

Résumé *

LES POURPARLERS
ENTRE LE CATHOLICOS NERSÈS ŠNORHALI
ET LE LEGAT IMPERIAL THEORIANOS
EN VUE DE L'UNION
DES EGLISES ARMÉNIENNE ET BYZANTINE

(P. LEVON ZEKIYAN)

Dans l'histoire des rapports de la culture religieuse byzantine avec les cultures religieuses limitrophes, la tentative d'union entre l'Eglise de Byzance et l'Eglise Arménienne sous le règne de Manuel Comnène et le catholicos de St. Nersēs Šnorhali (le Gracieux) présente un intérêt particulier. Cela provient du fait que les négociations entamées à cet effet entre l'envoyé spécial de l'Empereur et du Synode de Constantinople, le théologien Théorianos, et le chef de l'Eglise Arménienne St. Nersēs le Catholicos offrent, à plusieurs abords, l'exemple d'un dialogue imprégné d'un esprit et inspiré par des principes que, dans nos perspectives actuelles, nous pourrions qualifier d'œcuméniques. En particulier, les prises de position de Nersēs sur les questions épineuses de la christologie, des différends liturgiques et disciplinaires, inspirées à la fois à une volonté ferme de réaliser l'union et à une conscience claire des exigences de l'unité et de la diversité dans l'Eglise, le tact et la prudence de son comportement tant envers les Grecs que ses compatriotes, sa préoccupation d'éviter une entente partielle pour une entente communautaire ou panecclésiale, sont autant des motifs confirmant le caractère œcuménique de cette entreprise qui échoua néanmoins à cause de différentes circonstances indépendantes de la volonté de ses promoteurs.

Les débuts des faits se relatent à la mission du gendre de l'Empereur Alexis Axouch comme gouverneur de Cilicie où il rencontre Nersēs (1165). Dès lors c'est une suite de lettres, de professions de foi, de délégations entre Byzance et Hromklay, siège du catholicos arménien, jusqu'à la mort de St. Nersēs, survenue en Août 1173. Les négociations se poursuivent sous son successeur Grigor Tlay (le Jeune) et on est à peine arrivé à une entente engageant tous les évêques de l'Eglise Arménienne que survient la mort de l'Empereur (1180) et les nouvelles circonstances politiques et ecclésiastiques qui s'en suivent laissent l'union inachevée.

La présente étude, après une brève présentation historique des faits et du milieu, veut être surtout une analyse des idées maîtresses et des attitudes fondamentales qui ont guidé les deux parties, en particulier le catholicos St. Nersēs dans cette difficile entreprise d'union.

* Cette étude développe la relation présentée par l'Auteur au XV Congrès International des Etudes Byzantines tenu à Athènes en Septembre 1976.

LES SCULPTURES DE LA COUPOLE
DE L'ERMITAGE DE SPITAKAVOR
EN SIOUNIE

Les sculptures arméniennes, et singulièrement celles du Bas-Moyen-Age, n'ont pas suscité de travaux aussi nombreux, ni aussi importants, que ceux consacrés par les chercheurs à l'architecture ou même à la peinture arménienne. Pourtant il semble que depuis quelques années on se soit rendu compte de l'intérêt des sculptures des XIII^e et XIV^e siècles et notamment de la sculpture monumentale en Siounie.

Nous présentons ici un petit ensemble, qui est resté, sauf erreur de notre part, inédit. Il orne le fond de la coupole de la Blanche Mère de Dieu (Spitakavor Astvacacin).

Cet ermitage¹ se trouve à environ 2500 m d'altitude, aux flancs méridionaux des Monts Vardenis qui dominent la vallée de la rivière Ełegnac. On s'y rend à partir du chef-lieu de la région, Ełegnajor², en prenant la route de Vernašēn (anciennement Baš Kent); de ce village une piste très redressée et accessible aux seules voitures tout-terrain mène en 7 km au site.

Le couvent, si l'on en croit les inscriptions, a été élevé en 1321 par le prince Eač'i Prošean, avec le concours du supérieur, l'anachorète Grigor³, et fut ensuite l'objet de donation d'Amir Hasan II

1. Il est cité aussi sous les noms de Bolorajori anapat et de S. Karapeti vank'. Les Azeris, nombreux au Vayoc'jor, l'appellent Sarivank et parfois Gülvank (UVAROV).
2. Au début du siècle, cette bourgade était habitée par des Azeris et portait le nom de Keşiş kent (= ville des moines). Avec le régime soviétique elle fut baptisée Mikoyan, nom auquel on a substitué récemment celui qu'elle porte actuellement.
3. Premier supérieur de Spitakavor qui avait acquis une grande réputation dans le pays pour sa vie ascétique exemplaire [cf AČAREAN (H.),

et de son épouse Boba. On peut donc l'attribuer sans conteste au patrimoine de l'illustre famille des Prošeans ou Hałbakeans⁴.

Jalaleanc' l'a visité au milieu du XIX^e siècle et en a laissé une bonne description; il a été le seul à voir la sculpture qui fait l'objet du présent travail, quoique son interprétation en soit fausse⁵. Après lui, d'autres chercheurs ont publié leurs observations, études architecturales, historiques, épigraphiques, voire simples compilations⁶.

L'église est ornée de nombreuses sculptures extérieures, étudiées par Hovsēp'ean⁷. Le tympan représente la Vierge et l'Enfant; sur le mur nord étaient encastrées des plaques figurant des scènes laïques princières: Eač'i devisant avec son fils Amir Hasan II et Amir Hasan II chassant⁸. A l'intérieur, une figuration de la Déisis⁹ et le buste du Christ dans l'abside (fig. 1) sont depuis long-

Hayoc' Anjanunneri Bařaran (Dictionnaire des Noms Propres Arméniens), Erivan 1942-1962, I, 590, n° 426].

4. La famille des Prošeans ou Hałbakeans (Hałbakeans) gouvernait la Siounie au XIII^e et au XIV^e siècle pour le compte des Zakarides. En dépit d'alliance matrimoniale entre les deux familles, ils entrèrent en compétition avec les Orbélians qui étaient protégés directs des Mongols. Au XIV^e siècle, les Prošeans ne conservaient plus que quelques petits fiefs dont celui de Vernařen avec les couvents d'Arcaz, de T'anati-vank' et de Spitakavor. Ils contribuèrent par leur mécénat à développer l'art arménien dans le domaine architectural et plastique [cf surtout HOVSEPEAN (G.), *Hałbakeank' kam Proseank'...*, Vařarsapat-Jérusalem 1928-1944, 3 vol., *passim*].
5. JALALEANC' (Vardapet S.), *Canaparhordut'iwn i Mecn Hayastan* (Voyage en Grande Arménie), Tiflis 1842-1858, II, 147-9.
6. UVAROV (P.) & KUC'UK IOANESCOVA, *Materiali po Arxeologii Kavkaza* (Matériaux pour l'Archéologie du Caucase = MAC), Moscou, XIII (1916), 119-25 (plan p. 126); ELIAZAREAN (H.), *Azizbekovi řrjani Kul-turayi Huřarjannera* (Monuments culturels de la région d'Azizbekov), Erivan 1955, 43-4; BARXUDAREAN (S. G.), *Corpus Inscriptionum Arme-nicarum* (= CIA), III, Erivan 1967, 94-101; MNAC'AKANEAN (S.), *Haykakan Ařxarhik patkerak'andakā IX-XIV darrerum* (La sculpture profane arménienne du IX^e au XIV^e siècle), Erivan 1976, 141-5. Cf aussi ALIřAN (Ł.), *Sisakan. Tetagrut'iwn Siwneac' Ařxarhi* (Topographie de la Siou-nie), Venise 1893, 22, 137-40; EP'RIKEAN (S.), *Patkerazard Bnařxarhik Bařaran* (Dictionnaire illustré de la Patrie), Venise 1903-1905, I, 259.
7. HOVSEPEAN, *Hałbakeans*, *op. cit.*, I, 210-22. Plusieurs éléments ont été transférés au Musée National d'Erivan.
8. MNAC'AKANEAN, *Sculptures*, *op. cit.*, pl. 57-59.
9. Actuellement au Musée National d'Erivan.

temps connus. Par contre l'image représentée dans la coupole n'a pas été, en raison du manque d'éclairage, analysée correctement.

Description (fig. 2)

Le sommet de la coupole est formé par une pierre arrondie sculptée en haut relief du buste de Dieu, barbu et nimbé. Vêtu d'une tunique faisant deux plis sur les épaules, il bénit de la dextre. Dans sa main gauche tournée en supination repose une tête dont les lèvres sont touchées par le bec d'une colombe nimbée. A gauche on lit les deux lettres 'S', à droite on devine les lettres 'U'.

Autour de cette pierre centrale rayonnent neuf dalles formant un autre cercle. On y a figuré en relief saillant: à l'est, le buste d'un homme aux cheveux longs et bouclés à leur pointe; imberbe, il est nimbé et porte deux ailes aux pennes bien dessinées. Sa tunique est ouverte en avant et de ses mains il fait un geste d'orante. Au sud, le museau d'un lion aux gros yeux saillants et aux fortes babines; les oreilles petites sont triangulaires. A l'ouest, la tête d'un bœuf au museau allongé et aux cornes recourbées au-dessus des deux oreilles bien dessinées. Au nord, un aigle est vu de face; sa tête ronde est rattachée, par un long cou, à la poitrine couverte de plumes figurées par des sortes d'écailles imbriquées; les ailes ont un bord externe convexe. L'animal est coupé au niveau du bréchet.

Analyse iconographique

La signification de la figure centrale est, pour nous, sans équivoque, quoique Jalaleanc' y ait vu la figure d'un «homme en vêtement ecclésiastique bénissant le monde»¹⁰ et Barxudaryan celle du Christ entre les évangélistes¹¹. Il s'agit en fait de la Création d'Adam, réplique exacte de la grande figure ornant le tympan de la fenêtre du jamatoun de Smbat à Noravank' d'Amařu (fig. 3), où le sujet est expliqué par une inscription¹². La figura-

10. JALALEANC', *Voyage*, *op. cit.*, II, 148.

11. CIA, *op. cit.*, III, 95.

12. On peut la traduire approximativement ainsi: «L'Ancien des Jours, Dieu, en créant Adam, a renouvelé le ciel et la terre qui bénissent Dieu à tout jamais».

tion exprime deux passages de la Genèse: 1, 26-27: «Dieu dit Faisons l'homme à notre image, comme notre ressemblance...» et: 2, 7: «Alors Yahve Dieu modela l'homme avec la glaise du sol, il insuffla dans ses narines une haleine de vie et l'homme devint un être vivant».

Ici, comme à Noravank', la figure d'Adam est calquée sur celle de Dieu et le souffle de vie est symbolisé par la colombe du Saint Esprit¹³, ce qui constitue une interprétation originale, sans autre exemple dans l'art arménien, ni ailleurs¹⁴.

D'un point de vue iconographique, devant une telle image, on ne peut s'empêcher d'évoquer celle de la Trinité et il est évident que, si l'on ne disposait pas de l'élément comparatif de Noravank', l'erreur serait quasi fatale. Du reste Adam ne préfigure-t-il pas, dans l'exégèse chrétienne, le Christ? On retrouve en effet ici la disposition trinitaire traduisant le dogme latin qui veut que le Saint Esprit procède à la fois du Père et du Fils¹⁵. De nombreux exemples se rencontrent en Occident où sont même figurés souvent les animaux symboles comme dans notre monument¹⁶.

13. L'explication qu'en donne S. Der Nersessian [DER NERSESSIAN (S.), *Deux tympans sculptés datant de 1321*, «Cahiers Archéologiques», XXV, 112-6] à propos de la figure de Noravank' ne peut s'appliquer ici. Elle suppose, en effet, que la colombe (symbolisant le saint Esprit) a été placée là pour évoquer, avec la Crucifixion, la Trinité.

14. Généralement le souffle de vie est concrétisé dans l'iconographie chrétienne par un rayon lumineux ou par une *psyche* à ailes de papillon [cf REAU (L.), *Iconographie de l'Art Chrétien*, 2, *Iconographie de la Bible*, I, *Ancien Testament*, Paris 1956, 72-3].

15. Nous avons développé le sujet à propos d'une autre image trinitaire arménienne: celle du tympan du couvent de Saint-Barthelemy d'Aïbak [THIERRY (M.), *Monastères arméniens du Vaspurakan*, III, «REArm», V, 176-8].

16. Cf HEIMANN (A.), *L'Iconographie de la Trinité*, «L'Art Chrétien», Octobre 1934, 46-50. La disposition verticale, Père, Esprit, Fils, cantonnée des *vivants* se voit déjà au tympan de S. Domingo de Soria, c. 1150. Elle a été utilisée dans une miniature du *Codex Ostroviensis*, manuscrit conservé à la bibliothèque de Prague (AL VII, 1, f. 83r) et daté du début du XIII^e siècle; adoptée dans un vitrail de l'église Sainte-Elisabeth de Marburg (1275). Mais on trouvera une analogie plus grande encore dans l'étrange figuration d'un ivoire français de la seconde moitié du XV^e siècle (p. 50) où Dieu *crache* littéralement la colombe de l'Esprit Saint sur la face d'un enfant qu'il tient sur ses genoux. L'iconographie insolite de cette figure avait fait penser à un

Peut-être le thème a-t-il transmis d'Occident en Siounie par l'intermédiaire du Royaume arménien de Cilicie.

Les quatre figures rayonnantes présentent un caractère commun, leur parfaite frontalité. Par contre, abstraction faite de l'aigle, seul l'homme est ailé. Ces deux derniers sont figurés en buste tandis qu'on ne voit que le mufle du lion et du bœuf. Il est donc difficile de déterminer si le sculpteur a voulu représenter les quatre *vivants* des visions prophétiques, puisque manquent les ailes de deux d'entre eux¹⁷, ou symboliser les évangélistes, puisqu'ils ne portent pas de nimbe (sauf l'homme) et ne tiennent pas le Livre. En fait, au Moyen-Age, les animaux symboles des évangélistes sont souvent représentés en Arménie sans nimbe, ni aile, ni livre, dans les miniatures et dans les sculptures, ainsi que l'a souligné Mademoiselle S. Der Nersessian¹⁸. Nous développons ailleurs l'évolution iconographique des *vivants* en Arménie¹⁹. Résumons-en rapidement les conclusions: De la source paléochrétienne, syrienne ou copte, le thème est parvenu en Arménie soit directement, soit, avec plus de probabilité, par l'intermédiaire de la Cappadoce byzantine. La figuration animale des évangélistes apparaît dans les trompes de quelques églises tétraconques au début du X^e siècle (Saints-Apôtres de Kars, Mère de Dieu de Sanahin, Gndevank', Eglise ancienne de Makaravank' et Kümbet kilise) dans le royaume d'Ani. Ultérieurement, ils figurent dans les visions triomphales de Dieu dont ils entourent ou ornent le trône. La première représentation pourrait bien se trouver dans le jamatoun Saint-Jean d'Horomosi vank' (1036)²⁰, mais ne s'est vraiment répandu, dans la miniature et la sculpture, qu'au

faux [KOECHLIN (R.), *Les Ivoires gothiques français*, Paris 1924, 285], mais on peut se demander, au vu des images arméniennes, s'il ne s'agit pas là d'une création d'Adam.

17. On sait que l'exégèse chrétienne a fait primitivement de ces *vivants* le symbole du Christ dont ils représentaient les différents aspects: homme par la naissance, taureau dans la mort, lion dans la résurrection et aigle dans l'ascension.

18. DER NERSESSIAN, *Deux tympans*, art. cit. (n. 13), 117.

19. THIERRY (M.), *La Cathédrale des Saints-Apôtres de Kars*, Louvain 1978 (à paraître).

20. Il n'a pas été publié de photographie convenable de cette importante stèle. Nous comptons, dans un travail en préparation actuellement sur le couvent d'Horomos, analyser cette figuration prophétique avec de nouveaux documents.

XIII^e et au XIV^e siècle. Cependant la disposition primitive dans les trompes n'a pas été totalement oubliée puisqu'on la voit dans l'église de la Mère de Dieu d'Areni, datée de 1321²¹, et qu'elle est évoquée dans la voûte de la salle inférieure de l'église à étages de la Mère de Dieu d'Amalu, ou Burt'elašēn, datée de 1339 dont nous parlons plus loin.

Le sculpteur et son milieu culturel

Les sculptures de Spitakavor sont généralement attribuées au vardapet Momik, qui fut tout à la fois architecte, sculpteur et peintre. Ce personnage, récemment mis en lumière, a été formé à l'école de Glajor, école fondée et entretenue par la famille des Prošéans²². Il est l'auteur certain de deux œuvres : un khatchkar à Noravank' d'Amagu, daté de 1308²³, et du tympan de l'église d'Areni, datée de 1321 (ainsi certainement que des figures des évangélistes dans les pendentifs)²⁴. Il est mort à Noravank' d'Amalu où se trouve sa stèle funéraire datée de 1339.

On a voulu attribuer à cet artiste la plupart des ensembles sculptés en Siounie dans la première moitié du XIV^e siècle, à Noravank' d'Amalu et à Spitakavor notamment²⁵. Barxudarean attribue les sculptures de Spitakavor à Momik en se fondant, «en dehors de l'analyse stylistique», sur les raisons suivantes : dans la première moitié du XIV^e siècle, Momik était le meilleur, sinon le seul, architecte sculpteur ; il avait acquis sa pratique à

21. Cf STEPANIAN (N.) & TCHAKMAKTCHIAN (A.), *L'Art décoratif de l'Arménie Médiévale*, Leningrad 1971, pl. 93-9.

22. HOVSEF'AN, *Xatbakeans*, op. cit., I, 155-82.

23. DER NERSESSIAN, *Deux tympans*, art. cit. (n. 13), fig. 8. Signalons à ce propos que l'auteur, se fondant sur une mauvaise photographie, a cru voir le Christ accosté de deux vieillards (apôtres?), alors que l'examen sur place montre à l'évidence qu'il s'agit d'une Deisis avec la Vierge (dont on distingue parfaitement le maphorion) et saint Jean.

24. DER NERSESSIAN, *Deux tympans*, art. cit., fig. 5.

25. AVETISIAN (A.), *O Xudožnike Momike* (Le Peintre Momik), «Izvestii Akademii Nauk Armianskoï CCP», n° 2, 1956, 67-82; MNAC'AKANIAN (S.), *Momik grand sculpteur et architecte du XIV^e siècle*, «Rapport à la Conférence jubilaire pansoviétique. Histoire de l'Art de l'Asie Centrale et du Caucase», Moscou, janvier 1968, Musée de l'Art des Peuples Orientaux; *Art décoratif*, op. cit. (n. 21), 39.

Glajor, école fondée et protégée par les Prošéans, de plus bien-fauteurs de Spitakavor ; enfin, Eač'i Prošéan, étant le gendre de la princesse T'amt'a (II) Orbélian qui protégea Momik, a pu être influencé par elle²⁶.

Ces arguments emportent d'autant moins la conviction que l'auteur ne fait pas d'analyse stylistique, laquelle démontre facilement que les œuvres sûres de Momik ont de profondes dissemblances avec les sculptures de Spitakavor : chez Momik, les attitudes sont libres, parfois véhémentes (comme celles de animaux de la coupole d'Areni), les visages sont expressifs et les têtes bien proportionnées aux corps, les drapés sont simples et réalistes, les fonds sont richement ouvragés (couverts de rinceaux ou travaillés à jour). A l'opposé, dans les sculptures de Spitakavor, les attitudes sont maladroitement, les visages figés, les têtes sont grosses et rondes, les drapés sont stéréotypés (revers triangulaires, plis cassés), les fonds sont, en dehors des inscriptions, vierges de décoration.

En se fondant sur les éléments stylistiques on pourra attribuer à l'école de Momik le tympan inférieur du jamatoun de Smbat de Noravank' d'Amalu, dont la restauration date de 1321²⁷. Par contre, il nous paraît probable que le tympan supérieur est du même atelier que la sculpture de Spitakavor²⁸ ainsi que le tympan inférieur de Burt'elašēn, tandis que le tympan supérieur de cette dernière église pourrait être de la même main, en raison d'étroits rapports de style (fig. 4).

Retenons d'abord le fait que l'église en question date de 1339, l'année même de la mort de Momik, ce qui laisse évidemment la

26. CIA, III, 95; BARXUDAREAN (S.), *Mijnadarean hay Cartarapetner ev K'argorc Varpetner* (Architectes et Maîtres constructeurs du Moyen-Age arménien), Erivan 1963, 78-86.

27. Cf DER NERSESSIAN, *Deux tympans*, art. cit. (n. 13), fig. 3 et 4. Nous disons école et non Momik lui-même en raison de quelques différences dans le style, légères mais indéniables. Signalons d'autre part que l'avant corps d'un lion apparaissant sous l'Enfant se retrouve dans une stèle actuellement à terre devant Burt'elašēn [cf LALAYEAN (E.), *Vayoc'jor* (Monuments du district de Charour Daralaguese), «Azgagragan Handēs», Tiflis, XXVI (1916), fig. 23, p. 47].

28. Ici encore on remarque quelques différences de technique et de style dans ces sculptures, ce qui empêche d'attribuer à la même main les deux créations d'Adam.

possibilité à l'artiste d'avoir exécuté le décor, à condition que sa mort ne soit pas l'aboutissant d'une longue maladie ou d'un grand âge. Mais d'autre part on trouve entre le style de Spitakavor et celui de Burt'elašēn de nombreux traits communs: vacuité des fonds des tympanes, têtes disproportionnées aux visages ronds, drapés cassés, attitudes guindées.

Dans le tympan supérieur, la coiffure en bouclette de saint Pierre est la même que celle de Dieu et d'Adam sur le tympan voisin du jamatoun de Smbat, et celle en mèches symétriques du Christ, la même que celle du Dieu de Spitakavor.

Sur les colonnes du clocheton sont figurés des princes Orbélians dont les proportions, les visages poupins, les costumes paraissent, en dépit de l'usure des sculptures, superposables à ceux des princes Prošēans de Spitakavor²⁹.

Dans la salle inférieure, on remarque au fond du cul-de-four le Saint-Esprit représenté sous forme d'une colombe tout à fait semblable à l'aigle de Spitakavor (fig. 5). Au plafond de cette même salle, qui est en croisée de voûte, sont figurés les animaux symboles des évangélistes, comme à Spitakavor. Ce sont:

- L'Homme (Matthieu), en buste, barbu, tenant le Livre (fig. 6).
- Le bœuf, ailé, tenant le Livre qui porte les lettres ՆԿ (Łukas, Luc) (fig. 7).
- Le lion, ailé, tenant le Livre qui porte les lettres ՄԲ (Markos, Marc) (fig. 8).
- L'aigle (Jean), de face, ailes éployées, tête à gauche (fig. 9).

D'une façon générale, en Arménie médiévale, on est frappé, en dépit des ressemblances stylistiques, par la diversité iconographique des animaux symboles. Cette diversité tient à l'aspect zoologique, à l'étendue de la représentation, à la répartition autour de la figure divine:

- 1) L'aspect de l'animal se rapproche plus ou moins de la réalité zoologique: tantôt les animaux sont *vrais*, c'est à dire conformes à leur modèle et démunis de tout attribut prophétique ou évangélique, par conséquent sans ailes (excep-

29. Cf LALAYAN, *Vayoc'jor*, art. cit. (n. 27), 45-6, fig. 21, 22.

tion faite évidemment de l'aigle), sans auréole, sans Livre³⁰; tantôt ils sont enrichis de ces attributs et deviennent donc purement symboliques.

- 2) Le *vivant* peut être représenté en totalité, ou en buste, ou par sa seule tête. A Spitakavor, on observe deux bustes et deux têtes, tandis qu'à Burt'elašēn trois vivants sont entiers et un en buste. Ailleurs on ne voit souvent que des têtes, ailées ou non, qui figurent comme des enjolivements du trône de Dieu (fig. 10)³¹.
- 3) La répartition des *vivants* autour de Dieu³² dépend de la surface à couvrir sur les façades ou les khatchkars, Dieu trône et les *vivants* sont disposés deux à deux de chaque côté du siège³³; dans les coupes, les *vivants* sont disposés en quinconce comme dans les absides coptes ou cappado-ciennes³⁴.

Ainsi les quelques différences qu'on observe entre les figuration des *vivants* à Burt'elašēn et à Spitakavor ne contredisent pas l'hypothèse d'une même main.

Le style du sculpteur de Spitakavor, tout à la fois précis et délicatement modelé, mais un peu mièvre, nous paraît plus «oriental» que celui de Momik, en ce sens qu'il se rapproche davantage des procédés utilisés par les artistes iraniens ou inspirés par l'Iran. Les figures princières, aux visages un peu gras, à la

30. Les yeux qui ocellent les corps des *vivants* de la vision de l'Apocalypse de saint Jean (4, 5-11) ne sont pas représentés dans les sculptures arméniennes.

31. Ainsi en est-il au couvent de Zinjirlu dont les sculptures ont été exécutées par le vardapet Sargis en 1301.

32. La figure divine manque à Burt'elašēn et, comme on peut le supposer, à Areni où la coupole est effondrée.

33. La position des *vivants* n'est pas immuable. Cependant, l'Homme est presque toujours en haut et à gauche et le bœuf et le lion en bas [cf DER NERSESSIAN (S.), *Manuscrits arméniens illustrés du XII^e, XIII^e et XIV^e siècles de la Bibliothèque des Pères Mékhitaristes de Venise*, Paris 1937, 132].

34. Cf IHM (CH.), *Die Programme der Christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960, 95-108, 198-209; JERPHANION (G. DE), *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises de Cappadoce*, Paris 1925-1942, I, fasc. 1, 68-71.

ուժեղ մտածելակերպեր, արուեստի ցայտուն ներբանդներ, կրօնական ըմբռնումներ, նոյնիսկ արտաքին ազդեցություններ:

Ուսումնասիրության ընթացքին, Հեղինակը կը յայտնէ նաեւ խորունկ ու սրամիտ անդրադարձություններ՝ ժ.Գ. դարու մեր քանդակագործ վարպետներու մասին, ճշտելով անուններ, թուականներ ու դործեր:

Յօդուածադրին համաձայն՝ Սպիտակաւորի քանդակը չի ներկայացներ աշխարհի օրհնութիւն րաշխող զգեստաւորուած եկեղեցական մը (Ջալալեանց), ոչ ալ պարզապէս Քրիստոսը՝ Աւետարանիչներու միջեւ (Բարխուդարեան), ոչ ալ Ս. Երբորդութիւնը, ինչպէս պիտի միտէինք ընականօրէն կարծել՝ եթէ չըլլար Նորավանքի քանդակը որպէս համեմատութեան եզր. անիկա՝ կը ներկայացնէ Ադամի ստեղծումը, ուր աղանին կը խորհրդանշէ կեանքի աղբիւրը, որ կ'ելլէ Աստուծէ: Ադամ ինքնին օրինակն է Քրիստոսի, որու շուրջ՝ Աւետարանիչներու խորհրդակերպերը, իրենց յատկանշական արուեստով:

Սպիտակաւորի այս քանդակները, սովորաբար, կ'ընծայուին Մովսիս Վարպետին, որ Գլանձոր ուսած է, ըլլալով միաթամանակ՝ ճարտարապետ, քանդակագործ ու նկարիչ († 1339ին, Ամաղուի Նորավանք): Սակայն Սպիտակաւորի քանդակագործական ոճը աւելի արեւելադրոշմ գոյն ու նկարագիր ունի՝ ըստ Յօդուածագրին՝ եւ նոյնիսկ որոշ նմանություններ՝ ժ.Գ. դարու պարսկական արուեստին: Սպիտակաւորի Վարպետը, ըստ իրեն, աւելի երիտասարդ է Մովսիսէն, ու թերեւս անոր ալ աշակերտ:

Հուսկ՝ Գլանձորի դարոցէն կը թուէ երբորդ զէմբ մը, Սարգիս Վրդ., որմէ ունինք Չինճիրուի եկեղեցին ճակատը, 1301էն:



Fig. 1 - Spitaavor. Fond de l'abside.
Սպիտակաւոր. բեմին խորքը:



Fig. 2 - Spitaavor. Fond de la coupole.
Սպիտակաւոր. գմբեթին խորքը:



Fig. 3 - Noravank' d'Amatou. Jamatoun de Smbat. Tympan de la fenêtre.
Նորավանկ՝ Ամաղու. ժամատուն Սմբատի. պատուհանին քմբկագարդը:



Fig. 10 - Église du couvent de Zinjirli. Façade ouest.
 Զինճիրլուի վանքի եկեղեցին. արեւմտեան նակար:

THE ARMENIANS IN BILAD AL-SHAM

Any definitive history of Bilad al-Sham must also include an in-depth study of the minority groups that have inhabited the region since ancient times, for they too have played a significant role in its political, economic, and social development. The Armenians constituted one of these minority groups, and yet very little is known of their long and intimate associations with historic Syria. This presentation will, therefore, attempt briefly to trace the Armenians' historical associations with Bilad al-Sham. It will also examine the significance of the Armenian source materials relating not only to the Armenian settlements but also to the history of the region in general.

I

As early as the first millennium B.C. the Armenian people settled in their historic homeland, whose boundaries were roughly the Trans-Caucasus and the Pontus in the north, the Taurus range in the south, the present Turco-Iranian boundary on the east, and the Euphrates River in the west. This mountainous country was coveted at various times by its powerful neighbors: the western powers sought possession of the valleys of the Euphrates and of the tributaries of the Tigris which led into Iran and eastern Mesopotamia. From time immemorial, therefore, the Armenians were compelled to emigrate from their native country to neighboring as well as distant lands, and a number of Armenian colonies were founded abroad.