

ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԻ ԴՐՎԱԳՆԵՐԸ «ԻՌԱՆԴԻԱՅԻ ԱՐՎԵՍՏԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ» ՄԵՋ

1965—1973 թթ. խոնարհում լույս տեսավ արվեստաբան Ֆրանսուա Հենրիի հոսհատոր աշխատությունը՝ նվիրված V—XII դդ. իսլանդական արվեստի պատմությանը¹։ Ֆ. Հենրին Դուրլինի համալսարանական կոլեջի հնագիտության և նկարչության պատմության դասընթացների վարիչն է և միջնադարի իսլանդական արվեստի հեղինակավոր պատմաբաններից մեկը։ Նույնատոր աշխատությունը հեղինակի երկարամյա հետազոտությունների արդյունքն ու հանրագումարն է։

Ֆ. Հենրիի ուսումնասիրությունը ուղադրավ է նաև այն առումով, որ գիտնականը իսլանդական առանձին հուշարձաններ համեմատում է հայ արվեստի նմանօրինակ ստեղծագործությունների հետ և բացահայտում երկու մշակույթների որոշակի առնչությունները։

Դեռևս 1932 թ. հրատարակած իր անդրանիկ աշխատության մեջ² Ֆ. Հենրին աղերսներ էր տեսել իսլանդիայի եկեղեցիների և Անիի ճարտարապետական հուշարձանների միջև, միաժամանակ մատնանշել իսլանդական ու հայկական քանդակագործության ընդհանրությունները³, շեշտել իսլանդական զարդարվեստի վրա հայկականի ազդեցությունը⁴։

Բաղդատվող զեղարվեստական արժեքների միջև եղած զարմանալի ընդհանրությունների ակունքները հասնում են վաղ միջնադար, իսլանդական արվեստի կազմավորման սկզբնական ժամանակները, իսկ իսլանդական արվեստը կելտախոս ժողովուրդների տեղական ավանդների և Միջերկրական ծովի ավազանից քրիստոնյա քարոզիչների միջոցով իսլանդիա տեղափոխված արևելյան ժողովուրդների հոգեոր մշակույթի ավանդների միաձուլման արդյունքն է։

Աշխատության առաջին հատորում, որն ընդգրկում է իսլանդական արվեստի վաղ քրիստոնեական շրջանը (մինչև մ. թ. 800 թվականը), հեղինակն իսլանդական մանրանկարչության վրա ղպտական գրքարվեստի ազդեցության կապակցությամբ հիշատակում է արևելյան եկեղեցականների բրիտանական կղզիներ գալու փաստը՝ վկայակոչելով մինչև 800 թ. ստեղծված իսլանդական մաղթանքները, որտեղ թվարկված են եգիպտացի, բյուզանդացի և հայ վանականները։

Նշանակալի է, որ VII դ. իսլանդիայում եղել է Սել Աշիտ անունով հայկական մի վանք՝ որը իր կարեորությամբ երկրի երկրորդ մենաստանն է համարվել⁵։ Ուսումնասիրողները ենթադրում են, որ վանականների հետ իսլանդիա են գնացել հայ վաճառականներ ու արհեստավորներ⁶։

Արևելյան արվեստի նմուշները, Ֆ. Հենրիի կարծիքով, Իսլանդիա են թափանցել առևտրական այն ճանապարհով, որը գալիս էր Նիդալոսից ու Բյուզանդիայից և անցնում Զիբրալթա-

¹ Francoise Henry, Irish Art in the Early Christian Period (to 800 A. D.), London, 1965. Francoise Henry, Irish Art during the Viking Invasions (800—1020 A. D.), London, 1973. Francoise Henry, Irish Art in the Romanesque Period (1020—1170 A. D.), London, 1973.

² F. Henry, La sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne, Paris, 1932.

³ Գ. Խանամբեյան, Մեր մշակույթը («Պայքար», նոր տարվա բացառիկ), 1951, էջ 10։

⁴ Ա. Ալաբաբյան, Պատմություն հայ զաղթականության, հ. Բ, Կահիրե, 1955, էջ 265։

⁵ Գ. Խանամբեյան, նշվ. աշխ., էջ 10։

⁶ Նույն տեղում, համառ. Ա. Ալաբաբյան, նշվ. աշխ., էջ 624—625։

բով: Առևտրական այդ ուղին հնարավորություն ստեղծեց արաբներից փախչող արեւելյան վաճառականներին հաստատվելու նաև Իսլանդիայում:

Մեծ Բրիտանիան և Իսլանդիան Արևմտյան Նվորդայի միակ երկրներն են, որտեղ վաղ միջնադարում ստեղծվել են քարե քանդակազարդ խաչարձաններ: Այդ խաչերը կամ խաչարձանները, ստեղծված լինելով VIII—XII դդ., արտահայտությունն են, այսպես կոչված, իբերոսաքսոնական (իսլանդա-սաքսոնական) արվեստի և հանդիպում են Անգլիայի բոլոր մասերում, Ուելսում, Շոտլանդիայում, Իռլանդիայում և այլուր:

Բրիտանական կղզիների քարակոթողների և հայկական հուշարձանների միջև եղած ընդհանրություններն առաջին անգամ նկատելի է Հ. Ստրոնգոմսկին: Նա ուսումնասիրողների ուշադրությունը հրավիրել է այն նմանության վրա, որ գոյություն ունի Հյուսիսային Անգլիայի, Շոտլանդիայի, Իռլանդիայի խաչարձանների քանդակների և հայկական քարակոթողների պատկերների միջև: Ստրոնգոմսկին գրում է. «Են ոչ մի ուրիշ հուշարձանախումբ չգիտեմ, որն այս կամ այն ձևով մոտիկ լինեք այդ բարձր խաչերին (իմա՝ բրիտանական խաչերին—Լ. Զ.) այնպես, ինչպես հայկականները, ես նկատի ունեմ, մասնավորապես, այն հայկական խաչերը, որոնք պատված են տափակ քանդակներով»⁸: Հայկական քարակոթողների ուսումնասիրությունը Ստրոնգոմսկին կարևոր է համարում բրիտանական հուշարձանների ակունքների և առաջացման ժամանակի հետ առնչվող վիճելի հարցերի պարզաբանման տեսակետից:

1923 թ. հրատարակված իսլանդա-սաքսոնական արվեստին վերաբերող աշխատության մեջ⁹ Ստրոնգոմսկին նմանություններ է տեսնում, մի կողմից, Ռուբլիկի (VIII—IX դդ.) և Բյուքասի (VIII—IX դդ.) խաչերի, իսկ մյուս կողմից, Օձունի հուշարձանի (VI դ.) միջև¹⁰: Նա այն համոզման է, որ վերոհիշյալ խաչերի վրայի պատկերները ավելի շուտ հիշեցնում են հայկական եկեղեցիների պատերին հանդիպող դրվագները, քան թե անգլո-սաքսոնական տաճարների քանդակները¹¹: Ստրոնգոմսկին միաժամանակ նշում է, որ իսլանդա-սաքսոնական եկեղեցիների արտաքինը Սիրիայի և Հայաստանի տաճարների նման գրեթե լրիվ քանդակազուրկ է¹²:

Ֆ. Հենրին հաջորդ արվեստագետն է, որն անդրադառնում է հայ-իսլանդական մշակութային կապերի քննությանը: Ֆ. Հենրին ցույց է տալիս, որ Իսլանդիայում խաչազարդ քարերը հանդիպում են վաղ շրջանի գրեթե բոլոր վանքերում: Հեղինակի վկայությամբ՝ «Իսլանդիայում գտնված խաչերի տեսակների մեծ մասը բնորոշ է այդ ժամանակի ողջ քրիստոնեական աշխարհին և բերվել է Գալիայից, Իտալիայից կամ Մերձավոր Արևելքից» (էջ 54):

Քանդակազորության պատմությանը նվիրված բաժնում Ֆ. Հենրին բրիտանական կղզիներում եղած քարե խաչերի առնչությամբ այն ենթադրությունն է անում, որ Հայաստանում հավանաբար ընդունված է եղել նախշավոր ու պատկերազարդ քանդակներով ծածկված խաչերի արտադրությունը: Ֆ. Հենրին գրում է, թե Հ. Ստրոնգոմսկին¹³ և Յ. Բալթրուսալիսի¹⁴ հրատարակած Թալինի ու Հաոիճի սյուների խորանարդաձև կամ եռանկյունաձև պատվանդանները խաչերի գրեթե իսկական մասեր են (էջ 132): Ապա նա շարունակում է. «Դրանք (սյուները—Լ. Զ.) սովորաբար վերագրվում են VII կամ VIII դդ., նույնիսկ V դ.: Նվազ կասկածելի է, որ այդ հուշարձանները պատկանելիս լինեն արաբների նվաճմանը նախորդող շրջանին» (էջ 132—

⁷ J. Strzygowski. Die Baukunst der Armenia und Europa, Viena, 1918, S. 718.

⁸ Նույն տեղում:

⁹ J. Strzygowski, Hiberno-Saxon Art in the Time of Bede. Origin of Christian Church Art, Oxford, 1923, pp. 230—252.

¹⁰ Լստ Գ. Հովսեփյանի՝ Ռուբլիկի և Բյուքասի խաչերին, բացի Օձունի կոթողից, նմանում է նաև Բրգաձորի հուշարձանը (V—VI դդ.): Գ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության, պրակ Գ, Նյու-Յորք, 1944, էջ 66, նկ. 45—48: Իսկ Ն. Ստեփանյանը և Ա. Զաքարյանը ընդհանրություններ են նկատում բրիտանական վերը նշված խաչերի և հարաբարվանքի կոթողի (V—VI դդ.) միջև: Н. Степанян, А. Чакмакчян, Декоративное искусство средневековой Армении, Ленинград, 1971, стр. 18.

¹¹ J. Strzygowski, նշվ. աշխ., էջ 237:

¹² Նույն տեղում, էջ 241:

¹³ Նույն տեղում, էջ 243:

¹⁴ J. Strzygowski, Die Baukunst, էջ 678—685:

¹⁵ J. Baltrusaitis, Etudes sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie, Paris, 1929, Pls. LXX, LXXXI.

133)։ Այդ քարերի պատվանդան լինելու օգտին է խոսում այն, որ քարերը վերին մասում ունեն անցք։ Ե՛վ Ստրոնգովսկին, և՛ Գ. Հովսեփյանը համոզված են, թե Քալինի ու Հա-
նիմի քանդակազարդ այս քարերը քարակոթողների հիմքեր են հանդիսացել։

Հարկ է նշել նաև, որ Հայաստանում ընդունված է եղել խաչաձև քարեր մշակելու արվես-
տը։ Խաչաձև քարերը կամ, ինչպես դրանք անվանում են՝ «թևավոր խաչերը», Հայաստանում
երևան են գալիս V—VII դդ.¹⁵։ X դ. սկսած՝ «թևավոր խաչերը» վերանում են, իրենց տեղը
զիջելով քառանկյունի խաչապատկեր հարթաքարերին¹⁶։ «Թևավոր խաչեր» գտնվել են Ջվարթ-
նոցում, Դվինում և այլուր¹⁷։

Վերին մասում անցք ունեն նաև այն խոյակները, որոնք հայտնաբերվել են Դվինում։
Ուսումնասիրողների կարծիքով՝ դրանք «թևավոր խաչերին» ծառայել են իբրև պատվանդան¹⁸։

Այժմ, երբ ստույգ հայտնի է հայ արվեստում «թևավոր խաչերին» գոյությունը, կարող ենք
ենթադրել, որ դրանք գաղթական հայ վարպետների ձեռքով նոր շունչ են առել հեռավոր իռլան-
դիայում և որոշիչ դեր կատարել իռլանդական խաչարձանների ձևավորման գործում։

Արևելյան քանդակագործների ներկայությունը Իռլանդիայում Ֆ. Հենրին պատճառա-
նում է Մերձավոր Արևելքում արաբական լծի ուժեղացումով և Բյուզանդիան սասանոզ պատ-
կերամարտական շարժմամբ, որը «նկարչի կամ քանդակագործի աշխատանքը դարձնում էր
եթե ոչ վտանգավոր զբաղմունք, ապա անհաստատ» (էջ 133)։

Ֆ. Հենրին գտնում է, որ անգլիական վարպետների հետ համեմատած՝ իռլանդացիների
ստեղծագործություններում արևելյան տարրերի գոյությունը պակաս հայտնի է, որովհետև
նախքան արևելքցիների մուտքը բրիտանական կղզիներ, իռլանդացիներն ունեին զարդերի իրենց
նախասիրած ցանկը, որին նրանք ավելացրին նոր տարրեր և արվեստի «հետագա բնական
զարգացումը նրանց արդեն հանգեցրեց քարե սալից կանգնած խաչի կտրելուն» (էջ 133—134)։

Ձեռագրերի ձևավորմանը նվիրված բաժնում Ֆ. Հենրին իռլանդական նշանավոր ձեռագրե-
րից մեկի՝ Դարրոուի գրքի (VII դ.) մասին խոսելիս նշում է, որ մատյանի մանրանկարների
շրջանակի ժապավենաձև հյուսվածքը չկապվող հանգույցներով և ուղիղ անկյուններով հիշեց-
նում է հայկական հյուսվածք։

Լիւֆիլդի ավետարանի (ստեղծված մինչև VIII—IX դդ.) մանրանկարչության մեջ Ֆ. Հեն-
րին տեսնում է առանձին մանրամասներ, որոնք բնորոշ են արևելյան արվեստին։ Այսպես,
անդրադառնալով Մարկոս ավետարանիչի նկարին, դիտում է, թե Մարկոսը նստած է բյուզան-
դական տիպի բարձի վրա։ Մեկ այլ հոյակապ ձեռագրի՝ Լինդսֆարնի ավետարանի (ընդօրի-
նակված և ծաղկված մինչև VIII դ. 20-ական թվականները) գրքավեստի և վերոհիշյալ մատ-
յանի մանրանկարչության աղբյուրները քննելիս Ֆ. Հենրին գտնում է, որ Լինդսֆարնի ավետա-
րանիչները ցույց են տալիս «անմիջական շփումներ միջերկրական նախատիպերի հետ» (էջ 194)։

Մարկոսի նկարը Լիւֆիլդի ձեռագրում (տախտ. 103) ուշագրավ է նրանով, որ ավետա-
րանիչը պատկերված է դիմացից, լիազմ, նստած զաՀի վրա, ավետարանը ձեռքերում։ Այս
մանրանկարի պատկերազարդությունը հիշեցնում է հայկական 1053 թ. ձեռագրի (Մատ. № 3793)
Մարկոսի պատկերը։ Նման են ձեռքերի շարժումը, ոտքերի դիրքը, զգեստի մանրամասները։

Լիւֆիլդի մատյանի Ղուկաս ավետարանիչի (տախտ. F) ոտքերի դիրքը նույնն է վերը
նշված հայկական ավետարանի Մարկոսի ոտքերի դիրքի հետ, ինչպես նաև ընդհանուր են
նստելու ձևն ու զգեստի առանձին տարրերը։

Հայ մանրանկարչության ուսումնասիրողներից Տ. Իզմայլովան գրում է, որ 1053 թ. ձե-
ռագրի Մարկոսի մանրանկարի պատկերազարդական տարրերակը «լայնորեն ներկայացված է»
Աղայի դպրոցի կարուխյան մատյաններով, հատկապես Գողեսկալի ավետարանով¹⁹։

Ըստ Տ. Իզմայլովայի՝ հայկական Մարկոսի մանրանկարչական առավել մոտիվ նմանօրի-
նակը 770 թ. անգլո-սաքսոնական Գուգրեխտի ավետարանի (Վիննես, ազգ. գրադ. ձեռ. № 1224)
Հովհաննի պատկերն է²⁰։

15 Կ. Ղ ա ֆ ա դ ա ղ ա ն, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, Երևան, 1952, էջ 46, 150—
151, նկ. 133—136։

16 Նույն տեղում, էջ 46։

17 Նույն տեղում, էջ 47։

18 Նույն տեղում, էջ 150։

19 Т. А. Изм а й л о в а, Художественное убранство армянской рукописи 1053 г.
(«Բանբեր Մատենադարանի», № 5, 1960, էջ 250)։

20 Նույն տեղում, նկ. 6։

Առաջին հատորի եզրակացությունների բաժնում Ֆ. Հենրին գրում է. «Որոշ ալլ վերացական արվեստներ, իրականի նկատմամբ իրենց մտավախությունից ելնելով, ապաստանում են երկրաչափական պատկերների ապահով խստության մեջ: Այս միտումը, թաքնված զպտական և վաղ հայկական զարդանախշերում, հաղթանակեց արաբական արվեստում: Իսկ ավելի վարպետ նկարիչները, ինչպես, օրինակ, Հին յինացիները և կելտերը, տեղյակ են խիստ վերացական պատկերների որդեգրումով ստեղծվող միօրինակությանն ու լորուքյանը և անում են հնարավորը խուսափելու դրանցից» (էջ 207):

Ֆ. Հենրիի աշխատության երկրորդ հատորը նվիրված է իուլանդական արվեստի պատմության 800—1020 թվականներն ընդգրկող շրջանին:

Այս շրջանի մանրանկարչությունը ներկայացնող բաժնում Ֆ. Հենրին VII—IX դդ. սահմանագծին ստեղծված իուլանդական ամենանշանավոր ձեռագրի՝ Կելսի ավետարանի (Գուրլինի Քրիստի կոլեկի գրադարան) զարդարված հետազոտելիս համաձայնում է նախորդ ուսումնասիրողներից է. Կիցինշերի հետ այն հարցում, որ իուլանդական մատյանի մանրանկարչությունը կրում է արևելյան արվեստի դրոշմ (էջ 79):

Կելսի ավետարանի մանրանկարներից մեկը պատկերում է մանուկ Քրիստոսին մոր գրկում՝ լուս հրեշտակների հարևանությամբ (տախտ. 17): Որպես այդ մանրանկարին առավել մոտ օրինակներ Ֆ. Հենրին մեջբերում է Քալինի VII դ. մի քանդակ (նկ. 7, Ե.) և զպտական IX դ. ձեռագրի (Նյու-Յորք, Փյերֆոնթ-Մորգան հավաքածու, ձեռ. 612) մի նկարազարդ էջ (նկ. 7, Զ.). որոնք ներկայացնում են նույն տեսարանը: Համեմատվող ստեղծագործությունների կառուցվածքների նմանությունը հեղինակին հնարավորություն է տալիս եզրակացնելու, որ այս թեման շատ տարածված է եղել (էջ 79):

Իուլանդական մանրանկարի մանուկ Քրիստոսի լուսապսակի բացակայությունը և զպտական ստեղծագործության մեջ այդ լուսապսակի հազիվ նշմարվելը, ըստ Ֆ. Հենրիի, մատնանշում են, որ իուլանդացի արվեստագետի համար ընդօրինակման հիմք է ծառայել զպտական օրինակը:

Ուշագրավ է, որ Աղթամարի տաճարի (X դ.) հարավային կողմում քանդակված մանուկ Քրիստոսին գրկած աստվածամայրը և նրա զահի կողքերի երկու հրեշտակները²¹ ավելի նման են Կելսի ձեռագրի մանրանկարին, քան Քալինի կոթողը և զպտական պատկերը: Աղթամարի քանդակը նմանվում է իուլանդական մանրանկարին կերպարների զգեստների առանձին մանրամասներով ու ձեռքերի շարժումներով:

Ղպտական մանրանկարի ու Քալինի քանդակի համեմատությամբ ավելի ուշ շրջանի ստեղծագործություն հանդիսացող Աղթամարի դրվագը, ըստ երևույթին, իբրեւ ընդօրինակման աղբյուր է ունեցել նախապատկերամարտական շրջանի որևէ հուշարձան և ավելի ճշգրիտ է պահպանել Հին նախատիպին բնորոշ հիմնական առանձնահատկությունները:

Քննելով տեսարանի ակունքների ուսումնասիրման տեսակետից կարևոր է Գ. Հովսեփյանի կարծիքը Քալինի քանդակի մասին: Նա գրում է «...Աստվածածնի պատկերագրության այս տիպը ծագել է միջազատական-ասորա-հայկական շրջանում»²²:

Հիշաբերենք, որ իուլանդական ու կարոլինգյան ավետարանիչների նմանությունը տեսնում է նաև հայտնի բյուզանդագետ Ա. Ֆրենդը: Նա Կելսի մատյանի Հովհաննես ավետարանիչի պատկերը (տախտ. 1) համեմատում է Բրիտանական թանգարանի սեփականությունը հանդիսացող (Հարլեյի ձեռ. 2788) կարոլինգյան Ադայի դպրոցի ավետարանի Հովհաննեսի մանրանկարի հետ: Այդ երկու կերպարների ներկայացման մեջ ընդհանուր եզրեր տեսնելով հանդերձ, Ֆ. Հենրին գտնում է, որ նմանություններն ավելի քիչ են, քան տարբերությունները: Միաժամանակ Ֆ. Հենրին բավելի արդյունավետ է համարում Ֆրենդի կատարած համեմատությունը Կելսի ավետարանի մանրանկարների և Ադայի դպրոցի մեկ ուրիշ հուշարձանի՝ Լորսլի ձեռագրի (մի մասը պահվում է Ռումինիայի Ալբա Յուլիա, իսկ մյուս մասը Վատիկանի գրադարանում) ավետարանիչների հետ:

Կարոլինգյան արվեստի հետ իուլանդական ձեռագրերի ունեցած կապերը Ֆ. Հենրին մասամբ փոխանակությունների, մասամբ էլ միևնույն աղբյուրից ոգեշնչվելու արդյունք է համարում:

²¹ AQHT'AMAR. Documenti di Architettura Armena. № 8, Milano, 1974, III, 33. 34.
²² Գ. Հովսեփյան, նշվ. աշխ., էջ 103:

Մյուրեղախի խաչի վրա հոգիների կշռումը ներկայացնող պատկերի կապակցությամբ Ֆ. Հենրիին անդրադառնում է տեառարանի արևելյան ծագմանը: Գիտնականի համոզմամբ՝ դրա ակունքները եգիպտական «Մեռածների գրքի» նմանօրինակ նկարազարդումներն են (նկ. 24), որոնք թափանցել են քրիստոնեական արվեստ ղպտի նկարիչների միջոցով: Այդ թեմայի զարգացումը մատնանշող փոքրասիական, բյուզանդական, կարոլինգյան և այլ մշակույթների հուշարձանները թվարկելիս Ֆ. Հենրիին նկատում է, որ «Հոգիների կշռումը» պատկերող տեսարաններ հանդիպում են նաև ուշ շրջանի հայկական ձեռագրերում:

Եվ իրոք, Արևելքի ժողովուրդների արվեստում ու գրականության մեջ արտացոլված «Հոգիների կշռման» պատկերները սիրված են հայ գրքարվեստում նույնպես: Հատկապես XVI—XVII դդ. վաճառ լճի շրջանում նկարազարդված գրչագիր մատյաններում «Հոգիների կշռումը» պատկերող տեսարանը դառնում է վերջին դատաստանի անհրաժեշտ բաղկացուցիչ մասն ու երևան գալիս կանոնիկ ուժով:

Գրախոսվող աշխատության երրորդ հատորը Ֆ. Հենրիին հատկացրել է 1020—1170 թթ. Ռոմանական շրջանի Իռլանդիայի արվեստի ուսումնասիրմանը:

Քննվող ժամանակի կապակցությամբ հիշարժան է Հ. Ստրիգովսկու մատնանշումը XI դ. Իսլանդիա անցած երեք հայ քարոզիչների մասին: Ստրիգովսկին կարևոր է համարում այս փաստը իռլանդա-սաքսոնական արվեստում հայկական ազդեցությունների ուսումնասիրման առումով²³:

Հատորի լուսանկարներից մեկը (տախտակ 19) ներկայացնում է օձազուլիս Դ-աձև գավազան (Դուրլին, Իռլանդիայի ազգային թանգարան): Ֆ. Հենրիին ցույց է տալիս, որ նման գավազանները հաճախ են պատկերվել VIII—XII դդ. քանդակներում:

Դ-աձև ճիշտ նույն տեսակի օձազուլիս զավազաններ օգտագործում են հայ և հույն եկեղեցիներում: Հայ եկեղեցում այն կրում են վարդապետները, իսկ հունականում՝ եպիսկոպոսները: Մինչև XII դ. հայ եկեղեցում այդ գավազանները օգտագործել են եպիսկոպոսները²⁴: Հավանաբար, հիշյալ գավազանները Իռլանդիայում տարածվել են հայ կամ հույն եկեղեցականների միջոցով:

Իռլանդական XI դ. մի շարք հուշարձանների բուսական խիտ ճյուղավորված նախշերի հյուսվածքը Ֆ. Հենրիին համարում է հիշողություն կենդանիների այն գլուխների մասին, որոնք առկա են կարոլինգյան և հետկարոլինգյան ձեռագրերի սկզբնատառերում:

Ֆ. Հենրիին գտնում է, որ XI դ. վերջի և XII դ. սկզբի ֆրանսիական առանձին ձեռագրերի մեջ դրանք փոփոխված ձևեր են ընդունում: Ֆ. Հենրիի մատնանշած ֆրանսիական գրչագիր մատյանների սկզբնատառերի (նկ. 33, 38) մեջ տեսանելի են բերաններում տերև բռնած վիշապ օձերի գլուխներ:

Սկզբնատառերի զարդարվեստում հայտնվող «տերևակիր վիշապների» այս թեման արձանագրել է Հ. Բուխթալը՝ Նրուսադեմի խաչակրաց թագավորությունում ծաղկված ձեռագրերից մեկի մեջ (Վատիկանի գրադարան, լատին. ձեռ. № 5974)²⁵:

Նշանակալի է, որ, Բուխթալի համոզմամբ, վերահիշյալ ձեռագրի նկարազարդմանը մասնակցել են հայ մանրանկարիչներ: Ըստ Բուխթալի, հայ ծաղկողի վրձնի աշխատանքը, մանրանկարչական այլ հատվածներից բացի, դիտվում է նաև «տերևակիր վիշապներով» զարդարված սկզբնատառերում²⁶:

Ֆրանսիական սկզբնատառերի կենդանական գլուխների առիթով Ֆ. Հենրիին գրում է. «Իռլանդական բուսական ոճի մշակման համար աղբյուր են հանդիսացել մայրցամաքային ձեռագրերի առանձին տարրեր» (էջ 200):

Ի դեմս իռլանդական օրինակների՝ արդյո՞ք մենք գործ ունենք խաչակրաց ձեռագրերի միջոցով Ֆրանսիա և Իռլանդիա թափանցած սկզբնատառերի ծաղկման հայկական մոտիվի հետ: Այս հարցի պատասխանը կարող է տալ խնդրի ըստ ամենայնի հետազոտությունը:

²³ J. Strzygowski, *Origin of Christian Church Art...*, p. 250: Ստրիգովսկին գտնում է, որ եպիսկոպոսները Իսլանդիա են գնացել Նախքան 1125 թ.: Այս մասին տես նաև Ֆ. Մակլեյի, Հայաստանը և Իսլանդիան (Ելջմիածին, 1971, № 6—7, էջ 73—76), համտ. Ա. Ալպոյաճյան, նշվ. աշխ., էջ 625:

²⁴ Մ. Օրմանյան, Միսական քառարան, Անթիլիաս, 1957, էջ 97:

²⁵ H. Buchthal. *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford, 1957, նկ. 45c.

²⁶ Նույն տեղում, էջ 32:

Յ. Հենրիի անցկացրած զուգահեռները հայ և իսլանդական արվեստների ստեղծագործությունների միջև ուղադրավ երևույթ է և պետք է առաջիկայում մեր մասնագետների ուղադրության առարկան լինի:

1923 թ. Հ. Ստրժիգովսկին նկատում էր. «Մենք դեռևս չենք կարող որոշակիորեն հետևել անգլո-սաքսոնական արվեստում առկա ուժեղ անախորձյան և հայկական ազդեցությունների ընթացքին. բավական է, որ դրանք գոյություն ունեն: Դրանց ճանաչումը ավելի կարագացնի հետազոտական աշխատանքները և ավելի գոհացուցիչ կգարձնի մեր սեփական հյուսիսային արվեստի ուսումնասիրությունը»²⁷:

Ելնելով վերոհիշյալ նկատողությունից, հարկ է նշել, որ խնդրո առարկա աշխատությունը ավելի շահած կլինեն, եթե Յ. Հենրին, Հ. Ստրժիգովսկու²⁸, Յ. Բալթրուշայտիսի²⁹ և Ֆ. Մակլերի³⁰ հայ արվեստին վերաբերող ուսումնասիրություններից բացի, ծանոթ լինեն նաև այլ հայագետների երկասիրություններին:

Եթե Հ. Ստրժիգովսկու միտքը շարունակենք, ապա կարող ենք ասել, որ անգլո-սաքսոնական արվեստում առկա հայկական ներշնչումների բացահայտումը ընդարձակում է մեր գիտելիքները հայ արվեստի ներգործության սահմանների և նրա միջազգային դերի մասին: Հետևաբար, Յ. Հենրիի այս աշխատությունը քրիստոնեական արվեստի ուսումնասիրման ասպարեզում զգալի ավանդ լինելուց բացի, մեծ կարևորություն է ներկայացնում նաև հայկական գեղարվեստական անցյալի քննության տեսանկյունից:

ԼԵՎՈՆ ԶՈՒԳԱՍՋՅԱՆ

²⁷ J. Strzygowski, Origin of Christian Church Art..., p. 250.

²⁸ Վերոհիշյալ աշխատությունից բացի տես նաև ծանոթագրություն 8:

²⁹ Տես ծանոթագրություն 9:

³⁰ F. Macler, Document d'art arménien, Paris, 1924.