

Հ Ա Յ Կ Ա Կ Ա Ն

Մ Ա Ն Ր Ա Ն Կ Ա Ր Զ Ո Ւ Թ Ի Ի Ն

Ն Ա Խ Ա Ք Ա Ն

(ԱՐՏԱՏՊՈՒՄ)

Ս. Ղազարի Մխիթարեան Մխարանութիւնը, իր հիմնարկութեան թուականէն, 1701էն ի վեր, ճանչցուած է որպէս մշակութային մեծ կեդրոն: Երնչ. Մխիթար Աբրահամյան ու իր յաջորդները եւ բազմաթիւ միաբաններ, Հայաստանի դաւառներուն մէջ իրենց առաքելութեան չընդունին, նուիրուած են անխոնջ՝ հայկական ձեռագիրներու գիւտին: Այսպէս, տարիներու ընթացքին, ձեռագրած է հաւաքածոյ մը, որ թիւով չուրջ 4000 հատոր է, եւ իր ներկայացուցած գործերուն արժէքով մեծ կարեւորութիւն ունի՝ յետ Երեւանի Մատենադարանին եւ Երուսաղէմի Հայ Պատրիարքութեան հաւաքածոններուն: Մխիթարեան վաստակաւոր Հայրերը, անչուշտ անհրաժեշտ պէտքն ունէին նախնեաց գործերուն՝ իրենց պատմական, հայրախօսական, բանասիրական եւ այլ ուղղութեամբ հրատարակած երկասիրութիւններուն համար, Ս. Ղազարի տպարանէն. բայց անոնք նոյնքան նախանձախնդրութեամբ եւ խնամքով հետամուտ եղած են հաւաքելու նաեւ ձեռագիրներ՝ որոնք գեղարուեստական նկարագիր ունին: Այս վերջիններն են, որ այսօր ներկայացուած են մեզի այս գեղեցիկ հրատարակութեամբ, որուն հեղինակը մին է Մխիթարեան Մխարանութեան անդամներէն: Գործը տպագրուած է Ս. Ղազարի տպարանին մէջ, արուեստագիտական ամէնէն արդի պահանջներուն համաձայն: Մեծագիր այս Ալպմը, կը բովանդակէ 84 պատկերատախտակներ եւ 121 նկարներ, եւ 10 պատկերատախտակներու վրայ՝ նաեւ բազմաթիւ օրինակներ

լուսանցադարձերու եւ զարդագիրներու: Այս հրատարակութիւնը կ'ընծայէ, ուրեմն, մեզի ամէնէն պատկառելի ամբողջութիւնը՝ հայ ձեռագիրներէ հանուած գունատիպ վերարտադրութիւններու, որ ցարգ լոյս տեսած ըլլայ:

Յարգելի Հ. Մ. Ճանաչեան, որ եղած է 1942-1952 թուականներուն՝ Բաղմալէպ ամսագրին խմբագրատեղը, եւ հրատարակած է 1947 ու 1950 տարիներուն գունատիպ Գեղունիները, ծանօթ է իր դրական աշխատանքներով: 1955էն ի վեր կը վարէ արդիական կազմածով օժտուած Մխիթարեան տպարանին տեսչութիւնը: Իր հետամտութիւնը գեղարուեստական ստեղծագործութիւններու հանդէպ, յայտնուած այլադան ձեւերու տակ, եւ իր խանդավառ սէրն ու զգացումը Հայաստանի գեղարուեստական արտադրութիւններուն՝ մղած են այժմ գինքը կեդրոնացնելու իր ուշադրութիւնը հայկական մանրանկարչութեան վրայ, հանելով Ս. Ղազարի թանկագին ձեռագիրներէն:

Յետ ընդհանուր ներածութեան մը՝ խօսելով հայկական մանրանկարչութեան ծագումին եւ յատկանշական գիծերուն վրայ, յետ դարերու ընթացքին արտադրուած գործերու համադրական տեսութեան մը, եւ յետ Ս. Ղազարի մատենագարանին կազմաւորման ու ձեռագիրներու հիման վրայ կատարուած գլխաւոր երկասիրութիւններուն զարգացումը տալու, հեղինակը կ'անցնի ուսումնասիրելու այն ձեռագիրները՝ որոնք նիւթը կը կազմեն ներկայ հրատարակութեան: Բո-

լոր մանրանկարներուն ճշգրիտ նկարագրութեան եւ յիշատակարաններուն քնննութեան՝ կը կցէ միշտ, բաղմալէպի բացատրութիւններ եւ համեմատութիւններ՝ ժամանակակից օրինակներով, եւ եթէ մեզի հասած են, նաեւ նոյն մանրանկարչին այլ գործերուն յիշատակութեամբ:

Տասներեք ձեռագիրներէն ոմանք ծանօթ էին արդէն մասնագէտներուն: Մլքէ թագուհիի Աւետարանը, 1902ի հրատարակութեամբ մտած էր միջնադարեան տրուեստի ընդհանուր պատմութեան մէջ, եւ նկատի առնուած նոյնիսկ այն գործերու մէջ՝ որոնք յատկապէս հայկական մանրանկարչութեան նուիրուած չէին, ինչպէս Բարլ Նորտենֆալքի՝ Կանոններու խորաններուն զարդանկարչութեան, եւ Ա. Մ. Ֆրենտի՝ աւետարանիչներու կենդանագիրներուն մասին ըրած ուսումնասիրութեան մէջ: Անգղադոյն հրատարակութիւններ ծանօթացուցած էին ուրիշ ձեռագիրներ: 1933ին Ք. Վայցման հրատարակեց ուսումնասիրութիւն մը Տրապիզոնի եւ Աղբիւսուպոլսոյ Աւետարաններուն վրայ, ինչպէս նաեւ Մլքէի. իսկ ես ամբողջական կերպով հրատարակած եւ ուսումնասիրած էի 1937ին՝ Թ. 151, 196, 325, 888 Աւետարանները եւ Թ. 1657 Գիրք Ձեռնադրութեանցը: Բայց ներկայ հրատարակութիւնը կը պարունակէ նաեւ բազմաթիւ անտիպ գործեր: Բացի ասկէ, վերարտադրութիւնները գունատիպ ըլլալով, շատ հաւատարմօրէն կատարուած, եւ գրեթէ միշտ իրենց բնական մեծութեամբ, կարելիութիւն կու տան նոր լոյսի տակ նկատելու նոյնիսկ զանոնք՝ որոնք նախապէս ծանօթ էին, գնահատելու չքեղութիւնն ու հարստութիւնը գոյներու եւ գիւրդոյն ձեւով զանազանելու ոճական մասնայատկութիւնները: Վերջապէս, այս հրատարակութիւնը՝ լոյս ընծայուած չորս անջատ լեզուներով՝ արդէն ունի լայն ծաւալում մը վստահ երաշխիքը:

Բացի վերեւ մատնանշուած նշանաւոր օրինակներէն, ինչպէս են Մլքէի եւ Էջմիածնի Աւետարանները եւ կարգ մը ուրիշ

հնագոյն ձեռագիրներ, այս դարուն սկիզբը հրատարակուած մանրանկարներէն մեծ մասը ուշ ժամանակի գործեր էին, յաճախ միջակ արժէքով, որ անկատար զարգացում մը կու տային հայկական մանրանկարչութեան մասին: Երեսներու մը տարիներէ ի վեր՝ վերոյիշեալ մասնական ուսումնասիրութիւնները, Երեսների մատենադարանին եւ այլ դրատուններու, ինչպէս նաեւ առանձնական հաւաքածոներու եւ Եւրոպայի ու Միացեալ Նահանգներու թանգարաններուն մանրանկարները կամ ամբողջական ձեռագիրները լոյս ընծայուելով՝ լայնօրէն նպաստեցին սրբազրելու այդ տպագրութիւնը, եւ հրաւիրելու համաշխարհային ուշադրութիւնը հայկական արուեստի արժէքին եւ անոր բռնած գիրքին վրայ՝ քրիստոնեայ Արեւելքի համանման գործերուն մէջ: Այս հատորով հրատարակուած մանրանկարները՝ նոր վկայութիւն մը կը բերեն մեզի:

Շարքը կը սկսի հոյակապ գործով մը, Մլքէի Աւետարանով: Յիշատակարաններու ուշադիր քննութեամբ՝ յարգոյ Հ. Մ. Ճանաչեան կը հաստատէ 862 թուականը, մերձաւոր անցեալին մէջ առաջարկուած Ն. Աղոնցէն, որով ան կը ներկայանայ ամէնէն հինը մեզի հասած հայ ձեռագիրներուն մէջ: Այդ 862 թուականը, կամ քիչ մը կանխադոյն՝ ունի պատմական նշանակութիւն մը, զուգադիպելով Հայաստանի թագաւորութեան վերանորոգութեան սկզբնական շրջանին հետ: Հակառակ խալիֆաներու հարստահարութիւններուն՝ աւատապետական ազգատոհմեր, յատկապէս Բաղրատունիներն ու Արծրունիները, ընդարձակած էին իրենց կալուածները եւ ամրացուցած իրենց դիրքերը: 858-859ին աւատապետներուն մեծ մասը, իրենց ապրտամբութեան պատճառով տարազրուած Սամարա, վերադարձած էին իրենց գերութենէն, եւ 862ին Ալոտ Բաղրատունի կը ստանար խալիֆայէն «Հայաստանի, Վրաստանի եւ Կովկասի իշխանաց իշխան» տիտղոսը, որ գերագոյն հեղինակութիւնն էր արաբական Հայաստանի բոլոր իշխանական տուններուն վրայ: Այդ

Ժամանակէն կը սկսի հայ երկրին մէջ մշակութային եւ գեղարուեստական դարձումներ մը նոր շրջանը: Կը վերսկսին կառուցուիլ եկեղեցիներ ու վանքեր: 874ին, Մարիամ իշխանուհին՝ Աշոտ Բագրատունիի աղջիկը, այրին՝ Վասակ Գարուռի, որ իշխանն էր Սիւնեաց աշխարհին, Սեւանի կղզիին մէջ շինել կու տայ Ս. Առաքելոց եւ Ս. Աստուածածնի եկեղեցիները, որ գոյութիւն ունին մինչեւ այսօր, եւ Մաշտոց գիտնական միայնակեացը կը հիմնէ հոն կարեւոր վանք մը եւ վարդապետանոց մը: Նոյն իշխանուհին շինել կու տայ նաեւ Շողուաղայի Ս. Պետրոս եկեղեցին, մօտ Սեւանայ լիճին: Տաթևի վանքը, շնորհիւ մեծ նուիրատուութիւններու, կը սկսի ծաղկիլ: 895ին կը կառուցուի գլխաւոր եկեղեցին եւ կրօնաւորական միաբանութեան անդամներուն մէջ կը յայտնուին նկարիչներ: Իշխանները կը մասնակցին մշակութային կեանքին՝ իրենց աշխատանքներով եւ խրատով: Այս շրջանին է որ ապրած եւ գրած է Շապուհ Բագրատունին, մէկը՝ հայ Միջին դարու աշխարհիկ հաղուադիւտ գրողներէն: Բագրատ Բագրատունիի խնդրանքով է որ Նանա Ասորին կը յօրինէ Ս. Յովհաննէսի Աւետարանին մեկնութիւնը: Սմբատ՝ Բագրատի եղբայրը, Թարգմանել կու տայ զայն արաբերէնէ հայերէնի, ու գործը կը վերջանայ յետոյ հրահանգով վերոյիշեալ Մարիամ իշխանուհին: Ուրիշ աղնուական մը, Գուրգէն Արծրունի, Թարգմանել կու տայ 873ին, ասորերէնէ հայերէնի, Արդւսեհ նահատակին վկայարանութիւնը: Զարթոնքի այս շրջանին կը պատկանի Արծրունիի մը համար գրուած Աւետարանը, զոր Վարդգի վանքին նուիրած են, աւելի ուշ՝ Գագիկ, եւ յաջորդաբար Մլքէ Թագուհին: Հնագոյն ժամանակներու եւ միջին դարու աւանդութեանց վերլուծմաները երեւան կու գան նեղոսեան տեսարաններու մէջ, որ կը զարգարեն Նսեբիոսի Նամակին լուսնեակները, ինչպէս աւետարանիչներու կենդանագիրներուն պատկերազարկան տիպարին մէջ, որոնց

երկուքը նստած եւ երկուքը ոտքի՝ կը հետեւին բանաձեւի մը, որ գործածուած է Զ. դարուն Բագրատի Աւետարանին մէջ, եւ որմէ ուրիշ օրինակ մը ծանօթ է: Նախադիւծ տիպարներու այս վերադարձը, արաբական դարաւոր տիրապետութեան ետքը, համեմատելի է այն երեւոյթին՝ որ յայտնուեցաւ Բիւզանդիոնի մէջ, պատկերամարտներու յարուցած ճգնաժամի վաղորդայնին, թէեւ այն տիպարները՝ որոնց հետեւեցան Հայաստան եւ Բիւզանդիոն, եւ եղանակը՝ որով մեկնեցին զանոնք, այլազան են իրարմէ: «Մակեդոնեան վերածնունդի» նկարչութիւնը կը տարբերի իր ձեւերուն չեղութեամբ եւ վայելչութեամբ, երկնայնակար եղանակաւորումներով ու նրբութեամբ դոյններու, եւ այլաբանական պատկերներու դործածութեամբ: Մլքէի Աւետարանին նկարիչը աւելի հզօր եւ աւելի արտայայտիչ տաղանդ մըն է, որ կը նախընտրէ դոյնի պերճութիւնը եւ կը հետեւի տպաւորապաշտ արուեստին, կերպաձեւելով դէմքերը՝ դոյններու ճարտար դործածութեամբ եւ շեշտելով հանդերձներու ծալքերը՝ վրձինի վստահ հարուածներով: Այս գեղեցիկ մանրանկարները մեղի դուշակել կու տան որ Հայաստանի մէջ, ուշ Միջին դարուն, գոյութիւն ունէին մէկը միւսէն տարբեր դործեր, վասնզի Մլքէի Աւետարանին տիպարը կը ներկայանայ բոլորովին տարբեր եղանակով է. դարու ձեռագրէն, որմէ երկու թուղթեր պահուած են Էջմիածնի Աւետարանին վերջը, նկարուած անպաճոյճ ոճով եւ շատ մօտ այն նկարներուն՝ որ Լմբատի եւ Թաւրիի եկեղեցիներուն խորանները կը զարդարեն:

Հրատարակուած երկրորդ ձեռագիրով, որ է Տրապիզոնի Աւետարանը, կը դետնուինք արդէն Բագրատունեան Թագաւորութեան մեծ շրջանին մէջ, որ կը զուգակցի միանգամայն բիւզանդական կայսրութեան հողային ընդարձակումին եւ գեղարուեստի ճառագայթումներուն: Հայաստանի եւ ուրիշ երկրներու մէջ, իշխանական միջավայրերը կը հմայուին

Բիւզանդիոնի արքունիքին օրինակէն, եւ անոր արուեստին ազդեցութիւնն ալ, տարբեր աստիճաններով անշուշտ, զգալի կ'ըլլայ կարգ մը հոյակապ դործերու արտադրութեան մէջ, օրինակուած հարուստ մեկենասներու համար: Տրապիզոնի Աւետարանին մանրանկարներէն ու մանք Թերեւս յոյնի մը դործեր են եւ լաւագոյն օրինակները բիւզանդական նկարչութեան, ուրիշներ բիւզանդական ոճին այլափոխութիւնն ու վերածումը՝ կատարուած ճարտար եղանակով մը հայ արուեստագէտէ: Այս փոխակերպութիւնը աւելի յայտնի է ժամանակակից ուրիշ ձեռագրի մը վրայ, որ Կարսի Գագիկ Թագաւորի համար ծաղկուած Աւետարանն է, պահուած Երուսաղէմի Հայ Պատրիարքութեան դրատան մէջ (թ. 2556): Այս երկու ձեռագիրները, ուր մանրանկարչական տարբեր դրութիւններ կիրարկուած են, ունին սերտ խնամութիւն Կանոններու խորաններուն եւ կիսախորաններու զարդարուեստին մէջ: Որոշ զանազանութիւններ ունենալով հանդերձ՝ ներկայումս մանրամասնութիւններու, կը գտնենք անոնց մէջ միեւնոյն տարազները, բոլորական ու երկրաչափական միեւնոյն տարբեր: Երկուքին մէջ ալ կիսականութիւն մը գուրս ելած մեծ ծաղիկներ՝ կը շրջանակեն կանոններու խորանները, մոթիւ մը՝ որ յետագային պիտի փոխուի ծառի կամ թուփի, որուն վրայ կը թառին թռչուններ, յատկանշական տարր մը հայկական ձեռագիրներու:

Այս զարդանկարչական տիպարը շատ տարածուած ըլլալու է այս շրջանի չեղեղ Թագաւորներու համար, որովհետեւ ունինք երրորդ օրինակի մը հատակտորը: Մագաղաթեայ մեծ թերթ մը, ծալուած երկուքի եւ կաղմուած որպէս պահպանակ՝ ԺԴ. դարու կրկնագիր ձեռագրի մը վերջը (Մտնդ. թ. 963), առաջին թուղթն է Ս. Ղուկասի Աւետարանին, որուն կիսախորանին զարդերը՝ դրեթէ նման են Տրապիզոնի Աւետարանին Դ-Ե Կանոններու ուղղանկիւնի զարդաձեւերուն:

Բիւզանդիոնի հետ Հայաստանի ունե-

ցած գեղարուեստական աղերսը՝ ուրիշ կերպարանքի մը տակ կը ներկայանայ Աւետարանով: Շատ հետաքրքրական է նկատել, որ Բիւզանդիոնի ծառայութեան նուիրուած հայագրի բարձր պաշտօնեայ մը, իր մայրենի լեզուով ձեռագիր մը ունենալու համար՝ գտած է Աւետարանով մէջ ճարտար դրիչ մը եւ անոր օրինակել տուած է Աւետարան մը գեղեցիկ երկաթագիրերով, եւ նկարիչներ՝ զարդանկարելու համար զայն, եթէ ոչ ամբողջապէս, դէթ մեծ մասով, համաձայն Հայաստանի մէջ կիրարկուած արուեստին: Եթէ աւետարանիչներու կենդանագիրները ունին բիւզանդական ոճ, սակայն անոնք ներկայացուած են ձեռագրին սկիզբը՝ ըստ հայկական Աւետարաններու սովորութեան. իսկ մատենը բացուած վիճակին մէջ՝ ուղղադիւծ տողանուած ըլլալու երեւոյթն ունի, ձեւ մը՝ որ գործածուած է գլխաւորապէս բիւզանդական ազդեցութեան դուրս եղող հայ ձեռագիրներու վրայ: Այս խմբակին կը պատկանին Երեւանի Մատենադարանին թ. 7735 Աւետարանը 986 թուականով, եւ մանաւանդ թ. 4804 Աւետարանը նոյն հաւաքածոյին, 1018 թուականով, որոնց մէջ նմանապէս կը գտնենք Կանոններու խորաններուն նոյն տիպարը, անդրանցեալ կամարներով, զարդարուած երկրաչափական պարզ մոթիւներով եւ վեր բռնուած համանման զարդերով սիւներէ, դժուած՝ կապոյտ, դեղին, կարմիր հիմնական դոյներով, եւ անոնց լրացուցիչներով՝ որ են նարնջագոյն, մանիշակագոյն եւ կանաչ, առանց դիմելու բաղադրեալ դոյններու:

Պատմութիւնը պահած է անունները այն Հայերուն, որոնք բարձրացած կայսերական դահլ, կամ անցած բանակներու զլուխը եւ կամ ուրիշ պաշտօններով՝ ներպատած են Բիւզանդիոնի մեծութեան: Բայց կ'անդիտանանք դրեթէ այն անանուններու թուղթիւնը՝ որ զաղթած կամ տարագրուած էր: Անոնց մէջ, անտարակոյս, կային արհեստաւորներ եւ արուեստագէտներ, որոնք անդամ մը հաստատուած

կայսրութեան հոգեբուն մէջ, շարունակած են գործել եւ արտադրել իրենց արուեստին գիծով, ինչպէս Թուրքիայէլ գրիչը՝ որ 909ին օրինակած է Աւետարան մը Կոստանդնուպոլսոյ մէջ։ Արեւելեան մոթիւններու յորդմամբ՝ Հայերու միջոցաւ բիւզանդական արուեստին մէջ, այն ատեն երբ անոնք բազմաթիւ եւ ազդեցիկ էին Բիւզանդիոնի մէջ, չէ ճշտուած դրաւոր փաստերով։ Բայց Ագրիանուպոլսոյ Աւետարանը կու տայ զէթ մեզի թանկագին վկայութիւն մը հայ արուեստագէտի մը ներկայութեան՝ Կայսրութեան մեծագոյն քաղաքներէն մէկուն մէջ, եւ որ կը շարունակէր աշխատիլ իր հայրենի երկրին հարազատ եղանակով եւ ոճով։

Սելճուքեան տիրապետութիւնը բարբարոսաբար ընդհատեց արուեստի զարթոնքը Հայաստանի մէջ։ ԺԲ. դարու վերջերն է որ վերսկսուեց զործունէութիւնը, երբ՝ շնորհիւ վրացական բանակին տալով յաղթութիւններուն, մեծ մաս մը երկրին ազատեցաւ եւ աւատապետական հայ ընտանիքներ կառավարեցին զայն վրացական գերիշխանութեան տակ։ Հռոմոսի Աւետարանը, 1181 թուակառնէն, համեստ դործ մըն է, բայց շահեկան՝ հին ձեռագիրներու եւ ժողովրդական աւանդութիւններու հետ ունեցած իր կապին համար, կապեր՝ զոր կը տեսնենք մանաւանդ Ղուկասի եւ Յովհաննէսի կենդանագիրներուն պատկերազարդական ոճին մէջ, մարմինը՝ հանդիպահայեաց, ոտքերը՝ կողմնակի շրջած ներկայացնելու եղանակով։ ԺԲ. եւ ԺԳ. դարերու ուրիշ ձեռագիրներ, որոնք Մեծ Հայաստանէն են եւ սեփականութիւն Ս. Ղազարի մատենադարանին, չունին մանրանկարչութիւններ, բայց Հաւուցթառի եւ Թէոփուպոլսոյ Աւետարանները եւ Մաշտոցը գեղեցիկ դործեր են՝ ելած տաղանդաւոր նկարիչներու ձեռքէն, հարուստ զարդանկարչութեամբ՝ ուր տիրական են երկրաչափական տարրերը եւ ունին զանազանութիւն լուսանցազարդերու, որոնցմէ ոմանք, ինչպէս Նրուսագէմը պատկերացնող փոքրիկ տաճարը, գծուած Մաշ-

տոցի թղ. 17բ-ի վրայ, կը զարդարեն բնանկարները։ Հաւուցթառի ուսումնասիրութեան մէջ, Հ. Ճանաչեան քննութեան ենթարկած է նաեւ ուրիշ ձեռագիրներ, պատկերազարդուած Իգնատիոս մանրանկարիչէն, համեմատելով զանոնք ժամանակակից ձեռագիրներու հետ։

Մեծ Հայաստանի հզօր արուեստին հակընդդէմ՝ կը յայտնուի կիլիկեանը, իր չքնդութեամբը։ Այս միջավայրին մէջ, որ լայն իմաստով կը պարփակէ նաեւ շրջակայ քաղաքները՝ ինչպէս Եգեսիա, կը գետնուրին արտադրութիւնները թ. 141 եւ 888 Աւետարաններուն։ Թ. 141 ձեռագիրին մանրանկարները, ներմուծուած բնագրին մէջ՝ ըստ կիլիկեան սովորութեան, նուրբ արուեստ մը կը յայտնաբերեն, ուր կոթողային նկարազերք տեղի կու տայ նրբախնդիր կերպով գծուած մանրամասնութիւններուն։ Նեղ ձուածեւի մէջ առնուած դէմքերը, նուրբ գիծերով, թեթեւօրէն կոր քիթերով, խնամուած իր բոլոր մասերով, կը շեշտեն յայտանիշը ոճի մը՝ որ ԺԱ. դարու կէսէն ետքը կ'երևի Բիւզանդիոնի մէջ, եւ ԺԲ. դարու վերջը՝ Կիլիկիա։ Այս մանրանկարները կապուած խորքի վրայ նկարուած են. ձեւ մը՝ զոր Հայեր պիտի շարունակեն դործածել յաճախ, նոյնիսկ ԺԳ. դարուն. յետոյ գիտելի է գոյներու նրբութիւնն ալ, որ շարադրութեանց մեծ մասին մէջ կը ներգաղնակուի գծադրութեան հետ։ Արուեստագէտը, ընդհանուրին մէջ հետեւելով հանդերձ աւանդական պատկերադրութեան, ապացոյցը կու տայ իր ինքնատուրութեան՝ վերջին Դատաստանի շարադրութեան մէջ, ուր շատ մօտէն հետեւած է Աւետարանի խօսքերուն. «Այն ատեն թաղաւորը պիտի ըսէ անոնց՝ որ աջ կողմն են. Եկէ՛ք, դուք որ օրհնեալներն էք Հօրս... Եւ յետոյ պիտի ըսէ անոնց՝ որ կեցած են ձախ կողմը. Հեռացէ՛ք ինծմէ, անիծեալներ, դացէք յաւիտեանական կրակը»։ Թ. 141 եւ 888 ձեռագիրներու նկարիչները պատկերազարդումի տարբեր մեթոտներ կը դործածեն. առաջինը ներկայացուցած է գլխաւորապէս «մեծ պո-

ները», մինչդեռ երկրորդը պահած է Ղուկասի Աւետարանին քանի մը գլուխներուն մէջ պատմողական շրջանի տարրերը, որոնք՝ կը կարծենք իրաւացիօրէն, աւելի մանրամասնաւ եղած ըլլալու են նախագիծ օրինակին մէջ։

ԺԳ. դարը փայլուն դարաշրջանը կը ներկայացնէ կիլիկեան մանրանկարչութեան եւ անոր ազդեցութեան ծաւալումին, որովհետեւ քաղաքական սահմանադրութիւնները չեն խափանած երբեք մենաստաններու միջեւ եղած յարաբերութիւնները։ Այս կիլիկեան ազդեցութեան օրինակները կը դաննեք Գիրք ձեռնադրութեանց մէջ, օրինակուած 1248ին, Մելիտինէի շրջանէն՝ Զառնուկի մենաստանը, եւ մանաւանդ 1205ին դրուած Խարբերդի Աւետարանին մէջ։ Այս ձեռագիրին համար Կողմայի ընտրած օրինակը, ինչպէս նաեւ 1219ին պատկերազարդածին՝ շատ մօտ եղած է այն ձեռագիրին, որ դրուած եւ ծաղկուած է 1166ին Հռոմիլլա, ուր էր կաթողիկոսական աթոռը։ Տիկին Թ. Իգմայիլովա իրարու հետ համեմատած է Երեւանի Մատենադարանին թ. 7734 եւ 7347 ձեռագիրները, ինչպէս նաեւ ժամանակին Թուրքաղ զանուց Աւետարանի մը երկու թուղթերը՝ Հռոմիլլա օրինակուած 1174ին։ Ներկայ հրատարակութիւնը մեզի կ'ընծայէ համեմատութեան նոր տարրեր. կը մատնանէ յատկապէս՝ որ Կողմա ծառայարար կրկնած չէ միեւնոյն բանաձեւերը, այլ մոցուցած միշտ թեթեւ տարբերակներ։ Բացի ասկէ, դուռնատիպ վերաբառադրութիւնները թոյլ կու տան մեզի կատարելու ուրիշ անդրադարձութիւններ։ Կողմա, թէեւ միջակ դժգոյց մը, սակայն ունի ընտիր ճաշակ երկնադրութեան մէջ, յայտնի՝ իր մանրանկարներու խորքերէն, մասնաւորապէս Յովհաննէսի կենդանագրին դուռնաւոր դօտիներէն, ստեղծուած ուժեղ կարմիրով, կապուածով ու կանանչով։ Այս ձեւով կազմուած խորքը կը յիշեցնէ հեռաւոր կերպով հնադրոյն շրջանի նկարչութիւնը, ուր միջոյնորտային երանգաւորումը արտայայտուած էր կապուած, կանաչի եւ

կարմիրի աստիճանաւորումներով, ինչպէս է Վատիկանի Վերդիլիոսին մէջ։ Միջնադարեան ձեռագիրներու բոլորովին ուրիշ խումբի մը մէջ, այսինքն Պէթոսի մոզաիկայեան օրինակները, մանրանկարներու խորքերը յաճախ զարդարուած են վառվռուն գոյներով դօտիներու, ներկայացուած միահարթ ու բաժնուած սեւ գիծերով, ինչպէս հայ Աւետարանին մէջ։ Այսպէս, իրարու հետ զգալի կերպով անհաղորդ երկու դաւառավայրերու մէջ, արուեստագէտներ՝ որոնք աւելի տարուած էին երկնադրական երեւոյթներէ քան ձեւական խնամքէն, միեւնոյն եղանակով դործած են, կերպարփոխելով վաղեմի ժառանգութիւնը։

Այս քանի մը էջերուն մէջ գետնելով ձեռագիրները՝ իրենց պատմական շրջանակին եւ միջնադարեան նկարչութեան միջավայրին մէջ՝ ուղեցիկը յատկապէս ցոյց տալ ներկայ հրատարակութեան շահեկանութիւնը։ Նիւթերու ընտրութիւնը պայմանաւորուած ըլլալով Ս. Ղազարու մատենադարանին մէջ գտնուած օրինակներով, կարելի չէր անշուշտ նկատի առնել մօտէն կարգ մը երեւոյթները հայկական նկարչութեան, այսպէս օրինակի համար՝ Ժ. եւ ԺԱ. դարերու Ժողովրդային «վերացական» ոճը, և կամ ԺԳ. դարու պատկերազարդական արուեստը մեծ Հայաստանի։ Այնուհանդերձ հրատարակուած դործերը բաւարարօրէն կը ներկայացնեն գեղարուեստական գլխաւոր հոսանքները ԺԳ. դարերուն։ Բախտաւոր ենք տեսնելով հոն, հին շրջանին համար, տաղանդաւոր արուեստագէտներու դործերուն հոյակապ օրինակներ։ Արուեստի պատմութեամբ զբաղողները երախտապարտ պիտի ըլլան յարգոյ Միթիարեան Հայրերուն եւ Հ. Մ. Ճանաչեանին, որոնք ձեռնարկած են այս կարեւոր աշխատանքին, դուռնատիպ պատկերատախտակներուն խնամոտ տպադրութեամբ։ Յունադրուած այս յաջողութեանն՝ պիտի սպասեն անոնք զայիք հատորներուն։

ՍԻՐԱՐՓԻ ՏԵՐ ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ