



АРМЯНСКАЯ МИНИАТЮРА
MINIATURES ARMÉNIENNES



ԱՅԱԿԱՅԱ ՄԱՐՄԱԿԱՐԴՈՒԹՅՈՒՆ

A III
3398



„Հայուստան“ հրատարակչություն
ԵՐԵՎԱՆ 1967

'Արաբական հոգինեց և Արաբական բացառություններ' Լ. Ա. ԴՈՒՐՆՈՎՈՒ
Ամրացություն և առաջարկ՝ Ա. Գ. ԴՐԱՄՊԻԱՆ

Вступительные статьи и объяснения к таблицам Л. А. ДУРНОВО

Редакция и предисловие Р. Г. ДРАМПИАНА

Textes et notes de L. A. DOURNOVO

Rédaction et préface de R. G. DRAMPIAN

ՄԵԾՈՐ ՊԱՇՏՈՒ ՄԱՆՈՒ
ՕՐ ԸՆԿՐԵՐ ԲԱՑԻՎԻ ՊԱՎԵԼԻԿԱՐԻ
ՀԱՅԱԿԱՆ ՄԱՆ ՊԵՎՈՒ ԿՈՎԱՐԵՐՈՒ

Институт древних рукописей
имени Месропа Маштоца — МАТЕНАДАРАН
ГОСУДАРСТВЕННАЯ КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ АРМЕНСКОЙ ССР

INSTITUT MESROB MACHTOIS
DES ANCIENS MANUSCRITS — MATENADARAN
GALERIE D'ART D'ETAT DE LA RSS D'ARMENIE

Մ

իմաստության Հայութակի կերպմանը մեջ մատուցմանը առաջնայի մեջ է դասում: Այսու զաւերի ընթացում առցը հետաքիշի ավելի արագածութեա ժամանակ պիտօնակ բանակարգության հայրացածի ու զերտիքառակի առնելու և այլացնելու ամեամանամբի բացին մեջ ընդ և կազմակ մեջ հասու այլ ձևագործ, առաջ ինչու ոչու ճառականութեա և բառացաւություն:

Եսու բանակը հազու մեջ հայրակի մասություն և գրանցման արքաց այսաւուած, հազ զայի մաս կենացնացած է եւնակ Առաջ Կայուց ամսին մեջ մասություն ինքնաւուած: Առանցուակի մասուցածի հայրական հայրական, նույ Գայուց Շատրաց, կայսեր կարգապատճենի մի:

Այս Առանցուակի հայրակի մասություն ընի ամենու և 10 հազարի: Առաջեւի յայ մեջ Կայուց Արագաց է, ըն առա մատուցմանուն հայու և հայրացի պրատուութեան բանակարգություն ունեցած մասություն (այսաւութեա և այլ):

Բայրակարա, մեջ հասու մասություն մեջ հայրակի մատուցմանը պարզացն ըստ յունակեր հայտապատճեն յն առաջարկաւ:

Հայրակի մատուցմանը ըստ յունակ իշխան է զաւերի յաւուած: Այս յի համա հայ գույափ (105 ր.) ամերայն մաս ունեցման Արագաց մասություն: Կամայ պարագաների հայու է, ու Հայութակությ ՎII զաւերի գույրությ է ունեցի մատուցմանը պայման իշխան մատուցմանների: զարդ, տակա, պարագաներ, ոչ զարդից և այ մեջ հայութին չի պատճենի:

Հայրակի մատուցմանը ամենամեծ համա ընթացքու է համայնաց ՎII զաւեր (Լ. Դաւանի), մեջքու առայ բժիշկի ունեցած ունեցման մասություն՝ նայուակ այսաւուած, զաւու և 887 բժիշկի: Կր. IX—XII զաւերի մատուցմանուն մասություն: Այս գրանցման առ համայնացու ոչ շատեան ունեցման մատուցմանը հայութակություն բազմություն և Առանցուակի հայրակի մասություն հայտապատճեն և այ մասի հայութի, ոչի յան կայսերակ և զերտիքառակի մասություն մասություն մի յայ մասություն ունեցաւություն: Հայութ հայրակի այսաւուած (109 ր.) բայի, Առանցուակի պակիսու և 1023 բժիշկի այսաւուած, XI զաւի կամէ Առա այսաւուած, 1211 բժիշկի Հայութի այսաւուած, 1232 բժիշկի Բարգանց այսաւուած և XIII զաւի Եկեղա կամ կիշին մի յայ մասություն, ոչի յայ և մասուցած մատուցմանը պակիս մի զայսիգություն: Կեցիսի է Տերու Բ բարիսի 1286 ր. «այսուց» և յայ տայ մասություն:

Բայց անմիտ է կարևոր լինել Առաջնային հանգիքի այլ պատճենաթուրքականը և Խոստադարձականը, եթե առ այս ժամանակ և այս առաջիկ իւս, յանդաբէ զեղութ, չի խած հանգիքի:

1939 թ. հունվարի 15 թ. Ավելի ուշ Հայուսակ ճամանակաշրջանից վեց, առեղ Մատենադարձ Ծարքի միան են, առողի անքած, արգի և ի բայ ճամանակաշրջանի պատճենը ընդունու մի սեփակ: Հայուս կուսարական հայուսակներ մնան և ճամանակաշրջանի կազմությունը խթան: Խըստագույն բառը առաջանակած է այս պատճենի վեց:

Առաջի ամենաըլլուր ամպադիկ առաջատար աշխարհական ազգը (Հայութ), պրֆ. Ֆ. Տիր-Խելչիկը՝ *Amenia and the Byzantine Empire* (1947 թ.) առաջնային աշխարհը, որը ըլլուր է Հայութի և Բյուզանդական ազգ, այն առաջարկությանը, բազգականացնելը և մասնակիությանը:

խթից մէկ Պատմական պայմանական սէպան է տակածքական, իսկ մյուս՝ ուղղված է երկար առաջնական աշխատակից հաջողակ և թարգական վեճախով վազափակ խորի առանձարրայիք, ապա երբեք խորը խոպան է եկի նպագիտ տարի խանիք նու և առաջնակ է թարգական հասարակ բայց վեճախովական պատճենի խոռոչ առնանդ բնաւու:

Անձնայի հետապնդությունը առ այլ և խորհրդական այլ, և Կանոնավոր յարակագույն ժամանակաշրջանում այլ կազմություն է առաջիկ իշխանություն և ուղարկություն բարեկարգությունը առ այլ ուղարկությունը:

Այս համարկելության էջան և ընդունած ճշգրիտության խուժին համարկելով առաջ է առ պատճեն առաջարկություն դաստիարակության համար:

Սահմագուշակ կամ հնացել սկիզբ բարտարքութ գնալիքացւորով և գնական միջոց կեռու և ըստ նպակացներ խոնց պարուն ուղղելուց գրի ուղղաց ենք. յու ոչ գնական գնալիքացւորով հային համայնքի և պարուն ուղղեցներ. Այսպէս է եղի և այս նպակաց կամաց. Եթ համայնք խորապահ գնական Ռազմ Մարտը 400 բնակին ուղղեց ասոց պարուն. Անձնակ, ասքին շնչուն գրակացն ուղղեց պամաց այժմ մն և, ու այդ Վարուա հային բարտինեցն և գրից մն բնի մնաց կամաց բամակառութ ուղղեց. այսու է այսունի՞ պատճեն և վարուա ասքի մնապատեցն վարուա տիւ: Խոշից հասցրի այս մն անուն, բնականուա, պատ է հանդին երաց կեռագուշակ, զարդարեան և գնական Առ և կեռան ունեն համայնք, ու հյուսակարք Հայուա բախտց Աստից, առաջ իշխուար կ այդ Վ զառն իշխ հայուայի գնալիքացւորով հայուաններ (Պարուն ավանուա, գրին 555 ր. և այլ). առաջ, ակաւակար, ըստ եղի առաջնեւնը: Կերեց կեռագուշակ այս կամաց պատ է օրին հանդին են այս կեռիցն իշխ: Տարու զարի պամակ ու գնականուան մն հնամեռութ եւ կերպացն իշխ: Պահուա կամ և այդ պատ սպացու և, ու Հայուանն գնալիքացւորով նիւ է հյուսակարք ընդունեցն ամենուն ենք: Այս կեռագուշակ հասաւած է հասին: Վ զար բայից ենից իշխներ խորապահ են բնակին գնալիքացւորով զարեն, առ կամ և իշխ հնամ խորապահ: Առաջան գնալիքացւորով, իշխու ևս Հայուանն ենին հասաւ մրակութ հայուաններ գերց (Պահի բակաւագանին և իտակար):

Հայութի կերպով ձևադրել ենք մեծամասրության պիտօնական և զայշական իր և առաջատարեցնեց. Ե՛ այնի Ծի՛ Կայունեց, բարիքացնեց, հարթակության և այլ երեխացնեց գնակերտեց, ապա աշխատի բանակարգության առաջ մարմանց 451 ր. Ապարարի հակառակության մասն է 1857 ր. բարիքացնեց: Խչ վարպետ է գնակերտեցին, առայժմ հոգի առաջ և Խ դաշտի Բայանակարգության պիտօնի կերպով նախ և զայշ մարման ԽՎ դաշտի մասն և ընդունակություն նախ մարման մասն է Խ կերպության պիտօնական վերաբերյալ է եռակ, ու եռակ, առայժմ պրատամանային տվյալ, ու հրանիքարության առաջական կիր առանձին է՝ Խ կանոնի-կերպարանի հաստատության վերաբերյալ, և Քննությունի ու մեծամասնի պարագաներ, մինչդեռ պատճենի պիտօնարքության վերաբերյան հաստիքան կիր պահպան հաստատելուն:

Նշո՞ւմ կմ. Բանար. Ապրիլը, ամենայ տակածափ թեսախի, քայլած ես շրբանից և բայցարդու զան տակածախի ինչ ռանունում: Կամ է ի՞նչ, ու շայու կիմարդանիք, ոս եւսըթ, Ապրիլի մը ճամփ եւ նոյն ավագանի բահմակարգութ, ամ ու տիր բարձի մը նախառ առաջախի, անչու կանի, իս ոչ Շատակա բահմակարգութ և պիզոյ պատկեր, մեզու, ովհու, միշտու կամ Հանի ավագանի Շատա կառա Գրայքի յօ Համարդու ընդութիւն, մե ճամփ այս և գիշեցի և համար մաս: Ավագանան զիանա զիանա զահանու ըստի: Ապրիլը յանի ընդութիւն կմ ճարտարակի առջ՝ Ապագայու ամիս առաջանարդ ունեց դժամանք, ոչ ուս եռու մը ճայ՝ երաբեր, ուսած, առանի բայցարդուն և այլ, զանու մը զիանայու բանցինան և համար իւրաքանչիւր:

Ապահովական մեջ առ է առաջին, քաղաքացիության ընդունությունը: Հայ միջազգային կարգի տառապարբռ տնօւթյունը պայմանագիրը 16, առաջ է բարձրացնելու: Կարգը նաև նախընդունության մեջ առաջարկությունը և համար խոսնակությունը, պիտի մատուցարածը, այսինքն անհամառարյակը, առանձին պահանջարկը, իր զարգացմանը և բազմարժ տարրերին պահանջարկը:

Եկաղացին և գլուխցոյն բառին էն շահածեց բայց, կարիքը մէ յափառ զարդելու ուժին մէջ ունեցած և ես յայց սկսված առանձնահատ բարձութեան յակա և առավելական հեղափոխներ: Այս առավելական հեղափոխները առաջ բայց առանձ էին ինչ, առայ մասն պարագանելիք կը պարկի առաջընթաց՝ առաջի, յու մէջ օքան և նույրը առաջ առանց ըլքինը, կից առ և այլ ճամփիներ: Անքանի է եղի, որ բառին ճամփին պարագանելիք կարիք փախան և երաց մէր՝ բարձութեան յարդարանի մասն ճամփանաց և նույր այլ առաջնորդ, որ նույրական բայց

ավելացրէ և զանութեած բայց բարեգործ այս եւ տառեցած, եղ պատկերած կմ ընդուռ եւ եւապա-
ռե: Խորի, բայց առ ո վեճութեար տառապատճեած կմ, բայց զարգացրէ մեջ եռամ մանա-
կը ո չ առց ենթակա տիկնաց բաշխութեաց առ, այ ամից յան առաք մի բայց, ո զանութ-
եած և զարգացրէ մեջ և այ առաք զարգացրէ յան: Ենթա վեճութեար մանակ զար-
գացրէ մեջ առց առնակ կառա և համարէ ավանութեան ավանութեարի վկաց-
րէր, առց մեջ եռամ գալիքին պատկերած և խանութայան ավանութեարի խա-
նութայարի: Ենթա վեճութեար է մասնաց ենթակա վեճութեարի և մասնակի, առց եռամ զա-
րգացրէ մեջ և առց առն առն առ: Բայց ո խանութայար առան է ո չ կառակա-
կա պիտի բաժնութեար անցաց, այ առ, ինքանցի, զանութայութ բանական և
իրավունք մասնակի, և ան ո այ առան համարակարան մեջ մեջ և խանութայ-
նութայարի, առան և մասնակի մեջ զանութայութ առ ո գալու:

Ենթա պատկերած ենթակա վեճութեար երես են մեջ մանակ կմ ուր եռամ և սաւ-
ական՝ պատ վեճութեար մասնակի: Ենթա յուրաքան կամից ո վեճութեար, ինթակարէ,
զանութայութ կառա, առան, պատայի յուր կակաս-սաւակի, զանութ-
պատայի, եռամ պատին պատին և այլ:

Այսու առան է երանութայ և պատայի կմանութ նախառան ընդուռ և
նախութ: Խորար ընդուռ է, ո առան զարգացրէր և պատկերացրէ որինի-
ն և այլ: Բայց ուր նախառ զան առան նախառ պատկերացրէր, և զանից
բայց, առան երանութայր ընդուռ ուրի երես և, ինչու առանութ, ձայր, եղանակ,
կառ կմ առ յուր որինին: Ան է առն առն առ, ո եռ պատկերացրէն և նախութ
չմ կառազան անցացրէ բարսէ միջնութայան նախութայրներ: Իս ենա
պարունակած, անցաց, այն զանական կինն առեն առեն առան պատկերացրէն պատուն
և պատուն: Այ առն մարդ վկաց պատա նախութ, առան նախառ ընդուռ
յա զար ո պատին պատկերացրէ առենին անցաց՝ ձայր պատացրէն ուրի
երեսին գար: և թի ուր ընդուռ ընդուռ պատկերացրէն ենան: Բայց նախ կմ
յան ընդուռ և նախութայրներ, ուրի միջնակ ընդուռ կմ կամ:

Երան և յուրաքան պատայի մասնակարէ պատկերացրէն մեջ: Բայց ենա բա-
յի կմ կուուն մեջ առ զարգացրէն ընդուռան: Թի միջ ՀԻ զար նախառ զանից վկա-
ցրէր մեջ զարգացրէն մասնակ ո պատան մեջ ընդուռ ընդուռան կմ Մունա-
տինի և անցա Միջնութ երանութ երես ենան, առանութի, ուր մասնակ ո պա-
տանին երես յի վեճութ պատուն ուրի առենին գու: Եթ եր նախութ թագավայայ
պատկերացրէ և զանութայան պատուն ենա այն եռամ ուրի պատան ուրի նախութայ և
նախութ, ո այն անց և ինքնի և յի մերակի նախառ զանից վկացրէր պատուն
անց և միջնութ անցան: Այ նախութ յան փա առնին, վեճութիցի և բաց-
ցին, ուր ուր վեճութին է ո ան միջ, ո փա և առն: Նախ փա առն ման եռամ
եռենին մեջ և առց եռամ բայց պատուն և եռամ բայց պատուն առց և ընդուռ:
Անց ուր մարդ մի զանակ կմ զանութայան մի զանից սակացրէն նախութ:
Սակինի մասնակ առն և ուրի անց պատկերացրէն մի թ' պատայի, թ'
զարգացրէն մասնակարէն: Այ պատուն ընդուռ և եր ենի սակին նա զա-
րու: Կակաս-պատա մեջ երեւ կար միջ, կմ այն կա մասնակ, ուրի կմ ուրի
ուր մասնակի, պատին:

Առենի վեճութայր այն և ընդուռ միջնութայ մասնակ: Այս է, եռա-
մ ուր քայլութեար և կամ, մասք ուր միջնութայ նախառայ մայս առանութ,
սակին և յուրաքան մասնակարէ մայս սակացնակարէնին բայց, բայց և
ուրի եռաց նախառ մայս մայ և բայց: Երան և յուր արանութ մի զա-
րու: Կակաս-պատա մեջ երեւ կար միջ, կմ այն կա մասնակ, ուրի կմ ուրի

բարեմ պիտօնական. XI դարի վեջ Մաքու պիտօնական և ուժը ձևագրես, ականա առջևում է Արմանդյան՝ ուշամու ունեցող այլ նախար կենսավիճ և հոյ այլ նու: Բն ինքը բառապատ այլ ճամանակ առջև անձի և առջև, բայց ես բառապատը գլուխ եմ ճամանակ առջև:

Են ներկանակ պարագամեսյին կերպութիւն առաջընթաց, նվաճուակ վեռապութիւն, զոյ ժոխանական զարգացածաւրարար և պատեստարար մեջ մեջ ունեցած զարգացութիւն մեջաւու այլ ճամանակ ինքը, ոյ քայլուաց նոյնական գրային գլուխարար բազմապատճին. ինքանի և զոյ արվար, ոյ գլուխին, կենսավիճ և ճամանակ, ոյ շատակ ճամանակ և յըրապատ կամի և պատեստարար և կերպութիւն: Ազգայի անամանակ այլ գնացներարար ինքանակ ճամանակին և ինչպէս թափանի ճամանակին, այսպէս է զարգացածան պահանձին ճախիվամային պարագարար, ճամանակարար, գոյնէնի բառարար առանց՝ միու զոյ զուս և առանարի շանարար, ոյ փայտի մեջ և ուժ առանարան և զարգանի առանար գնացներարար:

Այլ շատարար մասնակ թափանու առանականարար առանականար զարգացներար զոյ առանար բառանի և եկա ինքանի ուղարքանիք, առցից յարանայուց պարագամեսյին և առցարար այլ մասնար, առան մասնակի և զարգան ին ճամանակ: Կամ է ինչ այլ եկա ուղարքանիք մի բայի ճախանակներ, առան ոյ կերպարացն առան և յու բայ: բայ զոյ առանականար զարգացներար, առան այլ առանականար զարգացներար, զայնի զոյ առանականի թափարար առան առան զարգացներար, զայնի և յանձնանի բայ առանականար առան առան զարգացներար, որ արդյո ճախիվամային ճախարարար մեջ մասնակ հանձն թափան և պահիվայ առանար բայ առան զարգացներար, զայնին առան առան զարգացներար ոչ ճախարաբարարար առան ինչին այլ մասնակ առան առան զարգացներար և յանձնանի բայ առան զարգացներար, առան այլ ապար և այսան և այսան՝ և այսան՝ առան այլ մասնակ զարգացներար:

Այ ինչ և առանձին կենամ անապատ, Սակու պիտօնակ, Արմանդ մասնար և եւանց հնան չեն այլ մասնար: Այ վեցիններ թառու և զայնին, զայնինի, մասնակ ճախիվամ զայնի մասնակին մասնար, մի և գլուխի բառաններ և եկ ճախանական ին յու բայնի բայնի բայնի առանարար: Արայի ճախանակն առան ինչին ճախիվամ զարգացներար առան զարգացներար առան այլ ապար և այսան և այսան՝ և այսան՝ առան զարգացներար:

Այսքան ճախարաբար մասնակի պահիվայ ինչու ին ինչու այսանին և նոյն զանի Արմանդյանին, առան մասն ինչ և մասն ինչ մասն բայնի բայնի գլուխ, վաւարի զարգանի բայն զարգանի պահանար այսանար, ոյ ենու զարգանի զարգառարար առան այլ ապար և մինարար առան առան զարգանար:

Տայուար, ոնչ է մը, որ եկա ուղղաքանչից թշնամ կն իշխ-իշխ։ Երբէ եռմ
պայմաններ կն բախտ հասանաւ և ուժագի կեզզ։ Խայտ այս կնանի է 1211 թ.
Նշանակ անհաման։ Թագ XIII զայց հայու առաջի ամենամեծ անհաման կն ուղղաքանչ
անհամ կն եղանք և պահան կն հասանան։ Առ առաջ ոյս փակուն անհաման կն ուղր-
ուան անհամանան։

Համեմատած պահով գտն եղած համար, ուղարկել Ծինազգական Հայութակ Եր. զանազան մէջ և խոր իշխան առքիքան պահպանական կամացիկ բանից:

Հայութի Առաջին դպրության գաղտնական մարզ կազմի համակի ընթացք փակիքն է, բայց կոլախանության բացական է ենի ուր-ուսու խոռոչները, ամբար կամ մեջ մեջ առաջին—առաջի թեատրի մասնակիւնեց (առև ակադեմիա կն կա բար վաճառք՝ թատրու տառ, իսկ է շատութան հայութի խոռոչային ակնեան, երբեք յամանեան վեհ կն են բարացի թեատրու մասնակիւնեց), յօթ ավագանիւնի պահեան կամ մասնի, կամ գործադրու, կամ է յարտահայրու առանձին (որո վեհ զարգաց ավագանիւնի պատիւն են են են ավագանու ավագանություն), յամանացարդի (ժամանակ խռոչնեց)***, առև կառա կն վեհ բառ ի վայսականից, առև զայտ կն պահեան կամ պարագայրանին պահուած: Բայց մասնակիւնի պահի կազմ միախան յէ: Ես հայութի բարական են թեատրու մասնակիւնեց, իսկական խռոչնեց բիւզ, ու ուշ այս, անի յառ խռու է ենու կառայ առի:

* Խոհ Լիզյան Խաչարեական խմբ Արքայի գործադրության հաջողակ, ոչ մո սկզբանական Ա վեճաբանության պատճենական հաջողականության մասին:

❖ **Радиомониторинг** (радиотелеметрия) – измерение радиоизлучениями или радиосигналами излучающих объектов, а при радиомониторинге – излучающих объектов и приемниками излучения: Радиомониторинг – излучающий излучающий объект.

կշիռներ սպասութեան է, քըրք եղան երես է հարազարդված է: Առաջին մասն զգացած մասն եղան քըրք պայտ մէ երես զգացարդված է և առաջ աստանաւած (XII զարք ինչպէս): Մարզաբար պատասխան կն զնացած ընտանիք ինչպէսին կարիք: Կայի ինձնութ մարտիք Եր. Տէրիք: Հանկարծ իշխան և կայի բարզութիւն: Խարզար առան եւր, բախցի և մեռն լինե, այնու բարեառան և համարիան: Խ զարք քարք նամա նազնազկան զարք և առան են քարք, յոյ կերազարդ նամա քարք ուս եւսային բաժանէն է ոչ վազ, առ XIII զարք եւրեան ինչպէս: Բարք եւսինու ճրափիւն Եր, և այնու վարպետացարդ, ու երբեն կառաջայ մարզարդ ենաւուրդ և առան: Խարզարդ կամ քարք քըրք եւսինու կն մեր ակացի զարտուն երեւուն, այսու ու առաջիւն և օ քարք 12 կը: Այս մասնու քարք և կերազարդ կն, և առ եւսինու զի՞ւ և ինչպէս: Այսու այսին է ինչ մը նուզարան: Առաջիւն կայի իշխան մասնու կամ կն բարք, զարք ուս և պատասխան հային զարտ կառաջիւն ենաւուն, երբեն յան կն և բարեառան: Քըրքը առաջու, այսին զի՞ւ և յարտին, յազնին, կամարեա ու յարազարդին զի՞ւ: Խամա զարտուն կն նամա ու կարիք, առաջ զարտուն քըրք եւս կն բայնու մարզարդ կամ քարք ժամ: Երանի եւս կայի մանու կամար (առաջ կարու), միջու նամ առեան կամ պարունակ զարտ և ինչպէտիցայ կամ զարտինիք իմաստան առաջան: միջու նամ կայի այս մարք, ու ճակիվու և առաջ, քը առան առ ճակիվու բարք (պատասխան և այլ բարքին ենար, և ինչ պատասխան), առ առ ճակիվու կն առ առան առ այս քըրքու: Ֆիճան առին, այսին՝ Երի գայունին առին ենաւունի բանինուրդ և մայս XIII զարք մերը, զարք առան այս յան նուզարդ է պատասխան: Ենաւուն առին կայ ենաւուն և զարք ենաւուն և առ մարդիւն այսու ազգարդ, մասնակարգարդ, զարք այն ենաւունուն և կամ գայուն նուզի ու մասնուրդ նաման: Ակարզաւուն բարք առին բարք, ենաւուն կամարան վարպետացարդ և փայլ այլ կն ընկնու ինչիւն կայի այսունին:

Հարազարդ գրային վարպետացարդ զարցարդ նախաւուսին չի քըրքի: Ենի և այլ առանի բարք ենաւուն, միջու նամ բարպատ յարտու: Ենի մարզարուրդն այսինին է, ու այս մարզարուրդ տախիւն է կայի կամ և մայս մասն ու ճակի զարքինին Պատասխան և ճամբ, այսուն յարպատացարդն: բարքու, բարպատին ենաւունունու, կամ զարտինիք ենաւուն ուն մայս, և առաջ պարու պատացարդն: Ենաւուն ենաւունին ազգա բարք ու ճամբն յարպատացարդ էն. Հարազարդ միու չէ, ու կարզաւուն և քարքունիք և յարպատ յան զարտարդ: Վարպետացարդ առաջան ենաւունինիք ինչիւն պատասխան վերապատասխան, Վ և VII զարք առաջ առան կայ ենաւուն քարք մասնուրդ է ենաւունուն յանու մասնակարգարդ նա, եր ենաւունուն Հարազարդ գայուն ու մարտիւրդ իննուրդ ենաւունուն և Դիմիք: Այ բարք այս միու VII զարք մերը, այսին՝ միու առաջ կայի կարք Հարազարդ արքարան ենաւուն: Կայի գայուն է, ու մարտիւրդ կայի առարենին չի տան չի բարապատ, յայուն միու: IX զարք եւրեան միու տախիւն ենաւունունն չի պատաքիւն: IX զարք եւրեան կայի առարան յանին բարքիւրդ բարքան առաջան վերապատ ենաւուն Բարզունինուն, համա պարտ մէկն զարքիւրդ չին, կարզան վերապատին Հարազարդ ակախուրյուն. Ենաց բարզաւուրդ տախիւն, միու XI զարք կայ, եր առաջիւն բարք մէկնիւրդ արքարան, ենաւունուն և այս ճամբուրդ ենաւուն մասնակարգարդ: Այ բարզարդ ենաւուն գայուն, ու այս մասնակարգարդ ենաւուն և Բարզունին տախիւն ենաւուն երին և ճամբուրդ, առաջնուրդ արքարան յան զարք գայուն վարպետացարդ ին: Սակենիւն և ենաւունուն ենաւուն ենաւունուն, ունց մի ճամբ պատ կերազարդ:

* Ենաւուն կային առան ենաւուն պարտ և քըրք կայի և մասն միու մի նուզարդ մասքի մինչեւ քըրք կն կամա: Այ միու մի ենաւուն պարտ առ ենաւունուն ին բարզունին:

զամ և առնելիքները, տեղիուն և այս ձեզ բացի առն ներկայուղ դժուար պահպանութեան հարցումները: Անձնութ և ձեռքութ շախերը, կարծեց այսու և զարգեց մազարութ թերթ մաս մէ եւս, խառնացած է մազար ճակար: Անցուած այդ կարապահութ և այս ամիս ձեզ մնանելու, առն ուղիղութ և պահիութ առ վճառել առքենամ:

Տաճակի յարագայքից, զարդարված է ունակության վեհական ԱՀ խաքի և ԱՇ խաքի պատճեն, ամեն էլ Հայոցին և Խաչակին զարդարված առաջին ձևութերը խաքն և առաջ բարեկարգ ունեցած ձևադրեր խոչ խաքը, որը թիվ ևս պատճեններ նույն Եղիշե ավագան և յդ բար այլ հայութեաններ: Այս յարագայքի պատճեններն են Խաքի շնորհ՝ Մայուս պարզ զնուած վեհականը: Այս պարզ սրբագրութեանը է 289 թ. կայսունի ավելացուը և մերժելու մի բար հետանիներ, ոռով, առաջ, առաջ հայութեանը մէ: Խաքը, բայց ըստ ըստ համար համար և հայութեանը, որու ունեցէն և պահպանուած նախարարներ ուղարկուած ունեցած հայութեաններ:

Այս փառքը զարգացման կառու հետով բնակչության բարձր-ակտիվիտետ արշավաճառքի (1055-1080 ր.) պահին էլեմենտ ուն Հայութը, որի հետ կեզ խոր հան ճակա ու ճառ տարիներ կան պատասխան պարտ և զարկադիմության տարիներ, և ճայն XIII դարի վեջին (1205-1210 ր.) բարսից վեցամյա պատասխանը: Այս մեջին Խաչառային մարզում կան առաջարկած նորութեան խորացություն, և այս բարձր պահի ընթացքուրություն նորութեան մեջ հասկանա ու հան:

Կառավարիք ու ենթակառավարություն տալով այս խօսքական պեճականիքը չէ՝ ոչ մասնակի բանակը և եղա պատճեանությունը, որնց գիտարկեան կամ եա պատճեանը՝ ոչ պահանջանք և նույնի առանք ունեն և մասնականիք բնույթ կառավարությունը ոչ զանութեան։ Այս եա պատճեանությունը հիմքական բազուցիքն էն, որնց ընթաց և այս պարունակությունը պահպան։ Պահ խօսքականիք ունենալու ամենահայտնի ուժը պահպան է

⁴ *Uniqueness* duty, *Parity* duty, *Uniqueness* agent, *Uniqueness* is a *difficultable* metric.

թիվ Արևայացուցիչները, ինչու նույն գումարը ու բարեպահին հաջարակվելը: Կառայա-
տակներ գումար պահու և համարելու մասից կրնի ու գումանարքը, որ պահառ
ծառականների շրբանիւնուն նախ և՛ նախ վեճապային, առայ սկսառանի, ըն-
ուռ պահառամին սկսառների միջարձարքը և ան է թուռ վեճապային թուրք*:

Համարելուն է, ու այս հաւաքուն առեն խոյս համանարքան իշխան հայրական
մասնակարգարք երես ուզգարքաներ՝ պահառամինը և դաշտապահը, իո՞ւ ձափառ և՛
խոյ և իո՞ւ խոյ գոյ և՛ առեն առանի մասնակարգարքան: Գերազան և՛ ձափառ շ-
փառ, շառականը և պահառարք համարանք. այսու երես է բայ բառացարք՝ պա-
հառքը մորդուրու կրնու և խոյը: Ավանառին խոնքանքը, որ առելին և զիստը,
նոյն բանելուն է եռայից, իո՞ւ մաս, մասնաւ կրիկառաւ, եղան, զանուն է զիստը:

1220 թ. մանրական հազարներ հարսնակի Ալեքսանդր, իո՞ւ 1245 թ. արք Հայուսան
ամրագոսուն համարն է: Անդի խազանին ու աղամանին խամսարքուն մը համանա-
րքը, որ մասնարքան ունակիրք վիզուան և արքուն: Մայս նախարարին զար մահա-
կայի ուժ շահեմ է, ու Հայուսան պարագան սակացարքան ավանութիւնը: Արքի XIII
դայի վեցից մեջ առեն գոյայի զիստինարքը հարսնակ: XIV դայի խոյ Դաւթան,
Բառականը և Տարեւ առա և բայ շարացանանացն: առա առես զարքի
Ականացար մասուր և առելի: Խոյի բայ կերպարց մասուր և հանչ նու հայուսա-
նից: Առա շրամի (հայուսանին) մասուրի մասուր գոյից և իո՞ւ պահառարքան պիտի-
նոյի կերպարեանը, ծափարքան ուզգարքը բայօս առանձնանարքաներին խոյունը
և բայսինամի՛ յուս ուզգարքանը կամ գոյից պահուցիւը, որ նունան սակելուն
և մեջ բայ զիստինայի-բանիկ կամական մասնարքուն՝ առա խոյ և մարտիր: Այս
նունարք զարդարու համաստոր պահու է կերպարուն, և առս համանարքուն, զիս-
տի առայս զարդարու պահու պահուան և առան, սակելուն և բայ բանա-
ցակը, ոռա, ու խոյ ինքն կերպար և, բայ կառագուն և զիստիաք, բայսինի բա-
յաններ և կերպարներ պահուենք, մարտ պահեն բանակ զարդարու մը:

Այ զայի վեցից Փոք Նախյ հասաւանայուն պահուան, ու իո՞ւ առ զայ Միջերկրա-
նոյի կերպարներ եղաց, կամաստուն է կիյիկուն հայուսին պահուցիւն: Ես կերպարներ,
փայլուն զարդարներ մասնաւ, զայ և իո՞ւ բայ հայուսանի ընկայրու հասանաւ այ
երես: Կիյիկուն, ընտ յիմեն XII—XIII զառեան Անդի ու Անդանուր խոյ կայ սա-
պարքուն հանապահներ են, բայսինի բանացար զիս անն: Ես նորոգ եմ զանուն և
շահեմի բանացարներ՝ ևս թ. Արքուն Անդ և Անդ Զ-ի զարդարքարք պահելունը՝ 1187—
1259 թ. ընթացուն Կիյիկուն զարդար բայսինի յուսները և սակելունը, հայուսան (Ալեքս-
անդ պատցի տակու նոյնին) և սակելուն յունակուրք, որ հայուսին շնոր ու ա-
մասուրի պահուցիւն է գոյայի զիստինարքը մը:

Հայինան գրայն զիստինարքը հայուսար պահուարք մը կիյիկուն մասնակար-
գարքը մայսամայ յառանան ուն է գոյայն: Միջարքուն հայինան առելուն մը ու
մը ուն և երես հայուսուն շնոր այսամայ զարդարնեն: Հայ, բայ մինչեւ
համան հայուսին և առեն գոյայի այսամայ գոյ, այսամ երարք և կայսերքըն,
եւրիսին մասմինն կերպարք պահեն այսամայ հայուսան և զիստին-
ուն, համարքի պահեն շնորքը: ինչպիսի առելուն և կերպարն XIII—XIII զառեան:

1113 թ. Հարթինքի պահուան հայուսարքարք պահու երես հայուսամասմին այնի-
նի մը համանարքան կիյիկուն սակելուն և մեջ բայ բանացար մասուր: Խոյուն
զարդարներ վեցորդուն և XIII դայի 70—80-ամս բայսինների:

* Պարզուն է, ու նույն է զայ պահենը, մասնաւ կրիկառը, ու բայ, ու կայուն է կոյց մը
զայ հայուսին մասնաւ պահու հայուսանը նու:



Կրկինուած հետոց տակէնի և շաբ և նոյնի ոչ պման հիշեցինուած ու զա-
նուած գոտենու, ուստ ունակու գրաւառների խօս: Այս հետոցն ըլքումների ու
ցիզու հրաւագընի և խօսուած: առաջ առաջ ուղարկի ու առաջան պարագաների գրաւառն: Այս խօսուած ուղարկի ար նաւաճաններ ու ներփակներ և
պարագան ցըննի թեղոց, ցընդեմ և զարաւիլներ առաջար վեր: Կրկին ճա-
րակացրյած գրաւառն, ընկած ոչ ըրբաւինուած խօսի և իր հետոցի մի նոյն
խօս ոչ չինչի, ուստ եռն հրաւագընի և:

Կրկինուած շատանինու և ապարդ և խօսուած հետոցն զարաւուր,
ու առի և ոչ նախառնի ցընդ զարաւուրուր: Կրկինուած պարագան է ևս ու-
նակութի հաւատուր, ային՝ երթինացի ցընդարձուր և նախառաւուրուր է անձ-
նամ խօսի, ըստուրուր: Ծնակու ցիզու և հուս՝ այս ուղ ցիզուն մը: Նոյն և
ցրաւինուն ու նախառն նաւին և սկզի, զանուն անցու երթու նորու նորուն
և ոչ պինուն, ըն ուստ ինսուն և ունինուն ուղրը հրաւինու, ունցի ունինուի-
նի ուստ ուղրը ցրաւինուն և, ոչ ուստուն փոյ և լինուրը և ուոյ որի զա-
նուալու ցրաւուրի:

Խօսուած հասուած և երթարու և բարձանեած բառակն և երթարսին զա-
րաւինուն, ին և եր խօսաւունու նազն զարուն, ինչու նոյ ունչուն, բառու-
ն և իրեայի ունչունուն և ննզունի և բարձնուն փունի հետին հետունունուն:

Ե ապարդ է նաման բարձազրչի ցրաւուր: Այս հետոցն ոչ մի փունի ցր-
չուն և մոյ ոստ-բնակ, ու ցրաւուր և լինու պոզ ու խօսուր, ոչ շրինու նոյ-
ուր: Հայուրու այս երթ՝ ցրայ, ունուն է բառուն պոզ, ու նախու նախուր, երթ-
ուն: Անզու հրաւագընի ևս ես բնակի նախառնեած ցրաւինուր: Արտաւու,
նաշոյ ապար ինքնիցիցի երթինու տառաւ և յ ապառու ունցի:

Կրկին գրաւինուրյան անձնան ինսուն պոյ և խօսուն ես ևս հետունուր
ուղ նոյց՝ մինչայս այսուն խօս ունչունու կունու նոյու ու առա-
նուրու: Ես անսասակուրուն: Այս կույշնու, ոյ ըստ և թռու նոյցի, ցրաւու-
րուն պոյ և քնակուն ուղի նոյունունու ուղրուրու խօսուն ուղրի նոյց:

XVI-XVII գորեան նախառն ի զանէ Բարեյոյ և եռնի մը: ոյ պր-
լու ուղաւուն և ման նախառն ունչուն և նախառնին կուն: Խօս է անձն նոյ
երթ՝ մինչուր ցրաւուր: XVI զայշ մոյ համ հետոց սուտուր խօսուն յն նա-
խառնուն: Խօս եռն ցրաւուր և մոյ խօսուն կունի ու պարագանուր և բառուն
պունին և յուն ունչ, ու մոյ նախու ցրավինուն և նախուն մոյ խօս ունչ նոյէ: Ոչ
ոչ XVI զայշ վերին և XVII զայշ մըքի, մանակուն կունի ու պարագանուր նա-
խառնուն: ունչուր է այսոյ կույշ երթուր ցրայ, ոյ նոյ խօսուն է կոյշու նախառնու-
րուն նախառն գրաւինուրյան անձնահանու նոյունու մոյ: Հայու
նոյուրու ուղաւուրուրուն: Իս ԽVIII զայշ մըքի և զոյ ուղի ու խօսուրուն ևս ուն-
չուր նոյունուն:

Հայուն նախառն գրաւինուրյան ու բառուն մինչայսուրուր: Խօսուրի-
ցրուր և ունչապատճին նոյցինուրուր: Խօսուրյան և ցրաւինուրյան երթնամ-
նուր ցրաւուր և նախառուր: ցրան մանուրուր և նոյունուրուր: ինչուն
ևս խօսուն փոյս հայուրուր: Ես սույն ուղի ուղաւուն նախառնուն ցիզուն:

B

изобразительном искусстве средневековой Армении книжной живописи занимает центральное место. Несмотря на гибель огромного числа средневековых армянских культурных и художественных ценностей (а среди них, естественно, и рукописей), уцелевших на протяжении веков различными завоевателями, количество дошедших до нас художественных рукописей с миниатюрами и инициалами украшениями достаточно велико.

Составляло двадцать четыре тысячи древних армянских манускриптов; около половины из них находятся в Матенадарии имени Месропа Маштоца в Ереване. Это наиболее древнее собрание, возникшее еще в V веке при Эчмиадзинском патриархате, как свидетельствует история Газар Парбец.

В настоящее время Матенадария имени Месропа Маштоца насчитывает 10 тысяч рукописей, среди которых одна треть иллюстрирована. Подавляющее большинство иллюстрированных книг — богословского содержания, и в основном это евангелия.

Естественно, что дошедшие до нас рукописи далеко не в одинаковой степени представляют армянское книжное искусство различных эпох. Ранний период в истории армянской иллюстрированной книги теряется в глубинах веков, и наиболее древние художественные рукописи, исполненные вскоре же по изобретению армянской письменности в 405 году, до нас не дошли. По литературным источникам известно, что в Армении в VII веке существовала так называемая Кискорананская школа миниатюры, однако памятников ее не сохранилось до нашего времени.

Самый ранний образец армянской миниатюры датируется (Л. Дурново) приблизительно VII веком, а первая рукопись, имеющая точную дату, — Лазаревское евангелие исполнено в 887 году. Если памятников книжной живописи IX—XII вв. сохранилось немного, то более поздние периоды представлены с достаточной полнотой.

Матенадарян является не только самым крупным собранием армянских манускриптов, но и самым значительным по числу выдающихся художественных рукописей. Здесь хранятся такие замечательные образцы книжной миниатюры, как знаменитое Эчмиадзинское евангелие 980 г., Евангелие 1038 г., Могиленское евангелие около середины XI в., Ахметское евангелие 1211 г., Евангелие Таргманчич 1222 г. и ряд иллюстрированных рукописей второй половины XIII века, среди которых находятся шедевр книжного искусства „Чаша“ царя Гагика II 1286 г. и многие другие.

Часть наиболее значительных в художественном отношении рукописей Матенадария помещена в первом издании альбома „Древнеармянская миниатюра“ Ашетрат 1962 г., который воевые давал хотя и не исчерпывающее, но достаточно полное представление об искусстве средневе-

новой миниатюры, созданной армянскими художниками на протяжении многих веков, искусство, член которого не пройдет ни один исследователь не только армянского, но и искусства средневековых в целом.

Художественные рукописи Матенадарана начали привлекать внимание ученых уже с конца прошлого столетия. В 1882 году археолог А. С. Уваров в статье „Эчмиадинская библиотека“ (см. „Труды археологического съезда“, М., 1887) дал описание 35 художественных рукописей, в том числе и ставшего восследствием элементом Эчмиадинского евангелия 986 г. Эта рукопись своим начальником и концепциями миниатюрами сделась предметом особого исследования ряда ученых.

В 1920 году рукопись эта была полностью факсимильно издана в Париже арменоведом Ф. Мандером.

Естественно, что не одно лишь Эчмиадинское евангелие, но и другие выдающиеся художественные рукописи Матенадарана оказались предметом изучения исследователей. Несколько публикаций принадлежат Гарегину Овсепяну, неутомимому исследователю армянской средневековой культуры.

В своем известном труде „История византийской живописи“ (1947) определенное внимание уделяет армянским рукописям, преимущественно киликийским, и В. Н. Лазарев.

Но как ни велики эти публикации и исследования рукописей Матенадарана для изучения армянской живописи эпохи, это были работы, посвященные лишь какой-то одной рукописи или в лучшем случае группе рукописей.

В 1939 году показалась книга Смирни „Миниатюра древней Армении“, в которой впервые на материале Матенадарана дается очерк армянского книжного искусства в целом; рукописи рассматриваются в хронологическом порядке и группируются по отдельным школам.

В более широком плане написана книга зарубежного (Франция) ученого, члена Арианской академии наук С. Тер-Нерсикяна „Armenia and the Byzantine Empire“ (1947), охватывающая не только книжную миниатюру Армении, но и архитектуру, скульптуру и монументальную живопись.

Новым значительным вкладом в дело изучения армянского средневекового искусства и, в частности, книжной живописи оказалась работа Л. А. Дурново. Пересекая в 1937 году в Советскую Армению и будучи уже видным специалистом в области древнерусской живописи, Л. Дурново с этого времени воцелил посвятить себя изучению армянского средневекового искусства. Итогом ее многолетних разносторонних работ явился ряд публикаций и изданий, среди которых особое место занимает альбом „Древнеармянская миниатюра“, состоящий из 60 таблиц с наиболее выдающимися художественными рукописями Матенадарана, подбор материала и текст которых также принадлежат Дурново.

Трудно переоценить значение этого альбома, благодаря которому широкий круг людей, которые с надеждой полюбили получше представление о художественных сокровищах Матенадарана, воспринимавших в современных по исполнению репродукциях. Несмотря на краткость текста, состоящего из общего очерка армянской книжной живописи и пояснений к опубликованным таблицам, Л. Дурново сумела дать ясную картину развития армянского книжного искусства. Автор отмечает прежде всего национальное своеобразие этого искусства.

Как в этом труде, так и в других работах Л. Дурново, посвященных армянской книжной живописи, одна из важных положений является утверждение ее дальней армянской миниатюры не только на отдельные местные школы, образовавшиеся вследствие феодальной раздробленности страны, но и на две стилистические группы, прослеживаемые на протяжении нескольких столетий в обусловленные причинами социального характера.

Одну из этих групп Дурново условно именует „художественной“, другую – „народной“. Если первая группа художественных рукописей имела выражение вкусов феодальных зеркаль, то вторая была связана с народом, отража характер искусства, присущего демократическим кругам общества. В описании каждой миниатюры, написанного князиней Л. Дурново обнаруживается зоркий глаз и пытливый дух исследователя, не пропускавшего ничего достойного быть отмеченным, и в то же время излагает лаконичными, образными языками.

Исследователи успех, который имел альбом „Армянская миниатюра“, быстро разошлись в ставший библиографической редкостью. Показательно также, что издательство „Cercle d'Art“ в Париже выпустило в 1960 году на французском языке новое издание армянских миниатюр из собрания Метрополитена с 75 таблицами и с текстом Л. Дурново, а в 1961 году „Альбом“ был напечатан на английском языке Гарвардским университетом в США.

Потребность в новом издании „Армянской миниатюры“ давно уже назрела, и еще при жизни Л. А. Дурново (окончавшейся в 1963 году) „Альбом“ было намечено издать, более расширенное переиздание его. Увеличено не только общее количество таблиц, но и многие миниатюры рукописей первого издания заменены. Так, из общего количества 75 таблиц нового издания, вместо 60 первого, только 35 являются повторными, в то время как остальные 40 печатаются впервые.

В настоящем „Альбоме“, помимо миниатюр, помещены снимки с двух переплетов рукописей. Одна из них – хорошо известный по ряду воспроизведений переплет славной книги Эчмиадзинского евангелия – считается работой VI века, две створки его состоят из ряда реальфных пластин с изображением евангельских сцен. Менее известен другой переплет: серебряный позолоченный чеканный оклад 1255 г. Каллинишского евангелия (рук. № 7690). Хотя оклада, как и других изделий, в торецтике сохранилось немало, но от раннего и зрелого средневековья их дошли весьма ограниченное количество. Кроме литературных источников, подтверждением того, что малкая пластика средневековой Армении исключительно была развита, может служить воспроизведенный переплет 1255 г.

Предпосланный к настоящему изданию текст Л. А. Дурново – общий очерк и объяснение к большей части таблиц был написан для французского издания „Армянской миниатюры“.

Р. ДРАМПЯН

Yиказание или поклонение живописью и рисунком рукописного текста применялось у всех народов вскоре после изобретения или письменности, и даже часто живопись участвовала в составлении алфавита. Так было и у армянского народа, когда крупнейший учёный своего времени Месроп Мацтоц в 405 году составил армянский алфавит. Потребность в собственной письменности была у народа так велика, что уже в V веке было переведено на армянский язык и написано на нем множество книг церковного, светского, исторического содержания, а также по разным отраслям науки. Такое обилие рукописей должно было привести как к иллюстрированию текста, так и к украшению их орнаментом. Тем более, что христианство проникло в Армению в основном из Сирии, где уже в VI веке имелись памятники книжной живописи (Евангелие Рабузы 586 года и др.) и, несомненно, они были не первыми.

Подобный прием украшения книг должен был послужить примером и для армянских художников, а в самой Армении уже в VII веке имелись высокого художественного значения стенные росписи (Лябет, Аруч и др.), которые не оставляют сомнения в существовании здесь живописи непосредственно вслед за приятием христианства. Такое утверждение подкрепляется наличием на капиталах V века Касахской базилики живописного орнамента, отдаленейшего потомка урартской живописи, а позднее в памятниках византийской культуры Армении (Барельефы и мозаики Гарни).

Вот почему Лазаревское евангелие 867 г., хранившееся в Матенадаране имени М. Мацтоца, можно считать лишь первым из дошедших до наших дней датированных памятников армянской книжной живописи, но отнюдь не первым по исполнению. Действительно первого мы, конечно, никогда уже не увидим, но из того, что было исполнено значительно раньше Лазаревского евангелия, кое-что помещено в конце знаменитого Ознинадзорского евангелия 989 года. Здесь на двух листах имеются четыре сцены (Благовещение Марии, Благовещение Захарии, Поклонение волхвов и Крещение).

Главным препятствием к признанию этих миниатюр ранними армянскими памятниками являлось довольно распространенное мнение, что в Армении из-за ее бедственного политического, а следовательно, и экономического состояния вряд ли искусства могли иметь очень широкое самостоятельное развитие. Однако исследования последних лет в области геральдики, стеклописи, каменной резьбы и др. побудили отказаться от такого предвзятого мнения и признать высокий уровень искусства в эпоху раннего феодализма в Армении.

Найду того, что изящные миниатюры Эчмиадзинского евангеля уже настолько совершенны, что, несомненно, имеют предшественников и поскольку сами предстают живописи Лябата и Аруса и относятся к VI веку, то, вероятно, не будет большой смелостью держать дату начала армянской книжной эпохи на V и VI века. Если же за дату полного утверждения этого вида искусства в Армении принять исключительное количество писаных от руки и украшенных живописью в начале XIX века книг, то творчество армянского народа в этой области окажется прерывисто в течение не менее тридцати веков. Здесь уместно употребить слово „прерывисто“, так как за исключением некоторых периодов снижения длительности, называемых книжными событиями, армянская книжная живопись оставила исключительно большое количество иллюстрированных рукописей очень высокого качества и самобытности.

Подавляющее большинство армянских иллюстрированных рукописей представляют евангелия, значительно реже библии и еще реже членцы, пакралмы, чародиды и пр. Первой из известных миниатюр светского содержания, не считая портретов, является изображение Аварийской битвы 451 года в Шарашане 1482 года. Что касается портретов, то до сих пор они известны начиная с XI века. Собственно же иллюстрированные рукописи светского содержания появляются только с XV века и вообще число их не очень велико. Такое преобладание иллюстрированных евангелий можно объяснить тем, что они как книги культового содержания имели большое значение в средних веках и были распространены как среди церковников, так и в феодальной среде, тогда как научные исторические труды интересовали главным образом ученых специалистов.

Какие художники, будучи, в сущности говоря, ограниченны тематикой, расширили эти границы, чтобы удовлетворить свою творческую изысканность? Следует отметить, что несмотря на повторения, по-видимому, само содержание евангелий вдохновляло их. Вот почему почти не встречается скучные, граффито исполненных изображений – так, например, Благовещение, или евангелист Иоанн на острове Патmos, диаволик Прохору Апокалипсису, по большей части переданы особенно красиво и эмоционально. Кроме изображения главных евангельских событий, художники очень часто расширяли свои циклы миниатюр за счет иллюстрирования событий менее значительных, причем часть из них, преимущественно изображения туде, исцелений, облечения пророческих и т. п., размещали часто на полях и в сокращенной редакции.

Для большинства художников, по-видимому, была особенно увлекательна область орнамента. Диапазон орнаментального мышления армянского средневекового миниатюриста был исключительно широк, инициировав и многогранен. Писавший икус не дискутируя в формоизменение запутанности, неясности схемы, масштабного несоответствия частей, и даже в редких случаях сложности построения из многочисленных мотивов, ритм и ясность не утрачивались.

Кроме использования геометрических и в подавляющем большинстве растительных форм, художники изобрели виды и в самое построение орнаментальной композиции и по соседству с ней бесконечное разнообразие фауны как реальной, так и кофигуративной. Последняя частично являлась отражением образов древних книжных культов, находивших место в мифах солнечных, водных, великой матери, умирающего и воскресающего бога, плодородия, драмы жизни и пр.

Необходимо отметить, что при использовании растительных мотивов художник изменил их форму собравшие стилизованным языком своего орнамента, часто до полной неузнаваемости истинного растения. Начало подобного не происходило при использовании одушевленных образов. Птицы и животные, конечно, стилизовались, но величились в орнамент не как составная несущая часть основной схемы, а скорее как нечто поддергивающее, окружное, для чего орнамент изился фоном. Казалось, единственным примером введения животных в орнамент с изживанием формы может служить преобразование в заглавном листе символа евангелистов в заглавные буквы текста соответствующего евангелия.

На таких же, но еще более строгих основаниях в орнамент вводят фигуры людей в целые сцены. Так как предпочтение давалось сценам не разыгрывшего или склоняющегося содержания, а быстрых, скотинных и глянцевых образов театральных и цирковых и поскольку времени в тогдашнем обществе отводилась очень большая роль, то и в книжную эпоху они занимали соответствующее место. Иногда художники, изображая какую-либо сцену, вводили в нее изделия и предметы современной мастерии жизни и были: портреты занавесников и авторефрески, одежду, различные предметы обихода — мебель, сосуды, пышные принадлежности, музыкальные инструменты и др.

Поскольку первоначально основы христианского культа в Армении были восприняты из Сирии, изобразительное искусство последней должно было дать иконографические образы. Но в самой Сирии еще не было твердо устоявшейся иконографии и, кроме того, другие страны, также уже принявшие христианство, как Палестина, Рим, Египет, могли дать свои образцы: следут, далее, учитывать, что новые представления и образы налагались на дохристианские понятия, а в подобных условиях, конечно, действенное было создание собственных иконографических типов и схем. Все это вместе взятое привело к тому, что Армения рано стала на путь создания собственной иконографии, частично все-таки используя икономичный опыт, но идя вразрез с общепринятой иконографией, хотя часто с отступлениями от оригинального характера.

Так обстояло в области иконографии смешанных миниатюр; но нечто подобное наблюдалось и в области орнамента. Хотя очень многие орнаментальные мотивы и схемы в армянской книжной живописи до XI века наложены общими для всех христианских стран Ближнего Востока и всего Средиземноморья, однако мотивы и схемы собственного формотворчества преобладают над всеми. И когда позже могучая волна иконографического и художественного влияния Византии на периферию всплыла в Армении, она была не в силах заглушить и подчинить себе креативное гамобитное искусство армянской книжной живописи.

Нечто было принято по схеме, переработано и прочилено основно; переработано, вероятно, подвергалось далеко не все. Чаще мотив включался в общий строй в том виде, в каком он заимствовался; в таком случае он легко отпадал, оставаясь только признаком творчества какого-либо мастера или художественной школы. Отмирание мотивов началось вообще иконографии, смешанной и орнаментальной, и шло рука об руку с созданием новых форм; бывали случаи иконографических возрождений через полтора-три столетия и на небольшой срок.

Особенный стойкостью отличаются архитектурные мотивы. Претерпев ряд изменений, сделавшиеся только отголоском архитектурного прототипа, запечатленные дымкой стилистических налетов каждой эпохи, они все-таки стойко выдерживают свою основную схему. Таковы высыпающие лоза с отогнутыми листами, листовая гирлянда, пальметта, меандр, десновый и радиальный мотивы, костный ажант. Принесенные иконографии мотивы, например, речной сцене в Евангелии царя Михаила 902 года и в Евангелии Матфея середины XI века и других, вспомнимо, связано с жизнерадостными и пышным стилем западоевропейской визуальности — Альендорфа. Хотя само светило уже устало и этому креативу, но лучи его еще долго будут бросать блеск на многие страницы армянских рукописей.

Из отрывистых образов древнейших языческих культов, из вакханических перекличек, из формотворчества, питавшего разнохристианской идеологии и иконографий, сложилось то прочие основание, на котором возникло книжное изображение, самобытное и мощное искусство армянской книжной живописи — искусство краснокрасное и жизнерадостное, постоянно обесцвечивающееся за счет представлений и образов окружающей жизни. Основными чертами этой живописи в национальном смысле являются: ясность построения как тематических миниатюр, так и орнаментальных схем, монументализм, драматизм в одном из направлений вплоть до последнего кре-

меньше, всегда очень выдержанная и изысканная по подбору красок, монументальная хронохроническая гамма и декоративность, спаянная в исключительном облике, богатстве, разнообразии и красоте орнамента.

Но в пределах изложенных общих стилистических черт живопись миниатюр очень четко делится на два основных направления, обусловленных той социальной средой, в которой находились из них различалась и бытоваля. Можно отметить несколько памятников этих двух различных направлений, близких по времени исполнения, в которых отчетливо выражаются черты их различия. Такими противостоящимиарами являются: Евангелия 986 года и Этимадийские 989 года; Евангелия 1038 года и Могильное середины XI века; Евангелия 1224 года и Таргоманец 1232 года, а также Евангелия 1332 года (Винного, точнее Веспуракасского круга) и 1333 года мастера Тореса Таранца из Глаздора.

Характерные черты одного направления: лаконизм, произволающей в сокращенном количестве действующих лиц, отсутствие фона, крахмалтуры, лизанса, каких-либо бытовых предметов, очень ограниченный подбор красок без золота, исключительная выразительность лиц и движений, что вместе с ритмом всей композиции или бы подчеркивает содержание изображаемой сцены. Живопись здесь не бывает перегружена орнаментом даже в тех случаях, когда рукопись украшена только однотипными орнаментальными построениями и отсутствуют миниатюры; употребляются более дешевые и доступные материалы. Художники, создавшие такие иллюстрации, не проходили длительного обучения живописному мастерству. Многое, вероятно, было им дано инстинктивно и недоступно, но горячее творческое чувство, воздействие которого, непосредственная передача скромного смысла, глубина содержания, красота орнамента и простота оформления доходила до сознания тех простых людей, среди которых мастер (простой монах какого-нибудь небольшого монастыря) жил и работал.

Иначе представляется создание таких зарадных рукописей, как Этимадийское евангелие, Евангелие Марии, Колхийские рукописи и др. Для последних характерны: тщательность исполнения одежд, орнамента, деталей, особенно человеческих лиц; величественные осанки и движения и спокойные лица многочисленных фигур на фоне обильной крахмалтуры или сложного лизанса; чрезвычайно развитый орнамент, в котором животные и птицы визируют очень много места; голубой фон, золото, многослойная пастовая техника. Все это было доступно художнику, прошедшему длительную "академическую" средневековую школу под руководством опытных мастеров в живописной мастерской большого монастыря. Здесь, в библиотеке его, были собраны многочисленные рукописи не только армянские, но и сирийские, греческие и латинские, которые также могли служить образцами.

Заказанными рукописями, украшенными подобным образом, были представители правящего светских и духовных кругов — люди, которые могли не только оплачивать дорогие материалы и дорогостоящий труд мастеров, требующий длительного времени, но также производить затраты на подготовку таких специалистов, которых можно было поручить исполнение заказа.

Обычно, но не всегда, эти два направления или параллельно. Иногда они объединялись довольно прочно и закономерно, как это наблюдается в Ахпатском евангелии 1211 года. Начиная с XIII века передко отдельные частности переходили из одного направления в другое и закреплялись там, в большинстве случаев меняя стиль сообразно эпохе и школе.

Благодаря гранитному налому количеству сохранившихся памятников более ранних периодов, до XI века затруднительно распределить их по школам, но уже с XII—XIII веков это деление становится значительно доступнее и определенное.

Большую роль в образовании школы играла живописные мастерские при крупных, богатых монастырях; выработанные в такой мастерской художественные приемы обычно охватывали не

талью традицию данной мастерской, но и влияли на исполнение рукописей всей провинции или района. Ввиду невыполнности более определенных источников некоторых школ они носят название провинций, как например, Туруберанская, Хачевская и др. Территориально в XVI веке был очень обширен памятниками район Вана (Васпурананская школа), который в дальнейшем дробился на ряд отдельных школ, часть которых, как Ахтамарская, существовала еще в XVII веке.

Для такой сравнительно небольшой территории, какой являлась средневековая Армения, количество очень различных между собой художественных приемов весьма велико.

В каких же условиях, как и чем пользовались художники средневековой Армении эти первые столь различные по производству или воспроизведению памятники? Во многих рукописях сохранились по большей части полные, иногда весьма пространственные памятные записи (по-армянски „шаштакары“), в которых среди сведений о месте, времени исполнения, указаний на заказчика, чисто исторических сведений, колизи за кого-нибудь прославляют указания на условия работы: „...холодно очень, а дров нет“; „...плохой свет и болят глаза...“ Есть указания на изгнание, на работу из „чубине, где хлеб горен, а вода красна“, надобны на плохое качество или недостаток материалов и т. д. Все подобные указания излагались, чтобы оправдать действительные или мнимые недостатки работы. Указаний на хорошие рабочие условия нет, мастерам нечего было спорить, если даже работа была не очень хороша.

Состав живописного убранства армянских рукописей изменялся хронологически, но в основном, если он был полный, состоял из восьми-девяти хоранов* от одной до двадцати четырнадцати тематических миниатюр во весь лист, собранных вместе перед текстом или размещенных при соответствующих листах его; иногда дополнительных тематических миниатюр на полях, четырех евангелистов, всех вместе или попарно, или по одному, – в последнем случае изображение евангелиста сопровождалось заглавным листом его текста, большим или меньшим количеством межстрочных знаков** и заглавных букв в начале глав или абзаца текста. Такой состав не является каноническим. Очень часто отсутствуют тематические миниатюры, сокращается число хоранов, что, киречем, скорее говорит об их утрате.

Материалом для более ранних иллюстрированных памятников служил исключительно пергамент, причем его икономика и даже в таком изысканном памятнике, как Эчмиадзинское евангелие 989 года, – наносилась на обе стороны листа. Впервые для миниатюр наблюдается использование только одной стороны листа в Евангелии Месии (середина XI века). Пергамент изготавливали из кожи различных домашних животных. Кожи эти тщательно очищались, растягивались, лощились; особенно важно было обесклерить их; чем тоньше, белее и прозрачнее был пергамент, тем выше считалось его качество.

Бумага употреблялась изредка с X века для письма; для живописи, по-видимому, ее раньше второй половины XIII века; бумага также лощилась и иногда доводилась почти до полной икономии пергамента. Листы пергамента и бумаги стебались пополам и складывались по три, так что получалось шесть листов – двенадцать страниц. В виде таких тетрадок они заколизались письмом и живописью, после чего брошковались в книгу. Уместно отметить одно обстоятельство: к переплетам рукописей в виде форзацев подкладывались вышедшие из употребления ткани,

* Орнаментальные построения архитектурного типа в виде крик, имеющий столбцы буквенных цифр, так называемых кирических согласий.

** Орнаментальные построения вокруг цифры-буквы, отделяющей главу в общем тексте. Жирные знаки являются специфической особенностью крических рукописей.

среди них очень много образцов армянских набивных тканей, иногда очень древних и высокого качества*.

При написании строчен письма, прямых линий в коронах и кругов крюк и кириллических изысков и циркула, которые процарапывали легкий слой в пергаменте и бумаге. Затем художники наносили от руки пурпурной краской (портал-пармир-армянская композиция), золотой или серебряной контур композиции или орнамента, а также место для золота, покрытого последними линиями-либо клеяющим веществом (лон чеснока и других растений, личный бальзам), и засыпал листовым золотом высокой пробы. Бархатное золото, то есть превращенное в краску, как частое название встречается только с конца XIII века, раньше не наблюдалось только в единичных случаях. В дальнейшем наносились гуашевые краски и обрабатывались соответственно стилю направления, эпохи, школы или согласно индивидуальному вкусу и настрою мастера. Шедшие высокого художественного качества, техническим мастерством и блеском особенно отличались работы именитых художников.

Развитие книжной живописи в Армениишло неравномерно: бывали периоды большого процветания этого искусства, бывали и периоды ослабления. Территориальное положение страны было такое, что армянскому народу приходилось или отбиваться от книжных соседей и дальних захватчиков - Персии и Рима, позднее Византии, турок, татар, или в сонце с теми-либо из них растрчивать свои силы в военных действиях. В сложной и запутанной сети этих военно-политических событий Армения далеко не всегда удавалось сохранить самостоятельность и высокий уровень культуры.

Дата самых ранних памятников живописи - книжных миниатюр Эчмиадзинского евангелия и ряда стеконосов от V и VII веков (Касах, Текор, Либет, Арут, Талки) совпадает со временем относительного спокойствия пахарской Армении, когда административно-культурным центром был Дvin. Этот период продолжался до конца VII века, то есть до завоевания Армении арабами. Несомненно, что культурная жизнь в период арабского гнета все же не прекращалась совсем, хотя памятников до середины IX века не сохранилось. Во второй половине IX века при ослаблении арабского халифата Багратиды восстановили почти полную независимость Армении, и время их царствования до нашествия турок-сельджуков в середине XI века считается золотой расцветкой армянской культуры.

Многочисленные попытки Византии в этот период поработить страну особенно не сказались на стиле книжной живописи. Возникают замечательные памятники архитектуры, стены некоторых из них покрываются фресками, создаются исключительные памятники книжной живописи. Размер рукописей увеличивается, художники начинают употреблять для живописи только одну сторону листа пергамента, выработка которого совершенствуется. В рукописях теперь иллюстрируется значительно большее количество тематических миниатюр, что сопровождается созданием новых иконографических схем.

В связи с запрещением с этого времени изображения евангелиста перед его текстом начинается организация заглавного листа. Первый строка текста на заглавном листе оформляется большой лацканной вышивкой страницы и очень большой заглавной буквой с находящимся при ней сквозным «евангелистом»**. Зарождается киренский знак, проникающий в конец XI века в некоторые случаи очень развитые и организованные формы.

* При первоначальном или повторном переплетении рукописей в начале и конце книги наклеивались одна-две листы из какой-нибудь разработанной более древней рукописи. Благодаря этому лучше сохранились certaine изображения исключительной красоты.

Если после всех последующих исторических взаимоотношений эпохи Багратидов оставила как значительное количество высококультурных памятников, можно себе представить, какие бурины, затмывающие творчество скрывалась эта эпоха.

Культурные, административные и торговых центром того времени являлся город Ани; большое значение имели монастыри Ахпат и Санаин. Эти три пункта объединяются стилем армянских памятников, к которым принадлежат Еменчев Моги и другие рукописи. Древний культурный очагом был также монастырь Татев в Сюник; в нем самое и в подведомственных ему монастырях образовалась синийская школа, к которой относится Эчмиадзинское евангелие 989 года и ряд его реплик весьма неравнозначного качества. Третий широкой областью являлся Вaspurakan, давший главным образом памятники народного направления.

Такое блестящее развитие было рано прервано нашествием турок-сельджуков, которые в 1065-1080 годах окончательно сдали всю Армению. Тяжелые, мрачные последующие полтора столетия в основном были наполнены освободительными восстаниями и войнами, которые умечались в самом начале XIII века (1203-1210 гг.) свершением сельджукского господства. На протяжении этих полутора столетий находило архитектурное строительство, памятники книжной живописи насчитывались единицами.

В ходе дальнейших исторических событий в Армении выдвинулись новые правящие силы в лице Захаридов - грузинских военачальников и зельмов, армян по происхождению. Правление их ознаменовалось новым подъемом культуры в Армении, восстановлением города Ани. Пышный расцвет книжной живописи имел место не только на территории коренной Армении, но и в Киликийской армянском государстве.

Задержанное, но не остановленное развитие армянской культуры, продолжалось после освобождения страны от иностранных яго, совпало с теми общественными и идеологическими сдвигами, которые потрясли устои всех сторон жизни не в одной только Армении. Эти изменения образовали значительные и многочисленные тенденции в армянском феодализме, и в эти трещины прокинувшие предпримчивый человек нового типа, не излиявший мириться с тем ущемлением понятий, представлений и фактов, в котором он жил раньше в основном между церковью, властью и своими союзниками.

Войны с их последствиями и новое мировоззрение смели со сцены представительного, властного занятия парных рукописей, а так как искусство украшения книги не могло исчезнуть, оно стало развиваться с теми изменениями, которые соответствовали мировоззрению нового заняточника. А это были в большинстве горожане, немногочисленные представители узловых и обединенных книжных родов и самые богатые и знатные в то время заняточники - монастыри и представители высшего духовенства. Этого заняточника все больше начинают придавать явления человеческой жизни и деятельности; поэтому в данном круге миниатюр мы подчас находим чисто жанровые, бытовые сцены; само трактовка сюжетных сцен приобретает бытовой характер.*

Интересно, что в этих рукописях для направления, господствовавшего в предыдущей армянской миниатюре - аристократическое и народное, объединяются или взаимствуют друг у друга отдаленные элементы. Рукопись умножаются в размерах; продолжается развитие заглавного листа - на нем показывается боевая настенная в виде креста на постаменте, который, постепенно разрастаясь в большой орнаментальный motives, почти поглощает крест; символ изображается

* Понятие заняточника портreta, особенно в Киликии, что связано с пробуждением интересов художников к психологическому началу.

сопровождающей заглавную букву, сперва отделяется от нее, позже, особенно в Киликии, втисгивается в букву.

В 1220 году монгольские войска вторглись в Ванкапанье, а в 1243 году вся Армения была уничтожена монголами. Начался период политического и социального беспорядка, избивший экономической разрухи, и только духовная сила народного духа привела к тому, что среди всяких других достижений народного творчества уже в конце XIII века имелись датированные памятники книжной живописи, а с середины XIV века в Васпуране появляются художники, известные поименно монастырские школы-мастерские, как в Гандзоре, Веротиновании, Татеве и др., создававшие книжно-иллюстрированные рукописи.

Основными чертами византийских или васпуранских рукописей являются усложнение черт народного написания, очищение их от признаков из другого направления, восстановление многих книжно-графических схем, следствием чего является образ миниатюра без фона и обставинок, исполненных в графически-акварельном приеме, сравнительно не очень общее применение орнамента и так называемо - вертузовая орнаментальная стилизация складок одеял и сложный картезианский фон (киликийский в основе, но графически исполненный, с обилием цветов и животных, велических в растительный орнамент).

В конце XI века в юго-восточном углу Малой Азии с выходом на берега залива Александрия Средиземного моря образовалось Киликийское армянское государство. Основатели его - выходцы из коренной Армении, бежавшие от гнета захватчиков, посыпались на территории, исключительно удобно расположенной на торговом пути между Востоком и Западом в XII и XIII веках. Под управлением трех способных и деятельных государей - Левона II, Гетума I и Левона III, с 1187-1280 гг. параллельных непосредственно один за другим, Киликия чрезвычайно расширила свои границы, обогатилась в основном за счет транзитной торговли и создала свою культуру, которая в книжной живописи складывалась очень выразительно.

В тысячелетней истории армянской книжной живописи киликийская миниатюра занимает совершенно особое место. Никогда и никогда больше не найдем мы в армянском искусстве таких пышных демонстративных орнаментальных украшений, такого блеска красок, но стирнизованных и благородных красок, такой изысканности и изыскованности, такого совершенства во владении пластичной человеческих тел и такой общей нарядности рукописей, как в Киликии XII-XIII вв.

Начиная с так называемого Тобигитского евангелия 1113 г. и на протяжении двух с лишним веков в Киликии создается большое количество художественных рукописей, лучшие из которых относятся к 70-80-ым годам XIII века.

Рукопись в Киликии имела не только и даже не столько церковно-служебное назначение, сколько предназначалась для личных бабочек. Использовались эти рукописи в монастырях по заказам членов царской семьи, крупных феодалов, государственных деятелей и обычно украшались миниатюрами. В эти миниатюры, глубоко смытые по духу, проникают черты, отражающие быт придворного общества, его занятия и развлечения. В пределах единого стиля киликийской миниатюры могут быть отмечены некоторые группы рукописей соответственно монастырям, где они исполнялись.

Киликии развивает дальше и завершает начатое книжной живописью коренной Арменией оформление убора рукописи. В Киликии закончена организация заглавного листа, то есть приведено в полное композиционное единство и равновесие верхние и боковые заставки и буквы - основная большая и другие более мелкие заглавные буквы. Фон в многие детали украшения покрывается золотом, складки одеял иногда прорисовываются золотыми штрафами; применяются различные способы золочения, из которых наиболее красивым был рельефный, придающий особую ценность и блеск изысканному убору книги.

Хоразы обогатились пышными и разнообразными растительными и геометрическими орнаментами, исходящими из Нового и Бетхого винтов, а также скотицьких, театральных и цирковых сценок и фигурами животных и птиц, причем последние – в особенном изобилии; вероятно, очень знаменитые пернатые Киликии остались обобщенными на страницах киликийских евангелий.

Завершается такое и развитое макримального знания: небольшое колцо с цифрой-буквой внутри, утраченное изобретательным, но неизторожденным растительным орнаментом, превращается в слияние, по большей части симметричное построение. Столь же обильно украшаются орнаментом и обрамления тематических миниатюр.

Таких образов, все композиционное построение рукописи получает в Киликии свое законченное выражение.

Наибольшим мировоззренческим достижением киликийской живописи следует признать ее новое отношение к человеку, необычное для средневекового искусства стремление увидеть и передать в нем индивидуальность. Деятельность некоторых художников и среди них в первую очередь Тороса Гослина можно рассматривать как определенные шаги предренессанса.

В XVI–XVII вв. Армения стала объектом борьбы между Турцией и Ираном, что сознательно обесценивало ее экономическую и общественную жизнь. Замирает и культурное развитие страны. Сохранившиеся от XVI в. рукописи обычно не богаты миниатюрами, чаще они украшены лишь хоразами и макримальными знаниями и довольно однообразны по стилю – по большей части графическому, подзачиненному однотипными красками.

Но в конце XVI – начале XVII вв. в связи с некоторыми экономическими подъемом возникает так называемая Эрзерумская школа, с которой связано творчество одного из замечательнейших художников армянской книжной живописи конца XVI – начала XVII вв. Акопа Дигутаци.

Еще в начале XVIII в. и даже позже встречаются единичные памятники, исполненные как доказанному прославлену.

По исключительному своеобразию, проникновенности и творческому горению, по красоте и ритму композиционных и орнаментальных построений, по частоте и гармонии красок, а также по высокому техническому мастерству армянская книжная живопись занимает свое особое место в мировой сокровищнице искусства.

Л. ДУРНОВО

L

a Miniature forme l'essentiel de l'art pictural de l'Arménie médiévale.

Les invasions étrangères qui ravagèrent l'Arménie au cours des siècles causèrent la perte d'innombrables valeurs artistiques et culturelles du Moyen Age, dont des manuscrits en fort grand nombre. La collection des manuscrits conservés est néanmoins représentative de l'Art du livre arménien, de la Miniature et de l'Ornementation.

Il existe actuellement dans le monde entier environ 25.000 manuscrits arméniens. Le Matenadaran*, bibliothèque fondée, d'après le témoignage de l'historien Lazare de Pharbe, au V^e siècle, au Patriarcat d'Echmiadzin, en détient plus de 10.000. Cette collection, la plus importante de toutes, a pour un tiers de manuscrits illustrés, manuscrits de caractère religieux principalement (Évangiles, lettrines, etc.) sans que ces derniers concernent pleinement et également toutes les étapes du développement de l'Art du livre.

Les origines de la Miniature arménienne remontent fort loin et les premières productions picturales - celles de l'époque suivant immédiatement la création de l'alphabet arménien (405 de notre ère) - nous sont inconnues. Les sources littéraires nous renseignent sur l'existence au VII^e siècle de l'école de peinture de Kamsarakan dont nous ne possédons aucune œuvre. La plus ancienne miniature provient approximativement du VIII^e siècle (L. A. Dournov), tandis que le premier manuscrit daté qui nous soit parvenu est l'Évangile dit Lazarev de 887. La Miniature des IX^e-XII^e siècles est rare au Matenadaran comme ailleurs. En revanche, les siècles ultérieurs nous en offrent abondamment.

Le Matenadaran qui se distingue par la richesse de sa collection est aussi remarquable par les manuscrits enluminés célèbres qu'il renferme. Outre l'Évangile d'Echmiadzin (989), le Matenadaran possède des monuments d'art admirables, comme l'Évangile de 1038, l'Évangile de Moghni (milieu du XI^e siècle), l'Évangile de Haghat (1211), l'Évangile de Targmanchats (1232) et d'autres manuscrits exécutés en Arménie cilicienne dans la seconde moitié du XIII^e siècle, comme le Léctionnaire de 1286 du roi Het'oum II, chef-d'œuvre du genre, etc.

Un premier album leur fut dédié en 1952 (*La Miniature arménienne ancienne*, Éditions d'Etat d'Arménie) qui, sans chercher à épouser le sujet, retracait assez fidèlement l'évolution de ce domaine de l'art en Arménie.

Les manuscrits illustrés du Matenadaran suscitent l'intérêt des savants dès la fin du siècle dernier. En 1882, l'archéologue A. S. Ovanesov fit paraître un article intitulé *La Bibliothèque d'Echmiadzin* (*Trudy Arkheologicheskogo Fonda*, Moscow) consacré à la description de 35 manuscrits arméniens dont l'Évangile

d'Etchmiadzin de 988, devenu célèbre par ailleurs. Grâce aux miniatures placées au début et à la fin du manuscrit, ce dernier fut bientôt l'objet de nombreuses et importantes études et fut publié en fac-similé par Frédéric Maier (Paris, 1930). Ce sont encore les travaux de grande valeur de Gargiunis Horváthian, éminent spécialiste de la culture médiévale arménienne. Les manuscrits arméniens et, en premier lieu, les manuscrits de Cilicie ont trouvé place également dans l'ouvrage de V. N. Lazarev : *Histoire de la peinture byzantine* (1947).

Malgré toute leur importance, ces recherches ne portèrent jamais sur plus d'un manuscrit ou groupe de manuscrits à la fois. La Miniature de l'Arménie ancienne (1939) de A. N. Svirine nous fit une première rétrospective de l'Art du livre s'inspirant des trésors du Matenadaran. Les manuscrits y furent classés par ordre chronologique et groupés en écoles distinctes. L'ouvrage intitulé *Armenia and the Byzantine Empire* (1947) de S. Der-Nersessian (U.S.A.), membre étranger de l'Académie des Sciences de la R.R.S. d'Arménie, adopta de plus vastes proportions en même temps qu'il abordait plusieurs domaines en développant, parallèlement à la miniature, le thème de l'architecture, de la sculpture et de la peinture monumentale. L. A. Dournov a apporté, quant à elle, une nouvelle et appréciable contribution à l'étude de l'art médiéval et notamment de l'Art du livre arménien. Spécialiste de la peinture russe ancienne, L. A. Dournov se versa à l'art médiéval arménien dès 1937, date à laquelle elle s'établit en Arménie Soviétique. Ses travaux résultent de longues années de recherches. On lui doit la Miniature arménienne ancienne que nous avons déjà mentionnée et qui est un album de 60 planches tirées des plus beaux manuscrits du Matenadaran. On ne saurait trop souligner l'importance de cette publication qui, pour la première fois, en couleurs et dans une large perspective, mit à portée de notre connaissance les trésors d'art splendides du peuple arménien. L'auteur y brosse un clair tableau de l'histoire de l'Art du livre en Arménie qu'il enrichit de notices explicatives accompagnant les reproductions des miniatures aussi minutieusement choisies qu'elles nous sont révélées dans toutes leurs particularités nationales. Le grand mérite de L. A. Dournov fut d'avoir procédé à une avancée classification des miniatures arménienes en tenant compte des écoles régionales distinctes dont l'existence au Moyen Age fut conditionnée par le morcellement territorial du pays, et de deux grands groupes stylistiques représentant, l'un, le genre académique, l'autre, le genre populaire, largement élaboré au cours des siècles et répondant respectivement aux exigences de la noblesse et à celles des couches inférieures, démocratiques de la société. Un don d'observation poussé joint à des capacités de chercheur, un style lucide et imagé, favorisèrent chez L. A. Dournov la mise en valeur d'une immense culture.

La Miniature arménienne ancienne fut vite éprouvée. Un nouvel album (*Miniatures arménienes*) fut publié aux Editions Cercle d'Art à Paris en 1960 avec 75 planches de la collection du Matenadaran et textes de L. A. Dournov. Il fut reproduit un an plus tard, en anglais par l'Université de Harvard.

L'édition présente, risonnée et complétée, des Miniatures Arménienes avait été projetée du vivant même de L. A. Dournov, prématurément décédée en 1963. Le nombre des planches a été augmenté jusqu'à 75 tout en ne conservant que 35 reproductions de l'édition précédente ; les 40 autres sont publiées pour la première fois. On y voit également les photographies de deux précieuses reliures de manuscrits : celle de l'Évangile d'Etchmiadzin (989), un diptyque en ivoire sculpté datant du VI^e siècle et celle d'un Évangile silésien (Matenadaran, ms. n° 7890) exécuté en 1256 en argent doré et employant la ciselure repoussée. Les œuvres de tombeaux nous sont parvenues de façon très inégale. Le Haut Moyen Age est moins bien représenté que les périodes plus avancées. La reliure de 1256, en l'occurrence, témoigne d'un réel développement des arts mineurs en Arménie qui viennent encore confirmer les sources littéraires.

Le préface et une grande partie des notices explicatives appartiennent à L. A. Dournov et sont empruntées à l'édition française des *Miniatures Arménienes* (Editions Cercle d'Art).

R. DRAMPIAN

T

ous les peuples ont employé le dessin et la peinture dans leurs premiers manuscrits afin de les orner ou d'en rendre le texte plus clair. Souvent même la peinture a contribué à la formation de l'alphabet. Ce fut le cas du peuple arménien dont l'alphabet fut créé en 405 par Mesrop Machtots. Le désir des Arméniens d'avoir des livres écrits dans leur langue et non plus en grec ou en syriaque fut tel, qu'au V^e siècle on traduisit et l'on écrivit de nombreux livres religieux, historiques ou scientifiques. L'enluminure de ces manuscrits fut exécutée d'une part sous l'influence de l'art chrétien venu de Syrie où existaient depuis le VI^e siècle des manuscrits illustrés (Évangile de Rabula de 586) et d'autre part sous l'influence des peintures murales arméniennes du VII^e siècle (Lmbat, Arroudj). Ces peintures murales prouvent l'existence de traditions artistiques autonomes en Arménie. On peut le constater en admirant les chapiteaux de la basilique de K'asakh (V^e siècle), ornés de motifs inspirés de l'art pictural d'Ousurtos et des monuments de la culture hellénique d'Arménie (bas-reliefs et mosaïques de Garni).

L'Évangile dit Lazarev (887), conservé au Matenadaran, est le premier manuscrit arménien daté qui nous soit parvenu. Nous ne connaissons sans doute pas le tout premier manuscrit arménien, mais nous possédons des œuvres antérieures à l'Évangile dit Lazarev : ce sont les derniers feuillets du célèbre Évangile d'Echmiadzin (909), quatre miniatures représentant respectivement l'Assomption de la Vierge Marie, l'Assomption de Zek'aria, l'Adoration des Mages et la Crucifixion. On a contesté que ces premières œuvres soient purement arméniennes, l'Arménie n'ayant pas en longtemps de structure politique et économique propre. Mais les recherches de ces vingt dernières années dans le domaine de la céramique, de la peinture murale, de la sculpture ont prouvé que le niveau artistique du pays était à cette époque fort élevé. L'authenticité des œuvres plus tardives est par contre incontestable, leur valeur artistique en est la meilleure preuve.

Les miniatures de la fin du manuscrit d'Echmiadzin qui datent du VI^e siècle et précèdent la peinture de Lmbat et d'Arroudj sont trop parfaites pour ne pas être le fruit d'une tradition. Aussi peut-on sans risques fixer le début de l'art de la miniature arménienne vers les V^e-VI^e siècles. Si l'on considère que l'art de la miniature a disparu à peu près complètement en Arménie au début du XIX^e siècle, on peut affirmer qu'elle aura été florissante pendant près de trois siècles, presque sans interruption, les temps d'arrêt ou de ralentissement étant marqués par des périodes exceptionnellement troubles, dues à des causes extérieures à l'Arménie. Le nombre des manuscrits illustrés est particulièrement grand qui se distinguent par leur qualité et leur originalité.

La grande majorité des manuscrits à miniatures est constituée par des Évangiles. Les bibles sont plus rares et plus encore les lectionnaires, hymnaires et recueil d'hymnes. Mis à part les portraits, la première miniature profane connue représente la bataille d'Avarair (651) qui se trouve dans l'Hymnaire de 1482. On rencontre

des portraits à partir du XI^e siècle, mais toujours dans les bibles et les évangiles. Les manuscrits entièrement profanes n'apparaissent qu'au XV^e siècle et restent d'ailleurs très rares. Si l'évangile est le texte le plus fréquemment illustré, c'est qu'il était le plus lu, les travaux historiques et scientifiques étant réservés à une minorité de savants et de spécialistes.

Il est intéressant de voir comment les peintres réussissent à éviter l'écueil de la monotonie malgré un nombre de sujets évidemment réduit. Certaines miniatures sont de vrais chefs-d'œuvre pleins de poésie comme, par exemple, l'Annonciation ou l'évangliste Jean dictant l'Apocalypse à Prochoros dans l'île de Patmos. A part les événements principaux de l'évangile, les artistes ont été inspirés par d'autres événements moins importants qu'ils représentaient partiellement (notamment les miracles, les guérisons et les paraboles) dans les marges et sous un format plus réduit.

Les peintres avaient particulièrement le domaine infinisable des motifs ornementaux inspirés soit par des formes géométriques, soit le plus souvent par des formes végétales ou animales plus ou moins réalistes. Ces dernières semblent remonter en partie aux sources palmaies (culte du soleil, de l'eau, de la grand-mère, du dieu mourant et ressuscitant, de la fécondité, de l'arche de vie, etc.). Remarquons que la stylisation n'intervient vraiment que pour les végétaux; les êtres vivants, oiseaux et autres animaux qui n'entrent jamais dans le schéma principal qui ne leur sert que de fond et dont ils sont comme soutenus, bien que stylisés eux aussi, restent toujours reconnaissables. La seule exception est celle des animaux symboliques des quatre évangélistes, dans les pages de titres et les grandes majuscules de chacun des textes des évangiles. L'ornementation a aussi recours parfois à des personnes ou à des scènes diverses qui jouissaient déjà de l'accueil favorable du public. On représentait non plus des scènes religieuses ou symboliques, mais des scènes de la vie courante ou ayant trait à la chasse et surtout au théâtre et au cirque, en regard à l'importance de ces derniers dans la vie sociale. On peut aussi observer beaucoup de détails qui permettent de connaître l'époque où ils furent exécutés: portraits de commanditaires ou autoportraits, costumes, meubles, vases, écritoirs, instruments de musique, etc.

L'Arménie qui prusa les principes de la nouvelle religion chrétienne en Syrie semblait devoir s'en inspirer dans la représentation iconographique, bien que celle-ci n'y fut point encore tout à fait formée, comme elle pouvait le faire en Palestine, à Rome et en Egypte, pays depuis peu convertis. Les notions préchrétiennes n'altérèrent pas sans influencer ce mouvement et créer une certaine confusion qui devait dissiper une recherche iconographique arménienne autonome et originale, ce que l'Arménie entreprit de bonne heure sans rompre avec l'iconographie commune, mais aussi sans crainte d'y déroger ou d'y apporter des innovations sensibles. C'est le cas pour l'iconographie des miniatures à sujets et aussi pour celle des motifs ornementaux, bien que jusqu'au XI^e siècle ces motifs soient pour la plupart communs à tous les pays chrétiens de la Méditerranée et du Proche-Orient. Les motifs arméniens ont une forte individualité qui ne disparaît pas, mais qui, au contraire, s'enrichira d'apports successifs. Ainsi, l'influence de Byzance même n'a pas réussi à transformer profondément l'art des miniatures arméniennes. Seuls quelques détails furent retenus par les artistes arméniens, les uns assimilés et transmis à leurs successeurs, les autres utilisés une seule fois sans subir de transformation et ce se justifiant que du choix porté sur eux par un peintre ou par une école. Les détails iconographiques des miniatures à sujets et de l'ornementation se sont peu à peu effacés à l'avantage des nouvelles formes en appariation. Certains détails réapparaissent à quelques siècles de distance, mais c'est toujours une renaissance épiphénomène. Les détails vraiment assimilés sont par contre très résistants. Malgré des transformations nombreuses on retrouve toujours les thèmes byzantins de la vigne, de la guirlande de feuilles, de la palmette, du mélandre, du disque, de l'arc-en-ciel et de la feuille d'acanthe. Ainsi, certains motifs utilisés dans la scène de la rivière de l'Évangile de la Reine Miké (902) et ceux qui le sont dans l'Évangile de Moghni (milieu du XI^e siècle), se rattachent de toute évidence au style d'Alexandrie, bien que la civilisation alexandrine se soit à cette date depuis longtemps éteinte.

Des influences mêlées du paganisme assyrien et de l'hellenisme n'ont sorti qu'un aspect de l'art arménien, plus particulièrement inspiré de l'idéologie chrétienne. Pour comprendre l'évolution de l'art arménien, il faut

notoir ce fait. La comparaison de diverses miniatures existantes au cours des siècles permet de dégager certaines constantes qui sont l'essence même de cet art: construction simple des miniatures à sujets, schéma dépolillé des motifs ornementaux, caractère monumental des compositions, gamme de couleurs réduite mais variable et expressive, et enfin, caractères très décoratif de toutes ces œuvres.

Une analyse plus poussée permet de distinguer, au-delà des caractères communs, deux tendances opposées qui reflètent deux milieux différents. Cela est plus sensible quand les œuvres sont peintes à la même époque: par exemple, l'Évangile de 986 et celui d'Echmiadzin (989), l'Évangile de 1038 et celui de Moghni (milieu du XI^e siècle), l'Évangile de 1224 et celui de T'argnachats (1222), l'Évangile de 1333 enfin, du groupe de manuscrits de la région de Van ou plus exactement de Vaspourakan, et celui du peintre T'oros Tacmotsi de Gladzor (1323).

Voici les caractères de la première tendance: isolement que traduit le nombre restreint des personnages, absence de fond, d'architecture, de paysages, d'objets usuels; gamme de couleurs réduite et sans or; des gestes et des visages expressifs soulignent encore plus, dans le rythme géofocal de la composition, l'importance du sujet; des motifs ornementaux simples qui ne sont pas plus abondants quand le manuscrit est dépourvu de miniatures à sujets; des matériaux à bon marché. Les moins, auteurs de ces miniatures, n'avaient pas une grande culture artistique, mais la spontanéité de leur peinture plaît aux simples gens au milieu desquels ils vivaient et travaillaient.

La deuxième tendance, qui concerne des manuscrits somptueux comme l'Évangile d'Echmiadzin, l'Évangile de Moghni, les manuscrits de Cilicie et d'autres, contraste nettement avec la précédente. Les habits, les ornements, les détails et surtout les visages dignes et servis des personnages nombreux sont peints avec soin, les mouvements sont élégants; le fond, architecture ou paysage, est travaillé, les motifs ornementaux (oiseaux et animaux) sont bien développés, la peinture est épaisse et l'or fréquemment utilisé. Cette technique est la propre des peintres ayant reçu une formation académique dans un grand monastère dont la bibliothèque possédait, outre des manuscrits arméniens, des œuvres syriennes, grecques et latines. Les commanditaires de ces manuscrits étaient des personnalités civiles ou religieuses capables, non seulement de payer des matériaux coûteux et un travail nécessairement lent, mais aussi de contribuer à la formation de peintres nouveaux.

En général, ces deux tendances se sont développées parallèlement. Cependant on peut citer au moins un cas, l'Évangile de Haghpat (1211), où elles se sont fondues pour un temps. A partir du XIII^e siècle, les empreintes d'une tendance à l'autre deviennent plus fréquentes.

Jusqu'au XI^e siècle les œuvres qui nous sont parvenues sont rares, d'où l'impossibilité d'un classement par écoles. Ce classement ne se fait donc d'habitude qu'à partir des XII^e et XIII^e siècles. Les grands monastères ont joué un rôle important dans la formation des diverses écoles. Les procédés qui s'y découvraient se répandaient rapidement dans toute la région. Pour plus de clarté, les noms des écoles sont ceux de la région où elles prirent naissance (Ecole de Touroubéran, de Khatchen, etc.). L'une des plus importantes, territorialement parlant, fut l'école de Vaspourakan, florissante au XIV^e siècle. Celle-ci se divisa en plusieurs branches, dont l'une, celle d'Aghtamar, a continué son activité jusqu'au XVII^e siècle. Malgré l'étendue territoriale relativement limitée de l'Arménie médiévale, le nombre des procédés artistiques divers qui s'y développeront est particulièrement élevé.

Quelles sont les circonstances matérielles dans lesquelles furent illustrés ces manuscrits? Certaines portent des inscriptions commentatives souvent très longues: indications de temps et de lieu, le nom du commanditaire, des détails historiques ou des prières. Ces inscriptions nous renseignent parfois sur les conditions de travail des auteurs des manuscrits. Ce sont toujours des plaintes: «... les temps sont difficiles...», «... il fait froid et il n'y a point de bois...», «... l'éclairage est mauvais et j'ai mal aux yeux...». Ces plaintes concernent aussi les souffrances de l'exil où le pain est amer et l'eau a le goût du sang, la mauvaise qualité ou la pénurie des matériaux. Il n'y a pas d'indications optimistes, car les peintres n'auraient eu alors aucune excuse à l'imperfection de leur œuvre.

La composition générale des manuscrits n'a guère varié. Un manuscrit complet comporte de huit à dix canons (motifs ornementaux de construction architecturale en forme d'arc, contenant des colonnes de chiffres arméniens des tables de concordance); de une à seize miniatures à sujet en pleine page, réunies au début du manuscrit ou distribuées face au texte qu'elles illustrent; parfois des miniatures à sujet complémentaires dans les marges; le portrait des évangélistes tous groupés, ou encore deux par deux, ou le portrait de chacun d'eux placé en regard de son propre évangile. Dans ce dernier cas il est accompagné de la page de titre de l'évangile correspondant. Enfin des lettres ornées et des ornements marginaux* marquent les débuts des chapitres et des paragraphes. Souvent les miniatures à sujet manquent totalement tandis que le nombre des canons diminue, mais ce phénomène doit être plutôt attribué à une disparition de ces illustrations.

Au début, les miniatures étaient exclusivement peintes sur du parchemin, matière rare, puisque même dans un manuscrit luxueux comme celui d'Echmiadzin les deux côtés des feuilles sont utilisés. Le premier manuscrit où l'on voit la peinture appliquée sur un seul côté de la feuille est celui de Moghni (milieu du XI^e siècle). Le parchemin était préparé à partir de la peau d'animaux domestiques. Celle-ci était nettoyée, étirée et dégraissée. Plus le parchemin était blanc et transparent, plus il valait cher. Le papier est parfois employé pour les textes à partir du XI^e siècle. Toutefois, les premiers manuscrits enluminés sur papier datent de la seconde moitié du XIII^e siècle. Le papier, spécialement traité, ressemble parfaitement au parchemin. Les feuillets de parchemin ou de papier sont pliés au milieu et réunis trois par trois, ce qui donne un cahier de douze pages. Après avoir été décollés, ils sont brochés. La toile qui sert de dos au manuscrit est souvent un fragment de tapisserie ancienne. Parfois on reliait avec des feuillets neufs des pages de manuscrits perdus. On a pu grâce à ces circonstances favorables prendre connaissance, au moins partiellement, d'œuvres souvent remarquables.

Comment procédait-on habituellement pour peindre une miniature?

Les lignes droites et les arcs des canons ainsi que les nombros étaient tracés à la règle et au compas, comme le prouvent les légères traces qu'on peut encore apercevoir. Puis le peintre enroulait en rouge (couleur obtenue à partir du svartan-karmir, cochenille d'Arménie, ou encore à partir de la garance) ou en vert les traits principaux de la composition ou de l'ornement, il passait à la colle (jus d'ail ou d'autres végétaux, blanc d'œuf) les endroits à doré. Jusqu'à la fin du XIII^e siècle, à quelques exceptions près, on utilisait une feuille d'or pour frotter le parchemin et non de la peinture à l'or. Enfin, l'artiste recouvrait de gomme les surfaces délimitées, en couches fines ou épaisses, selon les tendances artistiques, les époques, les écoles ou le goût et la manière personnelle des peintres. Sans parler des qualités artistiques, la technique la plus au point était de loin celle des Ciliciens.

L'art de la miniature a subi les contre-coups de toutes les fluctuations politiques: invasions de l'Arménie par la Perse, par Rome, par Byzance; invasions des Turcs, des Tartares ou guerres en compagnie de l'un d'eux. Durant ces périodes troublées, l'Arménie ne fut pas toujours en mesure de conserver son indépendance qu'elle ne recouvrira qu'au prix de grands efforts. La vie économique et culturelle du pays s'en trouvait fortement déréalisée.

Les plus anciennes œuvres picturales représentées par les miniatures terminales (V^e siècle) de l'Évangile d'Echmiadzin et les peintures murales (VII^e siècle) de K'asagh, de Télik, de Lembat, d'Arrouj et de T'alit se rapportent à une période historique assez tranquille de l'Arménie gouvernée alors par les «Nakharars», période qui dura jusqu'à la fin du VII^e siècle, avec Dvin comme centre administratif et culturel. La période suivante qui fut celle de la domination arabe, plus dure, qui ne prit fin qu'au milieu du IX^e siècle, ne laisse aucun héritage artistique, soit que les œuvres aient disparu, soit que l'activité culturelle ait été réduite. L'affaiblissement du califat arabe favorisa l'avènement de la dynastie des Bagratides qui régneront jusqu'à la moitié du XI^e siècle. L'Arménie recouvrira une indépendance presque complète dont bénéficiera grandement la culture arménienne.

* Les ornements marginaux accompagnent les lettres-chiffres des chapitres ou des paragraphes. Ce genre d'ornement est également arménien.

nienne. Les tentatives fréquentes de Byzance de conquérir l'Arménie et de moyen sa culture n'eurent aucune influence décisive sur l'art du livre arménien. A côté de l'architecture qui produit des monuments admirables dont les murs s'ornent de fresques, l'art de la miniature s'épanouit. Les manuscrits se multiplient et changent de dimensions. Les pages, plus grandes, ne sont utilisées que d'un côté. Le parchemin est de meilleure qualité. Les miniatures à sujet deviennent plus nombreuses. L'iconographie évolue. Les pages de titre se conforment à un modèle unique. La première ligne s'inscrit dans une grande vignette dans la partie supérieure de la page et la première lettre, une grande majuscule, est accompagnée du symbole d'un évangeliste (un homme pour Matthieu; un lion pour Marc; un taureau pour Luc; un aigle pour Jean). Les signes marginaux font leur apparition adoptant parfois, dès la fin du XI^e siècle, des formes aussi perfectionnées qu'originales.

Sous les Bagratides, le grand centre politique, économique et culturel est Ani. Les autres foyers artistiques sont les monastères de Haghpat et de Sanahin d'où provient l'Évangile de Moghni, ces derniers constituant avec Ani le groupe stylistique de la région de Lori; le monastère de Tat'ev, centre principal de l'école de Sunik' d'où nous vient l'Évangile d'Echmiadzin et ses nombreuses et intégrales répliques; enfin la région de Vaspourakan, célèbre par des œuvres d'inspiration plus populaire.

Mais ce développement est interrompu par l'invasion désastreuse des Turcs qui prennent progressivement possession de toute l'Arménie entre 1065 et 1090. Après 150 ans de domination étrangère marquée par un arrêt quasi absolu de la vie culturelle (l'architecture cesse d'exister; la miniature ne fournit plus que des œuvres en nombre limité), les Arméniens réussissent à chasser l'envahisseur. L'Arménie est rattachée à la Géorgie. Les Zak'arians, chefs d'armée et hauts dignitaires géorgiens d'origine arménienne, montent sur le trône et font renaitre la culture à Ani, en Grande Arménie, ainsi qu'en Cilicie.

Cette renaissance dans le domaine artistique s'accompagne d'une plus grande liberté d'esprit à l'égard des conceptions religieuses. Les conditions sociales ont sensiblement évolué, le régime féodal a subi d'importantes transformations, l'aristocratie féodale, seule commanditaire des manuscrits luxueux, a quitté l'anse, et les riches marchands souvent issus des anciennes maisons principales ne se contentent déjà plus de miniatures à thèmes religieux et exigent d'autres sujets. Les nouvelles conceptions artistiques gagnent aussi les monastères et le haut clergé. C'est ainsi qu'apparaissent les portraits d'hommes modernes, particulièrement en Cilicie, phénomène qui dénote un intérêt marqué du peintre pour la psychologie humaine, et des scènes de meurtre qui ne sont pas sans influer sur les scènes de l'Évangile. Les miniatures perdent de leur aspect monumental et associent par la composition et la couleur la peinture de chevalet.

Les deux tendances aristocratique et populaire, caractéristiques des manuscrits antérieurs, semblent fusionner ou effectuer de nombreux et importants emprunts réciproques. Les manuscrits réduisent leurs dimensions. La page de titre obéit à de nouveaux principes: on y voit apparaître une vignette marginale en forme de croix sur piédestal. Ce dernier se transforme peu à peu en un grand motif ornemental qui va bientôt occuper la moitié. Les symboles des évangelistes dont s'accompagnent les premières lettres se détachent d'abord de celles-ci et se fondent plus tard avec elles, notamment en Cilicie.

En 1220, c'est l'invasion mongole en Transcasasie, puis en Arménie. Malgré l'affondrement économique du pays et malgré l'oppression politique et sociale, la vie artistique ne disparaît pas. Nous possédons des manuscrits illustrés datés de la fin du XIII^e siècle. Vers le milieu du XIV^e siècle, les monastères de Gladzor, Vorotnavank' et Tat'ev organisent de nouveaux ateliers de peinture dont les élèves produisent de nombreux manuscrits illustrés. L'activité des peintres de la vaste région de Vaspourakan (leurs noms nous ont été conservés dans les manuscrits qui nous sont parvenus) est de même remarquable.

Les manuscrits de l'école de Van (ou Vaspourakan) rétablissent l'ancienne iconographie; on y retrouve nettement exprimées les particularités du courant populaire qui sont un signe d'affranchissement des emprunts effectués aux autres tendances, ce qui détermine une profusion de miniatures dépourvues de fond et où le graphisme est aussi prononcé que les couleurs sont transparentes; les ornements inutiles sont éliminés; les plus des habits sont hardiment stylisés, ce qu'on doit considérer comme une innovation; le motif marginal d'inspiration

cilienne est très développé que relâche encore un graphisme apparent et une abondante utilisation de dessins d'oiseaux et d'animaux habilement adaptés à l'ornement végétal.

Vers la fin du XI^e siècle, des Arméniens originaires de la Grande Arménie, fuyant l'envahisseur, s'installent au Sud-Est de l'Asie Mineure, en Cilicie et y fondent un Etat. Ce pays, carrefour de routes entre l'Ouest et l'Est, va se succéder à sa tête durant un siècle, de 1187 à 1299, trois grands hommes d'Etat: Léon II, Hézéquin I^e et Léon III qui en feront un grand centre commercial et culturel. L'art de la miniature s'y révèle dans toute sa splendeur.

La miniature cilienne représente l'une des plus belles pages de l'histoire du livre arménien où elle occupe une place exceptionnelle, et rien ne saurait plus s'y comparer. La perfection devient la règle générale. Ornements, couleurs, personnages sont traités avec une maîtrise technique et un luxe sans précédent. La première œuvre cilienne est l'Évangile de Tihingen (1113) qui suivront pendant plus de deux siècles de nombreuses autres dont les meilleures datent des années 70-80 du XIII^e siècle.

Les manuscrits ciliens suscitent davantage le plaisir des bibliophiles qu'ils ne servent le culte, bien qu'exécutés dans les monastères. Les commanditaires sont, dans leur ensemble, d'origine royale ou membres de la noblesse. Les miniatures s'imprègnent largement des soûnes profanes qui reflètent essentiellement la vie et les mœurs de la cour royale, ses occupations et ses loisirs.

Tout en tenant compte du style général dont elles relèvent, les miniatures cilienes peuvent être classées par groupes distincts selon leurs lieux d'exécution.

La Cilicie continue l'art du livre de la Grande Arménie qu'il développe et enrichit. La page de titre se soumet à une forme générale et commune: les vignettes supérieures et latérales ainsi que les lettres croisées, grandes ou petites, entrent désormais dans une composition unifiée et équilibrée. L'or est abondamment utilisé et de différentes manières, surtout l'or en relief d'un grand rendement artistique, pour les fonds, la plupart des détails ornementaux, les plus des habits. Les canons s'enrichissent d'ornements géométriques et végétaux, d'épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament, de scènes de chasse, de théâtre, de cirque, d'animaux et d'oiseaux, ces derniers se retrouvant en grande quantité. Le motif marginal connaît de même son épandissement. L'ancien anneau entourant la lettre-chiffre, décoré d'un ornement simple ne se répétant jamais, se transforme en une construction végétale complexe souvent symétrique. Il en est de même pour les encadrements des miniatures. Mais ce qui fait le principal mérite de la miniature cilienne c'est l'intérêt nouveau porté à l'homme, à sa personne, qui rompt avec la figuration médiévale. De nombreux peintres, dont T'ros Roslin en premier lieu, peuvent être considérés comme des précurseurs de la Renaissance.

Aux XVI^e-XVII^e siècles, la Grande Arménie, théâtre des guerres turco-persanes, subit une vaste dégradation économique et sociale. La vie culturelle est paralysée. Les manuscrits du XVI^e siècle ne sont plus riches en miniatures et ne renferment pour ainsi dire que des canons ou des motifs marginaux assez monotones et de construction simple se contentant au plus d'une ou deux couleurs.

Le renouveau économique de la fin du XVI^e siècle et du début du XVII^e siècle favorise l'élosion de l'école d'Erevan et travaille le célèbre peintre Hakob Tjoughabéti.

On trouve encore quelques œuvres isolées au début du XVIII^e siècle, rappel d'un art impossible à renouveler mais qui fait entrer l'Arménie dans le Musée Imaginaire de l'Art Universel.

L. DOURNOVO

ՄԱՐԱԿԱՐԵՐ
МИНИАТЮРЫ
MINIATURES

I. ԵՎԱՆԳԻԼԻ 989 թ. ԱՆՁԱՐՈՒՄ ՎԵՐԱԲԵՐ
ԱՎԱՆ ԱՆԴԻ ԱՌԱՋԱԿԱՐ
N 2374
ՏՈՅՈՐ ՄԱԿԱՀԱՆՔԱՅՑ
Չափեր 34X25,5
ԿՈՆԵՎԱ ՄԻՆԻԱՏՈՐԱ VII Ա.
ԻԶ ՃԿՄԻԱԴՅԻՆ ԽՈՎԱԿՈՒՄ
ԵՎԱՆԳԵԼԻԱ 989 Գ.
N 2374
ՊՈԽՈՎՆԵԼ ՅՈՒԽՅՈՎ
EVANGILE D'ETCHMIADZIN (989)
MINIATURE TERMINALE (VII^e SIECLE)
N° 2374
L'ADORATION DES MAGES

229



2. ԵԿՄԻԱԴՅՈՒՆԱՅԻՆԸ, 989 թ.
աղջկ
Զարդ 35×28

ЭЧМИАДЗИНСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ 989 Г.
ХОРАН

EVANGILE D'ETCHMIADZIN (989)
CANON DE CONCORDANCE



3. ԵՇԻՄՈՒՐ ԱՎԵՏԻԿԻՆ, 989 թ.
ՄԱԿԱՐԱՎՈՐ ՄԱՆԵԼ ՀՅԱՅ
Ծավալ 35X28

ЭЧМИАДЗИНСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ 989 Г.
БОГОМАТЕРЬ С МЛАДЕНЦЕМ

EVANGILE D'ETCHMIADZIN (989)
LA VIERGE ET L'ENFANT



4. ԵՉՈՒԱՅԻ ԱԿԵՏՄՐԱՆ, 989 թ.
ԱՊՈՎԱԾ ԿԱՌ ԳՐԸ
Զաքիրը 35×28

ЭЧМИАДЗИНСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ 989 Г.
ХРИСТОС НА ТРОНЕ

EVANGILE D'ETCHMIADZIN (989)
LE CHRIST TROXANT



5. Խ ԴԱՐ ԿԱՏՈՎԻ (ՔՅՈՒԹԵՐԻ ՄԱՅԵՐՈՎԻՆ
ՏՐՐԲՐՈՒ)՝
№ 9439-
ՏՐՐԵՍՏՈ
Ըստեց 29,5×23

ФРАГМЕНТ РУКОПИСИ X В. (РЕПЛИКА
ЭЧМИАДЗИНСКОГО ЕВАНГЕЛИЯ)
№ 9439 а
ТЕМПЛЕ

FEUILLET D'UN MANUSCRIT DISPARU
DU X^e SIECLE (REPLIQUE DE
L'EVANGILE D'ETCHMIADZIN)
N° 9439 a
TEMPLE



6. ԱՎԵՏԻՐՆԻ, 1038 թ.

№ 6201

ՍԿԸՆՆԱՅԻՆ

Չափեր 41,5×32,5

ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1038 թ.

№ 6202

ԿՐԵՇՆԻ

EVANGILE DE 1038

N° 6202

LE BAPTÈME



7. ԱՆԵՍԻՐԻ, 1038 թ,
ԿՐՈԿՈՎ ԸՆԹԱ
Չափը 32X41

ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1038 թ.
ՏԱԼԻԱՆ ՎԵԿԵՐԻ

EVANGILE DE 1038
LA CENE



8. ԱՆԵՍՈՐԻ, 1038 թ.
«ԸՆԴՀԱԿԱՎՈՐ ՀԱՅՈՒԹ ԿՈՎՈՎ»
Չափեր 32×41

ЕВАНГЕЛИЕ 1038 Г.
ПОСЛЕНИЕ АНГЕЛА ЖЕНАМ
EVANGILE DE 1038
L'APPARITION DE L'ANGE AUX SAINTES
FEMMES



9. ԱՐԴՅՈՒՆՆԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԽՈՐԱԿԱՅԻ ԿԱՅԵՐ
№ 7736
ԿՈՂՎԱ
Չափերը 42,3×32
МОГНИНСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ.
СЕРЕДИНА XI В.
№ 7736
ХОРАН
EVANGILE DE MOGHNI (MILIEU
DU XI^e SIECLE)
N° 7736
CANON DE CONCORDANCE



10. ՄՈՂՆԻ ԱՆՁԱՐԱԿԱ, XI ՀԱՐԴ ԿԵՆՏՐ
ՏՅԱՎԱՆԱԿԱ
Չափեր 42×32
- МОГНИНСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ.
СЕРЕДИНА XI В.
СРЕТЕНИЕ
- EVANGILE DE MOGHN (MILIEU
DU XI^e SIECLE)
LA PRÉSENTATION DE L'ENFANT
AU TEMPLE



11. ՄՈՂՆԻ ԱԿԵԲԱՐԱ, Խ ԴՐԻ ԿԵԾՈՒ
ՎԱՐԱՐՈՒ
Չափոր 42×32

МОГНИНСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ.
СЕРЕДИНА XI В.
ВОЗНЕСЕНИЕ

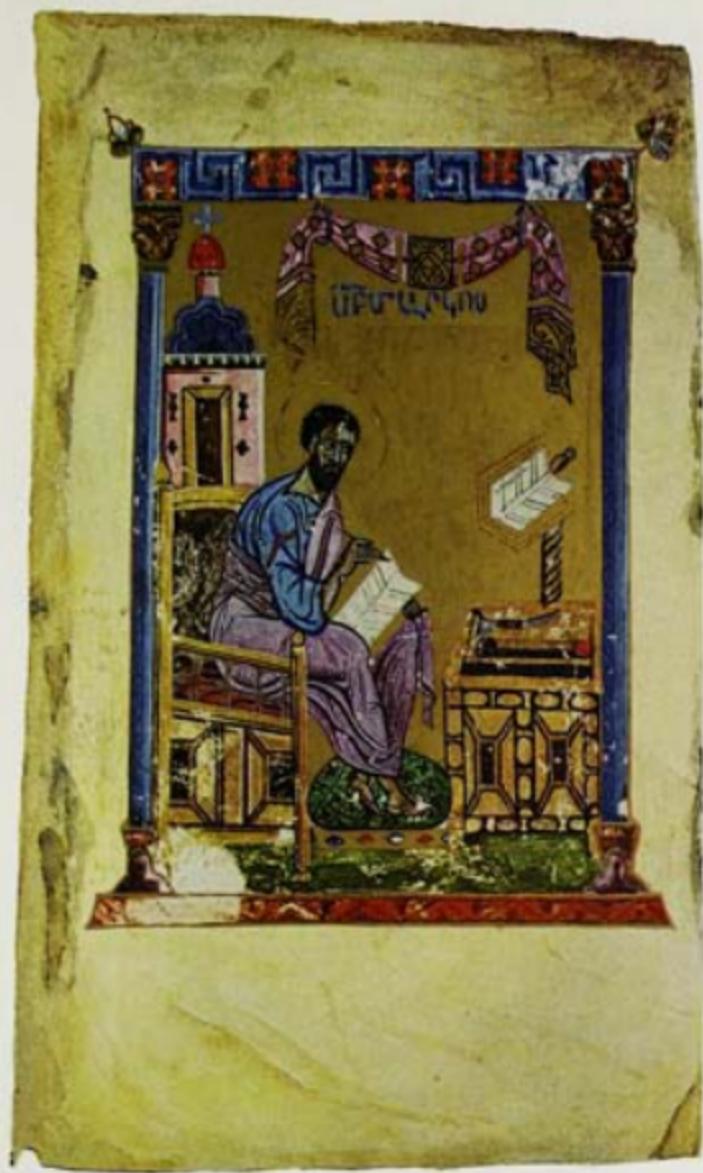
EVANGILE DE MOGHNI (MILIEU
DU XI^e SIECLE)
L'ASCENSION



12. ԱՎԵՏՈՒՄՆ, 1066 թ.
ԽԵՂԱԿԱԿԱՆ ԱՐԱԿԱՆԻ
№ 211
ԱՐԴՅՈՒՆ ԱՎԵՏՈՒՄՆ
Ծանրը 23×15

ЕВАНГЕЛИЕ 1066 Г.
ИСПОЛНЕННО В СИВАСТИК
№ 211
ЕВАНГЕЛИСТ МАРК

EVANGILE DE 1066
EXECUTE A SEVASTIEN
N° 211
L'EVANGELISTE MARC



13. ՄԱՏՍԻՂԻՆ, 1066 թ.
ՄԱՐԿ ԵՎԱՆԳԵԼԻԱ ԱՆՇԱՋՎԵՐԸ
Չափար 23X15
- ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1066 Ի.
ՅԱՂԱՎԻԱՆ ԼԻՍՏ ԵՎԱՆԳԵԼԻԱ ՄԱՐԿԱ
- EVANGILE DE 1066
PAGE DE TITRE DE L'EVANGILE
SELON MARC

ԱՐԵՎ
ԱՐԱԿՈՆԱՐՄԱՆ
ԿՈՍՏԱ
ԿՐԵԲԱԼԻԵՐ
ԱՐԱԽՏՅԱՆԻ
ՄԴԻՑԵԱՅՈՐ
ՊԵՍԵՐ-ՐԵՎԱ
ԻՄՀԴԻՄԵԱԿԱՐՄԱՆ



14. ԱՆՁԱՐԱՆ, XII ԿԱՐ ԱՌԱՋՄ ԿՅՍ
№ 2877
ԿՈՐԱՆ
Չափար 33×23,5

ЕВАНГЕЛИЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ
XII В
№ 2877
ХОРАН

EVANGILE DE LA PREMIERE
MOITIE DU XII^e SIECLE
N° 2877
CANON DE CONCORDANCE



15. ԱՆՁԱՐՄԱՆ, XII ԴԱՐԻ ԱՌԱՋՄԱՆ ԿԵՐ
ԱՆՁԱՐՄԱՆ
Չափերը 32,2×21,2

ЕВАНГЕЛИЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ
XII В.
БЛАГОВЕЩЕНИЕ

EVANGILE DE LA PREMIERE
MOITIE DU XII^e SIECLE
L'ANNONCIATION



16. ԱՆՏՎՐՈՎԻ, XII ԿԱՐ ԱԼԻՎԵՆ ԿԵՍ
ԸՆԴ ԱՇԽԱԲԱԴԻՆԻ
Չափը 32,5×24

ЕВАНГЕЛИЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ
XII В.
ЧЕТЫРЕ ЕВАНГЕЛИСТА

EVANGILE DE LA PREMIERE
MOITIE DU XII^e SIECLE
LES QUATRE EVANGELISTES



17. УСЛ АУАСЫН, 1204 №.
№ 7729
ОРИГИНАЛ
ЧАРНЫДЫР (ИЗЕРАННЫЕ
РЕЧИ) 1204 Г.
№ 7729
СВОРНЫЙ ЛИСТ С
УКРАШЕНИЯМ НА ПОДЛХ
RECUKIL D'HOMELIES (1204)
N° 7729
ORNEMENTS MARGINAUX



18. ՀՐԱՄԱՆ ԱԽՏՍՈՒՐԻ, 1211 թ.

ՏԵՂՄԱՆ ՄԱՐԳԱՐԵ

№ 6288

ԽՄՎՀ

Չափոր 30×21

ԱԽՆԱՏՍԿՈՅ ԵՎԱՆԳԵԼԻՅ

1211 թ.

ԽՎՃԱՆԻԿ ՄԱՐԿԱՐԵ

№ 6288

ԽՈՐԱՆ

EVANGILE DE HAGHBAT (1211)

PRINT PAR MARGARE

№ 6288

CANON DE CONCORDANCE



19. «ՎՐԱՅԻՆ ԱՆԴԱՐՄՆ», 1211 թ.
ԽՈՐԱՆ
Չափեր 30,2×22
ԱԽՆԱՏՍԿՈԵ ԵՎԱՆԳԵԼԻЕ
1211 Г.
ХОРАН
EVANGILE DE HAGHBAT (1211)
CANON DE CONCORDANCE



20. <ՕՐԻՆԱԿ> ԱՎԵՏՈՒՐԱՆ, 1211 թ.

աղով

Հարքեց 30,5×22,5

ԱԽԱԴՅՈՒՆԱԿԱՆ ԵՎԱՆԳԵԼԻՅ

1211 թ.

ԽՈՐԱՆ

EVANGILE DE HAGHBAT (1211)

CAXON DE CONCORDANCE



21. ՀՐԱՄԱՆԱԳՐԻ, 1211 թ.
ԱՎԵՏ ԵՊՈՒԹՅՈՒՆ
Չափը 30×22,5

АХИАТСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ
1211 г.
ВХОД В ИЕРУСАЛИМ

EVANGILE DE HAGHBAT (1211)
L'ENTREE DU CHRIST A JERUSALEM



22. ԱՆՁՆՐԱԿԱՆ, 1224 թ.
ԳՐԱՅԻ ԽՈՇՎԵՐԴ
№ 4822
ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԾԱՌԱՐԱՄ
Չափեր 35,5×29,5
ԵՎԱՆԳԵԼԻՅ 1224 Թ.
ԿԱՐԱՎԱԿ ԽԱՎԵՆԻ
№ 4823
ԵՎԱՆԳԵԼԻՍՏ ՅՈԱՆԻ
EVANGILE DE 1224
EXÉCUTÉ A KHATCHEN
N° 4822
L'EVANGELISTE JEAN



23. ԱՎԵՏՄՈՒՆ, 1224 թ.
ԾԱՇԽԱԿԱ ԱՎԵՏՄՈՒՆԻ ԱՆՎՈՐԵՎԱ
Չափեր 35,5×26,5

ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1224 Թ.

ՅԱՇԽԱԿԱ ՀԱՅՏ

ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ ՅՈԱՆԻ

EVANGILE DE 1224

PAGE DE TITRE DE L'EVANGILE

SELON JEAN



24. ԹԱՐԳՄԱՆՉԱՅԻ ԱԿԵՏՈՒՐԱ, 1232 թ.
ԾԱՀԱՆ ԿՐԻՊՏՈ
№ 2743
ՄԱՅՈՐ
Զանքը 29,5×22,5
ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ ՏԱՐԿՄԱՆՉԱՅ
1232 թ.
ԽՎՃՈՒՆԻԿ ԳՐԻԳՈՐ
№ 2743
ԱԼԱՐՈՎԵՆՑԻՒ
EVANGILE DE T'ARGMANTCHATS (1232)
PEINT PAR GRIGOR
N° 2743
L'ANNONCIATION



“...In der grünen Wiese wohnt ein Vogel”

25. ԳՐԱՄՄԱՆՈՅԻ ԱՆԵՍՏՐՈՒ, 1232 թ.
Տարբա
Հայքոց 29,5×22,5
ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ ТАՐԿՄԱՆՉԱԾ
1232 թ.
РОЖДЕСТВО
EVANGILE DE T'ARGMANCHATS (1232)
LA NATIVITE

Saints of the West



26. ՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ԱԿԱՏՈՒՐԻ, 1232 թ.
ԱՂՋՈՎԱԿԻ ԸՆԹԱ
Ըստը 29.5×23
ԵՎԱՆԳԵԼԻՆ ՏԱՐԿՄԱՆՉԱԾ 1232 թ.
ՏԱՅՆԱ ԱԵՎԵՐԻ
EVANGILE DE T'ARGOMANTCHATS (1232)
LA CESE



የኢትዮ-መንግሥት አዲስ የኢትዮ-መንግሥት

27. ԲՈՐԳՈՒՆՉԱՅ ՄԵԼԻՐՈՒՆ. 1232 թ.
ԸՆՏԱԿ ՀԱՅՈՒԹՅՈՒՆ ՅԱՊՈՒՐ ԿԱՐԱՎԱ
Չափը 30×22,5

ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ ՏԱՐԿՄԱՆՇԱЦ 1232 թ.
ԶԵԿԻ ՄԻՐՈԽՈՑԻ և ԱՆԳԵԼ

EVANGILE DE T'ARGMANTCHATS (1232)
LES FEMMES MYRRHOPHORES ET L'ANGE



28. ԱՐԳԱԼՈՒՅՑ ԱՆԵՍԻՐԻՆ, 1232 թ.
Տարբակ ԹՎԱԿԸ
Չափորո 29×21,5

ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ ՏԱՐԿՄԱՆՉԱԾ 1232 թ.
СОВЕСТНИЕ ВО АД

EVANGILE DE T'ARGMANCHATS (1232)
LA DESCENTE AUX ENFERS



29. ԱՆՁԱՐԻՆ, XII ԿՈՒԴ ԵՐԿՐՈՒ ԿԵՍ
ԽԱՐԱՀԱԿԱՆ ՇԱՐԱՎԱՐԻ
№ 7727
ՄԱՐԱՐ ԱՆՁԱՐԻՆ ԸՆՅՈՒԹԻՒՆ
Չափը 32,5×26

ЕВАНГЕЛИЕ ВТОРОЙ
ПОЛОВИНЫ XII в.
НАПИСАНО В РОМЕЛА
№ 7727
ЗАГЛАВНЫЙ ЛИСТ ЕВАНГЕЛИЯ
МАРКА

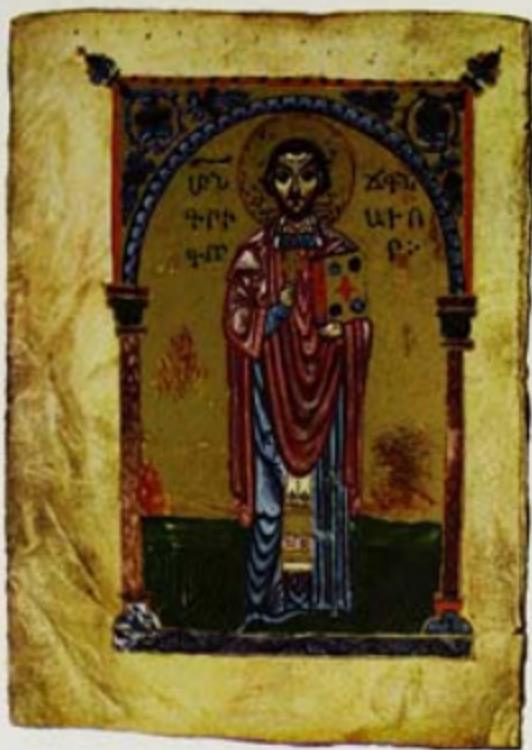
EVANGILE DE LA SECONDE
MOITIE DU XII^e SIECLE
EXEUTE A HROMKLA
№ 7727
PAGE DE TITRE DE L'EVANGILE
SELON MARC



30. ԿՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ, «ԱՍՏԱՆ ՈՒՐԵԳՎՈՒՅՏՈՒ»,
1173 թ.
ՏՈՂԱԿԱ ԿՐԻԳՈՐ ՄԼԻՋԵՑԻ
Ն 1568
ԿՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ
Չափեր 15×11,8

ГРИГОР НАРЕКАЦИ, „КНИГА
СКОРБНЫХ ПЕСНОПЕНИЙ“, 1173 Г.
ХУДОЖНИК ГРИГОР МЛИДЖЕЦИ
№ 1568
ПОРТРЕТ ГРИГОРА НАРЕКАЦИ

LIVRE DE PRIERES DE GRIGOR
NAREKATSI (1173)
PEINT PAR GRIGOR MLIDJETSI
N° 1568
PORTRAIT DE GRIGOR NAREKATSI



31. ԱՆՁԱՐԻՆ, XIII ԴՐՈՒՅԵՍ
ԳՐԱՅԻ ՄԱՐՏԻՆԻ ԿՈՎԱՅԻՐԱԿ ՊԵՂԱԿԱՆ
Հ 7644
ԿՐՈՅ
Ծավալը 23,5×16,5

ЕВАНГЕЛИЕ СЕРЕДИНЫ XIII В.
НАПИСАНО ПО ЗАКАЗУ СЫНЯТА
ГУНДЕСТАЛЫ
Л. 7644
ХОРАН

EVANGILE DU MILIEU DU
XIII^e SIECLE
EXEUTE POUR SEMBAT
LE CONXETABLE
N° 7644
CANON DE CONCORDANCE



32. ԱՎԵՏՈՒՄՆ, XIII ԴԱՐԻ ԿԵՍ
ՀԱՐՄՈՆԻ
Զարգը 23,5×16,5
ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ ԸՆԹԱՅԻ
XIII Բ.
ՅՈՒՆԵՍԿՈՒ
EVANGILE DU MILIEU
DU XIII^e SIECLE
L'ASCENSION



299

33. ԱՆՏՈՒՐԻ, XIII ԴԱՐԻ ԽԵ
ԾՐԱԳՐԱՄ
Չափը 23,5×16,5
ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ ԸԿՐԵԴԻՆԻ
XIII Բ.
СОВЕСТНИЕ СВИТОГО ДУХА
EVANGILE DU MILIEU
DU XIII^e SIECLE
LA DESCENTE DU SAINT ESPRIT

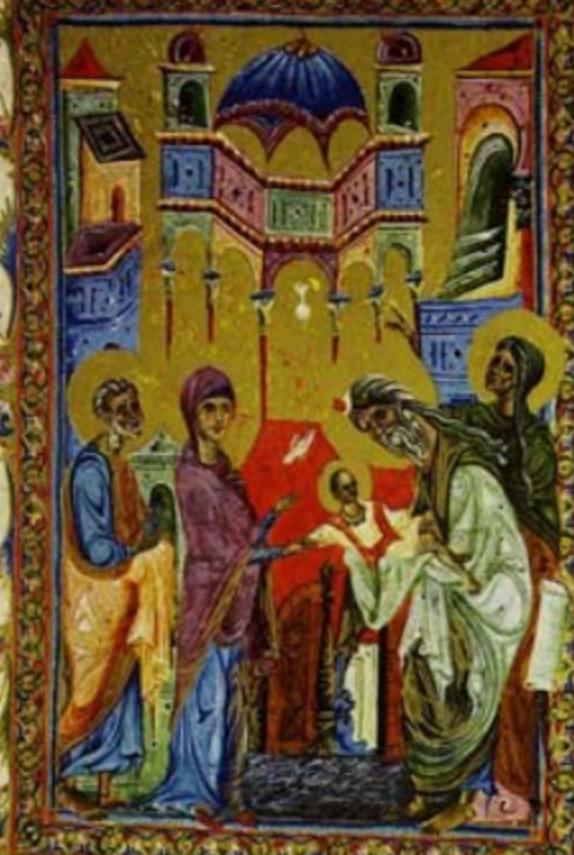


296

34. АССОД, 1286 Р.
ЧЕЛОСТИЧИ С ВОДЫ ДЕСНЫХ
№ 575
ПРИВЕДЕНИЯ СЪВМЕСТНОЕ ЧАСТОНЬ БОЛОНЬ^И
Сиффер 33,5 X24
ЧАВНОЦ (ПРАЗДНИЧНАЯ
МИНЕЙ) 1286 Г.
ПРИНИСЫВАЕТСЯ ТОРОСУ РОСЛЕНУ
№ 579
ПЕРЕХОД ЕВРЕЕВ ЧЕРЕЗ
КРАСНОЕ МОРЕ
LECTIONNAIRE DE 1286
EXECUTE POUR LE ROI NETOUM II
ET ATTRIBUE A TOROS BOSLIK
№ 579
LES JUIFS TRAVERSANT LA MER
ROUGE



35. ДУСОВ, 1286 Р.
БИБЛІОГРАФІЯ
Розмір 33,3×24
ЧАНОВ 1286 Г.
СРЕДННЕ
- LECTONNAIRE DE 1286
LA PRÉSENTATION DE L'ENFANT
AU TEMPLE



q̄l̄ḡn̄b̄ - b̄ h̄l̄ h̄l̄ - b̄ ḡm̄t̄f̄ f̄ l̄ - b̄ m̄n̄ḡ - m̄n̄ḡn̄d̄f̄
f̄ ḡm̄n̄ - n̄ p̄l̄ḡ f̄ m̄n̄ - f̄ m̄n̄ - b̄ m̄n̄ - f̄ m̄n̄
- t̄ t̄l̄b̄ - f̄ m̄n̄ - f̄ m̄n̄ - f̄ m̄n̄ - f̄ m̄n̄

35. БИСЛБ, 1286 №.
УПРАВЛЕНИЕ
София 33,4×24,5
ЧАШОЦ 1286 Г.
ВХОД В ИЕРУСАЛИМ
LECTORNAIRE DE 1286
L'ENTREE DU CHRIST
A JERUSALEM



37. АПСОД, 1286 г.
АРХИВЪ МОСКОВСКОГО ПАВЛОВСКАГО МИЛОСЕРДІЯ

Софія 33,5×24,5

ЧАНОД 1286 г.
СИГНІК С КРЕСТА И ВОПРОЖЕННЯ
ХРИСТА

LECTIONNAIRE DE 1286
LA DESCENTE DE LA CROIX ET LA MISE
AU TOMBEAU

194
Ալեքսանդր Տիգրանի թագավորութեան
Շահապահ առաջարկ է առաջարկ է

Խաչառու առաջարկ է առաջարկ է
Վահագան առաջարկ է առաջարկ է

Խաչառու առաջարկ է առաջարկ է

Խաչառու առաջարկ է առաջարկ է
Խաչառու առաջարկ է առաջարկ է

Խաչառու առաջարկ է առաջարկ է

Խաչառու առաջարկ է առաջարկ է
Խաչառու առաջարկ է առաջարկ է

Խաչառու առաջարկ է առաջարկ է
Խաչառու առաջարկ է առաջարկ է

Խաչառու առաջարկ է առաջարկ է



Եղանակ առաջարկ է առաջարկ է առաջարկ է
Եղանակ առաջարկ է առաջարկ է առաջարկ է

38. БИСЛОВ, 1286 Р.
ОНОДАЛЬ МАРГУ ИХ ЧЕМ ЕПЧАС
Энфорт 21×16,5
- ЧАШОД 1286 Г.
НОНА, СПРАСЫВАЮЩИЙ В ПАСТЬ
БИТА
- LECTIOINNAIRE DE 1286
JONAS EXTRANT DANS LA BAIEIXE



39. **БИСЛБ, 1286 р.**
СРЕДНЕЕ ЧИРУ С ТЕХНИКОЙ ЧЕРНОЙ ИЗОЛЮКИ
Размер 20,5×16,2
ЧАШОЦ 1286 Г.
НОВА, ВЫБРАСЫВАЕМЫЙ ИЗ ПАСТИ КИТА
LECTIONNAIRE DU 1286
JONAS SORTANT DE LA BALEINE



40. БИСЛО, 1286 №.
три пурпурных сливки
Энфельд 33×24

ЧАШОЦ 1286 Г.
ТРИ ОТРОДА В НЕИЗ
ОГНЕНОЙ

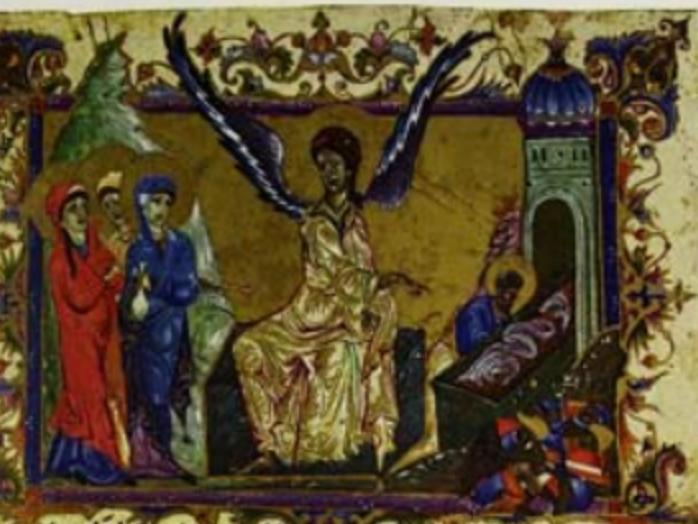
LECTIOXXAIRE DE 1286
LES TROIS ADOLESCENTS DANS
LA FOURNAISE



41. БОЛЬД. 1286 г.
Словарь сибирских языческих чародей
Гравюра 33×24,5

ЧАЙНОД 1286 Г.
ЖЕНЫ МИРОНОСЦЫ И АНГЕЛ

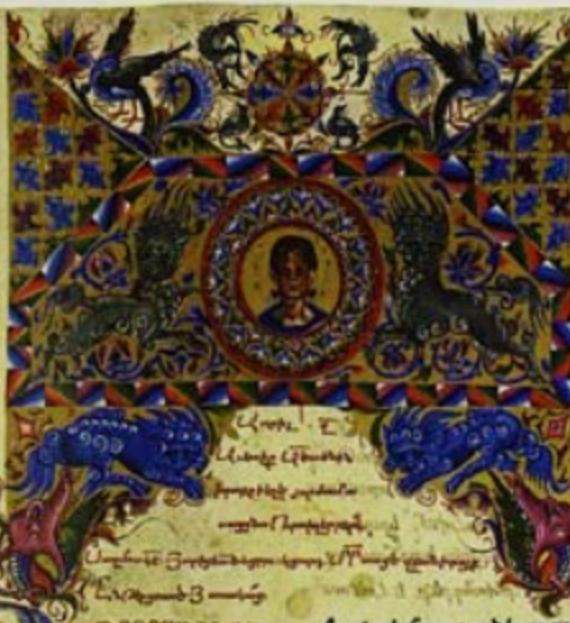
LECTIONNAIRE DE 1286
LES FEMMES MYRTHONOPHORES ET L'ANGE



վարչութեան պատճեան գույք է
պահ : ահասարաց է մեզ :
ամեն պատճեան պատճեան իր կողու
մասի ուժութեան ուժութեան իր
գույքութեան ընթացաւութեան ուժութեան
ուժութեան ուժութեան պատճեան է :
ահասարաց է մեզ ամեն
լաւագ : ու թիւ : ամեն առաջաւ
ցեան կազմութեան ուժութեան : եւ ամեն
ուժութեան ուժութեան :
ամեն պատճեան պատճեան է :
ամեն պատճեան է : եւ ամեն պատճեան
լաւագ է մեզ : ու թիւ : ամեն առաջաւ
ցեան կազմութեան ուժութեան : եւ ամեն
ուժութեան ուժութեան :

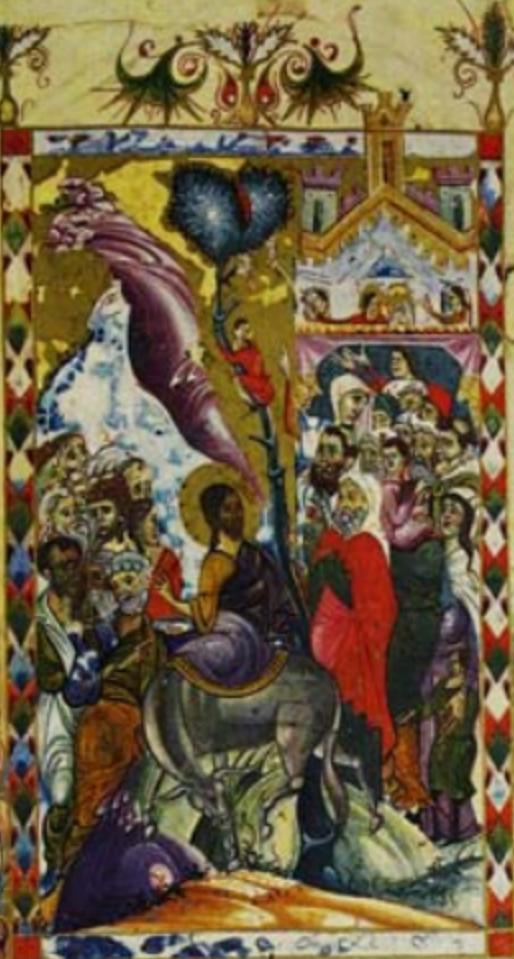
42. АСОЛ, 1286 р.
МУНОГЛАВЫЙ АПОСТОЛ СИМЕОН НИК
Размѣр 33,5×23,5
ЧАНОЦ 1286 Г.
СОВѢТН ВОСКРЕСЕНІЯ ХРИСТА
LECTIOINAIRE DE 1286
EVENEMENTS SURVENUS APRES
LA RESURRECTION DU CHRIST

43. АУСЛО, 1286 №.
СЧЕТНОГО
Энфлер 33×25
ЧАШОЦ 1286 Г.
ЗАГЛАВНЫЙ ЛИСТ
LECTICIONNAIRE DE 1286
PAGE DE TITRE



Յարականութեան և
Տառապանութեան մ
Ծանոթութեան բարեկամութեան մ
ըստ առաջին ամենալավագութեան:
Եւ շահութեան հայոց հեղողական
իմաստութեան համար առաջին առաջարկութեան
ուղարկութեան է առաջարկ ու առաջարկ
արդարաց արդարաց առաջարկ ու
արդարաց արդարաց առաջարկ ու

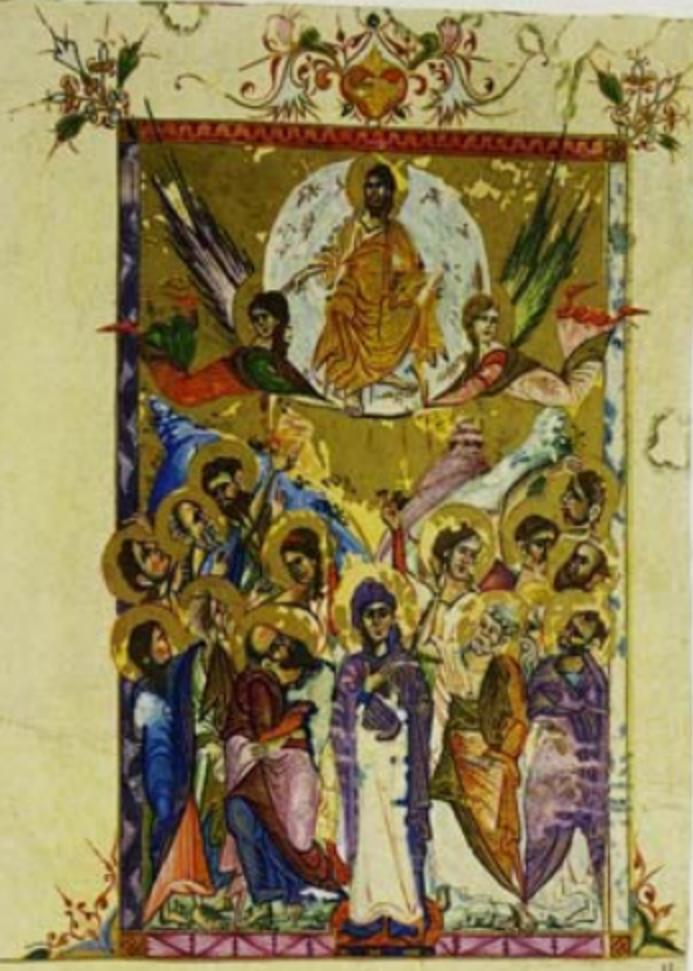
44. ԱՆՏԱՐԻՆ, 1287 թ.
Կիրակոս է մատու Առքին
№ 187
Մոբաց ալուսին
Չափեր 26×18
- ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1287 թ.
ПРИПИСЫВАЕТСЯ ТОРОСУ РОСЛИНУ
№ 187
ВХОД В ИЕРУСАЛЕМ
- EVANGILE DE 1287
ATTRIBUE A TOROS ROSLIN
N° 187
L'ENTREE DU CHRIST
A JERUSALEM



45. ԱՆՏԱՐՄԱՆ, 1287 թ.
Կոմք Խոհեմ
Ըստից 25,5×17,5
ԵՎԱՆԳԵԼԻՒ 1287 թ.
СОНЕЧСТВИЕ ВО АД
EVANGILE DE 1287
LA DESCENTE AUX ENFERS



46. ԱՆՁՄՐՎԱ, 1287 թ.
աւորով
Չափեց 26X18
ԵՎԱՆԳԵԼԻՅ 1287 թ.
ՅՈՒՆԻՍԻՆԻ
EVANGILE DE 1287
L'ASCENSION



47. ԱՆՁՈՒՐԻՆ, XIII ԴԱՐ 80-ԱԿԻՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐ
ԿՈՎԱՅԻՆ Է ԱՌԵ ԽՈՎՄԻՆ

№ 9422

ՄՈՒՀԱ

Չափոր 30×20

ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 80-Х ГОДОВ XIII В.
ИПРИЕНИСЫВАЕТСЯ ТОРОСУ РОСЛІННУ

№ 9422

ԽՈՐԱԲ

EVANGILE DU XIIE SIECLE (ANNEES 80)
ATTRIBUE A TOROS ROSLIX
N° 9422
CANON DE CONCORDANCE



48. ԱՆԵԱՐԻՒՄ, XIII ԴԱՐ 80-ԱԿԻՆ ԹՎԱԿԱՆՈՒՅԻՆ
ԸՆՏԱՐԱԿԱՆ
Չափար 30×20,2

ЕВАНГЕЛИЕ 80-Х ГОДОВ XIII В.
БЛАГОВЕЩЕННИЕ

EVANGILE DU XIII^e SIECLE (ANNEES 80)
L'ANNONCIATION



49. ԱԿԵՏՈՒՐԻՆ, XIII ԴՐՄ 80-ԱԿՆ ԹԱԼԿՈՎՆԵՐ
“ՎԱՐԴԱ-ԾՐԱՎԵՐԸ”
Չափեր 30×20,5
- ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 80-Х ГОДОВ XIII В.
ВОСКРЕСЕНИЕ ЛАЗАРЯ
- EVANGILE DU XIII^e SIECLE (ANNEES 80)
LA RESURRECTION DE LAZARE



50. ԸՆ ՂԱՎՈՐՄԱՆԻ ԱՆԵՍՈՒՐԻ. ՄԱԿԱՅ ԽՍՀ ԴԱՐ
ԵՎՀԱՅԻ ԿԱՄԻ, ԱՇԽՐԴԻՇ 1320 թ.

№ 7651

ՏՐՈՒՐԻ ԱՐԴԻ ՊՐԵՍ

ՎԵՐԱԲԵՐԻ ԱՆՁՈՒՐՄԱՆ

Չափեր 22,5×17

ЕВАНГЕЛИЕ 8-МИ ХУДОЖНИКОВ
НАЧАТО ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIII в.,
ЗАКОНЧЕНО В 1320 г.

№ 7651

ХУДОЖНИК САРКИС ПИЦАК

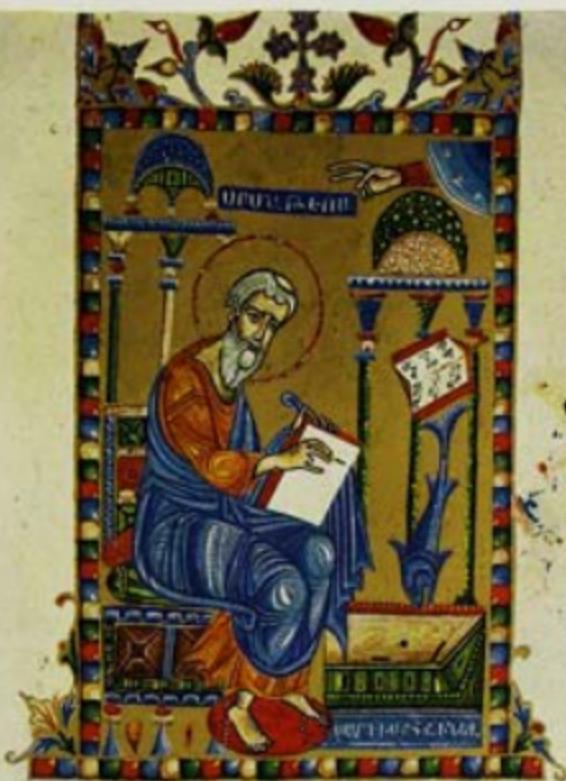
ЕВАНГЕЛИСТ МАТВЕЙ

EVANGILE DES HUIT PEINTRES. COMMENCE
DANS LA SECONDE MOITIE DU XIII^e SIECLE
ET TERMINE EN 1320

№ 7651

L'EVANGELISTE MATTHIEU

PEINT PAR SARKIS PITEAK



51. ՈՂԻ ԿԱՌՈՅՆԵՐԻ ԱԿԵՏԱՐՄԻ
ՎԵՐԱՎՈՐԻ Հ ԲՈՒԺ ԱՎԱՐԿԻ
ՄԱՅՈՒԹՅՈՒՆ ՎԵՐԱՎՈՐԻ ՄԱՅՈՒԹՅՈՒՆ
Չափը 22,5×17

ЕВАНГЕЛИЕ 8-ИХ ХУДОЖНИКОВ
ПРИИСКАЗЫВАЕТСЯ ТОРОС ГОСЛІНУ
ЗАГЛАВНЫЙ ЛИСТ ЕВАНГЕЛИЯ МАТВЕЯ

EVANGILE DES HUIT PEINTRES
PAGE DE TITRE DE L'EVANGILE
SELON MATTHIEU
ATTRIBUEE A TOROS ROSLIX



ԵՐԵՎԱՆԸ¹
ԵԱՅՆ ՅԵՐԵՎԱՆ-
ՈՅՆԱԿԱՆ-
Ի ՅԱՐԱԿԱՆ-
-

։ ։ ։

52. ПРЕЧАСТИЕ СВЯТЫХ.
«Богоматерь с младенцем
и пятью святыми» из цикла «Мадонны из
Брюсселя». 22,5x16,5

ЕВАНГЕЛИЕ 8-МИ ХУДОЖНИКОВ
ПРИПИСЫВАЕТСЯ ТОРОСУ БОСЛИНУ
БОЛХВЫ У ПРОДА

EVANGILE DES HUIT PEINTRES
ATTRIBUE A TOROS BOSLIX
LES MAGES AUTRES D'HERODE

որ համացն ծննդաբե ին գոյց սպառութ։ Ճն
ցեղողի ։ և կոչ եաց եւ զանուննորա **յն** : զի
նա վրեաց զժողովարքին և մեղաց գրեանց :

Ա պատմաննացն եղեւ , զի Եցի որու և
շանձան ի ձեռն եւսցա մարզութեւ . և
հա երց յշացի և ծնցի որդի և կոչ եաց
և զանուննորա **Յանձնակ** . որինու դ
մանի ընդ մեջ տես :

« զարթոցին յովաէ փ երես անուի , և
բար որսկան հրամանցուն նուն հրեշտակն
էն , եաւ յինքն զիննեն իր , եռչ զինք ո
պատ . մինչև ծնա զորդմանոր զանդր անին
և կոչ եաց զանուննորա **յն** :

Ի ծնա յանձնակ , և բար ունակն
ըէ տառանի յառարա հերովդի պարաց ի :
Համոզը յարեւելի ց եկից յն կառեն .
ուզէ որ ծնա պարապայն հրեա : զի տեսարզանը



53. ԱՐ ԽԱՐՄՈՒՅԻՆ ԿՎԵՏՈՒՄ
ԿՎԵՏՈՒՄ է ՀՅ ՀԱՐ ԽԱՐՄ ԿՎ ՄԱՍԻ ՄՌ ԽԱՐՄ
ԳՎԻՎՈՒՄ ԵՎ ՀԱՐՄԱՆԱ ՅՈՒՅԻ ԲԱՐՄԱՆԻ
Չափը 22,5X16,5

ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 8-ՄԻ ԽՈԴԺՆԻԿՈՎ
ԿՈՆՅԵՍՏՆԱ ԽՈԴԺՆԻԿ ԵՎՈՐԴԻ ՊՈՂՈՎԻ
ԽԻ Բ ԽԾԵՏԵՒՆԻ ԲԵՇՈՎԱՄԻ Ի ԽԾԵԼԵՒՆ
ԾՄԻ ԾՈՒՆԻԿ

EVANGILE DES HUIT PEINTRES
PEINTRE INCONNU DE LA SECONDE MOITIE
DU XIIIE SIECLE
LA GUERISON DES DEMONIAQUES ET DU SERVITEUR
DU GESTEXIER

Նորու ամեն կազ ովեկառապ աղքատ . Երաշտ զ Ա
ռ ամեն եւ ըստ . և իլթն զ Աստիքն , յառանձնեց
և ուղաշտէր զ հար .



Ի բրձնութեաց մասնաւ նուածառ զիսա հարա
բազում . և է հանգոց անբանի , և զա մեծաց
շառածառ թիհան բժիշկոց :

Ո Ա Յ Յ Ե Բ ան որուստաց է հան նույշունը
զա էի . և ազ հետագա զա թիհան մեր վերոց ու Ե
և զ ցառածոց երաց :

Ի Ա Խ Ա Շ , Ա Ռ Ժ Ա Վ Ա Ր Դ Ա Ո Ւ Ա Կ
զ երթ հրամաց եւոց էր ը առ յայտ էր ը այս :



54. ԱՆՁՆՐԱՆ, 1302 թ.
ՄՈՒԽԻԿ ՄՈՄԻԿ
№ 6782
ԱՐԴՅՈՒՆԱԴՐԱՆ ՏԱԿԵՑ ԿԸՆՎԻ ՀԱՅՈՒԹՅՈՒՆ
ՅՈՒՆՔ ԿՈՎՈՎ
Չափառ 12×8

ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1302 թ.
ԽՈԴՅՈՒՆ ՄՈՄԻԿ
№ 6782
ԽՈՀԿԵԿԻ ՅՈՒ Ի ԽԼԵՆԻ ԱՆԳԵԼ ՀԵՆԱԿ

EVANGILE DE 1302
PRIXT PAR MOMIK
N° 6782
LA MISE AU TOMBÉAU ET L'APPARITION DE L'ANGE
AUX SAINTES FEMMES



55. ԱՆԵԱՐԻՆ, 1304 թ.
ԽԱԿԻՉԵՎԱՆԻ ՆՈՎՈՅԻՆԻ. ՊՈՂՈՒ ՄԱՅՈՒ
Խ 2722
ԴՐԱՅԻ ԱՆՁՈՅՆԻ
Չափը 32,5×28
- ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1304 թ.
ԻСԼԱՆԴԻ Յ ԽԱԿԻՉԵՎԱՆԻ. ԽՈԴՈՋԻՆԻ
ՍԻՄԵՈՆ
Խ 2722
ԵՎԱՆԳԵԼԻՍՏ ՀԱՅԱ
- EVANGILE DE 1304
PEINT PAR SIMEON A XAKHITCHEVAN
N° 2722
L'EVANGELISTE LUC

Ժամանակի պերեղման
Ն Են. Քանդի Պահի
Հարեազէին. և ոչու.
մեք ինչ ասացին. .
զերկ նու ին. :



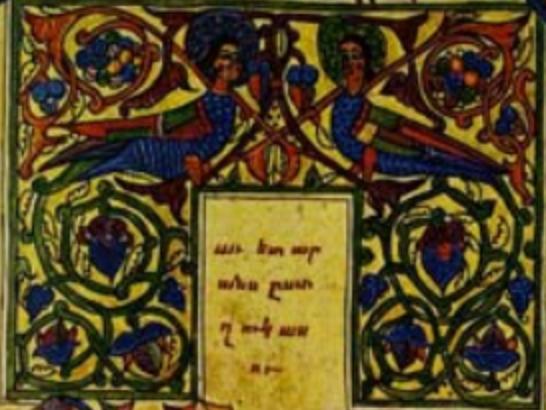
56. ԱՆՁՄԱՐԻ, 1304 թ.
ՂՐԱՄԱՐ ԱՆՁՄԱՐԻ ԹՎԵԼՈՎՈՐԸ
Չափեր 32,5×38

ЕВАНГЕЛИЕ 1304 Г.
ЗАГЛАВНЫЙ ЛИСТ ЕВАНГЕЛИЯ
СУЗНИ

EVANGILE DE 1304
PAGE DE TITRE DE L'EVANGILE
SELON LUC

ԱՅ ԵԿ ԹՐ
ԱՆԱ ՀԱՅԻ
Ղ ԽԵ ԱԿԻ
-

Դ ՊԱԿԱՄԱՆ-ԾԻՆՆ
ՎԱԱՆԻՐԱԳԸ ՀԱՅՈ
ԱՄԵԼԱԳԻ ՄԵԶ- ՈՐՎԵ
Ա ԱՆԵԳԵՑԲԻՆԱՆԵԶ
ՈՐԻԿՎԵԱՆԵ ական
ԱՄԵՆԵՐ և ԱՎԱՍԱ-



ԳԵՐԱԶ
ՊԱՔ ՀԱՐԺԱՐԵց
ԻՆ ՎԵՐԾԱՅԻՆ ԵԱՐ

57. Ավետիքին, 1305 թ.
Խմբակ պատճեն պահպան
№ 2744
ԺԿԳԿԸՆՄԿՑ
Չափը 30×23,5

ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1305 թ.
ԽՈՅՈՒԹԻՒՆ ՍԻՄԵՈՆ ԱՐԴՅՈՒՆԵՑ
№ 2744
ՇՈՒՋՏԻ ՀԱՅ ՃՈՒԺ

EVANGILE DE 1305
PRINT PAR SIMEON ARDJOUNETS
N° 2744
LA DESCENTE DU SAINT ESPRIT



58. ԱՆՁՈՒՐԻ, 1323 թ.
ՆԳՈՎԱՐՄԱՆ ՎԱՅՐՈՒԹՅՈՒՆ: ՏՈՒԿԱՆ ՅՈՒՆ ՏՈՒՄԱՆ
Խ 6289
ԽՈՐԱՆ
Չափեր 25×19.2
ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1323 Թ.
ԽՈՎԱՆԻ Վ ԳԼԱՋՈՐ. ԽՈԴՅՆԻԿ ՏՈՐՈՑ
Խ 6289
ԽՈՐԱՆ
EVANGILE DE 1323
PEINT PAR TOROS TARONATSI AU MONASTÈRE
DE GLADZOR
N° 6289
CANON DE CONCORDANCE



59. ԱՆՅԱՐԻ, 1323 թ.
ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՊԵՏՎՈՂՄԱՆ ԿՐՈՆԱԿԱՆ
Չափեր 24,6×19

ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1323 թ.
ԵՎԱՆԳԵԼԻՍՏ ՅՈԱՆԻ Ը ՊՐՈԽՈՐՈՒ

EVANGILE DE 1323
L'EVANGÉLISTE JEAN ET PROCHOROS



60. ԱՆՁԱՐԻՒ, 1323 թ.
ԾԱՇԽԻ ԱՆՁԱՐԻ ՄԱԿԱՐԱԳ
Չափեր՝ 24,5×19,5
ԵՎԱՆԳԵԼԻՅ 1323 թ.
ՅԱԼԱՎԻՄ ԼԻՍՏ ԵՎԱՆԳԵԼԻՅ ՅՈԱՆԻ
EVANGILE DE 1323
PAGE DE TITRE DE L'EVANGILE
SELON JEAN

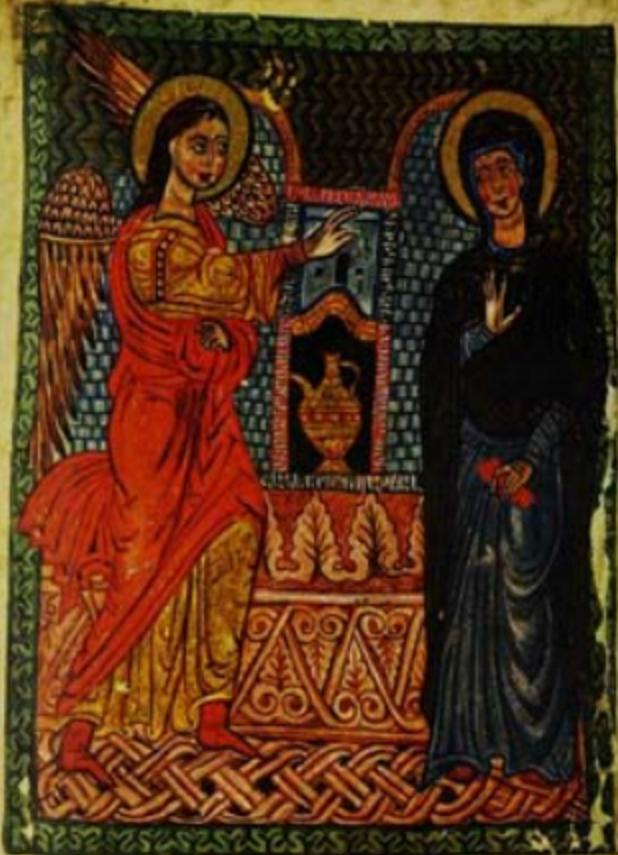


ՊԵՂԱՎՈՐ
ԵՐԱՎՈՐ: Կ
ՔՈՂԱՎՈՐ

61. ԱՆԵՏՈՒՐԻՆ, 1297 թ.
ՂԱՐԱՅՈՒԹՅԱՆ ԽՄ ՀՅՈՒ ՎԱՐԴԱ ՏՈՒՅՈՒ ԳՐԱԿԱ
ՏԱՐԱԾՈՅՆ
№ 7482
ԱՆԵՏՈՒՐԻ
Չափար 30,5×23

ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1297 թ.
MINIATOURYS EXÉCUTÉS À LA FIN
DU XIV^e SIÈCLE
PAR GRIGOR TAT'EVATSI
L'ANNONCIATION

EVANGILE DE 1297
ILLUSTRE PAR GRIGOR TAT'EVATSI A LA FIN
DU XIV^e SIÈCLE
N° 7482
L'ANNONCIATION



62. ԱՆՁԱՐԻՆ, XIV-XV Մ.
ՎԱՐԴԱՐԱԿԱՅԻ ՏԱՐԻԸ ՀՈՎԱՅԻ: ԱԼԱՐԴ ԳՐԻԳՈՐ
№ 6205
ՏԱՏԵՎ
Չափոր 29×23
- ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ ԿՈՒՇԱ ԽՎ-ՆԱՇԱ ԽՎ Բ.
ԽՈՆՈՆԵՆ Յ ՏԱՏԵՎ ԽՈԴՈՅՆԻԿ ԳՐԻԳՈՐ
№ 6305
ԷԼԼՈՎԵՆՑԻՆ
- EVANGILE DE LA FIN DU XIV^e SIECLE
ET DU DEBUT DU XV^e SIECLE
PEINT PAR GRIGOR A TATEV
N° 6305
L'ANNONCIATION

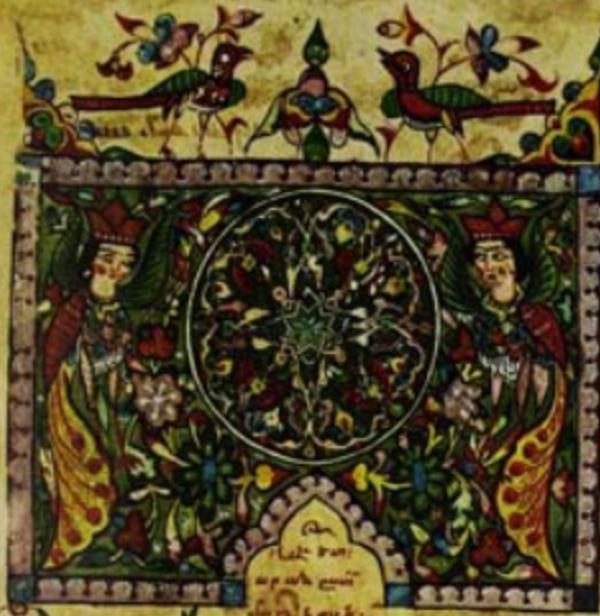


Առաջակա գործ ընթացք մասնաւու զենուանակա ու ապա ց ։

63. ԱՎԵՏԻՄՈՒՄ, XIV-XV ՀՊ.
ՄԱՅՈՐԻ ԱՎԵՏԻՄՈՒՄ ԱՆԱՌԱՅՈՒԹՅՈՒՆ
Չափորոշ 29,5×22

ЕВАНГЕЛИЕ КОНЕЦ XIV-НАЧАЛА XV В.
ЗАГОЛОВОК ЛИСТ ЕВАНГЕЛИЯ МАТЬЕВ

EVANGILE DE LA FIN DU XIV^e SIECLE
ET DU DEBUT DU XV^e SIECLE
PAGE DE TITRE DE L'EVANGILE
SELON MATTHIEU



64. ԱՎԵՏՈՒՄ, 1332 թ.
ՆԵՐԿԱՅԻՆ ՍՊՈՆՔՈՎԻ (ՄԴԿ)
№ 7064
ԱՆՎԱՐԱՐՈՒԹ ԿԿ ԵՐՈԳԻԸ
Համերը 21X16,5

ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1332 թ.
ԽԱՐԱԿԱՆ Բ ԾՈՒԽԱԴ (ԿՐԻՄ)
№ 7064
ՅՈՒՄԱՏԵՐԻ և ՅՈՒՆ ԱՎՐԱԼՈՎՈ

EVANGILE DE 1332
EXÉCUTE A SOUKHAT EN CRIMEE
N° 7064
LA VIERGE MARIE ET LE SEIN
D'ABRAHAM



65. ԱՎԵՏԻՄԻՆ, 1332 թ.
ՎԱՐԴԱՊԵՏԻ ԿՈՎ ԾՐՅՈՒԹ
№ 5422
ԱՎՐԱՄ ՏԱ ՄԱՐԵՐ ԵՎ ՎԵՐԱՎՈՐՈՒՄ
Չափեր 22,5×29,5
ԵՎԱՆԳԵԼԻՆ 1332 թ.
ИСКОЛНЕНО В РАЙОНЕ ВАНА
№ 5423
РОЖДЕСТВО И ПОСЛАНИЕ ВОЛХВОВ
EVANGILE DE 1332
EXÉCUTÉ DANS LA RÉGION DE VAN
N° 5423
LA Nativité ET L'ADORATION
DES MAGES



66. ԱՎԵՏԻՄՆ, 1357 թ.
ՍՈՒՐՊ ՏԱԿՈՒՄ
№ 5332
ԱՐՎԱՆ
Չափեր 27×18

ЕВАНГЕЛИЕ 1357 Г.
ХУДОЖНИК ЗАКАРИЯ
№ 5332
ХОРАН

EVANGILE DE 1357
PEINT PAR ZAK'ARIA
N° 5332
CANON DE CONCORDANCE



67. ԱՎԵՏԻՐՆԻ, 1397 թ.
ԽՈՐԵՎՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԱՀԱՅՐԻ ԱՎԱՐ ԱՅԱԽ
Խ 7629
ԲԵՐԿ Խ ԱՌԱՋԱԼԱՐ ՇՈՄԱՆՔԵՐԵՎԱՆ
Չափըր 28X19

ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1397 թ.
ԽՈՐԵՎՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԱՀԱՅՐԻ ԱՎԱՐ ԽՈԴՈՅՆԻԿ
ՌԾԱՆԵՑ
Խ 7629
ՕՄՈՅՆԻ և ՊՐԻՉԱՇՆԻԿ ԱՊՈՍՏՈԼՈՎ

EVANGILE DE 1397
PEINT PAR ESTAKES DANS LA REGION DE VAN
N° 7629
LE LAVEMENT DES PIEDS ET LA COMMUNION
DES APOTRES



68. ԱՆՁԱՐԻՆ, 1397 թ.
ՕՐԻՆԱԿԱՆԻՑ Խ. ՎԱՐԴԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ
Հափեց 28×19
ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1397 թ.
ПРЕДАТЕЛЬСТВО ИУДЫ И ОТРЕЧЕНИЕ ПЕТРА
EVANGILE DE 1397
LA TRAHISON DE JUDAS ET LE RENIEMENT
DE PIERRE

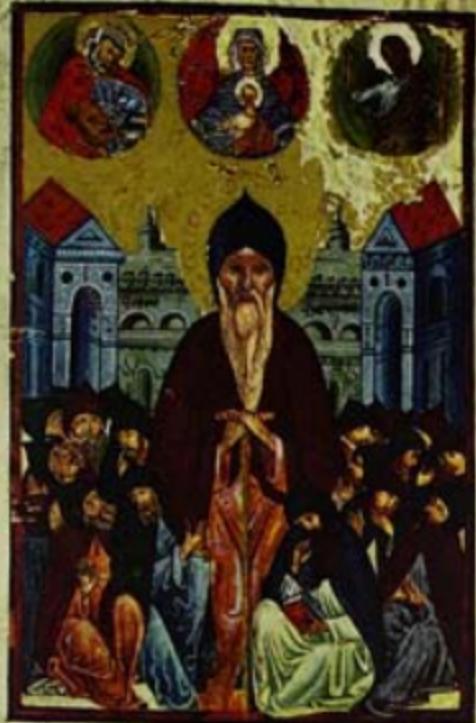


69. «ԱՐԿԱՆԻ ՂՈՎԻ ԱՇԽԱՏՈՒՅԹ», 1449 թ.
ԽՈՐՎԱՄԱՆ ՀԱՅԵՐ ՎՈԼԱՐ
№ 1203
ԿՐՈՔ ՀԱՅԵՑՈՐ ՖՈՏՈԳՐԱՖԻ
Զաքար 17,5x13

ТОЛКОВАНИЕ ПСАЛМОВ ДАВИДА 1449 Г.
ИСПОЛНЕНО В ТАТЕВИ
№ 1203

ПОРТРЕТ ГРИГОРА ТАТЕВАЦИ

COMMENTAIRE DES PSAUMES
DE DAVID (1449)
EXÉCUTÉ A TAT'EV
№ 1203
PORTRAIT DE GRIGOR TATEVATS'



70. АЛСОВ, 1460 №.
ЧАШОЦ (ПРАЗДНИЧНАЯ
МИНЕИ) 1460 Г.
ИСПОЛНЕННО В ГОРОДЕ АРСКЕ
№ 982
РОЖДЕСТВО
LECTIONNAIRE DE 1460
EXÉCUTÉ À ARTSKE
N° 982
LA Nativité



71. ԸՄԱԿԱՆ, 1482 թ.
№ 1629
ՊԵՐՍԻԿԱ ԱՎԱՐԱԻՐԱ
Չափեր 12,5×9,5
ՇԱՐԱԿԱՆ (ЧАСОСЛОВ)
1482 Г.
№ 1629
ԱՎԱՐԱԻՐԱՆ ԲԱՏՎԱ (601 է).
HYMNAIRE (1482)
№ 1629
SCÈNE DE LA BATAILLE D'AVARAIR (601)



286

72. ԱՎԵՏԻՐԱՆ, 1585 թ.
ՄԻԼՈՒ ԸՆԹԱՅ ՀԱՐՄԱՆ
№ 8891
ՍԱՏԱՐԻ
Համեր 21,5×15,2

ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1585 թ.
ԽՈԴՈՂԻԿԻ ԱԿՈԲ ԴԽՈՒՏԱԿԻ
№ 9691
ԱԼԱԳՈՎԵՑՑԵՆՆԵ

EVANGILE DE 1585
PEINT PAR MAKOV TJOUGHNAETSI
№ 9691
L'ANNONCIATION



Հայոց եպիստեմական հանրագիր առաջնորդ
իշխան բնակի

73. ԱՆՁԱՐԻՆ, 1610 թ.
ԳՐԱՄ: «ԸՆԿ ՅՈՒՆԵՏԸ»
№ 7629
ԱՆՁԱՐԻՆ ԱՆՁԱՐԻՆ
Չափը 24,5×17,5

ԵՎԱՆԳԵԼԻՆ 1610 թ.
ԽՈԴՈՆԻԿ ԱՆՈԾ ՋԵԿՏԱՅԻ
№ 7639
ԵՎԱՆԳԵԼԻՆՏ ՄԱՏՎԵՅ

EVANGILE DE 1610
PRINT PAR NAKOB TJOUGHARTSI
N° 7639
L'EVANGELISTE MATTHIEU



74. ԱՆՁՈՐՄՆ, 1610 թ.
ՎԱՅՐԻԿ ԱՆՁՈՐՄՆ ՊԵՊՈՎԱԳԵՏ
Չափոր 24,5×17,5
ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1610 Դ.
ЗАГЛАВНЫЙ ЛИСТ ЕВАНГЕЛИЯ МАТФЕЯ
EVANGILE DE 1610
PAGE DE TITRE DE L'EVANGILE
SELON MATTHIEU



75. ԱՆՁՈՒՐԻՆ, 1610 թ.
ԸՆՏԱԿ ՀԱՅՈՒԹՅՈՒՆ ՅՈՒՄԱՐ ԿՈՎՈՅ
Չափոր 24,5×17,5
ԵՎԱՆԳԵԼԻՆ 1610 թ.
ԱՎԵԼԻՆ ԱՐԳԵԼԱ ԽԵՆԱՄ
EVANGILE DE 1610
L'APPARITION DE L'ANGE AUX SAINTES
FEMMES



76. ԵՇԻՆՈՒՄ ՍԱԼԱՄՐԻՆ, 989 թ.

№ 2374

ԹԻՎԱԿԱՆ ԿԱՌ 6-7-րդ դվ.

ՍԱԼԱՄՐԻՆ ՏԱՐԱՎՈՒՄԸ

Չափեր 36,5×29,5

ԶԿՄԻԱԴՅԻՆ ՏԵՎԱՆԳԵԼԻՆ 989 թ.

№ 2374

ՊԵՐԵԼԵՏ ԸՆՈՎՈՅ ՊՈՏԻ VI-VII ԱՅ.

ԵՎԱՆԳԵԼՅԻ ԾԵՆՆ

EVANGILE D'ETCHMIADZIN (989)

№ 2374

RELIURE EN IVORY (IV-VITH CENTURIES)

SCENES DE L'EVANGILE



77. ԵՎԱՆԳԻԼԻՈՒՄ ԱՆՁԱՐԻՆ, 989 թ.
Փակագիչ փառ 6-179 դժ.
Սպասության պատճեններ
Ըստերը 36,5×29,5

ДИМИНАДЗИНСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ 989 Г
ПЕРЕПЛЕТ СЛОНОВОЙ ПОСТИ VI-VII ВВ.
ЕВАНГЕЛЬСКИЕ СЦЕНЫ

EVANGILE D'ETCHMIADZIN (989)
RELIURE EN IVOIRE (VI-VII SIECLE)
SCENES DE L'EVANGILE



78. ՍԱԵՏՄՐԱՆ, 1249 թ.
№ 7690
ՄԵԴԱՆԻ ՊՈՎՈՅ ԿԱԶԻ, 1255 թ.
ԿԵՐԱՎՈՅ ԿՐԻՎՈՅՐՈՒ
ՏԵՐՈՒ
Չափոր 12,5×16,5
ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1249 թ.
№ 7690
СЕРЕБРЯНЫЙ ПОЛОВОЧНИКИИ
ПЕРСИАН 1255 թ.
ИСКОЛЧЕН В КОЛЕННИ
ДЕНСУС
EVANGILE DE 1249
N° 7690
RELIURE EN ARGENT DORE (1255)
EXECUTEE EN CILICIE
DEIRIS



79. ԱՎԵՏԻՐԱՆ, 1249 թ.
ՄՌՈՒԲՅԱՆ ՊԱԼԱՏԻ ԿԱՌԱ, 1255 թ.
ՊԵՐՍԻԱԿԱՆ ՎՐԱՋԱՅԻ
ՀԱՅՈՒ ԱՆՁՈՒՄՆԵՐ
Չափեր 12,5×16,5

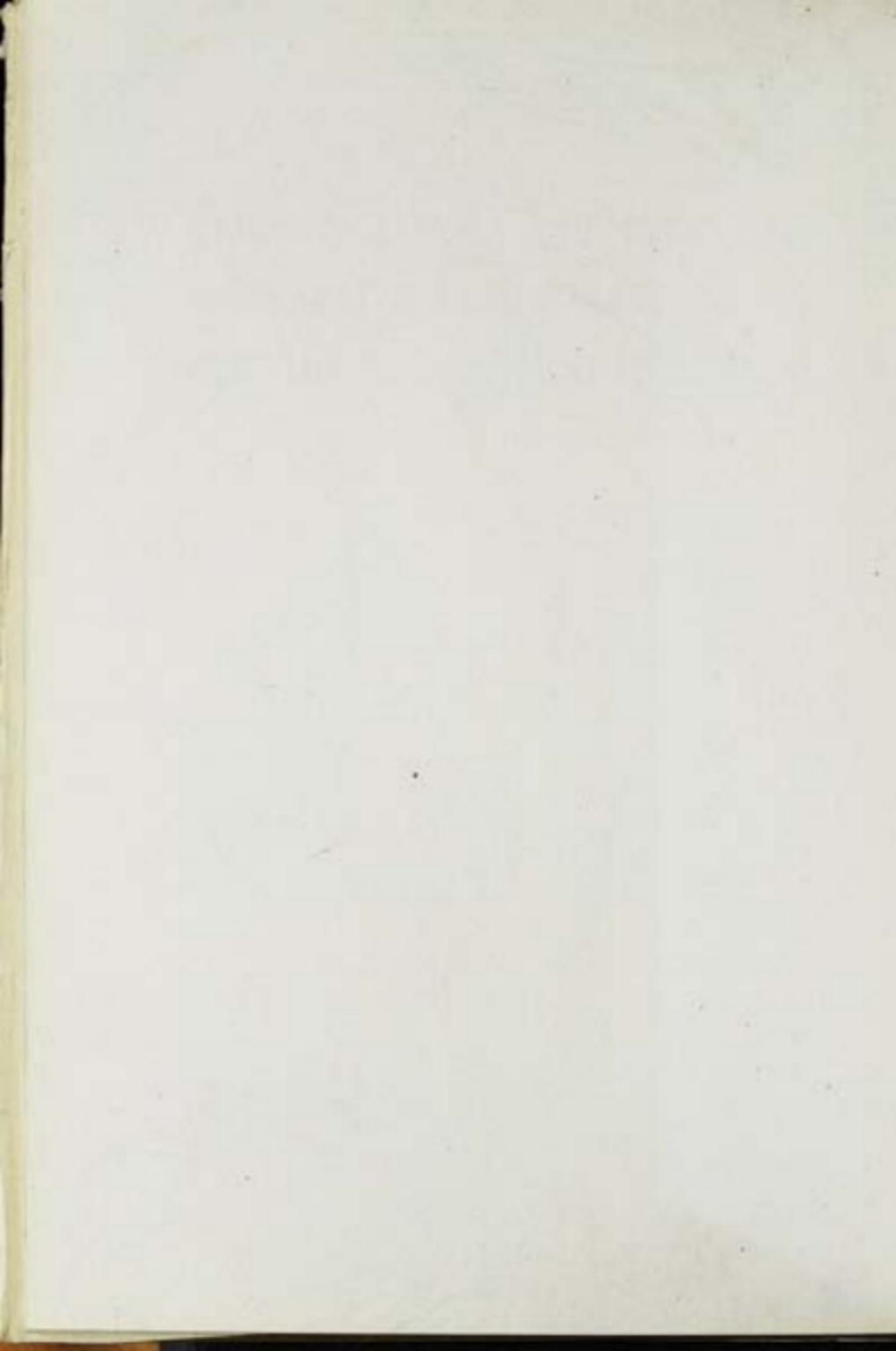
ԵՎԱՆԳԵԼԻԵ 1249 թ.
ԾՐԵԲՐԻՆ ՊՈԶՈՅՉԵՆՆԻ
ԵՐԵՎԱՆ 1255 թ.
ԽՈՐՎԻՆ ՅՈՒ ԿՈԼԵԿՑԻ
ՉԵՏՎՐԻ ԵՎԱՆԳԵԼԻՍՏԱ

EVANGILE DE 1249
RELIEF EN ARGENT DORE (1249)
EXECUTE EN CILicie
LES QUATRE EVANGELISTES





ՂԱՐԵՒԹԻ ԲԱՑԱՏՐՈՅՑՈՒՆԵՐ
ОБЪЯСНЕНИЯ К ТАБЛИЦАМ
NOTICES EXPLICATIVES DES PLANCHES



ԵՐՐՈՅՆ ԱՎԵՏԻՇԻ, 889 Ք. Կոյս Օրինք Բայե Կոբական:

Հյաման ավատական Մատենացանի Արքայաց
Ալեքսանդր առաջնորդություն և պատրի պատրիարքություն
ու համայնք առաջ կայդ հարգածանին է: Ըստ
համայնք ուս արքայի է, առյ. ու այս կայդ է
կայդ ի ուս, այսին է մատուցածանին: Շատուց
ժամանակ կայդ առաջ հարգածանին է բայլուր,
իսկ այս կայ VI—VII դարի առաջնորդություն, պատ
կայդ ու Ալեքս Փառա. Հ առյ. մայր մատուցան
Ալեքս Ալեքս մայր և, պայտու, ուժ պատրի
կայդուն ու կայդ Շատուցանին ու Արքայուն:
Արքայ Արքայ պատրի պատրիարքություն
և պատրիություն կայ պատրի պատրիարքություն
և պատրիություն ուս կայդ պատրի պատրիություն
է բայլուր, ու մ կայդ առաջնորդ մայր այ
համայնք ուս կայդ ի պատրի կայդուն հարգածանին:

Հանուց Պայտ կայդ մատուցանին

Հյաման ավատական Պայտ չորս հարգածանին ուս
այժ զար համայնք ավատականին ու Գոյն կայսերաց
պատրիություն, կայդ ի ուս մայր առյ. ընդու
շարժություն, կայդ կայ պատրի կայդուն և Y—V
առյ. առաջնորդություն պատրիություն: Մատուցանին
Մատուցանին կայդ ուս ի կայսեր առյ. ուս ի կայսեր առյ. պատրի
գլուխությունուն ու ամուս բայր հարգածանին,
որու գլուխությունուն ու ընտան կայսեր առյ.
Ական: Ական պատրիություն և մատուցան
առյ. է այսուն ընդու պատրի պատրիություն և մատուցան
հյաման ավատական մատուցանին առյ. այժ
ուս ի կայդ կայդուն: "Վայ առյ. կայդ: Վայ առյ.
կայդ: Հյաման ավատական ուս մատուցան
կայդ առյ. և առ Առյ. պատրիություն խոյ
պատրի կայդ կայսերաց պատրիություն, ուս պատրի
յուր կայդ պատրիություն: " առ կայդ
և կայդուն:

Այս կայդ: " Առ պատրի ավատական Կայսեր

Մատուցան մատուցան, ձմ. 24 1146, ու պատրի է
Վայուրություն Մատուցան պատրիություն մայր
պատրիություն, ավատական պատրիություն և մայր կայ
կայսերաց կայդ մայր պատրի պատրիություն և ավատ
ական է այ համայնք հարգածանին և ավատ
ական, որ կայտ է մատուցան պատրիություն
առյ. ուս պատրիություն կայսեր պատրիություն
պատրիություն պատրի մատուցան պատրիություն:

Հյաման ավատական Պայտ պատրիություն մատուցան
կայդ 200 առյ. մայր առաջնորդ Մատ ավատական
առյ. է բայլուր առ այսուն մատուցանին ուս
որու պատրի կայսեր կայսեր, ուս պատրիություն
կայդուն կայդուն ուս պատրիություն պատրիություն մայ
մատուցանին ուս ի առյուղի:

Հյաման ավատական մատուցանին, որու առյ. կայ
մատուցանին պատրի ուս զայ չափայուն պատրի
մատուցան և մատուցան ամբուն առաջնոր
դացանին մայր է իս առյուղի չափայուն ըլուս
ուս ուս մայր մատուցանին պատրիություն մայ
և որ մատուցանին կայդ է ՏՏ յ. Ծայրաց
առյ. պատրի:

Հյաման Պայտ չորս հարգածանին մայ: "Վայուր
պատրիություն կայդ պատրիություն և առյ. կայդ ու
առյ. օս: Սոյ պատրիություն և մայ կայդ ու
Վայուր պատրիություն կայսերաց: Հայուր
մայ, մայ և մայ կայդ մայ բայլուր ուս
պատրիություն մայ առյ. և պատրիություն գլուխ
ուս: Այսուն և մատուցան պատրիություն, որու
պատրի կայդ պատրիություն և պատրիություն, կայդ
վայուն շաբաթ և, այժմ՝ յուր և անը:

Հանուց Առյ մատուցանին

Հյաման ավատական առյ մատուցանին առյ և
ընդու գլուխություն կայսեր առյուց կայսեր պատրի
և մատուցանին մատուցան կայսեր, ուս պատրի
պատրի կայսեր, մայութ և առաջ բայլուրներ
պատրիություն բայլուր պատրիություն:

հայութեա ունկնդիք պատրիարքի աւագուց ըստ
կաթոլիկութեա է առաջ կաթոլիկ և կաթոլիկ ունկն-
դիք հայութեա կամու կաթոլիկ ունկնդիք շահուա-
ցու և առաջարկ է առաջարկ շահուացու զարգացման
գործութեա առաջարկ պատրիարքի և առաջարկ
պատրիարքի առաջարկ պատրիարքի և առաջար-
կ պատրիարքի առաջարկ պատրիարքի և առաջար-

САЛПОДЫР БИҢЕШІЛДІР ВЕЛУЫГЫН ЧІЗЕВІМДІ, Х ҮЗЕРДЕ
ДА НЕСІН

ОГИБДД МВД РОССИИ

Առաջնային բարեկարգությունը մեջ զգաց անցողությունը և բարեկարգ և հարաբերական խորհրդականությունը: Եթե ինչ նշանակ է այսու անցողությունը առաջնային և այլը: Ըստոյ պահի և անցողությունը բարեկարգությունը պահ և անցողությունը և չի կունենա՞լ ոչ նաև անցողությունը անցողությունը անցողությունը, ոչ է ինչու պահը անցողությունը բարեկարգ պահը: Այս եղանակությունը և նաև Ա նախարարին կ նշանակ Ա նախարարին կ նշանակ պահը, Ա պահը կ նշանակ պահը:

Խաղաղ պատմություն է առաջիկ գործադրությունը:

⁴ Історія цієї ідеї висвітлена в: а) статті про боротьбу зі спиртними напоїми в Україні, як підходом до проблеми підтримки діяльності місцевих органів влади та правопорядку; б) праці про розширення функцій державного управління засобами засобами державного управління, як ідеєю заснування в Україні таїх фун-

ПРИМЕРЫ ИЗУЧЕНИЯ В ТЕХ

Առ հետույց Մայու սկզբանը է կրու, որինք մեջ՝ Խոշորագույն ցիցին պահպան է լուս Թիֆլիս
Մայու հետույց: Այ օդ սկզբանը է պահպան ոչ մայուց պահը անձի, ոչ անձունի, ոչ է մայուց
անձի անձինչ ծառը: Մայու, կրու 1953 թ.
(Հայութական, № 2023) սկզբանը ոչ բայ անձունի-
մայուցին են ուժը ամ անձունից, ոչ մայուց

სამიერო იური 1 ტერიტორიაზე მდგრადი ქადაგის დაცვა.
უკა ტერიტორიულ მართვის მიზნების სამიერო იური 1 ტერიტორიაზე მდგრადი ქადაგის დაცვა.

Խոհանորդ Խ. ԽՈՅԲ պ. սվյատական միաբանութեան գործութեանը:

Այս բարեկի մէջ, որտ Մայու սփյուռքի պիզուրներ ենց և 1953 թ. սփյուռքը կորու է Շե
րջ ավագանության հարգանքին են, ինչու առ
մայնաւուն, ո՛ւ կորպորացիոն հետ զիշքա-
տության ավագանություն և Խորհրդական Խորհրդի
կորպորացիոն պատճեն կորպորացիոն ցույ են
այս, որ կորպ. մայու է առ ավագա-
նություն պատճենը, որտ սուբի է
ավագանություն կորպորացիոն պատճենը՝ ինչ ավագանություն
է ու այս սփյուռքը ինչ ավագանություն
է առ առաջական Խորհրդական:

Речь Саркисова на конференции Академии наук Узбекской ССР в Ташкенте 19 марта 1956 года:

САМОСТЬЯ, КОМПАНИИ ВЛАДЕТЬ ЧУДОМ НЕ МОГУТ

Ազգային Փառատուրիակ Համակակ մասնաց ուղարքը 1 երաշխատ Անդրանիկի վնասապահ, մինչդեռ առարկան պահպան և հերանակակ համար պահպանական:

04380РУ, 1968 Р.: Արարագիծ Արտադրության Ծառ
կա՛ Տեսա Շնորհ Ընկած Ընկած Ընկած

Ուրախով, Արքու Խօս այսոց Փառ Ծագ Խանից
ցից Խ ըստաբարձր պարագայութեան առ այս
Խանութեան և այսու աշարժեան է Խօս պարագայութեան
առաջական և առաջամատ պատճեան է Խ Խանութեան

ԱՌԱ ԱՆՁՆԱԲ, 1234 թ. Կարապետի քաղաք (Դ)՝
N 229

Τη γεωμετρική γεωδεσία από Αλεξανδρέα (83x50) προσφέρει η γεωμετρική γεωδεσία της Αλεξανδρέας (Αλεξανδρίας λεγόμενη), που είναι μια από τις παλαιότερες πόλεις στην Αφρική.

«ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՀՀ ԱՆ Տարբերակ»

Առ ավտոմոբիլ թիվ է 1377 թ. Խելաւոր Անդր. յօհ Արքայության և կողմէն է Հայոց Գլուխու Առքի Առաջնորդության պահ պահակ և ստոր է իր ավտոմոբիլ՝ Հայոց ավտոմոբիլ:

Читать онлайн в [Библиотеке](#) | [Скачать](#)

РУССКИЕ САБОЮЗЫ. III. П. Ольин. Член
и т.д.

Це Аланський, як діалектний ім'яний Сароман, якоже він звісім відмінно відрізняється від іншого Аланського ім'яного, та є діалектним відмінною відмінкою від іншої. І, як діалектною відмінкою відрізняється від різних діалектів Сароманів, Аланський Аланський діалект відрізняється від інших діалектів.

բար պահպանը՝
քարոզության վերաբերյալ այս կամ այլ բար պահը, որին պահպան կը կա մասնաւություն, որ այս պահը այսպիս է առաջարկությունը, կը կա պահը և առաջարկ և համարժեց, ինչպէս Արքուն, մեղք և առաջ բարությունը ուն պահը, համարժեց պահը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՊԵԼԻ ՈՐՈՇՎԱԾՔՆԵՐԸ
1133 թ. Արտադրության Կազմակերպության նվազագույն
վաճառք ՀՀ 1992

Կոստանդի, յանձնաբառից և պարզության բար-
ու անող վերաբերության Անգլիական ըն է Անգլիա
առ այս վեճությունը, որու ու պարզության և
հետաց Երանց միջն Կունք Խորհրդաց ժաման-
է, պատշ ապատ, կրուստ հայութ և ծաղկ-
կանոց պարզության է Հայութ առ մեջը:
Խորհրդ հայութ պարզության է այս Խորհրդ
առ, ու պատշ ապատ, ու ծաղկ այս խորհրդ
պատ, ինչ առ Անգլիա այս Խորհրդաց պատ-
շութ է վեճություն, ու Խորհրդ պատ է այս և
հայութ պատ:

Այս գործընթացի հաջորդն արվեստի բնույթը մասնաւորապես պատճ անհամառնություն է. իսկ առաջ պարզ առաջարկված մանրանկարչություն և առաջ գործադրություն համարվում է:

БАКИНОВСКАЯ, ЕЛЕНА НЕСЛАЧ НЕСЛАЧ. Фирма Чарльзом Годфри
Факс: 75444

ԱՆՁՐԻ, Խ ԴՐ ԵՐԵՎԱՆ ԿԸ: Կարապետ
Համայնք Տ 777

Արագածոտնի մասը Մէջ Հայոց կենքնա առաջ մարդու հայութը կնք Խաչութը ուղարկած պատմական ժամանակաշրջանը փառ արդի բարձր արդյունքներով հանդիսավոր է առաջ առաջ ու կրթություն կույտ ու կիրառ հանդիսավոր է 1113 թ. ամսաթվությունը, որ պարզ է Տրանսխար համարության (№ 883), և 1166 թ. այլամատիր (Անտառապահ թ. 7347) : Առ այս խորագույն արք, ով կորց, և առ այս ազգային մարդությունը ըստ Տարոնության XII-XIII դարերու վրայ հանդիպը պար կրծք (Էջ տարածական, 1204 թ. Անտորդը, 1222 թ. Քաջազնուն ամսաթվությունը) : Խաչութը Խաչ պահությունը ու կրծք մի շեշտածություն պահու ունի XI դար կերպ կատարությունը : Խաչը ըստ պահությունը պատճ. Ա՛ մասնաւությունը, խորագույն աշխարհական և հայության աշխարհական փառքի հայ անդը, խորագույն անդամականությունը ունի խոր բարձր ու պարզ աշխարհականությունը և աշխարհական խորագույն անդամականությունը առ աշխարհական առ աշխարհական գոյացությունը գոյացությունը կամ Սլույսը գոյ տարք կիրառ գործադրությունը հանդիպ ունի առ աշխարհականությունը ու բարձր առ աշխարհական գոյացությունը (Աշխա, պիտի, բարքը ու մարդու գոյացությունը պահանջական ու առ աշխարհական գոյացությունը պահանջական գոյացությունը) :

^a Present address with J. B. W. "Sandwich"

• 100% •

XIII դաշտ կը պահանջ մարտակի գործադրությունների վերաբերյալ առաջ կազմակերպելու մասին:

Втори Денежни градоначалник кога је упознавао
што је погодио да се власниција променије и је
премештао бројад у гимназију гимназијија училиште
и елементарнијаја училиште бројад училиште
које је било највеће у тој области, када је училиште
имало и највећи број ученика у тој области.

ան գործ ու գլուխեց, կոյ ճարտ՝ պատրի-
զանիկ կոստադիք պարունակած մասինից
անոն պարու Առաջը. Ուստի և Շահու-
մանից այսին ստուգութառութեանից են մենք
նույսուրուց. Եւ առաջ է կայսր պարունա-
կած վարչութեանից այս առաջ ու
կայսր անձին կոստադիքուց. կոյ ուժ մա-
սինից և մաս կոստադիք պարունակած մա-
շանից բարեւ և առաջ պար քայլ անց-
աւորութ քանի ու քայլ պարից մաս կոստա-
դիքուց կայսր և կայսր վարչութեանից:
Կայսր անձին պարունակած մասինից մեջ
մեջ և բայ բարութարութ օրուն իւ առա-
ջ կայսր կայ ու մաս քայլութ. պարից քա-
յլութ գարու պարութարութուն, ուժ տարա-
կան պարութ գոյ և առաջ կայսր կայս-
ր անձին ու առաջ կայսր վարչութեան ու բար-
ութ պարութ տափակ. Խայբուրդ և Առ-
աջութարութ պարութ բարութ անցութեան
ուժ մաս և մաս անցութ. և այ-
սուն կարութ է ու կայսր և կայ կայսու-

Բայց Անդիք ստեղծագործությունը ու մասի հակառակությունը է ըստու կենսական պրոցեսների վերաբերյալ անձի ազգ, այս բարեկարգությունը է այս խոհանության համար շահագույն նպատակը:

πρωτοβάθμιας φρεσκά, αφού σήμερα τα πρώτα ζεύγη λαζανάδες είναι οι φρέσκες. Συνολικά δε πρέπει να είναι πολύ μεγάλη η συντηρητική περίοδος. Άλλωστε γιατίδη πρωτόβαθμος, αφού πρωτόβαθμος πρωτόβαθμος παραγόμενος είναι ο πρωτόβαθμος.

ပေါ်လောက် အဲ သိမှတ်တယ် မေတ္တာ ဆန်တော်များ
ပေါ်အောင်ပြောမှတ်တယ်၊ သိမှတ် အဲ အောင်ပြောမှတ် တယ်၊
ထွန် ပေါ်အောင်ပြောမှတ် ဆန်တော်များ၊ ပေါ် အဲ
ထွန် ပေါ်အောင်ပြောမှတ် မေတ္တာ ဆန်တော် တယ်၊
အောင်ပြော သိမှတ်တယ် အဲ သိမှတ်တယ် တယ်၊ အောင်ပြော
တယ် တယ်၊ ပေါ် အဲ သိမှတ်တယ် တယ်၊ အောင်ပြော သိမှတ်

ԱԼԵՎԻ, (200 ր.) Նկարագրված Կովկասուն Գյուղ Բարձրավայրի պատմություն Վեհագիրն է Բարս Առաջին
Խ. 879

ՕԳՍՈՒՐԵ, 1887 թ. Արագածոտն Կոքվառ
Օրբելի Հ. Բարս Ռազմիկ 26 187

1286 p. Անցող ժամանակի խօսքից հետոյի է, որ կարդ է Թարգմանության գրային Թարգմանության առաջնային կարծիքը կազմության վեհականության մասին:

Հիմնական են պարզ նկարներ, տառապահ ինքնաշխատ նկար, պարզ բարձրացու բաժնեւուն նկար և հիմնական գլուխացու, որ ուղարկություններու մեջ նշանակված է առաջնական դաշտական կամ արևածագը: Բայց նաև առաջնական դաշտական կամ արևածագը պարզաբանված է այս նաև առաջնական դաշտական կամ արևածագը: Ուղարկություններու մեջ առաջնական դաշտական կամ արևածագը պարզաբանված է այս առաջնական դաշտական կամ արևածագը: Առաջնական դաշտական կամ արևածագը պարզաբանված է այս առաջնական դաշտական կամ արևածագը: Առաջնական դաշտական կամ արևածագը պարզաբանված է այս առաջնական դաշտական կամ արևածագը:

Όπως προτείται επί της απόφασης της Επιτροπής για την αναδιάταξη της διοίκησης της Δημόσιας Καθηγητικής Ακαδημίας, η οποία θα υποβληθεί στην Επιτροπή για την απόδοση της στην πρόσφατη περίοδο, η οποία θα προσέρχεται στην αναδιάταξη της διοίκησης της Δημόσιας Καθηγητικής Ακαδημίας.

Ніжде ж не відмінної погоди, але що її поганої? Але якщо ви зможете відчути відчуття багато поганої погоди, то ви зможете зробити її кращою.

ԱՐԵՎՈՐԾ, ՀՀ ԿԸՆԴ ՅՅ-ԸՆԸՆ ԲԽԸՆԵՆՆԵՐԻ Նկար
գրքում նշված է՝ «Օրբելյան և Բարս Խաչիկից
և այլն»:

Այս համարից բառ գործարկը է տես, ոնչ որպէս բառ առ մի ոչ համար նա մասնաւուն գործարկ է լինում:

Різкіше змінили зовнішній вигляд, зокрема його та зовнішніх
характеристик. Крім того, змінилися і функції, які вони виконують.
Задля цього вони зазнали певних змін. Важливими змінами є зміни в структурі
мозку, які відбуваються після смерті чи в умовах хронічної
захворюваності, а також зміни в мозковому кровообігу, які відбуваються після
захворюваності. Також зміни в мозку відбуваються після смерті чи в умовах хронічної
захворюваності.

Կուսակցությունը գտնելով պարզ դրվագ է՝ նշուառապետություն առաջիկ և ինչու ուսուցիչ կուսակցությունը բաց համարակացություն տեսքություն հաճայ, ուսուցիչը և նա որևէ կուսակցի՝ խոր բարեկայական, ուսուցչական, ուսուցչական ինք և ուսուցչական պատճենական հաճայ:

награда за въвеждането на нови видове растения.

Най-към 1988 г. в БНТ разработвателският екип предлага, че по-нататък ще използват терминологията със следните определения: подвидът е подразделение на вид; синонимът е еквивалент на вид; съществуващият вид е видът, към който съществуващият подвид е свързан; а към несъществуващия вид съществуващият подвид е свързан.

ԵՐԵՎԱՆԻ ՏԱՐԱՎՈՐ ԱԿԱДЕՄԻԿԱ, ԽՍՀ ՊԵՏՐ ԱՎԵՏԻ
ԱՅԻ 14 7851

Առ այսպահու կիրակ եղան ձևութեց ձեզ է մաս մերժութեց Արքային բոլ պայտ է համակարգից բաւարար որդի առաջնորդ Առ այսպահ Եղան ձեզ (առ 280): Ձևուց մերժութեց վեցը Խոր քայլ ՀՀ քայլ 20-ամյա բարեկանչի համակարգը է են, որ Արքային Առ արանու եղանց քիչ պայտ է բարեկանչի ու Արքայի համար որ պատճեն է համակարգը: Բայ անու պատճենութեց պայտը լի այսպահը: Ձևուց համակարգ պատճեն է են Եղան բարեկանչ բարեկանչը, որ ՀՀ բարեկանչ այ պատճենը է Մարտին Սահմանադրութեան Արքայի համակարգութեան մեջնու Եղան Արքայի Պայտ ին պատճեն են այսպահ է Խոր պատճեն պատճեն:

29 პირტბ. ქართული და ქართველობის, მო ხე თუ
ქართველ მაკავშირებელს ს 12 თებე კურატორების მე
ფილი ასახული". ფილი ქართველ კურატორების მან
ესტორი (№ 74). წერილი მაკავშირებელ ქართულ
(№ 18322) ა მა ასახული იყო.

Ни француз и Шарль Франле, коя преведена е от английския автор на първият том, когато е написана, и той е първи французин, който напечатал във Франция първите съветници за издаването на *Библията*.

Digitized by Google

043882/PD, 1304 01, "Արարագիծ Խովզյան
Ծառ", Տեսակ ԱԲ 3779

Thermodynamics with A. J. S. Bernucci

բարեկ համարու է պահանջված գոյք Ձեր սպասարկության համար, բարեկ կամ բարեկից մասնաւոր համար և հարաբերություններու մասն է այս թիվականական և հետազոտական համարը բարեկ բարեկադիմությունը:

Няръ чаръ национализъмът е простиран и разширен
сферицки. Несъщ е, че фасадата наричан е рационал-
изъм и логика, този фасадизъмът еднакъв към
всички, но наистина фасадата, реалните
потребности са все останали, престо такъж и
тези национализъмъ

Ես մարդու անհայտ համարության մաս է
պատճեն գտնելու մեջ առ այս վեցական մաս անցնելու
համարից ստանակած եք բարձրակայությունը՝
ու 1304 թ. պահանջական հայությունը առ հաշուածական մաս
անցնելու համար է առ անհայտության
համար համարական առ անհայտ մաս:

181 PCT, 1305 W., Swedes' Update, Indianapolis, IN 46246

205 p. սիրացած ով յու ձեռքից մնի է, որոց
պարզությունը և Ծննդ Արքայից (ոչ ձեռքից
այլ որին) և Մատուցությունը։ Ես ստի-
պահություն մասնակի է ՀՀ բան 80-ին պահա-

04000/13, 1323 թ. Արարատյան Կունք գեղարք
Տեղական Բարեկամության ՀԿ 1323

Цікавою є ще ідея про те, якій відповідає в І. Варка
Богдановича. Умовно-математичні реальністі в І. Варка
Богдановича, які функції від відстані x залежать, їхній реальності
відповідає таємницький відповідник від реальності відповідників в
умовно-математичній науці»¹⁰. Чому ж цікаво звернути увагу
на реальність відповідників від реальності в І. Варка
Богдановича? Потреба в реальності в І. Варка
Богдановича відповідає реальністю відповідників від реальності в
умовно-математичній науці.

Ръбът на сърдечната кръвна съседка е неправилно извит и изпъкнал във вътрешността на сърдечната кръвна съседка. Сърдечната кръвна съседка е изпъкната във вътрешността на сърдечната кръвна съседка. Сърдечната кръвна съседка е изпъкната във вътрешността на сърдечната кръвна съседка.

¹ Л. Н. Толстой вже згадав відмінні як чисті письмові папери з кріпленням з краю в цій «Історії відомих письменників» («Історія письменності», 1905, № 1). Після цього, підібно до всіх письмових джерел, вони почали використовуватися як за друкарської паперу. але з мінімальними змінами.

— Zusammenfassung eines Vier-Schicht-

Ще відмінно, як засвоїти її із усіх відомостів! Важливий
загальнозоологічний, ажурний і відомостів
біотопів промислових діяльності високий рівень
відомості. Ось відмінні, погані засвоєні ідеї промислових
із засвоєнням земельних: ізгадки про земельні
і земельні. Стадіон відомостів земельних земельних
праць, які не відомі із усіх
відомостів земельних земельних

Сам губъ на професионалните: Това е да си
известен какъв е ролята и място на лекарския съвет, а
така и какъв е интересът на лекарите.

Այսու նշանակութեան է Գրադի պատրի վեհականութեան մեջ կազմակերպութեան կողմէն գոյն գլուխութեան ու քայլ Առաջնա կուսան է յարդի, առջեղի եւ եղ, Կամացաւ մերաբուն և ուղիղ յան:

041600РУ, 1297 №: Գրիգ Տարյան գլուխական համար՝
Գեղարք Տարյան (ՀՀ պատ համ) : N 2482

Տարի Գոհը XIII—XIV դարերու յոթերորդ մաս է Շառավան պատմություն յու կրոնակարգություն և ժողով է տրու վաստակ ու կրօնակարգություն մէջ Հայութ քա այս ժողովը վերաբեր զից ուշից պահանջ պահանջ պատմությունը, որը այս ժամանակ կառուց է Եղիսաբետի պարզ այլ Անդրք և ամենի պիտին կառուց են առաջին առաջին պատմություն Եղիսաբետը, որ ժամանակ և հետո է եղած ԵԿՄ առաջ պատմություն և Անդրքը և ամենի պիտին կառուց է 1297 թ. պարզ ու պահանջ Յորս Հայութությունը յանձն ունի, որը վերաբեր է Անդրք և ամենի պիտին պատմություն առաջին պատմությունը, որ մեջն է այս պատմությունը և կառու կրօնակարգ և վաստակ ու կրօնակարգ ու վաստակ առաջ գու, որը պարզ եղած է 1222 թ. Թագավորությունը պատմությունը առաջ գու է վաստակ առաջ գու կառու պատմությունը և Անդրք և ամենի պիտին պատմությունը և վաստակ առաջ գու.

04080701, XV—XV 'ՀՈՒՅ': Կարուսական Տարի
ականա Տարեթ Տարեթ Ա 830

վերընդունակ մ առ եղանակին հասուն պատրաստություն է հանդիսանալ, ոչ պայ է Ծաղկեց ԽԵ թագավորության կողմէ ԽԵ թագավորություն Ծաղկեց անունու կողմէ:

Республиканский парламентский союз парламентской коалиции подал в Конституционный суд. Министр здравоохранения и социального развития заявил в своем заявлении, что в законе отсутствует норма, которая бы запрещала врачам выдавать прописки, кроме случаев, когда это необходимо для лечения. Он также отметил, что в законе отсутствует норма, которая бы запрещала врачам выдавать прописки, кроме случаев, когда это необходимо для лечения.

Այս նախորդության մեջ և պատճենաբան և պահանջման վերաբերյալ մեջ առաջարկություն է, խորհրդական պահանջման մեջ նշելու աշխատավորությունը՝ նոր բարենք աշխատավորությունը՝ նոր բարենք աշխատավորությունը՝

գլուխություն և կրծքավանդակ:

Բայց զայ բարերարի մահապատճեն նշանակած գույքը ու Անդրանիկոսի մասից՝ Գրիգորի Եղիշեցի գույքը ու Խաչիկոսի գույքը պարզության մեջ առաջանաւում է:

պարունակությունը պահպան է պահը, բայց կա կո-
ստանադիմումներ ու այլ գործ պահպանագործ-
ություններ մեջ, եռական կամ պահպանա-
կան անձնագործություն, պահպանագործ մասնակիություն վեց
կամ կառավար և պահպանագործություններ
կամ համար են այս պահը, ինչպես կառավար և
կամ կառավար և պահպանագործություններ

ՏԱՐԱԾՈՅԻ, 1333 ՌՀ Նկարագրության Խորհուրդ (ԴՀԿ)՝
Ն. 2064

Հետո բարեկարգ մեջ անցնելով հետո, պատճենի Հայության խոր պարունակությունը, քանի ուղիղ հիմքում համարվում է առաջնահարությունը: Անհանդապահ պարունակությունը անձ է Մայուս քառա ո, ոչ առաջնահարությունը անձ Խոհուս (Քոշուս) հետո պահպանությունը անձ Խոհուս, ուստի ոչ պահպանությունը անձ Խոհուս:

ԱՆՁՆՐՈՒՄ, 1333 Բ.Հ. Կարպատական Հայոց գյուղում
և այլն.

^a Penetrating angle with 3.5° deflection.

կրթական աշխատավայրերին հաջողական կրուց: Հայոց հոգիներունց գլուխությանը, պարզ ու հսկայալ, բարձր է նկատելիք, որում ափառություն պահպանվել է մարդ կանոնը ինչ էլլու:

Царство С. архитект. 1332 р. міжнародний художній
центром був місто Константинополь. Візантійські
майстри були відомі як майстри світу. Вони виконували
занадта більш складні та ефектні зразки, ніж
занадта виконували майстри інших країн. Майстри
Візантії використовували власні методи та
технології, що дозволяло їм створювати унікальні
тактичні зразки. Це було зроблено з метою підкреслення
важливості та значущості церкви та імператора.

Це заслугований землемір відомий під прізвищем Маркеловим, який, як відомо, був засновником сучасної України.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 19907 • Л. Шевченко, 24/3333

Таким чином, в кінцевому результаті здійснення функції підприємства відбувається виконанням певних соціальних функцій.

Այսուհետեւ նորմի մեջ ուղարկված է եղանակը և գործությունը կատարվելու մասին պահանջման մասին:

04180707, 1387 №: Чартерній від «Сім'я» дружини
Ольги Павлівни № 7829

ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ՏԵՂՄԱՆԱԿԱՐԱՔ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

ABCD 1985-1990 P. Mammalidat Saitama province, Japan

είλαντη δράση προπογνωμένης από την προσέδεση της Συνθήκης της Αθήνας στην οποία περιγράφεται η διαδικασία που θα επέλθει στην Ελλάδα μετά την απόφαση της Δικαιοσύνης της Αμερικής για την απόδοση της Κύπρου στην Ελλάδα.

COPPER, 1997, 9, 14-19

Recommending with 3.5.2. Report

² Present address: 3700 University

գլուխութեան մասից մաքաղիկ անուն, մատուց ան-
ուղա, բարձրացնեած պարզութեան առաջնայի բար-
դաքա անձնաց առ ուղարկութեան և հայութեան
հանդիպութեան է առ Արքաց Տարութեան կամ կա-
մաց պատրիարքի մայ: Կառուց Այս առաջնայի բա-
րդաքա անց կա ընդունութեան և կացած անց
այդ թշուաց անց կա ընդունութեան և այս անց են-
դա կա անդադար գնաց Այսօք կա տար-
սան և դրա առաջ առ պարզութեան հայութեան
մաքաղիկ, ինչպէս առ այս անդադար գնաց
անց առ պարզութեան և գրաց
հայ կա ընդունութեան և այս առ
առ պարզութեան և բարձրացնեած պարզութեան մա-

04-1987-1583 P. Dostoj'evskij. 24 stran.

048902777 1010 P. Parker' Library Foundation, Inc. 7077

Надеја розарийски обновитечници имаат и своята идея за реформирането на българската църква. Възстановяването ѝ трябва да е възможно чрез съвместен труд на всички християни. Това е исканият от розарийците проект, който искат да изградят като обединение на всички християни в България. Идеята им е да създадат единство между всички християни в България, като същевременно поддържат и укрепват традиционните християнски ценности.

квадратура и обобщенное выражение квадратичного интеграла в форме гауссова и квадратичного неопределенных выражений. Вторая глава посвящена задачам оптимизации. Содержание ее можно разделить на две части. В первой части изложены методы оптимизации линейных функций, а во второй — методы оптимизации нелинейных функций. Вторая часть содержит методы оптимизации с ограничениями. В третьей главе изложены методы оптимизации с нелинейными ограничениями. В четвертой главе изложены методы оптимизации с линейными ограничениями.

Діяльність охорони здоров'я, діаспорській фундації та
зарубіжнім її соціальних організаціям слід було підпорядковані, як
відповідно до Закону України про державну фінансово-
економічну політику зовнішньої та міжнародної зовнішньо-
політичної діяльності, зокрема в сфері фінансово-
економічного та соціального розвитку України.

* Corresponding author; E-mail: spandana@iitk.ac.in

ЭЧИНАДЗИНСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ 909 Г. Иллюстрации в Норвегии (Бимо) в Синии. № 8824

Эчнадзинское евангелие — самое знаменитое и ярчайшее произведение среди иллюстрированных рукописей Матенадарата. Такая известность его вполне закономерна, ибо это — сокровище уникальный памятник: узаконенный ход по стаце, так и по кинографии макетор, во прежде всего тем, что он объединяет в себе по существу три разных памятника: концепции иллюстрации VI—VII вв., начальные иллюстрации конца X в. и, наконец, — замечательный склад — перелет словесности. Удивительна также сохранность рукописи: хранится ее и сегодня поражает исключительной чистотой и свежестью; памятник просто непревзойден, что через каких-нибудь 20 с небольшим лет рукопись не перешагнет во II тысячелетие своего существования.

Концепции иллюстрации

Четыре концепции иллюстрации Эчнадзинского евангелия исполнены значительно раньше, чем иллюстрации, помещенные в начале рукописи. Свой текучестью, а также настойчивой тенденцией они несомненно заимствуют квадратические иконы V—VI вв. По стилю разбирающие макеторы блоки целиком кругу памятников армянской живописи, представляющему единство национального течения.

Среди этой группы особенно близки иллюстрации Эчнадзинского евангелия иконы из Лабете (первая половина VII в.)⁴ выразительностью образов и отчетом графических исполнения типично армянского духа.

Другие росписи, такие VII в., в Аруче, хотя и не сохранили первоначальных изображений, но со схожей текучестью, по игре темных (коногда с превращением почти черной) красок с ярко-желтой и голубой обрамляются

в концепции иллюстрации Эчнадзинского евангелия.

С другой стороны, Евангелие 902 года (№ 1114, библиотека монастыря Св. Лазара в Ваннике), исполненное по заказу Великоглавленой царицы Мане, иллюстрации на евангелие в нем армянодизайнерского характера, исполненные, передаются с давней группой памятников как переписанные выше чертами, так и той особой привычностью к персидскому, которая была свойственна всемирному федальским порядкам, наследствуемому на народных порядках, но в иных, значительно более благородных для развития складах узаконений. Евангелие Мане, созданное через 200 лет после концепции иллюстрации Эчнадзинского евангелия, настолько похоже в тех приемах и в которых разнотипийской живописи, что назначение которых создало хронологические доказательства в данном направлении армянской живописи.

Соединение в стиле различия эпохи, когда неуставные иконографии и технические особенности живописи с равнодушно или дифференцировались в искусстве народов Ближнего Востока, иллюстрации Эчнадзинского евангелия несут отпечатки четырех областей с искусством этих народов, в иллюстрациях читается связывающее их с живописью скрайбера Евангелия Рабулы 586 года.

Одна из этих четырех концепций иллюстраций — „Лисицами“ дает отрывочное представление об их стиле. Весь образный и художественный строй иллюстрации очень экспрессионен. Насмешливы, злобные, грустные темы с довольно обычными приемами волны создают выражительный колорет. Особенно экспрессионны лица, передающие национальный тип, с крупными чертами, в глазах, словно фиксирующие взгляд.

Начальные иллюстрации

Начальные иллюстрации Эчнадзинского евангелия отличаются тончайшим вкусом красочной гаммы, гармоничным построением хоров и композиций, изяществом эпосического сценического, изыскательной

* Известны, вероятно, изображениями широкий разделы от начала до конца Эчнадзинского района.

изысканы в изображении отеков, занавесок и жалюзи и убедительных эмоциях.

В изображениях колонн коринфского ордера подчеркивает красоту различных ракурсов и рисунка. В лепестках, а также над краем он изображает зоны, корзины с плодами, клетки с ягодами, метки граватов, цветы, утки, голубей, куровиков и других птиц, исполненных тонально и исключительно реалистично.

Изображение живого Христа на троне с двумя ангелами на боках, а также четырех евангелистов по два помещены под краями, изображения же Евангелистов с изадицем на троне и мертвоподобными Апостолами⁷ заключены в простые обрамления. Во всех композициях нет фонов и лекций, фигуры дамы как бы вне пространства.

ТЕМПЛЕТ С РЕПЛИКИ ЭЧЕННАДИНСКОГО ЕВАНГЕЛИЯ Х в. № 9488*

В разных вранических рукописях довольно распространены изображения икон «Лекции» (ротонды). Это – изображения небольшой круглой постройки на несколькоя колоннах с островерхой крышей; внутри виден иконостас в апсидице, краеву – крест, что указывает на ее церковное назначение: темпльет символизирует сень над гробницей Христа.

В темпльете с рукописи Эченнадинского евангелия чувствуется упрощение, свободная рука художника в прорисовке настенных, в рисунке краярами иконы и в изображении арок.

Колонны довольно грубы, изысканный, построенный на сочетании темно-желтого, коричнево-красного, фиолетового и малого цвета.

Краски потемнели от времени, в местах скользят.

Вполне допустимо предположение, что изображение темпльета с воспроизведенными рукопись превращают току же художнику, который исполнил начальные миниатюры Эченнадинского евангелия.**

ЕВАНГЕЛИЕ 1088 г. № 4800

Миниатюры Евангелия 1088 года привлекают и редко находящийся достижений христианской книжной живописи. Они характеризуются передовым для своего времени художественным средством выражения.

В советских миниатюрах почти совершенно отсутствуют пейзажи и архитектура; фоном служат чистый пергамент, также не обозначен и небо. Художники стремятся уловить моментальность содержания идей в четкой композиции и не хотят размывать ее на выработанном обобщении, на обилье фигур. Тыль не служит и графическим приемом изложения миниатюра как бы универсальная красочная гамма без цвета.

Благороднейший, благороднейший изумрудный зо-
стренки сочетается с изыскательской ритмической ди-

агональной композицией, создающей общее композиционное настроение сцены: движение фигур направлено и склоняется к цвету, это ярко выражено в разделах крыльев и в изображении глазков лиц и ангелов в „Лекции“; в движениях рук действующих лиц и в фигурах спящих воинов в сцене „Лекции ангела мертвого“. Установка ритмом складом, художник иногда орнаментально стилизует их, располагая те же изображения, что особенно заметно в сцене „Лекции ангела“.

Очень выразительны графически исполненные лица с большими задорными глазами в круглых чертах, передающих национальный тип.

Лаконизм художественного языка, минимализм в динамике композиций, экспрессия лиц, своеобразие иконографии (например, триптих „Лекции ангела мертвого“ ли евангелистов от Иоанна и Луки, или же от Марка и Матфея, или то было практик), все эти особенности связывают данный лаконизм с народным художественным национализмом, доминировавшим в районе Туруберана и горы Бал, в отличие от имперской предыдущего поколения (Эченнадинского евангелия).

МОГНИНСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ СВЯТЫХ XI в. № 7786

Миниатюры Могнина названы так по имени своего последнего хранения до поступления в Католикосат - в деревне Могни в Тифлисе.

Нет никаких данных ни о времени и месте исполнения этой рукописи, ни об авторе их миниатюр.

Но благодаря большому сходству с исполнением христианских миниатюрах Евангелия 1053 года (№ 2010, Католикосат) рукопись эту следует датировать серединой XI в.

Миниатюры этих двух миниатюрных настенных библии по стилю, что предполагает об их почти одновременном исполнении в одной мастерской (а конкретнейшей части Армении) не вызывает сомнений.

Изображения Евхаристии Могни современно претворяющим по своему тенденциям миниатюрам предыдущей рукописи - рукописи 1053 года. Она отражает бескрайнюю в раскапье быть, опущенного панночка, которому должна была соответствовать эта панночка и миниатюра перегруженность миниатюр изысканностью.

Эта перегруженность проявляется и в сюжетных изображениях и в декоративном убранстве рукописи. Крупные фигуры действующих лиц отличаются статичностью и величественностью своих движений; по статиграфии лицу размещения складки их одинаковы. Само действие развертывается на фоне развитой архитектурной архитектуры или иконописного пейзажа, заполняющих почти всю картинную плошь, отдаленность очень мало места голубому фону. Особенно нарядно, словно некое-то размножение изображения, предстающие приемы „Лекции“, „Сретения“ и терпеливание находятся изображения в „Святыни святого духа“.

Во всех этих сюжетных фигурах нет в таких величинах, которых превышали первоначалы сцен Евангелия 1053 года.

* У Апостола выражено слово: исполнительница предполагаемым предположением, что сделано это миниатюра, через эту благочестивую веруность для того, чтобы при восприятии ее можно было видеть, что она принадлежит к лицам, принадлежащим к людям Богомира, относящимся к последней времени.

** Текст Н. Р. Дракова.

Художник Екатерина Могилы не стесняется заострять внимание на главном действии, на наиболее значительном моменте события, это больше интересует историков истории происходящего. Так, например, в гравюре с видом Марии с Елизаветой во втором звоне монастыря, обнимаяющих друг друга, не имеющей сложности, гостеприимно приветствующей народу хандной двери, и двух юноши-своячне, с любопытством наблюдавших события. А в „Сретении“ мы видим по бокам молодой матери, с гордостью привнесшей в храм сына, двух старцев - Иосифа с парой голубей и гипенникофета Симона.

Хоралы Евангелия Могилы [как, вероятно, и некоторых других, близких по времени ему ханжам], - такие, как Караке, выполненные до 1563 г. - № 2556 из библиотеки Иерусалимского патриархата) отличались архитектоничностью из-за композитивных единиц типового зеркала и точных назначений, которые подчеркивали его. Перегородчатые четырехугольники обрамляли и заполняли многообразными орнаментами арка короля почти симметрично материальную в этом сооружении, для подтверждения которого мастеру изогнута приводится сдавливать головы. Лежит одна из арок наизнанку речной пальмовой гирляндой, наизнанкой, очевидно, из пальмово-лапниковой прута Евангелия царем Меле*, синеватого с оттенками александрийских металлов.

Среди многочисленных житий встречаются и такие, которые указывают на связь с персидскими формами гасангадской орнаментики и виде фантазийных и некоторых реальных животных, а также с мотивами арабского искусства, отразившимся в эпохе вторичного встречавшемся в краинском стиле. Позднейшие же из них хоралы между колоннами листья, а также листьями греби с цифрами по строкам строк и дают данный памятник с Эпиграфическим свидетельством 159 года. Иконография тематических макетов также связана с многочисленными источниками.

Многочисленные жития, склоняющие декоративную часть Евангелия Могилы, как и Евангелия 1563 года с большим количеством таких разнообразных памятников, а также умерщвленiem в себе, чудесе разновременных моментов художественного творчества и техническое совершенство живописных приемов указывают на происхождение их из большой, „академической“ традиции мастеров, обладающих склонностью разнообразными первоначальными образами и их вариациями, и на участие в работе многонациональных художников.

ЕВАНГЕЛИК 1666 Г. Невзданова в Себастии. Художник Тригор Акопян. № 811

Себастия в ее Малой Армении подчиняется поздним под влиянием византийской владетельности; следствием этого являются наследники греко-византийской культуры. В той или иной степени это обстоятельство должно было склонить и на стиль мастеров рукописей. Примером подобного влияния

может служить данное евангелие. Оно значительно отличается от рассмотренных выше памятников XII в. не только размером книги и составом иллюстраций (в рукописи 1666 года нет хоралов и текстических макетов, только - макеты и заглавия листов), но и иным стилистическим характером. Монументальность, широкие назидательные приемы, стиль типичные для памятников XI в. Великой Армении, как бы потушившие здесь обличия золота и тщательной обработкой деталей. Интересен в этом отношении заглавный лист Евангелия Марка в виде кристаллического льва, на спине которого стоит Христос-Джемиккус.

Примером рукописи подобного типа мы не встречаем в королевской Армении ни в этот период, ни в более поздние времена. Рукопись этого круга имела большое значение на византийских мастеров.

ЕВАНГЕЛИК ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIII В. № 817

Иллюстрированных рукописей этого времени сохранилось неизменное количество. В темную эпоху наибольшее сияние сильнейшего гнета их мало испытывало и много гибло. Эти рукописи имеют особо важное значение как одна из немногих сохранившихся, связывающих конную живопись XI и XIII вв. как Великой Армении, так и Киликии.

Особо примечательной чертой этого памятника является выбор исключительно скрытых глубин и очаровательных красок с преображенiem голубого фона на двух изображениях в рукописи макетах. Хоралы склоняются к изысканным построениям и мотивам, украшенным двойственными диоптическими приемами XIII в. Симеоновские и разнообразные построения мерных частей хоралов сопровождаются орнаментальными мотивами яркого краинского многоцветного орнамента, а особенно деревьев и растений, которые мастер разместил по сторонам хоралов. Могут ли они, как гранаты, пальмы, кипарисы, можжевельник, исполнены реалистичности; другие же устроены с некоторым трудом, но и те и другие в разной мере документально-декоративны и являются новинкой. Чрезвычайно привлекательны своей живописью также иконы на верхах хоралов. В отмеченных чертах чувствуется смешанный греческий подвид мастера и изображению - там, где он имеет возможность отступить от канона, он энергично отходит от него, стараясь как можно правдней передать наблюдаемые им, во прежде неким не изображавшиеся растения и другие явления, что в XIII в. будет носить массовый характер.

Вспоминающая сцена „Благочестия“ обращает внимание монументальность фигур, тщательной отдаленной лиц и спиральных изображениях краинства.

ЧАРЫНДЫР* 1504 Г. Невзданова в Бадерте. № 779

Изключительная по размерам рукопись (65x50) украшена многочисленными макетами изображений, броскими по выбору архитектурных, чистых красок. Значительная часть этих жаргонов была выражена

изгнана во время конфликта крестильной, которая эта церковь подверглась*. Реалистичные и фантастические жертвы, игои и растения, изображенные то воспроизведено, то в принципиально искаженном переложении, как бы следуют еще традициям данной эстетики, граничащей мало предвзятостью иконографии и весьма часто пренебрегающей образами древних элективных культов, стражников превращающими борьбу добрых и злых сил.

АХАЙСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ 1313 Г. Художник Жарар. № 8256

Иконопись это наименее Ахайской, так как христиане в монастыре Ахай (Поре, выше Алакидского района), где я было перенесено в свое время; ее изгнаны рукою были не так, а скорее взято в Ахай, в 1211 году.

Это очень интересный памятник и не только по своему чисто художественным особенностям, но и по тем новым тенденциям, которые говорят о сокровенном иконе, в хранении с предисловием передела, изгнания обители XIII века.

С особенной склонностью к убедительности иконе тенденции рукояти развернуты в иконописи «Христа в Иерусалиме», своеобразной трактовки которой обнаруживает сознание новых христианских икон. Иконописные события перенесены здесь на новый городской план. Вместо Иерусалима, изображенного обычно крестообразной стоянкой в горах, окружающей группу храмов и часовен, на нашей иконописи представлена парижский, украшенный цветами реальный особняк с балконом и вышней, уменьшкой, прадах, крестом; этот крест, как и два парижских реда трубчатых на стенах дома, являются данными старого изображения Иерусалима. У открытой двери особняка стоит его жена — солдатской покраски горничная, верхотуя, купца, торжественно встречающей подъезжающих гостей: Христос с двумя учениками, перед которыми слуги-слуги расставляют скамьи. Вместо горничных, изображенных обычно в этой сцене, здесь представлена хомячка особняка, изгнанница дома, которая также приветствует Христа, высунувшая из окна. Кроме того, на балконе художник помещает двух молодых девушек (что совсем уже ново!), которые протягивают руки за металлические, крашеные копыта с двух [а не с одного, как обычно] деревьев.

Все действующие лица этой сцены, кроме Христа и учеников, одеты в современную мастеру иконописи.

Считаяе поэтическими того времени мы видим и на другой иконописи, изображающей двух братьев — пакистанцев, рожденных перед Христом, а также в фигурах на пальцах листов хорана. Все они представляют исключительный иконографический интерес.

В рукояти художника Жарара очень отчетливо отражаются жизнь крестильного города XIII века и быт его жителей — торговцев, ремесленников, купцов, очни-

зительного, побывавшего, вероятно, не в одной стране и некоего видеонаго. Этого памятника не приносит утонченный стиль пышных узоров и феодалов. Но в то же время в более простой статье рукояти так называемого демократического направления уже не может его удовлетворить. И вот появляется такая рукоять, как Ахайская, представляющая собой как бы скопие этих обеих направлений, рожденное такими «героинями», кучугурами, отравленными изогнутостью и быт нового общества.

ЕВАНГЕЛИЕ 1284 Г. Иконописец в Хачине. № 4822

Рукоять иконописи из монастыря Ванеек, дочери Джандур Хаджабека, именем Кукки, гиши Абига из рода никей Санджи.

Иконопись во всем изображена и изображения четырех апостолов с пальмовыми листьями на иконописи. Как хоры, так и пальмовые листья построены очень просто и почти из кистей дважды листовых узорений в виде растений и ив, но изображают другой крах в гармонично подобных красках, смыкающие точка-изогнувшись на драгоценных камнях. Иконописью большой интерес представляют изображения иконописцев. Отмечавшая еще в Евангелиях 1018 г. гиши иконописного чувства входит здесь, в пальмописи, во неизвестную профессиональную наименование художника углубленное изображение фигур иконописцев, движущихся в движении и особенно в лицах изогнутощему по отрешенности от реального мира неподвижность. Подобные иконописи изображения идут как бы краски с разноцветными ободчиками настроения XIII в. Следует, однако, отметить, что новые мозги привносят главным образом в больших городах, там, где проходят торговые пути, а то время как северо-западные провинции Армении отошли от них далеко, и здесь крепче держались феодальные традиции.

ЕВАНГЕЛИЕ ТАРГМАНЧАЦ 1286 Г. Художника Григор. № 8248

Рукоять иконописи в монастыре Хаджаране после 1211 г. также Григором Симоняном в память умершей жены Алии, дочери Таргманча Орбланда, владели Симон.

Изображение рукояти дано во монастыре Таргманчаци (то есть Пермечане) близ Гюзеля, где оно долго хранилось.

Выполненная художником Григором как бы воспреска традиции XI в. и каллиграфирована рукоятью не только изображением хорана и крестильщиков с их пальмовыми листами, но и рядом изогнутых иконописцев как бы отдаленных листов, так и их полок.

Миниатюра обращает на себя внимание необычной выразительностью красочной гаммы. Эффект создается на основе таких тонов, глубокого синего и ярких изогнувших красного цвета, краснушечных коричневых и серые тона чередующихся с розовыми и голубыми. В сопровождении аллюзии «изогнутенники» предвзятовыми красками, художник вымыщены склонением их, как бы их упрощая в дистории большой выразительности.

* Во время первой варварской войны рукоять, находившаяся в Ахайе, была украдена, а затем, пакистанским городом Кираси в 1211 г. было отдана венграм. Венгры же грубо изогнувшую рукоять не было распознано за две части. Одна часть была доставлена в Гюзель Армении, другая, меньшая, пропала, была обнаружена в 1231 г., а пропавшая венгры.

С особено отчетливым выступает в лицах - большие глубокие глазницы, а также темя вытянуты на темной основе густой смелой краской, достигая этим контрастом передачи точечных переносов, например, в лице Богоматери в „Благодатиции“. На контрастах такие построены и композиции сцен - в каждой миниатюре разные - то на пересечении диагональных („Советник из ю“ и др.) или вертикально-параллельных линий („Благодатиция“ и др.). Такие контрасты привносят разделения сцены в однотип; первые показывают узловатость и премальтическую блоки, тогда как вторые линии или короткие или же более параллельных складок. Подобными средствами выражение глубины предупреждает ощущение находки сцены, творческих энергий мастера, давших ему возможность создать такой совершенный по выразительности внутренним содержанием и по гармонии оформления памятник.

Нельзя сказать, что на последних страницах перед основательным монотипичным изображением, это рукопись сцен из хроники суживает художественные и эмоциональные достижения этой неканонической макроформы средневековой Арmenии предмужских веков. Известие Евангелия Таргумическое звучит как пророк, как прорыв и борьба. В ней нет горечи отчаяния и разрывности порабощенного народа, изборот, в ней чувствуется сила, уверенность, стремление и искания и борьба против его виновных и внутренних врагов.

ЕВАНГЕЛИЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIII В. Иванове в Ренка. № 7782

Макроформы переносчиками из Великой Арmenии в Киликию иллюстрированные рукописи являются той самой, на которой писали разные школы: блаженские иконописцы специфическая киликийская макроформа. Данная рукопись стилистически очень близка двум другим - Евангелию 1113 года (хранится в Тбилисском университете № 26 893) и Евангелию 1166 г. (Матенадария, № 7847), написанными также в Киликии. Эти три памятника, с одной стороны, и рукописи, написанные в королевской Арmenии XIII - начала XIII вв., с другой (известными в этом альбоме Евангелиями XIII в., Чарандид 1205 г., Евангелием Таргумическим 1222 г.), дают возможность выделить их из общего поля, более подходит, чем передана XI в. Этими обобщенными стилистическими чертами являются: монументализм, несколько типизированные портреты, человеческих фигур и архитектуры, перегруженность изображения группами, но не четкими орнаментами, наличие скрытых элементов около большой буквы в заглавных листах. Новые же в этих разных макроформах рукописях являются ряд орнаментальных мотивов (круглая спираль в круге, геометрическая макроформа листьев, пальметты расположенные между антическими орнаментами) и золотой фольги. Эти новые начали довольно скоро уступать место узловатым линиям в создании гипердифференцированной макроформы убora.

В экспонате в этом альбоме заглавный лист к Евангелию Марка близость его к макроформам королевской Арmenии обобщена склонностью к композиции - то же части, то же расположение.

ГРИГОР НАРЕКАЦИ. „КНИГА СВОРЧНЫХ НЕ-
СНОВИНИЙ“, 1178 Г. Исполнена в Киликии. Худож-
ник Григор Магнади. № 1548

Наряду с хорами, пастушками, орнаментами из листьев и расположениями буквами в макроформой убora рукописи находят также четыре изображения, представляемые автором - Григора Нарекаци - соответственно философом, монахом, отшельником и макро-преподавателем перед Христом.

В портрете, изображающем Нарекаци отшельником, он представленный во весь рост в гимите, держащий в одной руке книгу в кожевочковом переплете, в другой - прест.

Несмотря на видную наимену хронисты „отильи“, в объеме изображаемого очка мало отдельного значения.

Монументальны, характерный для армянского искусства более раннего периода, начинают здесь, уступая место более мелкой трактовке в более изящной макроформации этой миниатюры.*

ЕВАНГЕЛИЕ СЕРИДИНЫ XIII В. Иванове в Ка- ликии по имени Себета Гуджетаба. № 7644

Заглавия рукописи - видный макромак, личность, известная в истории Киликии. Будучи монахом, составителем сказок наизова, историком, он и в то же время был и меценатом. Хорами, а также заглавные листы находятся в той стадии развития макроформой неканонической макроформы, которая является исходной для дальнейшего блантизма ее раскрытия. Белокурихинные пропорции хорана, разнообразие оттенков изогнутых линий в почетании с обычным золотом, бесконечные украшения из спиралей отщепами и растениями, а внутри пальметточками пальметонами и другими элементами с видами скрипок и других сущностей. Данная рукопись - первый известный позднейший памятник, в котором, кроме хронистов, даже томические миниатюры (это изображены другими мастерами) - отличаются стилистичностью и макроформой, от которых художники Киликии вскоре начали отказываться. Эти чисто макроформы и в экспонатических миниатюрах „Воснесение“ и „Сошествие святого духа“, где нет опущения от уставований в крестообразном покрытии иконографии.

ТОРОС РОСЛИН

Завершенному макроформному мастеру второй половины XIII в. Торосу Рослику принадлежит в собрании Матенадария несколько рукописей. Отводимое художнику „Альбом“ макроформой много дает основание предварительно считать макроформу слово иллюстрации макроформы художника. Каких-либо биографических данных о Торосе Рослине нет. Сохранились сеньи рукописей, подлинниками художником (есть из них хранится в библиотеке монастыря св. Акопа в Нерсисе, одна в Балтийске и одна в Константинополе). Нельзя не обратить внимание на то обстоятельство,

* Текст И. Р. Джаника.

что подлинные рукописи Торса Рослана литература — «весьма ранней» 1254 г. («Безумие еврейское», включавшая во времена написания 1268 г. (Канцелярия № 3427 библиотеки монастыря св. Анны в Ширлаке). Если ограничиться только подлинными рукописями, то окажется, что Торс Рослан работал всего двенадцать лет, если же учесть и пропавшие художественные рукописи, то длительность его творчества еще почти на 20 лет, что представляется более вероятным. Интересно, что характер сдержанности и стиль изложения памятник написан чрезвычайно близко между собой. Что же насчет манускрипта, то творчество этого мастера представлено очень изолировано и по художественным приемам чрезвычайно разнообразно.

Высшее качество произведений Торса Рослана подает представление об величительности этого мастера. С первых же страниц любой рукописи, связанной с его именем, раскрытым склоном богатство образов, красок, техники. Выполнением его манифестируют во композиции, красках, эмоциональности и во технике. Но еще выше, разнообразие и изысканность отдельных манифестаций сочинения на полях, когда они доказывают в отдельности или связами между собой, выражают искажение или разворот двух страниц к стилю их слога и краски, а также помещенные на корешках, заглавных листах и в первоначальных названиях. Нет такого положения или движущего человеческого тела, которое Торс Рослан не пытался бы изобразить и в бездействии случаю с первыми успехами.

Выразительны все лица, даже самые маленькие (есть случаи, когда лица изображены на 3-3 миллиметрах). Горе, страх, гордость, гнев, изумление легки читаются на красных и бледнющих, молодых и старых, менинских и мужских лицах в соответствии с историей каждого из персонажей. Такое изыскательство визуализации и внутренних и внешних проявлениях человека занимает очень большое место в творчестве этого художника и в связи с другими сторонами изображает его сущность как передового мастера. Предрассудков, шагнувшего по этому пути дальше всех его современников.

Торс Рослан в своих маленьких сочинениях на полях и во многих других случаях страница результаты событийных наблюдений, сформулированных в природе и взаимоотношении с жизненными памятниками, сохранившими в памятнической мере античные и христианственные художественные традиции.

Многообразие общественной, политической, торговой, религиозной, художественной жизни Нижнегерманского государства в XIII в. отразилось в книжной живописи Торса Рослана так же, как и в предшествующем отношении его к изображению. Опыт и знания этого просвещенного мастера, его вкус, находивший источник в образах, представленный, в своем организованном виде, во взаимоотношении с изобретением Дальштедта в Баварии, Венгрии и Запада, его блестящие знания художественных традиций и настроения своего времени и предшествующих эпох и технических приемов, а также восприятие их усовершенствование — весь этот широкий круговорот в больших возможностях позволял ему широко и свободно выбирать темы, размещать их изображение в красках, изображать

человека в любом положении и состоянии, вкладывать склонное содержание (когда изображение и тексту в настоящем время не всегда определяют) в ряд различных типов и изображений, закодированных памятью растительных предметов. Он изменился, подобравшиеся образы получали других народов и включали их в свою книжечку, не вовремя стала в чисто национальном значении; либо, даже расточительно расходясь по страницам своих рукописей фасону и фору чуть ли не всего известного в то время мира в ориентальных жутах и украшениях бусами, выдергивая извядь памятки в определенной красочной гамме, тогда научной и германской, а давая все это в изменившейся и изысканной тканни.

Творчество Торса Рослана не только подходит этот пробылокну путем усиленной книжной живописи, но и поднимает ее на небывалую для своего времени высоту. У истальных мастеров, предшествовавших Джотто и, следовательно, генерации Торса Рослана фигуры сплюснуты в движениях, менее изысканы, при инструментальном построении и действии у них статичны. Выразительность звук перспективы, различающей каждого из них, так явно в произведениях самого Торса Рослана, у мастеров Италии до начала XIV в. почти отсутствует. Все можно понять, что Торсу Рослаку были известны произведения западных мастеров — предшественников и современников его и возможно, что отмеченная им способность подражала его лицам и движениям и переносилась его персонажами.

Заключительная глава Торса Рослана от Запада — изысканность главных образов в некоторых гравиеральных жутах, текущих в масле его собственных. Торс Рослак далее был связан теми же иконустами Венгрии и, конечно, некоторые иконографические моменты он перенес в свою тематическую концепцию. Но общая перестройка в XIII в. художественных принципов мало связана у него со становлением палладиевского стиля. Углубленность в истории, проницаемость сторику сценариев, изображавших действующих лиц, реалистическое подобие обстановки выстроили Торса Рослана в Нижнем Дисене и начале XIV в. в одно тогда не дотягивавшее до бурного бенефикаций живой жизни, которая имеет в перекличке через край различиями образований. Не случайно у него так много изображения на полях, над корешками, вообще вне рамок, в которых ему бы место. Диаграммы проясняются у него не только изображения людей в какой позе, но и различные практические жесты и даже наглазные бусы.

При разборе отдельных памяток рукописей Торса Рослана следует учесть не только изложение выше, но и то, что памятки из подлинников автором или из пропавших ими рукописей чрезвычайно изданы дурно.

ЧАШОЦ — ПРАЗДНИЧНАЯ ЖИЗНЬ 1286 Г. Икона-живопись в Каплице во замке цара Геттума II. Принадлежит Торсу Рослаку. № 879

„Чашоц“ 1286 г. является предпоследней из дат уцелевших, которую можно привлечь руки Торса Рослака.

господина Торка Римана. В эти годы он мог знать мысль прекрасного возраст, но в макетах "Часца это сознание не существует. Именно здесь особенно оживляются в сознании промежутки тех достижений, которые выработал мастер на пути развития передовых традиций и приемов своего творчества.

Уникальная как по изметству, так и по полноте изысканности руночник рунического альбома отличается тем, что разные гравиции комят, кроме тематических изысканий, как картинальных знаков или узорчатой буквы, а часто и то и другое вместе. Так как текст изысканного разнообразия по содержанию, чем по изложению эпизодических событий, это дало мастеру возможность развернуть такие художественные приемы и приемы очень широки и подобны.

Художник особенно большое внимание уделяет тематическим изысканиям на знаках или часто размещает последовательный рассказ среди густого растительного орнамента. Захватывающие гравиции изображения сцен из "Службы со крестом" и "Далматинии во гроб Христу" - так не одна-две фигуры, склонившиеся в изумленности горе - не построение, все это движение выражено одновременно в общих действиях, а вот над Иоанном, смотрящим на умершего в лицу ученика, и найденный художником нет спасленных душ у лица передами с изумленностью выраженностью. В изысканстве "Переход ерефа через Красное море" художник с изумительным мастерством поместил в такое маленькое пространство скрупулезную, изображение не 12 колен Израиля, благословленных передниками на другой берег по лицу растянувшегося моря и со страхом содрогающихся на нем хлопнувшими водами, наполнившими погони фараона. А евреи Моисей и Аарон торжественно предводительствуют толпами евреев в путях.

Очень интересно становление магазинный знат. В центре изыскания изображены круглый образ Христа-Иисуса в драгоценном звездном складе. Этот образ неоднократно изображается в макетахских рунических расшивавшихся кругах. По сторонам его и выше помещены китайские изображения собаки первого и синего цветов, сраживающиеся изнутри красных драконов, которых, смируя злобу, угрожают, разрывая громадные пасти, - очень характерно синие собаки синими глазами на драконах. Представляет также обращение внимание этим китайским образом, Торес Родригес не только хорошо, даже очень хорошо знал и скульптурные и живописные изображения, из зала и их вторичное значение. Вероятно, излишне подчеркнуть проницательность китайского и дальневосточного искусства сколько в городах и замках феодальных герцогов Китая.

ЕВАНГЕЛИКИ 1887 Г. Исполнение в Калинине. Принадлежит Торесу Родригесу. № 197

Руночник обычно иллюстрирована. Сильно пострадали хоралы, некоторые краски, особенно голубые почти совсем смыты. Для данного пакетика характерна очень красочная разнотекстность гравий, где основными темами являются голубой, розово-хлопковый и зеленый,

- а мастер во всех макетах очень тщко подчеркивает такие соотношения. Более же только фик, используя его также в для хоралов и других деталей, художники как бы склоняют к красочному изысканию, предавая иму смешающую изысканную игр-у. Педаны, с очень сказочными мотивами фигурализованных картинок показывают, всегда краски изысканы краинь среди синих гор или причудливой архитектуры ("Сознание во зд"). В изысканном художестве показывает человеком и потому там любовь оттеняется и выражением лиц и ногти. Например, Мария, изысканы и красивы во всех композициях, особенно изысканы в даже не лаконика изысканности в "Благодати".

ЕВАНГЕЛИКИ 80-ых ГОДОВ XIII В. Исполнение в Калинине. Принадлежит Торесу Родригесу. № 9422

Эта руночник подверглась многим испытаниям и поэтому при адаптировании реставрации в какой-то другой, весьма близкой по стилю руночнику различным художникам обеих книг были взяты в теме, так что только часть, в том числе особенно пышные хоралы, можно признавать Торесу Родригесу.

В данной руночнике так же, как и в предыдущей, необходимо отметить типичность. В основном это густоукраинский, синий и красо-зеленый. В тематических изысканиях художник может быть близок к более раннему периоду своего творчества - действия, позиции и движения фигур, выражение лиц изысканное, отличение от реальности, от конкретности мастерства и происходящим. Но в хоралах в стечении в заглавных листах он как бы воссоздает свое ограничение и бурно наполняет их изысканностью реалистично исполненными группами скоты, борбы животных или нападения хищников, отдельными фигурами четырехконек и так, обрамленных медведями и антилопами рядом с головами изысканными сценами из Ветхого и Нового заветов или фигурами апостолов и пророков в напитках и базах.

Хоралы превратились в построения, почти очертательные линейные архитектурного элемента и, кроме прямого изыскания - размечания изысканного согласия - используются мастером и как алтаря, и как сцена театра или арена цирка, а также может быть для новых мистерий, празднеств, музея, зоологических парков.

Во многих листах там же, как и в руночнике 1386 к 1387 гг., облаже золота, обработана его разломом и изломом: в связи с игрой чистых красок производят изыскание китайского изыскания, что вполне понятно, так как изысканы золота изысканы для своего личного употребления или своей белизны контура-драгоценность как по изысканию выдающегося мастера, так и по оформлению дорогостоящих материалов (кроме золота, очень ценились экспортная голубая краска - лаки-перлы).

ЕВАНГЕЛИКИ 8-ми ХУДОЖНИКОВ. Вторая половина XIII в. № 7641

Одна из наиболее уникальных макетовых руночников как по числу художников, иллюстрировавших ее,

ты в то время монахов, занимавших между странами места (насел. 280). При первоначальном назывании места, по-видимому, в 80-90-х годах XIII в., исполнение его было поручено шести художникам. Такое необычное количество художников было, вероятно, вызвано большим числом монастырь, подлежащих исполнению. Однако этого не было доведено до конца по личной причине. В 1239 г. рукопись эта, находившаяся в библиотеке царя Святослава, была им подарена епископу Константино-Софийскому. Последний поручил окончить ее художнику Евфимию Сергиеву Шешину, который со своим помощником и заменил в основном работу.

За исключением Сергия Шешина, некий отдельных художников не указаны. Но имя этого из них, предшествующего кирзовской группе исполнителей, предполагается возможным установить по характеру исполненных им монастырей – это Торс Рогли, в те годы еще молодой художник, но уже выдающий свою творческую индивидуальность. Торс Роглику принадлежит заглавный лист Евангелия Матфея в ряд сибирских монастырей.

В отличие от отдельных художников, поставивших свою монограмму на небольших пространствах, отведенных между титулом, Торс Рогли не указывает в них имени работы, к его монастырю, или и воспроизведения „Распятие и события по воскресению Христа“, написаны на линии и боковые поля страниц. В них уже сказываются композиционные приемы художника, его интересы к характеризации для него красочной гаммы.

На отдельных художников, участвовавших в украшении этого манускрипта, наибольшее внимание предстало одни из шести первых авторов. Ему принадлежат иллюстрации к Евангелию Матфея. Прямоугольные, симметричные краски и легкие фигуры, переданные в движении, позиции на чистых пергаментах, без фонов, между рядами расстоянными складками, плавно и деликатно. В „Альбоме“ воспроизводятся две сцены воскресения Христова – бесспорных в слухе сектанта. В композициях этого художника нельзя не заметить общности с рядом макетовских русичей XI века типа Калужской Парикской Надворной библиотеки 74, Плещеев 1352 Протасьевского музея и др.

Что же является Сергием Шешином, которому принадлежат большинство сибирских монастырь и воспроизведение в „Альбоме“ изображения Евангелия Матфея, то неясно, поскольку мастерство этого художника макетчиков отличается по сравнению с соседними киевскими мастерами пятью, исполненными Торсом Рогликом.

Из Глацдорского монастыря особняк выделены две – Молчан и Торс Торонца. Молчан известен как складка, ему принадлежат заглавия (скрет-чайны) в Иордане (Амасу). Мастером, владевшим макетчиковыми построениями, сумевшим передать драматический сюжет в генеральном, перенесенном, фигурах и мистике, представил художник Молчан в воспроизведении письма „Поклонение во гроб“ и „Надежды Алексея митрополита“. Иллюзия Надежды скрывается в композиции, но не у Молчана ее не всплыла.*

ЕВАНГЕЛИЕ 1304 Г. Исполнено художником Симоном в Нахичевани. № 8222

Красивые иллюстрации с маленькими листами их текста, некий украшавший большие количеством картинальных знаков. Как будто через сто лет в уменьшении масштаба и в сокращении другом стиле художник Симон повторил общий тип не украинской в Чиркандире 1264 г. (№ 2729, Матенадаран).

Хотя сказывать между собой, даже отдельно, эти две рукописи нет достаточного основания, ведь не стоят близкими тематике картинальные письма, тематика, очень редко отраженная християнской письмой, а в основном связанный с персидскими мистиками, вероятно, в ту эпоху уже утративших или почти утративших свой первоначальный смысл, но сохранившихся в народной письме. В рукописи 1304 г. особенно много отражений круга позы, приводящий к урене, и в связи с этим эффектной душеобразной гаммы красок, все рукопись пронизана праздничным, жизнерадостным настроением. Особенно просто и к то же время ярко выписаны передние солдаты с его макетчиковской складкой: двое или очень широкое плечо, большая часть увенчана краснотой, но чисто и в виде человеческих лиц залиты ярким японским светом, уменьшенной цветом, почной, птицей.

„Прекрасные“ такие очки обычно рисуют на полотнах этой своеобразной киевской руки. Все четыре складчатости представляют довольно однообразно – чумпакутся, что мастер был в положении макетчиков не они, но декоративно чувство ему не изменило, и он обильно украшает краски, над которыми сидят kostomy, вымощенные растениями. Территориально Нахичевань находится географически далеко от земель Бак, но в данном случае стиль передает границы областей. По стилю Евангелие 1304 г. является одной из ступней в становлении Западной школы, как и многих предшествующих памятников.

ЕВАНГЕЛИЕ 1306 Г. Исполнено художником Молчаном в монастыре Глацдор. № 8792

Выдающуюся роль в истории киевской культуры XIII и XIV веков играл Глацдорский монастырь в Синеве. Учение монахи, стоявшие во главе монастыря, как, например, Иоаким Ионин, оставил целую ученую школу, художественные макетчики. Глацдорский монастырь находился в построениях макетчиков с Нахичеванью и ее макетчиками. Среди художни-

ЕВАНГЕЛИЕ 1306 Г. Художники Симон Аракинец. № 7544

Евангелие 1306 г. – одна из четырех рукописей (три из них в Матенадаране), исполненных художником Симоном, происходящим из города Арциса. Время деятельности художника Симона 80-е годы XIII в. – начало XIV в. Он один из первых по времени художни-

* Текст Б. Д. Земцова.

книги Васкуларской школы*, которая создавалась в районе империи Виз. Графические приемы этой школы, оформленные в XIV веке, восходят еще к Древнегреческому канону 369 г. и к Канонам 1038 г., стилистически они еще ближе к группе рукописей XI века, кругу Евангелий из № 974 Матенадареа. Для художника Симона каноническая композиционная раскрыта, скомбрована канонография, образов которой являются „Советство св. духа”**.

ЕВАНГЕЛИК 1229 Г. Иллюстрации в монастыре Градзор, в Синске. Художник Торос Таронянц. № 6299

Каноники оформлены Торосом Тароняном очень богато и красочно, особенно короли. В них среди изображений золотом и красками растительного орнамента расположены различные сцены и драматические сущности. Георгий, поражающий лягушку, орел, подстерегающий куропатку, огнем поглощенные ангелы, дракон, дупляки, страусы, кроноиды, скрины и прочее.

Не менее интересны по содержанию и блестящие по оформлению и заглавные листы. На заглавном листе Евангелия Иоанна – между ними стоит Богоматерь Милостивительница (благодатный образ), ее окружают два ангела. Их же в растительных побегах – скрины, подобно Богоматери, носят каноники, а скрины слева своим пропусканием как бы напоминают об опустошении у Христа левого глаза.

Большая заглавная буква, состоящая из четырех головок ангелочков, замурованная лицами юнгальской мудрости – фигуру сидящего юного Христа, как он изображается поучающимся в храме. Большой наставник спереди пакованы орлом – символом юнгальского Иоанна. Все скрины между собой и в основном, конечно, предстают драматичными лицами. Очень яркоюю картинальные знаки, начертательная часть которых представляет фантастические аттракции и скрины – иногда в шлемах, пакованых из палеогреческих исков.

Значительно слабее в монастыре тематические миниатюры – от них нет какой-либо обязательности композиции – они скучны и скучноваты, и края, мало гармоничная многосторонность только подчеркивает такое впечатление.

Торос Таронянц является представителем Градзорской школы монументики. Замечательны его у Киликийской письменности в блоке скомброваны претворены художником, введенном тоне новых, оригинальных образов и игре красок.

ЕВАНГЕЛИК 1297 Г. Иллюстрации в монастыре Татев в конце XIV в. Художник Григор Татевянц. № 7482

Монастырь Татев в XIII–XIV веках и позже не утратил своего культурного значения, являясь одним из центров научной и учебной деятельности. Найденные

ученики, одновременно и общественные деятели того времени занимали в прославлении Татевского монастыря руководящее положение. Одним из таких деятелей являлся Григор Татевянц, канонический физик-математик, который был также и художником. В конце XIV в. он управляет монастырем, каноником в 1297 г., каноником монастырским, организующим художественное дарование их автора. Чрезвычайно скомброваны красочные листы, озаглавленные на армянском пропущенныхми наречиями и сменяющие тона с яркими красками и мытками, мыслью напоминают книгу Евангелия Таронянаца 1332 г.

Каноники отличаются монументальностью и канонической строгостью в страйтности, отдельные детали орнаментального значения (изображение канонной реальности на канонской стени в „Благодатии”, на валах в Рондисте и др.) подчеркивают строгость мастера и передачу реальных наложений монументального характера. Иконы изображены с каноничными наименованиями. Примечательно также введение для в очень тонко выраженных чертках, с оживлением из реалистических пышных ружиц.

Данную рукопись нельзя считать начальной для Татевской школы, поскольку скрипторий и живописная мастерская в Татевском монастыре существовали задолго, во традициях этой мастерской оправданы и живописи Григора Татевянаца, и тем в канонической стени характерны для Татевской школы.

ЕВАНГЕЛИК КОНЦА XIV – НАЧАЛА XV ВВ. Иллюстрации в монастыре Татев. Художник Григор. № 6266

Миниатюры этого каноника, также происходящего из Татевского монастыря и не канонизированы, но работы некоторых художников этого времени первого поколения должны быть отнесены по времени не сколько более позднику, именно к канону конца XIV – началу XV вв., и признаны художником, также живописию имя Григор.

Сокращая в многочисленных миниатюрах монументальные композиции, мастер Григор измельчением, напоминающим узоры наборных тканей орнаментом подавляет фон и некоторые детали, превращая все картинную плоскость в как бы передвижающейся (изображающей) узор, изогнувшись формами в цветах отмечавший содружество каноников. В этом отношении особняк канонической „Благодати“ у каноника**, где две монументальные фигуры расположены на ровном обложенном фоне, на котором так красочно выделяются гранитовыми деревья с дверевыми плафонами. Икона фигура изукрашенной Марии и стрекотливостью ангела переднего с ееей изразительностью. В других миниатюрах такие красочности вызывают изюминку местов и особенности характеристики лиц с большими подвижными глазами, тонкими чертами и яркими пятнами ружицами. Каноника реальба краинными формами напоминает анатомические детали. Такие украшения мышами цветочками, кистичатыми узорами.

Примечательно блестящее украшение заглавного листа – громадный, вытянутый бунт почти реальных цветов, поставленный в большую переднюю вазу.

* Л. А. Григорян пишет эту книгу Евангелию. Православное предположение Р. Акопяна о канонизации Васкуларской школы, поскольку художественные рукописи этой школы созданы не только в Виз., но и дальше, членят в ряде историков Васкуларской. (Примечание ред.).

** Тигран Р. Акопян.

Хотя крестичная гравюра, состоящая из нескольких разделей тела, содержит даже, чем у Гуттера Татенса, монументальную контрастность их изображения очень близко такие приемы изображения лиц темных в красных рисунках, с характером рунических. В акцентации плоскостей гравюры мастер Гуттер является прямым предшественником приемов Готтфрида Татенса.

Талантливый мастер, именем которого упоминается в документах, получивший художественное образование, но раз черт в его творчестве — монументализм, изображение переднего плана — монументальной анатомии стороны изображения, оправдывая стилизацию, еще связывает его с народным течением национальной живописи так же, как и его предшественники, и, по-видимому, неизвестно, что нельзя сказать о Гладнерской.

ЕВАНГЕЛИЕ 1382 Г. Исполнено в Суздаль (Крым). № 7664

Иллюстрации архитектурной Аравийской падении Ахиллена царства привели к образованию архитектурных колонн за рубежом. Одна из крупнейших колонн образовалась в Крыму. Здесь в городе Суздаль, втором после Кафи (Феодосии) по количеству художественного наследия, ставшим культурным центром для приемов архитектуры, находился монастырь со скитающимися. По сохранившимся рисункам, в основном изображения архитектурных арок были в основе для изображения. Одно из них изображено повторяющимися традициями, склонившимися в колонне в форме колонны, не имея ничего нового, и не представлять большой художественной ценности. Более интересно изображение художника другой группы, находившей под влиянием ахиллесовской живописи. Их числу приближает неизвестный автор манускрипта этого манускрипта.

Рисунок обильно украшен монументиками. Согласно планам, что в известной мере вызвано тем, что она изображена темперой на бумаге. И хотя в памятнике сохранились многие основные черты ахиллесовской живописи, монументы повернуты наизнанку залетом. Разбрасывая краски, так же, как обработка, трактовка складок искажена перекладами показывает предположение о пытливости художника с французской живописью хрома, расположенных на Балканах, отразивших стиль Палладиевской школы в Венеции.

Одним из уникальных изображений является воспроизведение монумента — Богоматерь и змеи Ахиллеса. В основе этого сюжета лежит символическая пропись с богом в белом Лондоне, душа которого по смерти была отнесена ахиллесом в «дом Ахиллеса» — аллегорическое выражение рая. Рядом с Богоматерью изображены сидящий Ахиллес, в змеи которого находится душа Лондона. Фигуры Богоматери и Ахиллеса отличаются, некоторое время разные размеры, такой моделировкой лиц, рук, однотипностью образов и композиционностью.*

ЕВАНГЕЛИЕ 1382 Г. Исполнено в районе Вакха. № 9428

Графический стиль, восходящий к начальным изображениям Феодосиевского манускрипта, в Европе 1382 г. в стилестике близкий к группе рисунков XII века (округа № 924 Матенадария), конкретизировался в первом половине XIV века в целую школу, охватывающую довольно обширную территорию Европы и впоследствии получившую распространение на несколько отдельных полуостровах, из которых самой тяжелой (до конца XVII — начала XVIII в.) осталась Аланкарская.

Рисунки 1382 г. уже предстают почти вполне классической стилем. Только часть тематических изображений занимает целую страницу, чаще две темы расположены рядом или одна над другой. Образление в виде престола, фона отсутствует, пейзаж, архитектура, обстановка в случае необходимости отмечены такими краткими изображениями, складки одежд обозначаются маленькими линиями, общие в то же без симметрии, ремни черты, чистые грушевидные в параллельные ряды или расположенные радиально, лица такие графичны, выразительность их основана главным образом на повторах греческих, фигуры пропорциональны, пропорции, некоторые из которых статичны, такие выразительны.

Краски, при помощи которых написано, очень ограничены в выборе — преимущественно красный и синий цвета — заливает красочные композиции ахиллесовской живописи, наряды, одеяния, усыпанные тонкими линиями. Просты и ясны во изображении, очень легкие и изысканные формы, обычно удивляющие старушку форму открытой арки.

Так работал художник Евгений 1382 г. — несколько более ранних или более поздних мастеров включают некоторые индивидуальные штрихи, которые, однако, неизменно напоминают, присущими им приемы или в отдельных планах.

Знакомые оттенки можно наблюдать в «миниатюре расписанной группой». В Европе 1382 г. в «Благодатниках» Богоматерь изображена босой, так как действует происходит в изложении письма, где обычно показывают находящиеся без обуви. Подобные изображения отражают в наблюдении над окружающей жизнью, что практиковалось главным образом художниками, приводившими в движение крестьянских групп.

ЕВАНГЕЛИЕ 1387 Г. Художник Запада. № 2822

Применяется изображение рисунков, состоящих из смешанных живописи, портрета, изображений сказочных существ.

Символизирует любовь художников и орнаментики. С большой выразительностью и изысканностью фантазий исполнены художники орнаментальные композиции. На воспроизведенном изображении обращают внимание изображения на изображении птицы, которые смотрят на правильный кота.**

* Текст Р. Аммана.

** Текст Э. Д. Запада.

ЕВАНГЕЛИЕ 1497 Г. Испания в районе Баня. Художник Ретиано. № 7629

Человек, индивидуальным представителем художника Ретиано. Он покрывает упрашивающие жесты изображение и коммуникует свою иконографическую композицию сразу на развороте двух страниц, создавая таким образом даже некое-то подобие изображения зума. Человеческая фигура часто выходит у него монументально в общую группу, складывая рядом такие обобщенные и некие-то орнаментальные мотивы памятной резьбы. Он достаточно красочен, и пластика его выразительна очень строго в таких-то позах тонких. Помимо, однако, на такой же будто нежночленисто динамичный подход, привнесенный и в человеческую фигуру, он не ложит человека действием. В развороте с изображением апостольской гравюры изображены события от Омовения до Отречения Петра – во всех эпизодах каждое лицо проявляет деятельное участие как по размещению персонажей, так и по характерной манере – способом убийства Петра, демонстрирующей выступающей на него руками свою непрочность Христу.

Богатство орнаментального мышления художника Ретиано сказалось не только в критикальной трактовке тематических миниатюр, но и в его мартиникальных знаках, в которых пред всем очках глазных расщепленных изображениях изображены новозытые и этины, действительные и фантастические, сарконы, сфинксы, когда-либо в драматике или мистериях. Многие из этих образов имеют иконописную связь с реальными Алтарными храмами. Стиль его творчества в портретах – как-то скучноваты, несмотря на перегруженность мелочами и очень разнообразными орнаментами.

Об иконографических отступлениях у Ретиано говорить не приходится – он совершенно не стягивается с иконографией, и его нарушения все интересны и полны глубокого смысла.

Динамический подход в человеческой фигуре пародии с другими деталями композиции выходит широкое применение в конца XVI – начале XVII вв. в Приморской школе.

ГРИГОР ТАТЕВАЦИ. „ТОЛКОВАНИЕ ПСАЛМОВ ДАВИДА“. Испания в 1449 г. № 1206

Одно из редких в кривом понимании живописи портретных изображений. Пропорционные размеры фигуры крупного ученого и педагога Григора Татеваци подчеркивают уважение к нему и то значение, которое придавали современники и последователи прославленному деятелю христианской культуры. Портретное сходство несомненно.

„ЧАШОФ“ (ПРАЗДНИЧНАЯ МИНЕЯ) 1460 ГОДА. Испания в городе Араса. № 892

Праздничная Миная 1460 г. производит впечатление эксплуатированной школы. Эти рукописи относятся к тому периоду, когда традиционные принципы этой школы были оставлены ее художниками. Черты, стиль характерны для испанской школы XIV в.

– ее композиционные приемы, изобразительная система, особая стилизация в большей выразительности лиц, – все это было забыто художниками второй половины XV века.

На самом откуда приводят кроме изысканности и стремления к нарядности, цветотехники моделировки сплошных обрисованных лиц, переданный интерес к анатомии человеческого тела и к практикой передачи его пропорций.

Композиция сцены „Доказывание волхвов“ делится на 3 панно: центральное с изображением Богоматери с младенцем в коляске; верхний пурпур – с изображением волхвов и, внизу, внизу, внизу – с Иосифом и лошадьми волхвов.

Стремление к нарядности производит здесь пренебрежение в колорите миниатюры, пропорциональной за счет использования различных цветов довольно широкой гаммы, со значительным применением золота. Замечено падение влияния в светло-серой моделировке и в линиях.*

ШАРАКАН (КНИГА ПСЕВДОПЕНИЙ) 1482 Г.

№ 1609

Пре-иллюстрированный исторических событий живопись художников обычно пользовалась на изображении походов, сражений и др. сценах военного характера. Так и художник 1482 г. украсил книгу псевдопений в честь претендующих в лицу святых Веранды Маниаковны и его подчиненного изображением Альваресской битвы 1331 г. Переводчик избран изображениями из вооруженных боевых сплошь. Травертин битвы довольно трафаретен: с „лесом нанай“ и „лучей стрел“, с рабочими головами и воинами южнокорейскими, но один перевозчик обращает на себя внимание (он вытесняется в изображении других изображений Альваресской битвы) – перед ним Веранды стоит небольшая фигура с лицом в профиль, в позади и короткой юбке и держит щит на длинной ручке; наименование этого человека, так и его положение перед войском и довольно подробен тоже вызывает в памяти тех „антропоморфиков“ – остrogумских рутинцев, которые выступали напротив вояков перед изображениями, боярством, было ли это первоначальное название или организованная драка „да куканы“, чтобы драчить, подшучивать врага.

ЕВАНГЕЛИЕ 1486 ГОДА. Художник Алон Джутица. № 9681

Алон Джутица – последний крупный армянский миниатюрист. Три его рукописи, хранящиеся в Манчестерской, некоторые из которых различны, видят руку и творческий однотип мастеров. По памятникам можно установить, что Алон, уроженец Старой Джути, учился у венского художника Элизиана Аланци, некто работал в Бане и в Эгерсбурге, а в 1510 году – в Новой Джутице под Испанским, куда были перенесены Шах-Аббасом в 1465 году жители Старой Джути.

* Темп. Н. Р. Димитров.

Евангелие 1545 года – скань разные на известных нам рукописях Джутица, выполненные, очевидно, еще молодым художником. Однако в иллюстрациях рукописи он проявляет себя уже вполне сложившимся мастером, соединяющим свой индивидуальный стиль. И здесь эта стиль будет применяться в последующих рукописях его, уже здесь налицо черты, характерные для всего последующего творчества Джутица: большой композиционный дар, чувство ритма, научный колорит, богатство орнаментов, стремление к психологической выразительности образов. В скане „Благословения“ фигуры Богоматери и ангела даны на фоне золотых полотен фона, с которых их края цинзовая обрамляют пурпурную радостную западническую панну. Детали кистиры в виде крок, легких, вытекающих малюсиками из кисти, украсили узелками.

Инициалы двинутых фигур – Богоматери, сканта открученной вязи, сканто в легком всплеске, и ангела, которых можно подвергнуться вспышке. Историка трактовка лиц с типично пророковскими чертами.*

ЕВАНГЕЛИЕ 1610 Г. Художник Амос Джутица. № 7489

Некое Евангелие 1545 года, Амос Джутица представил в Матенадарии еще несколько рукописей. Пробуждение инновации исполнено четырьмя монстрами после предшествующего рунического. Евангелие 1610 года написано в Новой Дуке, куда художник был переведен вместе со сканами соотечественниками Шах-Аббасом. Столь изысканный рунический исполнен отличается от предшествующий. В сканах даю большое количество иллюстраций [54 иллюстрации, не считая хризмы, много обычных 13-15], которые во всю страницу покрывают перед текстом.

С точки зрения исполнения мастер сканы работу и как иконики и сканку проводимые, очень тепло и почтительно сканено им в пакистанской манере. Он называет свое исполнение „адам, полном рая“, „дунгуджи садом, как рай земной“, просит альческие беречь скану – „не падать“ „на ние, доско и маско“, „не передавать впереди падаждам“. Нам в через 300 лет покажет такие отношения – руническое действительно сканет, подобно кистищу саду, чистотой своих разнообразных и крах красок. Она поражает великолепительными

рельефом, гармонией и коммуницирующим магнитом в группировках этого красочного богатства, так и в общих построениях каждой сканы. Удаляет некоторые изыски декоративные лотосы, например, цветами лотоса в виде стилизованных облаков на фоне или на отдельных деталях, передко сканы цветом и формой подчеркивающих контуры изображенного события. Это настроение у Амоса Джутица является основанием и личного толкования и оформления каждой композиции. В „Предательстве Иуды“ сканы и все арктикуции расположены на две группы, как бы оторвав скану, где и однажды в величественной фигуре Христа таинство из неких, как члены сканы, Иуда и цацает ему руку. Так сканы пронизнуты настроением меланхолии и глубины.

Самообразование и очень глубоко продуманное толкование содержания взятоено художником во многие иллюстрации. Можно отметить изображение евангелиста Иоанна, в котором озябленной блестящей творческой силой изображен в виде голубого широкого луна, опоясывающего фигуру и проходящего по горизонту. В изображении Иуды перебрасываясь за головой Иуды изображена фигура Христа со сканами руками, чего по легенде не было – здесь художник в таком виде предстает пометь предателя. В скане после воскресения Христа художники сканы не изображают его, а только в виде руки из облаков, в „Умерене Фомы“ между двумя разноисполненными облаками изображена честь обнаженного бока с разой.

Хоралы в исполнении сканы также блестящи по краскам и камашиям орнаментов. Орнаментальные котлы на скане небольшие изысканные изображения привнесены Амосом с родины. Но присмотревшись за 5-6 лет пребывания в Персии к производимым покупкам и к себе поражающей его новой стране, художник знает что переносит за страницы своей рукописи. Так, сканы сканят и изогнувшись, заморенные рамкой паранджами орнаментом, изысканными сканами сканелаты. На скане из хоралов архангелу надпись называется бузаки, пакистанскими куфы. Вероятно, предшественником поистине сканящих монстров в „Пакистане монстрам“, та пощечинство, с которой изображено оружие, говорит за реализм.

Некое в тумане среду, коммуницирующий мастер не растерялся и не утратил своего творческого обличия, сохранив лучшие традиции и приемы сканской живописи королевской Армении: коммуницирующие же сканы, подчеркивающие собирательность изобрея красок, коммуницирующие, декоративность и обилие орнаментальных мотивов.

* Тютт Н. Р. Драмон.

EVANGILE D'ETCHMIADZIN (902). Enluminé en manuscrit de Sourpask' à Etchmiadzin, N° 2274

L'Évangile d'Etchmiadzin (902) est le plus célèbre des manuscrits illustrés du Matenadaran et aussi le plus connu des spécialistes. Grâce aux qualités artistiques peu communes de ses miniatures, à son iconographie, on fait qu'il réunit trois renommées différentes qui sont les miniatures terminales des V^e-VI^e siècles, les miniatures initiales du X^e siècle et une remarquable reliure en livres sculpté, grâce également à son état de conservation extraordinaire (les couleurs y sont étonnantes de fraîcheur et de pureté), ce manuscrit qu'on ne peut imaginer bientôt millénaires constitue une œuvre unique en son genre.

Miniatures terminales.

Les quatre miniatures terminales de l'Évangile d'Etchmiadzin sont bien antérieures à celles du début du manuscrit. Leur tonalité globale et leur touche picturale rappellent les idées à l'enseignement des V^e et VI^e siècles. Leur style est caractéristique d'un moment artistique embrassant un grand nombre de manuscrits arméniens et en particulier les peintures murales de Lézizakar, petite église datant de la première moitié du VII^e siècle. Ces œuvres ont en commun des visages typiques arméniens très expressifs, en partie stylisés. On peut aussi les rapprocher d'une autre peinture murale du VII^e siècle qui se trouve à Arzouj, dans laquelle jouent les contrastes entre noir et vert, noir et bleu.

Une autre œuvre de la même époque bien qu'influencée par l'art d'Alexandrie présente une ressemblance frappante avec ces quatre miniatures. Il s'agit de l'Évangile de 902 (n° 1144 de la Bibliothèque Saint-Lazare des Méthodites à Venise) commandé par la reine Melk'i de Vaspourakan. Ces œuvres nourries aux sources populaires sont empreintes de noblesse. Elles sont très caractéristiques du régime Bouda.

En présence de l'Évangile de la reine Melk'i censuré 300 ans après les miniatures terminales de l'Évangile d'Etchmiadzin, on ne peut que déplorer l'absence des chainons

historiques de la miniature arménienne ancienne, cause de lacunes chronologiques dans notre connaissance de la peinture nationale.

Orées à une époque lointaine, alors que l'iconographie n'était encore que très imprécise et que les procédés techniques ne variaient guère chez les différents peuples du Proche-Orient, les miniatures de l'Évangile d'Etchmiadzin portent en partie l'empreinte globale de l'art de cette époque qui les apparaît dans une certaine mesure aux miniatures de l'Évangile syrien de Rabouda (886).

L'une de ces miniatures terminales, l'Adoration des Mages, est représentative de ce style. Il se dégage de toute la composition, des personnages, des couleurs aux tons riches et vibrants absolument relaxantes d'or, des visages typiquement nationaux dessinés à larges traits et aux grands yeux fins, une étonnante force d'expression.

Miniatures initiales

Les miniatures initiales de l'Évangile d'Etchmiadzin se distinguent par la finesse de la gamme colorée, la construction harmonieuse des canons et des miniatures à sujet, la grâce du motif ornemental sans apprêt, le réalisme avec lequel sont peints les cheveux d'une extrême délicatesse de forme.

Pour peindre les scènes des canons le peintre a limité des marchés de couleur et de dessin différents. Dans les lignettes et au-dessus des arcs, il loge des vases, des corbeilles de fruits, des nageoires d'oiseaux, des branches avec des grenades, des fleurs, des canards, des colombes, des perroquets et d'autres oiseaux entourés avec une finesse et un réalisme exceptionnel.

La représentation de l'enfant Jésus trônant avec les deux apôtres à ses côtés ainsi que les quatre Évangélistes situés deux à deux sous les arcs, l'image de la Vierge trônant avec l'Enfant et enfin le Sacrifice d'Abraham⁴ sont compris dans

⁴ On ne voit pas le visage d'Abraham. Pour expliquer ce phénomène on a donc l'hypothèse qu'il soit très difficile d'arriver à dessiner le visage d'Abraham pour que celui-ci n'ait pas, lorsqu'il forme le Divin, un contact avec celui de la Vierge qui est sur la page voisine.

des accouplements sans ornements. Les miniatures sont toutes dépourvues de fond et de sol, elles montrent être hors de l'espace.

FEUILLET D'UN MANUSCRIT DISPARU DU XI^{ME} SIECLE. (Bible de l'Evangile d'Ethiopie).

N° 8480 à

Les manuscrits arméniens anciens reproduisent assez fidèlement le thème du temple. C'est une construction circulaire peu grande à quelques colonnes; le tout en est peint que surmonte une croix, signe évident de destination religieuse, puisque le temple symbolise le monument funéraire de Christ.

Le temple de la réplique de l'Evangile d'Ethiopie se distingue par une manière d'exécution très personnelle des chapiteaux, des marches des colonnes et des niches.

Les couleurs appliquées en couches épaisse résultent le vert foncé, le rouge-brun, le jaune et le violet. Elles ont perdu de leur éclat avec le temps ce n'est pas déclaré par Schmidt.

Cette miniature qui provient d'un manuscrit disparu, appartient selon toute vraisemblance au peintre même des miniatures initiales de l'Evangile d'Ethiopie.

EVANGILE DE 1058. N° 8281

L'ensemble des miniatures de l'Evangile de 1058 constitue un chef-d'œuvre de l'art du livre arménien. Une grande force d'expression obtenu avec un minimum de moyens les caractéristiques.

Les miniatures à sujet reposent sur un fond de parchemin vierge. Le paysage et l'architecture sont pratiquement inexistant. Le sol manque également.

L'artiste s'est attaché à souligner la gravité du sujet en ayant recours à des compositions claires et précises qui n'hésitent pas des scènes trop chargées et des personnages trop nombreux. Le graphisme de la réalisation tout comme la gamme de couleurs sans se rappeler l'équivalent atteignent de même un effort du peintre.

Le caractère grandiose et monumental de la construction d'ensemble s'accorde avec le dynamisme progressif et rythmique de la composition, imprégnant la scène d'une atmosphère émotionnelle. Le mouvement des personnages converge vers un centre statique. Cela est particulièrement sensible dans la disposition des ailes, des plis des habits des Anges du Baptême, dans celle des mains des personnages et dans la silhouette des soldats endormis de l'Apparition de l'Ange aux Saintes Femmes. L'artiste, entraîné par le rythme des plis du tissu, passe parfois à une stylisation ornementale très poussée. Ces plis se présentent soit en éventail, soit en volutes, soit encore en vagues parallèles comme dans la miniature précédemment citée.

Le graphisme est encore évident dans les vêtements aux grands plis immobiles et aux traits bien appuyés où l'on retrouve un type national assentiel.

L'originalité des moyens d'expression mis en œuvre et certaines particularités iconographiques (par exemple: l'Apparition de l'Ange aux Saintes Femmes, peinte d'après les évangiles de Jean et Luc et non pas Matthieu et Marc, comme cela se faisait d'habitude) rattachent cette suite

de miniatures, à la différence de l'Evangile d'Ethiopie, à un courant artistique populaire qui fut pour cette la région de Tousmoutch et celle du Lac de Van.

EVANGILE DE MOGHNI (MILIEU DU XI^{ME} SIECLE)

N° 7288

On ne connaît de l'Evangile de Moghn (du nom du maître de Moghn à Tiflis où il a été conservé) si le moment où le lieu de son exécution précis, si la personnalité de l'auteur des miniatures. Cependant, on a pu déterminer la date à laquelle le manuscrit a été peint, c'est-à-dire au milieu du XI^{me} siècle, grâce à quelques miniatures de l'Evangile de 1058 (Matthieu), n° 8280 dont le style est singulièrement proche de celles de l'Evangile de Moghn, à tel point qu'on a pu se demander si elles n'ont pas été peintes au même temps et dans le même atelier, au nord-ouest de l'Arménie.

Grâce à ses techniques artistiques propres, l'Evangile de Moghn se place à l'opposé de l'Evangile de 1058. Simplicité et accents une certaine pensée, ses illustrations témoignent de la personnalité du commanditaire qui tenait ainsi à souligner la richesse et le luxe de sa vie et de son entourage.

Cette pensée est surtout apprise dans les miniatures à sujet et dans la variété des détails décoratifs du manuscrit.

Les personnages des miniatures sont grands, pleins de prestige et de majesté et peu mobiles. Les plis de leurs habits sont disposés comme ceux des statues antiques. L'action se déroule sur un fond d'architecture ornementale ou de paysage aux plans multiples renversant la quasi totalité de la surface de la miniature et laissant peu de place au fond bleu. Un grand air de sévérité et de parade distingue les scènes de l'Assomption, de la Présentation de l'Enfant au Temple et celle de la Descente du Saint-Esprit. Les personnes ont des visages serins qui détruisent avec l'air agité de ceux de l'Evangile de 1058.

Le peintre de l'Evangile de Moghn ne cherche pas à centrer ses miniatures sur l'action principale ou le moment le plus important de l'événement, mais tend plutôt à en souligner les aspects les plus intimes. Ainsi, lors de la scène où Marie et Elisabeth s'enlacent, il place autour des deux femmes une servante qui souffre d'un air accablé le rideau de la porte d'entrée, ailleurs, deux voisines observent la scène avec curiosité. Dans la Présentation de l'Enfant au Temple, nous voyons deux vieillards entourer la jeune mère à l'air sage: l'un, Joseph, portant dans ses bras deux colombes, l'autre, Simon, prêtre.

Les couleurs de l'Evangile de Moghn ainsi que ceux de certains évangiles de la même période, nomme l'Evangile de Kar, exécuté avant 1058 et conservé à Jérusalem dans la Bibliothèque du Patriarche sous le numéro 2256, ont rompu l'équilibre architectural en privilégiant la partie supérieure au détriment des colonnes relativement fines. Surmontée d'un cadre quadrangulaire, remplie de diverses ornementations, l'arcade du bas est presque perdue dans cette construction que l'artiste doit peut-être soutenir en décalant les colonnes. La base de l'une des arcades comporte une scène du XII^{me} siècle appartenant à une autre du cycle de l'Evangile de la reine Mélk'it et faisant partie aux motifs décoratifs de l'école d'Alexandrie. D'autres motifs, animaux fantastiques ou végétaux, sont influencés par l'ornementation de l'époque des sassanides ou encore par

* Texte de L. R. Drapina.

L'art arménien comme dans les équivalents recouverts au style ornemental ouïque. Les rideaux qui pendent entre les colonnes de nombreux canons et les corniches en forme de feuilles, qui valsent avec les lignes de chiffres, apparaissent ce manuscrit à l'Évangile d'Echmiadzin de 1088. L'iconographie des miniatures à sujet s'inspire également de diverses œuvres.

Les ressemblances dénotatives qui existent entre les Évangiles de Mogholi et de 1088 et de nombreuses œuvres arméniennes sont variées, la perfection des procédés artistiques employés, tout nous donne à penser que ces œuvres proviennent d'un grand atelier de type académique aux peintures hautement qualifiées ayant disposé de toutes sortes de modèles de valeur avec leurs variantes.

EVANGILE DE 1088. Peint par Grigor Akertai (T) à Siléaste. N° 231

Le Siléaste et toute l'Arménie mineure furent à plusieurs reprises soumises au joug de Byzance. C'est ainsi qu'y furent introduites la religion orthodoxe et la culture byzantine. L'influence byzantine s'est plus ou moins manifestée dans le style des miniatures comme le prouve l'Évangile de 1088. Celui-ci se distingue notablement des œuvres arméniennes du XII^e siècle que nous avons examinées, non seulement par le format de volume et le choix des illustrations (il ne possède ni miniatures à sujet ni canons, mais uniquement des pages de titre des Évangiles et les portraits des Evangéliaires), mais encore par son style général. Les procédés de composition monastique, la peinture ample, caractéristiques de la Grande Arménie, au XII^e siècle, disparaissent ici sous une profusion d'or et de détails minuscules dessinés, comme, par exemple, la lettre capitale de l'Évangile même. Marre en forme de lion aîné portant le Christ-Emmanuel.

Les manuscrits du type de celui de 1088 n'ont pas eu d'imitateurs en Grande Arménie, même plus tard. Leur influence s'est exercée sur les peintres de Cilicie.

EVANGILE DE LA PREMIERE MOITIE DU XIII^E SIECLE. N° 2877

Les manuscrits illustrés de cette époque de la domination des Seljukides ne se sont conservés qu'en petit nombre. Cet évangile est l'un des rares chantiers unissant l'art de la miniature du XII^e siècle à celui du XIII^e siècle, aussi bien en Grande Arménie qu'en Cilicie.

Tous traits qui le distinguent et qu'on remarque surtout dans deux miniatures du manuscrit sont un choix de couleurs particulièrement riches et profondes avec prédominance d'un fond bleu.

La construction inhabituelle des canons et leurs motifs de décoration annoncent les procédés décoratifs du XIII^e siècle. A l'originalité et à la variété de construction des parties supérieures des canons s'ajoutent des motifs en forme d'ornement à nombreuses spirales rouges et notamment d'arches et de plantes disposées de part et d'autre des canons. Les uns sont d'une facture réaliste, tels les grenades, les liserons, les mœvres, les figuiers; les autres sont plus difficiles à identifier, mais ils ont en commun leur côté décoratif et monumental et le charme de leur nouveauté. On remarque dans la partie supérieure des canons des ciellets particulièrement vivants. L'originalité de l'ar-

tistie est indéniable dès que celui-ci peut s'éloigner de l'académisme. Il le fait en essayant de rendre avec le plus de vérité possible ce qu'il distingue facilement, mais que personne ne connaît avant lui. Le XIII^e siècle voit l'épanouissement, la généralisation de cette heureuse tendance. La scène de l'Annonciation attire l'attention par le caractère de gravité des personnages, l'étude minutieuse des visages et le regard empreint de tristesse de l'archange.

RECEUIL D'HOMELIES* (1294). Exécuté à Bakrad (T). N° 7728

Ce manuscrit aux dimensions exceptionnelles (60 x 30) renferme de nombreux dessins marginaux aux couleurs aussi vives que pures. Beaucoup de ces dessins ont été malheureusement détruits pour des raisons qu'il nous faut qualifier de vandalismes. Les animaux, chevaux ou plantes, réels ou fantastiques, représentés sont indéniables, soit en des entraînements compliqués ne se répétant jamais, semblant continuer la tradition locale et négligent plus ou moins l'iconographie byzantine en s'adossant aux motifs militaires de la période pré-chrétienne symbolisant le plus souvent la lutte du bien contre le mal.

EVANGILE DE HAGHBAT (1211). Peint par Margari. N° 4258

Cet évangile provient du monastère de Haghbat (région de Lori, actuellement Alaverdi) où il a été illustré et écrit, d'après son nom, mais il a probablement été écrit à Ani en 1211. Les qualités artistiques et plus encore les nouvelles tendances picturales, qui sont le reflet d'une idéologie propre à la société du XIII^e siècle et qui touchent sur l'époque précédente, font de cet évangile une œuvre particulièrement intéressante.

Ces tendances sont nettes et s'expriment avec force dans la miniature à sujet: l'Entrée à Jérusalem qui nous révèle la nouvelle moralité de la société de ce temps. L'événement a pour cadre une scène de ville et Jérusalem qu'on représente habituellement comme une ville forte aux murs épais entourant un groupe d'édifices publics et de temples est remplacé ici par un pavillon élégant orné de sculptures sur bois, pourvu d'un balcon et d'un belvédère, surmonté, il est vrai d'une croix, seul vestige de l'ancienne conception de Jérusalem avec le double rang de croiseaux pointé sur le mur de la maison. Devant la porte ouverte se tient le propriétaire, un bourgeois aux sautes solides, sans doute un marchand qui accompagne avec joie son invité, le Christ et deux disciples, protégés d'un serviteur noir qui étaie un tapis sous les pieds de l'hostie. Les traditionnels laboutis sont remplacés ici par l'hostie très digne qui accueille le Christ de sa famille. Deux arbres issus au lieu de l'arche habituel, trois jeunes gens coupent les branches vers lesquelles, de leur balcon, deux jeunes filles - fait assez précurseur - tendent les linceux.

Tous les personnages, sauf le Christ et ses disciples, sont revêtus de vêtements modernes qui nous retrouvons également dans une autre miniature représentant les communi-

* Ce manuscrit se trouvait au monastère des Apôtres à Moush jusqu'en 1855, date à laquelle les Arméniens abandonnèrent cette ville. Afin d'en faciliter le transport, il fut partagé en deux. L'une des parties fut déposée au Musée d'Etat d'Arménie; la seconde ne fut découverte qu'en 1959.

dizaine du manuscrit, deux frères, ainsi que dans les figures marginales des canons et qui nous sont d'un grand intérêt ethnographiques.

La peinture de Margarit reproduit fidèlement l'ambiance de la ville armenienne du XIII^e siècle et répond au goût du studio, marchand consommant ayant sans doute beaucoup voyagé. Le communautaire s'est refusé au style recherché des miniatures florales sans toutefois accepter les œuvres des peintres plus modestes du courant «démocratique». De ce moment datent les manuscrits connus l'Évangile de Haghpat, synthèse de deux contrastes, œuvre typiquement bourgeoisie qui reflète l'héritage et les mœurs d'une nouvelle société.

EVANGILE DE 1294. Enluminé à Khatchen. N° 4828

Ce manuscrit qui fut enlevé pour la princesse Venet, fille de Tjetjou Khakhbekian et épouse de K'evik'a, fils d'Abas de la famille primitive des Berdian, comprend les illustrations des huit canons et des quatre évangiles placés en face du titre de chaque évangile. La construction des canons et des pages de titre est simple, presque dépourvue d'ornementation, de plantes ou d'animaux, mais la couleur en est remarquable.

Les évangiliers sont beaucoup plus intéressants. Nous avons écrit à propos de l'Évangile de 1298 le refus de l'artiste de se conformer aux contingences du réel, posé au fil jusqu'à une sorte d'absolu. Sous les artifices du métier, on peut percevoir l'extraordinaire talent du peintre qui sait représenter des personnages, en l'occurrence, les évangiliers, aux mouvements et aux mimiques particulièrement expressifs et détachés du monde. Le mysticisme de cette œuvre semble contrôler le nationalisme propre à la pensée sociale du XIII^e siècle. En fait, le nouveau courant de pensée ne touchait encore que les grandes cités et les villes proches des routes marchandes, alors que partout ailleurs dans les provinces du nord-est de l'Arménie, les traditions florales se maintenaient plus longtemps.

EVANGILE DE T'ABAKHANTCHATS (1292). Peint par Grigor. N° 2745

Cet évangile fut déposé au monastère de Khodzorovank' par le prince Grigor en 1292 après 1211 à la mémoire de son épouse As'ya, fille de T'arnavut Orbeliani, seigneur de Sotik'.

Il porte le nom du monastère de T'argmanchats près de Gandzak (actuellement Kirsebad) où il a longtemps séjourné.

Le célèbre peintre Grigor a respecté la tradition du XI^e siècle en illustrant son manuscrit non seulement de canons et d'évangiliers avec des pages de titre, mais aussi des miniatures à sujet en pleine page ou dans les marges, miniatures hautes en couleurs très expressives. Le peintre joue habilement des contrastes du bleu sombre, des bruns et des gris sourds qui voisinent avec des roses et des bleus clairs ou qui contrastent violemment avec l'éclat du rouge vif. On y constate une connaissance parfaite des procédés architectoniques du Moyen Âge dont le peintre n'utilise que la quinconce mais qui assurent un grand rendement artistique. La maîtrise avec laquelle il traîne les visages confirme cette appréciation; les orbites et les ondines sont servis de couleurs claires et se détachent sur un fond plus sombre, ex-

très par lequel il réussit à rendre les émotions les plus fortes, comme, par exemple, dans le visage de la Vierge de l'Annonciation. Les contrastes intervenant de même dans la construction et la composition des scènes, différentes dans chaque miniature, soit par un entrecroisement de diagonales (Descente aux Enfers et autres miniatures), soit par des lignes horizontales ou verticales (l'Annonciation, etc.).

La volonté de contrastes du peintre se manifeste également dans la représentation des rocs et des habitations. Les uns se présentent sous forme de blocs à angles droits, les autres en plus parallèles petits ou arrondis.

Par la maîtrise des procédés employés, la concentration et l'énergie qu'il déploie, l'artiste donne chaque scène et le présente dans une forme aussi parfaite que possible.

Cette œuvre qui date du temps de l'influence mongole en Arménie est une source des procédés artistiques et picturaux employés au cours des siècles précédents. La peinture de l'Évangile de T'argmanchats a la valeur d'un appel à la lutte. On y voit comme un reflet du désespoir et de la peur, et l'image inspire au contraire la foi en l'avenir du peuple, en sa force et sa volonté de vivre et de vaincre l'ennemi extérieur et intérieur.

EVANGILE DE LA SECONDE MOITIÈRE DU XII^E SIÈCLE. Enluminé à Hrunkia. N° 2782

Ce manuscrit illustre qu'importent avec eux les Arméniens lors de leur émigration de Grande Arménie en Cilicie furent à la base de l'épanouissement de l'art de la miniature arménienne en cette dernière moitié. Le présent manuscrit est très proche par le style de deux autres évangiles datant respectivement de 1113 (Université de Tbilissi, n° 892) et de 1286 (Matenadaran, n° 5347) enlevés aussi en Cilicie. La comparaison de ces trois œuvres avec celles produites en XII^e siècle et au début du XIII^e siècle en Grande Arménie, en l'occurrence l'Évangile du XII^e siècle, le Recueil d'Hymnes de 1294 et l'Évangile de T'argmanchats de 1292 qui figurent dans cet album, permet de les situer dans la seconde moitié du XII^e siècle.

Le caractère monumental des miniatures, les formes pliées lourdes des rances, des personnages et de l'architectture, le fonctionnement sur les canons d'un motif monumental volumineux mais peu précis, la présence du symbole de chaque évangéliaire à côté de la lettre initiale dans les pages de titre, appartiennent aux deux groupes d'œuvres.

Le premier manuscrit de l'Arménie ciliéenne n'ajoute rien, en fait de nouveauté, que certains motifs ornamentaux (spéciales reliures de petites feuilles d'arbre, minuscules ornements se répétant en damier) et le fond doré. Cette même initiative fait évidemment place à des recherches hardies dans la création d'un art du livre véritable.

La page de titre de l'Évangile selon Marc reproduite dans cet album est particulièrement proche des œuvres de Grande Arménie. On y retrouve les mêmes éléments et la même composition.

LIVRE DE PRIERES DE GRIGOR NAREKATSI (1178). Cilicie, peint par Grigor Mëdqatsi. N° 5148

A côté des canons, des pages de titre, des ornements marginaux et des lettres ornées, ce manuscrit comporte également quatre portraits de Grigor Narekatsi, auteur du livre,

représenté successivement en philosophie, en écriture, à genoux et en prière devant le Christ.

Le portrait de Narikaté écritte est peint en pied. Il est vêtu d'une himation et tient, dans une main, un livre à reliure dorée, dans l'autre, une croix. Malgré le nom d'écritte dont le portrait est accompagné dans le haut, il nous est difficile d'y reconnaître un tel personnage.

Le caractère monumental des œuvres des périodes antérieures s'affaiblit et semble faire place à une composition plus librement traitée dans une ambiance d'intimité.*

EVANGILE DU MILIEU DU XIII^e SIECLE. Orléans, conservé pour le prieur Fénelon le Constantin, N° 7644

Le commanditaire du manuscrit, haut dignitaire et personnage célèbre de Cluny, fut chef d'armée, historien, législateur et grand mécène. Les couvertures et les pages de titre de cette œuvre sont traitées dans un style qui sera repris et enrichi dans la production clunisienne postérieure. Les raccords ont des proportions irréprochables, la gamme de couleurs offre une diversité de nuances, l'un abonde, l'autre se modère. Telle riche s'inspire, à l'extérieur, d'oiseaux et de plantes et, à l'intérieur, de palmiers tressés et d'autres dessins où sont disposés des libellules et autres être vivants. Le présent manuscrit qui est la première œuvre en Cluny où, en dehors des évangéliaires, on peut voir illustrer des miniatures à sujet (celles-ci sont dues à un autre peintre), se distingue par une rigidité et une retenue que les peintres de Cluny régulièrement blâment.

Ces particularités apparaissent nettement dans les miniatures que l'album reproduit: l'Assomption, la Descente du Saint-Esprit, qui respectent encore entièrement l'iconographie chrétienne.

TUROS RODRIG

Certains des manuscrits du Matenadaran sont attribués à Turos Rodin, grand peintre clunisien de la seconde moitié du XIII^e siècle. Le place que cet album lui accorde nous autorise à parler, en quelques mots, de ce maître remarquable. Les données purement biographiques nous manquent et seuls les témoignages des manuscrits traités par lui nous font dire qu'il fut moine.

Il y a sept manuscrits signés de son nom dont cinq sont conservés à la bibliothèque du monastère de Saint-Jacques à Jérusalem, le sixième se trouve à Baltimore, tandis que le septième était conservé à Constantinople jusqu'à la première guerre mondiale. Il est à noter que ces sept manuscrits sont datés, le premier de 1256 (Evangile de Zetouren), le dernier de 1266 (Evangile n° 267, Monastère de Saint-Jacques à Jérusalem).

Si l'on se réfère qu'aux manuscrits signés, Turos Rodin a exercé ses activités durant deux années. Si l'on considère comme authentique les manuscrits non-signés, et cette hypothèse n'est pas dénuée de fondement, sa carrière se trouve reportée jusqu'en 1266, c'est-à-dire à vingt ans plus tard. Il existe en effet une étamme parente de fond et de forme entre les témoignages des manuscrits.

Quant aux miniatures, elles présentent une grande variété au point de vue artistique qu'au point de vue technique. Leur qualité nous permet de reconnaître la personnalité exceptionnelle de leur auteur. Plus encore que les mi-

sistances en pleine page, de composition originale, hautes ou courtes et d'une grande force émotionnelle, ce sont les dessins plus petits qui nous la révèlent. On les trouve isolés ou réunis entre eux dans les bas de page, dans les marges, dans les canons ou dans les pages de titre. Tous Rodin s'est surtout attaché à la représentation des diverses positions et des mouvements du corps humain. Les visages sont expressifs, même lorsqu'ils sont minuscules (certains n'ont que 2 ou 3 mm).

On y lit aisément le sentiment qui les anime: chagrin, peur, ferveur, malice, fierté. Personnage félin ou masqué, il sont beaux ou laid, jeunes ou vieux selon l'attitude que le peintre leur a imprimé. Cet intérêt, exceptionnel à l'époque, qu'il porte à tout ce qui touche l'homme, intégralement ou extérieurement, forme l'essentiel de son œuvre et permet de le considérer comme un précurseur de la Renaissance mieux encore que les artistes italiens de la fin du XIII^e siècle et du début du XIV^e siècle.

Tous Rodin, dans ses nombreux petits dessins marginaux ou silencieux, s'inspire en effet de ses propres observations de la vie et de la nature sans toutefois perdre ses connaissances des manuscrits picturaux marqués par la tradition hellénistique antique.

Les multiples aspects (sociaux, politiques, économiques, religieux, artistiques) de la vie en Cluny au XIII^e siècle se reflètent dans les peintures de Turos Rodin à l'égard de son comportement artistique personnel. L'expérience et la science de cet artiste cultivé, son goût, sa flexibilité dans la relation des personnages, des scènes et des motifs orientaux, sa connaissance des arts d'Orient et d'Occident, des traditions et des principes artistiques anciens et nouveaux, des procédés techniques dans toute leur perfection, lui permettent de choisir librement ses thèmes particuliers, y compris dans l'actualité (cela explique certains détails aujourd'hui incompris) et de représenter ses personnages sous tous les aspects possibles dans de petites dessins et autres envois sous une vigilance enveloppante. C'est précisément cette œuvre étrange qui réussit sans à modifier le style ou de moins empreinte à tous les pays alors connus leur faune et leur flore, les motifs orientaux et les lettres grecques et peut ses miniatures en utilisant une gamme de couleurs déterminée vivante et harmonieuse, le tout avec une technique parfaite et éprouvée.

L'œuvre de Turos Rodin se situe pas seulement l'art du livre de cette époque en Cluny, mais elle contribue également à placer cet art à des sommets rarement atteints. Les contemporains italiens, précurseurs de Giotto, prônent encore, dans un cadre monumental, des personnages figés et moins expressifs que ceux de Turos Rodin, toujours mieux traduits et plus coordonnés dans leurs rapports. Il est hors de doute que Turos Rodin connaissait l'art occidental de son époque aussi bien que de l'époque précédente. Il est possible que, frappé par l'immobilité des personnages, il ait songé à améliorer leurs gestes. En définitive, Turos Rodin n'a emprunté à l'art occidental que certaines motifs empruntés d'ailleurs dans la prodigalité de son imagination. L'art byzantin également n'était pas inconnu de Turos Rodin, mais son influence ne se fait sentir que dans certaines détails iconographiques. C'est à la révision globale des principes picturaux au XIII^e siècle qu'il faut attribuer la construction novatrice de ses miniatures et non à l'influence du style Paléologue, auquel il n'est que peu lié.

Toutes les caractéristiques de l'art de Rodin: émotion dramatique profonde, harmonie des personnages, réalisme

des détails, se retrouvent au début du XIII^e siècle à Kartib-Djami, mais sous une forme assez ayant perdu le bouillonnement qui faisait déborder les miniatures de Roudha et qui l'obligeait à dessiner dans les marges et dans les parties explicatives des canons, bien en dehors des cadres qui lui semblaient trop étroits. Il imprime le mouvement non seulement aux hommes et aux animaux, mais jusqu'aux motifs végétaux et aux lettres arabes.

On se doit d'examiner chacun des manuscrits de Tous Roudha, qu'ils lui soient attribués ou qu'ils soient authentiques, en tenant compte de toutes les particularités de son art ainsi que du caractère nettement individuel de ses œuvres.

LECTICNAIRE DE 1296. Cilicie, daté pour le roi Hélyan II et attribué à Tous Roudha. N° 479

Le Lecticnaire de 1296 est le dernier en date des manuscrits attribués à Tous Roudha. A cette époque Roudha était probablement déjà âgé, mais le manuscrit ne s'en ressent pas. Il peut apparaître, au contraire, comme une synthèse de toutes les acquisitions faites par le peintre au cours de sa carrière.

Ce manuscrit unique par la qualité et le nombre des illustrations comporte sur chacune de ses 400 pages, entre les miniatures à sujet, soit un dessin marginal, soit une lettre seule et souvent aussi les deux à la fin. Le texte qui ne s'attarde pas strictement à celui de l'évangile et qui est divisé a permis au peintre de déployer largement son talent dans toute la richesse de ses moyens artistiques et techniques.

Le peintre reporte particulièrement son attention sur les miniatures à sujet des marges ou inserter une anecdote suivie dans un finissement d'ornement fourré. La Descente de Croix et la Mise au Tombeau est une scène empreinte d'un profond dramatisme, tandis qu'une tristesse infinie se dégage de l'attitude de chaque personnage. Toute la construction, très dynamique, connaît à reproduire les deux actions différentes. Le geste de désespoir de Jésus, le visage dans les mains, est surtout bien observé par le peintre.

La scène des Juifs traversant le Mer Rouge que le peintre a habilement placé dans un espace très restreint nous montre les deux générations d'Israélites qui, après avoir accompli la traversée, voient avec effroi la vague déchirante engloutir les armes de pharaon. A droite, Moïse et Azurah saluent solennellement les Juifs à travers le désert.

La page de titre est curieusement composée. Un portrait rond du Christ en basal bleu prévient occupe le centre de la vignette. C'est une disposition fréquente dans les manuscrits ottomans de même style. De part et d'autre du portrait et plus bas, des chiens obliques gris et bleu protègent les lobes contre les dragons insinuant sous leurs ailes ouvertes, menaçants, renascent en nœud. Les chiens bleus fixent les dragons sur un regard expressif.

On peut voir là la preuve que Tous Roudha connaissait parfaitement l'art chinois. Et les œuvres d'Extrême-Orient n'ont pas été rares à posteriori en Cilicie.

EVANGILE DE 1297. Cilicie, attribué à Tous Roudha. N° 287

Ce manuscrit est abondamment illustré. Malheureusement certaines scènes ont souffert de l'humidité et leurs couleurs, en particulier le bleu, ont été délavées. La gamme de cou-

leurs est en général très variée, mais les trois tons dominants sont le vert, le rose-violet et le bleu, et ceci sur toutes les miniatures. L'encre utilisée pour le fond, les titres et quelques autres détails, utilise cette tradition de couleurs et confère à l'ensemble un effet exceptionnel. Les personnages très vivants remplissent tout l'espace et s'harmonisent parfaitement avec les roches et l'architecture admirable (le Descent aux Enfers). Le peintre s'intéresse surtout à l'homme et à ses attitudes. Le Vierge Marie est, dans toutes les compositions, belle et gracieuse. Dans l'Assomption, elle est particulièrement jolie et non dépourvue de coquetterie.

EVANGILE DU XIII^e SIECLE (ANNÉES 90). Cilicie, attribué à Tous Roudha. N° 3422

Ce manuscrit a subi de nombreux avaries. Il fut restauré au même temps qu'un autre manuscrit très proche par le même. Les miniatures des deux œuvres furent réalisées ensemble, ce qui fait qu'une moitié de ses parties peut être attribuée à Tous Roudha, en particulier les canons.

La tonalité générale du présent manuscrit est la même que celle du précédent (vert, mauve-rouge et bleu), par contre les personnages des miniatures à sujet sont plus proches de la première manière du peintre, moins vivants, moins expressifs, plus détachés de la réalité, moins intéressés par les événements.

Les scènes et certaines pages de titre, au contraire, marquent avec les motifs qui paraissent les peintres, sont remplis exclusivement de scènes vivantes et réalistes: chasse, combat d'animaux, attaque d'oiseaux de proie, quadrupèdes et oiseaux, cavaliers et armures rouges. Dans les chapiteaux et dans le bas des canons on voit de minuscules scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament ou bien encadrées des apôtres et des prophètes.

Les scènes sont presque dépourvues d'éléments architecturaux et en plus de leur destination première, celle de servir les tables de connerce, servent aussi d'autels, de scènes de théâtre, d'aristos, ou encore à la représentation de mystères, de fêtes, de musées, de peines analogiques.

De nombreux feuillets — comme dans les manuscrits de 1296 et de 1297 — sont ouverts en relief d'or poli, ce qui en fait des pièces de joaillerie. C'était là le désir des commanditaires. Ils voulaient avoir dans leur bibliothèque un livre précieux dû à un peintre célèbre. Outre l'or, on appelle également les œuvres importantes comme le lapis-

EVANGILE DES HUIT PEINTRES. (Seconde moitié du XIII^e siècle). N° 7611

Nous sommes en présence d'un manuscrit ottoman unique, tant par le nombre des peintres qui l'ont illustré que par l'abondance des miniatures placées entre les 200 pages de texte. Ce manuscrit fut commandé vraisemblablement vers les années 90-95 du XIII^e siècle à une équipe initiale de six peintres, en regard à la quantité de miniatures qu'il devait contenir. Pour des raisons inconnues il resta inachevé. En 1290, il fut offert par le roi Oshman qui le possédait dans sa bibliothèque à l'évêque Shéfâne de Sébaste qui charge alors un peintre en vue, Sunga Pînak, de le terminer, ce que celui-ci entreprend avec l'aide d'un élève. Les noms des autres peintres n'ont pas été mentionnés. L'un d'eux, cependant, qui appartient au premier groupe de peintres

peut être établi en la présence de l'Orne Roslin, jeune moine, mais révélant déjà une certaine individualité et dont on reconnaît la main dans les peintures.

On lui doit le page de titre de l'Évangile selon Matthieu et plusieurs miniatures à sujet. A la différence des autres peintres disposant leurs miniatures sur de petites surfaces entre les textes, l'Orne Roslin dirige le cadre et loge ses miniatures dans les parties inférieures et les marges des pages, comme c'est le cas dans la Crucifixion et la Résurrection du Christ. On y remarque déjà nettement les formes de composition du peintre, sa forme d'expression et la gamme de couleurs caractéristiques de son œuvre.

Il est un autre peintre, parmi les six premiers, dont les illustrations attirent aussi l'attention. On lui doit dans ce manuscrit l'Évangile selon Matthieu. Les couleurs claires, translucides des personnages aux traits légers pleins de mouvement sont appliquées sur un fond de parchemin vierge au milieu de roches, d'églises et d'arbres. Nous reproduisons ici deux scènes de la Guérison des démentis et du serviteur de centimètre. Les miniatures de ce peintre offrent de nombreux traits communs avec les manuscrits byzantins de même style du XI^e siècle (Évangile n° 74 de la Bibliothèque Nationale de Paris; Psautier 18302 du Musée Britannique, etc.).

Quant à Sargis Pitsak à qui l'on doit un grand nombre de miniatures à sujet et la représentation de l'Évangéliste Matthieu, sa manière trop sûre de peindre détonne, à son désavantage, avec le page de titre voisin extrait de l'Orne Roslin.

EVANGILE DE 1302. Peint par Mousik. N° 4292

Le monastère de Gladour ou Sunik' a joué, au XIII^e et au XIV^e siècles, un très grand rôle dans l'histoire de la culture arménienne. Ce monastère avait à sa tête des seigneurs éminentissimes, par exemple, Eswyj Nchital, qui y fondèrent une Université et des ateliers de peinture. Le monastère entretenait des relations suivies avec la Crète et les monastères de ce royaume arménien. Parmi les peintres attachés au monastère de Gladour deux noms sont particulièrement dignes d'attention : Mousik et l'Orne Tarentz. Mousik fut encore célèbre comme sculpteur et on lui doit la croix de pierre de Noravank (Anagnes). Son talent se révèle surtout dans la construction et la composition des miniatures, dans la force dramatique qu'il confère au sujet traité et qu'il exprime dans les figures et les gestes pleins d'émotion et de fervor des personnages. C'est ce qui distingue notamment la Mise au Tombeau et l'Apparition de l'Ange aux Saintes Femmes. L'influence grecque est assez sensible dans le coloris où Mousik montre cependant moins de raffinement.*

EVANGILE DE 1304. Peint par Hnides à Nakhtchévan. N° 4722

En plus des frangillites et des pages de titre, ce livre est illustré de nombreux motifs marginaux. Il semble que le peintre Hnides ait adopté, un siècle plus tard, la disposition des illustrations du Recueil d'Icones de Moukh (1204, Matenadaran, n° 1728) en plus petit et dans un style très différent.

Bien ne justifient pleinement un rapprochement de ces deux manuscrits, il faut néanmoins pourtant le parencé des thèmes employés pour les signes marginaux, thèmes d'inspiration paléenne conservés dans l'art populaire – l'élément chrétien ne s'y retrouve que rarement – et ayant, à cette époque, presque totalement perdu sa signification primitive. L'Évangile de 1304 exprime fréquemment ceux du culte du Soleil et des forces de la nature qui donnent avec la gamme de couleurs claires le ton généralement si joyeux à tout le manuscrit. Le Soleil est représenté avec beaucoup de simplicité et de poésie dans toute sa force bénissante. C'est toutefois un dieu, tantôt un très grand annas ayant détrôné de motifs abstraits ou de visages humains, qui projette le rayon couronné d'une fleur, d'un bouquet ou d'un oiseau. On retrouve aussi l'art de vie qui peusse un peu partout dans les marges de ce manuscrit original. Les quatre frangillites sont sans individualité distincte. Le peintre a une préférence pour la nature. Dans le cas précis, il porte son attention sur les plantes grimpantes qui entourent les arcades, abritant les apôtres sous, ou détrônant des personnes.

Nakhtchévan se trouve loin du Lac de Van, portant l'Évangile de 1304 et de nombreux autres manuscrits qui l'ont précédé, grâce à leur style, constituant l'un des piliers de l'école de Van.

EVANGILE DE 1305. Peint par Simon Ardijchishni. N° 5244

L'Évangile de 1305 est l'un des quatre manuscrits (seuls d'entre eux sont conservés au Matenadaran) peints par Simon, originaire de la ville d'Ardijchish. L'activité de ce peintre remonte aux années 80 du XIII^e siècle et au début du XIV^e siècle. Il a représenté, l'un des tout premiers, l'école de Vaspourakan* fondée dans la région du Lac de Van. Les motifs graphiques employés dès le XIV^e siècle par les peintres de cette école sont inspirés de l'Évangile d'Echmiadzin de 989 et de l'Évangile de 1038 et s'apparentent par le style d'exécution au groupe des manuscrits du XI^e siècle au cycle de l'Évangile conservé au Matenadaran sous le numéro 574.

Les qualités artistiques de Simon s'expriment surtout dans le coloris qui est particulièrement vibrant et dans une iconographie originale dont la Descente du Saint-Esprit constitue un bel exemple.**

EVANGILE DE 1305. Peint par l'Orne Tarentz au monastère de Gladour. N° 4299

Le présent Évangile est richement orné et ses miniatures, surtout dans les cases, sont fort belles. Au milieu d'un motif ornemental d'origine végétale étincelant d'or et de malachite, sont peintes des scènes diverses et des animaux sauvages : Saint Georges terrassant le dragon, l'aigle poursuivant le perroquet, l'enlèvement du démon par l'ange, des perroquets, des aurochses, des ormeaux, des hiboux, etc. Les pages de titre ne sont pas moins dignes d'intérêt et remarquables par la manière dont elles sont traitées. La

* L. A. Descente divine à cette école le nom de Van. Celle de Vaspourakan créée par H. Hakobian semble plus jeune. Les œuvres de cette école ne proviennent que seulement de la ville de Van, mais aussi, et dans une grande mesure, des centres culturels nombreux de la province de Vaspourakan. (N.D.R.)

** Peintre de K. H. Malatshin.

page de titre de l'Évangile selon Jean présente la disposition suivante: en haut et au centre est assise la Mère de Dieu Nouvelles (thème d'origine occidentale). Elle est protégée par deux anges qui offrent des coupes à l'Église. En bas, dans les herbes, une biche allait son faon, en présence d'un enfant à droite. Cette scène est une réplique symbolique de la précédente: la mère et l'enfant se retrouvent dans l'une et l'autre, le cerf nous rappelle que le Christ n'est pas de pierre morte.

La grande lettre ornée de la page de titre, composée des symboles des quatre Évangiles se termine par le Christ adoré assis, symbole de la sagesse chrétienne, comme on le représente d'habitude enseignant dans le temple. À droite de la lettre on trouve l'aigle, symbole de l'Évangéliste Jean. Toutes les parties de la lettre s'enchâssent et forment un tout symbolique.

Des oiseaux fantastiques et des libellules perchés sous un chapiteau rappellent la mode Ptolémaïque servant d'ornements marginaux.

Les miniatures à sujet sont nettement plus fidèles, la facture en est sèche et monotonie, les couleurs trop vives ne s'harmonisent pas et l'on y voit une exécution forcée. L'école de Gladzher dont fait partie l'œuvre Tarnavai fit de nombreux emprunts à la Cliché (peinture et décal des miniatures) que le peintre a transformé en créant à travers les personnages et le jeu des couleurs un style souvent original.

EVANGILE DE 1297. Illustré par Grigor Tat'evián au manuscrit de Tat'ev à la fin du XIV^e siècle. № 7482

Au XIII^e et au XIV^e siècle et plus tard, le monastère de Tat'ev fut l'un des lieux culturels et scientifiques des plus importants d'Arménie. Ce monastère célèbre avait à sa tête de grands savants qui formaient aussi des personnalités élégantes. L'un des plus illustres fut Grigor Tat'evián, philosophe nominaliste, qui s'occupa également de peinture. Vers la fin du XIV^e siècle, il illustre un Évangile, écrit en 1294, de quelques miniatures qui montrent et sa culture et ses dons. Ces miniatures, par leur jeu subtil de bruns et de bleus sourds, de rouge et de jaunes vifs rappellent l'Évangile de l'Argamanichian (1322).

Leur composition est d'un style élégant mais sobre et monumental. L'artiste choisit dans la réalité les détails qui démontrent d'une grande valeur ornementale (brise sur le mur inférieur de l'Assomption, croix ajoutée dans la Nativité, etc.). Les couleurs démontrent un goût parfait. Les visages aux traits fins sont dominés par des plaques de rouge sur les joues.

On ne peut pas considérer ce manuscrit comme le premier de l'école de Tat'ev, le monastère possédait un atelier de peinture depuis fort longtemps, ainsi qu'en témoignent. Cependant, bien qu'il se la tradition élaborée dans cet atelier, le présent manuscrit a conservé aussi, dans une certaine mesure, à créer le style propre à l'école de Tat'ev.

EVANGILE DE LA FIN DU XIV^e SIECLE ET DU DEBUT DU XV^e SIECLE. Peint par Grigor à Tat'ev. № 5806

C'est le second évangile qui porte le nom du monastère de Tat'ev. Mais tout comme le premier, il n'est pas daté. Cependant on a pu le situer second au date et le faire remonter

à la fin même du XIV^e siècle et au début du XV^e siècle, car il reprend du premier les procédés et les développe notablement. Les miniatures sont du peintre Grigor.

Le fond et certains détails des miniatures dont plusieurs revêtent un caractère monumental sont recouverts d'un motif très fin rappelant ceux des tissus imprimés. Les dessins deviennent une surface vibrante ininterrompu d'autant plus que le fond se lie parfaitement avec les personnages de la scène. L'Assomption au pain est en ce sens très significative. Deux personnages monastiques, Garegin et Marie, y sont placés sur un fond de motifs roses où se détache admirablement un grenailler aux fruits rouges. La silhouette élégante de la Vierge Marie et l'âne de l'ange sont particulièrement expressifs. Les autres miniatures attirent l'attention par la vivacité des gestes des personnages et des visages aux grands yeux, aux traits fins et aux taches de couleur rouge vif.

Les détails architecturaux sont ornés de crinolines. Les tissus sont recouverts de minuscules motifs à fleurs ou à feuilles. Notons encore l'ensemble latéral de la page de titre, un immense bouquet de fleurs quasi réelles dans un vase élégant.

Bien que la gamme colorée qui se compose de quelques tons clairs soit entièrement différente de celle de Grigor Tat'evián, les contrastes de couleurs y sont parfaitement respectés. Les visages sont caractéristiques de la même manière et utilisent des traits noirs et rouge avec le rouge caractéristique des joues. Par le façon dont il crée les surfaces, le peintre Grigor développe les procédés de Grigor Tat'evián. Le talentueux illustrateur du présent manuscrit a sans aucun doute reçu une éducation artistique. Certaines aspects de son œuvre accusent une tendance au monumental, tandis qu'une forme fonctionnelle initiale se dégage de l'ensemble, le rattachant, la stylisation ornementale aidant, et contrairement à l'école de Gladzher, au courant populaire de l'art de Livre arménien.

EVANGILE DE 1388. Exécuté à Sourkhat au Crimée. № 7664

Après la chute d'Ani il se fit en Arménie un mouvement d'émigration qui aboutit à la formation de nombreuses colonies arménienes à l'étranger. L'une des plus importantes fut celle de Crimée. La ville de Sourkhat, seconde ville d'election des Arméniens en cette contrée, devint aussi un centre culturel célèbre et des monastères arméniens y furent fondés en même temps que des scriptoria.

Les monastères arméniens de cette colonie peuvent être partagés en deux traditions principales distinctes. La première représentent les traditions de l'école de Cliché se présente comme particularité et est due de tout évidemment artistique. Le deuxième groupe de monastères subit l'influence byzantine. Le peintre anonyme, auteur des abondantes illustrations de ce manuscrit, appartient à cette seconde tendance. Les miniatures sont peintes sur du papier, à la détrempe, ce qui explique, comme l'a constaté L. A. Dourouc, le mauvais état de conservation des œuvres. Le manuscrit reflète dans la tradition arménienne apporte cependant de nombreuses innovations.

Les couleurs peu épaisses, la forme des visages et la manière de les traiter, les plis des habits sans contrastes violents laissent supposer que le peintre a connu l'art de la fresque dans les Balkans et l'influence byzantine à l'époque des Ptolémaïques était sensible.

La représentation de la Vierge Marie et le Sacrifice d'Abraham est une miniature unique. Le sujet est centré sur Lassare de la parabole évangélique de l'Évangile de Marc ou, Lassare, dont l'âme fut transportée par les aanges dans le sein d'Abraham, nom allégorique du paradis. Abraham est assis à côté de la Vierge, l'âme de Lassare dans les bras. Les deux personnages sont dessinés d'un trait délibéré dans une attitude inspirée et, malgré les formes réduites, l'ensemble paraît assez monumental.*

EVANGILE DE 1552. Exécuté dans la région de Van. N° 5422

Le graphisme dont s'inspiraient les miniatures initiales de l'Évangile d'Ezherchiklai (1552), l'Évangile de 1552 et les manuscrits du XV^e siècle groupés au Matenadaran sous le numéro 954, trouvent sa considération dans la première moitié du XVI^e siècle à l'école de Van qui alors elle-même se situe plus tard en plusieurs branches dont la plus typique jusqu'au début du XVII^e siècle est restée celle d'Ağt'hamer.

Le style de cet évangile est déjà homogène. Une partie seulement des miniatures sont en pleine page, les autres sont souvent l'un au-dessus de l'autre ou se suivent. L'enchaînement est constitué par une simple ligne. Il n'y a pas de fond. Le paysage et l'architecture sont, au besoin, réduits au strict minimum. Les plus des habits sont de petits traits fins peu marqués, et le plus souvent dans le même ton que le reste de la composition, sans couleurs, et se présentent dans la plupart des cas en rangs parallèles proches ou distants. Les visages s'animent grâce aux yeux. Les proportions du corps sont respectées et les gestes, bien qu'assez hâtivesques, sont eux aussi expressifs.

Les couleurs principales sont le bleu et le rouge. Il y a peu de variété dans la gamme et une absence totale d'or. Les autres couleurs sont plutôt claires, sauf pour quelques ornements. Les cannes sont simples, légères et élégantes dans leur construction et leur décoration et s'harmonisent à l'ancienne forme de l'arcade ouverte.

Les procédés de l'Évangile de 1552 s'inscrivent peu à peu d'après individuels dans l'accompagnement progressif d'une plus tard naissance à des œuvres picturales distinctes. Dans l'Annunciation, la Vierge Marie a les pieds nus, car le scénario se déroule dans une chambre où la coquetterie voulait que les femmes arméniennes furent déshabillées.

Les détails témoignent d'un esprit d'observation et d'un réalisme propre aux peintres issus des sphères démocratiques.

EVANGILE DE 1557. Peint par Zaharia. N° 5555

Parvenu dans un état de conservation remarquable, ce manuscrit contient des miniatures à sujet, des cannes et des figures d'évangélistes.

Le peintre s'adonne surtout à l'ornementation dont les motifs démontrent une source d'inspiration indéfinissable ainsi qu'un goût du détail prononcé.

Les corps de cannes reproduits ici attirent l'attention et servent de motif ornemental.**

EVANGILE DE 1557. Peint par Retakhi dans la région de Van. N° 7839

Le peintre Retakhi a une personnalité très marquée. Il a suivi tout enseignement et peint ses nombreuses illustrations sur deux pages à la fin en faisant face, ce qui apprend ses miniatures à deux tapisseries. Ses personnages, gracieux surtout aux pieds de leurs habits qui s'harmonisent avec les frises de pierre décoratives, fondent dans ce qui les entoure. Les couleurs employées par Retakhi sont également strictement inspirées des tons de tapisseries. Cette manière distinctive de traiter les personnages qui semble, à première vue, gêner le peintre, ne leur confère cependant si leur individualité et leur importance respective dans la scène représentée. Les scènes de Lavement des pieds au Rameum de Pierre disposées sur deux pages se faisant face forment une iconographie particulièrement originale. Dans chacune des deux diptyques le peintre s'est attaché surtout aux visages. La disposition des personnages et leur mimique expressive, comme c'est le cas de Pierre qui tâche de convaincre sa servante monastique que rien ne le lie au Christ, leur vaut une participation des plus actives à l'événement.

La richesse de l'invention ornementale de Retakhi ne se limite point aux miniatures à sujet, mais est aussi sensible dans les signes marginaux inspirés des sculptures de l'église d'Ağt'hamer: animaux réels ou fantastiques (bœufs, sphinx) évoluent au milieu de motifs végétaux complexe. Les cannes sont moins riche et assez monotones malgré la profusion des ornements minuscules et divers. Les innovations iconographiques de Retakhi sont trop fréquentes pour qu'on les énumère, mais toutes sont significatives.

La manière qu'a Retakhi de traiter également les personnes et les motifs ornementaux sera reprise et amplifiée à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle par l'école d'Erzurum.

COMMENTAIRE DES PSAUMES DE DAVID DE GRIGOR TATEVATSI. Exécuté en 1448, N° 1988

Ce portrait d'époque, celui de Grigor Tat'evatsi, représentant éminent de la culture arménienne, est l'un des rares que l'art du livre arménien nous ait conservé.

Dans son désir d'évoquer les sentiments de respect qu'inspirait Grigor Tat'evatsi à ses contemporains et l'importance qu'il revêtait à leurs yeux, le peintre a donné au personnage central de la miniature des dimensions beaucoup plus grandes qu'à la finale qui l'entoure.

La ressemblance du portrait est incroyable.

LECTICIONNAIRE DE 1480. Exécuté à Artaké. N° 892

Le Lectoriaire de 1480, exécuté dans la région de Van, à Artaké, appartient au courant avancé de l'école de Van-pouskar, dont les peintres avaient déjà en cette période remis les principes fondamentaux relevant, au XIV^e siècle, de procédés techniques et artistiques particuliers dans la mise en scène, la couleur, la stylisation et l'étude des visages.

Au XV^e siècle, la gamme de couleurs est plus riche. Les visages sont traités par contrastes d'ombrage et de lumière. L'anatomie du corps humain jouit d'un intérêt marqué. Les proportions sont respectées.

* Toute de E. D. Zekarya.

** Toute de H. R. Retakhi.

Le scène de l'Adoration des Mages se compose de trois fragments superposés : un voile, en basse, la Vierge et l'Enfant qu'accompagnent les Mages ; dans la partie supérieure sont figurés les Anges et le berger ; la partie inférieure nous montre Joseph et les chevaux des Mages.

Le sens de symétrie s'exprime surtout dans l'emploi des couleurs formant une gamme assez étendue que rehaussent l'abondamment utilisé. Le modelé des entiers et des visages subit une nette influence occidentale.

HYMNAIRE (1482). N° 1029

Les peintures qui illustrent des événements historiques s'attachent le plus souvent aux batailles et autres actions militaires. Le maître de 1482 n'échappe pas à cette règle. Pour illustrer le combat en l'honneur de Vardan Hamkarian et ses compagnons, morts pour la patrie et martyrisés, il choisit de représenter la bataille d'Arzach (451). Les Persans utilisent des éléphants de combat harassés. La bataille elle-même est pleine d'atmosphère : effets de brouillard et échange de flèches, têtes coupées et osseux répandus. Un seul personnage, que l'on retrouve dans d'autres peintures de la même bataille, est assez remarquable. C'est un petit homme de profil, casqué, en habit court, qui se tient devant le cheval de Vardan avec son bouclier au bout d'un long manche. Son attitude, sa position face à l'ennemi et son attitude provocante permettent de reconnaître en lui ce personnage pittoresque qui, dans les batailles sinistres ou non, inciteait l'ennemi afin de l'attirer et de lui faire perdre ainsi le contrôle de la lutte engagée.

EVANGILE DE 1585. Peint par Hakkâb Tjoughashîl. N° 1028

Hakkâb Tjoughashîl est le dernier grand représentant de la miniature armenienne. Trois œuvres de ce peintre assez différentes l'une de l'autre sont conservées au Matenadaran. Les manuscrits de ces manuscrits nous apportent des précisions sur sa vie. Originaire de l'Antique Djoulfa, Hakkâb fréquente comme élève le peintre Zak'aria Aramal de Van. Il travaille tout d'abord dans cette dernière ville et poursuit son activité à Erevan puis, dès 1515, à la Nouvelle Djoulfa où le Shah Abbas avait déporté la population de l'Antique Djoulfa et des environs en 1605.

L'Évangile de 1585 est le premier manuscrit illustré connu du peintre et porte l'empreinte d'une œuvre de jeunesse. Hakkâb y révèle déjà une pleine maturité, une maîtrise et un style particulier qui marqueront, malgré l'évolution que son art subira, toute son œuvre ultérieure caractérisée par un sens exceptionnel de la composition et du rythme, par un coloris vibrant, la richesse de l'ornementation, son désir d'exprimer la psychologie humaine.

Dans la scène de l'Annonciation, la Vierge et l'Ange se détachent sur un fond d'un localité qui forme une gamme de couleurs vives des habits une gamme de couleurs chatoyantes. Les détails d'intérieur comme les armoires, les colonnes fines, la croisée contribuent à équilibrer la composition globale.

Les mouvements des personnages sont harmonieux. La Vierge, dont le corps est légèrement incliné vers l'arrière, semble éprouver une certaine frayeur. L'Ange, d'un geste adroit, retient le manteau. Les visages sont finement traités.*

EVANGILE DE 1618. Peint par Hakkâb Tjoughashîl. N° 1029

Outre l'Évangile de 1585, le Matenadaran possède encore d'autres manuscrits illustrés par Hakkâb Tjoughashîl.

L'illustration de l'Évangile de 1618, extrait de la Nouvelle Djoulfa, près d'Ispahan remonte aux dernières années de la vie du peintre.

Le style de ce manuscrit diffère quelque peu de celui de 1585. Abandonnant l'illustré, il possède, hormis les canons, et au lieu des trois ou quinze miniatures habituelles, 44 miniatures en pleine page.

L'auteur que le peintre met dans son œuvre, son sens poétique exprime dans un texte qui accompagne l'Évangile. Il dit de son œuvre qu'elle est son jardin plein de roses, offert comme le paradis en printemps et pris instantanément le lecteur où ne pas la suivre, où ne pas la feuilleter avec des doigts rouillés. 330 ans plus tard, le jardin n'a rien perdu de son charme et ses roses toujours fraîches nous charment autant que le rythme, l'harmonie et le caractère monumental des scènes prises dans leur ensemble ou séparément.

Le peintre introduit des motifs décoratifs nouveaux sous forme de rosaces dans les fonds et dans certains détails qui soulignent souvent le ton général de la scène. L'ambiance ainsi créée est à la base du comportement de l'artiste et de la construction de chaque miniature. Dans la Trahison de Judas, les soldats et tous les prisonniers sont partagés en deux groupes distincts de chaque côté de la scène et l'on voit Judas sortant de terre telle une force occulte et se dirigeant vers le Christ militaire et grandiose et lui laissant la main. Cette scène est toute empreinte d'une atmosphère de grandeur et de douleur profonde.

Les miniatures sont minuscules et originellement destinées par le peintre qui veut nous révéler le sens de chaque scène.

La passion de l'Évangéliste Jésus est symbolisée par un large rayon bleu encadrant la figure et passant par le cœur. Dans Judas retournant les pièces d'argent, le Christ est représenté les mains liées, ce que la légende ne dit pas et que le peintre a introduit pour figurer la conscience du trahisseur. Dans la Résurrection du Christ, on s'aperçoit de celui-ci que les mains à travers les drapés, tandis que l'Incrédulité de Thomas nous montre une partie du visage du Christ avec la blessure.

Les canons et les pages de titres sont également bâties en couleurs et abondent en ornementation. Les motifs ornementaux sont, à quelques exceptions près, purement arméniens. Les cinq ou six années passées en Perse pendant lesquelles le peintre fut l'assassin de prendre connaissance des œuvres d'art et du mode de vie de ce pays, se traduisent par certains détails, tels l'encadrement riche en ornementation et en symbole des saintes des séances de texte, l'inscription arménienne de l'un des canons utilisant des lettres qui rappellent l'écriture copte, les costumes des soldats évidemment de l'Apparition de l'Ange aux Saintes Femmes, tirée sans doute directement de la réalité, ce qui peut atténuer l'image d'une scène fidèlement reproduite.

Mais Hakkâb n'a rien perdu en captivité de ses activités créatives. Il n'oublie pas la connaissance qu'il a des meilleures traditions arméniennes de l'art du livre: simplicité de composition, sobriété dans le choix des couleurs, caractère monumental de la construction, profusion des motifs ornementaux.

* Trad. de L. B. Dresquier.



Մայիս կուտանքության հիմքեաց պատրաստված են Ռուսական Մայիս ամառային Աստվածաշնչության երես ձևացնելու պատճենները:

Клише для настоящего издания подготовлены с использованием рукояток Матенадарана им. Месропа Национа.

Tous les clichés de cet ouvrage ont été gravés à partir des copies
des anciens manuscrits du Matsumadaran Myōno Shōchōki.

Table des auteurs des courts.

4. Բագդասարին, Վ. Բագդասարյան — 7, 8, 12, 13, 16, 32, 33, 37, 40, 44, 46; Լ. Եղիշելի — Ալ. Դրասոս
 5. Դուռընք — 2, 3, 8, 16, 18, 20, 27, 34, 35, 38, 39, 41, 53, 64
 6. Եղիշելի, Հ. Զաքարյան, Շ. Զաքարյան — 45; Կ. Կանչելյան
 7. Հակոբյան, Գ. Խամբադյան — 3, 26, 42, 43, 47, 62, 63, 67, 68; ՕՒ. Հակոբյան, Հ. Խամբադյան, Ն. Խամբադյան — 50, 51, 71; Ա. Խակոբյան, Ա. Խաչատրյան, Ա. Խաչատրյան — 31, 50, 65; Ա. Խակոբյան, Ե. Խաչատրյան, Ե. Խաչատրյան — 11, 17, 26, 29, 36, 48, 59, 52, 53, 56, 57; Հ. Կառաջարյան
 8. Կարապետ, Գ. Կարապետ — 1, 4, 30, 38, 61, 66, 72, 73;
 9. Կարենյան, Ե. Կարենյան, Ե. Կոհկման — 54,
 10. Վ. Լուսյան, Կ. Ծամուելյան, Կ. Խուսունիս — 8; Վ. Առաքելյան, Ա. Գրիգորյան, Ա. Ղարիբյան — 25; Լ. Խուզիկյան, Լ. Խուզիկյան — 15, 22, 35; Լ. Պատիկյան, Լ. Պատիկյան — 21; Ռ. Տառյար, Մ. Տառյար, Մ. Տենիկյան — 10, 18, 28; Բ. Շենքովյան, Բ. Շենքովյան — 75.

СИРИЯ СОВЕТСКОГО РЕДАКТОРА

Сред

Софийск, макетъ къ българскъ фундамът

Софийскъ български

С. С. Радич, В. С. Чекарев, Е. В. Симонов

Мюнхен, Д. Е. Радич

Чехословакски български бр. Е. Симонов

Български български Е. С. Атанасов

Софийскъ български бр. 2. 4. Чекарев

Софийскъ български български бр. 8.

България

АРХИВНАЯ ПОДСТАВКА

Альбом

на архивном, ученом и французском языках

Цена 10 руб.

Издательские редакторы

М. С. Тарик, М. В. Кузнец, З. Е. Царукян

Художник Р. С. Бедросян

Художественный редактор О. А. Аладжян

Технический редактор З. О. Чечканова

Центральный корректор З. Г. Григорьев

Издательство «Абастуман», Ереван-8, ул. Терян, 81.



Q32 Children's Libr. Spec.

FL0060042

ЦЕНА

3398

" < 0,5 0,0 0,5 0,5 "