանջերի

խորքում անշմաչած հովտի գեղագվարճ կանաչությունը հեռավոր նորա հույզերը փոթորկող չէին, տարերային, հուժկու, այլ հավետ խաղաղ, ամպրոպներին և փոթորիկներին հաչորդող բնության նորատաքանչ զվարթությունը, երկնքից իջած անձրևի լոգանքով մաքրված։

Անշուշտ, այն մի քանի կտավներով, որ առիթ ունեցանք դիտելու, այն էլ շատ անցողակի կերպով, առանց պատշաճ լուսավորության և դասավորության, դժվար է նորա արվեստի ամբողջության մասին գաղափար տալ, բայց եղածն էլ քվում է մեզ, բավական է տեսնելու իրողությունը, թե հանձին պ. Սերաֆյանի՝ Սիլուտքի հայ նկարիչների մեջ, լավագույն ներկայացուցիչներից մեկն ունինք, տարաբախտաբար, ոչ հարկավոր չափով գնահատված մերոնց կողմից, որ ընդհանուր է մեր բոլոր արվեստագետների համար։

Բայց անցնինք գործերի համառոտ վերլուծության։

1. Փոքրիկ պատկեր է Աւեւի ծագումը Կալիֆոռնիայում։ Արշալույսի ճառագայթներով իրենց գլուխն են բարձրացրել գիշերվա նիրհից զարթնող բլուրները, որ հետզհետե իջնում են դեպի դաշտի հարթությունը, դորա հետ էլ արշալույսի քողով ծածկված կարմրությունը մեղմանալով դեպի աղոտ լուսավորության։ Հեռանալանչից գառիվարի վերա անդրի շարքը իրենց սիլուետներով, առանձին գեղեցկություն են տալիս ամբողջության։ Տեսարանը ներկայացնում է Սան Ֆրանցիսկոյի ծովածոցը։

2. Սառնաի ամուսնությունը անունն է տալիս նկարիչը այս պատկերին, ներքին տեսարան. լեռնային վտակի երկու ափերից քնքվել են դեպ իրար ժառերը, սիրո խոսքն են փոխանակում, մարդկային կյանքով և հոգեբանությամբ։ Ընդհանուր տպավորությունը մեզմ է, խաղաղ զվարթությամբ. արևի ճառագայթների թափանցումը ժառերի միջից գետնի վերա և ջրի մեջ, հատուկ գեղեցկություն է տալիս փոքրիկ պատկերին։ Այս երկու նկարը այժմ սեփականությունն է պ. Հարության Հազարյանի։

3. Նկարչի հոգեբանության և տրամադրության ավելի համապատասխան ենք համարում Ջրվեժը Կանադայում. աշնան տեսարան, ժառերի տերևների ոսկեգույն և երփներանգ գրավչությամբ. բնության վերջին գեղեցկությունը ձմեռվա նիրհին անցնելուց առաջ. բայց ոչ մեղամաղձոտ, այլ զվարթ և պայծառ, քնապատ և մոտալուտ ձմեռվա քունը մոռնալու։ Այս շրջանակի մեջ ջրվեժը, ջրի քաոտիկ խաղալ երգի մրմունջն է դեպի գալիք փոփոխությունը։

4. Միչիգանի ափին, Ֆրանսիայում, Սանտեռնոտա կղզին է յուր դիրքով. երկնքի և ափերի վերա տարածված կապուտակությունը դեպի ծովը ձգված, աստիճանաբար նրբացած մեղմությամբ գույների շարժման ցուցադրություն է քվում, անհունի և հեռավորության տեսլապատկերով։ Ժառերի քեքուսը, օդն ու տարածականությունը ցամաքից դեպի ծովը ձգված հեռանկարով, ամպերի մեղմ լուսավորությունը արևի ճառագայթներով և հակառակ կողմի քնքուշ մթությամբ, քվում է երկնքի երեսին լոզացող ժվենների, նույն շար-

ժամն է լրացնում։ Այստեղ նկատելի է գույների մեծ ներդաշնակություն և լրիվ գեղեցկություն. փոքրիկ փոփոխություն, կխանգարեր ամբողջի ներդաշնակությունը։ Դիտեցեք և խորասուզվեցեք այդ գեղեցկության մեջ։

5. Պալեարյան խմբի Մալորիկա կղզին, փոքրիկից և կայծակից հետո իջած խաղաղությունը ծովի և ցամաքի վերա, լուսնի մեղմ լուսավորությամբ, ճառագայթների քնքուշ բնկրկումներով ջրի մեջ, որ հետզհետե աղոտանում է հեռավոր տարածության վերա, դառնալով անշարժ հարթություն և խաղաղություն ձեր միտքը տանելով ավելի հեռուն, քան կտավի վերա տեսնել կարող եք։ Գույների մի սքանչելի և նուրբ փոխանցում ունի նկարիչը, որ տեսարանների փոփոխվող բազմազանությունը կապում է իրար որպես անքակտելի ամբողջության, ամեն մեկ մասով լրացնելով ընդհանուր գաղափարի միությունն ու ներդաշնակ գեղեցկությունը։ Ոչ մի գիծ ավելի կամ պակաս։ Դեպի վեր սլացող ժառերը, դեպի բարձունքներն ուղղված ժայռերը, նրանց մեջ և վերան փռված օդը, ծվեն-ծվեն ամպերի շարժումը դեպի հանգիստ, երկնքի տարածությունը... բոլորը համերգի տարբեր ձայներն են ամբողջի ներդաշնակության համար։

6. Ջվիցերական լեռնային տեսարան. վարպետի բոլոր առավելությունները խտացած են այստեղ, մեր տեսած նկարների մեջ ամենից ուշագրավը. գույների երգն ու ներդաշնակությունը, քրով շատ բան ասելու, չասված խոսքը մտածել տալու, բնականության մեջ կյանք ու հոգի դնելու ունակությունը, որ բանաստեղծական կարողության ապացույցն է նկարչի։ Ձեր առաջ ձգված են ձյունապատ գագաթներով լեռները կիսրոնական գագաթից աջ և ձախ ուղղությամբ կազմելով հրաշափառ հորիզոնն ընդարձակ, պայծառ ու զվարթ, լուսո և ջերմության տակ (պատկ. 2)։ Աջից (նայողի) մի փոքրիկ, հազիվ նշմարելի, կտրուկ անսահման հեռավորության հեռանկարն է տրված, նկարչի սքրած և գեղեցիկ հատկանիշներից մեկը, նյութական տարածության տեսիլքով, վերացական գաղափարը մատնանշելով։ Իսկ առաջին մասում հեռզհետե, աստիճանաբար դեպի հովիտն է իջնում, խորքում սեղմված նաև ձախ կողմի լեռներով, գույների սքանչելի փոխանցումներով։ Կանգնած եք անդունդի կողքին, որ չի երևում, այլ զգում եք միայն։ Ո՞ւր է տանում այս ճանապարհը, որի մի կտորն է միայն երևում, արդյո՞ք ոլորապտույտ իջվածքով դեպի հեռավոր հովտի հազիվ նշմարելի կանաչությունը։ Դուք ապրում եք լեռնային աշխարհի մի իրական գեղեցկություն, բարձունքից դեպի ձորը և այնտեղից ավելի հեռուն... կամենում եք շնչել օդը կենդանարար, լիառատ թոքերով, զվարթանալ բնության մեջ և բնության հետ, լեռնային համայնապատկերի (պանորամա) և տարածության մեջ։ Ձեր աչ և ձախ կողմից բարձրացող, հաստատուն, առողջ և ազատարձախիտ երկու ժառերը, լուսավորված արեգակի ճառագայթներով, ամբողջության լրացնող և համապատասխան մասերն են միայն։

7. Արգենս լնոր նոագագաթ կնսարիո մոտ, որ շատ հիշեցնում է յուր լայնանիստ փնշերով մեր քառագագաթ Արագածը, հատկապես գագաթների մեջ, հրաբուխի բերանի տարածությունը։ Բարձր լեռան առաջ ծունկի են եկած բլուրների մի բազմություն վերից վար, մինչև հովիտը, պարփակելով գետի ոլորապտույտ իջվածքը, որ անսահման հեռավորությունից երևան է գալիս միայն դաշտի բերանում, ուր քիմում է կանգնած դիտողը։ Այստեղ ևս նույն առանձնահատկությունը նկարչի, տեսանելիից, դեպի անտեսանելին և հեռավորը։ Բլուրների և ձորերի վերա տարածված է նուրբ մառախուղը, որոնց միջից, երբեմն, գագաթները իրենց գլուխներն են հանել, տեսարանը գարձնելով խորհրդավոր և հետաքրքրական. ուզում ես վարագույրը քաշել, նրանց տակ ծածկված խորերն ու հովիտները տեսնել։

8. Մերայլյանի հատկություններից մեկն էլ այն է, որ նա բնությունը նկարում է առանց կենդանիների կամ մարդկանց, բնական գեղեցկությունը ինքնին, առանց արտաքին միջնորդների և միջոցների։ Բայց որի մեջ նկատելի է նորա ապրումը, նկարչի աչքով դիտված և հոգու մեջ ապավորված տեսարանի բնական վերարտադրությունը, որ անհրաժեշտ պայմանն է, իրական ճշտության մեջ՝ գեղարվեստական շունչ և կյանք դնելու։ Ահա Կալիֆորնիո Մըկովայի բարձրաբերձ, հաստաբուն ծառերը, իրոք տիտաղության տաճարը։ Աստուծո ձեռքով շինած և ոչ մարդկանց կամ այս դեպի երկինք սլացող սրածայր գագաթը լեռան (պատկ. 3), գողական տաճարի գմբեթը հիշեցնող։ Տեղին է հիշել Ռիխարդ Վագների խոսքը արվեստի մասին. Das Kunstwerk ist Lebendig dargestellte Religion—գեղարվեստական գործը կենդանի պատկերված կրոն է։

Բայց մեր արվեստագետը ոչ միայն բնանկարչության, այլև դիմանկարչության վարպետ է։ Նա նկարել է ազգային հայտնի բարերար Կարապետ Մկրտչյանի, Գր. Ավետիք Երեցյանի, հայտնի երգչուհի Զաքել Արամի, հայկական տարազով, դիմանկարները, նաև նախագահ Վիլսընի, որ գտնվում է Սան Ֆրանցիսկոյի քաղարանում, նշանավոր բուսաբան Լութեր Պըրպենքի, որի դիմանկարի հետ ունի և նորա մշակած ծաղիկների և պտուղների բազմաթիվ նկարներ, որ մեր նկարչի այդ սեռի ստեղծագործությունների մի ուրիշ բնագավառն է։

Մազիում ենք մեր բազմաշխատ արվեստագետին երկար և առողջ կյանք, և կատարյալ հաջողություն յուր ցուցահանդեսի մեջ, որ մտադիր է կազմակերպելու գեղեցիկ Ֆլորիդայում։

ԿՈՍՏԱՆԴԻՆ Ա ԿԱԹՈՂԻԿՈՍ ՈՐՊԵՍ ՀԱՅ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՁՈՒԹՅԱՆ ՄԵԾ ՀՈՎԱՆԱՎՈՐ

Կիլիկիայի հայ իշխանությունը, որ հաստատվել էր Բագրատունյաց անկումից հետո, հետզհետե զորանալով՝ արդեն մեծ և բարգավաճ պետություն էր դարձել ԺԲ դարի վերջին քառորդին։ Լևոն Բ մեկն էր շրջապատի հզոր իշխաններից, որ և արքայական թագով պսակվեցավ Հենրիկոս Զ-ից և բյուզանդական Ալեքս կայսրից 1195—1197 թվին, իսկ թագադրության հանդեսը կատարվեցավ 1198-ին։ Նորա տերության սահմաններն էին ոչ դրանց Սելևկիոյ մինչ ի դրունս Անտիոքայ, և ի ծովեզերաց այնր երկայնութեան՝ մինչև ի Տարսոն և յԱնտիոքարս, հատանելով զաշխարհս Պամփիլիոյ, Իսաւրիոյ, Լիկայոնիոյ, Կատոնիոյ և Գնբմանիկիոյս[1]։ Մի մեծ և բարգավաճ պետություն, մեջն ունենալով և Լամբրոնի իշխանությունը, որ Ռուբինյաններից հետո, հզորագույնն էր հայ փոքրիկ իշխանությունների մեջ։

Արևմուտք էր փոխադրված հայ իշխանությունների մնացորդների հետ նաև կաթուղիկոսական աթոռը, հաստատվելով երբեմն Սոմք գղյակում, և ապա Հռոմկլայում։ Կիլիկիայում հառաջ են գալիս գիտության և արվեստի երեք մեծ կենտրոններ՝ Դրազարկը, Հռոմկլան և Սկևռան. հայ իշխանությունների ուռ-ռուցման և քաղաքական ու եկեղեցական աղետ կյանքի տիրապետության հետ։ Դրազարկը իշխանական և քաղաքորական տան, Սկևռան Լամբրոնացիների, իսկ Հռոմկլան հայրապետական աթոռի։ Դրազարկի հետ պետք է մի համարել Գռների և Ակների վանքերը, որ ԺԳ դարում ծաղկեցան, հատկապես, Հովհաննես արքայեղբոր առաջնորդությամբ, բայց ազդված Հռոմկլայի դպրոցի կողմից։ Առհասարակ այս երեք դպրոցն էլ իրենց առանձնահատկություններն ունենալով, բոլորովին ուրույն ճանապարհներով չեն ընթանում, այլ փոխադարձ հարաբերությամբ պահպանվում է ամենքի համար էլ ընդհանուր բնույթը։ Այսպիսի հասկացողությամբ մենք կարող ենք կիլիկյան մանրանկարչական արվեստի երեք մեծ դպրոցների մասին խոսել, եթե կամենում ենք նորա զարգացման ընթացքն հասկանալ այդ շրջանում։

Բայց այս հոդվածի նպատակը չէ կիլիկյան շրջանի արվեստի մասին խոսել յուր ամբողջությամբ և ոչ էլ այդ դպրոցների ծագման, զարգացման և նրանց ստեղծագործությունների պատկերը տալ, այլ միմիայն շոշափել Հռոմկլայի դպրոցի այն երևույթները, որոնք կապված են Կոստանդին կաթուղիկոսի անձի և կաթուղիկոսական աթոռի հետ, համեմատ մեր ընտրած վերնագրին։

1 Ալիշան, Սիսուան, 480։

* * *

Բայց տեսնենք ո՞վ է Կոստանդին կաթուղիկոսը։ Տարբախտաբար նորա պատանեկության և երիտասարդական կրթության և գործունեության մասին շատ բան չունենք ասելու։ Ժամանակակից պատմիչները այդ մասին տեղեկություն չեն տալիս, համեմատաբար սակավախոս են նույնիսկ նորա կաթողիկոսական գործունեության մասին, որ մասամբ լրանում է ձեռագրերի հիշատակարանների տված տեղեկություններից։ Կաթուղիկոսությունից առաջ գիտենք, որ նա Մլիճի առաջնորդն էր իբրև եպիսկոպոս, ըստ Միքայել Ասորու քարգմ. հիշատակարանի, գուցե և Բարձրբերդի, որ մոտ էր նորան, ուր և ծնված էր։ Վարդան պատմիչ նորա մահվիճ բարեկամը, ուրեմն, և յավագույն ժամանակը նորա կյանքի և գործունեության, զլանում է մանրամասնություններ տալ. ընտրության առթիվ միայն, որ կատարվեցավ Հայոց 669 և Քրիստական 1221 թվին, յայտնելով՝ տոչ յարենէ և կամ ի պատուոյ, կամ ի մանանայէ, այլ ի շնորհաց Հոգւոյն կոչեցեալ, և յամենայն լեզուաց վկայեալ[2]։ Նույն բնորոշումը տալիս է նաև մահվան առթիվ, Հայոց 716 և Քրիստական 1267 թվին. «Վերացեալ և ի աւուրըք ըստ մարմնոյ, և առաւել ևս, ըստ Հոգւոյ և ըստ կամացն Աստուծոյ. յորովայնէ ընտրեալ և ընդ ամենայն աստիճանս յառաջանալով անցեալ, ամենեքումբ հաճոյացեալ, յամենայն ազգաց և լեզուաց վկայեալ... վշտակից և սգակից ազգիս եղեալ... և ի ժամանակս ցաւալից և ի կսկիծահար, զբոլորն յինքն տարեալ և ըստ կարի քինքնացուցեալ, սիրտ և բան և գանձ ժամեղով առատաբար և ան խնայեալ»։ Ուրիշ աղբյուրներից միայն տեղեկանում ենք, որ նա յուր գանձը ծախսել է գերիների փրկության, որբերի և այրիների հոգատարության համար, ձեռագրերի պատրաստության, եկեղեցիների զարդարանքի և շինության օգնության համար[3]։ Կյանքի վերջում ականատես գառնալով Սիս մայրաքաղաքի ավերման, յուր սան արքայորդիներից Թորոսի մահվան՝ եգիպտոսի Փեղխտար սուլթանի դեմ մղված ճակատամարտում և Հռոմ քաղաքի գիրության 1266 թվին։ Ահա նորա անձի նկարագիրը, որ կրկնվում է, նաև ժամանակակից հիշատակարանների մեջ։

Նորա հրամանով ասորերեն բնագրից հայերեն թարգմանության վերջում Միքայել Ասորու ժամանակագրության, որ կատարվեցավ ՈՂԵ=1246 թվին, կաթուղիկոսության 25-րդ տարին, գեղեցիկ է և համառոտ կենսագրականը, որ թեև, նույն մտքերով և բնորոշումներով, ինչպես Վարդանն է տալիս. «Որովայնէ ընտրեալ ի շնորհս և յաստիճան առաքելական։ Որ և աւրինաւք և վայելչական կենցաղավարութեամբ ճանապարհորդեալ ի պատիւն քարձրագոյն, այլոհնքն վանից առաջնորդութեամբ և եպիսկոպոսութեամբ նախակրթեալ յառաջագոյն, արժանաւոր վարուք, յաչս Աստուծոյ և մարդկան...։ Խաղաղութիւն կալեալ առ հնազանդս և մերձաւորս, վկայութիւն բարի և գովութիւն բազում

2 Հատկանշական պատմության Վարդանայ վարդապետի, Վենետիկ, 1862, 141—142։

3 Գանձակեցի, Վենետիկ, 1865, եր. 174։

յարտաքնոցն առնալ և ազատիլ առ Աստուած և փափագ քաղձանաց յընդանեցաւն ազգացն Հայաստանեայցս. յորոց վերայ հայրենի ազետիւք խնամարկէ, փարելով զամենեքումբ աղէխարշնալ. յաղքատս, յորբս և յայրիս, առատաձեռնութեամբ, և առ գերեալսն անխնայ ժախսուք զարձուցանելով։ Ի վերայ գերեծելոցն քնակերկնելով նման հաւու ի վերայ ձագուց, զանցուցանելով զմարմնական ծնողաց գթովք, զարդարելով և պճնելով զնոսա յամենայնի[4]։

Մենք դիտմամբ քաղվածորեն մնչ բերինք ժամանակակիցների խոսքերը, հնարավորութիւն տալով ընթերցողներին պատկերավորել ճշմարիտ հովվապետին արժանի գնմքը, որ երևան է գալիս հանձին Տ. Կոստանդին կաթուղիկոսի։ Ձուր պատվերով կամ ժամանակ գրված ձեռագրերի հիշատակարաններից երևում է նորա սերը դեպի գրչութիւնն և մանրանկարչութիւնն արվեստները, որ բարձր զարգացման են հասնում նորա հովանավորութիւնամբ Հռոմկլայում։

Իրրև նկեղեցու հայրապետ կանգնած է նա միանգամայն յուր պաշտոնի բարձրութիւնն վերայ։ Ընտրված լինելով Կոստանդին Պալլի աշխատութիւնամբ, գործակից է կատարյալ համերաշխութիւնամբ նորա և նորա որդու՝ Հնթոմ և քագավորի մինչև յուր մահը։ Իսկ արտաքին նկեղեցիների հետ բարեկամական և փոխադարձ հարգանքի հարաբերութիւնն մնչ, ինչպես Աստրոց պատրիարքի, Հռոմայ պապերի և Հունաց Գերմանոս պատրիարքի հետ պահպանելով Հայաստանյայց նկեղեցվո նվիրապետական անկախութիւնն ու գավանաբանական ուղղութիւնը[5]։

Կոստանդին կաթուղիկոսի բնավորութիւնն և ուղղութիւնն հատկութիւններից մնկն է յուր շուրջը հավաքել արժանավոր և գիտնական վարդապետների, ինչպես Աստրոց պատրիարքն էր, որի հետ և ուխտագնացութիւնն նլավ երուսաղեմ 1238 թվին, ապա արևելյան նշանավոր վարդապետներից Վարդան պատմիչ և Հովհաննես Գառնեցի և լավագույն հարաբերութիւններ մշակել առհասարակ Արևելքի հայ վանքերի հետ[6]։

Հիշատակութիւնն արժանի է, հատկապես, Վարդանի ներկայութիւնը Հռոմկլայում, որ հինգ տարի տևեց՝ 1241—1245։ Նա ազգաբնականութեան ազագաւ երթևել էր յերուսաղէմն՝ ըստ Կիրակոսի, ապա հանդիպում է Հնթոմ քագավորին և նորա եղբայրներին, և այնտեղից ելոգաւ և առ սուրբ կաթուղիկոսն, զոր տեսանել, ուրախացաւ յոյժ, և առ իւր պահէր յոլով ժամանակս, սիրով կապեալ ընդ նմա. և զի ոչ կամէր երբէք մնկնիլ ի նմանէ։ Նորա ներկայութեան և բարեկամութեան արդյունքն էր Մատ ժողովը 1243 թվին, նպատակ ունենալով բարեկարգել նկատված թերութիւնները նկեղեցական կյանքի մնչ։

---

4 Կիլիկյան գրչագրեր Երուսաղեմի մնչ, Առաքելոց Աթոռոյ Սրբոյն Յակոբեանց, տ՛ս «Էջմիածին», 1962, 436։ Կոստանդին կաթ.-ի ինքնաձեռագիր հիշատակարան, Կ. Պոլսի նախկին և այժմ Վաշինգտոնի Freer Gallery of Art-ում։

5 Գանձակեցի, 186։

6 Անդ, 186—187, Ալիշան, Սիսուան, 554։

ժողովին ներկա չէին Արևելյան Հայաստանի վարդապետները, ուստի շրջաբերական թղթով վարդանին նշանակում է որպես յուր ներկայացուցիչ, նորա հետ դնելով և ուրիշներ, որպեսզի նախ շրջեն եպիսկոպոսական վիճակներն ու վանքերը և նրանց հավանություն ու աստրագրություն առնելով, բերեն իրանց։

Մենք նյութից դուրս է գրազրվել այդ կանոնների վերլուծությամբ, բայց նրանցից երկուսը՝ ժ և ժԱ անմիջապես կապված են նորա հետ։ Ահա այդ կանոնները՝

«Գրոց դասատացք բազմաց վկայութեամբ լիցի, որ լինի գիտուն և ամենայն գրոց վարժք և տեղեակք և փորձ ամենայնիւ, նոյնպէս և գրոց աշակերտքն ընտրութեամբ նորին և առաւել փորձիւ, և վկայութեամբ կատարելոցն։

«Եւ հրամայէ եպիսկոպոսն զսուրբ գիրս ընկերացուել գրել արուեստաւորաց, և գիտնոց և վկայութեամբ կատարելոցն։

Այս մի երևույթ էր խորին ուշադրության արժանի հայ պատմության մեջ. ընկերացու ուրիշ բարեկարգության հետ արվեստասեր կաթուղիկոսի և գիտնական—վարդապետի հոգածության առարկան է եկեղեցական գիտությունն ու արվեստը և այդ ոչ միայն Կիլիկիայում, այլև բովանդակ Հայաստանում, հանձնարարված բոլոր եպիսկոպոսներին։

* * *

Ինչ որ տեսականապես որոշված էր կանոններով, իրագործված ենք տեսնում նույնը կաթուղիկոսի ձեռքով։ ԺԳ դարի երկրորդ քառորդից հետո, գրչության և մանրանկարչության արվեստները իրենց բարձրագույն զարգացման շրջանն են ապրում։ Ոչ միայն Հռոմկլայի դպրոցը, կաթուղիկոսի անմիջական հովանավորության տակ, տալիս է յուր գեղեցկագույն գործերը, այլև Դրազարկի, նորա հետ կապված Գոնների և Ակնների դպրոցները։ Ոչ միայն կաթուղիկոսը, այլև Հեթում Ա, և նորա եղբայրները՝ Սմբատ Գունդստապլ, և մանավանդ Հովհաննես արքայեղբայր, վասակ Ծանճռ տեր, Լևոն Գ և Քագուհին կհոան, Հեթում Բ ...հանդիսանում են արվեստի հովանավորներ և մեկենասներ։ Նրանց օրով մեր գեղագրական և մանրանկարչական արվեստները իրենց ոսկեդարն են ապրում։

Բայց Կոստանդին կաթուղիկոսի շրջանի մասին խոսելուց առաջ մի քանի խոսքով գաղափար տանք նախընթաց ժամանակի և այն պայմանների մասին, որոնք զարկ տվին ձեռագրական արվեստի հրաշալի ծաղկման, որի մի հատվածի մասին պիտի խոսենք այստեղ։ Բյուզանդական անխորհուրդ քաղաքականության հետևանքով և անընդհատ հարվածների տակ հայ իշխանությունների անկումը բուն երկրում, արտագաղթի զորավոր մի շարժում հառաջ բերավ դեպի արևմուտք՝ բյուզանդական նահանգները. նորա հետևողվելով Փոքր

---

7 Գանձակեցի, 182—184։

Ասիայի կեսրոնական շրջաններում և Կիլիկիայի բարձունքների վերա, իրենց հետ բերին մշակութային գեղարվեստի որոշ և բարձր ավանդներ։ Հայրենիքի մեջ հայերն ունեին զարգացման հասած ճարտարապետական և ձեռագրական բարձր արվեստ, հաստատվելով նոր երկրում, ենթակա նոր պայմաններին և շրջապատի հարաբերությանն, կարող էին նրանք փոփոխության ենթարկվել, բայց ո՞չ անհետանալ։ Կազմակերպյալ ներեցին յուր հայրապետությամբ այդ ավանդների պահապանն էր, բնականաբար, առանց աչքերը փակելու նոր պայմանների և ազդակների վերա։ Այդ նոր պայմաններն էին Բյուզանդիայի հետ ավելի սերտ առնչությունը, խաչակիրների արշավանքները, մահմեդական ազգերի հետ անմիջական շփումը, հայ քաղաքությանն ծագման հետ վաճառականական երթևեկությունը դեպի արևելք և դեպի արևմուտք, որ անզգալի կերպով իրենց դրոշմն են թողնում հայ կյանքի, հետևապես և արվեստի վերա։

Թե մենք ի նկատի ունենանք հայ ձեռագրական արվեստը մինչև ԺԱ դարի վերջերը և մինչև իսկ ԺԲ դարի կեսերը, կտեսնենք, որ նորա բնույթը տարբեր է, քան թե այնուհետև երևան եկող երևույթներն են կիլիկյան շրջանում։ Մինչ այդ հայ արվեստի բնույթը արևելյան է, համեմատ յուր դրացիների՝ առաջավոր Ասիայի ազգերի և Պարսկաստանի հետ ունեցած փոխազդեցության։

Հայ արքունիքը բարեկամական և խնամիական հարաբերության մեջ է բյուզանդական կայսերական կամ խալիկիր պետությանց տների հետ։ Նրանք նստում, կանգնում, հագնվում են այլ կերպ, քան հայրենիքում եղած իշխաններն էին։ Նիերես համբրոնացին ևս ակնարկում է այդ մասին առ Լևոն գրած թղթի մեջ, և այդ իրապես տեսնում ենք նրանց մանրանկարների վերա։ Հենում Բ-ի ճաշոցի մանրանկարների մեջ նկատելի են ֆրանսիականի հետ, ինչպես fleur de lie-ին, չինական կտորներից առնված վիշապների կամ քլուններն պատկերներ։ Ով հիրավի Դրազարկի դպրոցի հնագույն ձեռագրերից մեկը՝ Տյուրինգենի Ավետարանը, ուսումնասիրված նշանավոր արվեստագետ Strzygowski-ի կողմից, գրված 1113 թվին, բայց արտագրված 893 թվի օրինակից՝ ըի քագաւորութեան Հայոց Սմբատայ որդոյ Աշոտոյ Բագրատունոյ...ս, նկարազարդված է բոլորովին արևելյան ոճով, միանգամայն մոտ յուր մանրանկարչական մոտիվներով և հատկապես զարդագրությամբ ԺԱ-ԺԴ դարերի Արևելյան Հայաստանի ձեռագրերին։ Ցենք կարող ասել, թե զարդարանքն էլ արտանկարված է 893 թվի օրինակից, բայց բուն հայրենիքի ավանդներով անկասկած։ Մենք հայտնի է Դրազարկի նույն ժամանակի միջին երկաթագրով մի այլ ավետարան, որ առաջ սեփականություն էր նախկին Բենիկ վարդապետի քնատանիքի, այժմ Մ. Աթոռի մատենադարանում, թեև սակավաթիվ զարդերով, գործյալ բոլորովին արևելյան է։ Հռոմկլայի համեմատաբար ավելի ուշ է հանդես գալիս որպես գրչության կեսրոն. հայրապետական աթոռը նախ Ծովքումն էր, իսկ դրանից էլ առաջ Սեավ լեռան Ծուղրի անապատում կամ կարմիր վան-

քում կարճ ժամանակով։ ԺԲ դարի առաջին տասնամյակներում այնտեղ կըրթություն ստացան Մաթփանոս վարդապետի ձեռքի տակ այնպիսի հոյակապ և հայ մատենագրության պատմության մեջ նշանավոր հանդիսացած անձնավորություններ, որպիսիք են Գրիգոր Գ. Պահլավունի, Ներսես Շնորհալի և նրանց ուսումնակից Իգնատիոս և Սարգիս վարդապետները, մեկը Ղուկասի և մյուսը կաթուղիկոսացյց քորքերի մեկնիչ։ Կաթուղիկոսական աթոռը Հռոմկլայում հաստատվեցավ միայն 1150 թվականին, բայց բնականաբար յուր հետ բերելով արևելյան ավանդություններըւ

* * *

Մեզ հայտնի հնագույն ձեռագիրը Հռոմկլայի, Գրիգոր Պահլավունու հայրապետության ժամանակ՝ 1165/6 թվին մի մագաղաթյա, երկաթագիր ավետարան է, Առաքել արքեպիսկոպոսի ստացմամբ, որի պատկերն էլ նկարված է ավետարանից առաջ։ Հիասա նստած է բարձրաթիկունք աթոռի վերա, աջով հունական օրհնություն է տալիս, ձախով բռնել է բաց ավետարան՝ ես եմ լոյս աշխարհիս խոսքերով։ Նորա առաջ կանգնած է ՚Ր Առաքել ստացուղ որոա։ Պատկերը գեղարվեստական անվանել չենք կարող, քե այտեղ և քե ավետարանիչներինը։ Ավելի հաջող են խորանազարդերը, զարդագրերն ու լուսանցքի զարդերը, որոնցից, տարաբախտաբար, նմուշ տալ չենք կարող, քեև լուսանկարած ենք բավական մանրամասնությամբ, որ մնացել է էջմիածնում։ Սրանց մոտիվները և մանրանկարչական տառերը նույն են Հայաստանի ձեռագրերի հետ, ինչ որ նաև Տյուբինգենի Ավետարանի մեջ։ Խորանազարդերից մեկում կրկնվում է երկգլխանի և չորքոտանի արձիվը, որ ունի և Մեքաստիայի 1066 թվի Ավետարանը Ակոռեցի Գրիգոր երեցի ձեռքով գրված և նկարազարդված[8]։

Հայաստանի նույնիսկ ավելի ուշ՝ ԺԳ դարի առաջին կիսի ավետարաններ պահել են նույն հատկությունները։ Կիլիկյան շրջանի հնագույն ձեռագրերն էլ երկաթագիր են. հետո միայն մշակվում և տիրապետող է դառնում կիլիկյան բոլորագիրը, որ տարբեր է արևելյան բոլորագրից, որին ուրիշները անցման երկաթագիր են կոչել։

Ապա նույն թվականից ունինք մի երկրորդ ձեռագիր, բայց շատ ավելի տաղանդավոր գրչի և նկարչի գործ, մագաղաթ և երկաթագիր, գրված Ներսես Շնորհալու համար, բայց վերջավորած Գրիգոր Տղայի ժամանակ, 1174 թվին։ Ձեռագիրը գտնվում էր Քոքասում, որ տեսել և լուսանկարել ենք 1914 թվին։ Ավելի վաղ ձեռագրի մասին տեղեկություն է տվել Սրվանձտյան յուր Քորոս Աղբարի մեջ (Բ, 442—4)։ Ալիշանն էլ ունի հիշատակարանի մի մասը, առանց հայտնելու, թե որտեղից է առնված (Հայապ., 376)։ Ըստ հիշատակարանի

[8] Հմմ. էմմ. 369. «Արարատ», 1915. մեր հոդվածը «Նախնեաց Հիշատակներ կամ մեր ավագրակյանք կամ Գազյանք», 1928, 176—177։

գրված է այն ել լաւ և յընտիր ուրինակաց սրբոյ աթոռոյս, և զարդարեալ զանազան երանգաւք և ծաղկաւք յոսկւոյ սրբոյ և գեղոց պատուականաց։ Գրիչն է Գրիգոր նոյն արվեստագետի, այսինքն Գրիգոր երեցի գործն է էջմ.-ի № 1561, սքանչելի, փոքր երկաթագրով նաբեկը, գրված և նկարազարդված ՈՒԲ—1173 թվին։ Ձեռագիրը ունի սկզբում մի խորան, նաև նաբեկացու երեք տեսակ մանրանկարները, որպես փիլիսոփա, որ նստած գրում է, որպես ճգնավոր հունական զգեստավորությամբ՝ ձեռքին ավետարան և խաչ բռնած, կանոնած դիրքով, որպես ապոքող՝ ծունկ չոքած Հիսուսի առաջ, որ նստած է գահույքի վերա Ciborium-ի տակ։ Լուսանցքի զարդերը շատ գեղեցիկ են, քնքուշ, ակնապարար և հանգուցիչ՝ ուշադրության արժանի հատկապես, սկզբնավորության Զ մանրանկարչական տառը։ Բայց բարդ չեն գույները և ոչ էլ անզգալի նյուանսներով խաղեր ունի, ինչպես կիլիկյան շրջանի ԺԳ դարի ձեռագրերը, բայց որոշ չափով նկատելի է արդեն բյուզանդական ազդեցությունն։ Մատյանն է ներսես Համբրոնացին պատանի հասակում, հավանորեն, երբ ուսանում էր դեռևս Հռոմկլայում. «Ջաժամերգ քահանայ Ներսէսէզորդի մեծազարւ Սեւաստաւսի Աւշինի յիշեսչիք ի Քս., որդիք լուսոյ, ասում է հիշատակարանը (174բ)։

Ներսես Շնորհալուց հետո Հռոմկլան շարունակում է մնալ որպես աթոռանիստ հայրապետության մինչև Կոստանդին, բայց նաև որպես գրչության կեդրոն։ Գրիգոր Ապիրատի օրինակից Հակոբ գրիչ 1202 թվին գրում է Շնորհալու Կաթուղիկեաց քղքերի մեկնությունը Մանփանոս Տիրացու եպիսկոպոսի համար[9], 22-ը են գրված և Հովհաննես Մեծաբարոյի օրով։ Այս փոքրիկ տեսությամբ հասկանալի պիտի լինի գրչության արվեստի այն բարձր աստիճանը, որ տեսնում ենք Կոստանդին կաթուղիկոսի ժամանակ Հռոմկլայում։

* * *

Կոստանդին կաթուղիկոսի անվան հետ կապված մեզ հայտնի առաջին ձեռագիրը մի ճգնեցկազարդ ավետարան է, վեհեմիկի № 69, որ ըստ Ալիշանի նվիրել է նա Անդրեասյանց ուխտին յուր ինքնաձեռագիր հիշատակագրությամբ. «զաւետարանս մեր զոր գրել ենք ժախիւք և ծաղկեցրանգ զարդարել ոսկով և երփներփն գունիւք, Եւ կազմեալ ոսկւով և արծաթով։ Տուաք ի սբ ուխտս Անդրիասեանց և յառաքելաշնորհ եպիսկոպոսն սր Պաւղոս կամաւ եղբաւրորդոյն մերոյ Թորոսի քահանայի։ Ծիշատակ մեզ և ծնողաց մերոցս։ Փոխանին ստանում է հինգ պատարագ, մեկը հորը՝ Վահրամին, երկրորդը Շուշիկ մորը, երրորդը եղբորը՝ Գեորգ քահանային, որ վերև հիշված Թորոս քահանայի հայրն է, չորրորդը մյուս եղբորը՝ Գրիգորին և հինգերորդը սորա Գրիգոր որդուն։ «Ալ այս եղև ի ՔՀ ՋԺՔ (=1264)»[10]։ Բայց ավետարանը գրված է

9 Ալիշան, Հայապատում, 443։

10 «Մխիթարեան», 150։

X. Աշրեհատուր Մարկոսի: Սակիսի Իգնատիոս:
Ավետարան, 1213 թ.ս Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 1519, թերթ 28աա

1244 թվին, Կիրակոս քահանայի ձեռքով Հռոմկլայում, որի գեղարվեստական գնահատականը տալիս է օր. Սիրարփի Տեր Ներսեսյան յուր Հայ արվեստի պատմության համար արժեքավոր աշխատանքի մեջ[11]։

Երկու տարի հետո՝ 1246 թվին՝ Կոստանդին կաթուղիկոսը թարգմանել է տալիս Մխիթար Ասորու ժամանակագրությունը, ինչպես տեսանք վերև, որին և կցված էր կաթուղիկոսի կենսագրականը[12]։

Երկրորդ ձեռագիրը Բարձրբերդի ավետարանն է, որ պահվում է Անթիլիասի կաթուղիկոսարանում։ Հանգուցյալ Տ. Սահակ Բ կաթուղիկոս յուր ձեռքով արտագրել էր հիշատակարանը և ուղարկել մեզ էջմիածին արժաքապատ ոսկեզրած կազմի լուսանկարների հետ. բայց 1935 թվին էլ անձամբ տեսնելու և ուսումնասիրելու բախտն ունեցանք։ Սույն ավետարանի նկարագրությունը ավել է Տ. Արտավազդ արքեպիսկոպոս հիշատակարանների և կազմի անհայտ լուսանկարի հետ[13]։ Ավետարանը գրված է 1248 թվին, իսկ կազմը շինված վեց տարի հետո։

Առաջին երեսը խաչելությունն է, Հիսուսի աջից Մարիամի անդրին՝ եմայր այս գրած, ձախից Հովհաննեսի անդրին՝ վերան ես Հովհաննէս գրված. Հովհաննես ձեռքը ծնոտին՝ սովորականի նման։ Խաչի գլխին մի հրեշտակի անդրի՝ խաչագլուխ գավազան և գունդ բռնած ձեռքին։ Նման հրեշտակ և ներքևը, խաչի հորիզոնական թևերից վեր՝ արեգակ և լուսին։ Չորս անկյուններում կանգնած են չորս ավետարանիչները, որ խաչակնքում են, կողքերին իրենց բնավոր նշանակները, Ղուկաս և Մարկոս վերև, Մատթեոս ու Հովհաննես ներքև։ Ապա աջից (Հիսուսի) ե՞Պարթուղիմէոս, Անդրիաս, ձախից սա՞ Յակոփ, սա՞ Սիմոն. ներքևը սա՞ Փիլիպոս, սա՞ Թումասա։

Հորիզոնական թևերից վերև և ներքև չորս անկյուններում մի-մի խաչ։

Երկրորդ երեսին՝ Հիսուս նստած է բարձրաթիկունք աթոռի վերա. ես Քս գրված գլխի կողքերից։ Աջով խաչակնքում է, ձախ ծնկանը ավետարան բռնած, Ամենակալի կամ Պանտոկրատորի սովորական ձևակերպություն։ Չորս կիսաբոլորակից կազմված՝ Ամենակալի շրջանակի վերա գրված է. ե՞Յոաննէս կաթողի Ի յիշատակ իւրոյ ի Քրիստն ՉԳ կազմեցաւ սբ աւետարանս ձ/ախաւք Մոնիանոսի գրան նախկ.ս։ Կազմի անկյուններում ավետարանիչների նշանակները։

Մենք փոքր-ինչ ավելի կանգ առանք այս նկարագրության վերա, որովհետև քիչ են մեր մանր արվեստի, հատկապես, ոսկերչական արվեստի մնացորդները, շարունակ կողոպուտի ենթարկված լինելով։ Ընագրությունները ժԳ դարից հին

[11] Manuscrits Arméniens Illustrés. 1936. Paris. Տե՛ս և Մեսրոպ եպս., Պատկր. Հոնգկոնգ, 24, եր. 64։

[12] Արտավազդ արհեպս., Կիլիկյան գրչագրեր Երուսաղեմի մեջ, «Հայաստ. հնություններ», 1942, եր. 347։

[13] «Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Հալեպի և Անթիլիասի և մասնավորաց», Հալեպ, 1936, եր. I։

չեն։ ԺԴ և ԺԴ դարից ունինք միայն մասանց երկու պահարաններ և ավետարանի երեք կազմեր։ Պահարաններից մեկն Կոստանդին Բ-ի Սկևռայի պահարանն է[14], մյուսը Պռոշյաններէ Խոտակերաց Ս. Նշանի[15], իսկ ավետարաններից վերոհիշյալից զատ՝ ունինք նրուս. Մ 2566, ոսկերչական գեղեցիկ գործերից մեկը[16] և Ն. Նախիջևանի մի ավետարանը, որ կտեսնենք քիչ հետո։

Ավետարանի բազմաթիվ հիշատակարաններէ, մեծ ու փոքր, տալիս են մեզ մանրամասնություններ նորա ծագման և հարակից հանգամանքների մասին։ Կոստանդին կաթուղիկոսի դռան սարկավագ Մոնփանոս նպիսկոպոս, հետևելով յուր հոգևոր տիրոջ օրինակին, հրամայում է Կյուրակոս գրչին գրել զար և զլուսաւոր մատեանս կենարարին մերոյ յի քի բազմաժախս յաւրինուածովք յոսկւոյ և ի պատուական երանգոց գեղազարդել զաս ներքոյ և արտաքոյս։ Գրչության տևղն է ասշխարհամուտ դղեակս Հռոմկլայս, ի հայրապետութեան տն Կոստանդնա կաթուղիկոսի, որոյ հրամանաւ գրեցաւ սբ աւետարանս։ Գրչության ժամանակն է Հայոց ՈՂԷ (=1248) թվականը. ևս էր քագաւոր Հայոց քաղպատկն Հեթում, որ առաւելեալ էր քաղցր և բարի բնութբ, հնգից որդոց ե-ղեալ հայր, առաչնոյն Լևոն, որ յանուն հատուն իւրոյ։ Ընդարձակ հիշատակարանը տալիս է տեղեկություններ ստացողի և կաթուղիկոսի ազգականների մասին։ Ձեռագրի ծագման հետ կապված են ընծայականը և շատ համառոտ հիշատակարաններ, նաև հետագա ժամանակներին վերաբերյալ։

Ընծայականի և մանրանկարչության մասին կխոսենք քիչ հետո։

Երրորդ ավետարանը բոլորագիր, մագաղաթի վերա 1249 թվին գրված է Կյուրակոս գրչի ձեռքով և Կոստանդին կաթուղիկոսի հրամանով. կազմը արծաթաքաստ. ՉԴ=(1255) թվականից Կոստանդին կաթուղիկոսի հրամանով։ Այդ ավետարանը ևս Գ քագաժառանգ, ժամանակ, 1263 թվին նվիրում է յուր քրոջը՝ Ջիմիին ի մխիթարութիւն, որ յուր զավակների հետ այցելության էր եկած հորն ու եղբայրներին, Սիպոնի տերության անկման հետևանքով։ Ավետարանը գտնվում էր Ն. Նախիջևանի Ս. Լուսավորիչ եկեղեցում, այժմ Երևանում[17]։

Մի ուրիշ ավետարան փոքր դիրքով, սքանչելի բոլորագրով, ազնիվ մագաղաթի վերա գրված, գտնվում էր դարձյալ Ն. Նախիջևանի Ս. Լուսավորիչ եկեղեցում, այժմ Երևան։ Այդ ավետարանը մեզ համար առանձին արժեք ունի, որովհետև վերջում գտնվում էր ընծայականը Լևոն Գ-ի պատանեկության

---

14 Ալիշան, Սիսուան, 107։

15 Մեր տեսարկության էն., Ա, գլուխ Ը, եր. 190—200։

16 Մեր «Մի էջ հայ արվեստի և ժլատության պատմությունից», Հայկ. մատենադարան «Տաճիա»-ի, թիվ 1։

17 Ջ-ի հիշատակարանից օգտվել է Ալիշան, Սիսուան, եր. 146, առանց հիշելու տեղը։ Նույն Ջիմին մի երկրորդ ձեռագիր՝ մագաղա և ծածկը ևս մխիթարությունս ստացել է յուր հոր-եղբայր Հովհաննես արքայեղբոր կողմից (Ալիշ., Սիսուան, 145)։

պատկերի հետ։ Այդ պատկերը ընծայականի հետ արտանկարել և Մ. Աքոռի քանգարանին էր նվիրել Ն.Նախիջևանցի նկարիչ Արծաթպանյանը, որից և լուսանկարչական վերարտադրությունը հրատարակել ենք շատ տարիներ առաջ[18], կաթուղիկոսի ընծայականի առաջին տողերն են.

Տն Կոստանդիս Կաթողիկոսի
Ջանասրտաս այս (ը)գեալի
Ընդրհնալ տանոյն իւր Լևոնի
Որդոյ Հեթում քազաւորի։

Ավետարանի հիշատակարանը կորած է, ուրեմն և ճիշտ թվականը որոշել կարող չենք. բայց հնարավորություն ունինք մոտավոր ժամանակը մատնանշել։ Մի անծանոթ հեղինակի ժամանակագրության համեմատ՝ Լևոն 35 տարեկան էր, երբ 1271 թվին քագավոր օծվեցավ[19]. գիտենք և նորա ամուսնության տարին Երուս.-ի № 1260 ավետարանից, որ 1262 թվականն էր, գրված և նկարազարդված հենց ի հիշատակ նորա ամուսնության. արդ, 1271-ից հանելով 35-ը կգտնենք ծննդյան թվականը, որ կլինի 1236, այդպես է ընդունում և Ալիշանը մեզ անհայտ հիմունքներով[20], Լևոնի պատանեկության պատկերը չէ կարող 15 տարեկանից վեր լինել, մորուքի դեռևս ոչ մի նշան չունի երեսին։ Այսպիսով կարող ենք ձեռագրի համար մոտավորապես 1250 թիվը նշանակել. ծննդյան 1236-ի վերա ավելացնելով 15 պատանեկության տարիները։ Այդպես է կարծում և Մնացական եպիսկոպոս Տեր Մովսիսյան, բայց բոլորովին սխալ հիմունքներով[21], Լևոնի և Կեռանի ամուսնության ավետարանը գրված է 1262-ին և ոչ 1267-ին։ Լուսանկարչական վերարտադրությունը հրատարակել է և Մնացական եպիսկոպոս։

* * *

Հինգերորդ ձեռագիրը գրված և նկարազարդված 1253 թվին Հովհաննես (?) գրչի և նկարչի ձեռքով։ Այս ավետարանը մենք տեսել ենք, նկարագրել և լուսանկարել 1911 և 1914 ՔՔ. կ. Պոլսում, որպես սեփականություն Ազգային մատենադարանի № 68։ Մեզնից առաջ տեսել է այնտեղ և Մնացական եպիսկոպոսը. բայց այժմ գտնվում է Վաշինգտոնի Freer Gallery of Art-ում։ Հովհաննես անվան առաջ հարցական նշան դնում, որովհետև գրված է ավելի փոքր գրերով տողից վերև, քան համարում են նույն գրչի գործ։

Դյխավոր հիշատակարանը (569 եր.) տալիս է մեզ կարևոր տեղեկություններ Կոստանդին կաթուղիկոսի անձի, ընտանիքի և քագավորական տան անդամների մասին, որ քաղվածորեն մեջ ենք բերում այստեղ։ Հիշատակա-

18 «Հումայ», 1903 ք.։
19 Սամուել Անեցի. Էջմիածնի տպագրության, եր. 152։
20 Միսուան, եր. 554։
21 «Ազգագր. Հանդես», 20, եր. 16—17։

րանն սկսվում է համառոտ ներբողով սիրո հավիտենական նշանակության մասին. սուրբերն ու արգարները իրենց կյանքը նեղությամբ և չարչարանքով ավարտեցին էի սէրն այ քնեռեալքս։

«Յաղագս այնորիկ և որ Կոստընդին ածախոչ վերադիտող հայոց, զամենայն զկնճռս իւր այ սիրոյն նուիրեալ ի մանկութենէն։ Յամենայն գործս բարիս յաւժարամիտ։ Եւ ի պայծառութիւն տան այ փոյթ։ Եւ ի ստացումն սր կտակարանացն անդանդաղ։ Որ մեծ յուսով և անհատ սիրով ստացաւ և զայս կենսակիր և աւետարուր բանս բանին այլ։ Ոչ ի լնուլ զքներութիւն անկարօտ և փարթամ տան իւրոյ։ Այլ ի լրումն փափագման ածասէր հոգւոյնս։

Զ-ը գրված է ՋՔ (=1253) թվին Հռոմկլայում, էի քաղաքութիւնս հայոց Հնքմոյ պայծառահաւատ քաղաւորի, և բարեպաշտ որդոյ նորա Լևոնիս, հրամանաւ նրչանիկ և ածազգեաց կաթողիկոսի հայոց ան Կոստանդնեաս։ Գրիչը հիշել է խնդրում կրկին զսրն Կոստընդին ածապատիւ կաթողիկոս Հայոց։ Եւ զուղղադաւան հայր նորին զվահրամ, և զքսաեր մայր նորին զՇուշիկն։ Եւ զնդրարս նորին զԳրիգոր և զԳէորգ, զվաղուց փոխանցնալս առ Քս։ ...զարժանապատիւ ածասէր քահանայն զՔորոս։ Եւ զքսապահ որդի իւր զՄանփանեոս...»։

Ի վերջո հիշել է խնդրում գրիչը և իրեն՝ ջանարժան և անպիտան գծողս Յովհաննէս (տողի գլխին անունը)... և ես պակասեալ ի սպալի լուսոյ յաչաց տեսութենէ։ Եւ ի հոգւոյ և ի մտաց լուսոյ ամենևին զրկեալ, հարկեալ ի շնորհաշուք աչեացն։ Եւ պատկառեալ յածախիպ պատկերէն, գծագրեցի ըստ իմում կարի՛ս, որից պիտի նդրակացնել, քե ժեր էր այս գործի պատրաստութեան ժամանակ։ Այս Հովհաննես գրչի ուրիշ գործեր հայտնի չեն, գուցե և անհայտացել կամ ոչնչացել են Հռոմկլայի Եգիպտոսի սուլթան Աշրաֆի ավերումի ժամանակ 1292 թվին։ Կարող է, գուցե, սորանը լինել հոդվածիս վերջում մեջ բերված հատակոտորի ութ մանրանկարները (պատկ. 19—26)։

Կոստանդին կաթուղիկոսն էլ ունի ինքնաձեռագիր հիշատակարան, հայտնելով ավետարանիս ստացման մասին էյազագա անձին իմոյ։ լըճափր և ի լաւ աւրինակաց։ Եւ ոսկով և արծաթով զարդարեցին։ Վերջին խոսքերով կազմըն է ակնարկված, որ մեզ չէ հասել նուիրելիքով։ Ապա հայտնում է, որ նավիրում է Փոսո վանքին էյիշատակ ինձ և նդրատրդոյ իմո Քորոսի քահանայիս։ Այս հիշատակարանը ժանրի է նդել Ալիշանին, միայն սխալմամբ թվականը նշանակում 1254[22], գուցե և տպագրական սխալ։

Կան և մի քանի հետագա ժամանակի հիշատակարաններ, որ տեղի սղության պատճառով մեջ չենք բերում։

Ստացող կաթուղիկոսի անունը հիշված է Ղուկասի վերջում եր. 446 և ապա ընծայականի մեջ եր. 24—25։

---

22 «Ծիթառաւեր», եր. 545։

Ով յանկիցն ծագեալ բան
Որ ծագիցդ յաղագս մարգկան
Եւ զինորհս քո չքրիստեան,
Հնգից ուրեմնալոյ յաւիտեան։
Դու զպահեղդ քո բանի, և
Ըղ գարգարող այսմն ասոյ։
Զոր կոտանգին հովիւ բարի,
Ձաքիւս նասա քնդ Պետրոսի

Ես իմ քո փրկիչ մարգկան,
Պնա հավուքն կարգիս ասէմ
աես Որ զայս մատեան ասեատրան,
Մնդ հնչնգիս ձայն ցնծութեն։
Ահա գրոյս առնալ քնդ տամ,
Բարձնալ ի ձեռս առաչի գամ։
Եւ գայս նուէրս բարեխնամ,
Եւ չիս նահս ոչ հաշտակամ։

Ընծայականը յուր քառերով, ինչպես և խորաններին մանրանկարչությունը շատ մեծ չափով ազդել են Հռոմկլայի մեծագույն մանրանկարչի՝ Թորոս քահանա Ռոսլինի գործերի վերա, որի մասին պիտի խոսենք անմիջապես հետո։ Այստեղ էջ 4 և 9, Ովսաննայի և Կարապիանոսի խորաններն են, իրարից հեռացված հնատգա կազմի ժամանակ։ Ովսաննայի բուն խորանը քառանկյունի է, երկու սյուների վերա հաստատված. սյուների խարիսխները արմավենիկից, բունները կապերտաղարդից, իսկ խոյակները մեջք մեջքի և գլուխները իրար դարձած քնավոր գույզ առյուծներից բաղկացած, որոնց գլուխներից վեր տափակ տախտակների վերայով ձգված է խորանի հիմք կազմող գերանը, մանկտուլքը կապերտի տարբեր մոտիվով նկարազարդված։ Կյուճեակ մեջ ենսիրիս-ի անդրին, իսկ լյունետի գլխի կամարի մանկտուլքը ոլորապտույտ արմավենիկի և նռատերև զարդերով, մեջտեղը երկերկու քուչուններ երկու կողմից։ Ճակատին երկգլխանի քնատարած արծիվ։ Վերևի անկյուններում մի-մի պարիկ սիրամարգի պոչերով։ Իսկ ամենից բարձր, ճակատի կետրոնում պատվանդանով խաչ, որին փարված են երկու սիրամարգներ։ Կողքերի պայմանական ծառերի վերա մի-մի ոճավորած և գեղեցիկ քուչուն։

Կարապիանոսի խորանը փոքրիկ տարբերություններով նման սորան. միայն լյունետի գլխի (պատկ. 1) (պատկ. 67) կամարի ճակատին մի անոթ է կամ ավելի ճիշտ՝ կանթավոր փարչ, որից ջուր են կամենում խմել երկու կողմից մի-մի քուչուն։ Իսկ վերևի ճակատի կետրոնում կանթավոր և լայնարերան մի անոթ, մեջը ծաղիկներ. երկու կողմից մի-մի սիրամարգ. աջից (նայողի) սիրամարգը պոչը փռել է հորիզոնական ուղղությամբ և ջուր է խմում անոթից, իսկ ձախ կողմի սիրամարգը պոչը փռել է դեպի վեր և դարձել է դիտելու նորա գեղեցկությունը։

Այս նկարագրության համեմատ են և Բարձրբերդի ավետարանի համապատասխան խորաններըը, քան նկարագրության Տ. Արտավազդ արքեպիսկոպոսի[23], որի գրիչն ու նկարիչն էր Կյուրակոս, պատրաստված 1248 թվին։

Բայց ոչ միայն այս, այլ մեծ նմանություններ տեսնում ենք Կյուրակոսին և Հովհաննեսին հաջորդող Թորոս Ռոսլինի գործերի մեջ, ինչպես Երուս. № 251, 1260 թվականի Յք, և ապա, որ զարձյալ եվանգելի և Կարպիանոսի խորաններն են, բայց նույնպես նույն մանրանկարչի Սեբաստիայի ավետարանի, այժմ Բալթիմորի № 539, էջ 6 և 7 (պատկ. 2 և 3) (պատկ. 68, 69)։ Նույնը կարող ենք ասել Երուս. № 1956, 1265 թվի ավետարանի համապատասխան խորանի մասին։ Համեմատության համար դնում ենք Սեբաստիայի ավետարանի համապատասխան նկարները, որ ս. Քնեզկյան սիրալիր կերպով դրել էր մեր տրամադրության տակ, իսկ այդ ավետարանի մասին կխոսենք քիչ հետո։ Այս և ուրիշ նմանություններ, որ հետո պիտի մատնանշենք, ըստ ամենայնի Հռոմկլայի վարպետների ստեղծագործությունները չեն, շատ մոտիվներ և երևույթներ տեսնում ենք և հայ ավելի հնագույն ձեռագրերի մեջ, ինչպես 1200 թվին, Երզնկայի Ավագ վանքի վարդան գրչի հիանալի գործը, երբեմն Կ. Պոլսում Ազգային մատենադարանի սեփականություն և այժմ Վաշինգտոնի Freer Callery of Art-ում կամ ավելի վաղ Դագիկ Կարսի թագավորի ավետարանի մեջ, բայց Հռոմկլան և հատկապես Թորոս Ռոսլին շատ ճոխացրել է բազմազան մոտիվներով և տարրերով։

Մյուս խորաններն նկարագրությունը տեղի սղության պատճառով այստեղ տալ չենք կարող. ինչպես 6—7, 12—13, 16—17, 20—21 և 24—25, որ ընծայականն է։ Ապա ամբողջ երեսներով նկարված են չորս ավետարանիչներն ու նրանց սկզբնազարդերը 28—29, 184—185, 282—283 և 448—449։ Միանգամայն բարձր արվեստ թե խորաններով և թե ավետարանիչների պատկերներով, նրանց սկզբնազարդերով և լուսանցքի զարդերով։

* * *

Հռոմկլայի դպրոցի փառքն ու կատարեալ կաթուղիկոսի և արքունիքի կատարյալ հովանավորությունը վայելող արվեստագետը՝ Թորոս Ռոսլինը, մեզ ծանոթ նորա հնագույն աշխատանքն է Կոստանդին կաթուղիկոսի ստացմամբ Եօթներորդ Ջեյհունի ավետարանը, որի նկարագրությունը տալիս է Տ. Արտավազդ արքեպիսկոպոս[24]։ Ձեռագիրը գրված է 1256 թվին։ Ցավոք, գրչանկարները պղտոր են, հնձումի՝ քաքարաց ավազ խանի մոտից վերադարձի տարին, ջերմանալու ժամանակ ժպտալու են Կոստանդին կաթուղիկոսի Հայոց, որ զորմանահրաշ վարիք իւրովք առհասարակ հիացուցանէր

---

23 ԸՄԱՅՐ ցուցակ, Բ, եր. 3։

24 ԸՄԱՅՐ ցուցակ, Բ, 126։

գրնաւ։ Մինչ մի և յարտաքնոցն առաւել ընդունէր վկայութիւն զանհամեմատ վարուցն իւրոյ մաքրութեան։ Այս ակնարկութիւն է եպիսկոպոսի և մեծն Հայաստանի և Միջագետքի սուրբ հայրապետի՝ Մեկիթ Քեմլի և Մեկիթ Աշրաֆի փառաւոր ընդունելութեան իրենց քանակում, որ նկարագրում է Դանձակեցին[25]։ Այս հիշատակարանը Քորոսի հիացման խտացումն է Կոստանդին կաթուղիկոսի անձնաւորութեան։ Կոստանդինը առ Աստված սիրտ հնա՝ սիրում էր և կատարեաններ, ոչ էր նմա փոյթ ի լատց գրչաց կամ ի համուտ արհեստագիտաց միայն առանալ զայնոսիկ՝ վասն այնորիկ իմոյ անաբժանութեան, փցուն և տխմար գրչի Քորոսի մականուն ետուին կոչեցիլոյ ըստ նախնեաց, հրամայէր զգործի գրչութիւն ի կիր արկանել յաժային այս մատեան, որ և զարդարեալ ոսկով զտով և պատուական ներկոյ և արտաքոյ։ Ապա հիշում է կաթուղիկոսի ծնողների, եղբայրների և քույրների անուններըւ ևՅլ և զեղբարդորդին իւր զերբրասէր քահանայն Քորոս և զծնաւղք սորա Գէորգ վկայեալ քահանա և մայրն Նորա Աղիզ, և զեղբարք նորին զաճապատիւ զեպիսկոպոսն սր Մանփաննոս և զԳրիգոր նորին հալրազատ և զդստերան իւր Մլքի և Շուշան։ Ես և զորդին իւր Մանփաննոս, որ այժմ զինուորեալ իշխանական պատուով ի դրունս քաղաւորական և զամուսին սորա Ակաց և զմայր սոցա Տալիթայա։

Գրչի եղբայրն է Անոան. տարաբախտաբար չի տալիս յուր ծնողների անուննները, որոնց ժերախտաւորս է անվանում և ոչ ուսուցիչների անուննները, որ մենք կարծում ենք Կյուրիկոս և Հովհաննես գրիչներն են, որոնցից վերջինը արդեն ծեր էր, ինչպես տեսանք։ Այս և երկու արվեստագիտների գործերի որոշ նմանութիւնները հիմք են ծառայում մեզ ենթադրելու, թե անանուն ուսուցիչները Կյուրիկոս և Հովհաննես մանրանկարիչներն են։ Հավանորեն սրանց հաճեմատութեամբ է, որ իրեն ժերտուն և տխմարս է անվանում։

Ձեռագրի նկարագրութեամբ և պատմութեամբ ավելի հետաքրքրվողներին մատնանշել կարող ենք Արտավազդ արքեպիսկոպոսի գործը։

Քորոս Ռոսլինի գրչութեամբ երկրորդ և Կոստանդին կաթուղիկոսի ստացված ութերորդ ձեռագիրն է նրան. № 251 ավետարանը, ընտիր մագաղաթ 19×7 սմ., բոլորագիր, գրված 1260 թվին Հռոմկլայում, և զարդարված շատ հոյն կերպով խորաններով և սկզբնազարդերով, նաև տերունական պատկերներով։ Ընծայականը ուսել ենք մեր Գրչութեան արվեստ. Գ, Քարտեզ հայ հնագրութեան մեջ, որ համեմատելի է Բարձրբերդի 1248 թվի, Ջելթունի և այլ ավետարանների ընծայականների հետ։ Ջելթունի՝ 1256 թվականի և նրան. № 251-ի ընծայականների հետևյալ բառերը նույնանում են կատարելապես.

Ով զայս մատեան ասէտրան,
Մեզ հնչեցեր ձայն քնծուին
Ահա զքոյս առեալ քեզ տամ

---

25 Վէնեաիկ, 1865, 86։

Բարձաւ ի ձեռս առաջի գամ.
Եւ զայս նուէրս բարեխնամ
Եւ յիս հայեաց որ հաշտակամ[26],

Նույնանում են նաև Բարձրբերդի 1256 թվականի և Երուս. № 251-ի ընձայականների հետևյալ տողերը.

Ով յանսփիւռն ժողով բան
Որ ձագիկքար յազգս մարդկան
Եւ զքնորհս քո չըրթան,
Հնձեր ասրճնայզ յափառան։

. . . . . .

Դու զքնճոզս քո բանի, և
Հզաբարող (?!) այսմ տառի։
Ջար Կոստանդին հովիւ բարի,
Յաքոռ նստո քով Գնարոսի[27]։

Տաչիս ննք № 251 7բ խորանը (պատկ. 4) (պատկ. 70), համեմատության համար պ. Ազամյանի հատակոտորների հետ, որ հետո պիտի տեսնենք։ Գլխավոր հիշատակարանը, ինչպես և Թորոսի ձեռքով գրված մյուս ավետարանների մեջ տեղեկություններ է տալիս Կոստանդին կաթուղիկոսի, Հնձում քաղավորի, բայց նաև ժամանակակից դեպքերի՝ Հալեպի առման մասին քաթարների կողմից։ Ձեռագիրը հետո անցել է Կոստանդին Վահկացու ձեռքը նախկոպոս եղած ժամանակ, որ երկար և պատմական բովանդակություն հիշատակարաններ ունի։ Հայոց ՋԱ (=1452) թվին ավետարանը արդեն Հերմոնավանից նշանավոր Սարգիս վարդապետի սեփականություն է և նվիրում է Երուսաղեմի Ս. Հակոբա վանքին։ Կա նաև ընդարձակ հիշատակարան Գրիգոր շղթայակրի գործունեության մասին[28]։

* * *

Թորոս Ռոսլինի ամենաճոխ նկարազարդությամբ երեսուն գործն է Սեբաստիայի եղանավոր ավետարանը, գրված 1262 թվին Հռոմկլայում, Կոստանդին կաթուղիկոսի հովանավորությամբ իննեերորդը, նորա եղբորորդու՝ Թորոս քահանայի առաջմամբ։ Գրիչն է նույն ինքը նկարիչը, երկաքագիր և ընտիր մա-

---

26 Ջնջոնքի ավետարանի մեջ վերջին տողը հետևյալներս։

27 Ընդգծումները կատարվել են Երուս. ի № 251-ի մեջ։ Բազմակետերով նշանակվածը ոչ տող, լինա № 251-ի մեջ։ Բարձրբերդի ավետարանը տասնչին տողում «Ողջոյն, զոյգ տպագրության սխալ է այս տարբերությունը։ Երրորդ տողում ես մեջ զքնորհս քո չրթանս։ Վեցերորդ և յոթերորդ տողերում ես զարդարող այսմ տառի, զոր Մանկանաս Հովիւ բարիս, վերջին տարբերությունները անունների մեջ է տարբեր տասցողների պատճառով։ Բարձրբերդի ավետարանը լինի № 251-ի ընծայականի երկրորդ երեսի բառերը, որ վերև տեսանք։

28 Ջ-ի մանրամասն նկարագրությունը հիշատակարաններով լիարժեքանց տպագրել այժմեսի տեղի սղության պատճառով։

XI. Մատ Ծառաւիծ: Սոլկող Մարգարէ, Հռոմոս:
Ավետարան, 1211 թ., Հայրապատ Երեան, Մատենադարան, ձեռ. № 6288, թերթ 16բ.

գաղաթի վերա։ Այս ավետարանը մենք տեսանք, լուսանկարել և նկարագրել ենք 1914 թվին Սեբաստիայի Ս. Նշանի վանքում. ապա նախընթաց պատերազմից հետո բերված է Փարիզ, որ գնել է արվեստի բարեկամ և հնություններ հավաքող պ. Տիգրան Քելեկյան և ապա վաճառել Բալթիմորի Walters Art Gallery-ին։ Պարոն Քելեկյանը սիրալիրությունն ունեցավ նույն ավետարանի մանրանկարների մի կարևոր մասը մեզ շնորհել, պ. Անտոնյանի ձեռքով արտագրված գլխավոր հիշատակարանի հետ։ Ապա մնացածները լրացված են մեր խնդիրքով Walters Art Gallery-ի վարչության սիրալիրությամբ, որոնցից և օգտվում ենք և այս հոդվածի համար, ձեռքի տակ չունենալով մեր սեփական լուսանկարները։ Բայց նրանցից նախապես հրատարակել ենք Հաչելույան (եր. 149) և Քաղմանի (եր. 251) լուսանկարները մեր «Հայ մուսուլ քաոի Ամենափրկիչը» աշխատության մեջ[29]։ Առաջին մեջ հաչեցյալի աչքերը մի անշնորհք ձեռքով նորոգված։

Ահա նորա ընծայականը.

Ով յանսիկըն ժողո բան
Որ ծագինցար յաղոս մարդկան
Եւ զայս մատեան աւետարան
Մեզ հեչեցեր ձայն քնեւոյն
Դու զարս հաուր մեզ քեզ փոխան
Կաթողիկոս ի Հայաստան
Ջար Կոստանդին պետ հովուին
Ի գունդն ընդալ ի Պետրոսեան

Եւ զսաղոց այսմն տապի
Եւ զարդարել որ կտակի
ԶԲորոս նորին եղբարտարդի
Եւ քահանայ տուր և արի
Եւ զՏալիթա բարի հոգի
Իւրեանց ննդուք և այլ զարմի
Ընդալ ի քոն յոտոգոտի
Որ նա աւրհնեալ յամենայնի։

Այստեղ տեսնում ենք ընծայականը կազմված է հետևողությամբ նախընթացների, առաջին երկու տողերը միևնույն իսկ քառաղի նման Բարձրբերդի և երրորդը և չորրորդը Որուս. ի № 251-ի։

Գլխավոր հիշատակարանը ներբողում է Կոստանդին կաթուղիկոսի վարքն ու գրասիրությունը, մասամբ միևնույն խոսքերով։ Նորա եղբորորդի Քորոս քահանան էլ ևի նմանէ ուսանել լինէր գրասէր և աժասէրն, անցավոր նյութականի փոխարեն ստանալը մատեանս Աստուածունս ի հին և ի նոր կտակարանաց, և զամենայն գոյս իւր և զարարս, գոգչիր եքէ ջանար գնել ի վերայ նոցա և այլ ևս զարդուց արդոյ եկեղեցւոյ։ Վասն զի յոյժ տասնասէր այրն և պայծա-

29 Որուսագիր, 1937, եր. 58 և 82։

ոսցուցչէ ակնհայտական կարգաց. նմին իրի սուանայր կրկին անգամ զմասեան սրբոյ աւետարանիս յիմմէ անաբժանութենէ Քրոսէ մականուն Բասլին կոչեցեալոյ, որ և ըստ կարի իմում յանգ հանի Ավ զհրամանս նորա, նոյնպէս զարդարեալ ոսկւով սրբով և երանգ երանգ գունաւք, ներքոյ և արտաքոյ, ընդելուզեալ քարամբք պատուականաւք, առ ի սիրելի առնել զսա մանգանց սրբոյ ակնհայտութեան։

Հիշել է խնդրում ազգարնպաշտ արքայն Հեթում և զորքահոգի քագուհին իւր Ջապէլ, դուստր Լևոն արքային, և Ավ զորդիս սոցա զպարոն Լևոն և զպարոն Քրոսս և զամենայն նախնիս իւրեանց, որք և անուանին Ռուբինեանք։ Յիշել աղաչեմ և զԲագատուրահայրն պարոն Կոստանդին ուստերաւք և դստերաւքս նաև Կոստանդին կաթուղիկոսին յուր ծնողներն, եղբայրներն և քույրերի հետ, հիշելով անուններըզ, որ մեզ արդեն ծանոթ են, նաև առաջող Քրոսս քահանային, ծնողներն, եղբայրներն, քույրերն և հորեղբայրներն հետ հականձ հանվանն, որոնց անուններըզ նոյնպես ծանոթ են մեզ։ Ի վերջս իրեն զրչին, ծնողներին և ուսուցիչներին առանց անուններըզ տալու այստեղ նա։

Ձեռագիրըզ կազմված է եղել Առաքել Հնազանդենցի ձեռքով ի Քու. Ջժև (=1262)ն, այսինքն անմիջապես գրութիւնից հետո, որ մեր ձեռքը չէ հասել։ Առաքել Հնազանդենցի հայրն էր Պողոս Սարկավագ և ուսուցիչը Սարգիս քահանա, որոնք արդեն մեռած են։ Նա հաճախ հիշվում է որպես կազմարար կաթուղիկոսի և արքայական տան ձեռագրերի համար։

Այս հիշատակարանը ցույց է տալիս, որ Կոստանդին կաթուղիկոսի ժամանակ գրված են ավելի ձեռագրեր, քան մեզ հայտնի են։ Նորա ժամանակ գրված Հին կտակարան դեռևս հայտնի չէ բանասիրութեան։

Հիշեցինք, որ այս ձեռագիրը Քրոսի գործերից ամենից ետև նկարազարդվածն է։ Այստեղ ունինք ոչ միայն հրաշալի խորաններ (պատկ. 2 և 3) (պատկ. 68,69) ընծայականի հետ, ավետարանիչների պատկերներն իրենց սկզբնազարդերի հետ, այլև բազմաթիվ տնօրինականներ ամբողջ երեսով, կես երեսով կամ ավելի փոքր բնագրի մեջ լուսանցքի զարդերով և մանրանկարչական տառերով։ Մի առ մի քվել և նկարագրել այստեղ, անկարելի է։ Բայց Քրոս Բասլինը այնքան բեղմնավոր է իրրև բարձր արվեստագետ, որ արժանի է հատուկ մասնագիտական ուսումնասիրութեան, որքան էլ մեծաժախս լինի այդպիսի մի գիրք։ Այդ տեսակետից միայն Սարգիս Պիծակը՝ ԺԳ դարի առաջին կիսում, կարող է մրցել Քրոսի հետ։ Համեմատութեան համար տալիս ենք քերթ 8-ի խորանը (պատկ. 5) (պատկ. 71), որ համեմատելի է պատկ. 25-ի հետ, իսկ երկաթագիր գրչութեան մասին գաղափար է տալիս պատկ. 6 (պատկ. 72)։ Պատկերը 12 տարեկան Հիսուսն է տաճարի մեջ (եր. 426)։

Այս ձեռագրից է արտանկարված Սեբաստիայից ոչ հեռու Ննիխանի նկնղեցու ավետարանը, որ տեսել ենք 1914 թվականին, և այժմ գտնվում է Վաշինգտոնի հիշյալ թանգարանում, ոչ այնպիսի հոխութեամբ և գեղեցկութեամբ,

ինչպես քնագիրն է, բայց արժեքավոր յուր ժամանակի համար, հատկապես գեղեցիկ, բոլորագիր գրչությամբ։ Գրիչն է Սերաստացի Բարազամ գրչի որդին Մխայիլ, որ հիշված է քնժայականի և գլխավոր հիշատակարանի մեջ։ Ժամանակը որոշված է քնժայականի մեջ այսպես, եր. 29

Գրեալ ձագիկոս ձեռամբ նզուստա և սերմն
Որդւոյ Բարազամ գրչի Մխայիլ վերծոյնիկն
Ջնձղ ազաչեմ հարց և եղբարց իմ անծիկան
Ի սր մաղթանս արժանի առնել զգմձղ յիշման։
Ի յաւուրս յայս նասէր յաթոռն արքիական
Տէր Ցակոբոս Ջուղայեցին հայր սրբրապան։
Բան և ի սրն Ծմ գահ արունեան
Նշխարար կաթողիկոս այր պատուական։
Եւ ի քաղաք Սերաստիա ի տուր նշան,
Տէր Մկրտիչ յարունապետն ամենան։

Թվական նշանակված է՝

«ՉՆ Ի ԴԻԺ» (=80+5+1000+4+20+10=1119, 1119+551=1670)։ Բարազամ գրիչը հայտնի է մեզ յուր Հայտմավուրքով։

Մատյանն է Մարկոս ժամկոչ ջաղացապան, որի պատկերն էլ նկարված է, Հիսուսի առաջ ծունկ չոքած։

Այս ավետարանն Սերաստիայի կամ Բալքիմորի № 539 ձեռագրից արտանկարվելը ոչ միայն պատկերներով կարելի է ապացուցել, այլև հիշատակություն ունի այս մասին Մխայիլ գրիչը՝ հրաշալի բոլորագրով. եր. 7.

Ազաչեմ յիշել և գպատուական
գրիչն Քորոս՝ մականուն Ռուսին
կոչեցեալ գժագիզ արքնակիս. և
զսատացոյն գՔորոս քահն, որ ի ժա
մանակս Քգրին Հնքմոյ, և ի
հրպտնն ան Գոռատնգնաց, ի Հռոմ
կլայն. ի Քոսն. չՀա (=1262)։
այլ և զմահառնսի Տեառնի ժամիցն, որ
նրախատուրնաց մնզ ի Սերաստիա,
ի ժայրատաղ առնլն ի յորինակէն, գնա
մարարրատս.

* * *

Նույն 1262 թվականից ունինք Քորոս Ռուսինի չորրորդ գործը, իսկ Կոստանդնի ժամանակի ասեղնագործը, որ Երուս.-ի № 2660/105 մագաղաթյա, բոլորագիր ավետարանն է։ Գրիչն է Ավետիս քահանա, իսկ նկարիչը Քորոս Ռուս-

լինել։ Ներքինս, թեև ունի ձեռքով գրված ձեռագրեր, բայց սորա բոլորագիր գրչությունը համեմատաբար պակաս գեղեցիկ է, քան ավետիս քահանայինը, որ Կիլիկյան շրջանի առաջնակարգ գրիչներից մեկն էր, որ գրել է նաև Երուս. № 2563 աբբայական ավետարանը, որ կտեսնենք հետո։ Բորոսի այս գործը գրված Ջժև=1262 թվականին էհրամանաւ մեծի և բարեպաշտի և իշխանաց իշխանին պարոն Լեոնի Աստուծով որդւոյ քրիստոսասիրական և սուրբ արքային Հեթմոյ թագաւորի ամենայն Հայոցս։ Ձեռագիրը խորաններդի, ավետարանիչների պատկերների, սկզբնազարդերի հետ տալիս է մի շատ քանկագին, պատմական մանրանկար գահաժառանգ Լեոն Գ-ի և կնոջ, նկարված նրանց ամուսնության առթիվ։ Ափսոս, միայն, մի անպիտան ձեռք մասամբ ջնջել է Լեոնի դեմքը (պատկ. 7) (պատկ. 75)։ Մենք ունինք սորա գունատիպ, խնամքանից արտանկարված օրինակը, հանգուցյալ տաղանդավոր նկարիչ Եղիշե Թադևոսյանի ձեռքով, որ ընկերացել էր մեզ 1914 թվին դեպի Երուսաղեմ մեր կատարած հնագիտական ճանապարհորդության, այնտեղի ձեռագրերի մեջ պահված արքայական և իշխանական մանրանկարները մեր Մանրանկարչական մեծ գործի համար արտանկարելու։ Հանգամանքը վերին աստիճանի հետաքրքրական, բյուզանդականի նմանությամբ, որի մանրամասն նկարագրությունը վերապահում ենք վերև հիշված գործի մեջ տալու։ Տալիս ենք և խորաններից մեկը (պատկ. 8) (պատկ. 76)։

Ավետարանի հիշատակարանները կարևոր են ոչ միայն ձեռագրի ժամանակը, այլև պատմական դեպքերի նկատմամբ։ Կան և հետագա ժամանակների հետ կապված հիշատակարաններ, որ քաղվածոներն ավել է Մեսրոպ եպիսկոպոսը[30]։

* * *

Ժամանակագրական կարգով Բորոսի ճիճգեարդ գործն է Երուսաղ. № 1956 ավետարանը, Կոստանդին կաթուղիկոսի ժամանակի տասն և մեկերորդը։ Ձեռագիրը գրված է 1265 թվին և նկարազարդված է Բորոսի ձեռքով. տարաբախտաբար ձեռքի տակ չունինք հիշատակարանների արտագրությունները ու ձեռագրի նկարագրությունը, այլ օգտվում ենք պատկերների լուսանկարներից և քիչ նկատողություններից։ Այստեղ տալիս ենք ընծայականի խոսքերը, որ կարդացել ենք լուսանկարներից. 11 բ.

Ըղ նոսիրեաց զինքն տուր.
Քեզ որ համայն, պարգեւողի
Կերան նայի քո ծառայ կե

---

30 տե՛ս հանգուս, 24, եր. 69 և շար.։

Նաց բանիդ փափագուզի
Ջոր արարեր որ արժանի բա
անալ զկարգ ճգնաւորի
բարեաւ փառաց գաս հայրենի
Ընդ որս ընդալ յառագաստի
Ինդ ի յԷն անդ որդի, որ
Հանաբերնալ իւիր յիրերի
Եւ մնդ զմատեանս ատենայի
Նաուր ապրհնալդ յամենայնի
Դու կազատանդնալ մնդի իշխանէ
Արժանացնալ քազգրուզի
Հայրապատ տեառըն իւր պանծալի
Ընդալ ի լոյոդ անճառելի։

Այստեղ հիշված անձնավորություններից առաջինը Կիր Աննան Նուչանուն քագուհին չէ, Հնոն Գ-ի կինը, որովհետև նա մատաղահաս հազիվ 3—4 տարվա հարս էր և չէր կարող ճգնավորական կյանք ընդունած լինել։ Իսկ Կոստանդին եպագպրաւզա-ն էլ ոչ առաջինը այդ պաշտոնով, որ ներսես Համբրոնացու եղբորորդին էր, Հնքում-Հնղիի որդին, որ քանիցս ապստամբեցավ Հնքում Ա-ի դեմ։ Նա մնռած էր արդեն 1250 թվին, մեր ավետարանի գրությունից 15 տարի առաջ[31]։ Այս ժամանակներում՝ 1271 թվին, հիշվում է մի այլ Կոստանդին եպագպիրս, որ Կոստանդին Գայլի, արքայահոր եղբոր Սմբատի քոռն էր և Ճոֆրնի որդին, ամուսնացած Հնքում քագավորի գստեր Ռիքայի հետ[32], էջմիածնի № 315 ավետարանի մեջ, անթվական, բոլորագիր և սքանչելի խորաններով, նրկաքագով. գրված է, հավանորեն ստացող իշխանի անունը. 139ա. եՇնորհնա մնզ որ զնդ /երկայն աւուրս զԿոստանդին բարեպաշտ իշխ/ան քագագիր Հայոց Կի/լիկնեցւոց նահանգիս/ և որ Սարուանդիքս։ Այսպիսի տվյալներով կարող ենք հաստատուն կերպով ասել, թե նրս.-ի № 1956 ավետարանի ձոնի մեջ «Կոստանդին մեծ իշխանս» եքագադրաւզրս Սարուանդաքարի տեր Կոստանդինն էր։

Արդյո՞ք էջմ.-ի № 315 ավետարանը նույնպես Հռոմկլայի դպրոցի գործ էր, չունինք որևէ հիշատակություն։ Բայց հիշել կարող ենք, որ այս ավետարանի կամարները կամ խորանները 5ր—6ա, որ անազարտ մեր ձեռքն են հասել, կախարդիչ գեղեցկություն ունին։

Տնօրինական պատկերներ կամ մեծ մանրանկարներ չունի ավետարանը բացի չորս ավետարանիչներից, որոնց սկզբնազարդերը հրաշալիք են։ Գլխագրերն ու յուսանցքի զարդերը միայն կինեվարիումով գծած, քուչնագրեր, կենդանագրեր, վիշապագրեր բազմաթիվ, բայց Հնքում Բ-ի 1287 թվին ճաշոցի

---

31 Դանիելյան, Վէմ, 1855, եր. 157, Ալիշան, Սիսուան, 85։

32 Ալիշան, Սիսուան, 209/10։

գրերի գեղեցկության և ճոխության, առասպելական և իրական ձևակերպություններով, հասնել կարող չեին։ Գուցե և մասամբ այն պատճառով, որ երփներանգված չեին, կիսատ են մնացած բուն բնագրի կամ հատվածների սկզբնավորության հետ կապված մանրանկարչական տառերը։

Գալով մեր ձեռագրի Երուս.-ի № 1956-ի մանրանկարչության, տալիս ենք խորաններից 8ա (պատկ. 9), որ համեմատելի է Քորոսի և Ագամյանի համապատասխան խորաններին հետ։ Իսկ պատկերագրության մասին գաղափար են տալիս 106բ և 71ա, որ Աբելյությունն (պատկ. 10) է և խաչից իջեցնելը կամ Քաղումը. (պատկ. 11) (պատկ. 78), վերջինը օգտագործել ենք մեր Հավուց Քառի Ամենափրկիչը աշխատության մեջ եր. 83։ Այլակերպությունը ակներև նման Սեբաստիայի ավետարանին, միայն առաքյալների դիրքը փոխած (140բ)։

Քորոսի հետևողությամբ է նկարված Սերի Հիսարի ավետարանը, Երուսաղեմ բերված նախընթաց պատերազմից հետո Բարկին Եպիսկոպոսի (ապա Կաթ. Կիլիկիո) ձեռքով և դեռևս առանց համարի։ Ձեռագիրը գրված է 1275 թվին «Ձեռամբ յոգնամեղի և անպիտան գրչի Աբասուր սարկի, որ մականուն Գազնուկ կոչի ի մայրաքաղաքն ի Մամխատ ընդ հովանեաւ սուրբ) տաճարացն Սարգսի և Բագոսի։ Ի հայրապետութիւնն տն Յակովբայ։ Եւ ի քաղաքութիւնս հայոց Լեռնիս։ Հիշատակարանի մեջ նկարագրված է Եգիպտոսի սուլթանի արշավանքը Կիլիկիա, որի անունը չէ հիշված, բայց ուրիշ աղբյուրներից գիտենք, որ Փեռուխատարն էր, և երկրի ավերումն ու գերեվարությունը։ Սարգսողներն են Բարսեղ և Մանթիանոս քահանաները, ի հիշատակ Կարապետ քահանայի, որ նրանց հայրն էր և մորը Բարեսիկնա, և հորեղբորը Արքա քահանայի, և Բարսղի անբորդը Մարկոս քահանայի։

Աստվածատուր ամանագրատիպ ընծայականի մի քանի տողերը նույն են Զեյթունի 1256 թվականի և Երուս.-ի № 251-ի ընծայականների հետ, որ զայս մատանած ևն., միակ տարբերությունը նրանցից «հաշտակամ»-ի փոխարեն «հաշտակամբ»։ Բայց մանրանկարչական կոմպոզիցիոնով շատ նմանություն ունի և Երուս.-ի № 1956-ի հետ, որոնցից հիշենք տորա ընծայականի 11բ—12ա. վերին ճակատի քուլիսները և առասպելական կենդանիները (պատկ. 12 և 13) (պատկ. 80)։ Սերի Հիսարի 19ա դրամների փոխարեն փոքրիկ վարդյակներ ունի, հիշյալ նույն տեղերում։ Այս նմանությունները հաստատուն կերպով Աստվածատուր սարկավագի կախումն են մատնանշում Քորոսից ընդհանրապես, որ հաստատ որոշել չենք կարող թե ո՞ր ձեռագրից, հավանորեն Զեյթունի ավետարանից, որից տարաբախտաբար լուսանկար չունինք ձեռքի տակ այս ենթադրությունը ընտելու համար։ Սակայն տարբեր են Աստվածատուրի ավետարանիչները և նրանց սկզբնազարդերը։ Աստվածատուր սարկավագն էլ ոչ պակաս նշանավոր և նուրբ մանրանկարիչ է, միայն ձեռագիրը վատ է պահված, անկյուններից ավերված ու կծոտոտված շատ տեղերում։ Աստվածատուրը, գուցե, և Հռոմկլայի

դպրոցի աշակերտ է, թեև չի հիշում այդ մասին, որովհետև նմանություններ ունի Թորոսի այլևայլ ձեռագիրների մանրանկարների հետ։

* * *

Ռոսլինի վեցհատոր գործը ժամանակագրական կարգով և կոստանդնի շրջանի տասն և երկուհատորը Երուս. Մ 2027 Մաշտոցն է 1266 թվին գրված Ավետիք գրչի և նկարազարդված Թորոսի ձեռքով, ստացամատը Վարդան նախկոպոսի, որ տեսել և նկարագրել ենք 1911 և 1935 թթ. Երուսաղեմում։ Հիշատակարանից տեղեկանում ենք, որ գրչությունը ավարտեցաւ յամի հոքւո հարիւր և հնգեասաներորդի քուականութեան Հայոց ի հուլիսատր և ի քագաւորեալ քաղաքն Սիս կոչեցեալ յաշխարհին Կիլիկեցւոց ընդ հովանեաւ աստուածաբնակ տաճարին, որ յանուն սրբոյ Աստուածածնին ի հայրապետութեան տեառն Կոստանդնա... և ի ժամանակս աստուածասէր արքային Հեթմոյ մեծ երախտաւորի ամենայն տոհմից Հայոց և ազգաց բազմացս[33], վերջին տողերը ակնարկություն են Հայոց և Ասորոց բարի հարաբերության, քրիստոնեից համար ստացած պաշտպանության թաթարների ընծայած դյուրություններով, որոնց մասին պատմում են Գանձակեցին և Վարդան։

Ձեռագրի ստացող Վարդան նախկոպոսը գտնվում էր Հռոմկլայում եմեծարեալ և սիրեցեալ... ի սրբոյ հայրապետէն տեառն Կոստանդնայ Կաթուղիկոսէ, որով և ի մեծապատիւ նախկոպոսութեանն աստիճանի կոչեցեալ եղև ի նմանց։ Եւ զայսու ժամանակաւ ապաստատէր հայրապետական սուրբ աթոռոյն, որ յաստուածաբնակ դղեակն Հռոմկլայ, որ և նա վայելչացուցանել զսա ոսկւով և զանազան նիւթով բազմամեղ գրչին Թորոսի, գրեալ ձեռամբ Աւետիք քահանայիս։ Քաղվածորեն այս տեղեկություններից պարզ է, որ Մաշտոցը գրված է Սսում Ավետիք նշանավոր գրչի կողմից և նկարազարդված Հռոմկլայում, ուր ապրում էին ստացող Վարդան նախկոպոսը և Թորոս Ռոսլինը։ Անհավանական չէ, որ այս Վարդան նախկոպոսը նույն լինի Ջնջիոնի 1256 թվի ավետարանի հիշատակարանի մեջ հիշված եկուսակրաւն քահանայն Վարդան փակակալ աթոռնկալ տաճարացս և կազմաւղ սորա, որ տարիներից հետո Մաշտոցի ստացման ժամանակ արդեն նախկոպոսության աստիճան էր ստացել։

Մանրանկարչության և գրչության հետ կապված զարդագրության ուսումնասիրությունը պարզում է երկու առաջնակարգ արվեստագետների բերած բաժիններըը այս ձեռագրի մեջ։ Գրչությունն ամբողջապես Ավետիս քահանային լինելով, նորանից ենք համարում ընծայականի հետ և բնագրին առնիջապես կապված զարդագրությունը։ Ընծայականի 61բ և 86բ (պատկ. 14 և 15) (պատկ. 82), բոլորովին այլ ոճ ունի, քան Թորոս Ռոսլինի ավետարանների

---

33 Համառոտ նկարագրել է և հիշատակարանները մեջ բերել Մեսրոպ եպիսկոպոս. «Ընդհանր.», 24, եր. 73—74։

խորաններըը, այդպես և մանրանկարչական տառերի և սկզբնազարդերի կամ լուսանցքի զարդերի արվեստը։ Պատկեր 16(8բ) (պատկ. 83) և 17(40ա) (պատկ. 84) ապացույց են այդ իրողության, գազափար տալով և Ավետիքի գրչության և արվեստի մասին։ Այս Ավետիքն է գրել նաև Լևոն Գ-ի և Կեռանի քաղաղրության առիթով գրված և նկարազարդված ավետարանը, որի մասին, քիչ հետո։

Ընծայականի բնագիրն է՝

61բ.

Խմաստութեն հաւր երկն
սին՝ որ զչնորհս ածին
նաւս բնութի մարդկային
քան խաւհրդեան աշխհանի
Դու Վարդանա հաւատափառն
Այսմ տառի քառագաւղին՝
Ընդրհա զտիկ յոտագաւոին
Ընդ Գնարոսեան որ երամին

85բ.

Ու նուիրեաց զնիւթ տառի
Քնզ որ հանուրց պարգեւղի
Դու զոր Վարդան հովիւ բարի
Նպիսկոպոս և բարուն
Ի կնանըն գոլ ի գերարփի
Յորժամ փառաւք գաս հայրենի։

Սորա տակը ավելի փոքր գրերով կապույտի վերա սպիտակով գրված է՝ ընկաբաւղիս քաղուքի մեղաց խնդրնցէքդ։

Քորոսի մասնակցությունը կատարված է միայն մանրանկարչական մեծ պատկերներով։ Դոցանից առաջինը 1բ, 16,2×12, 18 սմ մեծությամբ, որ երկու տեսարան ունի Հովնան մարգարեի կյանքից, ծովը նետելը և դժմենու տակ։ Երկրորդը ևր Հրեաների անցքը Կարմիր ծովով, հալածված եգիպտացիներից, երկրորդ բաժինը շատ նման Սեբաստիայի 1262 թվի երկրպագության նկատ մոգերի պատկերագրության և գենք գրահին։ Երրորդը 14 բ, երեք մանկունքը հնոցում աղոթքի կեցած և պաշտպանված նրանց հետը կանգնած քնավոր հրեշտակից, որ մոտավոր նմանությամբ տեսնում ենք Հիթում Բ-ի ճաշոցի մեջ։ Չորրորդը Մկրտությունն է 121բ, Հիսուս գրի մեջ ընկղմված մինչև ուսերը։ Մի վերջին պատկեր էլ Հովհաննու հանգիստն է 224բ։ Տալիս ենք միայն երրորդը, այսինքն երեք մանկունքը հնոցում, 14բ (պատկ. 18) (պատկ. 85)։ Մեծությունն է 16×12,2 սմ։

Եթե համեմատենք լինելիք դիմագծերի առանձնահատկությունները, ոմանք ավելի մշակված են, քան մյուսները։ Օրինակ, Հովնանի կյանքի հետ կապված երկու տեսարանով պատկերի մեջ նավորդների դեմքերը ամբողջա-

պես կարմրավուն են, ընդհանրապես հատուկ Ռոսլինին, բայց այստեղ ավելի պակաս մշակված. մինչդեռ ուրիշ տեղ, ինչպես երեք մանուկներն են, հրեշտակի հետ ավելի քիչ կարմիր և շատ ավելի մեղմ և փափուկ արտահայտությամբ։ Այսպես և Մկրտության տեսարանի մեջ։ Այս հանգամանքը ենթադրել է տալիս, որ ձեռագրի մանրանկարչության մեջ բաժին ունին և վարպետի աշակերտները։ Բորոսի գործերը այնքան շատ են և նմանություններդ առատ ժամանակակից գործերի մեջ, որ մի մարդու համար դժվար էր այդչափ առատ նյութերով գործ կատարել։ Բայց այս մի խնդիր է, որ շատ ավելի մանրակրկիտ ուսումնասիրության և համեմատության է պահանջում։

Ռոսլինի յոթերորդ մեզ հայտնի գործը և Կոստանդին կաթուղիկոսի ժամանակի տասներեքերորդը, յուր իսկ հրամանով պատրաստված շքեղ ավետարանն է Լևոն Գ-ի ժառանգ պատանի Հեթում Բ-ին նվիրվելիք, գրված 1267 թվին։ Բերված է Երուսաղեմ, Մալաքիայից, դեռևս առանց համարի։

Կազմը արծաթապատ է, 21×18 և մեջքը 9 սմ։ Առաջին երեսի վերա խաչելությունն է ոսկի քիքեղով, Մարիամ և Հովհաննես աջից և ձախից, իսկ մյուս կողմը նույնպես ոսկի քիքեղով Ասամաժածինն է։ Բուն կազմը արծաթ, չորս կողերի վերա անկյուններից անկյուն փոքրիկ քարերի շարքով զարդարած։ Մեջքը շղթայապատ։

Առաջին կազմողը նկել է մեզ հայտնի և գրության ժամանակակից Առաքել Հնապանդենց, ու թվ. ՉԺԸ=1268։ Հայտնելով յուր եղբայրների կարապետ քահանայի և Պողոս սարկավագի և ուսուցիչ Մարգիս քահանայի անուններդ, որոնք մեռած են։ Երկրորդը Մալաքիա Սիմեոն արքեպիսկոպոսն է, Արիստակես րաբունապետի աշակերտ, որ գրեց սրբոյն Գրիգորի ի ՉԳ (=1454) ի յունիս ամսեանն, որ այրվել է և նույն տարին նոյեմբերի 11-ին նորոգել է մահտեսի Պետոսի որդի մահտեսի Կիրակոսը։ Կարծում ենք, ներկա կազմը այս ժամանակից է։ Նորոգություն է կատարված և Մելիտինո վերապիտոդ Աբրահամ եպիսկոպոսի ձեռքով ՌՃՂԳ (1644) մայիսի 17-ին։

Ընծայականը և հիշատակարանները, մանավանդ գլխավոր հիշատակարանը Հովհաննու վերջում, պարզում են ձեռագրի ծագման հանգամանքները։ Ընծայականը գրված է ոսկի գաշտի վերա կարմիր գծերի մեջ, կապույտը սպիտակով եզերված գրերով.

Տր իմ քո լոյս գիրարփի
Որ չրչնցար մարմնով յերկրի
Եւ զայս մատեան ասիայի
Մեզ հնչեցեր ձայն քնծայի,
Դու զոր Կոստանդին հովիւ քո

րի, կաքողիկոս հայոց տեառ։
Զոր փոխեցեր ի յայժմ ամի, յա
քառ նասո ընդ Պետրոսի։ Ամէն։
ՋԺԶ.

Ի յուս երեսին.

Եւ զժառանգող այժմ մատենի,
Զպարսն Հնքում համբակ բա
րի, ար է որդի նա Հոնի,
Որդոյ Հնքմո մեծ արքային։

Պահեա կենաւք յերկարեկի
Իւր մեղուցն և այլ զօրմի
Եւ ի քո փառազ հայրենի։ Հա
զորդս ընդալ քեզ երկնակի։ Ամէն

Մատթեոսի վերջում, ոսկեգիր.

Զաժապատիւ տր /Կոստանդին կաթողիկոս, յիշեսջիք ի քս։

Մարկոսի վերջում.

*Ընդ մեսասան/իցն համապատեա քս/զորբազան կաթող/իկոսն տր Կոս-
տան/դին ստացող տրա/ և զեղբայր որդի նո/րին Թորոս քահա/նայ հետ սև
քանաքով—և մեզապա/րա գրչի տրա շնորհեա մեզաց քողութի։*

Ղուկասի վերջում ոսկեգիր.

*Ընտրելոց մե/տասանիցն հաղ/որդս ընկալ քս աժ/զոր Կոստանդին/կաթո-
ղիկոսն հայ/ոց ստացաւզ քոյ/ին բանի. և Թոր/ոսի քահանայի/եղբայրորդւոյ/նո-
րա շնորհեայ/ զասիլ ընդ սրս քո/և քեզ փառք յաւիտեանս ա/մէն։*

Գլխավոր հիշատակարանը, ինչպես ասացինք, գտնվում է Հովհաննու վերջում, որից քաղվածորեն մեջ ենք բերում անհրաժեշտը.

*ՌՃամի ՋԻ և է. երորդի Քուարեքրուքեա հայկազեան տոմարի. յաժապահ դղեակս Հռոմկլա...։ Հրամանաւ և ծախիւք երջանիկ հայրապետին հայոց տն Կոստանդնեայ, որ զաժահաճոյ վարուց իւրոց և բարի անուան անհամեմատ ու-
նէր զպատմութի... ի ձեռն քաջակրաւն քահանային Թորոսի եղբայրորդոյ իւ-
րոյ, նա գրել զսա խնդ անարժանութենս Թորոսի, մանկանուն Ռաւելին կոչե-
լոյ, և նուիրեաց զսա որդւոյ Հոնի որդոյ Հնքում քագաւորի։ Եւ ինքն կատա-
րեալ զկնանս իւր, հանգեաւ ի քս, կալեալ զաթոռ հայրապետութե ամս ԺԵ և Ե։
Որ և շնորհացն այ և հրամանաւ քագաւորին Հնքմոյ յաչխրէ զաթոռն սր տր
Ցակորս։ Հիշված է եգիպատացիների արշավանքը Անտիոքի վերա, ապա Հոնի
վերադարձը եգիպտոսի գերությունից։ «Եւ բազում պատուով և ընծայիւք եկն
յաշխարհ, և ի հայրենի աթոռ իւր և եղև խաղաղութի երկրիս և խնդութի քրիս-
տոնէից։ Ի սոյն աւուրս եղև զրաւ գրչութե սորա զանազան նիւթիւք և երանգ
երանգ գունաւք, առ ի սխրալի լինել որդոց արբոյ ակնեղեցոյն։*

Ենդրում է հիշել էաղաւթիւք ի տր զարժանաւորսն ամենայն բարեաց յի-

շատակի զոր Հայրապետն զոր Կոստանդին ստացող սորա և զժառանգող սորին զծիրանաձին մանուկն Հնձում, և զհայր իւր Լևոն քաղաժառանգ և զմայր իւր բարեպաշտուհի, նուիրեալ ի քաղուհի հայոց, կեռան կոչեցեալ։

Վերջապես խնդրում է հիշել «և զարիագոյն քահանայն Թորոս, որ զհնախնդրոցս նկրտորդեաց (գոսկի)ս, գրչին, ժնողներին և որդիներին, ուսուցիչներին, բոլոր նրահատագործներին և կազմողին»[34]։

Ընծայականից և հիշատակարաններից երևում է, որ ավետարանը գրվել է սկսել Կոստանդին կաթուղիկոսի կենդանության ժամանակ, այսինքն 1267-ի ապրիլի 9-ից առաջ, երբ վախճանվեցավ նա։ Առաջին երեք ավետարանների գրության ժամանակ դեռևս կենդանի է նա, իսկ յորդորդի և ընծայականի գրության ժամանակ մեռած։ Հիշված է Հակոբ կաթուղիկոսի ընտրությունը և հաստատությունը, որ կատարված է 1268 թ. փետրվարի 12-ին։ Լևոնի ազատությունն է թիլ հետո[35]։ Հնձում ի այդ ժամանակ պետք է հազիվ 5 տարեկան լիներ։

Մանրանկարչությունը վերին աստիճանի նուրբ և ազնիվ, հատկապես դեմքերը և շարժումները գեղեցիկ ձևակերպված, խորաններից զատ, ընծայականի հետ տասն ու չորս, ինչպես չորս ավետարանիչների իրենց սկզբնազարդերով, կան 22 մեծերնականներ, ամեն առանձնահատուկ երևույթներով. օր. Մեռնելը, Հիսուս նորածինը պատկած չէ մսուրքում, ինչպես սովորական է, այլ Մարիամի ծնկանը աթոռի վերա նստած։

Ուշադրության արժանի է և վերջին դատաստանը, ոչ նման Սերաստիայի ավետարանի վերջին դատաստանին, ուր Թորոսի հարուստ երևակայությունն է երևում և բազմաթիվ խմբական պատկերներով, արտահայտությամբ և շարժումներով։ Այստեղ կնոջերումն նստած է Հիսուս, ձախով ծնկանը ոսկեկազմ ավետարան հենած, աջով խաչակնքում է։ Երկու կողմից բարեխոս են Մարիամ և Հովհաննես Մկրտիչ։ Երկնքի կամարների վերա հրեշտակների գլուխները, որոնցից ոչ խմբի մեջ գրոշակակիր հրեշտակը, փողահարը, կշռողը։

Տարաբախտաբար լուսանկարներ չունինք ցուցադրելու։

* * *

Ահա այսչափ ձեռագրեր հայտնի են մեզ, որոնք գրված են Կոստանդին կաթուղիկոսի անմիջական հրամանով և հովանավորությամբ Հռոմկլայում գործող նկարիչների ձեռքով։ Բայց ո՞չ այսչափ միայն. մեզ հայտնի է, օրինակ, Հնձում Ա-ի ավետարանը նկարազարդող. Մ. Աթոռի մատենադարանում, ընտիր մագաղաթի և երկաթագիր, որի մի քանի թերթերը միայն մնացած են հիշատակարա-

---

34 Այս ավետարանի մասին առաջին անգամ հիշատակարանների հետ նկել է Մրմանեան, Թորոս Ռշտոյ, Ա, 324—327։ Իսկ նորանից օգտվել է Մեսրոպ Եպիսկոպոս Չէանգիս Ազգ.ս, 24, եր. 74։

35 Ալիշան, Սիսուան, 249 և Տեր-Մկրտչեան, Ազգապատում, եր. 1673։

ձի սկզբնավորության հետ, քվականն ու համարը չենք հիշում։ Մի հետին գրիչ կարել է լուսանցքի զարդերը և կպցրել հետին դարերի ավետարանի լուսանցքներին։ Այդտեղից արտանկարել ենք տվել Հիսուսի կանգնած պատկերը նկարիչ Տեր-Ղևոնդյանի ձեռքով մեր մանրանկարչական մեծ աշխատանքի համար։

Վորքրքառունում ապրող պ. Նազարեթ Ադամյանը ունի Մաշտոց ավետարանից հանված ութ խորաններ։ Այդ ավետարանը պարոնի հայրը Դր. Մելքոն Ադամյանը պահ է տվել ամերիկացի միսիոներ Քեյ Լայմըն Նելսոնին, որ 1928 թվին հայրենիք է վերադարձել և ապրում է Նյու-Հեմշայրում։ Միսիոների ասելով, թուրքերը թալանել են յուր իրերը, դորա հետ էլ ավետարանը։ Այդ ութ խորանները պ. Նազարեթին հիշատակ են մնացել հորից։

Ներ առաջին անգամ տեսանք այդ շքեղ և գեղեցիկ խորանները, խնդույն մեր մտքով անցավ, թե դրանք Թորոս Ռոսլինի գործերը պիտի լինեին, ուստի և իրավունք խնդրեցինք լուսանկարել տալ և կազապարներ պատրաստել այս հոդվածի համար, որ սիրալիր կերպով կատարել են պ. Ռվսիա Երամյան և Ճնչալյան։ Այժմ սքանչելի այդ ութ խորանների համեմատությամբ՝ Թորոս Ռոսլինի քվականով և տեղով հայտնի գործերի հետ, առավել ևս հաստատվում է և համոզում դառնում մեր նախկին տպավորությունը, թե դրանք Թորոսի գործերն են։ Ճշմարիտ է, կան մեծ նմանություններ հետ համապատասխան խոշոր մանրամասնություններ, բայց այդ հատուկ է Թորոսի բոլոր գործերին։ Նա կատարում է մինչուն մոտիվների տեղափոխություն կամ մի նոր բան է ավելացնում, այսպիսով բազմազանություն մտցնելով յուր գործերի մեջ և ոչ մեքենական կրկնություն կամ արտանկարություն նախկին գործերի։ Անհավանական չէ, որ այս հատակոտորները Թորոսի նախորդ Հովհաննեսինը լինին, որի գործերի հետ մեծ առնչություն ունի Թորոսը։

Խորաններն առհասարակ զույգ-զույգ են. այսինքն յուրաքանչյուր զույգը իրար, գրեթե, նման Թորոսի և Հովհաննեսի գործերում։ Այստեղ էլ տեսնում ենք նույնը. պատկ. 19—20, 21—22, 23—24 և 25—26 զույգեր են, մեծությունները 26×19 սմ։ Վերցնենք առաջին զույգը. վերին հակատի աջ կողմի քառակուսը, կտցին ձուկ բռնած, ճիշտ նույնանում է Երուսաղեմի № 251, 5բ-ին։ Որոշ նմանություն ունին քառանկյունները կողքերի վառվող մոմերի հետ։ Խորան 21-ը նույնանում է Երուս.-ի № 251-ին հակատի զարդով, խորանի կողքի բուսական կամ արմավենիկի զարդով քառակուսի հետ, քառանկյունու մեջ մեծ կամարով և կապերտազարդով, այուններով և խոյակներով, նրանց կողքերի ծառերով և քառակուսներով։ Խորան 22-ը հակատի կենդանությունյան աղբյուրով և կաքավներով, այուններով և կողքի ծառերով ու քառակուսներով։ Նույնը նաև Սեբաստիայի, այժմ Բալըքեսիրի № 539, քերթ 6-ի հետ։ Խորան 23-ը նույնանում է հակատի կռվող աքաղաղներով և, քառանկյունու ընդհանուր նմանությամբ, այուների կողքի ծառերը քառակուսներով նման զույգի մյուս խորանին, պատկ. 24-ի քառանկյունու մեջ երկու մարդաձավոր դեմքերը նույն Երուս.-ի № 251-ի

հետ, ինչպես Հակատի երկու աքլորները անոթով։ Պատկ. 25—26 խոյականերով նման, 26-ը չայլամով և սիրամարգով, քառանկյունու շրջանակի կապերտապարդով։

Այժմ համեմատենք Ծրուս.-ի № 1956-ի հետ, որ Թորոսի գործն է 1265 թվից։ Պատկ. 19—20 սյուներով և կողքերի թռչուններով, մի աշտանակով թռչունի հետ։ Պատկ. 21—22 Հակատի զարդով, քառանկյունու մեծ կամարով և կապերտազարդով, շուր խմող կաքավներով (պատկ. 22) (պատկ. 89) աղբյուրի հետ, քառանկյունու կողքի արմավենիկի տերևով վերան թռչուն։ Նույն աղբյուրը նաև Սերաստիայի ավետարանի մեջ, թերթ 6։ Պատկ. 23—24 (պատկ. 30—31) Հակատի կռվող և իրար դեմ կենցաղ աքաղաղներով անոթների երկու կողմից, խորանի քառանկյունու ձևակերպությամբ, սյուներով, 24-ի նմանությունը պատկ. 10-ի հետ ակներև է, ընթերցողը ինքը կարող է տեսնել պատկերների համեմատությամբ։ Նույն նմանությունը այս պատկերի Սերաստիո այժմ Բալթիմորի № 539-ի թերթ 8-ի հետ. (պատկ. 5) (պատկ. 71) 26—27-ի նմանությունները Հակատի թռչունների, սյուների և կողքի ծառերի վերա եղած թռչուններով։

Նման հարաբերություն տեսնում ենք նաև Ծրուս.-ի № 251-ի հետ, որից պատկ. 4, համեմատել պետք է մեր հատակոտորի (Fragment) պատկ. 22-ի հետ, իսկ 23-ը Սերաստիայի կամ Բալթիմորի ավետարանի հետ։ Այսչափ բավական համարենք, մեր վերև արտահայտած միտքը հաստատելու համար։

Մեր ցուցադրած և համեմատության ենթարկած պատկերները մեծագույն մասով խորաններ են, որ ընթերցողներից շատերին անհասկանալի են իրենց բուսական և կենդանական զարդարանքներով։ Դրանք միայն դեկորատիվ զարդարանքնե՞ր են, թե որևէ իմաստ ունին։ Անշուշտ, այդ արտաքին հանգամանքն անտեսված չէ, բայց դրանից ավելի նոքա ներքին իմաստ և նշանակություն ունին։ Նրանք փրկագործության ընթացքն են խորհրդանշում մարգարեների գուշակության համեմատ մինչև Փրկչի գալուստը. ուստի և մարգարեների անդրիները կամ պատկերները լուսեռաների մեջ շատ ձեռագրերում ինչպես Ծրուս.-ի № 251-ի կամ № 1956, № 2660-ի են։ Ձեռագրերից շատերի մեջ փրկչի կյանքն ու անօրենությունները, խաչելությունն ու հարությունը, վերջին դատաստանը կցված են անմիջապես ավետարանների խորաններին, որով փրկագործության ամբողջությունն են ներկայացնում։ Խորանների բացատրության կամ մեկնության մի ամբողջ գրականություն կա մեր եկեղեցվո վարդապետների կողմից ԺԲ—ԺԴ դարերում։ Խորանների ուսումնասիրությունը իրենց ժամանակ, փոխհարաբերության օտար նման երևույթների, հայ և օտար ճարտարապետության հետ Զ դարից սկսած մի կարևոր գլուխն է հայ մանրանկարչական արվեստի պատմության, որ պետք է համեմատությամբ պարզվի հատուկ ուսումնասիրությամբ։

Իբրև օրինակ նրանց սիմվոլիկ նշանակության բացատրենք պատկ. 1. ճակատին սիրամարգների երևույթը սկիհանման անոթի երկու կողմից. դրանք անմահության ծարավի հոգիներն են, որ իրենց պատքն են կամենում հագցնել կենդանության աղբյուրից։ Նման իմաստ ունեն խաչին փաթաթված սիրամարգները (պատկ. 2 և 6) (պատկ. 68 և 76)։ Ավելի հետաքրքրվողները կարող են դիմել մեզվաչյան օր. Սիրարփի Տեր Ներսիսյանի Հայ մանրանկարչական ձեռագրերին նվիրած աշխատությանը[36]։

Այստեղ, Կոստանդին կաթ.-ի մահվամբ, պետք է վերջանար մեր գործը վերնագրի համեմատ։ Բայց քուլլ ենք տալիս մեզ մի քանի խոսք ևս ավելացնել Երուս.-ի № 2563, արքայական ավետարանի մասին, որ Կիլիկյան շրջանի ամենաճոխ զարդարված ձեռագրերից մեկն է, և որի նկարչությունը համարում են Թորոս Ռոսլինի գործ։ Այդ ավետարանը պատրաստված է Լևոն Գ-ի թագադրության առթիվ, ին ՃՒԱ (=1272). ի թագաւորութեան Հայոց Լեւոնի աստուածասիրի, և ի հայրապետութեան տեառն Յակովբայ, կնոջն Քաղուհու հրամանով և Ավետիս գրչի ձեռքով։ Ավետիսի անունը հիշեցինք առաջ Երուս.-ի № 2027 Մաշտոցի մասին խոսելիս. այստեղ տալիս ենք նորա աննման գրչության մի փոքրիկ հատված ևս Կեռանի ավետարանից (պատկ. 27) (պատկ. 94) ցույց տալու համար, թե գեղագրության արվեստի որպիսի բարձրության էր հասել նա. հաստատ, կարող է հզոր տեխնիկական բարձրագույն առավելություններով, հնարավոր արվեստագետի անձն ու հոգեկան առանձնահատկություններ որոշելու, յուր գրչությունից խակ։ Տեսանք նաև, որ նկարիչ էր նա, բայց ոչ գեղագրական արվեստի ունակության չափ առավելություններով։ Այդ է պատճառը, որ պատրաստելով բնագիրը Ավետիսի ձեռքով, Քաղուհին նկարազարդությունը հանձնում է ուրիշին. տես ի ձեռն այլում համառ և յարգի յարհետ գրչության, զարդարել զսա խոթանաւք և ժողկաւէտ վայելչութեամբ և ոսկիապատ պայծառութեամբ, և տես ի վանսն Ակներս։ Այս վերջին խոսքերից եզրակացնում է Մեսրոպ եպիսկոպոսը, թե ձեռագիրը գրված է Ակներում, որ սխալ է[37]։ Գրիչը ապրում է Սիսում, իսկ Թորոսը Հռոմկլայում, ինչպես տեսանք Երուս.-ի № 2027-ի հիշատակարանից[38], մեկը գրչության, մյուսը մանրանկարչական արվեստի արքան։ Քաղուհին նվիրել է միայն Ակների վանքին։

Մեր նպատակը չէ այս ավետարանի մասին մանրամասն խոսել, այդ պիտի կատարվի ուրիշ առթիվ, այլ միայն արքայական ընտանիքի մանրանկարի մասին (պատկ. 28) (պատկ. 95), որ, ինչպես ասացինք, Թորոսի գործն ենք համարում և այստեղ այդ կարծիքը հիմնավորել կարող չենք։ Այդ մանրա-

---

36 Manuscrits Armeniens Illustrés, Paris, 1936, թ. 88 և յաջ.։

37 տե՛ս. հանգիստ, 24, 76։

38 Համեմատ. տե՛ս. հանգիստ։

նկարի գունազարդ տրտանկարությունն ունինք նկարիչ Նզիշե Թագևոսյանի ձեռքով, կատարված 1911 թվին և պիտի հրատարակվի մեր մանրանկարչական արվեստին նվիրված գործի մեջ։ Տեղի սղության պատճառով, հնարավորություն չունինք տալ արքայական տան անդամների հանգերձանքի նկարագրությունը, բավականանանք հիշել, որ այդ պատկերը մեծ արժեք ունի պատմական տեսակետով, և արքայական ու իշխանական այլ մանրանկարների հետ մեզ լիովին գաղափար է տալիս Կիլիկիայի քաղաքակրթական տանը ընդունված զգեստի և զարդ ու զարդարանքի մասին, ըստ հասակի և աստիճանի։

Այս հոդվածով մենք միայն փոքրիկ, այն էլ Հռոմկլայի գպրոցի և Կոստանդին կաթուղիկոսի անձի հետ կապված շրջանի մասին խոսեցինք համառոտակի։ Կարելի է ասել, ավելի երևույթները մանանշելով, քան գիտական վերլուծության և համադրության դիմելով և համեմատելով Մեծ Հայքի և Կիլիկիո շրջապատի՝ բյուզանդական, եվրոպական և մուսուլմանական արվեստների հետ։ ԺԴ դարում, մասամբ ԺԴ-ի առաջին կիսում, մենք ոսկի տառերով գրվելիք անուններ ունինք հայ մանրանկարչական և առհասարակ ձեռագրական մշակույթի հետ կապված պատմության մեջ։ Հեթումյանց տան անդամները, հիշվածների վերա ավելացնելով Հովհաննես արքայեղբայրը՝ Գռնեռի առաջնորդը, Սմբատ Գունդստապլ, մանավանդ Հեթում Բ, որ հայ մանրանկարչության և ճոխության բարձունքն է տալիս յուր առացած ձեռագրերով, և առավել ևս էջմիածնի մատենադարանի № 892 աննման ճաշոցը 1287 թվի, բանգարանը հայ մանրանկարչական արվեստի, տերունական, զարդանկարչության և մանրանկարչական տառերի պես-պես, պայծառ, լուսաշող և հարուստ երևակայության ձևակերպությամբ։ Բայց նաև ԺԴ դարի առաջին կիսի, հատկապես քառնական և երեսնական թվականներին, գլխավորապես Լևոն Դ-ի և Հակոբ Բ կաթուղիկոսի ժամանակները, նախընթաց օտար արշավանքներով և ներքին քաղաքական և կրոնական երկպառակություններով, ստեղծագործական թափը քուլանալ սկսած մանրանկարչությունը, նորից յուր կենդանությունն է ցուցադրում հանճին Մարգիս Պիժակի ընդմնավոր գործունեության։

Օրհնյալ լինի հիշատակը հայ արվեստի և մշակույթի բոլոր վաստակավորների, որոնց քոջած հարուստ ժառանգությամբ անմար է մնացել Արագածի գագաթին երկնքից կախված կանթեղը լուսավորչի, նշանակը հայ ևկեղեցվո և մշակույթի։

Բանաստեղծի հետ ի խորոց սրտի մի ազոթք ունինք, մի ոճնչ մեր հոգու բոլոր ծալքերի մեջ տեղ բռնած, որ նա անմար մնա ոչ միայն Արագածի գագաթին, այլև հայության սրտի մեջ ուր և լինի։

Զի աւծաւծեալ նոցա իմ քոյ
Մի խորհեսցի ի յաւտար ձեռս։

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Մշուքի հին ավետարանը
(էջ 24)

Տպագրվել է «Բյուրակոս ամսագրի (Վաղարշապատ) 1898 թ. նոյեմբեր—դեկտեմբեր համարում (էջ 518), որտեղից և արտատպվում է։

Ավետարանը պահպանվում է Անապատի մոտ գտնվող Մուշուխի գյուղում։

Մայր աթոռի մատենադարանը
(էջ 26)

Տպագրվել է «Բյուրակոս ամսագրի (Վաղարշապատ) 1901 թ. Հունվարի համարում (էջ 18—25), որտեղից և արտատպվում է։

Էջմիածնի վանքի մատենադարանի ձեռագրերի հավաքածուն և ծիվանը այժմ պահպանվում են Հայկական ՍՍՀ Մինիստրների խորհրդին առընթեր Մ. Մաշտոցի անվան հնատետրադարանում՝ Մատենադարանում։ Ձեռագրերի զգալի հավաքածու ունի նաև Էջմիածնի վանքը։

Հին հայոց դրամներ
(էջ 36)

Տպագրվել է «Ծաղիկ Հանդեսի (Թիֆլիս) 1902 թ. 20 (էջ 147—148) և 22 (էջ 163—164) համարներում, որտեղից և արտատպվում է։

Գ. Հովսեփյանը իր հոդվածում անդրադրել է ընդամենը՝ 18 դրամների ընդգրկմամբ։ Վերարտադրությունները վատորակ են, իսկ դրամների նույնատիպ դասավորությունը՝ անհնար։ Ներկա ժամանակներում գնդում կարելի է անդրադառնալ «Ծաղիկ» վերոհիշյալ համարներին։ Դրամների շատ արժեքավոր իր ժողովածուն Գ. Հովսեփյանը նվիրել է Հայաստանի պատմության պետական թանգարանին, որտեղ վերարտադրությունները անդադրում ենք ավյալ հատորում։

Մաճառանկարչության արվեստը հայոց մեջ
(Լեոն Գ-ի պատկերի առթիվ)
(էջ 42)

Տպագրվել է «Լուսաւոր (Թիֆլիս) հանդեսի 1903 թ. № 2-ում, որից և արտատպվում է։ Կազմվել է նաև առանձին գրքույկ։

Կիլիկիայի թագավոր Լեոն Գ-ի (1270—1289) մանրանկար-դիմանկարի բնագիրը նոր նախկինների ժամանակ գտնվում էր, որից վերցրել և այլ ձեռագրի էր (ձեռ. № 7863) փոխադրել Մ. Տեր-Մովսիսյանը։ Տե՛ս Մ. Ter-Movsisyan, Zwei Miniaturen, «Ազգագրական հան-

XII. Սաաանյան վեստաի կաոր: Քեռազրի կազմի առաջա:
Գործ և ծալքից աստիճոց, XII գ.: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 6263:

գնա, Թիֆլիս, 1910, № 3, էջ 15։ Այդ մասին տե՛ս նաև՝ Լ. Ազարյան, Կիլիկյան մանրանկարչությունը XII—XIII դդ., Երևան, 1964, էջ 95։ Գ. Հովսեփյանի վկայությամբ, Հետ Գ-ի գիմանկարը բնագրից ընդօրինակել է նկարիչ Եմ. Արծաթպանյանը։ Գիմանկարը պահված է հին Մատենադարանի № 6321 ձեռագիր-ալբոմարանից (XIII—XIV դդ. նկարիչ Թորոս Ռոսլին), որը վերահանորեն հիմնավորել է Մատենադարանի գիտաշխատող Ա. Գևորգյանը։ Տե՛ս Առաքել Գևորգյան, Հետ երբոր քագավորի ալբոմարանը։ «Բանբեր Մատենադարանի», Երևան, 1967, № 8, էջ 143—156։

Փոքր Հայաստանի մանրանկարչությունը
(էջ 48)

Տպագրվել է «Բյուզանտա ամսագրի (Վաղարշապատ) 1907 թ. հունիս-օգոստոս համարում (էջ 733—741), որտեղից և արտատպվում է։

Գրախոսականը հիմնված է Ի. Մարժիգովսկու „Klein-armenische Miniaturenmalerei. Die Miniaturen des Tübingen Evangeliars MA XIII, vom., Jahre 1113, Berw 893m, Cht. Tübingen, 1907 ուսումնասիրությանը։

Մարժիգովսկի Իոզիֆ (1862—1941)-ավստրիացի արվեստագետ։ Հիմնականում զբաղվել է Եվրոպայի և Ասիայի միջնադարյան ճարտարապետության և արվեստի հարցերով, շեշտը դնելով միջնադարյան Եվրոպայի մշակույթում արևելյան տարրերի ներմուծման վրա։ Նրա բազմաթիվ ուսումնասիրությունների շարքում հատկապես նշանակալից են հայ արվեստին նվիրված աշխատությունները. «Էջմիածնի ավետարանը», Վիեննա, 1891; Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien, B. I, 1913, B. II, 1918 և այլն։

Ի. Մարժիգովսկուն անհամբեր հանդուրժում էր Գ. Հովսեփյանը, ժանոթ էր նրա բոլոր աշխատություններին, որոնցից քաղվածքներ էր կատարում։ Ի. Մարժիգովսկին ևս իր աշխատություններում բազմիցս հենվում է Գ. Հովսեփյանի ուսումնասիրությունների վրա։

Գրախոսություն
(էջ 53)

Տպագրվել է «Ազգագրական հանդեսում» (Թիֆլիս) 1908 թ. № 1-ում (17-րդ գիրք, էջ 154—160), որտեղից և արտատպվում է։

Գ. Ե.—Գևորգյան Գուրգեն։

Ա. Ե.— Աբրահամյան Գուրգեն։

Հնության նշխարներ
(էջ 60)

Տպագրվել է «Մուրճ» հանդեսի 1909 թ. № 1-ում (էջ 8—9), որտեղից և արտատպվում է։

Ձարհերը և լամպարները պահվում են Հայաստանի պետական պատմության թանգարանում և Էջմիածնի վանքի վեհարանի թանգարանում։

Նախնյաց հիշատակներ
(էջ 64)

Տպագրվել է «Բյուզանտա ամսագրի (Էջմիածին) 1910 թ. հունվար (էջ 77—87) և մարտ (էջ 245—260) համարներում, որտեղից և արտատպվում է։

Ավետարան, 1066 թ. Սիրասախ, ծագիզ Գրիգոր Սիսուանց Տրեան, Մատենադարան, ձեռ. № 211։

Համառոտ տեղեկություններ էջմիածնի մի քանի մաճառաձկարների մասին
(էջ 82)

Տպագրվել է «Ձեռնհաս» ամսագրի (Փարիզ) 1911 թ. մայիս—հունիս (էջ 97—115) համառոտ, որոշիչ և տրոտագրված է։

«Ձեռնհաս»-ի խմբագիր Արշակ Չոպանյանը հոդվածին կցել է հետևյալ առաջաբան-ծանոթագրությունը։

«Այս նոթերը ամբողջական ուսումնասիրություն մը չէ, որ ինքնայատնին։ Էջմիածնի գանձած առենը՝ Գարեգին վարդապետ Հովսեփյանի հետ քղխատելով հայ հին նկարազարդ ձեռագիրներուն մեկ քանին, չուսանկարելու համար քնարնի նկարներու այս շարքը, որ կհրատարակեմ «Ձեռնհաս»-ի այս թիվով, և խնդրեցի Գարեգին վ. Հովսեփյանեն, որ հաճի առանց մասին ծանոթագրություններ խմբագրել, հմուտ և ազնիվ մխրանը ամավ խնդրանքիս՝ ուղարկելով այս շահեկան նոթերը։ Ինչպես «Ձեռնհաս»-ի վերջին հոդվածով էի, Հ. Գարեգին վարդ. Հովսեփյան պատրաստելու վրա է քնարնի ուսումնասիրություն մը հայոց հին մանրանկարչության արվեստի մասին, մեծ ուրախությամբ իմացա, որ պատրաստի գիշատվելուածներ հայտնի մը՝ Տկն. Հ. Ազամյան, 5000 ռուբլի խոստացեր է այդ գործի տպագրության համար։ Այս նկարների բլիշեներուն պատրաստության ծախքին համար մեկ ոգնեց Տկն. Հեան պէյ Քափամաճյան, որուն կհայտնենք մեր շնորհակալություններս։

Աշխատության մեջ հիշատակված Թարգմանչաց ավետարանը (1232 թ.) պահվում է Երևանի Մատենադարանում (№ 2743)։ Բագնայրի ավետարանը (1411 թ.), Մատենադարան, ձեռ. № 225, Արքայական՝ Հռիփսիմե Քոպավորի Ճաշոցը (1255 թ.) Մատենադարան, ձեռ. № 979, Հռիփսիմե Բ Քոպավորի սաղմոսարանը (1295 թ.), Մատենադարան, ձեռ. № 180, Նաղշի Նշանու սաղմոսարանը (1318 թ.), Մատենադարան, ձեռ.. № 206։ Արքայական Ճաշոցի (ձեռ. № 979) Ը բիրթում ոչ քի Մահակ Գարեգինը, այլ՝ Թորոս Կնաբարցին է պատկերված։

Ոսկերչական արվեստի մի նմուշ ԺԳ դարում (հռոմկլիայց ս. Նշան)
(էջ 103)

Տպագրվել է «Ձեռնհաս» ամսագրի (Փիթլիս) 1911 թ. № 4-ում, (էջ 1—8), որից և արտատպվում է։ Գ. Հովսեփյանի աշխատանքը գրախոսել է Ն. Մառը՝ «Христианский Востокъ», СПб, 1912, вып. II, стр. 239—241.

Հռոմկլայց ս. Նշանը պահվում է էջմիածնի տաճարի քանգարանում։

Հայոց գրի գլխավոր տեսակները
(էջ 114)

Տպագրվել է «Տարազ» հանդեսի 1912 թ. № 10-ում (էջ 168—173), որտեղից և արտատպվում է։ Լուսանկարների քնարնի ենք ըստ այս հոդվածի, Գ. Հովսեփյանի «Գրչության արվեստը հին հայոց մեջ» (տասն գ, Վաղարշապատ, 1913) գրքից։

Աննեա կարշում են
(էջ 120)

Տպագրվել է «Հովիտ չարաքաղքերի (Փիթլիս) 1912 թ. № 43-ում (էջ 673—680), որտեղից և արտատպվում է։

Անի հին տարվա պեղումները
(էջ 124)

Տպագրվել է «Հովիտ» չորսօրեաթերթի 1912 թ. N 29-ում (էջ 453—454), որտեղից և արտատպվում է։

Հայկական նկուղեցական ճարտարապետության նմուշներ
(էջ 128)

Հոդվածը տպագրվել է «Христианский Востокъ» ամսագրում. 1916 թ., ՍՊբ, հատոր IV1, էջ 14—21։ Մեկ հատվածը՝ «Փիլիպոս կաթողիկոսի արձանի գործը» վերնագրով Գ. Հովսեփյանը հրատարակել է «Հառաջ» տարեգրքի (Լիխտենան-Անթիլիաս) 1945 թ. N 11—12-ում (էջ 221—222), ժամանակով վերահիշյալ հրատարակումը։ Մեկ այլ մաս՝ «Հուշամատյան խաչվառը» տպագրվել է «Անահտ» տարեգրքում, 1946 թ., Հալեպ, գիրք Ա։ Նպատակահարմար գտանք քարտեզագրել «Христианский Востокъ» ամսագրի ամբողջական հոդվածը։

Գրիգոր Լուսավորչի խաչվառը, Աստվածատուր կաթողիկոսի գահի ժանգոցը և Փիլիպոս կաթողիկոսի արձանագործը պահպանվում են Էջմիածնի վանքի գանձատանը։

Տիրացու Հովհաննես տաղանդավոր նկարիչ ԺԸ դարու առաջին քառորդում
(էջ 136)

Առաջին անգամ տպագրվել է «Ծիծեռնակաբերդ» հանդեսի 1917 թ. N 6-ում, ապա՝ 1957 թ. «Հառաջ» հայագիտական տարեգրքում։

Գ. Հովսեփյանի քարտուղար Մ. Սիմոնյանը հրատարակեց այն «Հառաջում», անշուշտ չգիտենալով «Ծիծեռնակաբերդում» հոդվածին։ Մ. Սիմոնյանը հրատարակել էր Գ. Հովսեփյանի ձեռագրից, արտատպելով նաև հեղինակի կողմից կատարված փոփոխություններըր։ Դրանք հետաքրքիր են Գ. Հովսեփյանի աշխատանքի մեթոդի տեսակետից։

Գ. Հովսեփյանը առաջինը հայ արվեստի պատմության մեջ նկատեց XVIII դ. I կեսում նրատապիսում առնշագործած Հովհաննես նկարչի անունը։ Հոդվածում տեղադրված լուսանկարները անխնիկապես հետաքրքիր չեզոք վերարտադրել։

Նկարիչ Եղիշե Թադևոսյան
(էջ 151)

Տպագրվել է 1933 թ. «Տաճիկ գրականության և արվեստի տարեգրքում (Հալեպ), էջ 284—297, ապա «Էջմիածին» (Էջմիածին) ամսագրի 1971 թ. III համարում (էջ 34—38), որտեղից և արտատպվում է։

ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ ՕՂԻՇԵ ՄԱՐՏԻՐՈՍԻ (1870, Վաղարշապատ—1935, Բրիլիսի), գեղանկարիչ։ Սովորել է Մոսկվայի նկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանը, որտեղ նրա ուսուցիչներն են եղել Վ. Մակովսկին, Վ. Պոլենովը։ Վերջինիս հետ բարեկամությունը չդադարեց ողջ կյանքում։ Մտերիմ էր նաև Վ. Պոլենովի քրոջ՝ Ե. Դ. Պոլենովայի հետ։ 1901 թ. ապրել է Բիլիսում, որտեղ զբաղվել է մանկավարժությամբ. Վրաստանի գեղարվեստական կյանքի ակտիվ ուսուցչի պրոֆեսորներից է։ «Հայ նկարիչների միության (1915 թ., Բիլիս) հիմնադիրներից էր ու առաջին նախագահը։ 1935 թ. Ե. Թադևոսյանին շնորհվել է Հայկական ՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործչի կոչում։ Առնչվածությունների հիմնական մասը պահվում է Հայաստանի պետական պատկերասրահում։ Հոդվածում հիշատակված որոշ աշխատանքներ գտնվում են Էջմիածնի

վերաբերյալ քանգարանում։ Գ. Հովսեփյանը հատկապես մտերիմ էր Ն. Բագնոյանի հետ։ 1911 թ. նրանք միասին մեկնեցին Պարիզ, որտեղ Բագնոյանը բժշկությունից էր կատարում Գ. Հովսեփյանի հայկական մանրանկարչության մեծածավալ աշխատանքի համար։

Գ. Հովսեփյանի այս հոդվածը նվիրված Բագնոյանի արվեստը լուսաբանող առաջին լուրջ փորձերից է։

Մի էջ հայ արվեստի և մշակույթի պատմությունից
(էջ 138)

Տպագրվել է «Տաճիճ գրականության և արվեստի տարեգրքի 1930 թ. Ջ համարում (էջ 134—148), որտեղից և արտատպվում է։ 1930 թ. լույս է տեսել նաև առանձնատիպ-գրքույկով։ Գ. Հովսեփյանն իր հոդվածը տարեգրքին ուղարկել է նոր նախերգանքից։

Մի պատյա երևանում
(Գիտության և մշակույթի բարձրագույն հաստատությունների մեջ)
(էջ 187)

Տպագրվել է «Նոր հիմ» ամսագրի 1931 թ. հունվար—ապրիլ համարում, էջ 9—21, որտեղից և արտատպվում է։

«Գիզարվեստական գպրոցը՝ նրանի Գ. Բեբութովյանի անվան գեղարվեստական ուսումնարանն է (1941 թվից). «Գիտություն և արվեստի Համարանը (ինստիտուտը)՝ կուլտուր-պատմական ինստիտուտն է։

Պատմա-Բանասիրական քանգարանի բաժանումից առաջացան Հայաստանի պատմության պետական քանգարանը, Հայաստանի պետական պատկերասրահն ու Ն. Մարրանցի անվան գրականության և արվեստի քանգարանը։ Ձեռագրերը հանձնվեցին Մատենադարանին։

Գ. Հովսեփյանը Մատենադարան է անվանում նրանի Ա. Մյասնիկյանի անվան Հանրային գրադարանը։ Գիտական քաղաքը՝ Ա. Սպենդիարյանի անվան պետական ակադեմիական քաղաքն է։

Սևանի Առաքելոց վանքին ճարավային դուռը
(էջ 201)

Տպագրվել է «Նոր հիմ» ամսագրի (նոր շրջան), 1932 թ. № № 5—6-ում (էջ 25—41), որտեղից և արտատպվում է։

Սևանի Առաքելոց վանքի հարավային դուռը պահվում է Հայաստանի պատմության պետական քանգարանում։

Վախտանգ որդի Ումնկայ և նորա առնմբ
(էջ 217)

Տպագրվել է «Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության» պրակում, Երևան, 1935, էջ 1—14, որտեղից և արտատպվում է։

Պրակին Գ. Հովսեփյանը կցել է հետևյալ առաջաբանը.

Առաջաբան

Առաջին պրակն է սույն ամսագրի «Նյութեր և ուսումնասիրություններ» վերնագրով շարքի, որ հնարավոր է լույս տեսնի Երևանի պետական համալսարանի Ա. Հայկունու անվան պատմարանից, նախ հոդ-

վաճառով ոմիանա մեջ և ապա առանձին գրքույկներով, իբրև փոքրիկ, բայց ամբողջական բնույթ կրող ուսումնասիրությունների ժողովածուներ, նվիրված Հայ Արվեստի և Մշակույթի պատմության խնդիրներին։

Այդ գաղափարն անգամ ինձ համար նոր է ոմանում մշակույթի ներմարմնվել և հետաքրքիր չէ առանց նախապատրաստական աշխատանքների նորա ծագման և զարգացման պատմության ամբողջական նկարագրության տալ. այս փոքրիկ հոդվածներն ու ծննագրությունները մի տեսակ նախապատրաստություն պիտի համարել ապագայի ավելի մեծ գործի համար։ Ամբողջական բնույթ կրող աշխատանքի մեջ դժվար է ամեն անգամ ընդել, մանր խնդիրները լուսաբանելու համար, առանց ներմարմնվելու խնդրման վտանգի, սորա նպատակն է մատաղ և խուսափել այդպիսի վտանգներից։

Այս պրակների մեջ ընդունված Հայագրագիտության և մանրանկարչության, մանր արվեստների՝ ոսկերչության, առնգագործության, փայտի քանդակագործության, հախճապակեղենների վերաբերյալ նյութերի հրատարակություններ և ուսումնասիրություններ, ինչպես և պատմական-մասնագիտական, որոնք ապագա չենք ամբողջության առաջն կարող են ծառայել։ Կաշխատենք քան հետագործության յուրաքանչյուր պրակի մեջ ամփոփել միատեսակ նյութեր, որպեսզի նրանք փոքրիկ ամբողջություններ կազմեն մի կամ մի քանի հոդվածներից բաղկացած, որով ոչ միայն հնդիանալին դյուրություն կընծայվի յուր ապագա աշխատանքների համար, այլև բանասերներին առհասարակ, որոնց համար հեշտ չէ շատ անգամ հանդեսների մեջ ցրված հոդվածները գտնել և հարկավոր ժամանակ ապատգտնել։

Հատուկ շնորհակալության արժանի է Սիմեոն պատվարժան խմբագրությունը, որ հետաքրքրություն է տալիս այսպիսի պրակներ կազմել, կանգ չառնելով նյութական և բարոյական զոհողության առաջ։

Իգնատիոս մանրանկարիչ և Շոթոռկանց տոհմը
(էջ 234)

Տպագրվել է «Մխոնա» ամսագրի 1933 թ. Հունիս-Հոկտեմբեր համարում, ապա՝ «Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության» Ա պրակում (էջ 14—40), որտեղից և արտատպվում է։

Տեխնիկական պատճառներով հոդվածում տեղադրված լուսանկարներից տալիս ենք միայն երեքը։

Հաղբատի դպրոցի մի գլուխ-գործոց (Գեռաչենի ավետարանը)
(էջ 254)

Տպագրվել է «Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության» Ա պրակում (էջ 41—75), որտեղից և արտատպվում է։

Գեռաչենի ավետարանը (1211 թ.) պահվում է Մատենադարանում, ձեռ. N 6288։

Սառանյան կերպասի կաոր էշմիածնի թիվ 1759 Նժ ձեռագրի կազմի մեջ
(էջ 291)

Տպագրվել է «Հանդես ամսօրյա»-ի (Վիեննա) 1935 թ. N N 5—7 (էջ 252—263), որտեղից և արտատպվում է։

Ձեռագիրը՝ մեծ և քուրջ տառագրով խորագրով պահվում է Մատենադարանում, ձեռ. № 6263։

Եղիշե Թադևոսյանի էլյուդների ցուցահանդեսը
(էջ 298)

Տպագրվել է «Նոր հայ» ամսագրի 1935 թ. № № 1—2 (էջ 33—39), որտեղից և արտատպվում է։

Եղիշե Թադևոսյանի էլյուդների ցուցահանդեսը բացվեց Երևանի պետական գեղարվեստ-պատմական թանգարանում՝ 1934 թ. մայիսի 12-ին։ Գ. Հովհաննիսյանը հոդվածը գրել է 1934 թ. հունիսին։

Էջմիածնի մեծ խորանի ասեղնագործ վարագույրը
(էջ 299)

Տպագրվել է «Նոր հայ» ամսագրի 1935 թ. № № 3—5 (էջ 20—24), որտեղից և արտատպվում է։

Էջմիածնի տաճարի մեծ խորանի ասեղնագործ վարագույրը պահվում է Էջմիածնի վանքում։

Տարոնի ս. Ղազարի կամ Առաքելոց վանքին դուռը
(էջ 304)

Տպագրվել է «Ջվարթնոց» տարեգրքում (Փարիզ), 1937 թ., Ա տարի (էջ 146—150), որտեղից և արտատպվում է։

Տարոնի Առաքելոց վանքի դուռը պահվում է Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում։

Նկարիչ Մ. Սերապյան. անդորր խաղաղության և ճեռանկարի երգիչը
(էջ 310)

Տպագրվել է «Հայաստանյաց եկեղեցի» (Ամերիկայի Հայոց առաջնորդարանի պաշտոնաթերթ, Նյու-Յորք) 1942 թ. Հունվարի 1-ի, № 7 (էջ 34—37), որտեղից և արտատպվում է։

Այս հոդվածի առիթով նկարիչ Մ. Սերապյանը Յուրիցայից նամակ է գրել Գ. Հովհաննիսյանին, շնորհակալության հայտնելով պատճառված և հոգուց բխող տոկոսի համար («Հայաստանյաց եկեղեցի», Նյու Յորք, 1942 թ., 11 մայիսի, էջ 30—31)։

Սերապյան Մինաս Գևորգի (1888, Կեսարիա-?), գեղանկարիչ։ Նկարչության մասնավոր դասեր է ստացել Կեսարիայում, ապա՝ Նկարչության դպրոցին առցայլին վարժարանում։ Ծգիպտոսում նկարչություն է սովորել Գերիկլես Ջերջոտի և Հաքի մոտ, կրթությունը շարունակել Ֆլորենցիայի համալսարանի փիլիսոփայության բաժնում։ 1912 թ. բնակություն է հաստատել Կալիֆորնիայում։ Դիմանկարների ու բնանկարների հեղինակ է։

Կոնստանդին Ա՛ Կաթողիկոս որպես հայ մանրանկարչության մեծ հովանավոր
(էջ 314)

Տպագրվել է «Հայաստանյաց եկեղեցի», Հոկտեմբեր, էջ 85—124, ապա՝ ընդարձակ և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության թ պրակում, Նյու Յորք, 1943 թ., էջ 5—44, որտեղից և արտատպվում է։

Տեքստային նկատառումներով ընդարձակ և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության բ պրակում տեղ գտած մյուս հոդվածները տեղադրել ենք Գ. Հովհաննիսյանի հոդվածների ստորև հրատարակության բ հատորում։ Հեղինակը իր այս աշխատությունը նվիրել է ծնողների հիշատակին։ Պրակի սկզբում Գ. Հովհաննիսյանի տեղադրած ՕՐԿՈՒ ԱՈՒԹԻՒՆ տալիս ենք ստորև։

երկու խոսք

Այս երկրորդ պրակն է մեր ընդարձակ և ուսումնասիրություններ աշխատությանց շարքին, որ նախապես տպագրված է տարեգրքով «Էջմիածնի» պարբերականի մեջ։

Այսպիսի պրակներով, ինչպես բացատրեցինք Ա պրակի հառաջաբանի մեջ, մեր նպատակն է մի կողմից բանասերներին դյուրություն ընծայել տանը երկար որոնումների ձեռքի տակ ունենալ գրքույկով, և մյուս կողմից դյուրացնել հեղինակի գործը ամբողջական աշխատանք գրելու ժամանակ, որ հուսանք թե մի օր այնի հայոցմի մեջ կատարել։

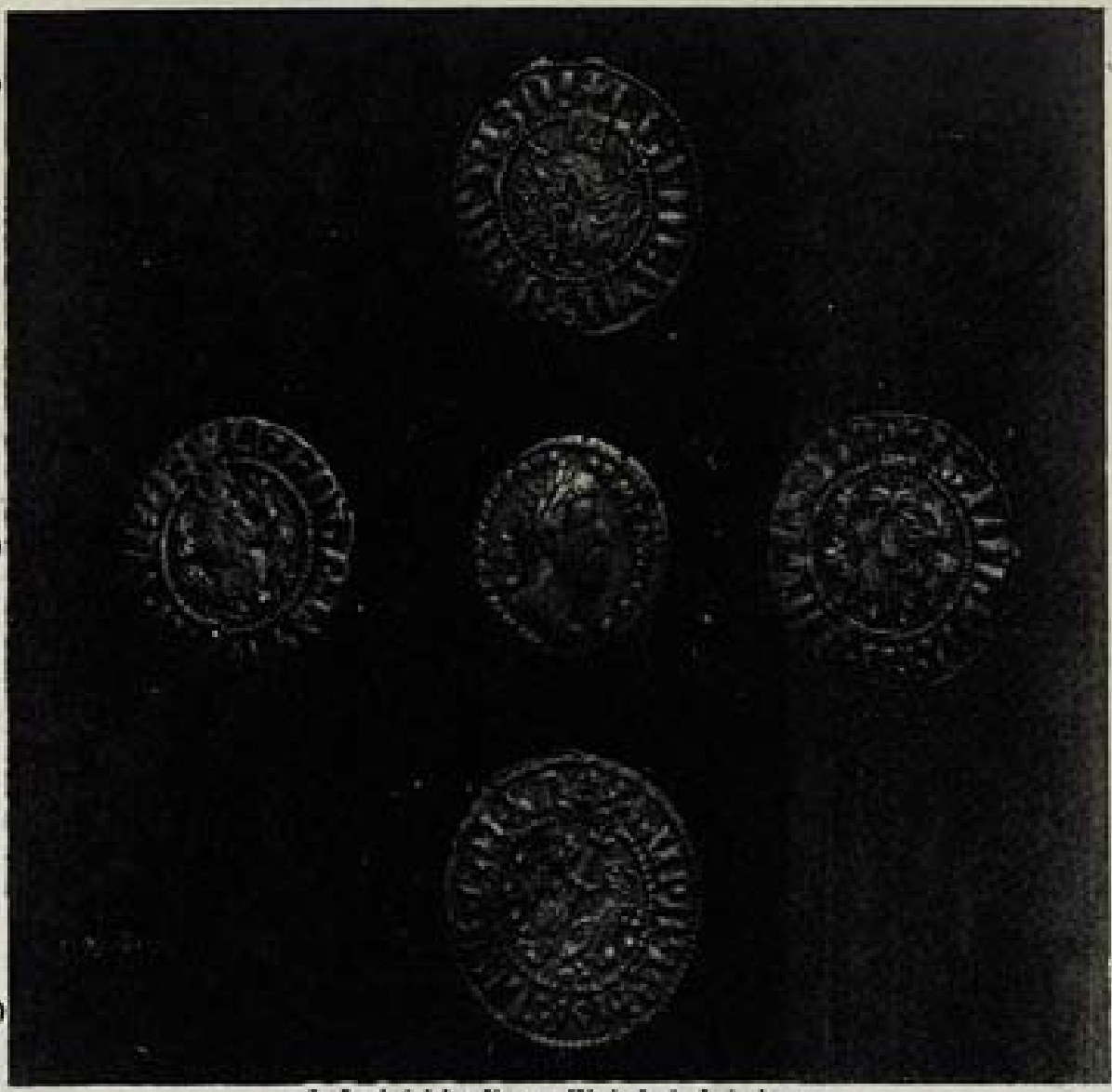
Պրակների նյութերը իրար հետ անմիջական կապ չունին, այլ իրրև առարկա և տարեթվերի հետ կապված ուսումնասիրություններ են, որոնք սակայն լուսաբանում են հայ արվեստի և մշակույթի որոշ հարցեր կամ շրջաններ։

«Ոսկեառաքելի» Ա ձեռագրին վերնագրով աշխատության մեջ հանդես գալիս է Թորոս Ռոսլինի գրած և նկարազարդած 1253 թվի Ավետարանը, որպես սեփականություն Վաշինգտոնի Freer Gallery of Art-ի (էր. 20 և շար.)։ Գործի ստացությունից հետո միայն պարզվեց, որ մասնավոր սեփականություն է և այնտեղ բերված է նրա վաճառելու համար։ Ինչպես հիշել ենք ուսումնասիրության մեջ, այդ Ավետարանը մենք տեսել ենք, լուսանկարել հարկավոր մասերով և հիշատակարանները տպագրել 1911 թվին և երկրորդ անգամ 1914-ին Կ. Պոլսում, որպես սեփականություն Ազգային Մատենադարանի։ Մի երկրորդ Ավետարան 1200 թվականի գրած, հիշել ենք գտնվում որպես սեփականություն Վաշինգտոնի վերև հիշված թանգարանի (էր. 25)։ այդ ձեռագիրը նույնպես տեսել և օգտվել ենք նույն թվականներին Ազգային Մատենադարանում։ Այժմ այդ ձեռագիրը հասել են Ամերիկա՝ որպես մասնավոր սեփականություն. ցանկալի էր, որ անցներ որևէ պետական թանգարանի ձեռք, որպեսզի ապահովվեր նորա պահպանությունը և մատչելի դառնար արվեստագետների ուսումնասիրության, առանց կորտավճարի և մաս ծախքերու, որով կորչում է ձեռագրի մեծ արժեքը, մանավանդ, եթե ունի կարևոր հիշատակարան գրչի, նկարչի, տզրի և ժամանակի մասին։

Թորոս Ռոսլին (XIII դ. II կեսի հայ մանրանկարիչ և գրիչ)։ Մատենագրեցել է Կիլիկիայում։ Նրա նկարազարդած ձեռագրերից են. «Ջեյհունի» ավետարանը (1256 թ., ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան, ձեռ. № 251), 1262 թ. ավետարանը (նույն տեղում, ձեռ. № 2660), 1265 թ. ավետարանը (նույն տեղում, ձեռ. № 1956), 1265 թ. ավետարանը (Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 10675), 1268 թ. Մաշտոցը (Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի Մատենադարան, ձեռ. № 2027), 1262 թ. ավետարանը (Բալթիմոր, Ուոլթըրզ արվեստի թանգարան, ձեռ. № 539)։ Թորոս Ռոսլինի ստեղծագործությունը ոչ միայն Կիլիկյան մանրանկարչության, այլև միջնադարյան գրչային գեղանկարչության կատարյալ երևույթներից է։

ՊԱՏԿԵՐՆԵՐ

1. Ֆ. Հովսեփյանի դրամների եզակիացիք։
Ոսկի։ Աչքաձանգր Մահիզոնացի, Ք. ա. IV դ., Ոսկի։ Մարհաս Հռոմեական կայսրություն։
Վեսպասիանոս (69—79)։ I դ.։ Ոսկի։
Դինար։ Մազանդարան, XII դ.։ Ոսկի։
Օրհան, Հայաստանի պատմության պետական թանգարան։

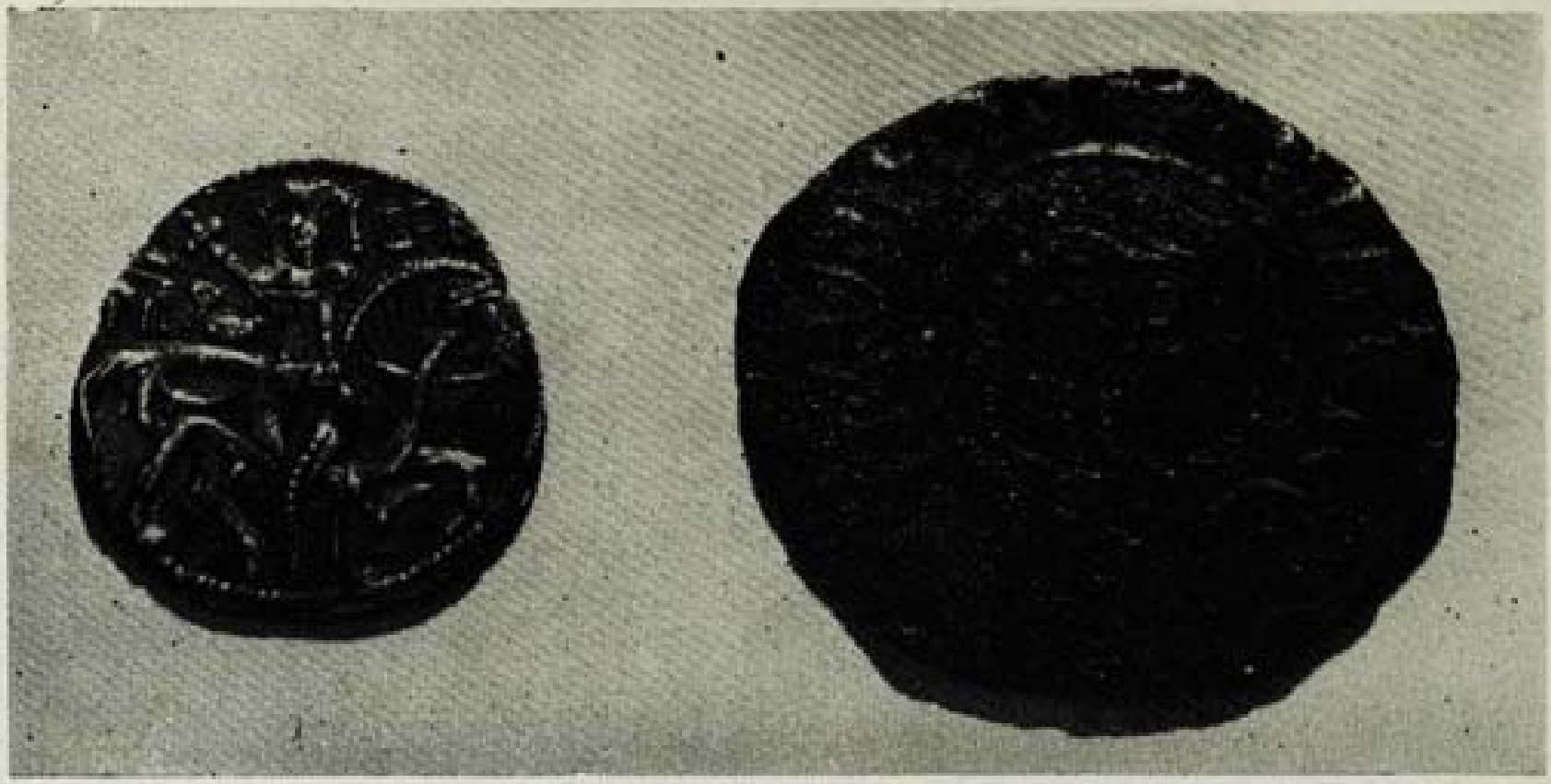


2. Ֆ. Հովսեփյանի դրամների ճավաքածուից։

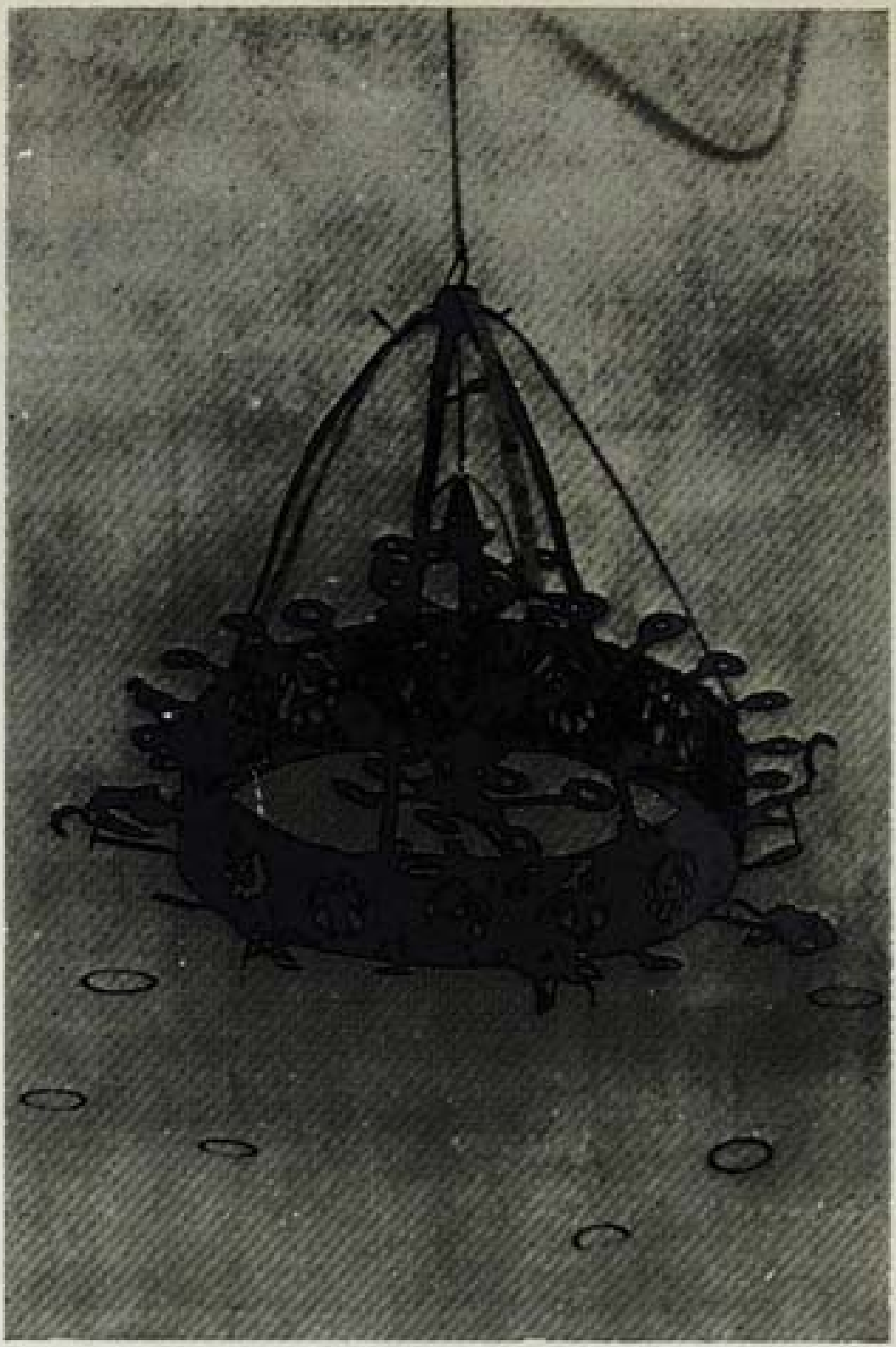
Դինար։ Հռոմեական կայսրություն։ Մարկոս Ավրելիոս (161—180), II դ.։ Արծաթ։

Դրամ։ Կիլիկիա։ Լևոն Ա (1198—1219), XIII դ.։ Արծաթ։

Երևան, Հայաստանի պատմության պետական թանգարան։



Յ. Գ. Հովսեփյանի դրամների հավաքածուից:
Կնքամանուկի, Տրապոնի կայսրության, XIV գ.։ Արծաթ։
Դանգ։ Կիլիկիա։ Լևոն Ա (1198—1219), XIII գ.։ Պղինձ։
Երևան, Հայաստանի պատմության պետական թանգարան։



4. Ջահ, Անի, XI դ.:
Տրեան, Հայաստանի պատմության պետական թանգարան

5. Սկզբնազարդ: Նկարիչ Թորոս Ռոսլին (?):
Ճաշոց, 1268 թ., Կիլիկիա: Ցրված, Մատենադարան, ձեռ. № 979, թերթ 10ա

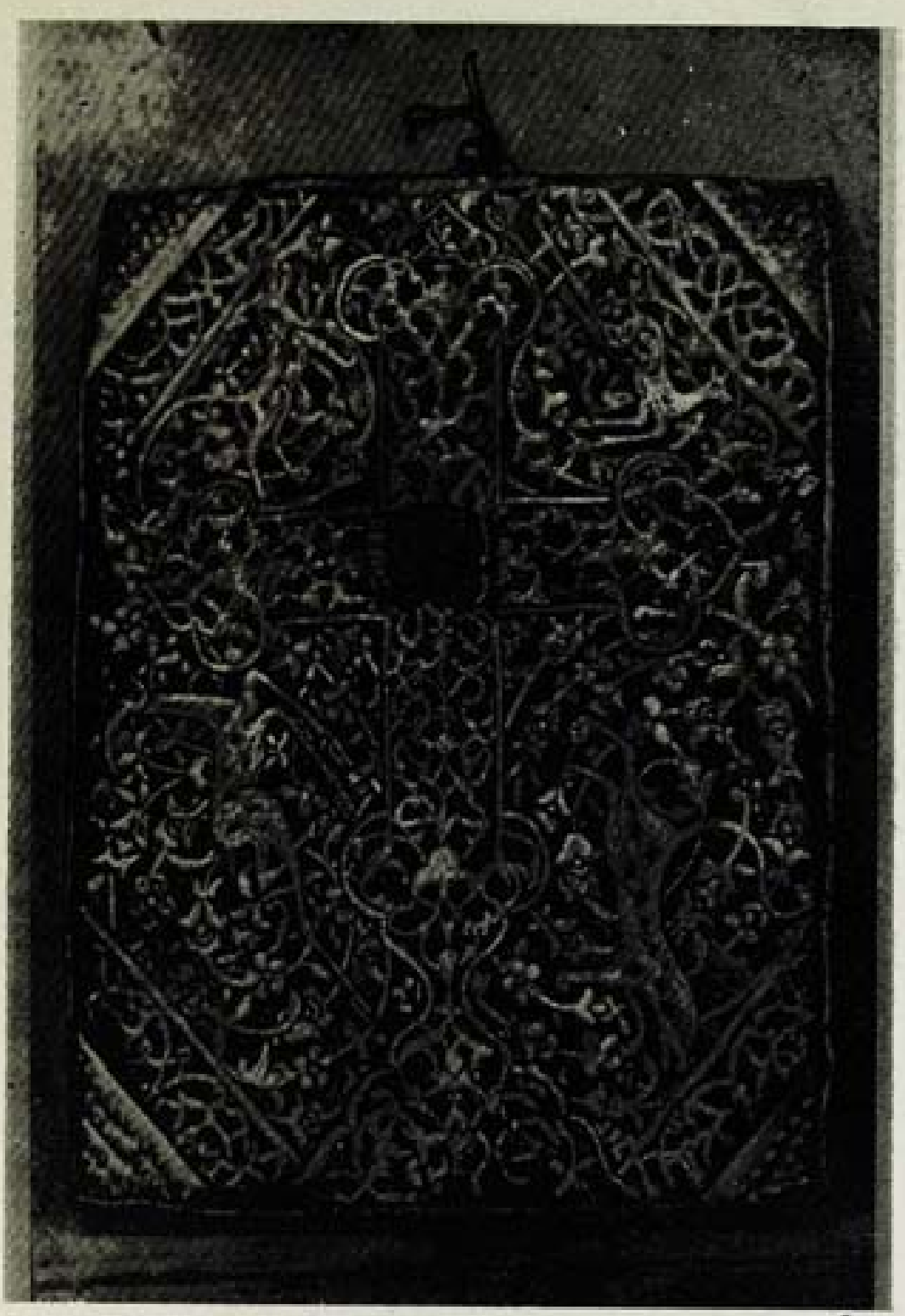
6. Հիսուսի աղգապրական ծառը: Մանկոն Թաոս Տատեացի:
Ատենաբանություն, 1318, Գլաձոր նրևան, Մատենադարան, ձեռ. N 206, թերթ 259բ»

7. Խտակիրաց ս. Աչան: 1300 թ., համեմատ, վերին մասը:

8. Խաչկիրաց ս. Կրաճ: 1300 թ., սակի արձանագրությամբ:

9. Աջիր Հաւանք ուսի ժամանակ։ Պղիտակաձեւ ներկերու բաժանմանդակ. 1321 թ.։
Երեան, Հայաստանի պատմութեան պետական թանգարան։

10. Առաքելոց ս. Կաո: 1300 թ.: Հատված, նայի իշխանը:

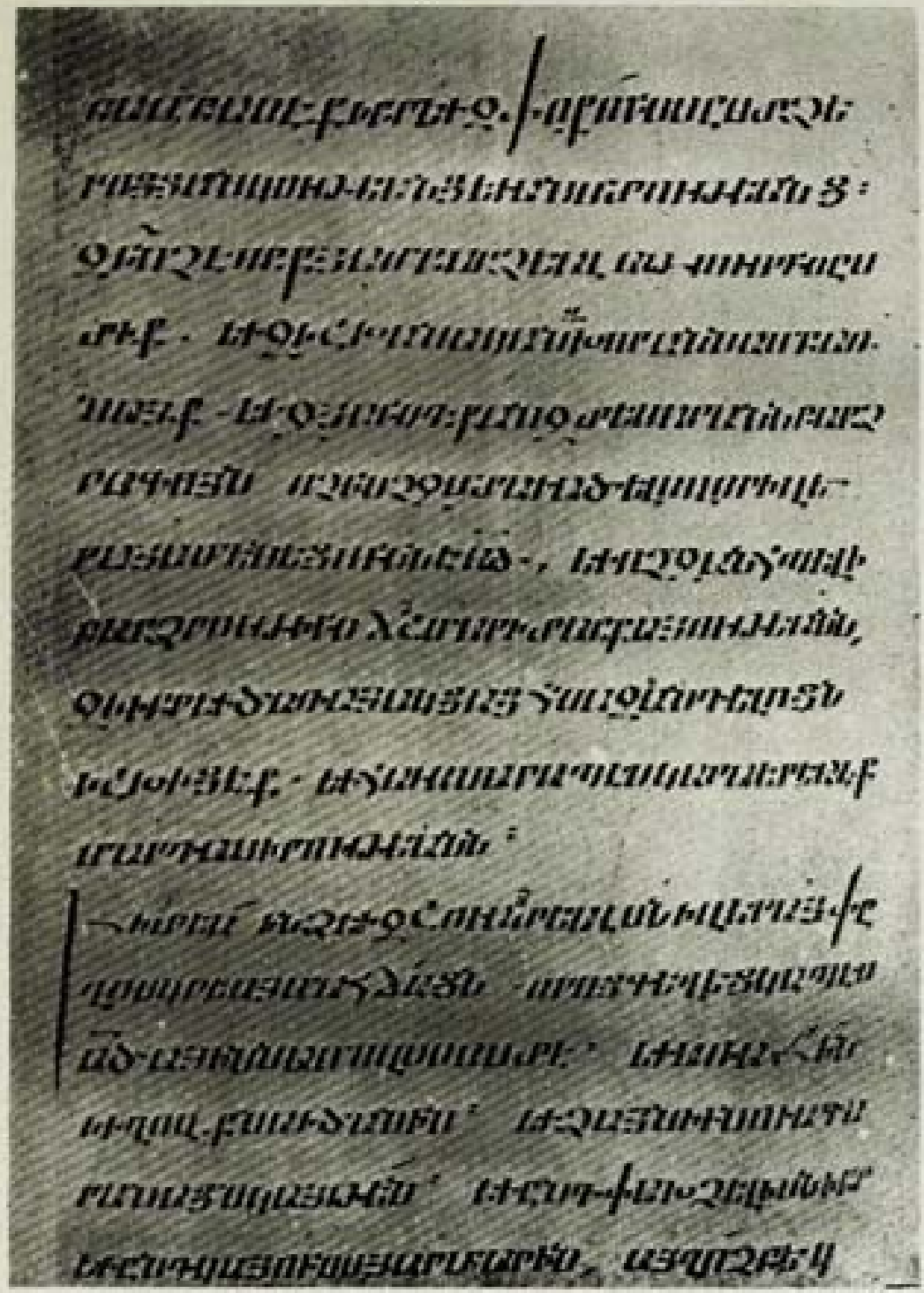


11. Մասունքի տուփի հատված։
Էջմիածին, վանքի հավաքածու

12. Արձանագրություն: Բյուրական երկարագիր: 618 թ.:
Էջմիածին, ս. Հռիփսիմեի տաճար, արեմտյան ճակատ

13. Արտաքին պատուիրակ։
Թղթատետր, 581 թ., Գոհար գրչի ծեռքով, Մատենադարան, Ձեռ. № 2578, Թերթ 232ա։

14. Փոքր նկարագիր: Դիքգար գրչի:
Նարեկ, Սկևռայի վանք (?), 1173 թ.ւ նկատմամբ, Մատենադարան, ձեռ. № 1568, թերթ 10ա։

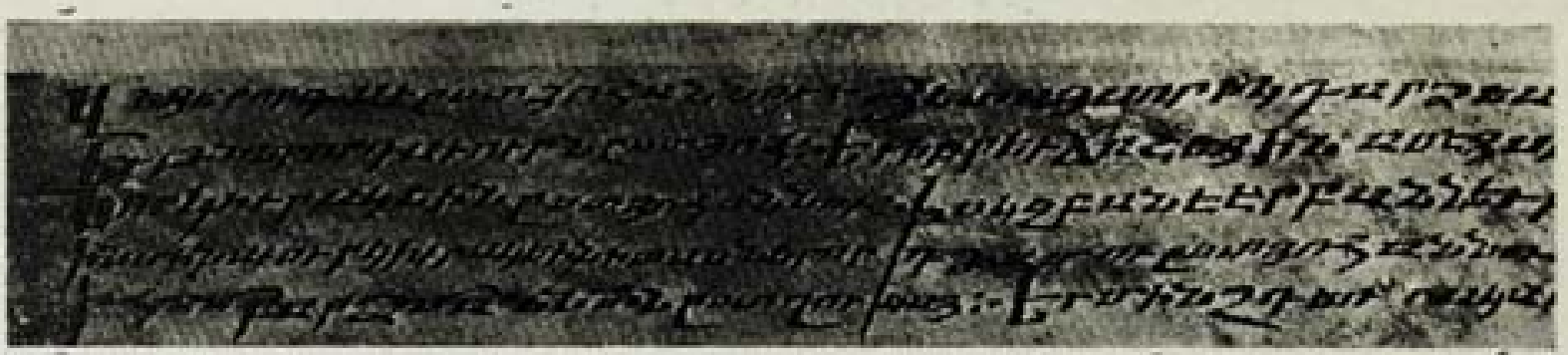


15. Միջին հերթագիր: Առաձեւ գրիչ:
Ձեռագիրք XI—XII դդ. երեսն, Մատենադարան, ձեռ. N 1007, թերթ 178.

16. Բալաշի հիսուսաչիր:
Գործ և թուղթ ասպիկոց: XIII դ. Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 6263:

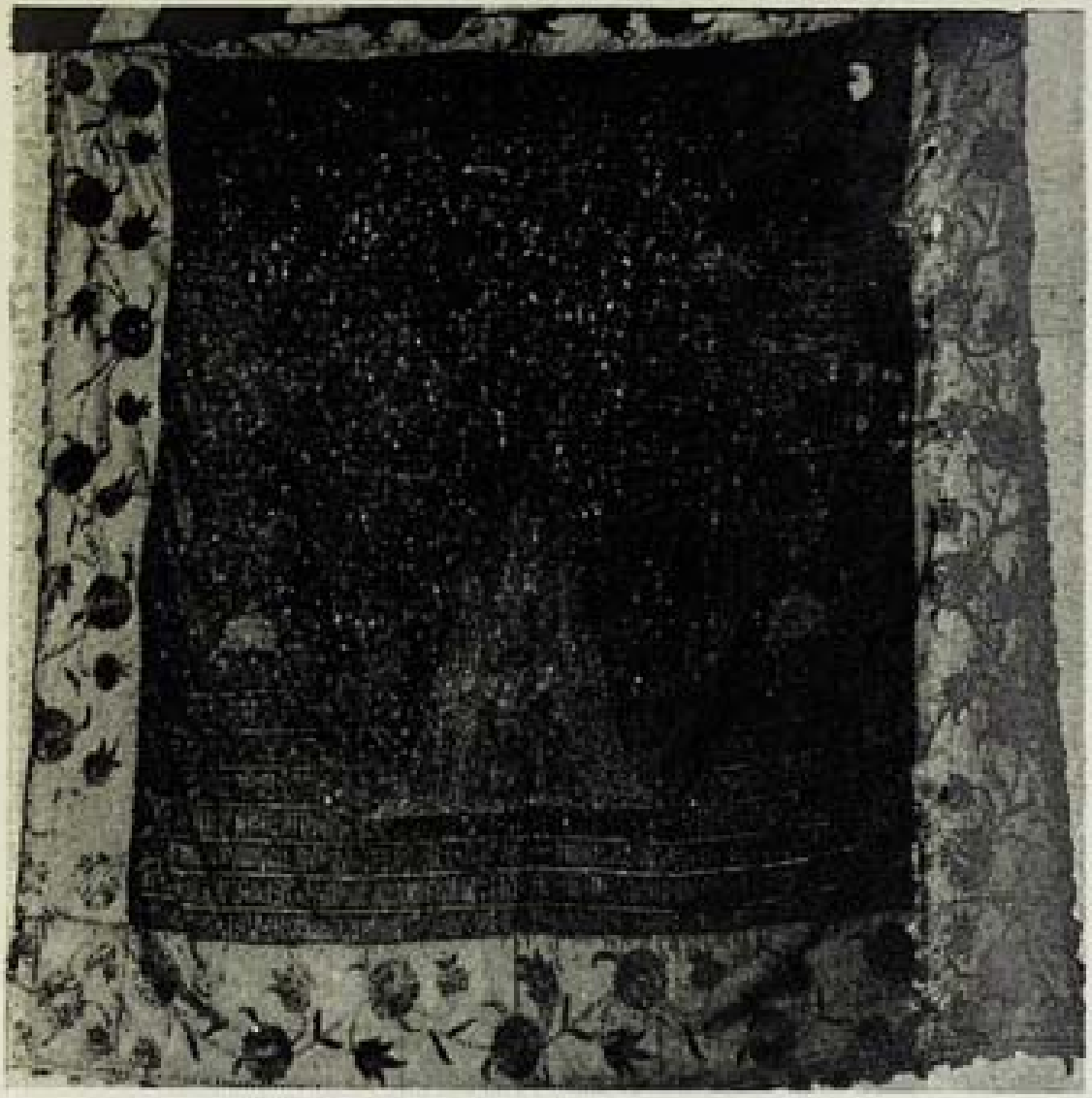
17. Բնագրից: Վերջ Թուղթ Ռոմին:
Ձեռագրան, 1262 թ.: Գրչագիր, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան, ձեռ. № 2660/105, թերթ 285բ:

18. Ձեռագրի թղթազիր: Վերջ Ավետիք Բահանա:
Ավետարան, 1272 թ.: Նրուսագիմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան:

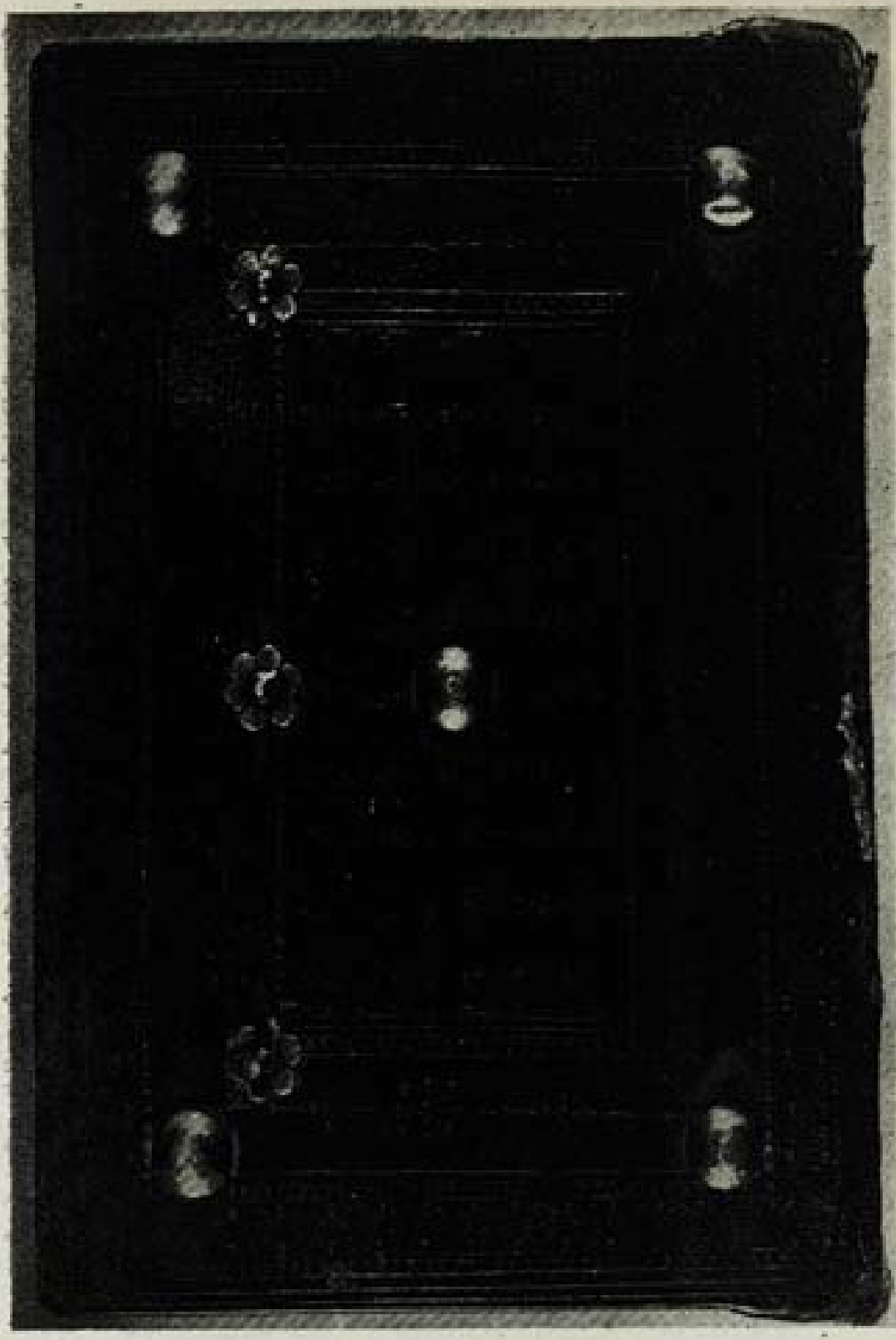


19. Փոքր երկաթագիր։
Էջմիածնի ավետարան, 989 թ.։ Նրնան, Մատենադարան, Ձեռ. № 2374, թերթ 232բ։

Abb. 20. Ornamentfries: Blattwerk und Fabeltiere, Holzschnitzerei, XIV. Jahrh.



21. Փիլոս կաթողիկոսի արծվազարդը: 1651 թ.:
Էջմիածին, Մայր տաճարի թանգարան:



22. Աքինակ: Ա. երես:
Աստվածաշունչ, 1338 թ.: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 2627:

23. Էջմիածնի ավետարանի (989 թ.) փղոսկրյա կազմը: VI—VII դդ.: Ք. Երևան: Բրնաձ, Մատենադարան, ձեռ. № 2374:

24. Էջմիածնի ավետարանի 7989 թ.) փղոսկրյա կազմը: VI—VII դդ.: Ք Երևա: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 2374:

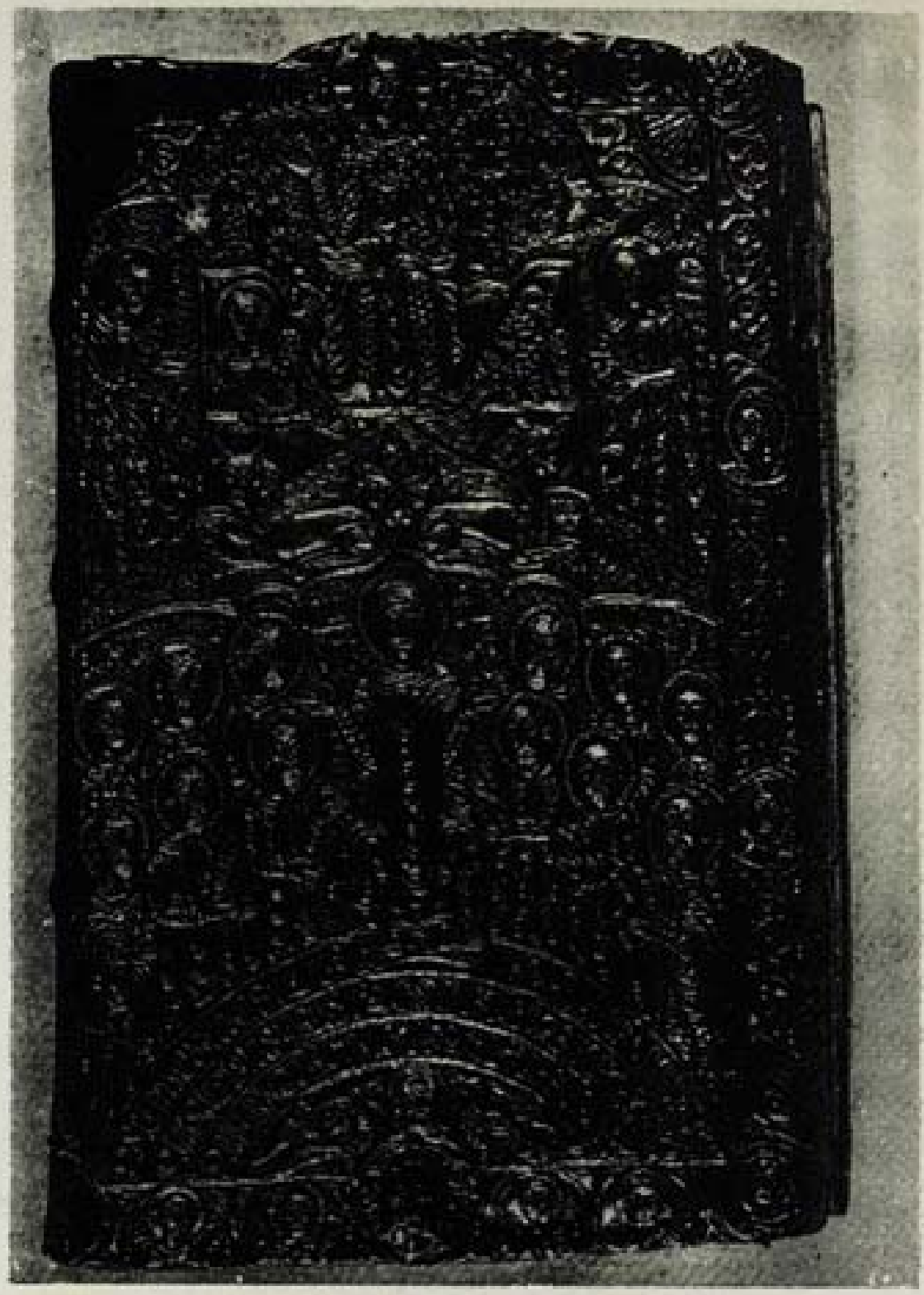
25. Ալխատաղի (1249 թ.) արծաթյա ոսկեզօծ կազմ: 1255 թ., Կիլիկիա: Ա. հրես: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 7690:

26. Ավետարանի (1249 թ.) արծաթյա ոսկեզօծ կազմ: 1255 թ., Կիլիկիա: Բ երես:
Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 7550:

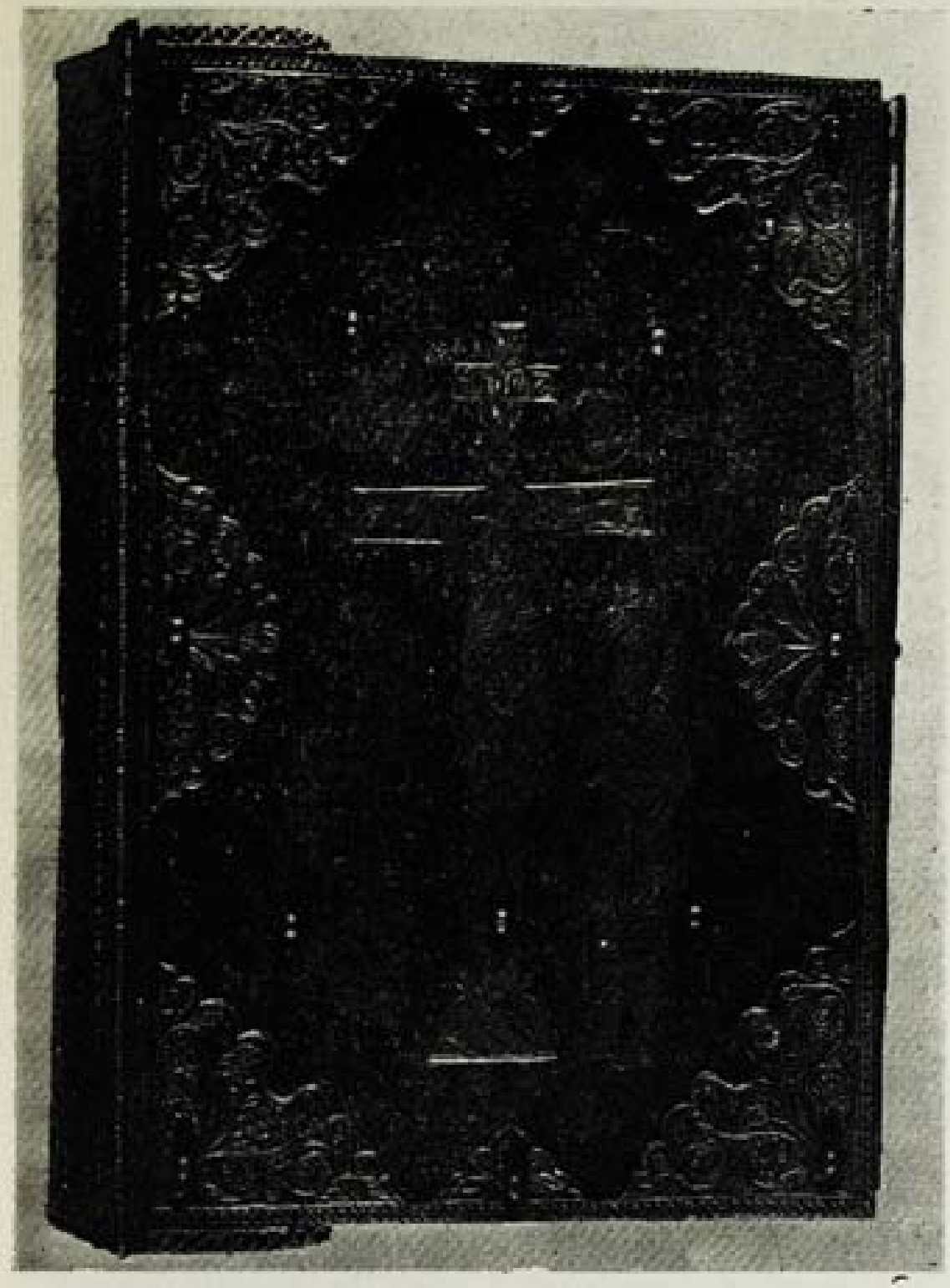
27. Խաչելություն: Կազմ, արծաթ, ոսկեզօծ: Ա. Հրեա:
Ազիամատան (Մոսկվա նյութ.): Մին, 1334 թ.: Ծրուագիմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան, ձեռ. № 2648:

28. Կազմ: Առաք: II հետ:
Ավետարան, 1325 թ., Քննչաս Հնդիգրաց, Գետափի Էջմիածն.

29. Կազմ: Արեւք: Ի հրես:
Ամիտապան, 1325 թ., Հնեվա Անիփղրաց, Գեղարդի վանքում:

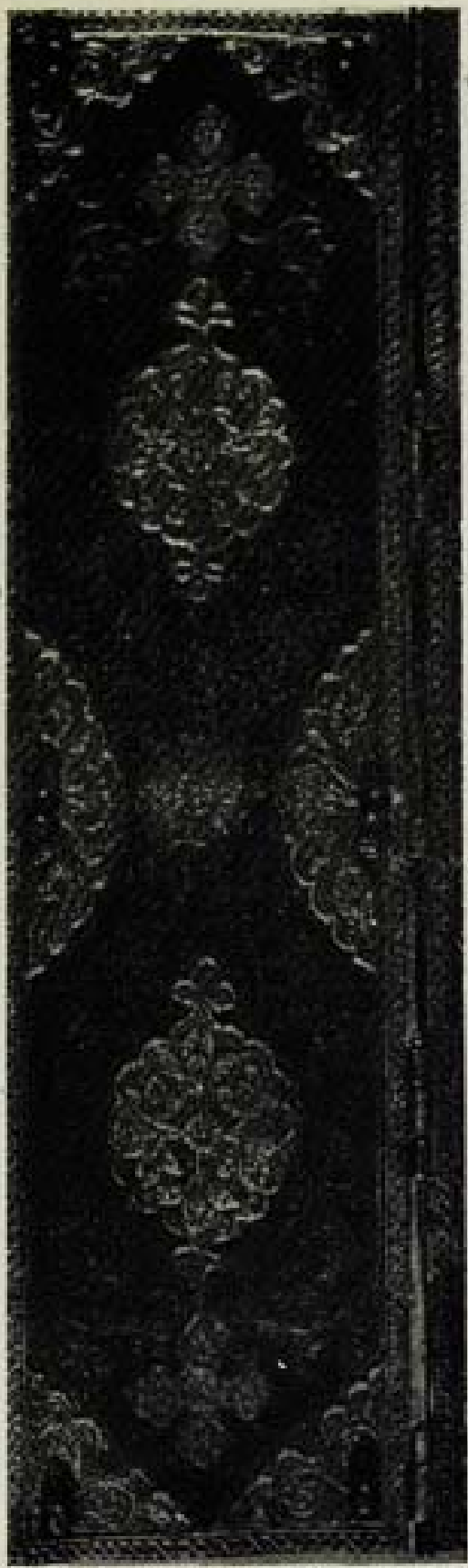


30. Կազմ: Արծաթ, ոսկեջրած: 1496 թ.: Ս. Խաչ:
Ամենափրկչի, XIII գ., Կիլիկիա: Նիկոսի, Մատենադարան, ձեռ. № 9422:



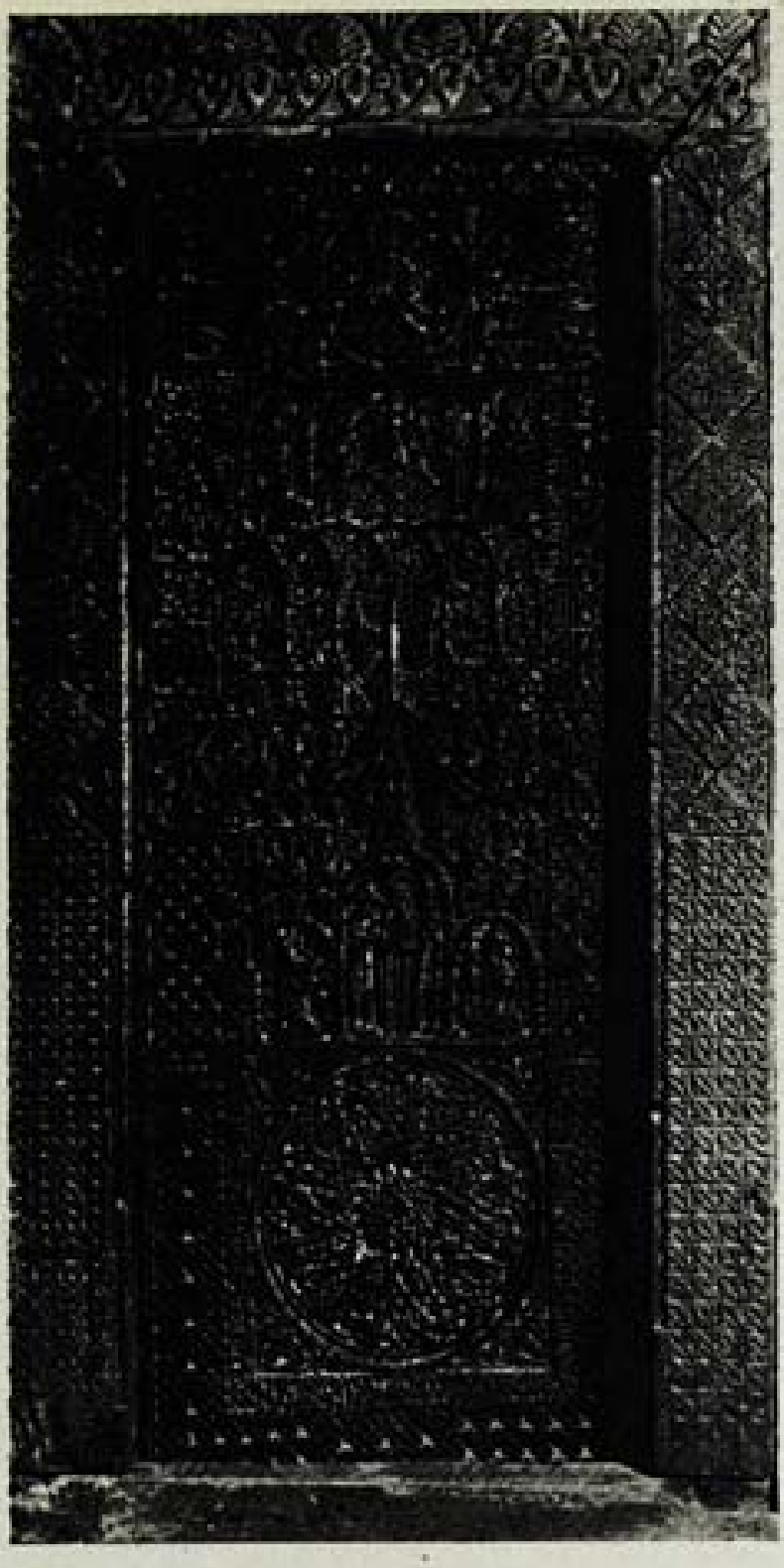
31. Կազմ: Արծաթ, 1739 թ.: Գործ Զիրակ Նաւասյի: Ա հին:
Աշխատած, Բազէի Սիրան, Վառնեցոցած, ձեռ. N 5589:

32. Կազմ: Արծաթ, 1739 թ.: Գործ Ջիրաք Ղասապի: Բ հրես: Ազիզպարի, Բագին: նկատ, Մատենադարան, ձեռ. N 5580:

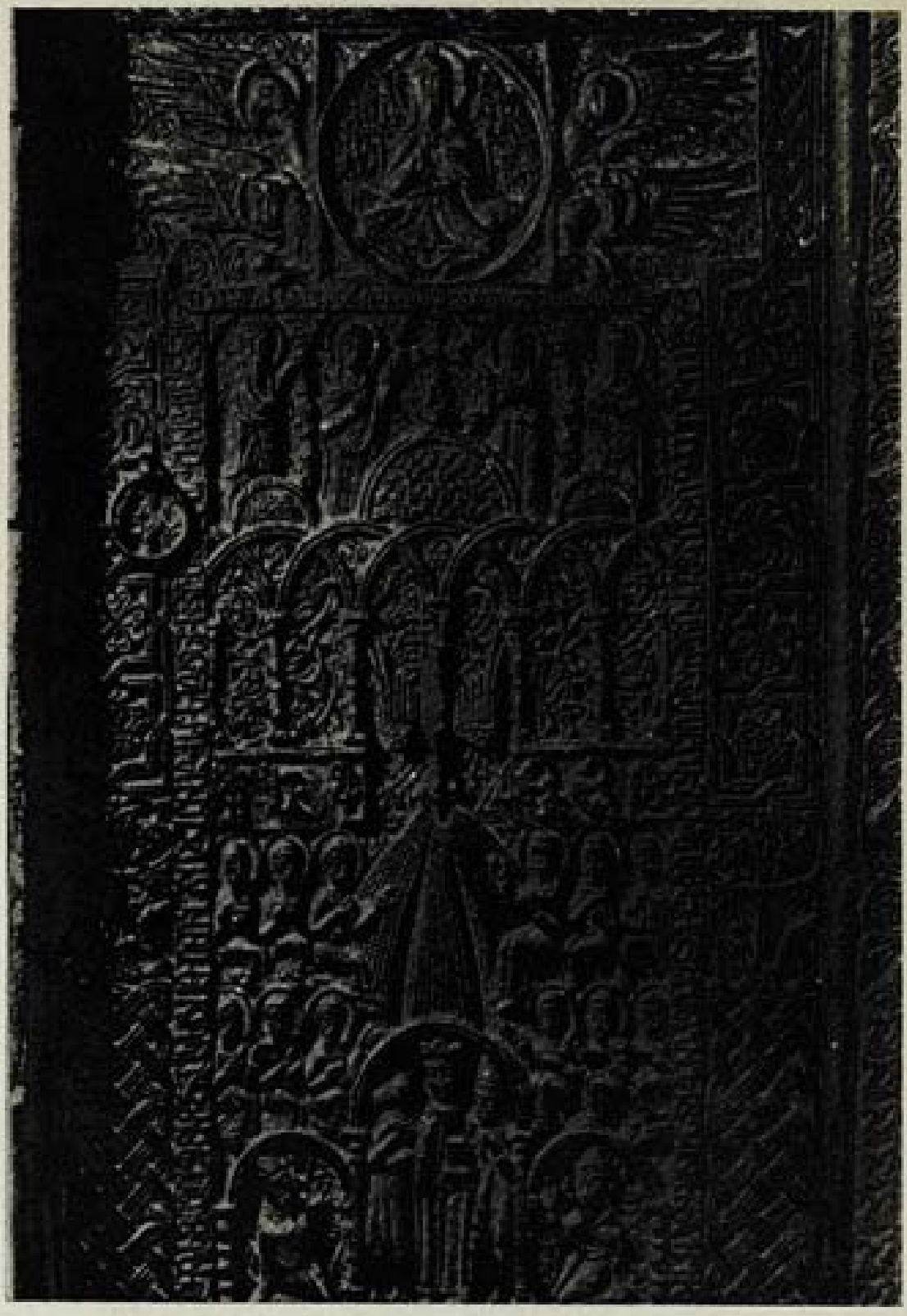


33. Կազմի բեռանկար: Արեար, 1739 թ.: Գործ Զիրակ Ռասայի:
Ազգասրան, Բազկը երկան, Մատենադարան, ձեռ. № 5559։

34. Ալիաուրան (Սբ. Աստվածածնի ս. նշան): XV դ.: II հրաս:
Տեղն անհայտ է:

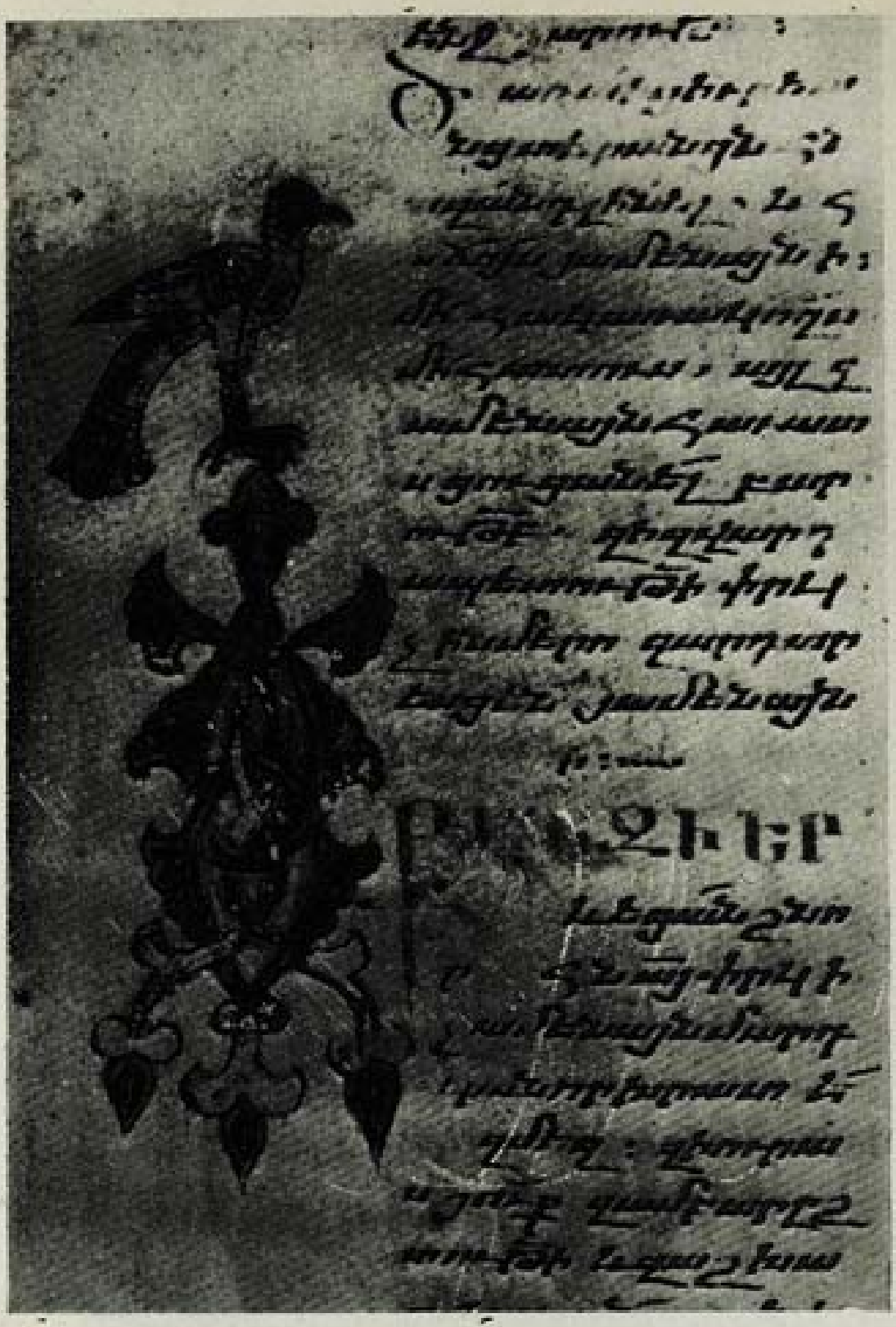


35. Սևանի վանքի Առաքելոց եկեղեցու դուռը: 1488 թ.:
Հայաստանի պատմության պետական թանգարան



38. Սեամի վանքի Առաքելոց եկեղեցու գաւիթ։ Հատուած։

37. Քրիստոսը գաճի վրա և Հռոմեացոց իշխի սկզբնագործը։
Մատեան նոր կտակարանի, XIV դ.։ Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 155, թերթ 10բ—11ա։



38. Լուսանցազարդ։
Մատենի նոր ֆոտոպատճէն, XIV գ. ծրկան, Մատենադարան, ձեռ. N 155, թերթ 113 բ։

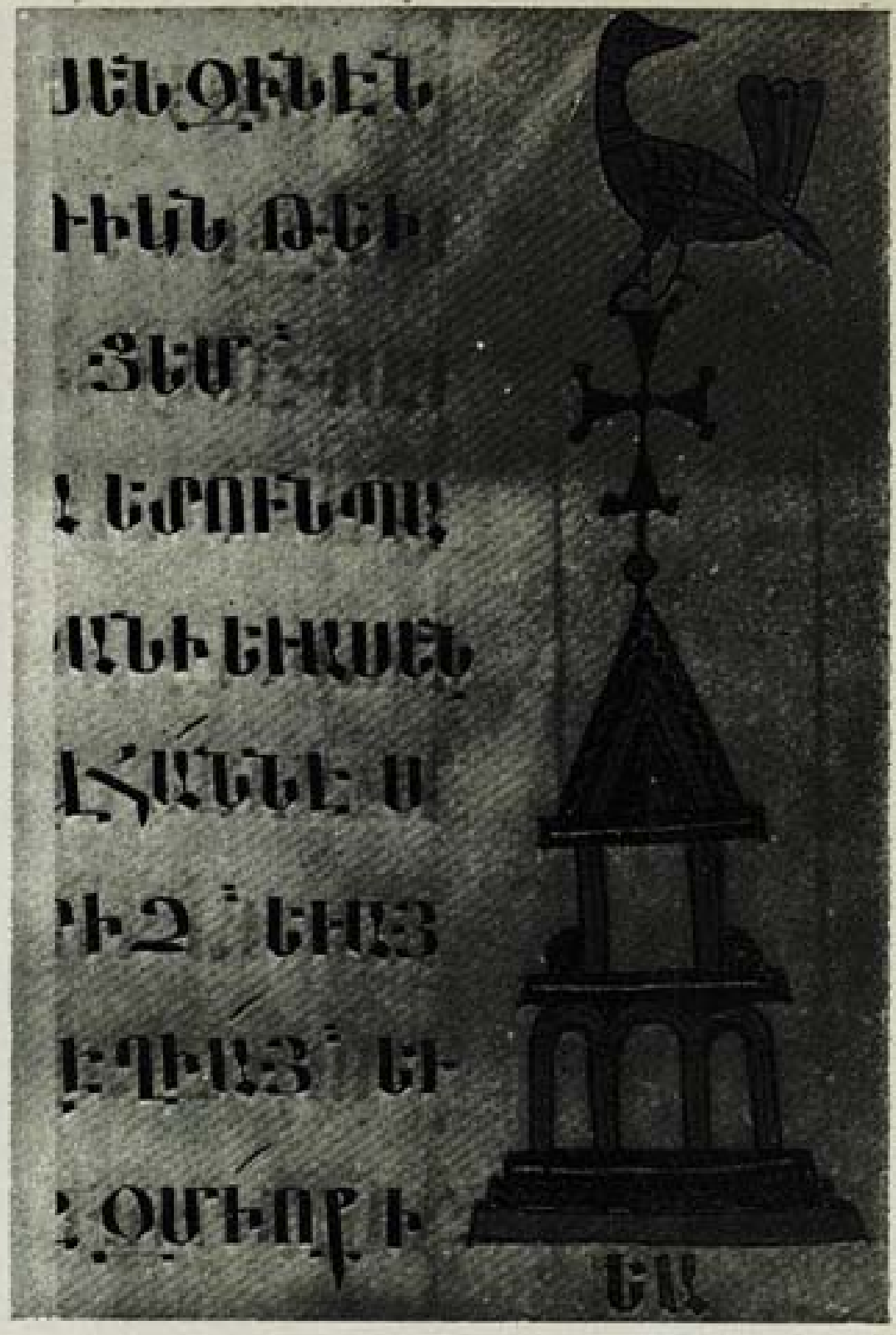
39. Սկբնագարդ Ղուկասի Ծաղկող Խճանկար:
Ջվնատրան, 1232 թ., Հոռոմոսի վանք: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 1519, թերթ 99:

40. Գիրառաս: Մաղխազ Իգնատիոս:
Ամիատպան, 1222 թ., Լոռեձոր վանք: Երևան, Մատենադարան,
ձեռ. № 1519, թերթ 145բ:

41. Գիշատաւ: Մաղկող Իգնատիոս:
Աշխատած, 1222 թ., Հոռոմոսի վանք: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 1519, թերթ 51բ:

42. Լուսանցազարդ: Մաշկեղ Խճաձիս:
Ավետարան, 1333 թ., Հռոմոսի վանք: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 1513, թերթ 217բ:

43. Աւետարան։ Մատեան Խնամիոս։
Ամիատոսի, 1222 թ., Հռոմոսի վանք։ Մատենադարան, ձեռ. № 1519, թերթ 177ա։

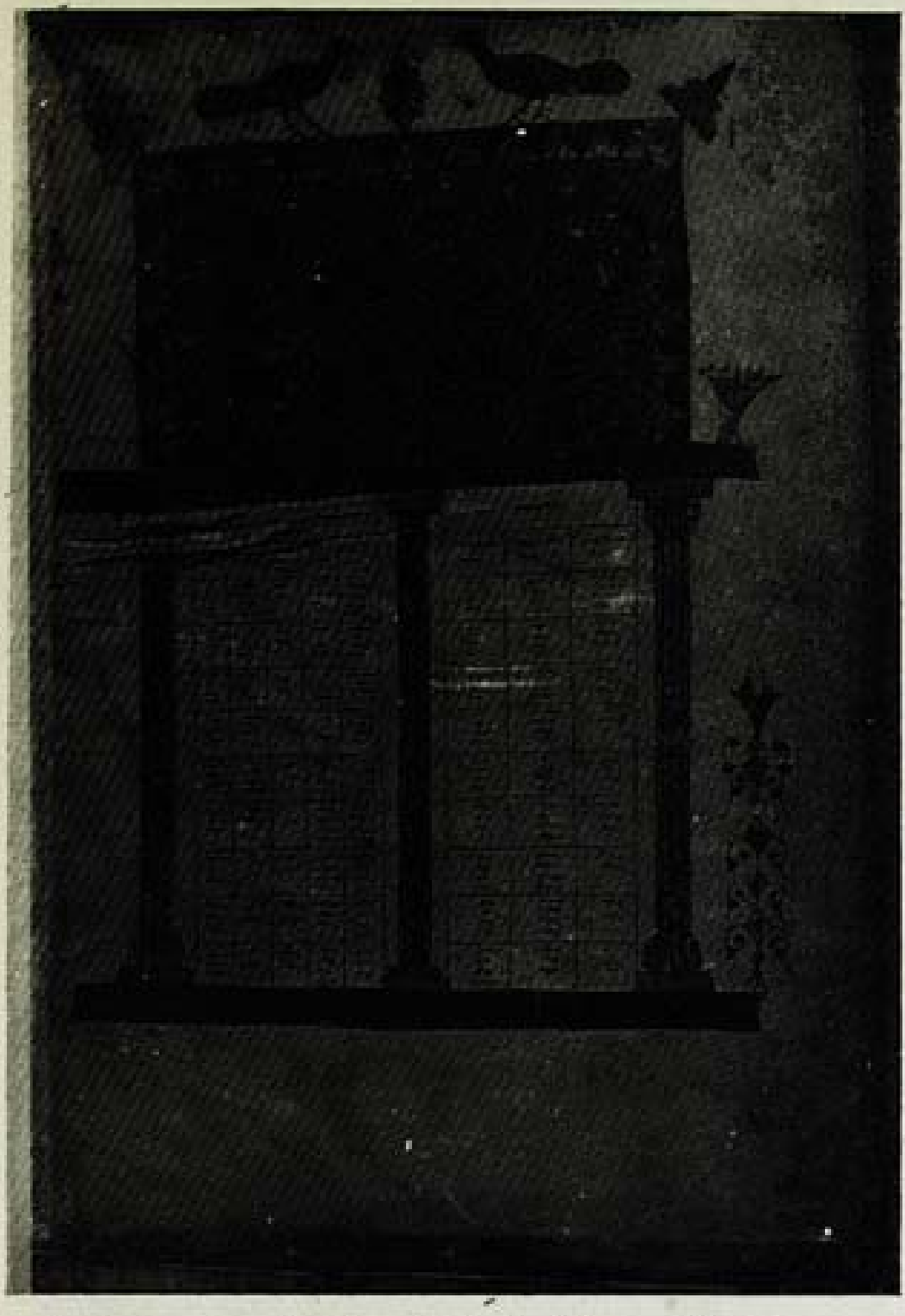


44. Լուսանցազարդ: Մաղխզ Իշխանիս:
Ավետարան, 1232 թ., Հոռոմոսի վանք: Նկատ. Մատենադարան, ձեռ. N 1519, թերթ 60 աա

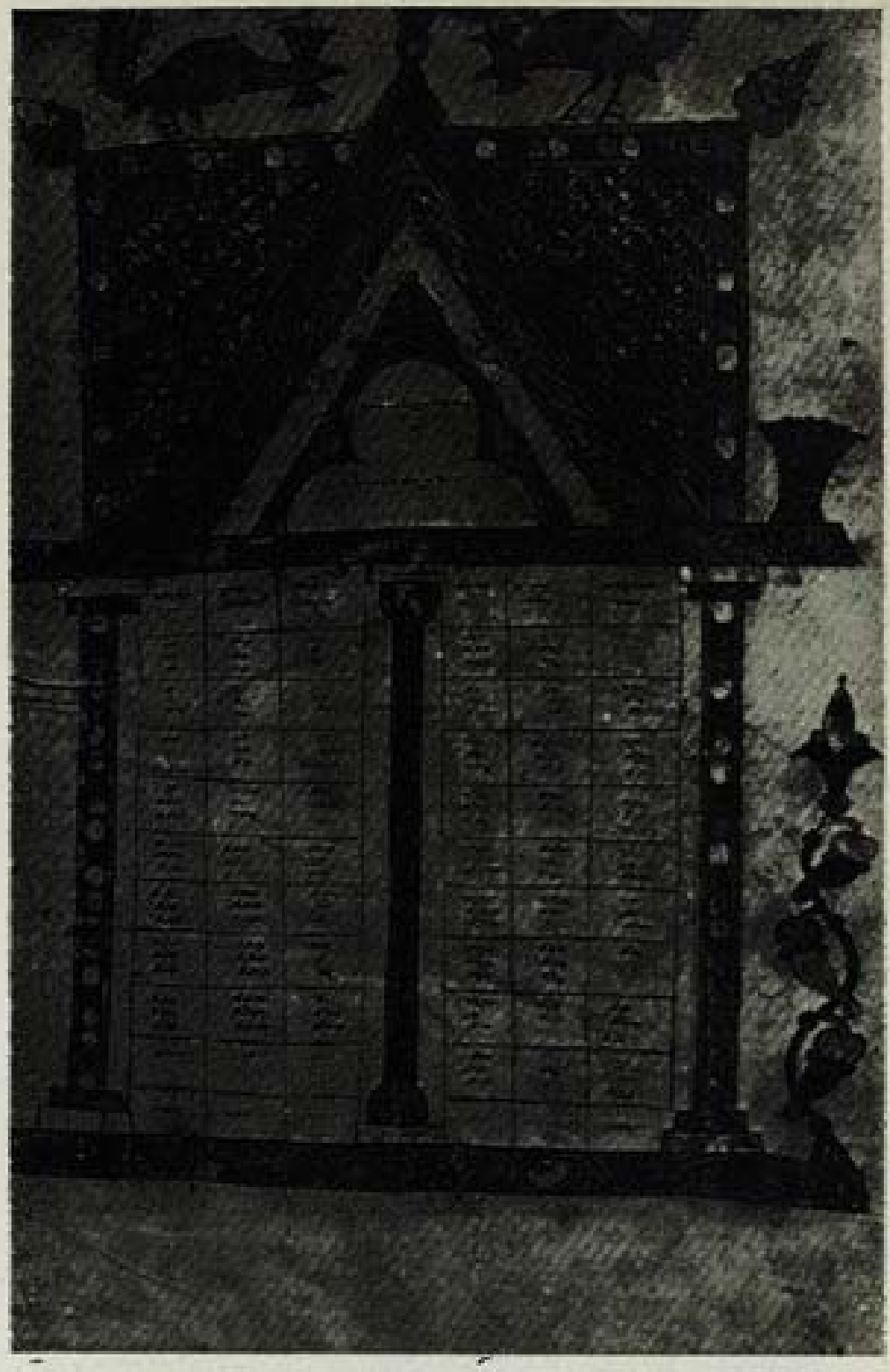
45. Լուսանցազարդ: Մաղկող Իշխաձոս:
Ավետարան, 1232 թ., Հոռոմոսի վանք: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 1519, թերթ 191ա:

48. Մարկոս ավետարանիչը նեռափիրը սատկող ամուսիններին հետ: Պատկող Իշխանիս: Առաստաղապատկանը Վ. Սարեանցի:

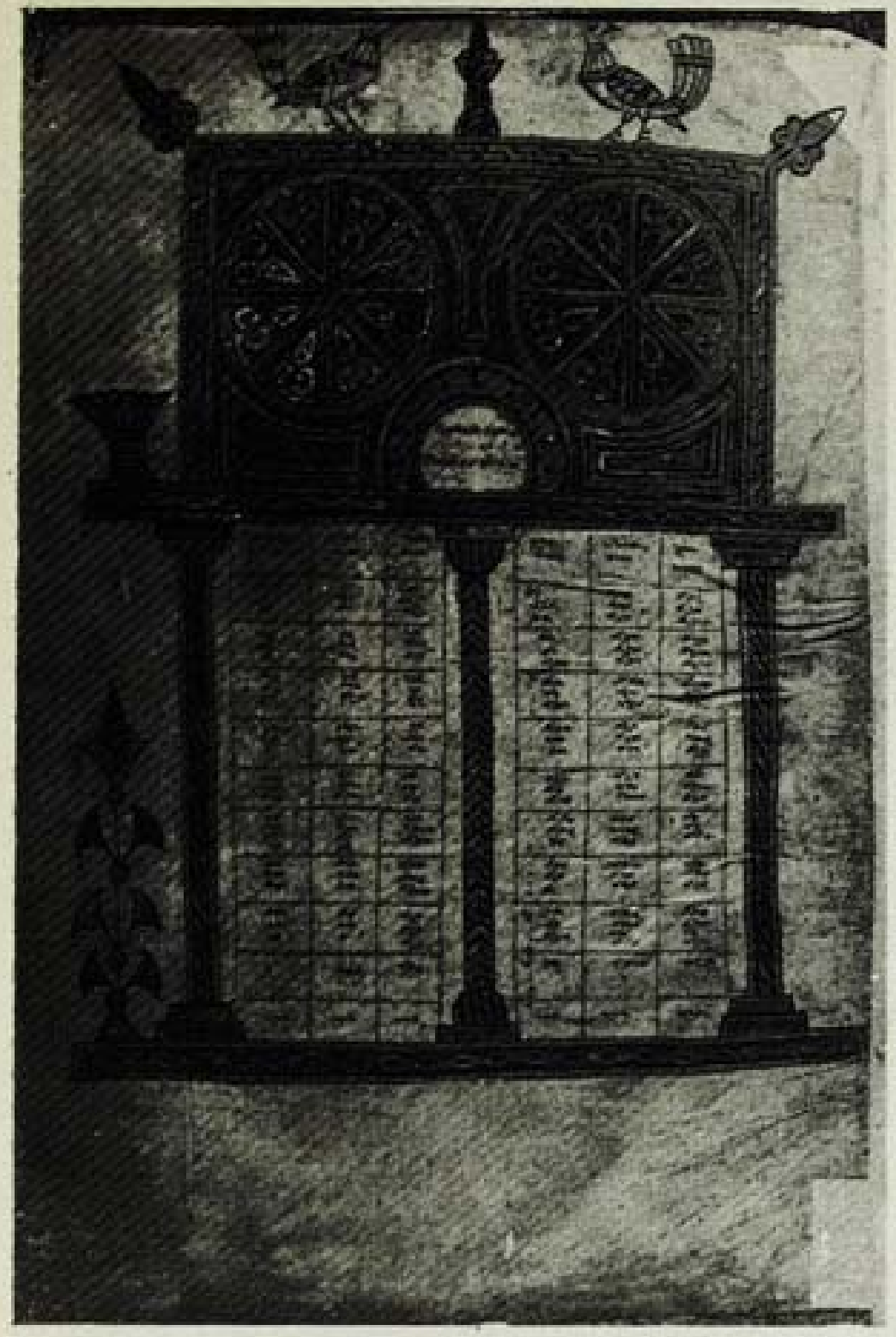
Ավետարան, 1236 թ., Ձեի: Նոր Ջուղա, Ամենափրկիչ վանքի մատենադարան, ձեռ. N 36:



47. Խաչ՝ Դավիթի ճիշտաձևաքառանով: Մատիկ Իշեաիս: 1238—1242 թթ.:
Ավետարան, 303 Ք., Կ. Պոլիս, Օրթաի, Մատենադարան, ձեռ. № 6202, քերթ 4բ:

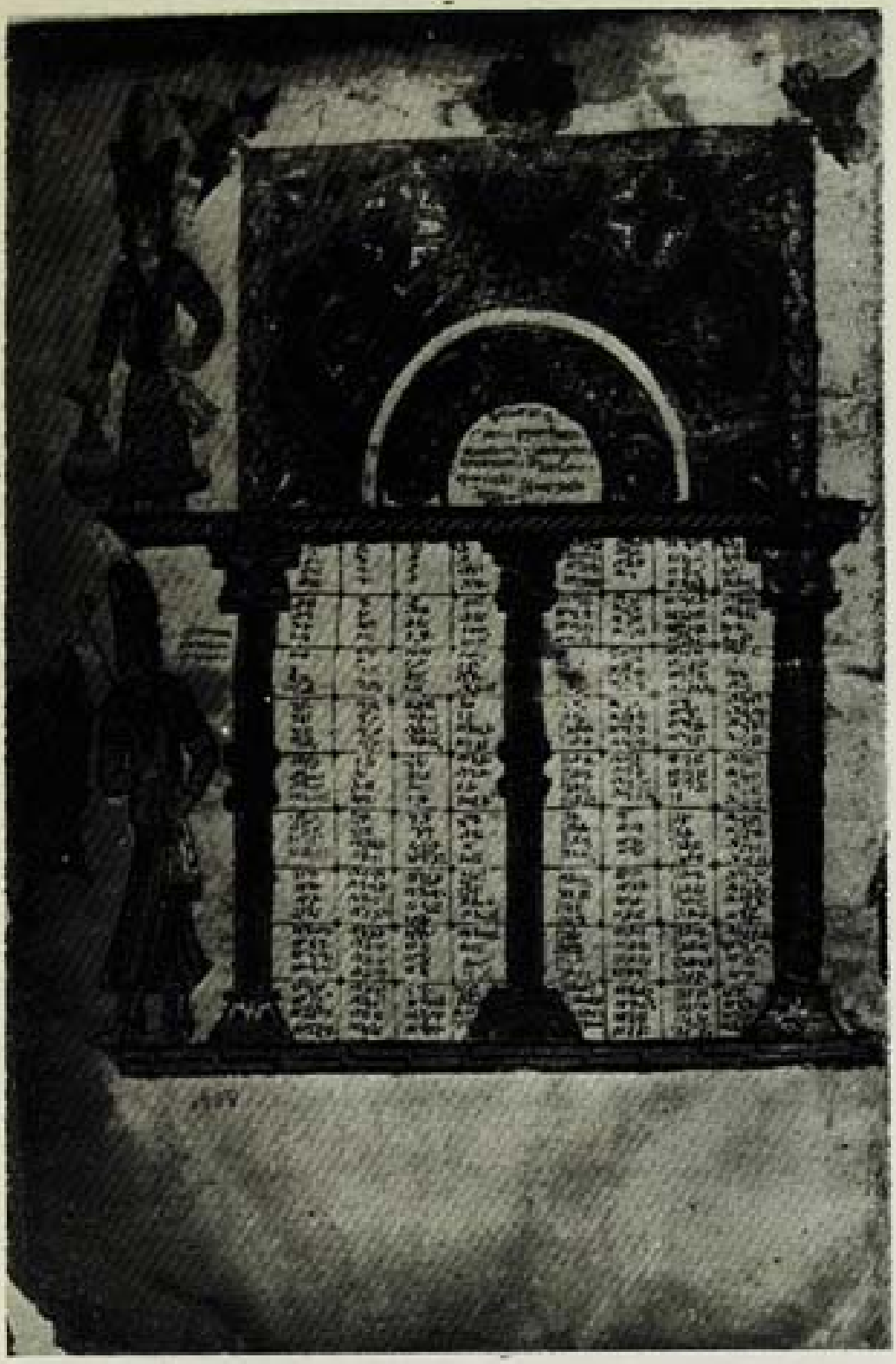


48. Խաչքի խորան: Մայիկ Իշխանիս, 1236—1242 թթ.:
Աքիտարան, 309 թ., 4. Գալիս Օրհան, Մատենադարան, ձեռ. № 6202, թերթ 4։

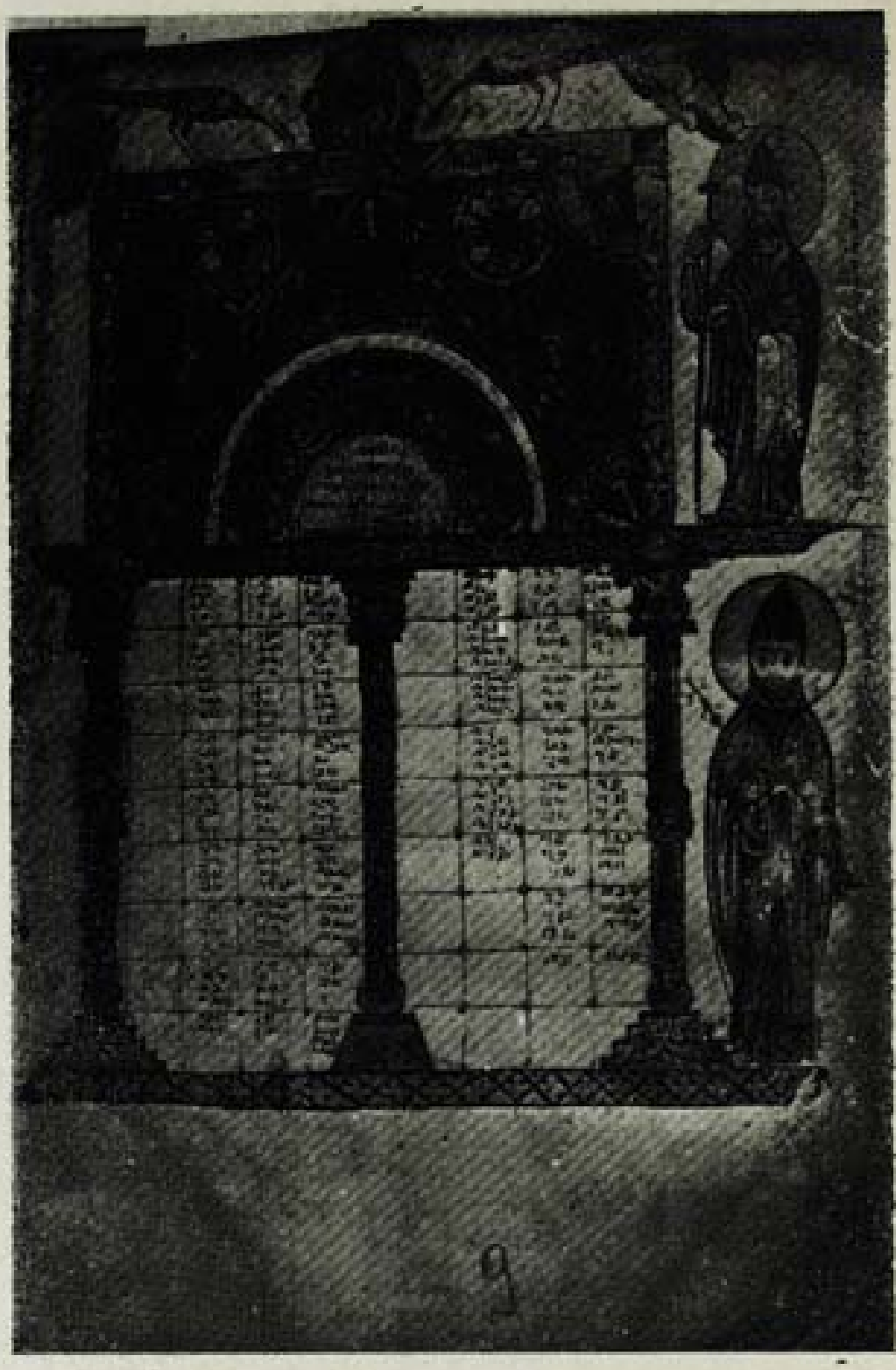


42. Կանոնի խորան։ Մագիդոս Իշխաստիս, 1235—1242 թթ.։
Ավետարան, 909 թ., Վ. Պոլիս, Ազգ. Մատենադարան, Ձեռ. № 6202, թերթ 5բ։

50. Կանոնի խաչաք: Մաղխազ Իշխանիս, 1236—1242 թթ.:
Ավետարան, 209 թ., 4. Պոչիս Գրնամ, Մատենադարան, ձեռ. № 6202, թերթ 6ա։



51. նուռն: Պաղկոց Մարգարեի, Հռոմոսում:
Ավետարան, 1211 թ., Հայրապետ եպիսկոպոսի, Մատենադարան, ձեռ. N 6288, թերթ 8բ:



52. Նորաև: Մագիկ Մարգարե, Հոռոմոսում:
Ավետարան, 1211 թ., Հայրապետ եպիսկոպոս, Մատենադարան, ձեռ. № 6288, թերթ 9ա

53. նուրբ: Մաշկեղ Մարգարե, Հոռոմոսում:
Ավետարան, 1211 թ., Հայրատառ ծրեանի, Մատենադարան, ձեռ. № 6288, թերթ 14բ

54. Խորան: Մայիլի Մարզարի, Հռոմոսում:
Ա(ստ)ուածած, 1211 թ., Հարցատու Տիկոն, Մատենադարան, Ձեռ. № 6288, թերթ 15ա:

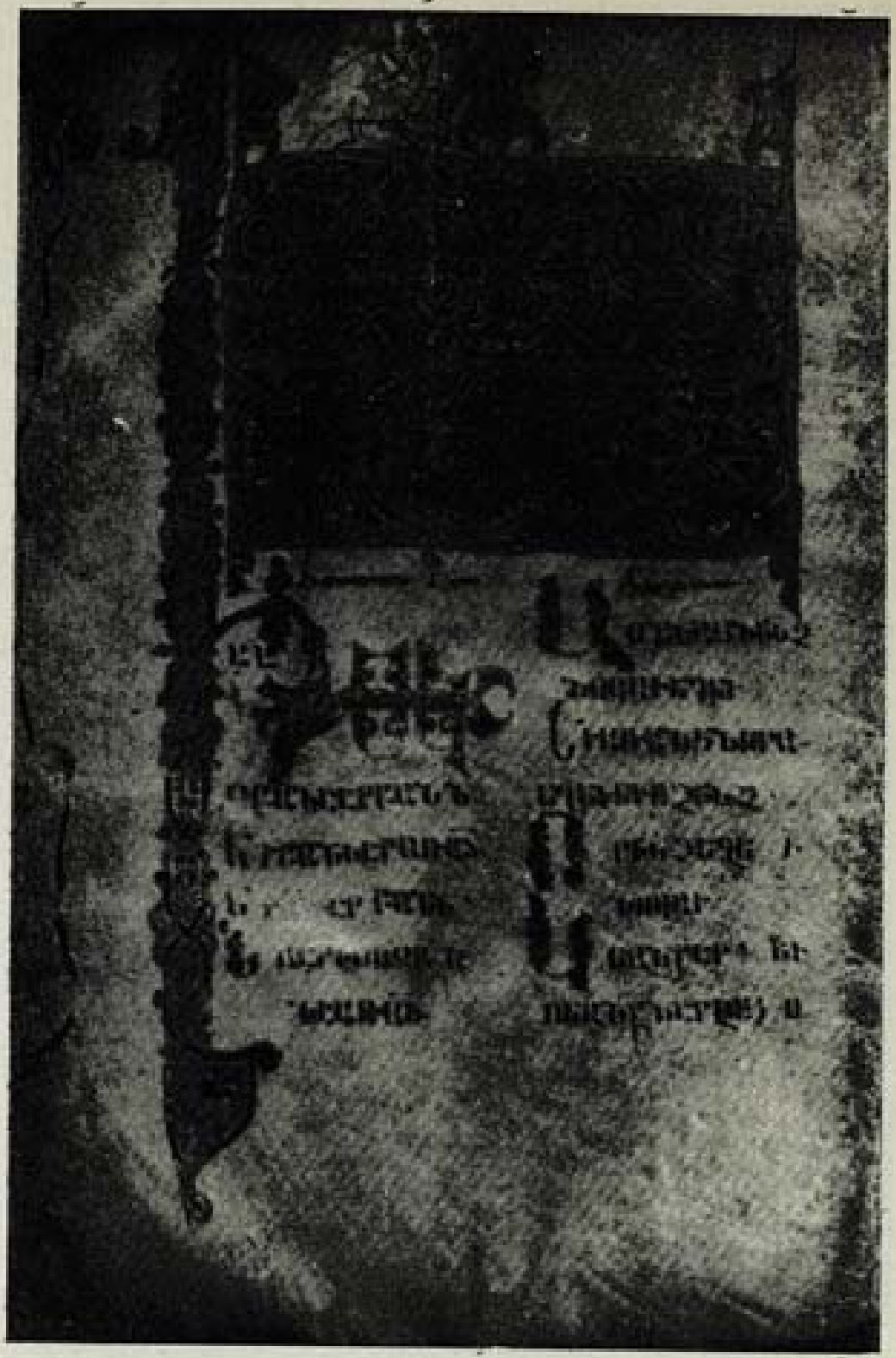
55. Քրիստոսը Աստվածամոր գեներալիսիմոսների հետ: Վանքեր Մարզարե, Հոռոմոսում: Ավետարան, 1211 թ., Հայրապետ Եղնան, Մատենադարան, ձեռ. N 6288, թերթ 17ա

68. Մաթևոս ավետարանիչը: Պահլող Մարչարի, Հռոմոսում:
Ավետարան, 1211 թ., Հայրապետ Երկաի, Մատենադարան, ձեռ. № 6288, թերթ 18բ:

57. Սկզբնազարդ մարկոսի: Մաշկեղ մարգարկ, հոռոմառամ:
Ավետարան, 1211 թ., Հայրատառ նրկաշ, Մատենադարան, ձեռ. № 6288, թերթ 113ա:

58. Ղուկաս ավետարանիչ։ Մադիղ Մարզարե, Հռոմեական։
Ավետարան, 1211 թ., Հայրատ տիկան, Մատենադարան, ձեռ. № 6288, թերթ 174բ։

59. Հովհաննես ավետարանիչը Գրիգորի Եփռ: Մատիկ Մարգարի, Հռոմոսում: Ավետարան, 1211 թ., Հայրատ: Գրքեր, Մատենադարան, ձեռ. N 6288, թերթ 175ար



60. Սկզբնազարդ: Մաղխազ Մարգարե, Հառնոսում:
Ավետարան, 1211 թ., Հայկական դրնան, Մատենադարան, ձեռ. N 6288, թերթ 11բ:

61. Կաճառի խորան: Մատիկ Մարգարի, Հոռոմոսում:
Ավետարան, 1211 թ., Հայրապետ Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 6288, թերթ 278 ա

62. Հաղբատ: Ջաճգախաչուկը: 1245 թ.:

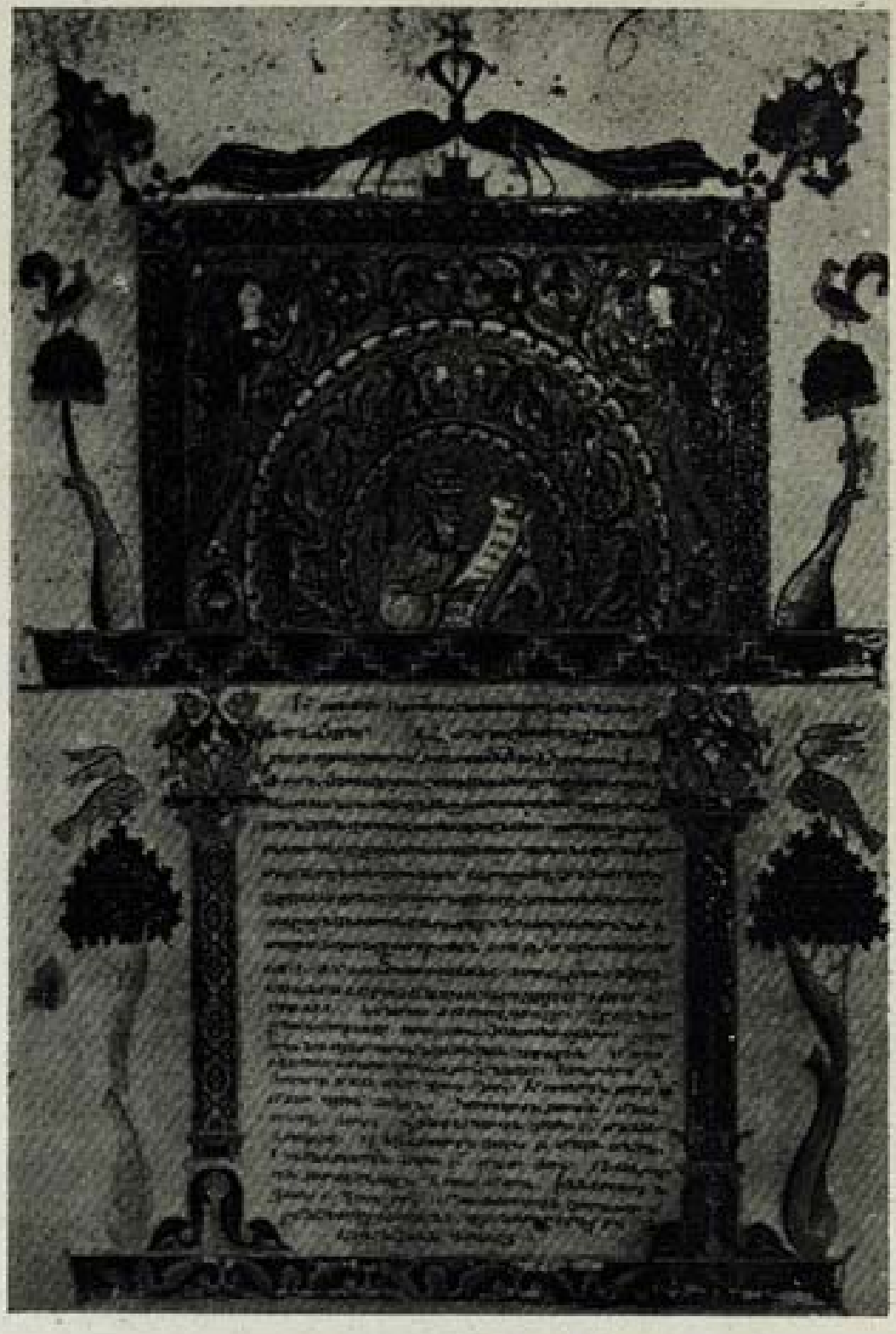
63. Ե. Բաղնոյան, Մեխանիկ։ 1933 թ.։
Երևան, Հայաստանի պետական պատկերասրահ։

64. Ն. Թադևոսյան. Կամրջաձեր էջմիածնի յուափիճ։ 1891 թ.։
Օրհան, Հայաստանի պետական պատկերասրահ։

65. Էջմիածին Մայր տաճարի ավագ խորանի վարագույրը: 1704—1714 թթ. Կ. Պոլիս:
Էջմիածին, վանքի գանձատուն:

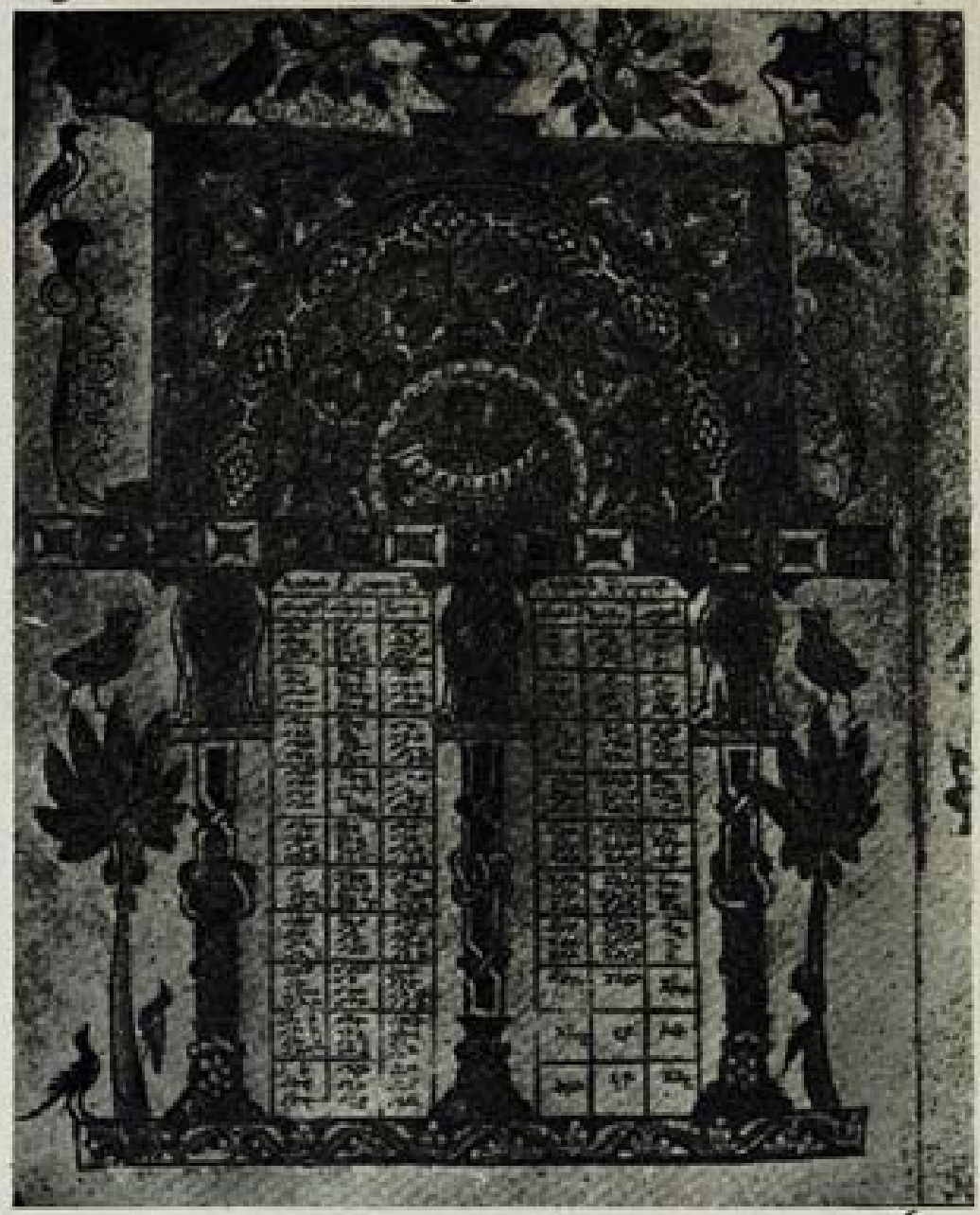
68. Մշո Առաքելոց վանքի դուռը: 1134 թ.:
Ներսես, Հայաստանի պատմության պետական թանգարան

67. Վրսախառան:
Ավետարան, 1253 թ.: Վաչինգտոն, Տրիր արվեստի ֆոնդարան, ձեռ. № 4417, թերթ 5։



68. Վիսախառատ: Նկարիչ Թաոս Ոսալիե:
Ավետարան, 1262 թ., Սերաստիա Բալքիմոր, Ռալիքյոզ արվեստի թանգարան, ձեռ. № 539, թերթ 1բ

69. Կիսախարան: Նկարիչ Թորոս Ռոսլին:
Ավետարան, 1262 թ., Սևբաստիա: Բալթիմոր, Ուոլթերս արվեստի թանգարան, ձեռ. N 539, թերթ 7։



70. Կանոնի խորան: Վարիչ Թորոս Ռոսլին:
Ավետարան, 1260 թ., Սկրատիան Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան, ձեռ. № 251, թերթ 7բ։

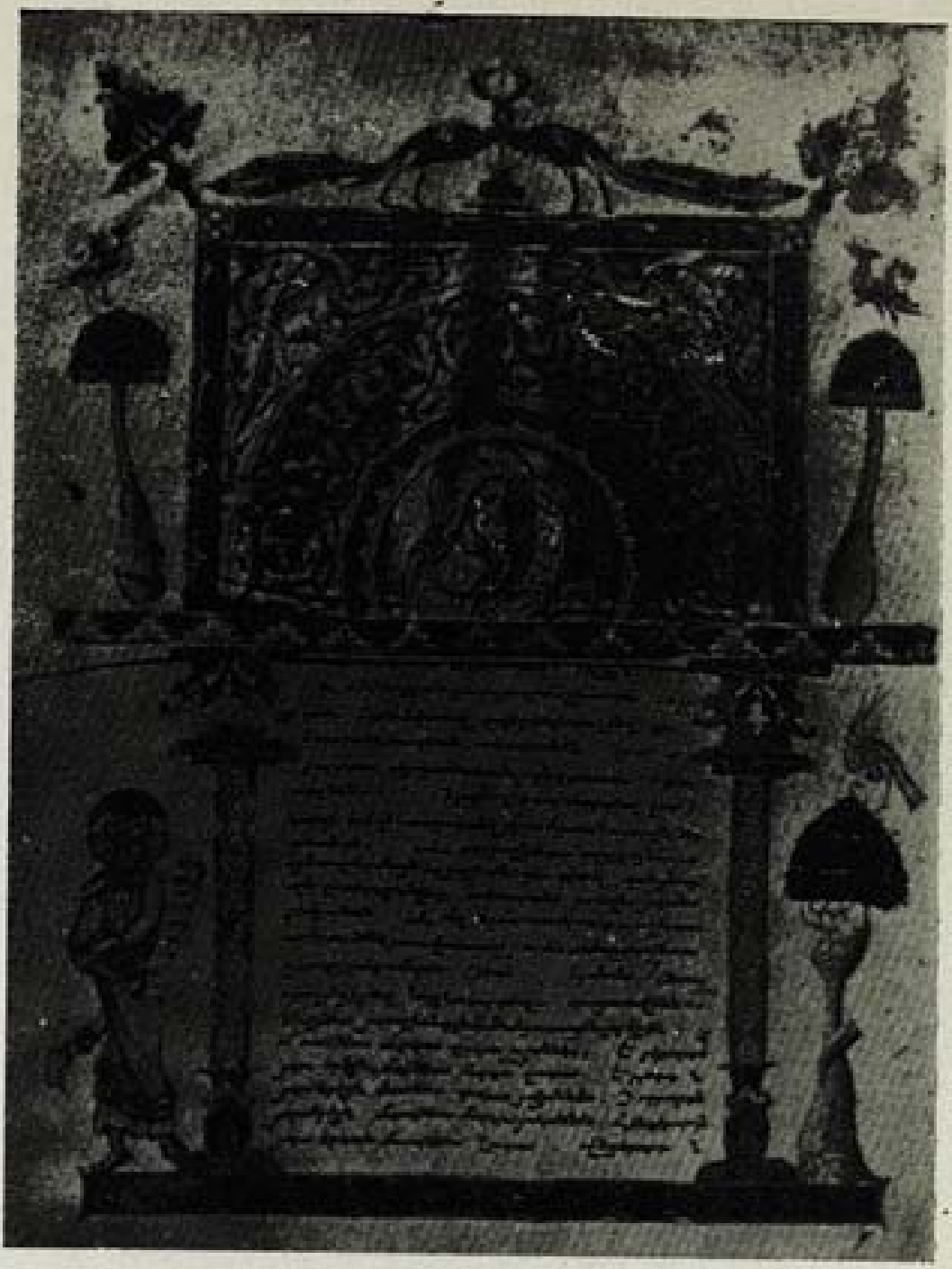
71. Կանոնի խորան: Նկարիչ Թորոս Ռոսլին:
Ավետարան, 1262 թ., Սկրատոխոս Բալքիմոր, Ռոսլիզրզ արվեստի թանգարան, ձեռ. N 538, թերթ 8։

72. Մաճառնկար: Նկարիչ Թառա Ռոսլին:
Ավետարան, 1262 թ., Սերաստիա Բայբիմոր, Ուղիքրզ արվեստի թանգարան, Ձեռ. № 539, թերթ 213 բ:

73. Աճիղ Դատաստան: Նկարիչ Թորոս Տոսլիճ:
Ավետարան, 1262 թ., Սկրտահան Բալթիմոր, Ուոլթրս արվեստի թանգարան, ձեռ. N 539:

74. Մեռնիլ: Նկարիչ Թաոս Ռոսլին:
Ամֆառյան, 1262 թ., Մխրատիս Բալիմոր, Ուոլթրզ արվեստի թանգարան, ձեռ. N 539, թերթ 208 բ:

75. Ահեն Գ թագաժառանգը և նրա կին Կեռանը: Նկարիչ Թորոս Ռոսլին:
Հվհաաթան, 1262 թ.: Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան: Ձեռ. № 2660/105:



78. Վահրամ։ Վարիչ Բարս Բագիճ։
Ավետարան, 1262 թ.։ Դրուագմամբ, ս. Հակոբյանց վանքի ժառանգավորան,
ձեռ. N 2660/105։

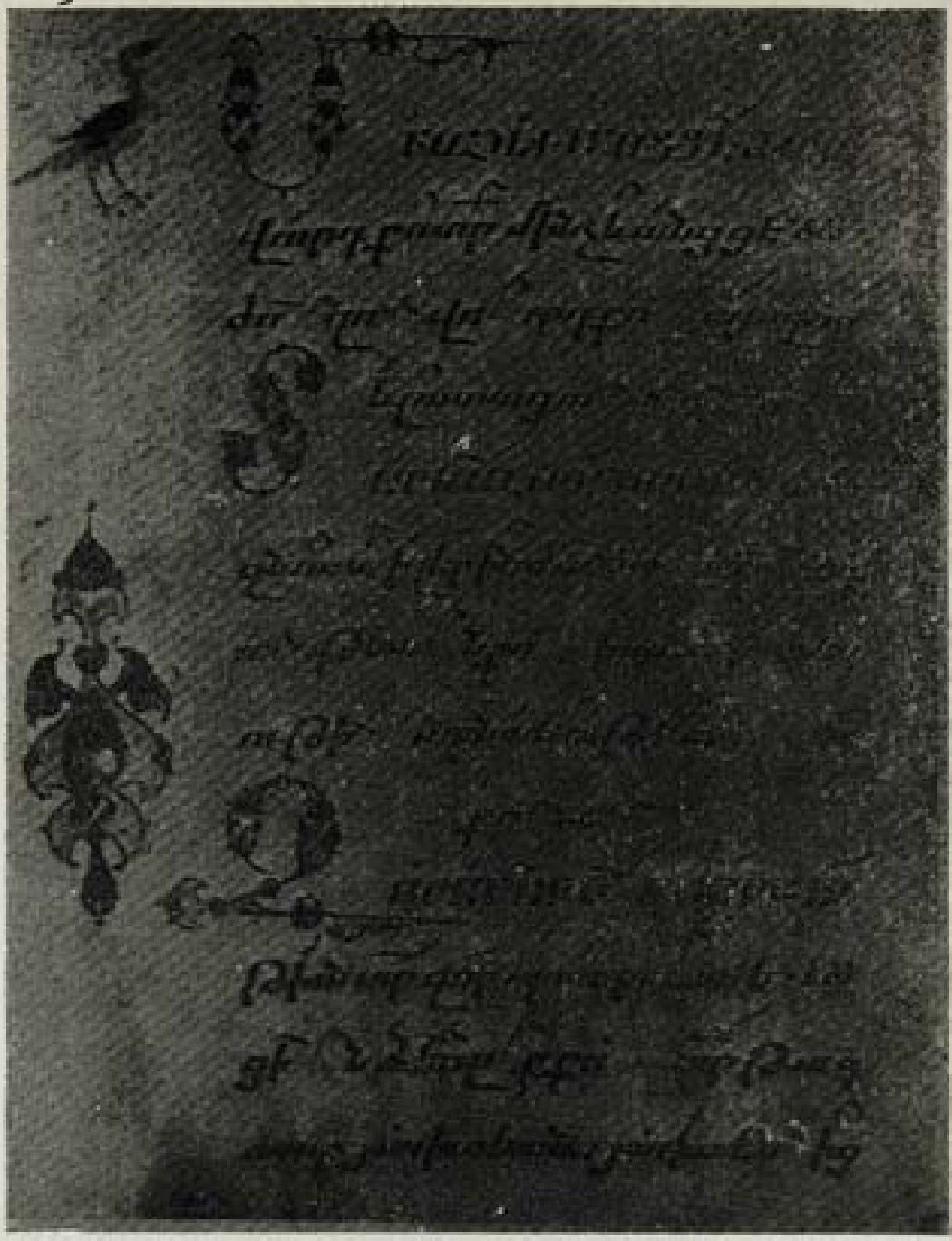
77. Խաչելություն: Նկարիչ և գրիչ Թաոս Ռոսլին:
Ավետարան, 1265 թ., Հռոմկլայ Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան, ձեռ. № 1956, թերթ 166 բ։

78. Թագուհի տեսանէ Նկարիչ և գրիչ Թուրս Ռոսլին:
Ավետարան, 1265 թ., Հռոմկլայ Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան, Ձեռ. Մ 1556, թերթ 171 ա

79. Կիսախորան: Վարիչ և տիրէզ Թաոս Ռոսլին:
Ագիամպան, 1265 թ., Հռոմկլայ Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան, ձեռ. № 1956, թերթ 12 ա։

80. Աշխարհազուխտ: Նվաճիչ և գիչ Թաոս ռասին:
Ավետարան, 1265 թ., Հռոմկլայ: Պատկեր, ս. Հակոբյանց վանքի ժառանգավորաց, Ձեռ. № 1955, թերթ 171:

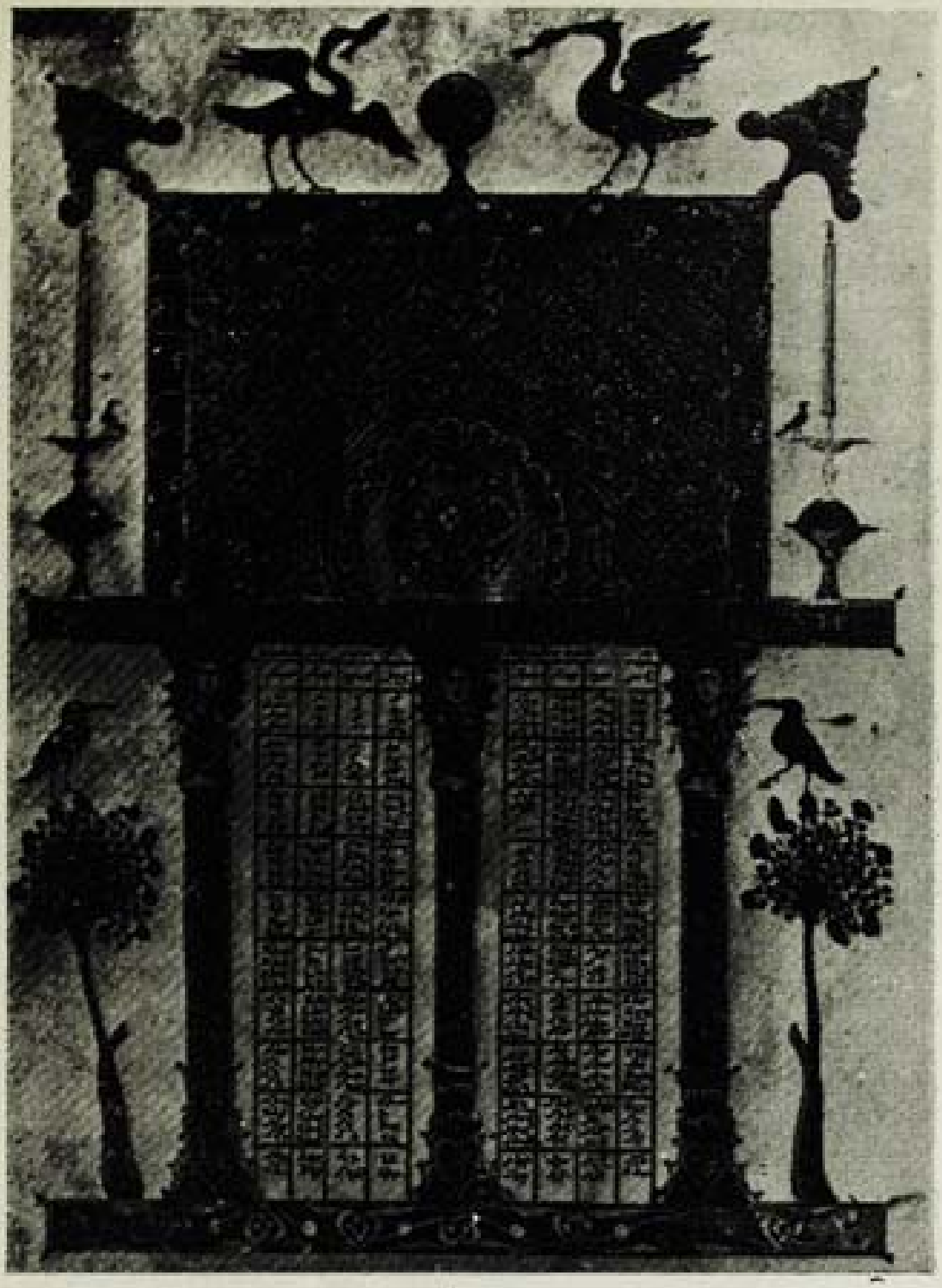
81. Վիսխառակ: Վարիչ Թորոս Ռոսլին:
Մատյան: 1265 թ.: Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան, ձեռ. № 2027, թերթ 85 բ:



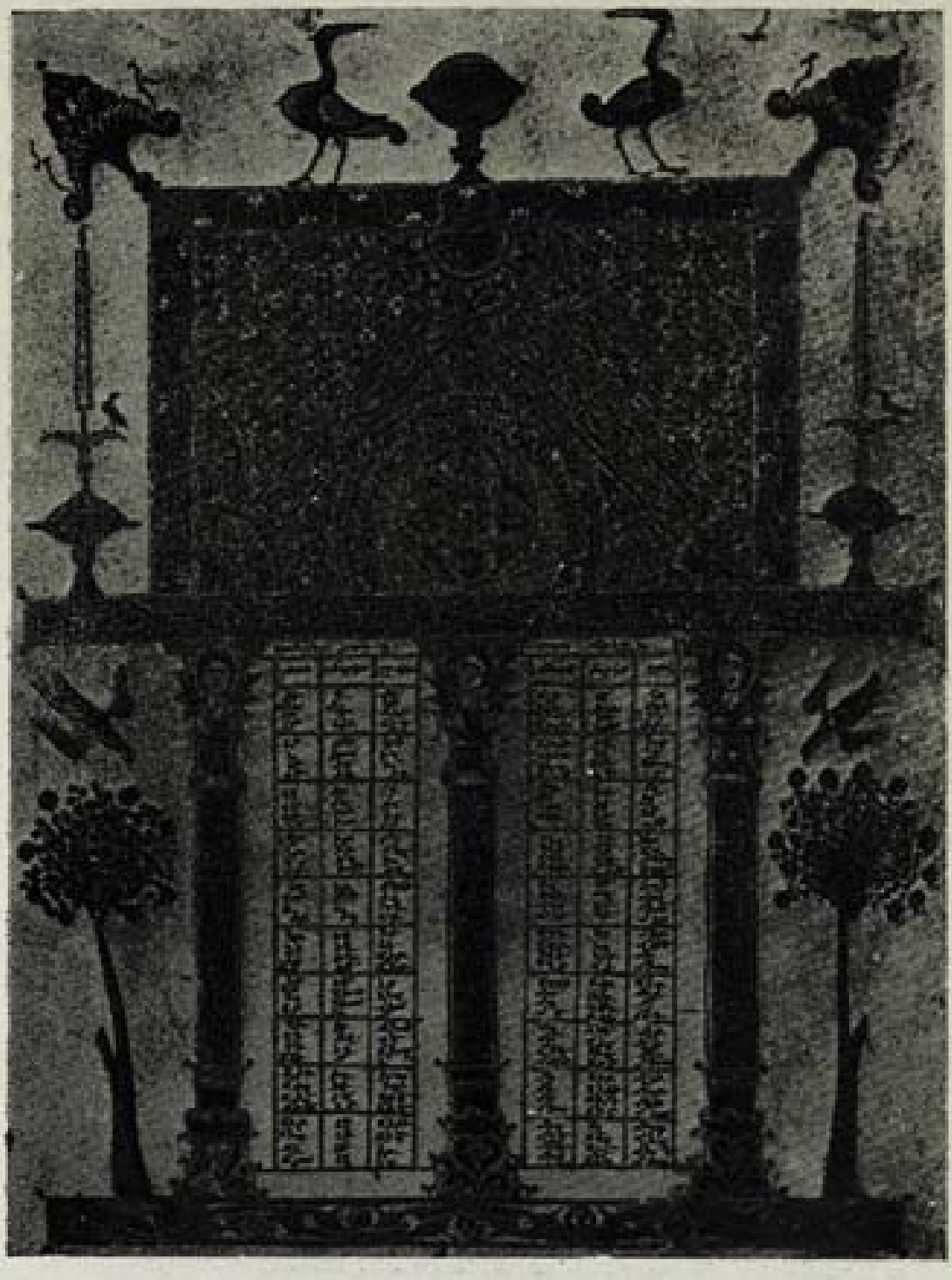
82. Լուսանցազարդ և գլխագրեր: Նկարիչ Թադևոս Տոպիճ:
Մաշտոց, 1266 թ.ս Նրուսազիմ, ս. Հակոբյանց վանքի ձեռագրատան, ձեռ. N 2027, թերթ 8 բ

83. Սկզբնազարդ: Նկարիչ Թաոս Ռոպին:
Մայոց, 1256 թ.: Ներսեսյան, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան, ձեռ. N 2027, թերթ 49ա:

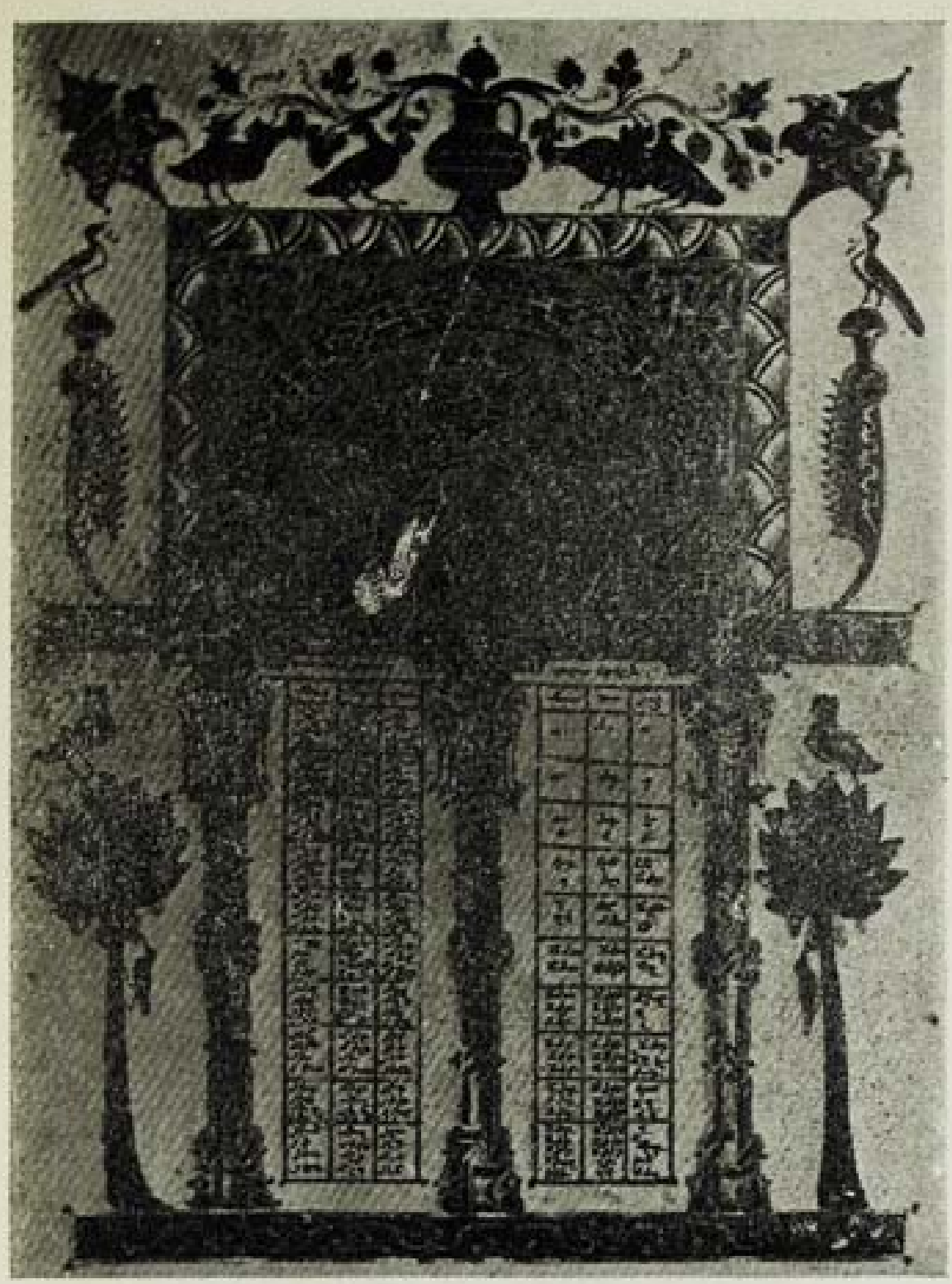
84. Երգ Դանիելի և երից մանգանցն: Նկարիչ Թաոս Իտալիե:
Մաշտոց, 1266 թ.: Ձեռագիր, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան, մեհ. № 2027, թերթ 15 ա:



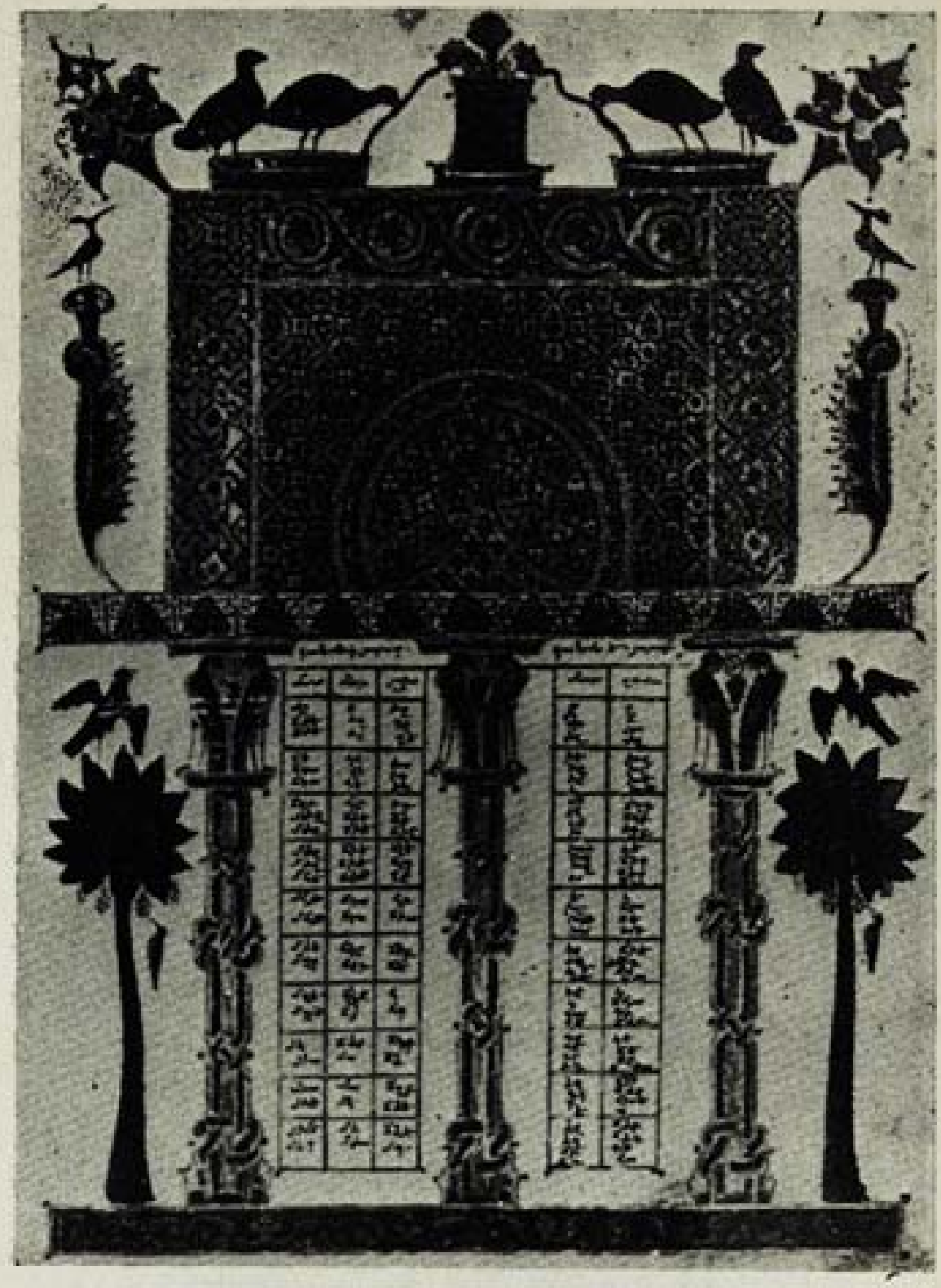
85. Կաճոճի խորան: Վարիչ Թորոս Ռոսլին կամ Հովհաննես:
Մարզի ավետարան, XIII դ. ՄՄՄ, ժամանակը հավաստում



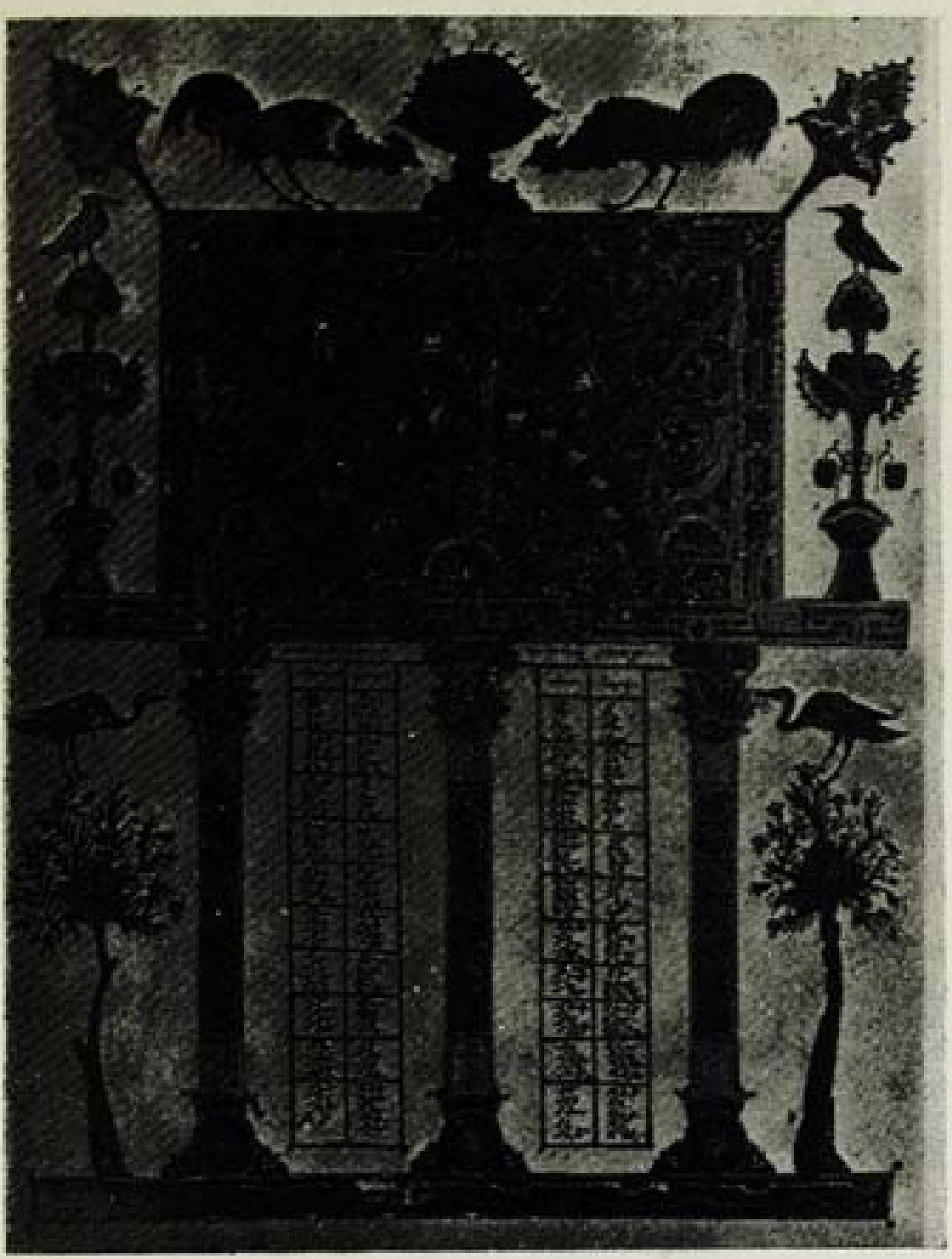
86. Կաճոճի խորան: Նկարիչ Թորոս Ռոսլին կամ Հովհաննես:
Մաշտոցի ավետարան, XIII դ. ԱՄՆ, մասնավոր հավաքածու



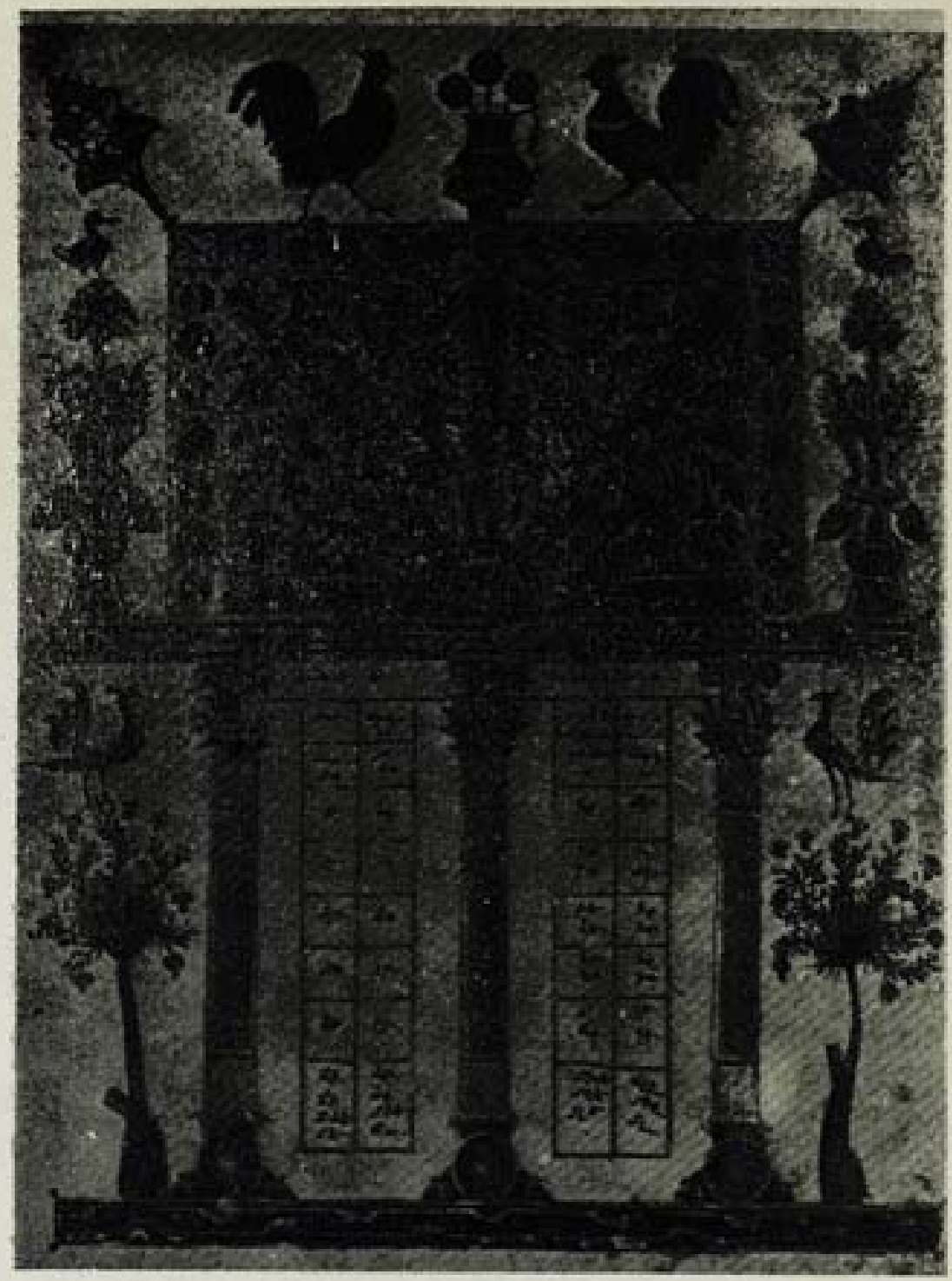
87. Կանոնի խաչաձև։ Նկարիչ Թորոս Թոռլիճ կամ Հովհաննես։
Մաշտոցի ավետարան, XIII դ. ՄՄՄ, Մատենադարան Հովհաննեսյան



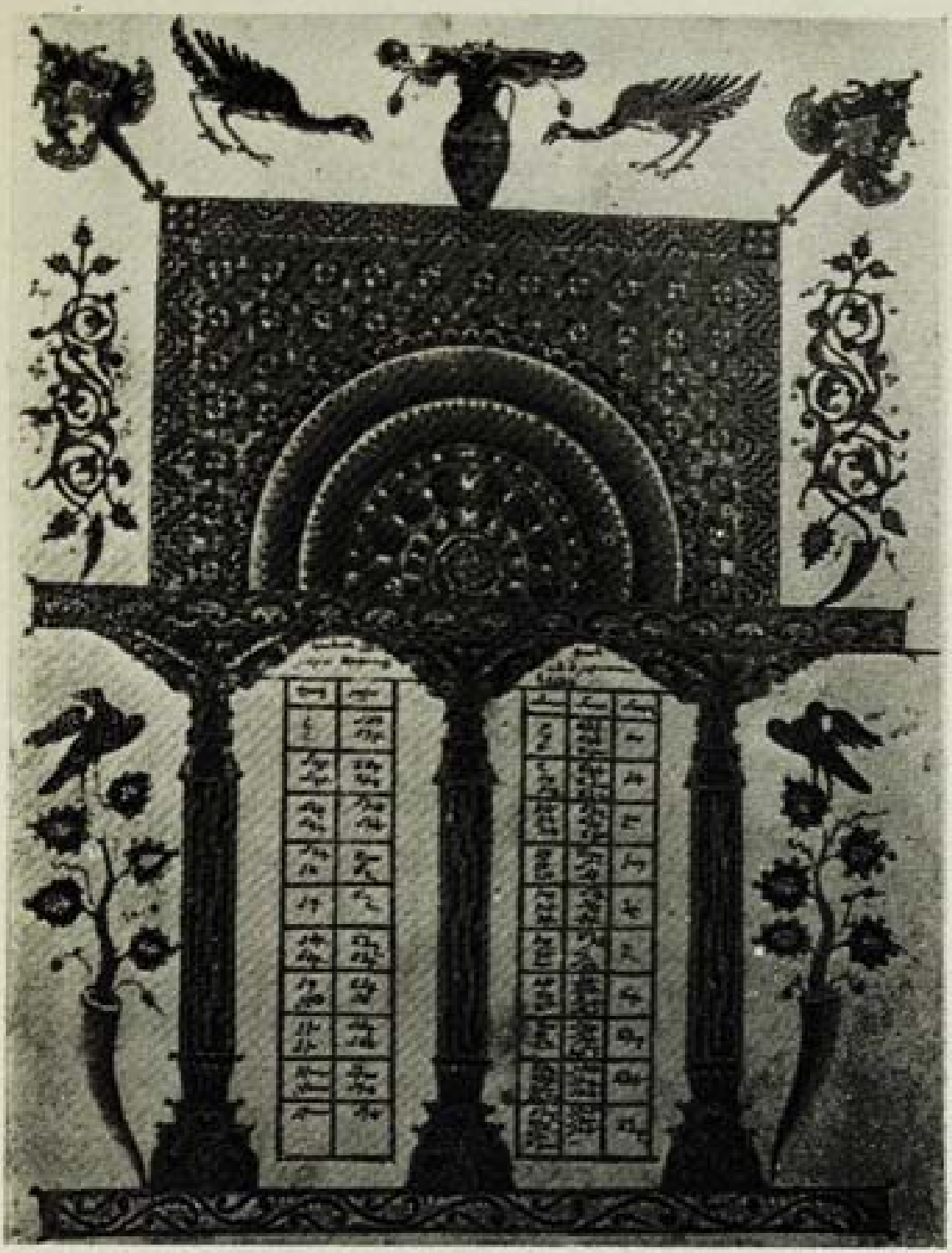
88. Կանոնի խորան: Վարիչ Թորոս Ռոսլին կամ Հռիփսիմեաց:
Մատոչի ավետարան, XIII դ. ՄՄԾ, Մատենադարան Հռիփսիմեաց



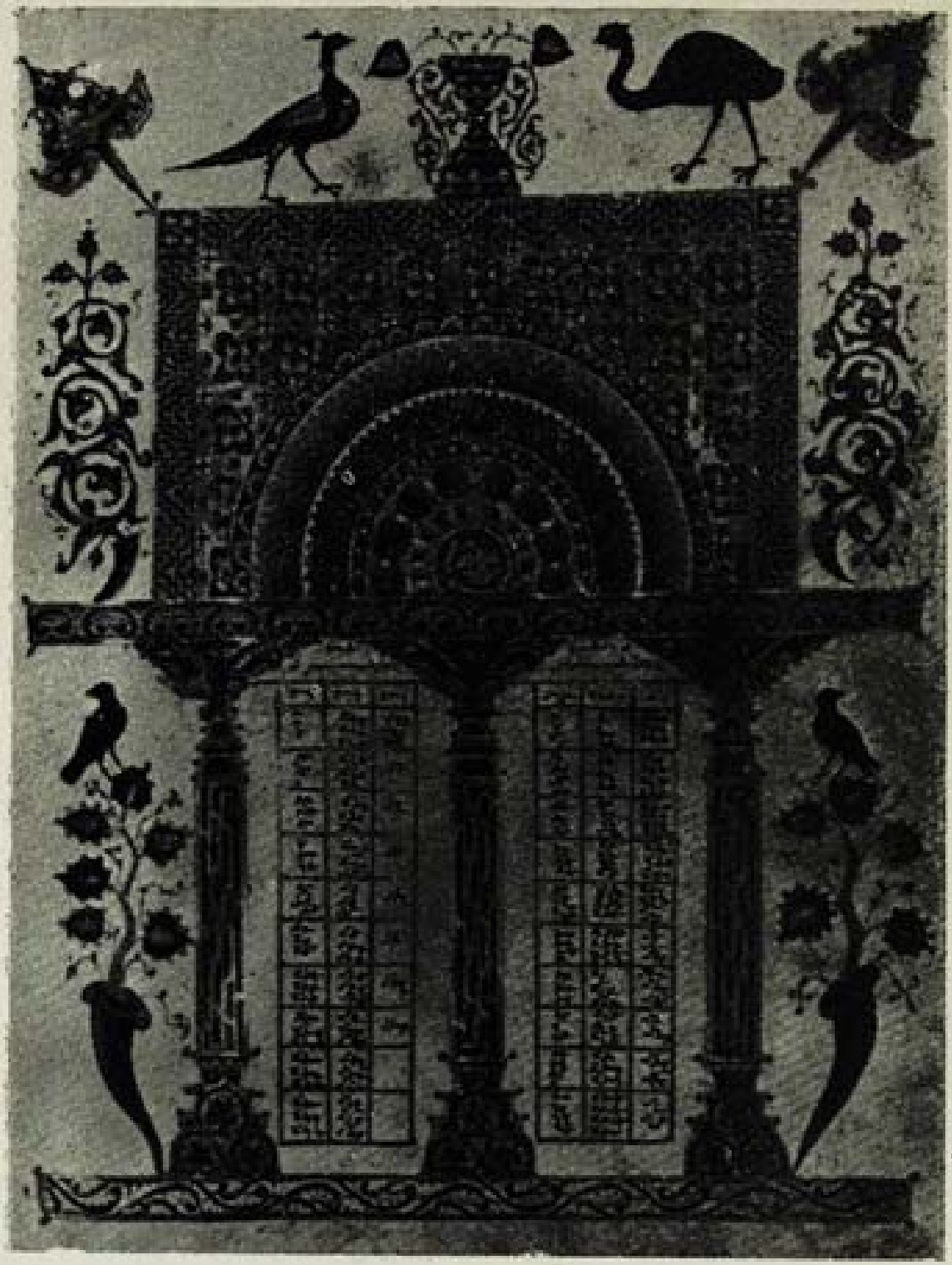
89. Կաճոճի խորան: Վարիչ Թորոս Ռոսլին կամ Հովհաննես:
Մարմոյի ամֆսարան, XIII գ. ԱՄՆ, մասնավոր հավաքածու



90. Կանանչի խորան: Նկարիչ Թորոս Ռոսլին կամ Հովհաննես:
Մոթոյի ավետարան, XIII գ.: ՄՄՄ, Լենինգրադ Հավաքածու



91. Կաճոճի խորան: Նկարիչ Թորոս Ռոսլին կամ Հովհաննես:
Մատոչի ավետարան, XIII դ. ԱՄՆ, Մատենադարան Հովհաննեսյան



92. Կանոնի խորան։ Նկարիչ Թորոս Ռոսլին կամ Հովհաննես։
Մատոչի ավետարան, XIII դ.։ ՄՄՆ, Մատենադարան Հովհաննես

93. Գիտարի և յուռեցազարդ։
Ավետարան, 1271 թ.։ Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան, Ձեռ. № 2563, թերթ 315ա։

94. Թագավորական բեռանիք:
Վեռամ թագուհու ավետարան, 1272 թ. Կիլիկիա:
Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան, ձեռ. N 2563, թերթ 380։

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Դարձին Հովնանյան—Մանյա Նազարյան 5
Եգրուքի հին ավետարանը 24
Մայր սիրոն մատենագրանը 26
Հին հայոց գրամներ 36
Մանրանկարչության սրվեսոը հայոց մեջ (Հատ Գ-ի պատկերի առթիվ) 42
Գոքը Հայաստանի մանրանկարչությունը 45
Գրախնատրյան 53
Հնության նշխարներ 60
Նախնյաց հիշատակներ 64
Համառոտ տեղեկություններ էջմիածնի մի քանի մատենադարանների մասին . . . 83
Ոսկերչական արվեստի մի հնագույն գործ (հատակագծով և նկարով) 103
Հայոց գրի գլխավոր տեսակները 114
Անհետ կորչում են 120
Անիի նեկրոս տարբեր պեղումները 124
Հայկական եկեղեցական տեղեկագրության նամուշներ 128
Տիրացու Համբարձում տաղանդավոր նկարիչ մը գտնու առաջին քառորդում . . . 136
Նկարիչ Սիմոն Թադեոսյան 151
Մի էջ հայ արվեստի և մշակույթի պատմությունից 158
Մի պատյա նրնանում (գիտության և մշակույթի բարերարություն Հատատուրյանների մեջ) 187
Սևանի Առաքելոց վանքին հարավային դուռը 201
Վահրամ սրդի Մամիկոյ և նորա տունը 217
Բգնատիս մանրանկարիչ և Եսթռանկա տունը 231
Հայրատի գպրոցի մի պլուխ-գործոց (Վնատչենի ավետարանը) 254
Ստեփանյան եկեղեցի գետ էջմիածնի քիվ 1753 Նժ ձնռայրի կազմի մեջ . . . 291
Սիմոն Թադեոսյանի էջերուների ցուցահանդեսը 296
Էջմիածնի մեծ խորանի մանրանկարչական վարպետները 299
Տարանի ս. Աստրի գամ Առաքելոց վանքին դուռը 304
Նկարիչ Մ. Սիրաչյան. անգոյր խոշորության և հնամենության հրդեհը . . . 310
Գանատանդին Բ. կամենացիս որպես հայ մանրանկարչության մեծ հովանավոր . . 314
Մատենագրություններ 346

ԳԱՐՆԻԿ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ

Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության

Հատոր II

Հրատ. խմբագիր Ա. Վ. Հովակիմյան
Նկարչական ձևավորումը Կ. Կ. Պաֆիպարյանի
Գեղ. խմբագիր Հ. Ն. Գորիճակյան
Տեխ. խմբագիր Հ. Մ. Մանուչարյան
Սրբագրիչ Ա. Լ. Սահակյան

ИБ № 552

Հանձնված է շարվածքի 7. 09. 1982 թ.։ Մատագրված է տպագրության 27. 10. 1983 թ.։ ՎՅ 05976 Չափը 70×90¹/₁₆ Թուղթ № 1։ Տառատեսակ սովորական, բարձր տպագրության։ Պայմ. տպ. 39, 26 ներկ. մամուլ., տպագր. 22 մամուլ+48 տն և 12 գոն. ներդիր։ Հրատ. հաշվարկ. 30, 56 մամուլ Տպաքանակ 2000։ Հրատ. № 5803 Պատվեր № 948։ Գինը 5 ռ. 75 կոպ.։

2002 ԳԱ Հրատարակչություն, 375019, Երևան, Մարշալ Բագրամյան պ., 24 գ։
Издательство АН Арм. ССР, 375019, Ереван, пр. Маршала Баграмяна, 24 г.

2002 ԳԱ Հրատարակչության տպարան, 375019, Երևան, Մարշալ Բագրամյանի պ., 24։
Типография издательства АН Арм. ССР, 375019, Ереван, пр. Маршала Баграмяна, 24.

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
FL0230855

ЦЕНА
А II
70048