

ԴԱՆԻԷԼ ՄԱՐԳԱՐԵԻ ՏԵՍԻԼԵԸ ՀԵԹՈՒՄ Բ-Ի ԶԱՇՈՑՈՒՄ.

ԿԻԼԻԿԵԱՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉՈՒԹԻՒՆՆ ՈՒ ՍԵՖԵԻԵԱՆ ՊԱՐՍԿԱՍՏԱՆԻ ԱՐՈՒԵՍՏԸ

Էմմա Չուգասգեան

Հեթում Բ արքայի պատուէրով 1286 թ. գրուած եւ նկարագրուած Ճաշոցի (Երեւան, Մ. Մաշտոցի ան. Մատենադարան, ձեռ. թիւ 979) 129ա թերթի լուսանցքը վերից վար դարձարուած է ձեռագրի թերեւս ամենաշքեղ եւ ամենաառեղծուածային տեսարաններից մէկը՝ «Դանիէլ մարգարէի տեսիլքը չորս գաղանների մասին» (պատկեր 1): Ինչպէս մեր քննութեան առարկայ ձեռագրի միւս պատկերներն ու լուսանցագրերը, այնպէս էլ այս մէկը աննման օրինակ է թէ՛ հայ արուեստում եւ թէ՛ համաշխարհային արուեստի նմուշների կողքին: Նրա իւրայատկութիւնը ոչ միայն թեման է, որից յայտնի են հաշուած օրինակներ, այլեւ ոճը, որը բոլորովին նոր երեւոյթ է հայ արուեստում:

Էջի վերին լուսանցքում ճառագայթաւոր մեղալիոնի մէջ պատկերուած է Հայր Աստուածը, իսկ բուն տեսիլքը դարձանում է կողմնային լուսանցքում: Էջի վերեւում հորիզոնական դիրքով քնած Դանիէլի կերպարին է մօտենում մի հրեշտակ, որը ձեռքով դիպչում է նրան: Նրանցից ներքեւ, սաղարթաւոր նախշերով եւ կենդանական ձեւերով միահիւսուած լուսանցագրերի մէջ դժուարութեամբ կարելի է տարբերել չորս գաղաններին: Դրանցից առաջինը նման է առիւծի, երկրորդը՝ արջի, երրորդը՝ ընձառիւծի, չորրորդը մեծ երկաթէ ատամներ ունի, իսկ նրա տասը եղջիւրները գլխի շուրջ կիսաշրջան են ձեւաւորում: Բնականաբար, սա տեսիլքի բառացի պատկերումը չէ, սակայն մանրանկարիչն արել է ամէն ինչ տեսարանից ստացուող տպաւորութիւնը ազդեցիկ դարձնելու համար:

Հեթումի Ճաշոցի առաջին գաղանի պատկերում յստակ տեսնում ենք առիւծի գլուխը եւ թեւերը, որոնք այդքան էլ նման չեն արծուի թեւերի: Գաղանի մարմինը կազմուած է մի քանի կենդանիներից՝ նապաստակից, արջից, ձկնից եւ յովազից: Մարմնի մէջ նշմարուած է երկու ալեհեր մօրուքաւոր մարդկային գլուխ:

Մեր մանրանկարի երկրորդ գաղանը ընդհանուր առմամբ աւելի շատ կոկորդիլոս է յիշեցնում, քան արջ, չնայած նրան, որ գաղանի մարմնի բաղկացուցիչներն են երկու արջերը, նապաստակը եւ եղնիկը, իսկ բերանում յստակ երեւում են երեք կողակրերը:

Երրորդ գաղանը Ճաշոցում պատկերուած է չորսգլխանի ինձի տեսքով, ունի երկու թեւ, իսկ նրա մարմինը կազմուած է երկու ձկնից, մէկ նապաստակից եւ մէկ այլ անհասկանալի սողունանման կանաչ կենդանուց: Մարմնի մէջ թաքնուած է մարդկային երեք ալեհեր գլուխ:

Դանիէլի մարգարէութեան համաձայն՝ ամենասարսափելի եւ ամենաառեղծուածային գաղանը չորրորդն էր, որ ահեղ, զարմանալի եւ առաւել հզօր էր. նրա ժանիքները երկաթեայ էին, ուտում-մանրում էր եւ մնացորդները ոտքի տակ կոտրատում: Սա աւելի այլակերպ էր, քան նրանից առաջ բոլոր գաղանները. տասը եղջիւր ունէր: Նրա եղջիւրների միջից մի ուրիշ փոքրիկ եղջիւր էր դուրս գալիս: Նախկիններից երեք եղջիւրներ թափուում էին նրա առաջ, եւ մարդու աչքերի պէս աչքեր կային այդ եղջիւրի վրայ, նաեւ՝ մի բերան, որ մեծ-մեծ բաներ էր խօսում: Ճաշոցը ծաղկող վարպետն այս գաղանին պատկերել է երկու ե-

րեսով՝ մարդկային եւ կենդանական: Կենդանական երեսը առիւծ է յիշեցնում: Յստակ պատկերուած են տասը եղջիւրները եւ տասներորդ եղջիւրից թափուող փոքրիկ եղջիւրը, որը մարդկային դէմք է ստացել: Գաղանի մարմինը կազմուած է եղնիկի, յովազի եւ ձկան պատկերներից, եւ այստեղ նոյնպէս նկատուած ենք երկու ծպտուած ալեհեր մարդկային գլուխներ:

Դանիէլ մարգարէի տեսիլքը մեկնաբանուել է բազմաթիւ գիտնականների կողմից, որոնք ամենատարբեր կարծիքներ են առաջ քաշել՝ համեմատելով գաղաններին ժամանակի ընթացքում կործանուած թագաւորութիւնների եւ կայսրութիւնների հետ<sup>1</sup>: Անգամ միջնադարում տարբեր երկրներում մարդիկ փորձել են կապել Դանիէլի երազը իրենց ժամանակի միապետների եւ թագաւորների հետ: Հաւանաբար նման միտում է եղել նաեւ Կիլիկայի հայոց թագաւորութիւնում: Հեթում Բ-ի գահակալութեան շրջանն ամենաձանր ժամանակահատուածն էր Կիլիկիայի պատմութեան մէջ: Երիտասարդ Հեթումի չմտածուած քայլերի հետեւանքով թագաւորութեան անկախութիւնը յայտնուել էր սպառնալիքի տակ: Հեթումի լատինամոլ վարքագծի պատճառով Եգիպտոսի Աշրաֆ սուլթանը չեղեալ էր յայտարարել Կիլիկեան Հայաստանի հետ 1285 թ. կնքած 10-ամեայ հաշտութեան պայմանագիրը եւ

1292 թ. պաշարել ու գրաւել էր կաթողիկոսանիստ Հռոմիլա ամրոցը: Սուլթանութեան զօրքերի յետագայ առաջխաղացումը կանխուել էր հայկական որոշ բերդեր զիջելու գնով<sup>2</sup>: 1298 թ. գարնանը Եգիպտոսի սուլթանութեան ու հարեւան ամիրայութիւնների զօրքերը նուաճել էին երկրի հարաւարեւելեան շրջանները՝ մի շարք բերդաքաղաքներով<sup>3</sup>: Ժե. դարի իտալացի պատմաբան եւ աշխարհագրագէտ Մարինո Սանուտոն պատկերաւոր արտայայտութիւններով ամփոփում է երկրի անմխիթար վիճակը. «Հայաստանի թագաւորը (Հեթում Բ),- գրում է նա,- գտնուում է չորս գիշատիչ գաղանների ժանիքների տակ՝ առիւծի կամ թաթարների, որոնց նա ծանր հարկ է վճարում, ընձառիւծի կամ սուլթանի, որը վճարում է նրա սահմանները, գիշերուզօր աւերում է նրա սահմանները, գայլի կամ թուրքերի, որոնք կործանում են նրա իշխանութիւնը, եւ օձի կամ մեր ծովերի ծովահէնների, ովքեր կրծում են Հայաստանի քրիստոնեաների ոսկորները»<sup>4</sup>: Մարինո Սանուտոյի ձեռագրերի Ա-ըջ<sup>4</sup>: Մարինո Սանուտոյի ձեռագրերի Ա-ըջին գրքում անգամ պահպանուել է մի պատկեր, որը ցուցադրում է Հեթում Բ-ին չորս գաղանների միջեւ (պատկեր 2): Այս մեկնաբանութիւնը կարելի է իւրօրինակ վարկած համարել՝ ենթադրելու համար, որ Հեթում Բ թագաւորի գահակալման ժամանակաշրջանում Հայոց թագաւորութեան նախաշրջանում Հայոց թագաւորութեան մէջ կատարուել են Դանիէլի տեսիլքի մեկնութիւններ՝ դուրսհանելով անցկացնելով երկրում ստեղծուած իրավիճակի հետ:

1 1800-ական թուականների վերջին Ամերիկեան եկեղեցու հովիւ, գրող Բլարենս Լարքինը իր «The Book of Daniel» գրքում (Clarence Larkin, The Book of Daniel, Kessinger Publishing, 2004, p. 35) մանրամասնօրէն մեկնաբանել է Դանիէլի բոլոր տեսիլքները եւ կազմել յստակ հաշուարկներով գծագրեր, որտեղ գուգահեռներ էր անցկացրել Նաբուգոդոնոսոր արքայի երկաթե արձանի եւ Դանիէլի տեսիլքի չորս գաղանը Բարեջե: Ըստ Բ. Լարքինի՝ առաջին գաղանը Բարեջե է, երկրորդ գաղանը՝ Մարա-պարսկական կայսրութիւնը, երրորդը՝ Յունաստանը (գաղանի չորս գլուխները Ալեքսանդր Մակեդոնացու կայսրութեան չորս մասերն են խորհրդանշում), իսկ չորրորդ գաղանը Հռոմէական կայսրութիւնն է:

2 C. Mutafian. Entre Le Trône Et Le Couvent. Her'oum II Roi d'Arménie (1289-1307), Orient Chrétien Médiévale, L'Église Arménienne entre Grecs et Latins, fin XI-milieu XV siècle, Textes Réunis par Isabelle AUGÉ et Gérard DEDEYAN, Geuthner 2009, p. 3-5.  
3 Նոյն տեղում p. 6-7:  
4 Լ. Տեր-Պետրոսեան, Խաչակիրները եւ հայերը, հտ. Ա, Ուսումնասիրութիւններ եւ թարգմանութիւններ, Երեւան 2005, էջ 409-410:



էր, որի իշխանութիւնը ժամանակաւոր պիտի լինէր:

Այնուհետեւ Դանիէլի տեսիլքը եղրափակուած է հետեւալ խօսքերով. «Գիշերափն տեսիլքում տեսնում էի, որ, ահա, երկնքի ամպերի միջից գալիս էր մէկը մարդու Որդու նման եւ հասնում Ծերունուն. նա բերուեց նրա առջև: Նրան իշխանութիւն, պատիւ եւ արքայութիւն տրուեց. բոլոր ազգերը, ժողովուրդներն ու լեզուները պիտի ծառայեն նրան. նրա իշխանութիւնը յաւիտենական իշխանութիւն է, որ չի անցնի, եւ նրա թագաւորութիւնը չի կործանուի»<sup>14</sup>: Դանիէլ մարգարէն Քրիստոսին կոչում է Մարդու Որդի: «Մարդու Որդի» արտայայտութիւնը մեսիական տիտղոս է: Քրիստոս եւս Աւետարաններում 82 անգամ իրեն անուանում է Մարդու Որդի<sup>15</sup>: Այժմ կասկած չկայ, որ Դանիէլը խօսում է Քրիստոսի Երկրորդ Գալստեան մասին եւ ամբողջ տեսիլքի խորհուրդը դա է: Այս հանգամանքով է բացատրուում այն փաստը, որ Հեթումի Ճաշոցի ծաղկող վարպետը ճիշտ այս տեսարանն է ընտրել Գալստեան կիրակիին յաջորդող էջերի նկարազարդման համար:

Գալստեան կիրակին առկայ է նաեւ Արեւմուտքի երկրների եկեղեցական օրացոյցներում, սակայն «Դանիէլ մարգարէի տեսիլքը չորս գազանների մասին» պատկերը Արեւմուտքում յայտնուում է հիմնականում Բէատուս կոչուող ձեռագրերում: Իրականում այդ տեսարանի՝ մեզ հասած պատկերումների զգալի մասը կազմում են աստուրիացի<sup>16</sup> վանական, աստուածաբան եւ աշխարհագրագէտ Սան Բէատուս Լիւբանայի՝ 776 թ. գրուած Ապոկալիպսի մեկ-

14 Դան., է 13-14:  
15 Յ. Քեօւէեան, Մ. Արաբեան, Ա. աշխ., էջ 214-215:  
16 Աստուրիայի թագաւորութիւնը գտնուում էր այժմեան Իսպանիայի հիւսիսում:

նաբանութիւնները ձեռագրի<sup>17</sup> պատկերազարդ ընդօրինակութիւնները<sup>18</sup>:

Հեթում Բ-ի Ճաշոցի մանրանկարը միանգամայն տարբերուում է նոյն տեսարանը ներկայացնող արեւմտեան օրինակներից: Չնայած այն հանգամանքին, որ մեր պատկերը իր ոճով յարում է արեւմտեան արուեստին, այնուամենայնիւ, մեզ յայտնի բոլոր օրինակները թէ՛ յօրինուածքային առումով եւ թէ՛ կատարողական վարպետութեամբ զիջում են Ճաշոցի օրինակին: Իր ոճով եւ բարդ կառուցուածքով մէջ առանձնացող այս լուսանցազարդը ոճական առումով համատեղում է երկու կարեւոր յատկանիշ. այն պարունակում է բարձր ուղմանական արուեստին բնորոշ կառուցուածքային բանաձեւեր եւ վաղ միջնադարեան Բեստիարիա ձեռագրերի նկարազարդման աւանդոյթին բնորոշ տարրեր, որոնց շնորհիւ պատկերը ձեռք է բերում Աստու պատգամը բառերից առաւել ազդեցիկ կերպով փոխանցելու կարողութիւն:

Դեռեւս Սիրարփի Տէր-Ներսէսեանն այս մանրանկարը քննելիս նկատել էր, որ դրա ընդհանուր յօրինուածքը ոճական տեսանկիւնից յիշեցնում է Հիւսիսարեւմտեան Ֆրանսիայի ուղմանական եկեղեցիների յարդարանքը<sup>19</sup>: Մասնաւորապէս հե-

17 Սան Բէատուս Ապոկալիպսի մեկնաբանութիւններից կցել է Սուրբ Յերոնիմոսի Դանիէլի Մարգարէութիւնների գիրքը:  
18 P. Barber, K. Barnes, Dr. N. Erskine, R. Gertsen, Dr. J. Green, Dr. S. Helman, D. Kaus, R. J. King, G. Allen Mawer, M. Patton, E. Persak, J. Rhodes, D. Shephard, Dr. P. Sutton, Dr. M. Terry, J. Van Mourik, Dr. B. Whyte, N. Williams, Dr. M. Woods, Mapping Our World: Terra Incognita To Australia, National Library of Australia, 2013, pp. 56-57.  
19 S. Der Nersessian, Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth century, vol. 1, Washington, D.C. 1993, p. 73.

տաքրքիր է մեր ուսումնասիրութեան առարկայ լուսանցապատկերի կառուցուածքային նմանութիւնը ԺԲ. դարի Սուլեյմալի Ս. Մարիամ եկեղեցու մուտքի միջնասեան բարձրաքանդակներին (պատկեր 5): Մէկը միւսին բռնած Ֆանտաստիկ կենդանիներից հիւսուած այս քանդակը եզակի երեւոյթ է Ֆրանսիական ճարտարապետութեան մէջ: Այստեղ, ինչպէս Հեթումի Ճաշոցի լուսանցապատկերում, գրիֆոնների, դառների եւ գիշատիչների միջից նոյնպէս առանձնանում է մի մարդկային կերպաւորանք: Նմանատիպ առանձնայատուկ կառուցուածքով ուղղահայեաց յօրինուածք է հանդիպում նաեւ ԺԲ. դարի մէկ այլ Ֆրանսիական եկեղեցու՝ Մուսասիկ Սուրբ Պետրոսի մուտքի միջնասեան վրայ: Այստեղ պատկերուած գրիֆոնները միահիւսուած են ծաղկային եւ բուսական զարդասուածքին, որը բնորոշ է մեր ձեռագրում նախշով, որը բնորոշ է մեր ձեռագրում առկայ պատկերին: Այս ոճական նմանութիւնը բնականաբար պատահական է, սակայն առիթ է տալիս մէկ անգամ եւս խորկայն առիթ է տալիս մէկ անգամ եւս խորհելու կիրիկեան մանրանկարչութեան եւ ուղմանական արուեստի միջեւ եղած ընդհանրութեան մասին:

Մեր ուսումնասիրութեան առարկայ մանրանկարին իր յօդուածներից մէկում անդրադարձել է նաեւ Ջ. Ռասելը, ով նշում է, որ պատկերուած գազանները բնորոշ են ժամանակակից արեւմտեան բեստիարիաներին<sup>20</sup>: Հնարաւոր ոճական ազդեցութեան վերաբերեալ Ջ. Ռասելը կարծիք է յայտնում, որ Հեթում Բ-ի Ճաշոցի Դանիէլի տեսիլքի ներկայացման ձեւը պայմանաւորուած է կիրիկիայի Հայկական թագաւորութեան եւ մոնղոլական Ասիայի միջեւ եղած մշակութային կապով: Ճաշոցի լուսանցապատկերը նա համարում է անյի-

20 J. R. Russell, Truth is What the Eye Can See: Armenian Manuscripts and Armenian Spirituality. Treasures in Heaven; Armenian Art, Religion, and Society, T. F. Mathews, R. S. Wieck, Pierpont Morgan Library, 1998, pp. 157-158.

շելի ժամանակներից գոյութիւն ունեցող «կենդանական ոճի» արտացոլում: Որպէս օրինակ նա առաջարկում է Պազիրիկի<sup>21</sup> երկրորդ գերեզմանում թաղուած սկիւթի մարմնի վրայ եղած ուղղահայեաց դամաթքը (պատկեր 6), որը թուագրուում է Բ. ա. Դ. դարով<sup>22</sup>: Ջ. Ռասելը համարում է, որ մանրանկարը կրկնում է այս պատկերի յօրինուածքը՝ նմանութիւն գտնելով դամաթքի սիւնէպիստական կենդանիների ուղղահայեաց հիւսուածքի եւ Դանիէլի տեսիլքի ներկայացման միջեւ: Մենք հատկապէս չենք եւ գտնում ենք, որ մակարծիք չենք եւ գտնում ենք, որ քննուող երկու պատկերների միջեւ նմանութիւնները չենք եւս անգամ արժանի նութիւնները չենք եւս անգամ արժանի յիշատակման: Մինչդեռ հայ գրքաւորուեստի մի քանի այլ օրինակներում կան նմուշներ, որոնք իրենց ոճով յարում են մեր ձեռագրի լուսանցազարդին:

Միջնադարեան ձեռագրերը ծաղկող վարպետներին զուարճացնում էր երեւակայական արարածներ պատկերելը: Մինչ ներքերորդ դարի մատեանների խորաններում, գլխատառերում եւ լուսանցազարդերում մեզ արդէն հանդիպել էին ֆանդերում մեզ արդէն պատկերներ: Դրանք տաստիկ գազանների պատկերներ: Դրանք ունէին չորս ոտք, մարդկային գլուխներ, թեւեր կենդանական մարմին՝ կանանց թեւաւոր կազմուած<sup>23</sup>, սակայն այդ արարածների պատկերներն իրենց ոճով միանգամայն տարբերում են Հեթումի Ճաշոցում հանդիպող լուսանցանկարից:

Նման բացառիկ կենդանիներից հիւսուած յօրինուածք մենք հանդիպում ենք միայն մէկ այլ հայկական օրինակում:

21 Ալթայի լեռներում:  
22 E. C. Bunker, Significant Changes in Iconography and Technology among Ancient China's North-western Pastoral Neighbors from the Fourth to the First Century B.C., Bulletin of the Asia Institute 6 (1992), p. 103, fig. 8.  
23 Երեւանի Մշտոցի աճ. Մատենադարան, ձեռ. թիւ 9422:



նաեւ այդ բաղադրիչ կենդանիներին ներկայացնելու ձեւի, դիրքերի, դասաւորութեան՝ եւ գուններանգների ընտրութեան նոյնացման հետ:

Այս նմանութեան պատճառ կարող են լինել նաեւ Վենետիկի Պատկերուսոյցի ֆանտաստիկ գագանի պատկերի կրկնօրինակումները յետագայ դարերի ընթացքում Գրիգորիա Աղթամարցու եւ նրա աշակերտ Զաքարիա Եպիսկոպոսի կողմից, ինչպէս նաեւ հնարաւոր այլ ընդօրինակութիւնները, որոնք մեզ անյայտ են, սակայն հասել են պարսիկ մանրանկարիչներին, ինչը շատ հնարաւոր էր՝ հաշուի առնելով այդ պահին ստեղծուած աշխարհաքաղաքական իրավիճակը եւ ժ. դարի վերջին արեւելահայութեան բռնի գաղթը Սեֆեւեան Պարսկաստան:

ԺԶ. դարի կէսից պարսկական արուեստում յայտնուող համակցուած ֆանտաստիկ կենդանիները բոլորովին նոր երեւոյթ էին Կենտրոնական Ասիայի արուեստում: Մեզ անյայտ են այս տարածաշրջանից ծագող ժԶ. դարից վաղ թուագրուող նման պատկերներ, սակայն չի բացառուում դրանց գոյութիւնը ինչպէս չինական, այնպէս էլ պարսկական արուեստում:

Նիւ Եորքի Մետրոպոլիտան թանգարանի 1570-ականներով թուագրուող մանրանկարը մեզ հետաքրքրող օրինակներից մէկն է<sup>33</sup> (պատկեր 10): Մանրանկարը ծագում է Խորասանից եւ արուած է առանձին էջի վրայ, մի երեւոյթ, որը շատ ընդունուած էր ժԶ. դարի Պարսկաստանում: Պատկերուած է սպասաւոր՝ մէջքին թանկարժէք կերպասներ կրող ուղտի հետ: Ուղտի մարմինը կազմուած է բազմաթիւ աւելի փոքր չափերի կենդանիների եւ մարդկանց մարմիններից:

Խորասանից ծագող նոյն ժամանակաշրջանով թուագրուող մէկ այլ մանրանկար յայտնի է Թեհրանի ժամանակակից արուեստի թանգարանում 2005-ին կազմակերպուած ցուցադրութիւնից: Այդ ստեղծագործութիւնը պատկերում է հեծեալին իր սպասաւորի հետ, իսկ հեծեալի նժոյգի մարմինը կազմուած է համակցուած կենդանիներից<sup>34</sup> (պատկեր 11):

Պարսիկ մանրանկարիչները համակցուած կենդանիներ են պատկերել նաեւ ազնուականների հագուստներին:

Այդպիսի օրինակ տեսնում ենք Փարիզի Լուվրի թանգարանում պահուող Սեֆեւեան ժամանակաշրջանի առանձին էջին արուած մանրանկարում՝ պատշգամբում վրայ (պատկեր 12): Մանրանկարի հեղինակը ժամանակաշրջանի յայտնի մանրանկարիչներից Մուհամմադ Շարիֆ Մուսաւիրն է, ում անունը գրուած է երիտասարդի ձեռքին եղած գրքի լուսանցքում<sup>35</sup>: Այս մանրանկարի մայր ձեռագրի հանդիպակաց էջն այժմ գտնուում է Վաշինգտոնի Սաքլեր պատկերասրահում եւ պատկերում է նմանատիպ հագուստով արքայազստեր<sup>36</sup> (պատկեր 13): Այս երկու անձանց զգեստներին պատկերուած են սիրահար զոյգեր եւ կենդանական աշխարհի տարբեր ներկայացուցիչներ, որոնք խորհրդանշում են ըն-

34 Առիթից օգտուելով՝ շնորհակալութիւն ենք յայտնում Ի. Փորթերին այս մանրանկարի ստեղծման տեղն ու ժամանակաշրջանը պարզելու հարցում մեզ օգնելու համար:  
35 Francis Richard, Arabesques et Jardins de paradis, Collections françaises d'art islamique, Paris, éditions de la Réunion des musées nationaux, 1989, n. 171, p. 223; Առիթի, L'étrange et le Merveilleux en terres d'Islam, Paris, éditions de la Réunion des musées nationaux, 2001, n. 1 p. 20.  
36 Y. Porter, "Le kitâb-khâna de 'Abd al-'Aziz Khân (1645-1680) et le mécénat de la peinture à Boukhara, in Cahiers d'Asie centrale, t. VII, 1999, pp. 118-120.

33 S. P. Verma, Flora and Fauna in Mughal Art, Marg Publications, 1999, pp. 120-124.

թերցող երիտասարդի եւ արքայազստեր միջեւ եղած ուսմանտիկ զգացմունքները<sup>37</sup>:

Մէկ այլ կարծիքի համաձայն՝ երիտասարդների կրած զգեստները շատ նորաձեւ էին ժէ. դարի սկզբի Տրանսօկսիանայում<sup>38</sup>: Դրանց վերագրուում էր պաշտպանական նշանակութիւն, ինչն այսօր առեղծուածային է ժամանակակից ուսումնասիրողների համար<sup>39</sup>:

Միջնադարեան Պարսկաստանում նման կենդանիների պատկերումը խորհրդանշում էր բոլոր երկրային էակների ներքին միասնականութիւնն ու հաւասարութիւնը հոգեւոր աշխարհում<sup>40</sup>:

Մի քանի տասնամեակ անց համակցուած կենդանիներ պատկերելու սովորոյթն անցաւ Հնդկաստանի Մուղալների դարաշրջանի մանրանկարչութեան մէջ, որտեղ այն սկսեց խորհրդանշել մահից յետոյ հոգու վերաբնակեցումը տարբեր մարմիններում՝ ոչինկարնացիան<sup>41</sup>:

Այս կապակցութեամբ հարկ ենք համարում նշել, որ 1286 թ. ծաշոցի պատուիրատու Հեթում Բ-ն, ով ձեռագրի ստեղծման պահին դեռեւս Կիլիկեան թագաւորութեան թագաժառանգն էր, տարուած էր Քրանցիսկեան ուսմունքներով, որոնց հիմնադիր սուրբը՝ Յրանցիսկ Ասիդացին, համարուում էր կենդանիների եւ բնութեան համարուում էր կենդանիների եւ բնութեան հատկանշուրը: Ասիդացու ուսմունքի հա-

37 G. D. Lowry et M. C. Beach, An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection, Washington, 1988, n. 362, pp. 310-311.  
38 Ժամանակակից Ուրբեկստանի, Թուրքմենստանի եւ Տաջիկստանի տարածքները ներառող պատմական տարածաշրջան, որը գտնուում էր Ամուդարիայի եւ Սիրդարիայի միջեւ:  
39 Esin Atil, The Brush of the Masters: Drawings from Iran and India, Washington, Freer Gallery of Art, 1978, n. 15. A p. 47.  
40 W. Floor, E. Herzig, Iran and the World in the Safavid Age, I. B. Tauris, Sep. 15, 2012, pp. 304-312.  
41 S. P. Verma, Գ2. աշխ. էջ 120-124:

մաձայն՝ կենդանիները մեր եղբայրներն ու բոյրերն են՝ ստեղծուած Աստուծոյ ձեռքով, ինչպէս մարդիկ: Նա աղօթում էր կենդանիների եւ թռչունների համար եւ համարում նրանց մարդուն հաւասար արարածներ<sup>42</sup>:

Ուստի դեռեւս ժԳ. դարի Կիլիկեան Հայաստանում տարածուած էր բոլոր արարածների հաւասարութեան գաղափարը, եւ չի բացառուում, որ հէնց այդ գաղափարով էլ առաջնորդուել է Հեթումի ծաշոցը ծագող վարպետը, ում առանձնակի ազատութիւն էր տրուել ձեռագրի լուսանցքները նկարազարդելիս:

Այս բացայայտումը մէկ անգամ եւս ապացուցում է, որ Կիլիկեան մանրանկարչութեան բացառիկութիւնը հասկանալի էր յետագայ դարերի ընթացքում աշխատող ինչպէս հայ, այնպէս էլ այլազգի նկարիչների համար: Յաւօք, այսօր հայ արուեստի այս գողտրիկ էջերն անյայտ են մնում այս պարսկական արուեստն ուսումնասիրող պարսկական արուեստը, որոնք դժուարանում են մեկների համար, որոնք դժուարանում են մեկների համար, որոնք դժուարանում են մեկների համար, որոնք դժուարանում են մեկների համար, որոնք դժուարանում են մեկների համար:

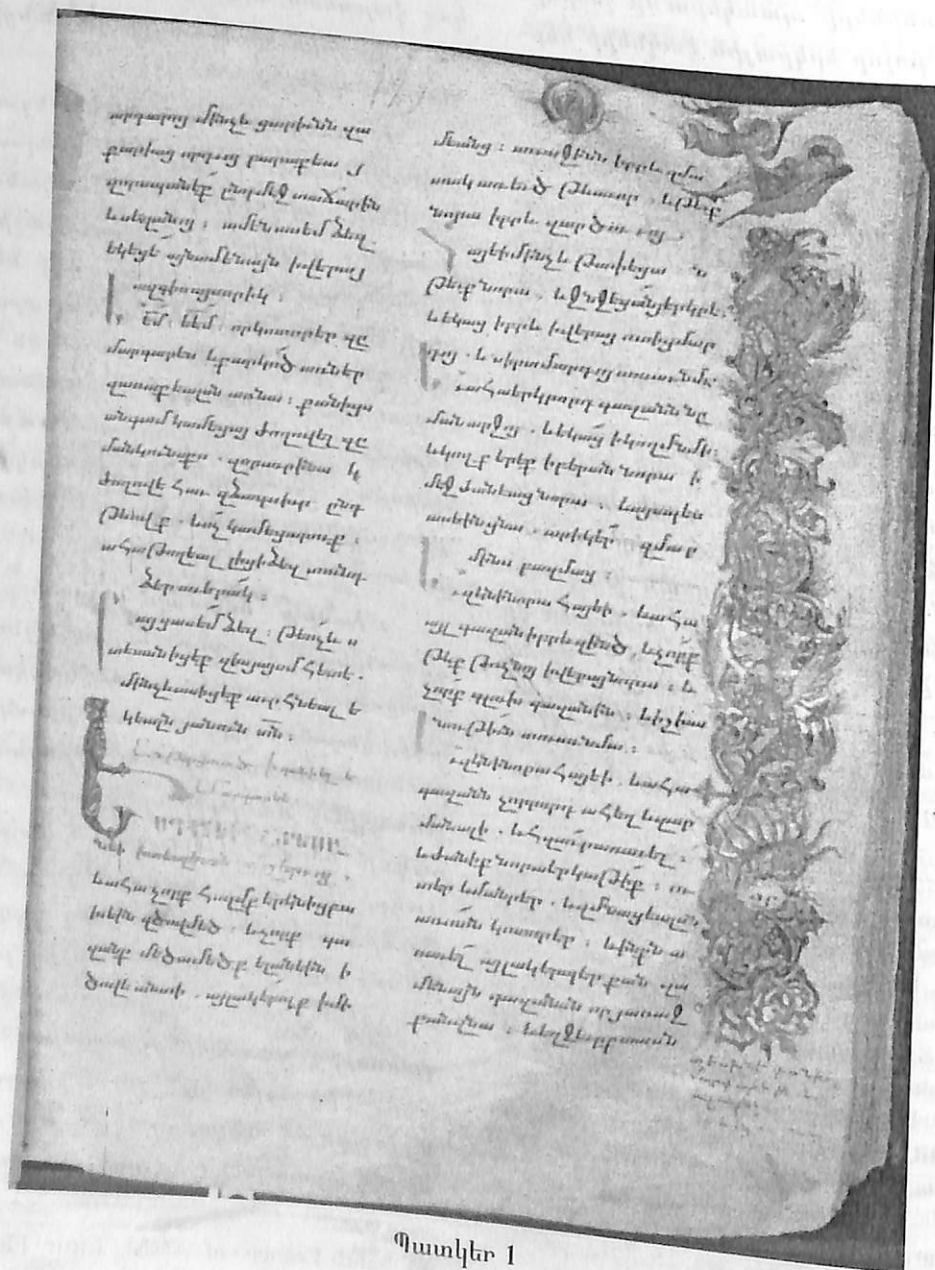
«Դանիէլ մարգարէի տեսիլքը չորս գաղանների մասին» ներկայացնող լուսանցապատկերը մեր ուսումնասիրութեան առարկայ ձեռագրի առաւել բարձր գեղատեսուական արժէք ներկայացնող գարմանհրաշ մանրանկարներից է: Այն լաւագոյն կերպով հաստատում է ծաշոց ձեռագրի պատկերազարդման բազմազանութիւնը: Ռիթմի արտակարգ զգացողութեամբ անյայտ մանրանկարչին յաջողուել է միմեանց հետ շողկապուած չորս գաղաններից ստանալ մէկ ամբողջական եւ հարմոնիկ դրուագ՝ լուսանցապատկերին հաղորդելով պատմողական բնոյթ: Տեսարանի արտայայտչականութիւնը ուժեղա-

42 Saint Francis of Assisi, Little Flowers of St. Francis of Assisi. Cosimo, Inc., 2007, pp. 45-56.

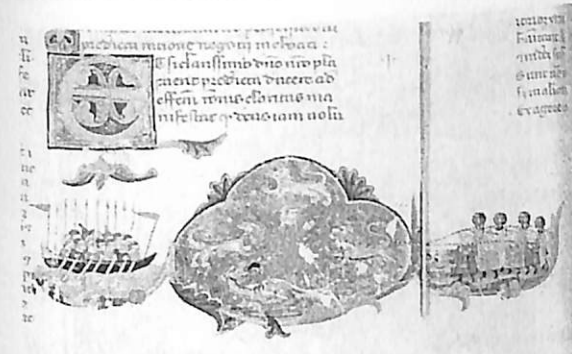
նուս է հարուստ ու հնչեղ գունաշարի շնորհիւ՝ փոխանցելով մարգարէի կողմից նկարագրուած ամբողջ ահն ու սարսափը:

ԺԳ. դարի վերջին նկարագրողուած այս ձեռագիրը, որն իր որակով մրցում է միջնադարեան արուեստի լաւագոյն նմուշների հետ, միաժամանակ հայ ժո-

ղովրդի դարմանալի ճկունութեան նշանակալից վկայութիւնն ու ապացոյցն է. հայ արուեստի այս անդին գոհարը ստեղծուել է ամենաանբարենպաստ պայմաններում ու այնպիսի մի ժամանակ, երբ վտանգուած էր անդամ երկրի գոյութիւնը:



Պատկեր 1



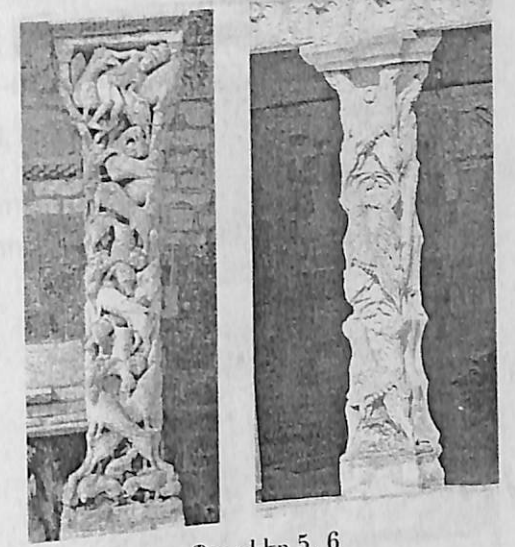
Պատկեր 2



Պատկեր 3



Պատկեր 4



Պատկեր 5, 6



Պատկեր 7



Պատկեր 8

