

ասած չէի աւելի գեղեցիկ արշալոյս քան տա-
ճարի տանիքէն աչքիս առջեւ պարզուող ա-
րեւելքը: Միածանակերպ եւ վառիվառ ցոլքե-
րու մէջէն արեւը դուրս կ'ընէ նոսր ամպերու
մէջէն. եղեամի թանձր խաւ մը ծածկած է
ամենուրեք: Գիշերուան ցուրտը տակաւ կը
մեղմանայ. դէպի արեւելք եւ հարաւ Սոյթի
եւ Բոնաչէնի հովիտները ծածկուած են մշուշի
թանձր խաւով, որոնք այս բարձունքէն դի-
տողին վրայ կը թողուն ամպապատ ծովի
ապաւորութիւն: Դէպի արեւմուտք եւ հիւսիս
վանքը չունի ո եւ է հորիզոն, բայց ի Տորոսի
ամպածրար կատարները, որոնք թեւատարած
կ'ընեն մօտ երեք ժամ հեռու Սասունի առա-
ջին հովտին, այսինքն Շատախին: Դէպի հա-
րաւ Բոնաչէնի դաշտն, հորիզոնը կորած է
այն շրթային մէջ որ Մօտկանն եւ Բոնաչէնը
կը բաժանէ բուն Աղձնիքի հովտէն (ներկայ
Պարզան գաւառը): Դէպի արեւելք իմ առ-
ջեւ է Սոյթի հովտն Մօտկանէն բաժանող
անկարգ ու խառնիխուռն Մօտկանի լեռանց
երկայնաձիգ շրթան, որի հարաւ-արեւելեան
ծայրին՝ Բաղէշ քաղաքէն երեք ժամ հեռու
կը ցցուի Նպատի ամենհի կոթողը, սեւ որձա-
քարէ բաղկացած ողորկ եւ լերկ սիւնը, բա-
ռին տառական իմաստով¹: Ասոնցմէ ալ աւելի
դէպի արեւելք կ'երեւին մշուշն մէջ տարա-
ծուած Սիդանի լեռանց մարմրուն կատար-

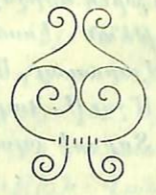
¹ Տեղագրական յոյժ բարդ խնդիր է Նպատ ա-
նունի գոյութիւնը Մօտկանի մուտքին: Մի եղակի ա-
ւանդութեամբ Բաղէշի մեր հայրենակիցներ Նպատ
կանուանեն քաղաքէն երեք ժամ հեռու դէպի հարաւ-
արեւելք սեան պէս ցցուող այդ ամենհի ժայռը, որ կը
կանգնի Բիւլիս-տուի եւ Մօտկանի միջեւ: Մտարբոնի
Նիֆաքէս լեռնէն կը համապատասխանէ այդ կոթո-
ղին: Կը թուի որ Մտարբոնի թիւրիմացութիւնը հայկ.
աւանդութեան Նպատի մասին դիւրաւ կարելի է բա-
ժանութիւններով: Ինձ անհետկանալի պատճառներով
Բաղէշցիք պահած էին Մտարբոնի աւանդութիւնը,
ընդգէմ Բագրեւանդի պատմական Նպատ լեռան: Հին
հայկական տեղանունաց կցած իր հոյակապ քարտեղին
մէջ Հիւրըման դրած է Ձիւղիւրա Դաղ ճիւղտ այդ կէ-
տին վրայ՝ Բաղէշէն արեւմուտք Սոյթի եւ Մօտկանի
մուտքին: Հաւաստի եմ, որ Հիւրըման կը սխալի
այդ նոյնացման մէջ: Եթէ Հիւրըման թիւրք զիմացե-
ղուած Ձիւղիւրա Դաղով կ'անկարկէ հայկ. թիւրիկատար
լեռան, այդ պարագային նա պէտք էր դնէ Միւրիկա-
տար լեռը կենդրոնական Սասունի մէջ: Թիւրք վարչու-
թեան Ձիւղիւրա Դաղ անուանած սրածայր կատարը
կը գտնուի Բաղէշէն դէպի Սոյթի տանող ճանապարհին
կէսին: 1908ի Յունուարին Սոյթիի այցելութեան ժա-
մանակ, անցայ պայէս կոչուած Բէնթ-ու (Տատիկի
դեմ), բարձրացայ Ձիւրիֆորա լեռանցքը: Չախ թեւիս
դէպի Բէնթուրի եւ Սիդան տանող արահետներին կային
երկու կատարներ, մէկը կոչուած Ձիւղիւրա, միւրը
Հարաբոլ, մի աւելի երկար շրթայ տանող դէպի Հաբ-
բարի, ընկնէր կ'անուանէին դայն Բարաբոլ դաղ:
Այլ մանրամասնութիւններ ուրիշ առթիւ:

ները»: Փոխն ի փոխ ամբայած այս բար-
ձունքների վրայ՝ մեր Պորթուգալներ, Մամի-
կոնեան, Արծրունի եւ Բաղրատունի իշխան-
ները դարերով տիրապետած եւ վայելած են
այս սքանչելի երկիրը եւ ներշնչուած անոր
հմայքներէն: Վանականները հաւատացին, որ
արծիւներ առատ են իրենց շրջակայքը. այսօր
Բոնաչէնի դաշտին մէջ տեսայ երկու հատ,
որոնք թեւաբայ հսկայ թռչուններ՝ անդորր
ու անխոռով կը պարէին օդին մէջ:

Թէ վանականների եւ թէ գաւառի զիւ-
ղացիների մէջ դեռ հարազատօրէն կը վերա-
պրին վանքին հիմնարկութեան հին աւանդու-
թիւնները, թէ վանքը հիմնուած է Ս. Թադէոս
առաքեալի ձեռքով եւ թէ Սոյթ-Բոնաչէնի
տէր Բոնիկ իշխանը վանքը օժտած է առատ
նուէրներով եւ ճոխ սպասներով:

Ինձ կը թուի որ Բոնիկ անունը հայա-
ցուած մերձեցումն է նախահայկական մի
ընտանիքի ընտանիքի: Անանիա Շիրակացի
պահած է մի յոյժ հետաքրքրական եւ ստու-
գարանօրէն մի թանկագին տեղիք: Նա որո-
շապէս կը գրէ, որ Ս. Աղբերեկ է վանտեր:
Հաթեան եւ ասորական հնագոյն բեւեռագրերի
լոյսին տակ համարելով վանտերի նախա-
հայկական կապակցութիւնները՝ դուրս բե-
րած եմ Պարտի պետութեան կաղմակերպու-
թեան մէկ դրուագը: Առ այժմ թողլով այդ՝
պէտք է ընել մի պարզ ենթադրութիւն՝ հիմ-
նուած զուտ հնչարանութեան վրայ: Ինձ կը
թուի, որ Բոնաչէն անունն իսկ կաղմուած է
Բոնիկ իշխանադարմի անունէն, եւ ունի զուտ
տեղական դարձածութիւն. հաւանաբար այդ
պատճառաւ էլ Բոնաչէն տեղանունը մուտք
դրած չէ հին հայկական աշխարհագրութեան
դասական տեղացուցակին մէջ:

(Շարունակելի): Ա. ՍԱՅՐԱՍՏԵԱՆ



ՅՈՎ Հ ԱՆՆԵԹ ԱՅՎ Ա ՉՈՎ Ս ՊԻ
Ժ Ո Վ Ա Ն Կ Ա Ր Ի 2

ԻՐ ԿԵԱՆՔԻՆ ՈՒ ԳՈՐԾՈՒՆԵՆՈՒԹԻՒՆԵՐ

(Շարունակութիւն):

ԺԸ.

ԸՆԿԵՐԱՅԻՆ ՄԱՐԴԻՆ ԵՒ ԲԱՐԵՐԱՐԸ

Մեզի ծանօթ են արուեստագէտներ, մեծ
գիտնականներ եւ հանճարներ, որոնք իրենց
համբաւին հետ չեն միացուցած ընկերական
եւ բարեգործ մարդու անունը: Անոնց կեն-
սագրութեան էջերէն կը պակսի այսօր այն,
ինչ որ կը հայի արուեստագէտին իբր «ընկե-
րային ու բարերար մարդու»: Մենք արուես-
տագէտ մը այն ատեն միայն ամբողջ մարդ կը
նկատենք, երբ իր արդար հոգակին հետ կը
համբնթանայ լաւ մարդու բարի համբաւը:

Ուրախ ենք մենք, որ Այվազովսկիի մէջ
բացատրիկ տաղանդի հետ կը գտնենք ազնիւ
եւ զգայուն սիրտ մը, որուն շնորհիւ աղքատն
ալ, թշուառն ալ ունեցաւ իւր պաշտպանն եւ
կարեկիցը:

Իբր ընկերային մարդ այնպէս կ'ախորժէր
Այվազովսկի խօսակցիլ թշուառներու հետ,
ինչպէս արքունիքի մեծամեծներու հետ: Ու
թէ թողութեան մէջ չկար աղքատ մը, որ չըլլար
բարի նկարչին մօտիկ, որ չունենար համար-
ձակութիւնը բարեխառ անոր դուռը: Անկիս
հայրն էր աղքատներուն. իր հողին կը տան-
ջուէր, երբ կը լսէր ընկերին վիշտը, երբ կը
տեսնէր անոր արտասուքը:

Այվազովսկիի վշտակցութեան, նոյն իսկ
անոր ականդիքէն կաթող անցունքին ակա-
նատես եղած է Թ. Պանոյեան, որուն են խօս-
քերս. «Տողբրիս դրողը շատ անգամ էր նկա-
տում, թէ ինչպէս արցունքներ էին ցայտում
ձերունու աչքերից, երբ թիւրքահայը յուզ-
ված պատմում էր իր քոյրերի առեւանգման
եւ որդիների կոտորման մասին: Հանդուցեալը
տանջվում էր, տեսնելով որ չէ կարողանում
օղնել իր համարիւն եղբայրներին եւ միայն
յոյս էր տալիս ասելով. Դուք աշխատեցէք
նորից ձեր հայրենիքը վերադառնալ, ծագ-
կեցրէ՛ք ձեր արիւնքոտ դաշտերը... Մի յու-
սահատվէք, աշխատեցէք. երեւի մի օր կը
պարզվի մութ հորիզոնը եւ կը տեսնէք պայ-
ծառ արշալոյս... ա՛խ... Եւ նրա մօտից

հանդիսառ ու անդորր սրտով դուրս էր գալիս
խեղճ Թիւրքահայը»¹:

Այվազովսկիի սէրն ու գուժը դէպի
թշուառներն ընդհանուր էր. ան կը տարա-
ծուէր բոլոր մարդկութեան վրայ, առանց
ազգի եւ կրօնի խտրութեան: Պետերբուրգի
Վեդոմոստի թերթը կը գրէր. «Թէպէտ հայ-
րենասէր հայ էր, բայց միեւնոյն ժամանակ
հետեւ էր իրմէ մոլեռանդութիւնը. պատ-
րաստ էր անիկա օգնելու ամէնուն խօսքով,
գործով եւ խորհուրդով. կ'ընդառաջէր ա-
մէնուն, որոնք կը բախէին անոր սրտի դուռը,
առանց կրօնի եւ ազգի խտրութեան»²:

Թէ որչափ սէր ունէր դէպի հայ ժողո-
վուրդը, երեւան կը բերեն այն ցուցահան-
դէաները, որոնց արգելները կը հուսէր բարեգոր-
ծական նպատակներուն: Մեր աչքի առաջ ու-
նինք անոր յուզիչ մէկ նամակը, զոր մահու-
նէն երկու ամիս յառաջ կ'ուղղէր Վեհ. կա-
թողիկոսին (16 Փետր. 1900). իր բարեխօ-
սութեամբ խնդրելու կաթողիկոսին հաւանու-
թիւնը, որպէս զի Պորէն եպիսկոպոս վերա-
դառնայ իւր մեկուսաւայրէն քաղաք եւ կա-
րենայ գործել իւր եռանդովը ժողովրդեան
մէջ, շեշտելով որ պէտք ունի ժողովուրդը
այսպիսի անձի մը առաջնորդութեան «իրենց
մտքերն լեզուն սովորելու, իրենց եկեղեցին
պաշտելու, ազգային քրիստոնէական պարտ-
քերը ճիշտանալու համար»³:

Ոչ միայն նիւթական ու բարոյական ա-
ջակցութիւն կը ցուցնէր կարօտեալին, այլ
նաեւ կը հետեւէր յաճախ անոր պարագանե-
րուն բարեխառութեան. վասն զի բարեգործու-
թիւնն իր գաղափարով այն ատեն միայն
իմաստնալից կ'ըլլար, երբ տեսնէր թէ տեսա-
կան արդիւնքով կը պսակուէր:

Նուազ օգտաբեր չէր իր առատաձեռն
բարեգործութիւնն նաեւ թերազրած խոր-
հուրդներով: Կը գրէ Գ. Բաշինջաղեան. «Կար-
ծեմ 1882ին էր, որ դիմեցի նրան Պետերբուր-
գում, իբր Ակադէմիայի ուսանող. եւ նա ինձ
բարի խորհուրդներ տալուց յետոյ՝ առաջար-
կեց մի-մի անգամ այցելել իրան, որպէս զի
ներկայ լինեմ աշխատութեան միջոցին»⁴: Ու
մենք գիտենք, թէ ո՛րչափ օգտակար եղան իր
խորհուրդները երիտասարդ Բաշինջաղեանին

¹ Մշակ, 1900, թ. 82:
² Մշակ, 1900, թ. 79:
³ Նամակն ամբողջութեամբ տես Մշակ, 1900,
թ. 90:
⁴ Մշակ, 1900, թ. 97:

յառաջադիմելու համար ծովանկարչութեան արուեստին մէջ:

Ռուս մամուլը, երբ մեծ նկարչին մահուան առիթով կը հիւսէր անոր գովաբան, կը շեշտէր մասնաւոր կերպով անոր «Ընկերային մարդուն» անգնահատելի արդիւնքները: Այլապէս ինչ է չափերուն համար բարերար եղաւ, ուղեց ամէնէն յառաջ իւր ծննդավայրին երախտագէտ եւ իւր քաղաքակիրթներուն բարեգործ ըլլալ: Եղաւ պատճառ քաղաքին պայծառութեան այլ եւ այլ շինարարական ձեռնարկութիւններով: Իսկ քաղաքացիներուն պարզեւեց անմահարար ջուրը: Նովոյէ Վրեմիա թերթը կը գրէր, ինչպէս յառաջ կը բերէր Մ շ ա կ 5:

«Ամեն մէկը, որ ճանաչում էր Այվազովսկուն, շատ լաւ, շատ մօտիկուց գիտէ թէ որպիսի ճշմարտասէր, ազնիւ, ամեն բարի խորհրդներին եւ գզացմունքներին մատչելի հոգի էր: Նա կեանք էր մտնում «բարիի համար բաց սրտով» եւ անսիրտի պահպանում էր հաւատարիմ, շիտակ եւ քնքոյշ հոգի ու մի սիրտ, որ ունէր մարդասէր, մաքուր հայեացքներ կեանքի եւ արուեստի վերաբերմամբ: Այդ գզացմունքները, որոնք ջերմացնում էր Այվազովսկու համարեա պատանեկան, ոգեւորվող եւ յաւիտեան եռացող բնաւորութեան երակը, երեւում են ոչ միայն նրա բոլոր նամակներին մէջ, այլ եւ այն գործերին մէջ, որոնք գնահատութիւնը մնում է Ռուսաստանի հարաւի զարգացման պատմաբանին: Այվազովսկին իր հայրենի Թեոդոսիայի սաւել է կենդանութիւն, մի նոր եւ ետուն գործունէութիւն է հաղորդել նրան: Այս գեղեցիկ մաքուր քաղաքում այժմ ամեն մի քայլ յիշեցնում է նկարչին, նրա բարութիւնը եւ կարծես նրա կենդանի յուշարձանն է: Մի սեղ ճանապարհորդը տեսնում է Այվազովսկու անունը կրող շքեղ, մարմարեայ շատրվանը, որ կառուցել է նա իր քաղաքի համար եւ «նրա ու նրա ընտանիքի կենացը» (այսպէս է գրված արձաթեայ թասի վրա, որ դրված է շատրվանի մօտ) խմում է լեռնային աղբիւրի մաքուր, բերեղեայ ջուրը: այդ ջուրը բերված է Սուրբաշի աղբիւրից, որից թէ՛ նա եւ թէ՛ նրա կինը գանազան ժամանակ նուիրել են քաղաքին հարիւր հազար վիրո: Մի ուրիշ տեղ ուղեւորը հանդիպում է հնուքիւններին թանգարանին, որ հիմնել է Այվազովսկին իր

5 Մ շ ա կ, 1900, թ. 78:

միջոցներով մի յատուկ շինութեան մէջ, որ կառուցված է նրա ծրագրով: Անցնելով «Այվազովսկու Բուլվարով» եւ փողոցով, որ նոյնպէս կրում նրա անունը, ուղեւորը անպատճառ կը մտնէ հասարակաց ժողովարանի դահլիճը, թանգարանը կամ Գուժայի շինութիւնը — եւ ամեն տեղ կը տեսնէ Այվազովսկու անունը նկարները: դրանց քաղաքին նուէր է բերել նրա առաջին քաղաքացի Այվազովսկին, որ կարող է ամենքի համար օրինակ դառնալ իր բեղմնաւոր, եռանդով լի, անգաւար գործունէութեամբ յօգուտ իր հայրենի երկրի եւ արուեստի»:

Բաց ի Ադրբեյջան նուիրեց Այվազովսկի քաղաքին նաեւ Թանգարան մը. այս մասին լսենք Կ. Տիւրեանին⁶, որ կը գրէ. «Թէոդոսիա բազմաթիւ հնութիւններ ունէր հին հելլեն-հռոմէական քաղաքակրթութեան. եւ այս հնութիւններն առ ժամանակ մի կը պահուէին 1811էն ի վեր՝ հին մզկիթի մը մէջ, որ մեծ անյարմարութիւններ ունէր: Այստեղ ալ Այվազովսկին օգնութեան հասաւ: Պետերբուրգի մէջ յատուկ պատկերահանդէս կազմեց իր նկարներուն, ուսկից խոշոր գումար մը գոյացաւ. եւ ինք այս գումարն ամբողջ յատկացուց Թեոդոսիայի Թանգարանի հիմնադրումը քաղաքին բարձրաւանդակին վրայ, ուր այսօր բաւական հնութիւններ կան ամփոփուած. ասոնց մէջ նշանաւոր են մանաւանդ ջենովական ժամանակի մարմորի վրայ քանդակած արձանագրութիւնները: — Բայց Այվազովսկին չհատարեալ այս գումարի նուիրարեութեամբ, թանգարանին ընծայեց նաեւ հինգ գեղեցիկ նկար՝ իր քաջածնեւէն»:

Նկարիչ-բարերարը քաջալերիչ եղած է նաեւ պատրաստելու Աղեփանդր Գ.ի արձանը, որ պիտի կանգնուէր Թէոդոսիայի մէջ:

Յիշենք ի վերջոյ Այվազովսկիի Պատկերասրահը, զոր ի մշտնջենաւոր յիշատակ թողուցած էր Քաղաքին:

Նկարիչ-բարերարը մեծապէս օգնած է Աղեփանդր Գ.ի արձանը շինել տալու ծրագրին. արձանը Թէոդոսիայի մէկ զարդն է հիւմայ:

Իր բարի սիրտն ու պատկառելի արտաքինը՝ բարեկամութեան կապեր ստեղծեցին թէ՛ արքունիքի մէջ եւ թէ՛ արքունիքէն դուրս: Պուշկին, Գօգօլ, Մայկով, Գլինկա, Նախկին քաղաքապետ՝ Կազնաչէեկով, նկարիչն անձամբ

6 Կ. Տիւրեան, Սեւ ծովու ուսական եղբրը: Վիեննա 1895, էջ 86—87:

տեսնելու բախտն ունեցան, եւ յաճախ անոր տունը հիւր եղան: Երբ նա ճամբորդութիւններ ընելով կը բացակայէր Թէոդոսիայէն ու Պետերբուրգէն՝ այս քաղաքներու մէջ եւ ուղեւորը կենդանութիւն ու խնդութիւն կը դարձնէր, ամէն մարդ կը գզար թէ Այվազովսկին պակաս է: Երբ նա Յունաստանէ դարձաւ՝ Պետերբուրգ մեծ պատիւներով ընդառաջեց նկարչին՝ ու սեղան տուաւ: Այս առթիւ տեղիս քաղաքապետը Ալթուխով ճառ մը խօսեցաւ մեծամեծներու ներկայութեան: Ճառի վերջաբանն ա՛յս էր. «Այս՝ մի նոր գէպը եղաւ մեծապատիւ նկարչապետիս անակնկալ դարձը ի Յունաստանէ. կենդանութիւն առաւ քաղաքինս, եւ ինքն ստէպ իւր տանը մէջ ժողովելով զմեզ, շատ երկմտութիւնը պարզեցան, երկպառակութիւնը դարձեցան, եւ աւելի ի միութիւն եւ յառաջագիմութիւն յորդորուեցանք. դատարկե՛նք ուրեմն բաժակնիս, մտքիւրով շատ տարիներ մեր պատուաւոր քաղաքացի նկարչապետի կենաց: «Կեցցէ՛, հուճա՛» գոչեց բազմութիւնն, փառաբոյզ հնչեց երաժշտութիւնը եւ դատարկեցան բաժակը»⁷:

Այսպէս, նա ո՛չ միայն համաշխարհային դարձած արուեստագէտ մըն էր, օժտուած բացատրիկ ճանճարով, այլ նաեւ Ընկերային ու Բարերար, որոնք իր կենդանագիրը կ'ամբողջացնեն ու պաշտելի կը դարձնեն: Ու մենք վստահ ենք, որ թէ՛ իր ճանճարին եւ թէ՛ իր բարեգործութիւններուն երախտապարտ պիտի մնայ հայութիւնը, վասն զի առաջինով նա մեր Այգը կարծես գոյութեան բերաւ, իր կարողութեան մէջ ցոյց տալով հայ ստեղծագործութիւնը, կորովը, ճաշակը եւ քաղաքակրթութեան ընդունակութիւնը: Իսկ երկրորդին մէջ նա մեծ օրինակը տուաւ ընկերային հարցին լաւագոյն լուծում մը տալով, զոր կ'ամփոփենք այսպէս. «Աշխատիլ անխնջ եւ՝ մինչեւ մահ. վայելել ճակտի քրտինքով ձեռք բերուած բարիքները, սեղանի հիւր ընել մեծն ու փոքրը, հարուստն ու աղքատը: Հոս՝ Ձին փիլիսոփայի մը խօսքը կ'արժէ որ յիշենք, ուր կարծես առաջինի Այվազովսկիի հոգին է բարացատրուած, այնքան ճշմարիտ:

«Այս է իր սրտին կանոնը.
Սիրաբացին սիրաբաց,
Կեղծին ալ սիրաբաց:

7 Բազմապէս, 1882, էջ 41:

Բարիին՝ բարիք,
Չարին ալ բարիք,
Ա՛յս է իր բարիքին կանոնը:
Ստիւր չի ճանչնար, ամէնուն է հայր»:
Ամէն աչք իրեն կը նայի ապշահար.

Լաօ—Ձէ:
ԺԹ.
ՆԱՐԱՐԱՆՈՒԹԵԱՆ ԱՐՈՒԵՍԸ ՌՈՒՍԱՍԱՆԻ ՄԵՋ
ԺԹ. ԳԱՐՈՒՆ

Պիտի չկարենանք յանձին Այվազովսկիի արժանապէս գնահատել Արուեստագէտը, եթէ նկատի չառնենք ժամանակակից գեղարուեստագէտները, որոնք պայծառացան Ռուսաստանի մէջ: Անոնց խումբին մէջ, անոնց առաջնորդութեան տակ ապրեցաւ Այվազովսկի: Անոնք ընձեռեցին իրեն այն առողջ ուղղութիւնը, որով զարգացաւ եւ գրաւեց իր դիրքը Արուեստի սահմանին մէջ:

Նկարչութեան արուեստի հիմը ձգուած էր Ռուսաստանի մէջ արդէն Պետրոս Մեծէն առաջ: Աներկրայ իրողութիւն է այն, թէ գեղարուեստի ճաշակը արթնացած էր այժմ ուս ժողովուրդի մէջ. որուն ապացոյց կարող են ծառայել պատմակրօնական նկարները, որոնք կը զարդարէին եկեղեցիներն ու վանքերը:

Ռուս ժողովուրդը սակայն չէր ծնած դեռ ստեղծագործ տաղանդներ, որոնք փորձէին տալ ինքնուրոյն արտադրութիւններ, սեպհական երեւակայութեամբ յղացուած, սեպհական ներշնչութեամբ կենդանացած ու ուս ժողովուրդին յատուկ ճաշակով կերպարձեւուած: ԺԸ. դարը նուիրեց իւր ոյժերը եւրոպական գործերու ճշգրիտ օրինակութեան: Այս շրջանի ուս նկարիչները իրարմէ չէին տարբեր ոչ իրենց գործերակերպով եւ ոչ ալ արուեստի ներքին արժէքներով. գանազանութեան միակ չափանիշն էր օրինակութեան մ'աւելի՛ կամ նուազ հարապատ վերաբարեութիւնը: Այսպէս Լուսենկօ, Օզրիւմով, Շիրուեւ եւ Արգունով լծուած էին մեծ խանդավառութեամբ օրինակելու միայն վարպետ նկարիչներու գլուխ-գործոցները: Ստոյգ է, որ այս նկարիչները օր աւուր խորացան արուեստի նրբութիւններու մէջ եւ նպաստեցին, որ ուս ժողովուրդը ծանօթանայ արեւմտեան արուեստին եւ կրթի իւր ճաշակը, բայց այս դարաշրջանն ալ կը մնայ աննշանակ, քանի որ չկարողացաւ յայտնաբերել որ եւ է ինքնու-

րոյն, ազգային նկարագրէ բոլոր արժէքաւոր դործ:

Ճշմարիտ, առոյգ արուեստի վերելքը կ'ընայ ժԹ. դարու սկզբնաւորութեան: Այս շարժման ռահման եղաւ Կարոլոս Բրիլլով (1799—1852): Բնութեամբ տկարակազմ եւ հիւանդոտ, բայց մեծատաղանդ կանխահաս մը, որ տակաւին իննամեայ ընդունեցաւ թոյլ-տուութիւնը յաճախելու Գեղարուեստի ձեմարանը: Անիկա զգարագացաւ տարիներու ընթացքին, այլ իւրաքանչիւր արեւմարին հետ թայլափոխ կ'ըլլար զէպիլ յառաջադիմութիւն: Տակաւին 14 տարեկան հասակի մէջն էր, երբ արժանացաւ արծաթեայ միտալի. իսկ «Երեք հրեշտակներու երեւումը Աբրահամին», զոր վերջին քննութեան ներկայացուցած էր, պսակուած էր ոսկեայ միտալով: Բաժնուելով Գեղարուեստի ձեմարանէն՝ այցելեց Իտալիա. ուր ծանօթացաւ վերածնութեան շրջանի մեծ վարպետներու գործերուն. հոն ստեղծագործեց «Պոմպէոսի վերջին օրերը» նկարը, նկարուած համանուն օպերայի մը ազդեցութեան տակ, որով մեծ հռչակ հանեց: Այս համբաւը Ռուսաստանի մէջ մեծ արձագանգ տուաւ: Վերադարձին Բրիլլով այդ նկարը դրաւ Ձեմարանին Պալատին եւ յետոյ Գեղարուեստի ձեմարանին մէջ, ուր խից բուն ծափահարութիւններ գիտակից հասարակութենէն:

Ռուս մտքի առաջին ստեղծագործութիւնն էր այս: Բրիլլով յաջողեցաւ Պետերբուրգի Ակադեմիայի մէջ նոր ուղղութեան ռահմարան հանգիստանալ:

Բրիլլովէն նուազ տաղանդ երեւան չբերաւ Բրունի (1800—1875), որ գիտցաւ յաջողութեամբ շարունակել իւր վարպետին դժած ուղին: Իր նկարներուն մէջ աչքի կը դարնեն «Պղնձէ Օձը», «Բագոսուհին», «Փըրկութեան Բաժակը»:

1860ին յայտնուեցաւ Ֆլաւիցի, որ աւելի թարմութիւն ցոյց տուաւ իր տեսարաններուն մէջ, թափանցելով լոյսի եւ ստուերի ներքին խողերուն: Իր կարեւոր գործերն են՝ «Իշխանուհի Տարականովա», «Բրիտանականութեան նահատակութիւնը Կոդոսէոսի մէջ»:

Մենք նկատի առնելու ենք նաեւ ուրիշ երկու զէմբեր, որոնք են Մակովսկի եւ Սեմի-րապուկի: Ասոնց գործերու մէջ կը շողան նորօրինակ առաւելութիւններ. արեւու ցոլացումներուն ճշգրտութիւնը եւ գոյներու բազմազանութեան մէջ հասնելու եւ ջերմ ներ-

դաշնակութիւնը, որոնք յառաջամասը գրաւեցին իրենց գործերուն եւ կազմեցին իրենց անունին արժէքը:

Աւելի ինքնուրոյն են Ա. Իվանով (1806—1858) եւ Կրամսկոյ: Առաջինը քաջ հմտացած էր ուստական բարձրին. մեծ հռչակ կը վայելէին ամբողջ Ռուսաստանի մէջ իր կրօնապատմական նկարները:

Ուշոր զէմբ է նաեւ Բեպիմ (ծն. 1844), որուն վրձինի տակ գաղափարի լոյսն եւ երեւակայութեան թուիչքը կատարելագոյն չափով երեւան եկան: Բաց աստի ունէր բազմամտնուող ոյժ. մեծաթիւ են իր նկարները երեւակայական, տեսարանական եւ գիմանկար բովանդակութեամբ: Ծնորհիւ իր ընդունակութիւններուն արժանացաւ կոչուելու Ակադեմիայի ուսուցչապետ:

• Այս ժամանակամիջոցի նկարիչները անտես էին բրած ժողովրդային կենցաղը: Անոնք չէին համարձակեր արքունիքէն, իշխանական տներէն եւ պատմական դէպքերէն իջնել ռամիկ ժողովրդեան ամէնօրեայ կեանքին, անոր կայթիւններուն եւ պարերուն: Այդ քայլը առաւ Վեմեցիանով (1779—1874): Ապրեցաւ ան ժողովուրդի ծոցը, դասաւ հոն հարուստ եւ հետաքրքրական նիւթեր, գործք ներկայացուց պատմաւոր վրայ: Իր նոր ուղղութեան հետեւեցան Տըլտանով, Միխայլով, Ջելիցով, Ջարիմկոյ եւ Սչեպրիմ:

Այս նկարիչները թէեւ ուղեւորած էին Իտալիա, ներշնչուած էին իտալացի վարպետներու գործերէն, բայց առանց բացառութեան առնցմէ ոչ մէկը ընտրած էր իրենց նկարչութեան նիւթ ծովը: Անոնց համար ծովը անկաշկանդելի, անտիրանալի տարր մ'էր նկատուած: Նոյն չափով անկայուն էին օդերեւոյթները, մանաւանդ ամպերը, որոնք ջրի բաղադրութեամբ թէեւ դանդաղ, բայց եւ այնպէս կարճատեւ միջոցի մէջ կը դոյանան, ձեւ կերպարանք կ'առնեն, կը ձուլուին, կը դրդողուն, տակաւ տակաւ կ'անօտրանան եւ կը չքանան:

Գոյութիւն չունէր ծովին սէրը, որպէս զի յառաջագայէր ծովին արուեստը: Միայն ուսու նկարիչներն չէին, որոնք անտեսած էին ծովը. նաեւ եւրոպացի արուեստագէտներ, թէեւ ծովեզերեայ ունէին անոնք իրենց բնակութիւնը, թէեւ շրջապատուած էին ծովէ, բայց չէին դարձուցած ուշադրութիւն այդ յարափոփոխ դանդաղածին, չէին ներշնչուած անոր կուտակազէց ալիքներէն: Եղած են ան-

շուշտ վերջիններու քով հռչակուած նկարիչներ, ինչպէս գաղղիացի արուեստագէտներ, որոնք երեւցուցած են իրենց պատանդներու վրայ ծովանկար տեսարաններ, բայց անոնք չեն գրաւած նկարին առաջը, ուրիշ խօսքով անոնք չեն ընծայած ծովը իրրեւ նկարին դիտաւոր նիւթը, յանկուցանելու համար զէպիլ պատմաւոր մեր թափառիկ հայեացքները:

Ծովանկարչութիւնը նկարչական արուեստի մէկ մասնազիտական ճիւղը կը կազմէ: Այդ արուեստի անկախ մշակութիւնը առաջին անգամ Այվազովսկի ուշադրութեան առաւ. իր վրձինին տակ յաջողեցաւ անիկա կաշկանդել ծովին մկանունքները եւ ամպերուն լոյծ բնութիւնը, եւ ջուրի եւ օդի փոխարարութեանէն ստեղծուած թռչուորհին մէջ երեւան բերել տեսարաններ, որոնք աննկատելի, ուստի եւ անհասարկօրէն մնացած էին իր նախորդներուն: Այվազովսկի գիտցաւ իւր հանձնարով իւրացնել ժամանակակից արուեստագէտներու առաւելութիւնները, ուղղել անոնց թերի կողմերը եւ իւրովստան նոր կատարելագործութեան բարձրացնել արուեստը:

Եթէ ժԹ. դարու հասարակածէն սկսեալ մասնազիտական ճիւղ մը նկատուեցաւ ծովանկարչութիւնը, եւ Եւրոպայի ձեմարանները նոր թափով մղում տուին անոր. սկզբնապատճառը Այվազովսկի եղաւ, որ իւր ցուցահանդէսներով արթնցուց ճաշակ դէպի մեծանիստ, կոհակազարդ ծովը, որ այնուհետեւ մատակարարեց նիւթ հոյակապ նկարիչներու ստեղծագործութիւններու:

Այս տեսակէտէ առնուած կը ներկայանայ Այվազովսկի նկարչութեան պատմութեան մէջ դարակազմիկ դէմք մը, որ ուղղութիւն կու տայ արուեստին:

Ի.

ԺԹ. ԳԱՐՈՒ ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԻ ԱՇԽԱՐՀԻՆ ՄԵԾԱԳՈՅՆ ՀԱՄԱՍՏԵՂՈՒԹԻՒՆԸ. ԱՌՆՈՒԳ ԲԷՕԿԼԻՆ. ՄՈՒՆԿԱԶԻ, Ֆ. ՇՏՈՒԿ, Յ. ԱՅՎԱԶՈՎՍԿԻ

Հանձարի ծնունդը յաճախ դարերու ակնկալութիւնը կը մնայ: Անիկա չի սիրեր ծաղկիլ պալատի մը փառայեղ մնացորդի շուշու շրջանակին մէջ. համեստ երգիք մը՝ գիւղի կամ քաղաքի մէջ կը խնամէ զայն իր ամէնէն խոնարհ մէկ անկիւնը, եւ կը ստեղծէ անկէ ինչ որ աշխարհ մեծութիւն, փարթամութիւն, հռչակ եւ անմոռանալի կը կոչէ:

Ինչպէս դասականութեան դարն ունեցաւ

բոլոր աստղներուն, նոյնպէս ալ ժԹ. դարն յանակնկալա երեւցուց իր հորիզոնին վրայ համաստեղութիւնը արուեստագէտներու, որոնք այնքան վսեմօրէն կը պսակեն ռոմանտիզմի դարը:

Մենք համեմատութեան պիտի առնենք այդ համաստեղութեան չորս փողփողուն աստղները, ցոյց տալու անոնց իրարու հետ ունեցած անհոթութիւններն ու տարբերութիւնները: Վերջինը թէ իր ծնունդովը եւ թէ իր մեծութեամբը կը գրաւէ նախաթուր:

1. Առնոլդ Բէօկլիմ (A. Böcklin, 1828—1901):

Արուեստագէտս, որ գերմանացի է ծագումովը, թէպէտ նախասիրած է ծովանկարչութիւնը, բայց շատ կը խոտորի այն ուղիէն, զոր քաշեց Այվազովսկի: Այն խոտորումը պիտի չնկատեմ թերութիւն մը, ընդհակառակը եղաւ փառայեղ առաւելութիւն մը, որով Բէօկլին բացաւ նոր հորիզոն մը ծովու սիրահարներու առաջ եւ արժանացաւ միջազգային փառքի: Անիկա յուզուող այլքներու փրփուրներուն մէջ սպրեցուց նոյնքան յուզումնալից կրքով հէքիաթային, գիցարանական էակներ: Երկիրքի ամէնէն սպառնալից արհաւիրքներուն նետեց անիկա խարակներու վրայ ծովանոյններու դուարթ ու մատղաշ երամներ, ներկայացուց անոնց անփոյթ, երեւակայական սպրտմները, խողերն ու գրոսանքները: Լոիկ մենավայրերու մէջ ներկայացուց Բէօկլին վիպային խորհրդապաշտութեամբ հեթանոս ժամանակներու սրբավայրերը, անոնց մէջ ազօթող ու խունկ ծխող քուրմերը, անտառային ոգիներու սիրերդութիւնները: Այս բոլորը համադրեց այնպիսի փարթամ ու խորհրդաշատ գունախառնութեամբ, որ իր դարն անուանեց զինքը «Յգական գունաւորող» եւ կամ «Նկարիչ-բանաստեղծ» (Malerpoet):

Օժտուած հէքիաթային էակներ ներկայացնելու ուժեղ եւ բեղմնաւոր շնորհքով՝ յաւերժացուց անիկա իր պատմաոները Եւրոպայի ամէնէն անուանի թանգարաններու մէջ: «Մեռելներու կղզին», զոր աւելի քան չորս տարբերակներով հրատարակի վրայ դրաւ, իր տեսակին մէջ միակը կը մնայ թէ՛ ներկայացումի բացառիկ համադրութեամբն եւ թէ՛ փիլիսոփայական խոր ըմբռնումովը, զոր այնքան վարպետօրէն շօշափելի դարձուցած է պատմաւոր վրայ: Ամէն ինչ, որ կ'երեւի հոս, կը թուի թէ խորհուրդներուն կը հպի...:

Այնքան ազդեցիկ է այս նկարը, որ լուս մտածութեամբ միայն կարող է գիտել զայն ապշած այցելուն: Ժայռերուն վերեւ օրօրուող թանձր ու մթին նոճիներու տխրութիւնը, մթնոլորտին ու ծովուն բարդ ու վեժ գունազեղութիւնը եւ կղզիին մեռելութիւնը մոռնալ կու տան մեզ, թէ պատառի մ'անջեւ կը դանդաղենք, կը փոխադրեն զմեզ մեռելաշխարհը:

Ասոր հակապատկերը կը կազմէ իր «Կեանքի կղզին», որուն մէջ անփոյթ պարն է զուգաւոր, արմաւենիներու պուրակին ու ծաղկած թուփերու միջեւ տարածուն դաշտի վրայ: Նկարին առաջը կը կազմեն կարասպներ ու ծաղկապսակ յաւերժահարսեր, որոնք կը շողան խաղաղ ջրի մէջ, թեթեւօրէն արծաթագօծելով թաւաւորով մթնած ջրի մկանունքները:

Բէօկլինի երեւակայութեան ամբողջ թափը սակայն հոս է ամփոփուած: Զանկա կը գտնենք նաեւ «Կենտաւրոսի կռուին», «Գարնան մրմունջներուն», «Ալիքներու խաղին» ու «Մովհարաններու խաղին» մէջ:

Ահեղ ազդեցութիւն կը գործէ հանդիսատեսին վրայ անոր «Ժանտախտը» խորհրդապաշտ վիպայնութեամբ յղացուած են «Անան խոհերը», «Կեանքը կարծ երազ է», «Միեղջերուն անտառի մէջ» եւ «Պատերազմ» նկարները:

Բէօկլինի գեղեցկագիտական ճաշակը սակայն երեւան կու գայ իր «Գարնան մեղեդի», «Եւտերպէ», «Մըրկակոծ ծովը եւ Ռուկիլիէրօ կ'ազատէ Անգէլիկան» նկարներու մէջ:

Միշտ անմոռաց պիտի մնան իր «Ճգնաւորը», «Աւերակը ծովեզերքին», «Ամառանոցը ծովափին», «Տրիտոններու ընտանիքը», «Աղբիւրի մօտ», «Գարնան երեկոն» եւ մանաւանդ «Երջանիկներու դաշտավայրը»: Ուր զիրացած է Բէօկլինի վարպետօրէն իր ամէնէն ազնիւր գնել թէ կանացի կազմերուն, թէ խաղաղ կնճիռներուն եւ թէ խորունկ ջրի երեսին: Բէօկլինի մօտ բացառիկ երեւոյթներէն է ջուրերը մութով նկարել, բայց առանց վստեսիւ թափանցիկութեան: Անիկա նոյն վարպետ նկարին է թէ՛ բացնարօտ եւ թէ՛ շքաւոր ու մթին ջուրեր նկարելու մէջ:

Բէօկլինի միաժամանակ հրաշալի գունաւորող մըն է: Իր արուեստը կը բզկէ իր խառնուածքէն եւ տաղանդէն: Անիկա չի ճանչնար գպրոցներու տեսական ուսուցումի կոպարները: Իր գիտութիւնն ու երեւակայութիւնը

ամէն ինչ մերկացուցած է անոր գունակալին առջեւ. ու հէքիաթային մտապատկեր ստեղծելը իրեն համար ոչ մէկ դադանիք, ոչ մէկ դժուարութիւն ունի:

Բէօկլինի մէջ ծովը միջավայր մըն է, ուր կ'ապրին անդոյ էակներ. ուստի եւ պատառներ թէեւ լի են խաղաղ կամ փոթորկայոյց ջուրերով, բայց այդ ջուրերը չեն ներկայացուներ նիւթական ծովը: Այստեղ արդէն սկզբունքային տեսակէտով կը խոտորի Բէօկլինի Այվազովսկիէն: Երկուքն ալ մրցակից են իրարու ներկայացնել ծովը. մէկը՝ երեւակայականը, միւսը՝ նիւթականը: Այստեղ կը տեսնուի թէ Բէօկլինն չէ Այվազովսկի. եւ Այվազովսկի չէ Բէօկլին: Եթէ փորձենք որոնել երկուքին մէջ հասարակացը՝ պիտի գտնենք միայն հետեւեալ յատկանիշները. Արուեստի մէջ ուժեղապէս շեշտուած անհատականութիւն եւ բեղմնաւոր երեւակայութիւն:

Գերման արուեստի-քննադատները յաճախ վեր են հանած Բէօկլինի մէջ գունաւորողը եւ անոր գործերուն մէջ անսպառ պէսպիսութիւն, ուժեղ կառուցումներ, գեղեցիկ համադրութիւններ, փարթամօրէն զգեստաւորուած վերացական գաղափարներ, անձեւրու, դաշտավայրերու եւ ծովային տեսարաններու իւրայատուկ շնորհք: Բայց Բէօկլինի մեծութեան էական կազմիչ տարրը կը հանդիսանայ ամէնէն աւելի արուեստագէտի առողջ ու բուռն զգայութիւնը, միացած ստեղծող, համադրող ու նորաձեւող երեւակայութեան հետ:

2. Մունկաչի (Munkácsy, † 1900):

Հունգարիոյ պարծանքը եղաւ Մունկաչի: Դիւսէլդորֆ Կնաուսի մօտ աւարտած իւր ընթացքը՝ գործունէութեան կենդրոն ընտրեց Պարիսը. ուր ի սկզբան պատառի վրայ առաւ Մայրաքաղաքին փարթամ եւ շոյլ կենցաղն ու առօրեայ դրօսանքները, եւ ապա նուիրուեցաւ կրօնապատմական նիւթերու, ուր իր կրօնասէր ոգին աւելի բարձ թռիչքներ գործեց արուեստի համար: Հոս վայելեց Մունկաչի իր համաշխարհային հռչակը:

Վիպայնութիւնը կը կազմէ իր ուղղութիւնը: Իր յղացումներն եւ անոնց մէջ դրած հոգեխօսական խոր արտայայտութիւնները, ինչպէս նաեւ իր գունախառնութեան արու-

¹ Հմտ. Fritz von Ostini, Böcklin, Bielefeld und Leipzig 1925; Gustav Floerke, Zehn Jahre mit Böcklin եւ R. Hamann, Geschichte der Kunst, Berlin 1933, էջ 807—809:

եստը տուին իրեն վիպայնութեան նկարչապետ տիտղոսը:

Նկատելով Մունկաչիի մշակած կրօնապատմական քանի մը գործերու բնաբաններու նոյնութիւնը Այվազովսկիի նկարներուն հետ, ինչպէս են «Պետրոսի ընկղմիլը», «Քրիստոսի երեւումը ջուրի վրայ» եւ այլն, կը կարծենք նշմարել անոնց մէջ — գոնէ փոքր չափով — Այվազովսկիի ազդեցութիւնը: Այս ենթադրութիւնը մենք կը հիմնենք այն իրողութեան վրայ, որ պարիսպնակ Մունկաչի իր այդ գործերը հրապարակի վրայ դրած է վաթսուական թուականին վերջը, երբ Այվազովսկի յաճախ նոյն ոստանը կու դար ցուցադրելու իւր նոյն բովանդակութեամբ պատատները: Կ'արժէ որ ապագային մասնաւոր ուսումնասիրութեան առնուի երկու նկարիչներու յարաբերութեան այս խնդիրը:

3. Ֆրանց Շտուկ (F. Stuck, 1863—1928): Չեռնեքէց աշակերտը հռչակաւոր Բէօկլինի, որուն հողին քաջ ըմբռնելէ ետքը՝ խորացաւ արուեստի մէջ եւ արտադրիչն եղաւ սլաւաբանական, դիցարանական, կրօնական եւ խորհրդապաշտական ուղղութեամբ նկարներու, ամէնուն մէջ ալ իւրայատուկ ըմբռնումի եւ մեծագործ երեւակայութեան կնիքը գործմելով: Ինչ որ սկսած էր իր վարպետը՝ յառաջացուց ինքը, եւ այն այնպիսի եղանակով մը, որ Բէօկլին ինքնին հաղիւ պիտի համարձակէր անոր գործերուն մէջ իր նախաձեւը որոնելու: Շտուկի քով ամէնէն աւելի շեշտուած ուղղութիւնը խորհրդապաշտութիւնն է, ըլլալ աշխարհիկ, ըլլալ կրօնապատմական նիւթերու արտադրութիւններու մէջ:

Իր նկարներէն «Կորուստ դրախտին», «Արուեսակը», «Մեղքը», «Սփինքս» եւ «Պատերազմը» այնքան գնահատանքի արժանացան գերման ժողովրդէնէն, որ այսօր Ֆ. Շտուկ անաչառ քննադատներէ մեծամեծ նկարիչ-վարպետներու կարգին կը դասուի:

Անիկա հաւատարապէս ընդունակութիւն ցոյց տուաւ բրանզի գործերու մէջ: Իր «Ըմբռնը» այնքան ոյժ, այնքան անդամագիտական ճշգրտութիւն ու բնականութիւն ունի, որ զինքը մրցակից կարգեցին ժամանակակից բրոնզի վարպետներուն:

Բէօկլինէն ետքը Շտուկ կը մնայ Գերմանիոյ ամէնէն խիզարի ու բեղմնաւոր արուեստագէտը:

(Շարունակելի:)

Հ. ԱՆՊՐԵՍԱՆ ԽԸՐԼԱԳԵԱՆ

KURT WEITZMANN: Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts. Bamberg 1933, 8°, S. 25 mit 3 Beilagen und XIV Lichtdrucktafeln. Istanbul Forschungen. Herausgegeben von der Abteilung Istanbul des archäologischen Institutes des Deutschen Reiches. Band 4.

Կուրտ Վայցմանի այս աշխատութիւնը, որ խորագիր կը կրէ «Հայ մանրանկարչութիւնը Ժ. դարուն եւ ԺԱ. դարու սկիզբը», կ'ուսումնասիրէ Հայ մանրանկարչական այն հինգ հնագիւր ձեռագիրները, որոնք մատչելի եղած են իրեն ուղղակի կամ անուղղակի: Իր ուսումնասիրութեան եղանակը համեմատական է. նկատի ունի ասորական եւ բիւզանդական մանրանկարչութիւնը յիշեալ Ժամանակաշրջանէն, գործնք կը համեմատէ Հայկականին հետ:

Հակառակ Յ. Ստրչիգովսկիի այն հինգած կարծեաց, որ կը մերժէր Հայկական ինքնուրոյն մանրանկարչութիւն մը, կը ջանայ վայցման ապացուցանել, թէ ունեցած է Հայ մանրանկարչութիւնը իւր ծաղկումի շրջանը Ժ. դարուն, որ կրնայ հաւասար գծի վրայ դրուիլ Հայ ճարտարապետութեան ծաղկումին հետ (էջ 4): Ստրչիգ է թէ Հայ մանրանկարիչը ունեցած է աչքի առաջ ասորական, նաեւ բիւզանդական նախատիպեր, բայց զիտցած է երեւցնել իւր մէջ ստեղծագործ կամք մը, որով ձուլած է եկամուտ տարրերն ի մի եւ զգեցնելով անոնց ազգային տարազ, ընծայած է ինքնուրոյն ստեղծագործութիւն մը, զոր կարելի է Հայկական արուեստ անուանել:

Այսպէս Մլքէ Թագուհուն Աւետարանը, որչափ ալ երեւան կը բերէ նմանութեան կէտեր ասորական նախատիպի մը հետ, բայց ունի անկէ շեղումներ ալ, որոնք ցոյց կու տան, թէ ասորական ազդեցութեան կից նաեւ բիւզանդականը մեծ դեր խաղացած է հոն: Երկու տարրերը ձուլուած են եւ ազգային հնագոյն շարժազէր, որոնք քանդակներու վրայ կը տեսնուին, եկած միացած են անոնց եւ յառաջ բերած երրորդ տիպ մը, զոր Հայկական կը կոչենք (էջ 6, 8):

Մլքէ Թագուհուն Աւետարանի արուեստը քայլով մը դարգացած կը տեսնենք էջմիածնի Աւետարանին խորաններուն մէջ, որոնք Ժ. դարու երկրորդ կէսէն են: Էջմիածնի օրինակին հետ մեծ նմանութիւն ունի Վատիկանեան cod. palat. grec. 220. որ Ժ. դարու երկրորդ կէսէն է. «Կրնանք ըսել, կը գրէ Վ.»,