

ՆԱՅ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉԱԿԱՆ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՄԱՏԹԵՈՍ ԱՌԵՏԱՐԱՆԺԻ ՆՈՐԱՅԱՅՏ
ՊԱՏԿԵՐԸ ՄՄ ՀՄԲ 5546 ՉԵՌԱԳՐՈՒՄ

Սեդա Մանուկեան

Մատենադարանի Հմր 5546 ձեռագրի նկարագրող էջերը, մասնատրապես սկզբում առկայ՝ Մառոթուս ատետարանչի հետսամուտ՝ սկզբնապես ձեռագրին չպատկանած մանրանկարը (նկ.1) շատ հետաքրքրական և ուշագրաւ են(1):

Հմր 5546 ձեռագրի գրչութեան ժամանակի յիշատակարանը յայտնում է. «Յիշատակ է սուրբ Աւետարանս Բասենցի Ալեքսիանոս աբեղիս, ի դուռս Սուրբ Կարապետիս եւ Սուրբ Աստուածածնիս եւ Սուրբ Հրեշտակապետացն Գաբրիէլի եւ Միքայէլի և այլ բազմահաւաք սրբոցս, որ աստ կան կառուցեալ: Ես՝ Ալեքսիանոսս, գրեցի գտուրբ Աւետարանս եւ եղի յիշատակ ինձ եւ ծնաւոց իմոց՝ Մարտիրոսին եւ Եղիսաբեթին... Արդ, գրեցաւ սուրբ Աւետարանս ի սուրբ անապատս, որ կոչի Կարմիր վանք, ընդ հովանեաւ Սուրբ Աստուածածնիս եւ Սուրբ Կարապետիս եւ Սուրբ Հրեշտակապետացն Գաբրիէլի եւ Միքայէլի, ի թուականիս Զ. եւ Զ. (1531)...»(2): Ըստ այսմ՝ ձեռագրի գրիչն ու ստացողը Ալեքսիանոս Բասենցին է, և այս մատենանը 1531 թ. օրինակել է Կարմիր վանքում:

Յիշատակարանում որոշ տեղեկութիւն կայ Կարմիր վանքի մասին. «...զի Կարմիր վանքս ի վերայ ապառաժ քարի է, հողն կարմիր է, յարեւելից կողմն Ագլաթրակն է եւ Պաւլաճան, յարեւմտից դէհն սրբեհան հազա-

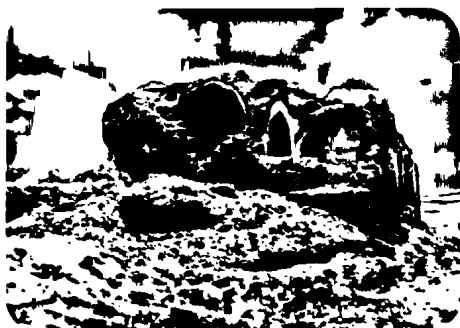
րին եւ Աղկալն, հարաւային կողմն՝ Չմշկածագ քաղաքն, հիւսիսային կողմն՝ Ալներն եւ Սեղնկայ լեւոն»։ Խօսքը Արեւմտեան Հայաստանի Խարբերդ նահանգի, Դերսիմ գաւառի, Չմշկածագ գաւառակի նոյնաման գիւղաքաղաքից 16-17 կմ հիւսիս-արեւելք գտնուող Կարմիր վանքի մասին է(3), որը յայտնի է նաեւ Ագոսկու Կարմիր վանք, Կարմիր վանքի Ս. Նշան, Չմշկածագի Ս. Նշան անուններով։ Կառուցուած է թաւտններով և կաղնու խիտ անտառներով ծածկուած բլրի վրայ։ Ենթադրաբար հիմնադրուել է ԺԴ. դարում(4), ԺԸ. դարի վերջերից աւագակաբարոյ ցեղերը բազմիցս ասպատակել ու կողոպտել են վանքը։ Պահպանուել են Կարմիր վանքում գրուած ԺԵ-ԺԷ. դարերի մի քանի ձեռագրեր՝ ՄՄ Հմր 7246, 487, 7850, 4163, որոնցից երկուսը նկարագրող չեն, Հմր 7850-ն ընդհանրութիւններ չունի մեր ձեռագրի հետ, իսկ Հմր 4163-ը որոշ աղերսներ ունի լուսապսակների և զարդագրերի հարցում։

Ըստ Աստղիկ Գեորգեանի՝ Կարմիր վանքը Բասենում է(5), հաւանաբար նկատի ունի Մեծ Հայքի Այրարատ աշխարհի Բասեն գաւառի Ս. Աստուածածինը(6), որ յայտնի է նաեւ Հասանկալայի Ս. Աստուածածին անունով, նոյնանուն քաղաքից 5 կմ հիւսիս, Արաքսի ձախ կողմում, Ծիրանաց լեռների հիւսիս արեւելեան լանջին է(7)։ Մակայն մեր ձեռագրի յիշատակարանի՝ Կարմիր վանքի տեղադրութեան նկարագրութիւնը միանգամայն այլ բան է ասում, ինչը թոյլ է տալիս ենթադրել, որ այս ձեռագիրը Բասենի Կարմիր վանքի հետ կապ չունի։ Աւելին՝ Բասենի Ս. Աստուածածնի վանքում գրուած՝ Մատենադարանի Հմր 7137 ձեռագիրը Հմր 5546-ի հետ որեւէ ընդհանրութիւն չունի։

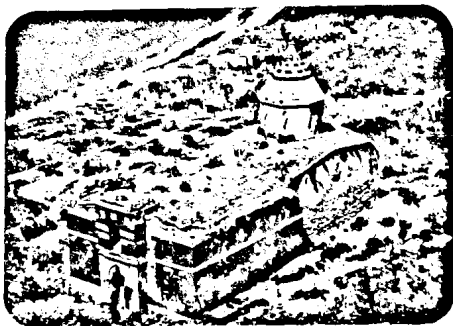
Հմր 5546 ձեռագրի հետագայ մի յիշա-



Չմշկածագի կիսաւեր վանքերէն մին



Կարմիր վանքի ատերակները



Կտուց անապատ, Վանայ լիճ

տակարանում նշում է, որ 1677թ. այն կազմել է Մինաս Աբեղայի պատուիրով, հաւամաբար Արսէն քարտուղարի ձեռքով: Կազմաստառին փակցում թղթին գրում է. «Ե. Լալայ[»]յանի ցուցակ, № 458, հին թիւ 232, Կտուց», իսկ 3ա էջում Ի. դարի շղագրով ասում է, որ ձեռագիրը յիշատակ է Կտուց Անապատի: Ձեռագիրը կրկնագիր Անտարան է, ենթադրաբար Ժ. դ., մագաղաթ է, երկսիւն (33x18), բոլորգիծ երկաթագրով, արտաքին լուսանցքների և գրադաշտի չափերից ելնելով, ձեռագիրն ունեցել է 39x27 չափերը: Կրկնագիրը թերթերը ընդլայնակի ծալուել են և օգտագործուել մեզ հասած ձեռագրի համար: Ձեռագիրն ունի չորս անտարանիչների պատկերներն անուանաթերթերով, որոնց կ'անդրադառնանք աւելի ուշ, լուսանցագաղաղէր, որոնք բուսական, կենդանական մախիչներ են, նաեւ տաղաւարիկ, յուշկապարիկ և սափոր: Հետաքրքրական են նաեւ զարդագրերը՝ մարդագիր, թռչնագիր, կենդանագիր, ինչպէս նաեւ՝ մարդադէմ մտացածին կերպարներ:

Ինչպէս արդէն նշեցինք, բուն ձեռագիրը մագաղաթեայ է, բայց Մատթէոս Անտարանչի պատկերը, որը, ինչպէս արդէն գիտենք, բուն ձեռագրին չի պատկանում, ներմուծում էջ է՝ թղթից, եզրահատուած, 19x23,5 չափերով: Այս էջը կտրուած է, երեք կողմերից լրացուած է թղթէ կարկատաններով և յարմարեցուած է բուն ձեռագրի չափերին: Այստեղ գործ ունենք անտարանչի գեղամկարչական շքեղ պատկեր ստեղծած մի ծաղկողի հետ, որի ոճական մօտեցումները, լուսաստուների կիրառումը, հեռանկարի լուծումը բացառիկ են մեզ յայտնի օրինակների շարքում:

Նկարի դաշտը պատուած է ոսկով, անտարանչի պատկերը շատ մոնումենտալ է,

խոշոր, նստած է աջ կողմում. և հետաքրքրական է, որ այսքան խոշոր մարմնի համեմատ ունի փոքրիկ ոտքեր: Նա ալեհեր է, մեծ լուսապսակով, դիմագծերը շատ նուրբ են և արտայայտիչ, աջ ձեռքին գրիչ է, միւս ձեռքը ծնկներին դրուած գրքի վրայ է, որի վրայ գրուած է. «Գիրք ծննդեան Յիսուսի Քրիստոսի որդոյ Դաւթի», որն, ի դէպ, բուն ձեռագրի գրչի արած յաւելում է: Անտարանչիչը նստած է սեւ ուրուագծմամբ, ոսկով լցուած դաշտով, երկրաչափական մախչերով գորգի վրայ: Հագուստի ներքնաշապիկը երկնագոյնի մուգ և բաց երանգներով, իսկ պարեգօտը՝ վարդագոյն է: Անտարանչիչն շրջապատող առարկաները մեծադիր են, գրակալը եւս բաւական խոշոր է և հեռու է պատկերուած, ինչը ծաղկողին օգնել է լուծել հեռանկարի խնդիրը: Նկարի կտրուած հատուածները թոյլ չեն տալիս ամբողջական պատկերացում կազմել խորքի ճարտարապետական մասի վերաբերեալ: Սեան մի հատուածն է պահպանուած, որին վարագոյն է փաթաթուած, սեան մի հատուած էլ գուցէ ինչ-որ տաղաւարիկի մաս է կազմել: Ներկայացուած մանրամասները փաստում են, որ այս պատկերը բաւական մեծադիր ձեռագրի է պատկանել:

Այս նկարի շարունակութեան մի փոքր հատուած երևում է 7բ էջում, որը պատկերացում է տալիս, թէ նկարի կտրուած և լրացուած հատումները որքան են կազմում:

Այս անտարանչի ծաղկողը կիլիկեան և փիլանդական աւանդութիւններին քաջատեղեակ մէկն է եղել, ով հրաշալի տիրապետել է մանրանկարչութեան արուեստին: Անտարանչի դիմագծերը մշակուած են մանրամասնօրէն, ընդհուպ մինչև աչքերի տակի ակօսները: Կուսերի վերին մասից քաշած գծերը անմիջական զուգահեռներ ունեն փիլանդական աչքերի յայտնի պատկերաձեւերի հետ, այդ բուն աչքերի տակի ակօսները: Բացի սպիտակ ստուերագծերից, ծաղկողը կիրառել է նաեւ շագանակագոյն մանր ստուերագծեր:

Մանրանկարի ուշադիր քննութեան ժամանակ նկատեցինք, որ անտարանչի՝ ծնկներին դրուած գրքի գրութեան բանաքի գոյնը մանր է ինչպէս անտարանչի համընդհանրի գոյներին, այնպէս էլ անուանաթերթի գոյներին: Գրակալի ներքեւի հատուածի գորգի դաշտը վառ կարմրանարնջագոյն է, որը գունային լրացման-թարմացման հետեւանք է:

Վարագոյրի և բարձի կարմիրը եւս լրացման-
թարմացման հետքեր ունի, դրա մասին է
վկայում նաեւ բարձի՝ սեւով ուրուագծուած
դաշտից դուրս եկած գոյնը: Յատկապէս գորգի
դաշտի կարմրանարնջագոյնը համապատաս-
խանում է անտարանչի խորհրդանշանի
հանդերձանքի գոյնին, նոյնը վերաբերում է
կապոյտին: Սա վկայում է այն մասին, որ
անուանաբերի ծաղկողը անտարանչի պատ-
կերը գունային լրացման-թարմացման է ենթա-
կել, և բացառուած չէ, որ ինքն էլ անկացրել է
այդ էջը:

Լրացման-թարմացման մասին է փաս-
տում նաեւ Մատթեոս Անտարանչի պատկերի
շրջանակը, որը ձախ կողմում և ներքեւում
գունային լրացման միջոցով շրջանակուել է:
Մանրանկարի ամբողջ դաշտը բազմաթիւ
մանր ճաքեր ունի: Միւս անուանաբերների
գոյնային և ռճական լուծումները եւս նոյնն են
և համապատասխանում են լուսանցազար-
դերի մշակումներին: Այսպիսով, ստացում է,
որ Հմր 5546 ձեռագրի անուանաբերների,
լուսանցազարդերի և Մատթեոս անտարանչի
պատկերի գունային լրացման-թարմացման
հեղինակը նոյն մարդն է, իսկ բուագրութեան
հարցին կ'անդրադառնանք մի փոքր ուշ:

Առաջին հայեացքից մեզ մի պահ թուաց,
թէ գործ ունենք զո հայ ծաղկողի հետ: Մեր
ուշադրութիւնը գրաւեց այն համագամանքը,
որ դեռևս 1204 թ. Կոստանդնուպոլսի գրաւու-
մից յետոյ մեծ թուով յոյն նկարիչներ
արտագաղթել են(8) Սերբիա, Բուլղարիա,
Վրաստան, Իտալիա և Հայաստան, միաժա-
մանակ, միջնադարեան Եւրոպա եւ հասել
խաչակիրների կողոպտած բիւզանդական
արուեստի նմուշները: Եւ գուցէ այդ ճանա-
պարհներից մէկով է Հայաստան հասած լինել
այս ձեռագիրը կամ ստեղծուած լինել Հայաս-
տանում յոյն վարպետի կողմից, սակայն
մանրանկարի ուշադիր քննութիւնը և
գուգահեռները հայկական աշխատանքների
հետ հակառակն են փաստում՝ չնայած
բիւզանդական մանրանկարչութեան հետ
ունեցած մի շարք ընդհանրութիւններին:

Մեր անտարանչի պատկերը,
ինչպէս արդէն նշեցինք, հետաքրքիր գուգա-
հեռներ ունի Կիլիկեան մանրանկարչութեան
հետ՝ որպէս հետ-ռուսիեան շրջանի շատ
հետաքրքրի դրսեւորում: Խոշոր մարմինը
փոքր ոտնաթաթերով իր հետաքրքրի գուգա-
հեռներն ունի Թուփագրուի հայկական մի

ձեռագրի՝ Սկետալում գրուած 1273 թ.
անտարանչի հետ(9) (նկ. 2): Ընդհանրութիւններ
կան նաեւ անտարանչիների ոտքերի տակի
գարդաշրջանակով գորգի հարցում: Սկետա-
լում ընդօրինակուած այս ձեռագիրն իր
վրայ կրում է ռուսիյան ռճի ազդեցու-
թիւնը(10), յատկապէս «Մկրտութիւն» տեսա-
րանի Զրիստոսի և հրէշտակների պատկեր-
ների մէջ:

Մեր անտարանչի պատկերը, ինչպէս
նաեւ Թուփագրուի թանգարանում պահուող
1273 թ. Անտարանը ռճական և պատկե-
րագրական ընդհանրութիւններ ունեն ՄՄ Հմր
345 (1270 թ.) Աստուածաշնչի հետ (նկ. 3), որը
Յովհաննէս արքեպեոքոս դպրոցի լաւագոյն
օրինակներից է: Ընդհանրութիւնները հագուստի
ծալքերի մշակման, պարեգօտը մէջքով
կապելու ձեւի, գրակալի, բարձով աթոռակի,
գորգի մէջ են: Ուշադրութեան է արժանի
մագերի սանդուածքի մշակումը՝ ճակատի
հատուածում երկշար բացուածքով: ՄՄ Հմր
7644 (Սմբատ Գունդատաւրի անտարան,
1260-70-ական թթ.) (նկ. 4) և 7648 (1270-ական
թթ.) ձեռագրերում եւս նմանատիպ ընդհան-
րութիւններ կան, նաեւ՝ անտարանչի կեր-
պարի մանրամասն մշակումը և գրութիւնն
անտարանչի գրքի վրա: Այս երկու անտա-
րաններն էլ մի շարք ընդհանրութիւններ
ունեն խորանիւների, անուանաբերների, լու-
սանցազարդերի և որոշ անտարանչիների
մասով ու վերագրում են (11) Յովհաննէս արքե-
պեոքոս դպրոցին: Այստեղ մեծ ուշադրութիւն
է յատկացուած նաեւ ճարտարապետական
խորքին, մեր անտարանչի դէպքում չնայած
ճարտարապետական մանրամասներին առկա-
յութեանը՝ դրանք, կարծես, երկրորդ պլան
մղուած լինին՝ կարեւորելով անտարանչի՝
ներքին էներգիայով լի կերպարը: Մեր
անտարանչի պատկերի յօդհնուածքը հաւա-
սարակշռուած է ոչ միայն ձեւերի, այլեւ
գունային շեշտադրումների շնորհիւ, ինչպէս
ռուսիեան ձեռագրերում, այնպէս էլ մեզ մօտ
ռուսիւն տարածութիւնն է լցնում:

Արդէն ԺԳ. դարում կիլիկեան մանրա-
նկարչութիւնն առանձնանում է բազմազա-
նութեամբ և ճոխութեամբ, ռուսիեան պատկե-
րագրական սխեմաները մի տեսակ կանոնի են
վերածում: Նոյն դարի 70-80-ական թթ.,
շարունակուում է ռուսիեան ռճի զարգա-
ցումը՝ յատկապէս դրսեւորւելով անհանգիստ
և դրամատիկ կերպարներում: ԺԳ. դարի 90-

ականներին և ԺԴ. դարի սկզբից պատկերներն անելի ծանր, զանգուածեղ են դառնում: Վերոնշեալ յատկանիշներն իրենց լուսագոյն դրսևորումն են գտել մեր անտարաբանչի կերպարում՝ դառնալով յետ-ռուսկյան շրջանի տիպական դրսևորում. գոյնի, ձևի, յօրինւածքի հարստութիւն, ոճի ազատութիւն, ինչպէս նաեւ չափի հիմնային զգացում, որը լուսագոյնն բնորոշ էր կիլիկեան վարպետներին: Բացառուած չէ, որ մեր անտարանչի պատկերը արուել է կիլիկեան նախօրինակից: Ոճական և պատկերագրական առանձնայատկութիւնները թոյլ են տալիս այս մանրանկարը թուագրել ԺԵ. դարով:

ԺԴ-ԺԵ դդ. բիզանդական ձեռագրերի անտարանչիների պատկերները, հիմնականում, ծանր դիմագծերով են, սուր կամ հաստ քթով, կտրուկ, երբեմն *գրոտեսկային* պատկերներով: Լուսագոյն վկայութիւնը Սինոդի Հմր 407 ձեռագիրն է, նոյնն է նաեւ յունական ձեռագրերի ղէպում, օրինակ՝ Բողլէեան գրադարանի Թէսալոնիկի «Յայսմաւուրք»ում (1322-1340թթ. gr. th. f.1 S.C. 2919) կամ Վիեննայի գրադարանի Անտարանում (gr.300)(12): Տարբերութիւնների հետ մէկտեղ՝ անտարանչիների դիրքը ազատ է, շարժումները՝ ճկուն:

Հարց է առաջանում, որտե՞ղ կարող էր ստեղծուել այս մանրանկարի մայր ձեռագիրը՝ հարուստ կիլիկեան մանրանկարչութեան թողած աւանդներով:

Հաշուի առնելով վերոնշեալ առանձնայատկութիւնները, ինչպէս նաեւ ժամանակաշրջանը՝ հետքերը մեզ տաճում են Լրիմ:

Լրիմի հայաբնակ շրջանները մոնղոլական արշաւանքների, նաեւ կիլիկեան հայկական թագաւորութեան անկման հետեւանքով մարդաշատ են դառնում յատկապէս ԺԴ. դարում:

ԺԴ.-ԺԵ. դարերը Լրիմի հայկական մանրանկարչութեան ծաղկման շրջանն են: Ուշագրաւ է այն համգամանքը, որ դրիմեցի վարպետները՝ որպէս օրինակ, օգտագործել են կիլիկեան ձեռագրեր կամ պարզապէս կրկնօրինակել են առանձնապէս ճոյն ձեռագրերը, որի լուսագոյն ապացոյցն են Ութ մանրանկարիչների (ՄՄ Հմր 7651) և Սմբատ Գումդաստաբլի անտարանչիները (ՄՄ Հմր 7644): Տեղի մանրանկարչութիւնը հնարաւորութիւն է տալիս տեսնել, թէ քանի տարբեր ոճեր են այստեղ միաձուլուել. չնայած դրան Լրիմի հայ վարպետները մշակել են

յուրօրինակ գծեր, որոնցով տարբերում են նրանց աշխատանքները:

Ի հակադրութիւն մեր անտարանչի մանրանկարի՝ Լրիմի ԺԴ. դարի մանրանկարներն աչքի չեն ընկնում ոսկու կիրառութեամբ, իսկ խորքի համար նախապատւութիւնը տրուում է մուգ կապոյտ գոյնին:

Լրիմի հայկական մանրանկարչութեան վրայ որոշակի ազդեցութիւն են ունեցել նաեւ Բիզանդիայի և Իտալիայի արուեստները, որոնք ներթափանցել են հայկական վանքերի միջոցով և այդ երկրների հայ բնակչութեան, ինչպէս նաեւ Լրիմի յոյն և իտալացի բնակչութեան հետ ունեցած անմիջական շփումների միջոցով(13): Բարձր Հայքի մանրանկարչութեան ձևերը եւս իրենց ազդեցութիւնն ունեն Լրիմում(14): Այդ առումով հետաքրքիր աղբյւրներ կան նաեւ Կարինի մանրանկարչութեան հետ կապուող ՄՄ Հմր 2653 (ԺԴ. դար, 1341 թ. առաջ) ձեռագրում (նկ.5), որտեղ անտարանչիները ոսկով արուած մեծ լուսապսակով են, խորքի մի մասը դարձեալ ոսկով է: Մատթեոսի պատկերը բացակայում է, Մարկոսը մեծ չափերի է՝ պատկերուած՝ գրիչը սրելիս շարժման պահին: Նստած է բարձր ոտնակներով աթոռակի վրայ, հագուստի փէշը ծածանում է, առարկաների դասաւորութեան շնորհիւ շատ հետաքրքիր է յուծում հեռանկարի հարցը: Գրական անտարանչի դիմաց է, բայց իրենից բաւականին հեռու կամարածեւ ոտնակներով պահարանի վրայ:

Լրիմի ԺԴ. դարի հայկական մանրանկարչութեան օրինակների (ՄՄ Հմր 7337, 7598, 7750, 10598) հետ մեր անտարանչի պատկերի ընդհանրութիւնները հիմնականում դիմագծերի մշակման մէջ են: Դրանք շատ գեղանկարչական են, ինչպէս մեր անտարանչի դիմագծերի մշակման ղէպում: Հետաքրքրական են զուգահեռները Լրիմի ԺԵ. դարի ՄՄ Հմր 7686 ձեռագրի հետ (նկ. 6), որը, չնայած կրկնօրինակուել է Սմբատ Գումդաստաբլի անտարանչից, ունի մի շարք առանձնայատկութիւններ, յատկապէս անտարանչիների պատկերներում, որոնք անելի նրբօրէն են արուած, մարմիններն անելի կտրաւուն և ծաւալային անելու ձգտում կայ: Այս առումով, աղբյւրները մեր անտարանչի պատկերի հետ անելի շատ են:

Մարդու մարմնի և դիմագծերի ճիշտ մշակումը ինչպէս Լրիմի մանրանկարների,

այնպէս էլ մեր անտարանչի դէպքում որմնանկարի տպատրութիւն են թողնում: Մա այն գլխաւոր առանձնայատկութիւններից մէկն է, որը թոյլ է տալիս մեր մանրանկարը կապել Ղրիմի հետ: Այսպիսով, մեր պատատիկը գուցէ կիլիկեան նախօրինակով Ղրիմի հայ վարպետի աշխատանք լինի՝ ստեղծուած մի միջավայրում, որտեղ քաջատեղեակ են եղել բիզանդական և կիլիկեան մանրանկարչութեան ամանդոյթներին և կերտել են յետ-ռուսիյան շրջանի լաւագոյն մի պատկեր:

Առանձնայատուկ հետաքրքրութիւն ունեն ձեռագրի միս անտարանչիները, որոնք միանգամայն տարբեր են Մատթէոսի պատկերից: Մարկոս Անտարանչիը նկարուած է Մատթէոսի անտարանչի բնագրի վերջում՝ երկարաւուն ուղղանկիւն շրջանակի մէջ (նկ. 7): Անտարանչի պատկերի խորքը խորշ է յիշեցնում, աջ կողմում երկրաչափական նախշեր են: Անտարանչի պատկերը շատ ոճատրուած է՝ սեւ ուրուագծմամբ, մագերը և մօրուքը սեւ գծերով են մշակուած:

Մարկոս Անտարանչի շրջանակի կարմիր թանաքը, ինչպէս նաեւ հագուստի կարմիրը նոյնամանի են գլխատառերի, նաեւ անուանաթերթի կարմրով արուած տառերի հետ, իսկ խորքի մանուշակագոյնը նման է անուանաթերթի մանուշակագոյն տառերին, սա խօսում է այն մասին, որ անտարանչիների պատկերները անուանաթերթերին ժամանակակից են: Օգտագործուած նոյն գոյները վկայում են այն մասին, որ ձեռագրի անուանաթերթերը, լուսանցազարդերը և արդեն, փաստօրէն, երեք անտարանչիների նկարները ստեղծուել են գրութեան նոյն կենտրոնում, նոյն ծաղկողի ձեռքով: Այստեղ հարց է առաջանում՝ հնարաւոր է արդեօք, որ գրիչ Ալեքսիանոս Բասենցին լինի ձեռագրի ծաղկողը: Ջարդագրերի և լուսանցազարդերի դասատրութիւնը խօսում է այն մասին, որ, այո, հնարաւոր է, բայց անտարանչիների համար թողնուած փոքր տեղը, Ղուկաս անտարանչի պատկերի (նկ. 8) դարձերեսին նկարուած անուանաթերթը (նկ. 9), նաեւ Ղուկասի պատկերի՝ ցրտացանկի մի մասը ծածկելու հանգամանքը կասկած են առաջացնում գրչի՝ ծաղկող լինելու հարցում:

Մարկոսի անտարանչի ամփոփապէս յետոյ առանց տող բաց թողնելու, Ղուկաս անտարանչի նախադրութիւնն է, նոյնը

նաեւ միս անտարանչիների դէպքում է, իսկ սա վկայում է այն մասին, որ գրիչը տեղի խնդրի է ունեցել: Մտաւում է, որ Մարկոս և Ղուկաս անտարանչիների պատկերները նկարուել են որպէս միջքնագրային մանրանկարներ: Դժուար է ասել, որ սա ծաղկողի անհատական մօտեցումն է, քանզի Յովհաննէս անտարանչի պատկերը (նկ. 10) և անուանաթերթն արուած են մեզ յայտնի սկզբունքով: Յովհաննէս Անտարանչիը պատկերուած է Պրոքորոսի հետ:

Հակոբած ենք մտածելու, որ գրիչը հենց նոյն ծաղկողն է, պարզապէս սխալ հաշուարկի պառճառով անտարանչիների պատկերների և անուանաթերթերի համար անհրաժեշտ չափի տեղ չի նախատեսել. ըստ այսմ՝ ձեռագրի նկարազարդումն էլ՝ երեք անտարանչիների պատկերներով, անուանաթերթերով և լուսանցազարդերով գրութեանը ժամանակակից է:

Այսպիսով, այս ձեռագրի օրինակով հեթրական անգամ համոզում ենք, որ հայկական մանրանկարչութեան մէջ բազմաթիւ չքացայալուած գանձեր կան, որոնք կարող են մոր լոյս սփռել այս կամ այն մանրանկարչական դպրոցի գործունէութեան վրայ՝ դառնալով տուեալ ժամանակաշրջանի հետաքրքիր դրսեւորումներ:



ՏԵՍԱՐԱՆՆԵՐ ՀԱՅՁԱԿԱՆ ՂՐԻՄԵՆ





Նկար 1, ձեռ. No 5546



Նկար 2



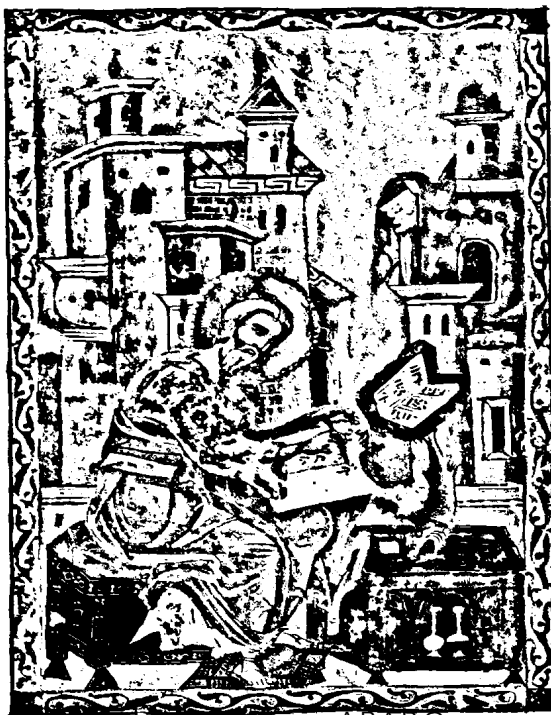
Նկար 3



Նկար 4



Նկար 5



Նկար 6

Ծանոթագրություններ

- 1.- Շնորհակալություն ենք յայտնում Մատենադարանի գլխավոր աւանդապահ Գեորգ Տէր-Վարդանանին՝ խորհուրդների և ձեռագրի հետ կապուած հարցերը ճշգրտելու համար:
- 2.- Այս ձեռագիրը նկարազրէ և Մատենադարանի գիտաշխատող Արսէն Յարութիւնեանը:
- 3.- Տես Նայաստանի եւ յարակից շրջանների տեղանունների բառարան, Թ. Խ. Յակոբեան, Ստ. Տ. Մելիք-Քալիշեան, Հ. Խ. Բարսեղեան, Երեւանի Համալսարանի Հրատարակչութիւն, Երեւան, 1991, հտ. 3, ցուցակ 1, էջ 57:
- 4.- Նոյն տեղում, էջ 57:
- 5.- Տես Ա. Գեորգեան, «Ամանուն հայ մանրանկարիչներ», Մատենագիտութիւն IX-XVII դդ., Գահիրէ, 2005, էջ 295:
- 6.- Տես Նայաստանի եւ յարակից շրջանների տեղանունների բառարան, Թ. Խ. Յակոբեան, Ստ. Տ. Մելիք-Քալիշեան, Հ. Խ. Բարսեղեան, Երեւանի Համալսարանի Հրատարակչութիւն, Երեւան, 1991, հտ. 3, ցուցակ 1, էջ 58:
- 7.- Նոյն տեղում, էջ 348:
- 8.- Տես В. Лазарев, История византийской живописи, «Искусство», Москва, 1986, стр. 123:
- 9.- Այս հանգամանքի վրայ մեր ուշադրութիւնը հրաւիրեց Հայ արուեստի պատմութեան և տեսութեան ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի ամբիոնի վարիչ, արուեստարան Լեոնտ Զուգասեանը: Թովգարուի հայկական ձեռագրերը նկարազրէ և Հ. Ոսկեանը «Ի Գ. Պոլիս «Թօփգարը» պալատին կից Ամմէտ Գ. Սուլթանին անուան Մատենադարանին հայերէն ձեռագիրները, «Հանդէս Ամսօրեայ», Ապրիլ-Յունիս, 1967, էջ 183-196 յօդուածում:
- 10.- Տես Der Nersessian S., Etudes Byzantines et Armeniennes, Byzantine and Armenian Studies, Imprimerie orientale-Louvain, 1973, Tom 1, p. 513:
- 11.- Տես В. Казарян, С. Манукян, Матенадаран, Армянская рукописная книга VI-XIV вв., Москва, 1991, стр. 177:
- 12 Տես О. С. Попова, Византийские и древнерусские миниатюры, Москва, «Индрик», 2003, стр. 55. Շնորհակալութիւն ենք յայտնում ԵՊՀ Հայ արուեստի պատմութեան և տեսութեան ամբիոնի դասախօս Զարուհի Յակոբեանին՝ խորհուրդների և բիւզանդական արուեստի նուիրում անհրաժեշտ գրականութիւն տրամադրելու համար:



Օսմանեան Գաւառի խորհուրդները

ԾՈՎԱՆԿԱՐԻՉ ՅՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՅՎԱԶՈՎԱՔԻ, ՂՐԻՍԻ ԱՄԵՆԷՆ ՆՇԱՆԱԽՈՐ ՀԱՅՔ



Հայ նկարչութեան մեծագոյն դէմքն է ան ու համաշխարհային գեղանկարչութեան մէջ՝ ամենէն վաղեմական ծովանկարիչը: Ծնած է Ռուսական կայսրութեան հարաւային Ղրիմի մահաճգի (Crimea) Թեոդոսիա ծով-

գերեայ քաղաքը: Ակրտութեան վկայագրին մէջ արձանագրուած է Յովհաննէս Այվազեան: Փոքր տարիքէն ցոյց տուած է գծագրութեան հանդէպ մեծ սէր: Ռուսիոյ մէջ իր նկարչական կրթութիւնը ասարտելէ ետք կայսերական թռչակով կը մեկնի Եւրոպա, ուր կարճատեւ մը Իտալիա մնալէ ետք կը վերադառնայ Ռուսիա եւ կը ճշանակուի կայսրութեան մատտորմի գլխավոր նկարիչ: Ռուսական շրջանակներու մէջ յաճախ գործածուած է «Այվազովսքիի վրձինին արժանի» բնաւոր խօսքը:

Հիմնական արտայայտամիջոցը իր նկարչութեան մէջ ծովն է, որուն յարափոփոխ շարժումներուն միջոցով արտայայտած է իր զարգացումներն ու թեմաները: Նկարած է ծովային խաղաղ մայրամուտներ եւ ամեհի ալեկոծութիւններ, որոնց դէմ կը պայքարին մարդիկ, մուսսոններ եւ ճամբորդներ: Այսպիսի ծովանկարներու մէջ յաճախ կարելի է հանդիպիլ յոյսի շողին, Աստուծոյ փրկութեան լոյսի:

Այվազովսքին մասն մեծ հայ էր: Ան կրտսեր եղբայրն էր Վիննենայի ճշանամատր միաբաններէն Գարրիէլ Այվազովսքիի: Իր նկարներէն մէկը կը պատկերէ այն պահը, երբ Լորտ Պայրըն ոտք կը դնէ Ս. Ղազար կղզիի մառահանգիստը, ուր զինք դիմաւորողներու շարքին կը տեսնենք մասն եղբայրը: Նշանատր են այն իւղաներկ պատատռները, որոնց վրայ նկարուած են Օսմանեան մատառքի ջախջախումը եւ խորտակումը: Թէեւ ստացած էր մասն Օսմանեան կայսրութեան կողմէ շքանշաններ (նկարազարդած էր Կ.Պոլսոյ Տոմա Պահչէի պալատը), բայց Համիտեան կոտորածներէն ետք իր ստացած շքանշանները ծովը կը նետէ:

Այվազովսքիի անունը օրհնութեամբ կու տան Թեոդոսիայի մէջ այն պատճառով՝ որ խմելու ջուրով ապահոված է քաղաքը: Մահացած է 1900-ին եւ քաղուած տեղւոյն Ս. Սարգիս եկեղեցւոյ մէջ: Իր ապարանքը վերածուած է պատկերասրահ-թանգարանի: