

ԳՐԻԳՈՐ ԾԱՂԿՈՂԻ ԱՐՎԵՍՏԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԼԵՎՈՆ ՉՈՒԳԱՍՋՅԱՆ

Հայոց գեղարվեստական անցյալի բացառիկ մասունքներից է Մաշտոցի անվան մատենադարանի № 2743 ձեռագիրը, որը հայտնի է Թարգմանչաց ավետարան անվամբ, Պահպանված հիշատակարանների համաձայն մատյանը ընդօրինակվել է գրիչ Տիրացուի կողմից և նկարազարդվել Գրիգոր Մաղկողի ձեռքով 1232 թվականին: Դժբախտաբար հիշատակարաններում նշված չէ հուշարձանի ստեղծման վայրը: Թարգմանչաց ավետարանը հայ գրքարվեստի պատմության մեջ առանձնանում է իր մանրանկարների առանձնահատուկ պաթոսով և զգացմունքային լարումով: Ձեռագիրը ձևավորող նկարչից պահպանվել են միայն այս մատյանի պատկերները, բայց դրանք էլ բավական են Գրիգոր Մաղկողին ըստ ամենայնի զնահատելու համար: Թարգմանչաց ավետարանի գոյության շնորհիվ ժամանակի մոռացության մշուշից փրկվում և դեպի մեզ է գալիս մի տաղանդավոր վարպետ, որն իր ուրույն տեղն ունի անցյալի ու մեր ժամանակի հայոց մեծերի շարքում:

Թարգմանչաց ավետարանի ուսումնասիրությունը սկսվել է անցյալ դարում¹: Ձեռագիրը սկզբում գրավել է ազգագրագետների ուշադրությունը: 1842 թ. Ս. Ջալալյանցը հրատարակել է մատյանի հիշատակարանների մի մասը², Հիսուն տարի անց, 1895 թ., Մ. Դուրխատարյանցը լույս է բնծայել հիշատակարանները ավելի ամբողջական տեսքով³: Իսկ 1899 թ. Ե. Լալայանը Գանձակին նվիրված իր աշխատության մեջ, նկարազարդված Թարգմանչաց վանքը, նշել է, որ այդտեղ պահվում են երեք ձեռագրեր (ավետարաններ) և սրանցից հատկապես անդրադարձել է Թարգմանչաց ավետարանին⁴:

Մատյանի նկարազարդումները առաջին անգամ գիտական շրջանառության մեջ է գրել Գ. Հովսեփյանը: 1911 թ. սկսած նշանավոր գիտնականը մի քանի անգամ հիշատակել է ավետարանը, հրատարակել նրա պատկերները, զնահատելով հուշարձանը որպես հայ գրքարվեստի բացառիկ օրինակներից մեկը: Նրա «Համառոտ տեղեկություններ էջմածնի մի քանի մանրանկարների մասին» հոդվածում ձեռագիրը նկարագրված է շատ սեղմ, և առաջին անգամ տրված են նրա երեք մանրանկարների սև ու սպիտակ վերատպությունները՝ «Մենդյան» տեսարանը, Մատթեոսի ավետարանի անվանաթերթը և Մատթեոս ավետարանի պատկերը: Գ. Հովսեփյանը այստեղ առաջին անգամ արձանագրում է, որ Թարգ-

¹ Թարգմանչաց ավետարանի մասին տե՛ս Մ. Կուգասյան, *Стиль миниатюриста Григора и позднекомниновская живопись* («II Международный симпозиум по армянскому искусству», Ереван, 1978); նույնի՝ «էջը դժիք» մանրանկարը Թարգմանչաց ավետարանում («Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1979, № 1, էջ 166—175), նույնի՝ «Գրիգոր Մաղկողի «Ենիշը» մանրանկարը («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1979, № 4, էջ 115—126), նույնի՝ *Творчество армянского художника XIII века—Григора Цахкоха* (автореферат кандидатской диссертации, Тбилиси, 1982): его же, *Миниатюры Евангелия Таргманчац* («IV Международный симпозиум по грузинскому искусству», Тбилиси, 1983); его же, *Армянская миниатюра в свете новейших исследований* («Армянская и русская средневековые литературы», Л., 1982, с. 215—220); նույնի՝ Մի էջ Գրիգոր Մաղկողի ժառանգությունից («Լրագրի հասարակական գիտություններ», 1984, № 2, էջ 83—88):

² Ս. Ջալալյանց, *Ժառանգահոգություն ի Մեծն Հայաստան, մասն Ա, Տփլիս, 1842, էջ 167—168:*

³ Մ. Դուրխատարյանց, *Արցախ, Բագու, 1895, էջ 289—291:*

⁴ Ե. Լալայան, *Գանձակի գավառ* («Ազգագրական հանդես», 1899, Ե գիրք, № 1, էջ 340):

մանչաց ավետարանը էշմիածնի մատենադարանի ամենաթանկարժեք զարդերից մեկն է։ Մասթեոսի անվանաթերթի վերաբերյալ Գ. Հովսեփյանը գրում է, որ նկարում զործ ունենք բյուզանդականից անկախ արվեստի հետ՝ 1943 թ. Գ. Հովսեփյանը կրկին անդրադառնում է հուշարձանին, նշելով, որ XVII դ. այնպիսի հայտնի մատյաններ, ինչպիսիք են Հաղպատի, Խարզմանչաց ավետարանները և մյուս իշխանական ձեռագրերը, իրենց ձևավորումներով մոտ են ավելի ասորական, քան բյուզանդական պատկերազրույթյանը՝ Գ. Հովսեփյանի աշխատությունները գրավում են հայ արվեստասեր հասարակայնության ուշադրությունը և հետաքրքրություն առաջացնում Թարգմանչաց ավետարանի նկատմամբ։

1912 թ. Փարիզում «Հայ էշեր» վերնագրով հայերեն լույս է տեսնում Ա. Զուգասյանի կազմած միջնադարյան քնարերգության հատընտիրը։ Մեծանուն գրողի այս հատորը զարդարում են հայ արվեստի ըզրամբիվ հրաշակերտների, այդ թվում և Թարգմանչաց ավետարանի մանրանկարների վերատպությունները (այն պատկերները, որ մինչ այդ հրատարակել էր Գ. Հովսեփյանը)⁷։ Ա. Զուգասյանի հիշյալ ժողովածուի օգնությամբ ծանոթանալով հայ արվեստի ստեղծագործությունների հետ, բյուզանդական արվեստի ականավոր պատմաբան Գ. Միլլեն ավետարանական պատկերազրույթյանը նվիրած իր կոթողային մեկնադրության մեջ, «Մենդյան» թեմային վերաբերող բաժնում, օգտագործում է նաև Թարգմանչաց ավետարանի համանուն մանրանկարը⁸։

1937 թ. Թարգմանչաց ավետարանը դառնում է անվանի բյուզանդագետ և հայագետ Ս. Տեր-Ներսեսյանի ուշագրության առարկան։ Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության գրադարանի ձեռագրերին վերաբերող աշխատության մեջ Ս. Տեր-Ներսեսյանը, քննելով Քեդոսիոպոլսում (Կարինում) 1230—1232 թթ. ոմն Գրիգորի ընդօրինակած, Վենետիկի հավաքածուի մաս կազմող № 325/129 ավետարանը, նմանություն է տեսնում այդ ձեռագրի և Թարգմանչաց ավետարանի ձևավորումների միջև⁹։ Հետագայում Ս. Տեր-Ներսեսյանը իր մյուս ուսումնասիրություններում մի քանի անգամ անդրադառնում է Թարգմանչաց ավետարանին՝ 1945 թ. «Հայաստանը և բյուզանդական կայսրությունը» գրքում, հայկական միջնադարյան նկարազարդ առավել հայտնի ձեռագրերը բնորոշելիս, նա ուշադրություն է դարձնում մի շարք մատյանների (այդ թվում և Թարգմանչաց ավետարանի) ձևավորումների ու կապաղովկյան ժայռափոր տաճարների որմնանկարների աղբյուրներին¹⁰։ Որոշ ժամանակ անց, 1958 թ. Դուբլինի Չեսթեր Բիթի գրադարանի կատալոգում գիտնականը տալիս է Թարգմանչաց ավետարանի «Աստվածամոր նինջը» պատկերի հակիրձ նկարազրույթունը։ Այդ մանրանկարը, ըստ Ս. Տեր-Ներսեսյանի, ներկայացնում է «Աստվածամոր նինջը» թեմայի պատկերազրույթուն լրիվ զարգացած շարադրանքը։ Բացի դրանից, ուսումնասիրողը հիշատակում է նաև Թարգմանչաց ավետարանի նկարազրույթունների առանձին մանրամասները, որոնք առնչվում էին խնդրո առարկա գրադարանի հայկական մատյանների ձևավորումներին¹¹։ 1963 թ. Վաշինգտոնի Ֆրիք պատկերասրահի հայկական ձեռագրերի կատալոգում Ս. Տեր-Ներսեսյանը մատնանշում է, որ «Աստվածամոր նինջը» թեման հայկական կոթողային արվեստում և մանրանկարչության մեջ առաջին անգամ ի հայտ է գալիս XIII

⁵ Գ. Հովսեփյան, Համառոտ տեղեկություններ էշմիածնի մի քանի մանրանկարների մասին («Անահիտ», 1911, № 5—6, էջ 97—102)։

⁶ Գ. Հովսեփյան, Դարձյալ Իգնատիոս Հոռոմոսիցի մանրանկարչի մասին («Հայաստանյայց եկեղեցի», 1943, հուլիս, էջ 359)։

⁷ Ա. Զուգասյան, Հայ էշեր, Փարիզ, 1912, նկ. 26, 27, 28։

⁸ G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles. D'Après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos, Paris, 1960, p. 739.

⁹ S. Der-Nersessian, Manuscrits arméniens illustrés des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles de la Bibliothèque des Pères Mekhitharistes de Venise, Paris, 1937, Text, p. 18, 27, 32, 33, 41—43, 78, 83, 123.

¹⁰ S. Der-Nersessian, Armenia and Byzantine Empire, A Brief Study of Armenian Art and Civilization, Cambridge-Massachusetts, 1945, p. 131—132.

¹¹ S. Der-Nersessian, The Chester Beatty Library, A Catalogue of the Armenian Manuscripts, Dublin, 1958, p. XXIII, 20, 25, 32.

դարում: Իր այս դիտողության համար հեղինակը վկայակոչում է 1215 թ. Անիում Տիգրան-Հոնենցի կառուցած եկեղեցու որմնակարը և Թարգմանչաց ավետարանի պատկերը¹²: Իր մեկ այլ կարևոր ուսումնասիրության մեջ («Հայերը», 1969 թ.) գիտնականը եզրակացնում է. «Բոլոր ձևերը ոճավորելու նկարչի (Թարգմանչաց ավետարանը ձևավորողի—Լ. Չ.) ձգտումը հատկապես աչքի է դարձում բնականորեն հաղորդման մեջ»¹³:

1977 թ. Փարիզում ֆրանսերեն և 1978 թ. անգլերեն լեզուներով լույս տեսավ Ս. Տեր-Ներսեսյանի կոթողային աշխատությունը՝ Հայաստանի արվեստը ակունքներից մինչև XVII դարը ընդգրկող առաջին պատմությունը: Այս երկասիրության մեջ հեղինակը կրկին ունդրադառնում է Թարգմանչաց ավետարանին, անելով մի շարք կարևոր դիտողություններ: Նա գտնում է, որ ձևագրի նկարազարդումները ոչնչով չեն հիշեցնում ժամանակակից ըստեղծագործությունները: Ս. Տեր-Ներսեսյանի կարծիքով «Աստվածամոր նիշը» մանրանկարում վարպետի ուժեղ անհատականությունը դրսևորվում է հատկապես ոճի ձև ոչ թե պատկերագրության մեջ, որը Տիգրան Հոնենցի եկեղեցու որմնակարի համեմատ ավելի ճշգրիտ է վերարտադրում 13-րդ դարի բյուզանդական և հարավսլավյան տիպը¹⁴:

Ս. Տեր-Ներսեսյանի հետ միաժամանակ հայ գրքարվեստի ուսումնասիրությանը սկսել է զբաղվել և Ա. Ն. Սվիրինը: 1939 թ. ՎՀԻՆ Հայաստանի մանրանկարչությունը գրքում նա համառոտ վերլուծել է Թարգմանչաց ավետարանի «Ավետման» նկարը, ինչպես նաև քննել ձևագրի ճաղկողի աշխատանքային՝ տխրեցնական և ոճական միջոցները: Հատկապես ուշագրավ է հեղինակի դիտողությունը վերահիշյալ պատկերում հրեշտակի դեմքի կատարման վերաբերյալ, որը, նրա արտահայտությամբ, «գրեթե համընկնում է 12-րդ դարի զալցբուրգյան մի մանրանկարում հրեշտակի դեմքի նման հաղորդման հետ»: Ա. Սվիրինի կարծիքով համեմատով ստեղծագործությունները «սկիզբ են առնում ընդհանուր բյուզանդական նախորինակից, ըստ որում՝ նախորինակի պաղեստինյան խմբագրությունից, քանի որ Մարիամը պատկերված է նստած դիրքով»¹⁵:

1947 թ. միջնադարյան արվեստի հուշակավոր գիտակ Վ. Լազարեք իր «Բյուզանդական գեղանկարչության պատմությունը» գրքում, ի թիվս XIII դ. այլ հայկական ձևագրերի, հիշատակում է և Թարգմանչաց ավետարանը: Վ. Լազարեքի համոզմամբ այդ մատյանների նկարազարդումների հիմքն է կազմում հնավանդ ոճը: Հատկապես հետաքրքիր է գիտնականի կարծիքը մանրանկարների զարդային նկարագրի մասին: Վ. Լազարեք գտնում է, որ այդ ձևագրերում զարդերը, «ծագելով հին իրանական և միջագետքյան ավանդույթներից, ... որոշակի նմանություններ են հանդես բերում իլլանդական և կարոլինգյան մատյանների ձևավորումների հետ, որ հարկ է բացատրել ակունքների ընդհանրությամբ»¹⁶:

Լ. Դուռնովտի աշխատությունների հրատարակման հետ է կապված Թարգմանչաց ավետարանի ուսումնասիրման պատմության մեջ նոր, կարևոր փուլի սկզբնավորումը: 1952 թ. ՎՀԻՆ հայկական մանրանկարչությունը ալբոմի մեջ նա առաջին անգամ գունավոր հրատարակում է մատյանի տերունական պատկերներից մի քանիսը՝ «Մկրտությունը», «Խորհրդավոր ընթերցում», «Էջը դոմբը» և Մատթեոս ավետարանչի նկարը: Լ. Դուռնովտն այստեղ բացահայտում է մանրանկարների գեղարվեստական նշանակությունը և տալիս գնահատականներ, որոնք իրենց դիպուկությամբ և ձևակերպումների ճշգրտությամբ մինչև օրս մնում են անգերազանցելի: Նա նկատում է ձևավորումների ոճական աչքի ընկնող առանձնահատկությունները, մասնավորապես՝ դրանց ուրիշիկ նկարագրի սկզբունքները¹⁷: 1957 թ. հրատարակված ՎՀԻՆ հայկական գեղանկարչության համառոտ պատմությունը գրքում Դուռնովտն գրում է. «...բացառիկ հուշարձան լինելով, Թարգմանչաց ձևագիրը բուն Հայաստանում ի մի է բերում նախորդ դարերի ստեղծագործական ընթացքը և հետագա դարեր-

¹² S. Der-Nersessian, Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art, Washington, 1-63, p. 85, note 214.

¹³ S. Der-Nersessian, The Armenians, London, 1969, p. 205, fig. 58.

¹⁴ S. Der-Nersessian, L'Art Arménien des origines au XVII^e siècle, Paris, 1977, p. 217—218.

¹⁵ А. Н. Свирин, Миниатюра древней Армении, М.—Л., 1939, с. 92—95.

¹⁶ В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. 1, М., 1947, Текст, с. 186—188.

¹⁷ Л. А. Дурново, Древнеармянская миниатюра, Ереван, 1952, табл. 20—23.

րի հայկական գրքի նկարաւթյան մէջ (Երեւան եկոդ—Լ. Զ.) շատ նոր կատարողական միջոցների մեկնակետ է հանդիսանում¹⁸։ Մատենադարանի № 7737 ավետարանի կապակցութեամբ 1967 թ. Դուռնովուն նշում է, որ այդ հուշարձանը մի քանի այլ ձեռագրերի (որոնց շարքն է նա դասում և Թարգմանչաց ավետարանը) հետ միասին սկիզբ է առնում մի ընդհանուր արմատից, այսինքն՝ նախորինակից, որը ստեղծված է XI դ. դարի կեսից հետո¹⁹։ Լ. Դուռնովի այս և հետագայում հրատարակված գրքերն ու ալբոմները մեծ հետաքրքրութուն են առաջ բերում Թարգմանչաց ավետարանի ձեռագրումների հանդեպ։

1962 թ. սկսած մատյանի պատկերները դառնում են Տ. Իզմայլովայի քննութեան առարկան։ Մ. Ալվադյանի հեղինակակցութեամբ գրած «Շալաստանի արվեստը» աշխատութեան մէջ Իզմայլովան նկարազարդ այլ ձեռագրերի հետ միասին ներկայացնում է Թարգմանչաց ավետարանը։ Այստեղ նա ցույց է տալիս, որ Գրիգոր Սաղկողի հրաշակերտը կապված է պաղեստինյան ավանդութի հետ²⁰։ Ավելի ուշ, 1964 թ., XII դ. մատյաններից մեկի (Մատենադարան, № 2877) ձեռագրումների պատկերագրութեանը նվիրված հոգվածում նա ուշադրութուն է դարձնում այդ ձեռագրի և Թարգմանչաց ավետարանի խորանների ընդհանրութուններին²¹։

Թարգմանչաց ավետարանի նկարազարդման է վերաբերում նաև Ռոմինացի գիտնական Մ. Ռադուլեսկուի հոգվածը։ 1976 թ. հրատարակված աշխատանքում նա փորձում է բացահայտել «Մկրտութիւն» պատկերի խորհրդանշական բովանդակութունը²²։ Մ. Ռադուլեսկուն կարծում է, որ այդ նկարում մենք գործ ունենք Թաքուն իմաստ կրող, ծածկագիր հաղորդում արտահայտող մի շարք մանրամասների հետ։ Այս ստեղծագործութեան մէջ նա արձանագրում է «քրիստոնեական խորհրդի Թարգմանութիւնը յոգայի խորհրդանշական արտահայտութիւններով կամ հակառակ երևութի» կիրառական լեզվի փոխակերպումը կերպ-ընկալ (պլաստիկ) ոճի։ Մ. Ռադուլեսկուն գտնում է, որ ավետարանի նկարիչը ծանոթ է եղել հեղինական փիլիսոփայութեան հետ։ Հարկ չկա այստեղ ներկայացնել Մ. Ռադուլեսկուի բոլոր պնդումները, քանի որ դրանք չեն համոզում։ Ռոմինացի ուսումնասիրողը անտեսում է ամենակարևորը՝ այն, որ առանձին մի մանրանկարում արտահայտվող նկարչի աշխարհայացքը անհրաժեշտաբար պետք է զրոկորվի նաև մյուս պատկերներում։ Բայց ավետարանի մյուս ձեռագրումների մասին Մ. Ռադուլեսկուն ոչինչ չի ասում, թեև դրանք հայտնի են նրան։

Թարգմանչաց ավետարանի ուսումնասիրողների քննութեան առարկան է դարձել և ձեռագրի նկարչի անձը։ Ուկրաինացի արվեստաբան Ե. Նիկոլսկայայի 1929 թ. հրատարակած հոգվածում²³ Գրիգոր Սաղկողի պատկերների ոճական և տեխնիկական առանձնահատկութիւնների հակիրճ վերլուծութիւնից բացի գտնում ենք նաև մի շարք վիճելի դիտողութիւններ, որոնք ոճական և պատկերագրական տեսակետներից միանգամայն անհիմն են։ Ե. Նիկոլսկայան կարծում է, որ ձեռագիրը ծաղկված է ոչ թե մեկ, այլ երկու նկարիչների կողմից։ Նկարիչներից առաջինը, նրա համոզմամբ, ապրել է ձեռագրի ընդգրկնական ժամանակ, հուշարձանի առաջին տիրոջ՝ Հովհաննեսի օրոք, այս վարպետի ձեռքի գործն են հանդիսանում խորանները, անվանաթերթերը, բնագրի զարդատուները և լուսանցանկարները։ Երկրորդ նկարչի վրձնով են կերտված ավետարանիչների պատկերներն ու տերունական նկարաշարքը։ Այս նույն արվեստագետը շրջա ժամանակի նորաձեռնութեան համեմատ անվանաթերթերի մէջ է ներմուծել և ավետարանիչների խորհրդանշանները։ Ըստ Ե. Նիկոլսկայայի առաջին ծաղկողը մատյանի երկրորդ տերերի ժամանակակիցն է և արտահայտել է

¹⁸ Л. А. Дурново, Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957, с. 32.

¹⁹ Լ. Ա. Դուռնով, Հայկական մանրանկարչութիւն, Երեւան, 1967, էջ 216—217.

²⁰ Т. А. Измайлова, М. А. Айвазян, Искусство Армении, М., 1962, с. 98—100, илл. 64.

²¹ Т. А. Ismailova, L'iconographie du manuscrit no. 2877 du Maténadaran («Revue des Etudes Arméniennes», 1964, t. 1, p. 162—163, fig. 23).

²² M. Radulescu, Un message hindou dans une miniature chrétienne arménienne («Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Beaux-Arts», 1976, t. XIII, p. 105—111).

²³ Е. Никольська, До вивчення вірменського мініатюрного малярства. 3. Ручкопис №2743 Ечміядзинської бібліотеки («Східний світ», 1929, №1—2, с. 347—356).

իր ձևավորումներում բյուզանդական ազդեցությունը, մինչդեռ մյուս վարպետը ներշնչված է եղել ասորական արվեստից:

Ն. Նիկոլայայի տեսակետները տարածում չեն գտել արվեստաբանության մեջ և չեն հերքվել: Նրա հոգվածը արվեստաբանների շրջանում քիչ հայտնի աշխատանքներից է և չիշատակված է լուկ Ա. Ն. Սվիրինի գրքում: Տարիներ հետո, 1969 թ. Քարգմանյաց ավետարանի գրչության վայրը սլարգելու մտահոգությամբ Լ. Ջաքարյանը կրկին քննության է առնում ձեռագրի նկարչի ինքնության հարցը²⁴, նա նույնացնում է Քարգմանյաց ավետարանի ձաղկոզին նկարիչ Գրիգորի հետ, որը ձևավորել է Քեոդոսիոպոլսում ստեղծված 1230—1232 թթ. ավետարանը (Վենետիկ, Մխիթարյան միաբանության գրադարան, 325/129): Այս կարծիքը հիմնավորելու համար Լ. Ջաքարյանը վկայակոչում է երկու մատյանների նկարազարդումների ոճական նմանությունը: Հիշարժան է, որ դեռևս 1937 թ. Ս. Տեր-Ներսեսյանը նկատել է երկու ձեռագրերի պատկերների ոճական աղբյուրները՝ առանց նույնացնելու դրանց հնդիսականներին: Ուշագրավ է, որ Լ. Ջաքարյանը մատնանշում է երկու հուշարձանների նմանությունը Ս. Տեր-Ներսեսյանից անկախ:

Համեմատվող ստեղծագործությունների ընդհանրությունները նկատի առնելով հանդերձ մեզ թվում է, որ խնդրո առարկա մատյանները ծաղկված են երկու տարբեր վարպետների կողմից: Սկզբունքային տարբերություն կա Քարգմանյաց ավետարանի և Վենետիկում գտնվող ձեռագրի անվանաթերթերի կատարման ոճի մեջ: Համոզվելու համար բավական է համեմատել վենետիկյան մատյանի մարդկային դեմքերի մշակումը (անվանաթերթի լուսնի մեջ) գարդագրի մեջ հանդիպում են երկու դեմքեր, իսկ զարդագրի կողքին կա ավետարանի խորհրդանշանի՝ հրեշտակի պատկերը) Քարգմանյաց ավետարանի դեմքերի ներկայացման եղանակի հետ: Վերջինիս բոլոր ձևավորումներում, առանց բացառության, դեմքերը ունեն խոր ստվերների մեջ սուզված աչքեր, մինչդեռ Քեոդոսիոպոլսի ձեռագրում այս հնարանքը չկա: Բացի դրանից, Քեոդոսիոպոլսի մատյանի դեմքերի կլորավուն ձևերը և լույսուսուկների նուրբ, սպունկ անցումները համապատասխան չեն Քարգմանյաց ավետարանի ասկետիկ, արտահայտիչ կերպարներին:

Քարգմանյաց ավետարանի ծաղկոզի հարցով զբաղվել է նաև Ս. Իզմայլովան Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության գրադարանի № 1159/321 ձեռագրին նվիրված ուսումնասիրության մեջ: Գիտնականի կարծիքով մատյանը ընդգրկնակոզ գրիչ Գրիգորը միաժամանակ նրա ձևավորումների հնդիսակն է: Իզմայլովան բացահայտում է այս ձեռագրի և Քարգմանյաց ավետարանի անվանաթերթերում նկարազարդման առանձին տարրերի, մասնավորապես խաչապանկ լուսանցազարդերի նմանությունը, զարդագրերի աղբյուրները, նույն զարդամոտիվների օգտագործումը և այլն: Գիտնականը նկատում է նաև միատեսակ սյուեմանների կիրառությունը № 1159/321 մատյանի անվանաթերթերի և Քարգմանյաց ավետարանի խորանների ճակատամասերում: Այս երկու հուշարձաններում դիտվող միևնույն առանձնահատկությունները, որոնք հայկական այլ ձեռագրերում չեն հանդիպում, հիմք են տալիս նշելու այդ ստեղծագործությունների կապը: Եվ Ս. Իզմայլովան, և՛ Լ. Ջաքարյանը (Քեոդոսիոպոլսի 1230—1232 թթ. մատյանի հիման վրա) Քարգմանյաց ավետարանի գրչության վայրը համարում են նույն Քեոդոսիոպոլսը (Կարին): Ս. Իզմայլովան գտնում է, որ Կարինում է ստեղծված և Վենետիկի № 1159/321 ձեռագիրը: Նկատի ունենալով մյուս երկու մատյաններից Կարինի № 325/129 ավետարանի ունեցած տարբերությունները, Ս. Իզմայլովան հիմք է ընդունում հրեք հուշարձանների ձևավորման աղբյուրներ և երբևէ անում, որ № 1159/321 ձեռագիրը ու Քարգմանյաց ավետարանը ծաղկել է միևնույն անձը: Ըստ Ս. Իզմայլովայի, Վենետիկի № 1159/321 մատյանը Գրիգորը ձևավորել է XII դ. վերջին կամ XIII դ. սկզբին, իսկ Քարգմանյաց ավետարանը վկայում է վարպետի գեղարվեստական ոճի հետագա զարգացման մասին²⁵: Սակայն, թվում է, փաստերը դեռևս բավարար չեն երկու Գրիգորներին նույնացնելու համար:

²⁴ Լ. Ջաքարյան, Քարգմանյաց ավետարանի մասին («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1969, № 2, էջ 167—170):

²⁵ T. A. Ismailova, On the Question of Dating and Origin of the Monastic Library at San Lazzaro, Ritual no. 1159 (321). — Studies in Memory H. Berberian (under the press). Աթթից օգտվելով շնորհակալություն ենք հայտնում Ս. Իզմայլովային այս անտիպ աշխատության հետ ժամկետացնելու համար:

Թարգմանչաց ավետարանին վերաբերող գրականության մեջ ուշագրություն է դարձվել և գրչի ինքնության հարցին, և. Զաքարյանը կարծում է, թե գրիչ Տիրացուն այն վարպետն է, որը 1205 թ. հարբերդում Կոզմա գրչի հետ ամրադրացրել է Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության գրադարանի ձևագիրը: Լ. Զաքարյանը գտնում է, որ եթե 1205 թ. Տիրացուն վարպետի օգնականն է եղել, ապա 1232 թ. Կարինում նա կարող էր արդեն աշխատել որպես ինքնուրույն, հմուտ գրիչ²⁶:

Թարգմանչաց ավետարանի հետազոտողները պարբերաբար անդրադարձել են մատյանի հիշատակարաններին և նրա տեղերի ինքնությանը: Դեռևս 1913 թ., երկրորդ տեղերի գերդաստանի պատմության կապակցությամբ, Գ. Հովսեփյանը նշել է Թարգմանչաց ավետարանը իբրև Գրիգոր Դոփյանի և Ասփայի սեփականություն²⁷, Նույն աշխատության հետագայում հրատարակված վերամշակված տարբերակում Գ. Հովսեփյանը գտնում է, որ ավետարանի հիշատակարանները գրված են Ասփայի մահից մեկ տարի անց: Ուշագրավ է գիտնականի կարծիքը Ղուկասի ավետարանի վերջում գետնված հիշատակարանի մասին: Գ. Հովսեփյանը նշում է, որ այդ հիշատակարանը գրված է Ասփայի կենդանության օրոք²⁸, 1950 թ. Լ. Խաչիկյանը հրատարակում է Թարգմանչաց ավետարանի XIV դ. վերաբերող հիշատակարանները, իսկ XIII դ. գրառումները լույս են տեսնում 1951 թ. Գ. Հովսեփյանի լանդերով²⁹: Այդ հրատարակությունները նպաստում են ձևագրի կենսագրությանը նվիրված նոր ուսումնասիրությունների հրապարակ գալուն:

1967 թ. «Հայկական մանրանկարչություն» ալբոմում Լ. Գուռնովոն գրում է, որ Թարգմանչաց ավետարանը Գրիգոր Սյունեցի իշխանը իր մահացած կնոջ՝ Ասփայի, հիշատակին պահ է տվել Խաղաղությանը, 1311 թ. հետո: Այդպիսով, հեղինակը վերանայում է իր հին կարծիքը, ըստ որի Գրիգոր իշխանը պատվիրել էր Թարգմանչաց ավետարանը Ասփայի հիշատակին³⁰:

Հետագայում Լ. Զաքարյանը ուշագրություն է դարձնում հիշատակարաններում բերված Հովհաննեսի (մատյանի առաջին տիրոջ) հոր՝ Խաչիկի անվանը և նշում է, որ գրառման համաձայն ձևագիրը գնել են Գրիգոր Դոփյանը և Ասփան³¹: Դրանից ելնելով, Լ. Զաքարյանը կասկածում է, որ գիրքը հավանաբար եղել է Դոփյանների տոհմի սեփականությունը, մի բան, որ բխում է Գ. Հովսեփյանի եզրակացություններից: Վերջինս նույնացնում է մատյանի սկզբնական տիրոջը Դոփյանների գերդաստանից ավագերեց Հովհաննեսի հետ³², Հուլյանի սկզբնական տեղեր, ըստ Լ. Զաքարյանի, Ումեկյան նշանավոր տոհմի ներկայացուցիչ: Հովհաննեսն է, որն ապրել է Կարինում: XIII դ. առաջին կեսին, Հովհաննես Ումեկյանի որդին և եղբայրները 1242 թ. (մոնղոլների՝ Կարինը գրավելուց հետո) փոխադրվեցին Արևելյան Հայաստան՝ Լոռու շրջան: Լ. Զաքարյանը հնարավոր է համարում, որ նրանք իրենց հետ Արևելյան Հայաստան բերած լինեն և Թարգմանչաց ավետարանը և վերջինս, հանգամանքների բերումով, Դոփյանների սեփականությունը դարձած լինի: Զուգարկելով այս վարկածի դեմ, հնարավոր գտնելով առաջին ստացող Հովհաննեսի նույնացումը Հովհաննես Ումեկյանի հետ, կկամենայինք զարգացնել և հիմնավորել է. Կորիմազյանի մի առիթով առաջ քաշած ենթադրությունը: XIII դ. պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցու հաղորդած փաստերը թվում է, թե լույս են սփռում այն հանգամանքների վրա, որոնց բերումով ձևագիրը կարող էր դառնալ Դոփյանների սեփականությունը: Գանձակեցին նշում է, որ Կարինում կային բազմաթիվ, անհամար մատյաններ, և մոնղոլները, քաղաքը առնելուց հետո, բռնագրավում էին դրանք, վաճառում իրենց բանակում ծառայող քրիստոնյաներին: Մոն-

26 Լ. Զաքարյան, նշվ. աշխ., էջ 170:

27 Г. Овсебян, Потомство Тарсаича Орбеляна и Мина Хатуны («Христианский восток», 1913, с. 223—224):

28 Գ. Հովսեփյան, Խաղաղությանը կամ Պողոսյանի հայոց պատմության մեջ, Անթիպոլս, 1969, էջ 435:

29 Լ. Ս. Խաչիկյան, ԺԴ դարի հայերեն ձևագրերի հիշատակարանները, Երևան, 1950, էջ 84, Գ. Հովսեփյան, Հիշատակարանը ձևագրաց, հ. Ա, Անթիպոլս, 1951, էջ 883—886:

30 Լ. Ա. Գուռնովո, Հայկական մանրանկարչություն, էջ 216—217:

31 Լ. Զաքարյան, նշվ. աշխ., էջ 168:

32 Գ. Հովսեփյան, Հիշատակարանը ձևագրաց, էջ 886:

դուական բանական, ի թիվս այլ իշխանական տների ներկայացուցիչների, գտնվում էր և Դոփյան տոհմի շառավիղ Գրիգոր հաշենցին՝ Դոփի որդին, Կարինի ավերումը նկարագրելիս Պանձակեցին նշում է, որ Գրիգոր հաշենցին մեկն էր այն իշխաններից, որոնք փրկազնում էին իրենց հայրենակիցներին և ազատ արձակում³³, Ժամանակի մյուս պատմիչը՝ Գրիգոր Ակկենցին, հաստատում է Գանձակեցու հաղորդած տեղեկությունը, նա գրում է, որ հայ ու վրացի իշխանները այդ շրջանում բազմաթիվ մատչաններ էին ձեռք բերում, տանում «արևելյան երկիրը» և լցնում դրանցով իրենց վանքերը³⁴, շնարավոր է, որ Կարինի կողոպտման ժամանակ Թարգմանչաց ավետարանը փրկագնվել է Գրիգոր հաշենցու կողմից և այդպիսով ձեռագիրը դարձել է Դոփյանների սեփականությունը³⁵:

Վերը բերված ուսումնասիրություններից բացի կան նաև ուրիշ աշխատություններ, որտեղ Թարգմանչաց ավետարանը ներկայացվում է ընդհանուր գծերով կամ Հայաստանի արվեստի առանձին հարցերի կապակցությամբ թուցիկ խոսվում է նրա մանրանկարների մասին: Վերոհիշյալ երկերի, այլալեզու գրականության քննությունը ցույց է տալիս, որ Թարգմանչաց ավետարանը տասնամյակներ անընդհատ գրավել է և շարունակում է գրավել սովետական ու արտասահմանյան արվեստագետների ուշադրությունը: Իսկ դա ինքնին ձեռագրի նկարագրագումների գեղարվեստական մեծ կարևորության և համամարդկային հրաշքության վառ ապացույցն է: Սակայն առ այսօր դեռևս հրատարակված չէ պատկերների մեծ մասը, ոչ մի տեղ վերարտադրված ու նկարագրված չեն մատյանի լուսանկարների ձևավորումները, որոշ տերունական նկարներ և խորտններ: Ձեռագրի մանրանկարչության նկատմամբ հետադրությունը գնալով մեծանում է և դա բացատրվում է պատկերների աստիճանաբար հրատարակման, գրանց հոշակի տարածման հետ:

ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА ГРИГОРА ЦАХҚОХА

ЛЕВОН ЧУГАСЯՅԱՆ

Р е з ю м е

Миниатюры Евангелия Таргманчац (Матенадаран им. Маштоца, рук. № 2743)— выдающиеся произведения армянского средневекового книжного искусства. Согласно памятным записям, рукопись была иллюстрирована художником Григором в 1232 г. Изучение этого манускрипта было начато еще в прошлом веке. Исследование многоязычной литературы показывает, что Евангелие Таргманчац десятилетиями привлекало и продолжает привлекать к себе внимание советских и зарубежных ученых. Это является ярким свидетельством большого художественного значения и общечеловеческого звучания миниатюр Евангелия Таргманчац.

³³ Киракос Гандзакеци, История Армении, перевод с древнеармянского, предисловие и комментарии Л. А. Ханларян, М., 1976, с. 176.

³⁴ Նույն տեղում, էջ 298:

³⁵ 1977 թ. հոկտեմբերի 25-ին Երևանում համամիութենական հնագրական կոնֆերանսի ժամանակ կարգացած զեկուցման մեջ է. Կորիմազյանը հիշատակել է Կ. Գանձակեցու տեղեկությունը և առաջ քաշել այն ներադրությունը, որ Թարգմանչաց ավետարանը ձեռք է բերվել Գրիգոր հաշենցու կողմից՝ Կարինը գրավելիս: