

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՕՀԱՆՋԱՆՅԱՆ ՆԱՐԵԿ ԱՐՄԵՆԻ

ՈՒԹ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԻՉՆԵՐԻ ԱՎԵՏԱՐԱՆԸ
(Մատ. ձեռ. 7651)

ԺԷ.00.03 - «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական արվեստ, դիզայն»
մասնագիտությամբ արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման
ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ-2013

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКА АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

ОГАНДЖАНЫН НАРЕК АРМЕНОВИЧ

ЕВАНГЕЛИЕ ВОСЬМИ ХУДОЖНИКОВ
(Мат. рук. 7651)

АВТОРЕФЕРАТ

Диссертации
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности
17.00.03 – “Изобразительное искусство, декоративное и прикладное искусство,
дизайн”

ЕРЕВАН-2013

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի գեղարվեստի պետական
ակադեմիայում

Գիտական ղեկավար՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր,
ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ
Ղազարյան Վ.Հ.

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Հակոբյան Հ.Հ.
արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ
Քալանթարյան Եվգ.Յու.

Առաջատար կազմակերպություն՝ Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական
մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2013 թ. հունիսի 6-ին, ժամը 13.00-ին, ՀՀ ԳԱԱ
Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈՀ-ի 016 Արվեստագիտության
մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ 0019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան
պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի
գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2013 թ. մայիսի 6-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

Ասատրյան Ա. Գ.

Тема диссертации утверждена в Ереванской государственной художественной
академии

Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор,
член корр. НАН РА
Казарян В.О.

Официальные оппоненты – доктор искусствоведения, профессор
Акопян Г.Г.
кандидат искусствоведения, доцент
Калантарян Евг.Ю.

Ведущая организация - Армянский государственный педагогический
университет имени Х. Абовяна

Защита диссертации состоится 6-го июня 2013 г. в 13.00 часов на заседании
специализированного совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в
Институте искусств НАН РА (адрес: 0019, Ереван, проспект Маршала Баграмяна
24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН
РА.

Автореферат разослан 6-го мая 2013 г.

Ученый секретарь специализированного совета,
доктор искусствоведения, профессор

Асатрян А. Г.

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ութ մանրանկարիչների Ավետարանը (Մատ. ձեռագիր N 7651) համարվում է հայկական և առանձնապես կիլիկյան մանրանկարչության ամենաճոխ պատկերազարդված օրինակներից մեկը: Այն իր ուրույն տեղն ունի Թորոս Ռոսլինի ծաղկած Ավետարանների, Կեռան թագուհու, Վասակ իշխանի / Երուս. N2563, Երուս. N2568/, Հովհաննես Արքաեղբոր /Մատ. ձեռագիր N197/, Հեթում Բ արքայի «Ճաշոցի» /Մատ. N 979/ և այլ ձեռագրերի շարքում և միանգամայն արժանի է հատուկ ուսումնասիրության և գիտական արժևորման:

ԹԵՄԱՅԻ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ: Պատմական տարբեր հանգրվաններում, սկսած հնագույն շրջանից, հայ ժողովուրդը երկխոսության մեջ է եղել այլ ժողովուրդների զարգացած մշակույթների հետ: Նման մշակութային շփումների ցայտուն օրինակ է Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարանի N 7651 ձեռագրի մանրանկարչությունը, որն ինչպես պատկերագրական, այնպես էլ ոճական տեսակետից հարաբերակցվում է ոչ միայն կիլիկյան, Մեծ Հայքի, այլև բյուզանդական և արևմտաեվրոպական ավանդույթների հետ, անշուշտ, տարբեր չափերով: Եվ արդիական է ունենալ ամբողջական մի հետազոտություն՝ նվիրված սույն ձեռագրի բացառիկ հարուստ պատկերազարդմանը, որն իր բազմառճությամբ և պատկերագրության եզակիությամբ կարող է օգնել նորովի ըմբռնելու և արժևորելու հայ մանրանկարչական արվեստի մի շարք էական առանձնահատկություններ: Թեմայի կարևորությունը կապվում է հայ միջնադարյան արվեստի ժառանգության ուսումնասիրության լայն ծրագրի հետ: Ութ մանրանկարիչների Ավետարանը, լինելով հայ միջնադարյան գրքարվեստի գլուխգործոցներից մեկը՝ 1930-ականներից իր վրա է բևեռել արվեստաբանների /Ա. Սվիրին, Ռ. Դրամբյան, Լ. Դուռնովո, Վ. Լազարև, Ս. Տեր-Ներսեսյան, Լ. Ազարյան, Վ. Ղազարյան, Ի. Դրամբյան/ ուշադրությունը: Այդ գիտնականների պրպտումներն ու դիտարկումները ուղեցույց են հանդիսացել ներկայացվող ատենախոսության համար:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՆՊԱՏԱԿՆ ՈՒ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ. Ներկայացվող ատենախոսության հիմնական նպատակն է հիմք ընդունելով հայ միջնադարագիտության մինչ այժմ արված ուսումնասիրությունները և գիտնականների դիտարկումները՝ կատարել ամբողջական հետազոտություն նվիրված Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարանի N 7651 ձեռագրի պատկերազարդմանը, որին, ըստ մեծավաստակ գիտնական Ռ.Դրամբյանի, մասնակցել են ութ մանրանկարիչներ, որոնց թվում՝ թերևս, Թորոս Ռոսլինը /կամ այսպես ասած՝ «առաջին նկարիչը»/ և Սարգիս Պիծակը: Մեր խնդիրն ու նպատակն է նաև ձեռագրի մանրանկարների

ուսումնասիրության միջոցով բացահայտել տարբեր վարպետների արվեստի յուրահատկությունները՝ փորձելով թափանցել դրանց բովանդակած հնարավոր շերտերի մեջ՝ ա/ անտիկ և բյուզանդական ավանդույթը. բ/ավանդական պատկերամիջոցների ժառանգորդությունը. գ/ իրականության վերարտադրության յուրահատկությունը. դ/ ավետարանական տեքստի վերարտադրության տարբերակները. ե/ տեքստադաշտի և պատկերադաշտի հարաբերակցությունը. զ/ պատկերային արտահայտամիջոցների բացահայտումը:

ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐՈՒՅԹԸ ԵՎ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ. Ատենախոսության մեջ մեր կողմից առաջին անգամ փորձ է արվել Ութ մանրանկարիչների Ավետարանի բացառիկ հարուստ պատկերազարդումը ներկայացնել հնարավորինս ամբողջությամբ:

Նորույթ է նաև ձեռագրում Քրիստոսի առակների, հրաշքների, բժշկությունների ավետարանական տեքստերի եզակի նկարազարդումների պատկերազրական հանգամանալի վերլուծությունը: Եվ չնայած որոշ հեղինակներ /մասնավորապես՝ Վ. Ղազարյանը/ իրենց աշխատություններում այս կամ այն չափով անդրադարձել են, սակայն մեծ թիվ կազմող և գեղարվեստական բարձր արժեք ներկայացնող թեմատիկ այդ մանրանկարները, որոնք ձեռագրի կարևոր առանձնահատկություններից են և որոնցով վերջինս տարբերվում է այլ Ավետարաններից՝ մինչ այժմ առանձին ուսումնասիրության թեմա չեն եղել: Ատենախոսության մեջ դրանց առանձին զուլխ է նվիրված:

Ատենախոսության մեջ հանգամանորեն և որոշ առումներով նաև նորովի ենք քննարկում ավետարանական տեքստի և նկարի հարաբերության, պատկերազրության և ոճի կարևոր խնդիրներ:

Ատենախոսության հավելվածում առաջին անգամ գիտական շրջանառության մեջ են դրվում Ութ մանրանկարիչների Ավետարանի մի շարք մանրանկարներ, որոնց վերլուծությունը կարող է օգտակար լինել ինչպես հետագա գիտական ուսումնասիրությունների, այնպես էլ գրքի ձևավորումով զբաղվող արվեստագետների համար: Ներկայացվող աշխատանքը կարող է հետաքրքրել նաև արվեստի բուհերի դասախոսներին և ուսանողներին:

Ուսումնասիրության հիմնական նյութը Ութ մանրանկարիչների Ավետարանում եղած մեծաքանակ պատկերներն են:

ԹԵՄԱՅԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՎԱԾՈՒԹՅԱՆ ԱՍՏԻՃԱՆԸ. Մաշտոցի անվան Մատենադարանի 7651 ձեռագրի, կամ, ինչպես ընդունված է ասել՝ Ութ մանրանկարիչների Ավետարանի առաջին գնահատողը եղել է ռուս նշանավոր

հետազոտող Ա. Սվիրինը¹, որը հատուկ ուշադրություն դարձրեց նշված ձեռագրին և այն համարեց ըստ արժանվույն չուսումնասիրված մի «անհայտ գանձարան»: Մատ. N7651 կիլիկյան ձեռագիր Ավետարանի առաջին գիտական և համակողմանի ուսումնասիրությունը կատարել է մեծավաստակ արվեստաբան, Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հիմնադիր և տնօրեն Ռուբեն Դրամբյանը «XIII-XIV դդ. հայկական մանրանկարչության պատմությունից» ռուսերեն լեզվով գրված ծավալուն հոդվածում: Արվեստաբանը գեղարվեստական արժանիքների առունով ձեռագիրը համարում է «բացառիկ», իսկ որպես մանրանկարչական արվեստի հուշարձան՝ «իր տեսակի մեջ միակը»: Ութ մանրանկարիչների Ավետարանը նա անգնահատելի է համարում ոչ միայն նրանում մանրանկարների մեծ թվի, այլ նաև այն պատճառով, որ ձեռագիրը պատկերազարդել են երկու տարբեր ժամանակաշրջանների պատկանող նկարիչներ և, որ պակաս կարևոր չէ, այդ նկարիչներից երկուսը հայ մանրանկարչության ամենաականավոր վարպետներն են՝ Թորոս Ռոսլինը և Սարգիս Պիծակը: Հանգամանորեն ուսումնասիրելով Մատ.7651 ձեռագիրը՝ արվեստաբանը տարբերում է ութ նկարչի «ձեռք»²: Ռ.Դրամբյանը կատարել է չափազանց կարևոր խնդիր՝ ձեռագրի մանրանկարների տարբեր վարպետների ատրիբուցիայի խնդիրը³:

Ութ մանրանկարիչների Ավետարանին նվիրված Ռուբեն Դրամբյանի հոդվածն իր հիմնավորումներով, օգտագործած հարուստ սկզբնաղբյուրներով, նկարչական տարբեր մաներաների տաղանդավոր բացահայտումներով ավելի շատ նման է մոնումենտալ մենագրության և այսօր էլ հայկական հին ձեռագրերի մանրանկարների ատրիբուցիայի լավագույն օրինակ է ծառայում: Այս աշխատանքը մշտապես եղել է հայ միջնադարյան մանրանկարչությամբ զբաղվող արվեստաբանների ուշադրության կենտրոնում և իր հիմնական դրույթներով ու գիտական նորույթներով ուղեցույց է եղել Ութ մանրանկարիչների Ավետարանի վերլուծությանն անդրադարձած հետագա բոլոր հետազոտողների համար:

¹Свирин А.Н., Миниатюра Древней Армении. Гос.изд. “Искусство”. М.1939 Л. Ա. Սվիրինը, որպես լավագույն փորձագետ և հետազոտող, անցյալ դարի 30-ական թվականներին Հայաստան էր հրավիրվել Հայաստանի ազգային պատկերասրահի առաջին տնօրեն Ռ. Դրամբյանի կողմից: Դրամբյանը գիտնականին բազմակողմանի աջակցություն է արել հայ մանրանկարչության ուսումնասիրության գործում:

² Նույն տեղում, էջ 51: Այն հարցը, թե ինչով բացատրել մի ձեռագրում այդքան մեծ թվով մանրանկարիչների մասնակցությունը, Դրամբյանը քննարկում և որոշ բացատրություններ է տալիս, սակայն փաստական նյութերի անբավարար լինելու պատճառով չի գտնում սպառիչ պատասխան:

³ Ատրիբուցիայի հարցի քննարկումներում Դրամբյանը կատարում է կարևոր դիտարկումներ: Նա գրում է, թե ձեռագիրը նկարագարված նկարիչներից ոմանք այնքան ակնհայտ են տարբերվում միմյանցից, որ առաջին իսկ թռուցիկ հայացքից կարելի է կատարել նրանց մանրանկարների վերագրությունը և պարզել տվյալ գործի հեղինակին: Այսպես, դժվար չէ անմիջապես տարբերել Թորոս Ռոսլինի գործերը «փոքր մանրանկարների վարպետների» կամ Սարգիս Պիծակի աշխատանքներից: Սակայն որոշակի դժվարություն է ներկայացնում Թորոս Ռոսլինի մանրանկարները նրա ժամանակակցի կամ, ինչպես ընդունված է վերջինիս մասին ասել՝ «Ռոսլինի շրջանին պատկանող անհայտ նկարչի» գործերից տարբերելը: Բարդ գործ է նաև «փոքր» մանրանկարների չորս վարպետների աշխատանքները միմյանցից գատելը: Տե՛ս նույն տեղում, էջ 58:

Այդ հետազոտողների թվում առանձնահատուկ պետք է նշել հայ միջնադարյան որմնանկարչության և մանրանկարչության հայտնաբերման, արժևորման և իմաստավորման գործում աննախադեպ ծառայություն մատուցած Լ.Ա. Դուռնովոյին, որն իր ուսումնասիրություններում առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձրել Ութ մանրակարիչների Ավետարանին և այն համարել «եզակի»՝ յուրաքանչյուր տեքստի պատկերային բացառիկ հագեցվածության առումով: Կարծիք է հայտնել նաև, որ Կիլիկիայում նման ձեռագրեր չեն պահպանվել⁴: Նա Ութ մանրակարիչների Ավետարանի ստեղծման ժամանակաշրջանը համարում է XIII դարի վերջին քառորդը: Արվեստաբանի տեսակետով ձեռագիրը Կիլիկիայում ստեղծվել է հավանաբար ինչ որ հանդիսավոր առիթով: Ավետարանագրքի արդեն գրված տեքստը հանձնարարվել է նկարազարդել վեց տարբեր նկարիչների: Եվ չնայած անհայտ պատճառներով նկարազարդման աշխատանքները մնացել են անավարտ՝ այդ վիճակում անգամ ձեռագիրը մեծ արժեք է ներկայացրել: Արվեստաբանն այն կարծիքին է, թե մեծ հավանականություն կա ենթադրելու, որ ինչպես երիտասարդ Ռուսինը, այնպես էլ նրա շրջանի վարպետը և փոքր ֆրիզաձև մանրանկարների վարպետները ազդվել են բյուզանդական մանրանկարչության ծաղկման ժամանակաշրջանի՝ XI-XII դ.դ. /գուցե նաև ավելի վաղ շրջանի/ մանրանկարչական արվեստից:

Ութ մանրանկարիչների Ավետարանին անդրադարձել է նաև Լ.Ազարյանը Կիլիկյան Հայաստանի մանրանկարչությանը նվիրված իր աշխատության մեջ: Ազարյանն այն կարծիքին է, որ Ութ մանրանկարիչների Ավետարանը նկարազարդած վարպետները կիլիկյան մանրանկարչության մեջ մտցրին մի շարք նորություններ, օրինակ՝ մեկ մանրանկարում Ավետարանից վերցրած և իրար հետ շաղկապված մի շարք դրվագների պատկերումը: «Կիլիկյան մանրանկարչության մեջ պատկերման նման եղանակ մինչ այդ հայտնի չէ», - գրում է Ազարյանը⁵: Նրա տեսակետով նոր մոտեցումներն ավելի են արտահայտված հատկապես Ռուսինին վերագրվող մանրանկարներում, որոնք, իրենց ինքնատիպությամբ արմատապես տարբերվում են մյուսներից: «Սա ցույց է տալիս, որ այս վարպետը /անկախ այն բանից, Ռուսինն է նա թե՛ ոչ/, աշխատել է յուրատիպ գեղագիտական սկզբունքներով»⁶: Մասնագիտորեն վերլուծելով ավետարանական տեքստի հանդեպ ձեռագիրը նկարազարդողների

⁴ Дурново Л.А., Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, М., “Искусство”, 1979, с.229. Ս.Տեր-Ներսեսյանի ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ այդպիսի ձեռագրեր եղել են Կիլիկիայում: Ս.Տեր-Ներսեսյանը որպես օրինակներ է բերում Վաշինգտոնի Ֆրիդի պատկերասրահի 32.18 ձեռագիրը, որի մանրանկարները նա վերագրում է Ռուսինին, ինչպես նաև Բալթիմորի Ուոլթերս պատկերասրահում պահվող 559 /1262թվագրության/ Ռուսինի ստորագրությամբ ձեռագրի պատկերազարդումները:

⁵ Ազարյան Լ.Ռ., Կիլիկյան մանրանկարչությունը XII-XIII դդ., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., Ե., 1964 էջ 100:

⁶ Նույն տեղում:

տարբեր մոտեցումները, արվեստաբանը հանգում է այն կարևոր եզրակացության, թե՛ իրական է, որ մի մանրանկարում մի քանի դրվագներ պատկերելը բյուզանդական ձեռագրերում հայտնի են դեռևս IX դարից, սակայն Մատ. 7651 ձեռագրի որոշ մանրանկարներ ներկայացնում են «...համեմատաբար ավելի զարգացած և ինքնուրույն պատկերագրական կոնցեպցիա»⁷:

Արվեստագիտության դոկտոր Վ.Ղազարյանը «Սյուժետային մանրանկարը Կիլիկիայում /XIII դ. վերջ – XIV դ. սկիզբ/» /1984թ./ մենագրության մեջ մեծ տեղ է հատկացրել Ութ մանրանկարիչների Ավետարանին, որտեղ զարգացնում ու հարստացնում է Ռ.Դրամբյանի և Լ.Ազարյանի կարևոր եզրահանգումները: Վ.Ղազարյանը իր «Սյուժետային մանրանկարը Կիլիկիայում /XIII դ. վերջ-XIV դ. սկիզբ/» աշխատությունը նվիրեց հենց ավետարանական սյուժեների պատկերային վերարտադրության խնդիրներին, որտեղ պարզեց թե XI դ. վերջի Laur.VI.23 բյուզանդական Ավետարանի ո՞ր մանրանկարներն են օրինակ ծառայել Ութ մանրանկարիչների Ավետարանի «փոքր» մանրանկարների առաջին հեղինակի համար:

Մատ. 7651 ձեռագրին ուշադրություն է դարձրել նաև արվեստաբան, մեծահամբավ հայագետ, բյուզանդագետ և միջնադարագետ Ս. Տեր-Ներսեսյանը «Կիլիկիայի հայկական թագավորության մանրանկարչությունը» երկհատորյակում: Մատ. 7651 ձեռագիրը, չնայած իր փոքր ծավալին, Ս.Տեր-Ներսեսյանը համարում է բարդ ստեղծագործություն: Ս. Տեր-Ներսեսյանը Ավետարանը եզակի է համարում նաև այն առումով, որ հունական Laur. VI.23 ձեռագրի նման, այս ձեռագրում նույնպես տեքստը գրված է մեկ սյունակով՝ ի տարբերություն հայերեն ձեռագրերի երկսյուն գրելու ավանդույթին: Ս.Տեր-Ներսեսյանը որոշ պարզաբանումներ է մտցնում Ռ.Դրամբյանի այն կարևոր հաղորդման մեջ, թե՛ Ութ մանրանկարիչների Ավետարանի մի շարք մանրանկարներ հետևում են Laur.VI.23 ձեռագրի մանրանկարներին: Կամ օրինակները մինչ այժմ էլ չեն հայտնաբերվել բյուզանդական արվեստում: Ութ մանրանկարիչների Ավետարանին անդրադարձել է նաև արվեստագիտության դոկտոր Ի.Դրամբյանը⁸: Նա տվել է ձեռագրի համառոտ և բովանդակալի բնութագիրը:

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ. աշխատանքը կազմված է ներածությունից, երեք գլուխներից, եզրակացություններից: Աշխատանքի վերջում առանձին հավելվածով

⁷ Նույն տեղում, էջ 140:

⁸ Armenian Miniatures of the 13th and 14th Centuries from the Matenadaran Collection, Leningrad, 1984.

ներկայացված են Մատ. N7651 ձեռագրի թվով 78 էջերի մանրանկարների գունավոր արտատպությունները:

Ատենախոսության առաջին գլուխը վերնագրված է՝ «Տերունական տոների պատկերագրությունը»: Բյուզանդական ավետարանական պատկերներին զուգընթաց արդեն IX-XI դդ. հայ մանրանկարչության մեջ հայտնվում են համաբարբառ՝ Քրիստոսի մարդկային ծագումն ընդունող ավետարանիչների՝ Մատթեոսի, Մարկոսի և Ղուկասի նստած կեցվածքով պատկերված տիպերը: Մատ. N7651 ձեռագրում Մատթեոս ավետարանիչի պատկերը պատկանում է Սարգիս Պիծակի վրձնին⁹, որը հիմնականում ընդունել է կիլիկյան ավանդույթը և դրա առավել արխայիկ տարբերակը:

Մատթեոսի և Մարկոսի Ավետարանների անվանաթերթերը կարելի է համարել գլուխգործոցներ ոչ միայն կիլիկյան և հայ, այլ նաև բյուզանդական մանրանկարչական արվեստում: Մատթեոսի անվանաթերթի գլխագարդի ներսում պատկերված ներքևի գորշավուն եղջերուն արածում կամ ջուր է խմում, վերևի վարդագույնը՝ նստած, գլուխը ձախ թեքած, ասես, բառաչում է: Նրանց երկու կողմերից՝ թռիչքի պահին պատկերված են կապույտ գույնի երևակայական գիշատիչներ՝ շների կամ առյուծների նմանությամբ, որոնք հիշեցնում են Հեթում Բ-ի Ճաշոցի «հուռութքային նշանակություն ունեցող երկնային շներին» /Ի.Դրամբյան/, հավանաբար իրենց պահպանիչ իմաստով: Ձախ կողմում պատկերված Մատթեոսի Ավետարանի անվանաթերթի Գ սկզբնատառը, որը նշանակում է մարդ, այստեղ լուսապսակով գալանտ զինվորի տեսք ունի, որը տարբեր է թևավոր հրեշտակից: Աջ կողմում պատկերված է Հեսսեի ծառը՝ Քրիստոսի տոհմածառը:

Մարկոսի Ավետարանի անվանաթերթը, թերևս, արված է երկու նկարիչների ձեռքով: Մարդու /գիրքը ձեռքին/ և Մարկոսի խորհրդանիշ առյուծի պատկերով կազմված Ս գլխատառի ու զարդատառերի վարպետը XIII դ. նկարիչն է, որը, ինչպես Մատ. 9422 Ավետարանի նկարիչը, նույն Ս գլխատառում միացնում է մարդու (հրեշտակի) և առյուծի պատկերը, ինչն առկա էր արդեն նաև Հովհաննես Արքաեղբոր դպրոցի Մատ.7648 Ավետարանում: Ղուկասի Ավետարանի անվանաթերթը, հատկապես լուսանցազարդի ներքևում կծկված աղյուսագույն առյուծը, իր պլաստիկայով, մարմնի ձկունությամբ ու հողավորումով, նման է Արքունական ձեռագրերում պատկերված առյուծներին: Ս.Տեր Ներսեսյանը այդ մոտիվը համարում է հազվադեպ: Այն առկա է Սարգիս Պիծակի ծաղկած այլ Ավետարաններում նույնպես:

⁹ Драмбян Р., Из истории армянской миниатюры XIII-XIV в.в..., стр. 56

«Ավետումը» Սարգիս Պիծակինն է: Այն ոչ մեծ փոփոխակներով կրկնվում է հետագայում նրա տարբեր ձեռագրերում, որտեղ առանձին ներկայացվում են նաև հրեշտակապետի և Մարիամի կերպարները՝ «Ավետման» համառոտ տարբերակներով:

Հիսուսի ծննդյան և մանկության պատկերաշարը ներկայացված է Մատթեոսի Ավետարանում, որը թերևս Կիլիկիայի XIII դարի արքունական դպրոցի առաջին վարպետի ձեռքի գործն է: Ձեռագրում պատկերված են Քրիստոսի Ծննդյան ու Մանկության հետ կապված կարևոր իրադարձությունները՝ Հովսեփի առաջին երազը /երբ Տիրոջ հրեշտակը երազում երևում է Հովսեփին ու հայտնում, որ Մարիամը հղիացել է Սուրբ Հոգուց/. Մոգերը ձիերով ժամանում են Երուսաղեմ. Հերովդեսը գաղտնի կանչում է մոգերին աստղի երևալու մասին իմանալու համար. մոգերը երկրպագում են Մանկանը. Հովսեփի երկրորդ երազը, որտեղ Տիրոջ հրեշտակը երևում է նրան ու ասում, որ Մանկանը փախցնի Եգիպտոս. փախուստ դեպի Եգիպտոս. մանկանց կոտորածը: Պատկերված են նաև Հովսեփը և Մարիամը, Եսայի մարգարեն, Երեմիա մարգարեն:

Ուշագրավն այն է, որ ինչպես Laur. VI, 23 Ավետարանի, այնպես էլ Կիլիկյան Ութ մանրանկարիչների Ավետարանի Քրիստոսի ծննդի հետ կապված մանրանկարների շարքում չի ներկայացված հենց «Ծնունդը»: Մանրանկարների հիշյալ շարքը պատկերազարդող Ռոսլինը կամ՝ «առաջին» վարպետը հավատարիմ է ձեռագրի ավետարանական տեքստին: Հաճախ նա նկարում է հենց տեքստի մեջ կամ տեքստի տակ, կամ էլ կողմնային լուսանցքներում: Այս մոտեցումը, ինչպես նկատել է Վ. Ղազարյանը, ամենևին չի համապատասխանում Կիլիկիայում գրեթե կանոնական «Ծնունդի» տերունական նկարազարդումներին: Մատենադարանի N 7651 ձեռագրում Սուրբ ընտանիքի «փախուստի» և «վերադարձի» շարքը սկսվում է Հովսեփի առաջին երազով: Այնտեղ չեն ներկայացված Հովսեփի երկրորդ երազը և Վերադարձը Եգիպտոսից:

«Մոգերի երկրպագությունը», «Հովսեփի երազը» և «Փախուստ դեպի Եգիպտոս» նկարներին հաջորդում են Երեմիա մարգարեն /լուսանցքում/ և «Մանկանց կոտորածը»: Վերջինս ավելի մոտ է այդ թեմայի պատկերման լատինական տիպին, որին բնորոշ է մի առանձնահատուկ գիծ՝ պատկերվում են դահիճները, որոնք «...բերում են մանուկներին ու կատաղի նետում գետնին՝ Հերովդեսի ոտքերի առջև, իսկ քիչ հեռու ողբում են

նրանց մայրերը»¹⁰: Զինվորների ասպետական հանդերձները և Հերովդեսի հագ ու կապը և կրած թագը վկայում են Արևմուտքի ազդեցությունը:

Հայտնի է, որ «Հիսուսի ծնունդը և հովիվների այցը» թեման՝ երբ Տիրոջ հրեշտակը երևում է հովիվներին և հայտնում այն մասին, որ Դավթի քաղաքում ծնվել է Փրկիչը /Ղուկ. Բ, 8-15/, ներկայացված է միայն Ղուկասի Ավետարանում, այդ պատճառով էլ «Հրեշտակների հայտնությունը հովիվներին» «Ութ մանրանկարիչների Ավետարանում» նկարված է հենց Ղուկասի Ավետարանում: Նկարիչը հետևում է ավետարանական տեքստին: «Ծննդյան ցիկլից» սա միակ մանրանկարն է, որն առանձին է ներկայացված և, որքան հայտնի է, հազվադեպ է հանդիպում նույնիսկ բյուզանդական մանրանկարչության մեջ:

«Տյառնընդառաջը» կարծես թե տրված է կապադովկիական տարբերակով: Այստեղ բավական մեծ թիվ են կազմում շինությունները կիբորիումի երկու կողմերում, ներկայացնելով տաճարը և նրան կից շենքերը: «Մկրտության» մեջ /էջ 15 ա, 215բ/ Հորդանան գետը նմանեցված է կանգնած լճակի, որի ափին Հիսուսն է: Երկրորդ դրվագը, որն առաջինից բաժանված է բլրակով, ներկայացնում է Հովհաննեսին, որ խոնարհված մկրտում է Հիսուսին: 134 ա էջում պատկերված է Հովհաննես Մկրտչի ծնունդը /Ղուկ.Ա, 57-66/: Մանրանկարը պատկանում է Սարգիս Պիծակի վրձինն և փոքր-ինչ ռելիեֆային տպավորություն է թողնում՝ ասես փակցված լինի մագաղաթի ֆոնին և ֆրիզաձև առնված է տեքստի ներքևի մասում: Թեման հազվադեպ է հայ մանրանկարչության մեջ: Հովհաննես Կարապետի կամ Մկրտչի ծնունդը պատմվում է միայն Ղուկասի Ավետարանում: Ձախ կողմում պատկերված է Եղիսաբեթը, նրանից աջ՝ փոքր-ինչ վեր՝ բարուրի մեջ մանուկ Հովհաննեսն է: Բնանկարը, որտեղ կատարվում է Հովհաննես Մկրտչի քարոզը, հոսուն է, ինչպես ակնարկված է Եսայու մարգարեության մեջ: Այն արված է կիլիկյան արքայական և իշխանական ձեռագրերի մանրանկար բնանկարների նմանությամբ, որը գալիս է թերևս բյուզանդական XI-XII դդ. ձեռագրերից ստացած տպավորությունից և արդեն մշակված էր Վասակ իշխանի Ավետարանում /Երուս. 2568/: Հովհաննես Կարապետի ողբերգական մահը պատկերված է 43ա, 98բ և 99բ էջերում /Մարկ.Զ, 14-29/: Այս թեման գրեթե չի հանդիպում: 98բ էջում /«Հովհաննեսի բանտարկությունը և Հերովդեսի խնջույքը»/ շրջակայքը միայն խաղաքարտերի նման շենքեր են՝ կապույտ, կարմիր և վարդագույն երանգների

¹⁰ Millet G., Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macedonie et du Mont Athos, deuxième ed., Paris 1960, p. 158.

համադրությամբ: Հովհաննեսի գլխատումը ներկայացնող երկու դրվագներն էլ հավասարակշռված են:

«Պայծառակերպությունում» /էջ 49ա, Սարգիս Պիծակ/ բնանկարի ոսկին հատուկ դինամիկ հետնախորք է ստեղծում լուսապսակներով: 106 բ էջում այդ թեման այլ նկարիչ է պատկերել: Այն ավելի կաշկանդված է իր ուղղանկյուն շրջանակի և համատարած ֆոնի պատճառով: 57բ էջում ֆրիզաձև պատկերված «Մուտք Երուսաղեմը» պատկանում է Սարգիս Պիծակին: Ռա փոքր նկար է ու այդ թեմայի ամենապարզեցված օրինակներից է նույնիսկ Պիծակի նույն թեմայով արված այլ նկարների համեմատությամբ:

Ութ մանրանկարիչների Ավետարանը մի շարք մանրանկարներով պատկանում է հելլենիստական ակունքներ ունեցող այն ձեռագրերի թվին, որոնք, պահպանելով քրիստոնեական եկեղեցու ավանդույթը, հետևում են ավետարանական տեքստի դրվագներին՝ ըստ ժամանակային հաջորդականության: Ըստ ֆրանսիական միջնադարագետ, արվեստաբան Գ. Միլլեի, այդպիսիք են Բյուզանդիայի հայմակեդոնական հարստության ժամանակաշրջանի անտիկ պատկերազարդման ավանդներին հետևող IX-XII դդ. Մոսկվայի Խլուդովյան Սաղմոսարանը, Փարիզի ազգային գրադարանի /gr. 74/, Վիեննայի ազգային գրադարանի /gr. 154/, Ֆլորենցիայի Լաուրենցիանա գրադարանի /Laur. VI. 23/ և այլ ձեռագրեր: Այդպիսի ավանդույթ հայ մանրանկարչության մեջ հայտնի է դեռևս X-XI դարերից սկսած /Վեհափառի Ավետարան, Մատ. 10780,1038 թ. Ավետարան, Մատ. 6201, Գագիկ Կարսեցու Ավետարան, Երուսաղեմ, Ս. Հակոբյանց, Մատ. 2556/: Բայց այն ցայտուն է ներկայացված հատկապես Ութ մանրանկարիչների Ավետարանում /Մատ.7651/:

«Հիսուսը քահանայապետերի առաջ» /էջ 76ա/ պատկերում ներկայացված է Իսրայելի «ծերերի ատյանը»՝ հրեաների բարձրագույն ատյանը: Այն բաղկացած է երկու տեսարանից և մի քանի գործողություններից: «Պետրոսի ուրացումը» պատկերված է երեք անգամ /էջ 76բ – Պետրոսի երկրորդ ուրացումը, էջ 126ա, 198ա, 259/: 79բ-80ա էջերի նկարները բազմիցս հրապարակվել են և հիրավի ներկայացվել որպես կիլիկյան մանրանկարչության գլուգործոցներ: Ղրանցում ներկայացված են «Խաչելությունը» և «Ննջեցյալների հարությունը»: Չախ կողմի խաչին գամված ավազակի ոտքերն առաձնացված են, իսկ աջ կողմին երկու ոտքը մեկ մեխով է գամված: Առաջինը, որ պատկերված է գրեթե երեք քառորդ դեմքով և Հիսուսի նման իրարից անջատված ոտքերով՝ մատնանշում է փրկվողին, իսկ մյուսը՝ կիսադեմ, որ ծաղրում է Հիսուսին՝ չի փրկվելու: Չարչարանաց շարքը շարունակվում է նաև հաջորդ էջերում՝ «Հովսեփ

Արհմաթացին խնդրում է Քրիստոսի մարմինը» /էջ 80բ/, «Քրիստոսի թաղումը» /էջ 81ա/:

Ատենախոսության երկրորդ գլուխը վերնագրված է՝ «Քրիստոսի առակների, հրաշքների, բժշկությունների պատկերագրությունը»: Եկեղեցին /մասնավորապես՝ ուղղափառը և առաքելականը/ Հիսուսի առակները բացատրում է այլաբանորեն: Նույն կերպ են դրանք բացատրվում հայ մեկնիչների ավետարանական մեկնություններում: Առակների պատկերագրումը հայտնի է դեռևս V-VI դարերից: Քրիստոսի առակները, հիմքում թերևս ունենալով պատմական նախադրյալներ, առաջին հերթին հետապնդում են խորագույն աստվածաբանական միտումներ և մարդկային արարքները ներկայացնում են Բանի /Լոգոսի/ բարձրագույն դիրքերից, իսկ աստվածային իմաստությունը, ըստ Դիոնիսիոս Արեոպագացու ուսմունքի՝ մարդկանց կարող է հասցվել միայն առակների ձևով, այսինքն՝ այլաբանական սյուժեներով: Կարելի է ասել, որ մանրանկարչական արվեստում /ոչ միայն հայ, այլ նաև բյուզանդական/ Քրիստոսի հրաշքների, առակների և բժշկության դրվագների պատկերումների մեծ քանակով Ութ մանրանկարիչների Ավետարանը առաջատար տեղերից մեկն է գրավում: Ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, այնքան մեծ թվով առակներ, ինչպես պատկերված են Մատ 7651 ձեռագրում, այլ ձեռագրերում հազվադեպ են հանդիպում: Հարկ է նշել, որ հազվադեպ պատկերվող առակների մեծ մասը կատարել է Սարգիս Պիծակը: Նոր Կտակարանում Քրիստոսի հրաշքները ներկայացված են իբրև «նշաններ» կամ առավել ճիշտ կլինի ասել՝ «վկայություններ» Քրիստոսի աստվածային ծագման և հավատքի: Հովհաննեսի Ավետարանում թագավորի որդու բժշկման առիթով Քրիստոսն ասում է թագավորին՝ «Եթե նշաններ ես զարմանալի գործեր չտեսնէք, չէք հաւաւում» /Հով. Դ.48-49/: Հրաշքների մի որոշակի խումբ կապված է ժողովրդի կերակրման հետ: Հրաշքների հետ կապված են նաև բժշկությունները՝ դիվահարների, կույրերի, բորոտների, գոսացած ձեռքերի և այլն: Ֆրիզաձև մանրանկարների հեղինակը դիվահարներին ներկայացրել է կիսամերկ և ոչ թե այնպես, ինչպես Ղուկասի Ավետարանում է գրված՝ մերկ: Ըստ Ղուկասի /Ը, 26-39/ և Մարկոսի /Ե, 1-20/ դիվահարը ձեռնաշղթաները ջարդուփշուր է անում և ոտնակապերը պոկոտում: Եթե Սարգիս Պիծակի «Բժշկության Ավետարանում» պատկերված են դիվահարների բերանից ելնող բազմակերպարան դևեր, ապա՝ այստեղ դրանք չեն պատկերված:

Ներկայացվեցին Քրիստոսի հրաշքների միայն մի քանի օրինակներ: Մինչդեռ մեր ձեռագրում դրանք մեծ թիվ են կազմում՝ բժշկության հրաշքներ, մեռելների հարության

հրաշքներ և այլն: Ութ մանրանկարիչների Ավետարանի հրաշքները պատկերող նկարների և կիլիկյան ու գլաձորյան Ավետարաններում նույն թեմաներով արված նկարները ունեն պատկերագրական նկատելի տարբերություններ: Քրիստոսի հրաշքների ամենաընդարձակ ցիկլը ներկայացված է Ութ մանրանկարիչների Ավետարանում: Դրանց մեծ մասը պատկանում է Սարգիս Պիծակի վրձնին:

Քրիստոսի բժշկություններն, ըստ էության, բովանդակությամբ կապված են նրա հրաշքների հետ: Դրանք օրինակներ են, որոնք այլաբանորեն նշանակում են, որ չկա աշխարհում մի թուլություն կամ տկարություն, որ չբժշկվի հավատի շնորհիվ: Խոսքը վերաբերում է հավատքի աստվածային զորությանը: Մեր ձեռագրի մանրանկարները ևս, անկախ բժշկության դրվագներում ոճական տարբերություններից, հավատարիմ են մնացել Ավետարանների տառին և ոգուն:

Մատթեոսի Ավետարանի բժշկության տեսարաններից մի քանիսը արտանկարված են Ֆլորենցիայի Laur. VI.23 բյուզանդական Ավետարանից: Դրանց թվում` Բորոտի բժշկումը / էջ 24 բ/, որը ներտեքստային ֆրիզաձև մանրանկար է: Նկարիչը լուսանցքում պատկերել է Եսայի մարգարեին բուսագարդի վերևում` գալարը բացած: Երկրորդ փուլում /Մատթ. Ը, 2/ ներկայացված է Քրիստոսը: Հաջորդ դրվագը /էջ 27 ա/ ներկայացնում է գերգեսացի դիվահարների բժշկումը: Հետաքրքիր է, որ այս էջում գործողության փուլերը աջից ձախ են կատարվում: Մինչդեռ նախորդ դրվագներում հակառակն էր: Դիվահարի բժշկության մի տեսարան էլ պատկերված է 86ա էջում, շրջանակի մեջ /Մարկ.Ա, 23-27/: 25 ա էջում իմաստով ամենանուրբ մանրանկարներից մեկն է` «Հարյուրապետի ծառայի բժշկումը» /Մատթ.Ը, 5-13/: Եթե մինչ այդ Հիսուսը բժշկում էր հրեաներին, այս դեպքում նրան դիմում է հռոմեացիների ջոկատի հարյուրապետը: Դա վկայությունն էր այն բանի, որ Հիսուսի բժշկության հրաշքների լուրը մեծ տարածում էր ստացել և դրան արդեն հավատում էին անգամ հռոմեացիները: Քաղաքը հսկող հռոմեացիների ջոկատի հարյուրապետը Կափառնայում մոտենում է Հիսուսին և խնդրում բուժել իր սիրելի ծառային: Հարյուրապետի հավատքն այնքան մեծ էր, որ Հիսուսին խնդրում է ծառային բժշկել առանց իր տուն մտնելու, ինչը հիացնում է Հիսուսին: Մանրանկարում դպիրները բոլոր գործող անձանցից տարբերվում են իրենց փակեղներով:

Ուշագրավ է այն, որ, ինչպես նկատել է Վ. Ղազարյանը, Ղուկասի Ավետարանում կարելի է տեսնել որոշ հորինվածքների ու պերսոնաժների կրկնություններ` արված Մատթեոսի Ավետարանի նկարներից: Օրինակ` Ղուկասի Ավետարանի «Հայրոսի խնդրանքը» մանրանկարում /էջ 157 բ/ Քրիստոսը և Հայրոսը, ինչպես նաև

առաքյալները: Հազվադեպ է պատկերվում «Լուսնոտ դիվահարի բժշկունը» թեման /Մարկ.ԺԷ, 14-19/: Այդ թեմայով կա Սարգիս Պիծակի ֆրիզաձև նկարը /էջ 50 ա/: Մեզ համոզիչ են թվում Վ.Ղազարյանի պատկերագրական դիտողությունները այս նկարի վերաբերյալ:

Մի շատ ինքնատիպ պատկեր տեսնում ենք 219բ էջում, որն, ըստ Ռ.Ղրամբյանի, նկարել է Սարգիս Պիծակին ժամանակակից վարպետը: 219 ա էջում /Յովհ.Ղ, 46-47/ պատկերված է թագավորազնը, որը դիմում է Քրիստոսին: Իսկ 219 բ էջի նկարում տեքստից ներքև էջի մեծ մասը ներկայացնում է մի բավական դինամիկ հորինվածք, որ նման է հոսուն պարագծի կամ ոլոր գծերի: Այստեղ, ի տարբերություն մյուս մանրանկարների, սյուժետային հաջորդական փուլերը կարծես վերևից ներքև են իջնում:

Ութ մանրանկարիչների Ավետարանում բժշկության դրվագները ոճական բազմազանությունից անկախ բովանդակում են ինչպես սեմանտիկական, այնպես էլ գեղագիտական վիթխարի տեղեկատվություն: Այստեղ մենք ավելի մեծ տեղ ԵՆՔ հատկացրել սեմանտիկական տեղեկատվությանը, առանց որի մանրանկարները զրկվում են հասկանալի լինելուց, այսինքն՝ պատկերագրությանը, որը բազմաշերտ է, սկսած գրական և պատկերային փոխառումներից՝ վերջացրած ավետարանական բնագրի և մեկնությունների հետ ունեցած առնչություններով:

Ատենախոսության երրորդ գլուխը վերնագրված է՝ «Պատկերման մի քանի եղանակներ Ութ մանրանկարիչների Ավետարանում»: Պատկերման եղանակներ ասելով ելնում ենք այն բանից, թե ինչպես էին միջնադարի մեր վարպետները պատկերում մարդկանց և առարկաները, շենքերը, բնության բեկորները պատկերատարածքը կազմակերպելիս: Պատկերատարածքը տարբեր նկարիչներ տարբեր կերպ էին կազմակերպում: Այն մեծ չափով կապված էր տվյալ վարպետի նախապատվությունից, նրա տաղանդից և անցած դպրոցից, ինչպես նաև այն օրինակներից, որոնցից օգտվել է: Կարևոր են նաև նկարելու համար ձեռագրի գրչի ընձեռած հնարավորությունները:

Ուշադրություն ենք դարձրել կոմպոզիցիայի կազմակերպման գործոններին: Ղա, թերևս, ամենաբարդ խնդիրներից է, քանի որ այն ոչ միայն կապված է պատկերային կոմպոզիցիան կառուցելու յուրահատկության, այլ նաև ֆոնի հետ: Իսկ մանրանկարի ֆոնը հիմնականում տրված է մեկընդմիջտ, թեև նկարիչն էլ իր հերթին այն կարող էր «սրբագրել»: Ղրանով մանրանկարը տարբերվում է ինչպես սրբապատկերներից, այնպես էլ հաստոցային նկարներից:

Հարկ է ուշադրություն դարձնել մի կարևոր հանգամանքի ևս: Դա այն է, որ մեր ձեռագրում և առհասարակ հայկական միջնադարյան պատկերազարդ շատ մատյաններում մագաղաթյա ֆոնի, տեքստի և պատկերի հարաբերությունը ակամա աղավաղված է այնքանով, որքանով վերակազմվել են ձեռագրերը: Այսինքն՝ դրանց մագաղաթյա թերթերը այդքան անգամ կարող էին մկրատված լինել: Դա դիտողի մեջ գեղագիտական անբավարարվածության զգացում է հարուցում: Նման մկրատումներից համենատաքար ավելի քիչ են տուժել տեքստամիջյան մանրանկարները, որոնցում ամբողջապես պահպանված են նկարի կոմպոզիցիան և ֆոնը:

Ինչպես բազմափուլ նկարների վարպետը, այնպես էլ Սարգիս Պիծակը օգտագործում են գրված տեքստի մեջ մագաղաթի ֆոնի այն բաց հատվածները, որտեղ ավարտվում է պարբերությունը՝ տեղը լրացնելով շենքերով կամ ֆիգուրներով: Նման պատկերամիջոցները մեծապես աշխուժացնում են էջի կոմպոզիցիան, որը կազմված է լուսանցքներից /անկախ մկրատման հետևանքով առաջացած փոքր խախտումներից/, մագաղաթի ֆոնից, տեքստադաշտից ու ֆրիզաձև պատկերներից: Միանգամայն այլ մոտեցում ունի Ռոսլինի կամ արքունական դպրոցի վարպետի հետ նույնացվող «հանճարեղ նկարակերտը»: Այս նկարիչը աննախադեպ համարձակ ու ազատ է օգտագործում տեքստամիջյան ազատ տարածքները, լուսանցքները և հասնում կոմպոզիցիայի բացառիկ բազմազանության: Կարծիք կա, որ թերևս նա ուղղորդել է գրչի աշխատանքը: Այդ վարպետի նկարները աչքի են ընկնում ոչ միայն ֆրիզաձև մանրանկարներին հատուկ պատմողականությամբ, այլև զարմանալի դինամիկայով, գործող անձանց հոգեկան ապրումների հավաստի վերարտադրությամբ ու բացառիկ վարպետությամբ: Այդ պատճառով էլ Ռ.Դրամբյանը այդ նկարները վերագրում է Թորոս Ռոսլինին: Դա մի մակարդակ է, որը կարող էր ձեռք բերվել Թորոս Ռոսլինի, Կեռան թագուհու, Վասակ իշխանի անուններով մեզ հասած Ավետարանագրքերի պատկերազարդումների հարուստ փորձով:

Ավետարանագրքի, հատկապես Ութ մանրանկարիչների Ավետարանի տեքստին ուղեկցող մանրանկարներում կա երկու հաստատուն գործոն՝ մագաղաթի ֆոնը և տեքստային միջավայրը: Մագաղաթի ֆոնը կարելի է համարել բացարձակ, իսկ տեքստայինը՝ փոփոխական, քանի որ գրիչը տեքստը կազմել է թողնելով դատարկ տեղեր նկարելու համար::

Թորոս Ռոսլինին կամ նրան հարող նկարչին վերագրվող գործերում կան մի քանի առանձնահատկություններ ևս, որոնք անմիջականորեն կապված են կոմպոզիցիայի կազմակերպման հետ: Դրանցից մեկն աննշան երևացող, սրածայր ոսկերիզ

տերևներով կամ ուղղակի՝ ոսկե ճկուն ոլորազարդերն են, որոնք տարբեր համակցություններ ընդունելով՝ էջի երկու-երեք պատկերները կապում են միմյանց: Որպես կանոն դրանք, ի տարբերություն մագաղաթյա ֆոն ունեցող ֆրիզաձև մանրանկարների, միմյանց շաղկապում են ոչ միայն նույն թեմայի ժամանակային տարբեր փուլերը, այլ նաև՝ միանգամայն առանձին թեմաները: Չափազանց կարևոր է նկարչի անցած դպրոցը, նրա նախասիրությունն ու տաղանդը, ինչպես նաև ձեռքի տակ ունեցած օրինակները: Ինչպես ցույց են տալիս հատկապես Ռ.Դրամբյանի պատկերագրական համեմատությունները, այդ նկարիչը կապված է եղել Թորոս Ռուսիհի, Կեռան թագուհու, Վասակ իշխանի Ավետարանների, Հեթում Բ-ի Ճաշոցի և մի քանի այլ դպրոցների /Հռոմկլայի, Սիսի, Հովհաննես Արքաեղբոր/ և գրչատների ու վարպետների հետ: Նույն նկարիչն ունի նաև ֆրիզակերպ նկարներ՝ «Հովհաննես Մկրտչի քարոզը» /էջ 14ա/, «Մկրտությունը» երկու դրվագով և լուսանցքում Հովհաննես Մկրտիչը և կացնով ծառը /էջ 15ա/, «Քրիստոսի ծանակումը և Սիմոն Կյուրենացին» և այլն: Միայն «Մկրտության» դրվագն է երկու փուլով՝ ա/ Հիսուսը խնդրում է Հովհաննեսին իրեն մկրտել. բ/ Հովհաննեսը մկրտում է Հիսուսին: Բացի այն, որ հիշյալ նկարիչը տարբեր, բայց բովանդակությամբ շաղկապված պատկերները անկաշկանդ տեղադրում է նույն էջում, նա նաև հնարներ է գտնում դրանք դրամատիկ դարձնելու: Դա գալիս է ոչ միայն շարժումների ու կեցվածքների բազմազանությունից, այլև հորինվածքում ձևամիավորները կորեղծով, գալարներով և ոլորապտույտներով կառուցելու շնորհիվ: Սա, կարելի է ասել, հեղափոխական քայլ էր հայ մանրանկարչության մեջ Թորոս Ռուսիհի դասական, հավասարակշիռ արվեստից հետո: Մանրանկարների ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ հունական ազդեցություններն ավելի ակնառու են այն դեպքերում, երբ վարպետն օգտվում է բյուզանդական օրինակներից: Ամենայն հավանականությամբ, վերջիններս դիտվել են իբրև վարպետության և ընդօրինակման չափանիշ: Խոսքը վերաբերում է պլաստիկային, կերպարների քիչ թե շատ համամասնական կերպավորմանը, գունային կիսատոների բարդությանն ու ներդաշնակությանը, բնականին /թեկուզ միջնորդավորված ձևով/ առավել կամ պակաս չափով նմանվելու խնդիրներին և այլն: Նման նկարչությունը պետք է որ կապ ունենար, այսօրվա արտահայտությամբ՝ որոշակի մտավոր միջավայրի հետ:

Հայտնի չէ, թե ում պատվերով է գրվել և պատկերագարովել Ութ մանրանկարիչների Ավետարանը: Բայց հայտնի է, որ այն պահվել է Սիսի արքունի մատենադարանում, և նրա ներկայիս գոյության համար մեծ չափով պարտական ենք

Մեքաստիայի Ստեփանոս եպիսկոպոսին¹¹: Ձեռագիրը ծաղկող վարպետներից յուրաքանչյուրն իր շնորքի, ճաշակի և ունակությունների չափով ներդրում է արել դրանում: Ֆրիզաձև մանրանկարների հեղինակները, բացի Սարգիս Պիծակից, կրել են բյուզանդական մանրանկարչության ազդեցությունը: Դրանցից առաջինը, որը համարվում է նաև առավելագույն չափով օգտվողը Laur. IV, 23 բյուզանդական հայտնի ձեռագրի մանրանկարներից, միանգամայն այլ ուղղության է պատկանում: Նրա կոմպոզիցիաները ավելի պարզ են կառուցվածքով, պակաս ռոմանտիկ կամ մանիերիստական: Նրա օգտագործած գույները թանձր չեն, այլ ավելի ջրաներկային են ու թափանցիկ: Այդ մանրանկարներն իրենց պարզությամբ, զսպվածությամբ, ժեստերի ու կեցվածքների թատերայնությամբ ու «գրացիայով» և որոշ միօրինակությամբ հիշեցնում են հելլենիստական շրջանի պապիրուսային գալարների պատառիկների վրա մեզ հասած անտիկ էպիկական կամ ողբերգական տեքստերի գրաֆիկական պատկերները:

Ուշագրավ է, որ մագաղաթի ֆոնին նկարված ֆրիզաձև մանրանկարներում վարպետները, այդ թվում նաև Սարգիս Պիծակը, խուսափում են մի քանի պլանով ամբոխ նկարելուց: Խմբանկարները շատանում են հատկապես շրջանակված մանրանկարներում՝ «Տասներկուսի առաքելությունը», Մատ.Ժ, 1-2, «Առաքյալների ուղարկումը բժշկության», Մատթ. Ժ, 13-19, «Հիսուսի քարոզը նավում և սերմնացանի առակը», Մար.Գ, 31-35 և այլն:

Մեզ թվում է, որ ձեռագիրը նկարագարող նկարիչներին, այդ թվում նաև Սարգիս Պիծակին, տրված է եղել պատկերման որոշակի ազատություն, որքանով դա կարելի է պատկերացնել միջնադարում: Անշուշտ այդ ազատությունը չի վերաբերում ընդունված որոշակի կանոնների կամ մոտեցումների արմատական փոփոխությանը, ինչպես վաղ Վերածնունդի ժամանակ: Այս առումով Մատ. 7651 ձեռագրի մանրանկարները մեծ հնարավորություն են ընձեռում բացահայտելու միջնադարյան, մասնավորապես՝ կիլիկյան մանրանկարչության պատկերային եղանակները, որոնք այդ արվեստի լայն դիապազոնի ցայտուն դրսևորումն են:

Ամփոփիչ եզրակացություններ

Մ. Մաշտոցի անվ. Մատենադարանի Ութ մանրանկարիչների Ավետարանի /ձեռ.N.7651/ պատկերագարդման ուսումնասիրությունը հանգեցնում է որոշակի եզրակացությունների, որոնք կարող են կարևոր լինել հայ միջնադարյան արվեստի, մասնավորապես՝ մանրանկարչության հետագա ուսումնասիրությունների համար:

¹¹ Дурново Л.А., Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, с.230-231.

1. Մատ. N.7651 ձեռագրի պատկերագարդման ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այն, որպես մանրանկարչական արվեստի գլուխգործոց՝ կարևոր դրվագ է հայ և հատկապես XIII դ. կիլիկյան մանրանկարչության պատմության մեջ:
2. Գեղարվեստական առումով Մատ. N.7651 ձեռագրի էջերը ձևավորված և ոճավորված են տարբեր մոտեցումներով:
3. Ընդունելով հայ կերպարվեստի երախտավոր Ռ.Դրամբյանի կողմից արված Մատ. N.7651 ձեռագրի ատրիբուցիան, ինչպես նաև այն, որ ձեռագիրը պատկերագարդել են ութ նկարիչներ, միաժամանակ մեր հիացմունքի տուրքը պետք է տանք այս ձեռագրի նշանավոր գրիչ Ավետիսին, որն ամենատարբեր ոճերով ու մաներաներով աշխատող այդ ութ ծաղկողներից յուրաքանչյուրին հնարավորություն է ընձեռել ներկայացնել իր արվեստը գեղագիտական յուրօրինակ ըմբռնումներով և կոմպոզիցիոն ինքնատիպ հնարներով:
4. Ավետիս գրչի անունը հանդիպում է Թորոս Ռոսլինի ձեռագրերի, Կեռան թագուհու Ավետարանի /Երուս. 2563, 1272 թ./, Ութ մանրանկարիչների Ավետարանի հիշատակարաններում: Գրչության այս մեծ վարպետը, ինչպես փաստերն են վկայում, փնտրված անհատ է եղել: Որոշ առումով Ութ մարանկարիչների Ավետարանի եզակիության համար պարտական ենք նաև հենց Ավետիս գրչին, որը Ավետարանական այս ձեռագրի գրեթե բոլոր դրվագներում որոշակի տեղ է հատկացրել անգամ Քրիստոսի առակները, հրաշքերը և բժշկությունները պատկերելու համար և, անկախ ծաղկող վարպետների մաներաների և դպրոցների բազմազանությունից, իր իսկ ստեղծած տեքստադաշտերով ապահովել է ձեռագրի ձևավորման ոճական միասնությունը:
5. Մատ. N.7651 ձեռագրի եզակիությունը կապված գրքարվեստում մեկ գրչության և նկարչական տարբեր մաներաների հետ /ոչ միայն հայկական կամ կիլիկյան, այլև արևելաքրիստոնեական՝ բյուզանդական, ռուսական, վրացական/ գրավել է գիտնականների ուշադրությունը /Ա.Սվիրին, Ռ.Դրամբյան, Վ.Լազարև, Լ.Դուռնովո, Լ.Ազարյան, Ս.Տեր Ներսեսյան, Վ.Ղազարյան, Ի.Դրամբյան/:
6. Ութ մանրանկարիչների Ավետարանի ավետարանիչների պատկերագրության վերլուծությունը ցույց տվեց, որ այն կայուն տեսք է ստացել XIII դարում, բայց իր սկզբնաղբյուրներն է ունեցել Անիի կամ Սանդղկավանքի դպրոցում և բյուզանդական նախատիպերում:
7. Անվանաթերթերի գլխագարդերի կառուցվածքը բյուզանդական XI-XIIդ.դ. ձեռագրերի հետ է կապվում, բայց Ութ մանրանկարիչների Ավետարանում այն շատ

ավելի բազմազան է զարդարվեստի ճոխության արդյունքով: Իսկ այն լուսանցազարդը, որի հիմքում առյուծի պատկերն է՝ զուտ կիլիկյան երևույթ է և իր շարունակությունն է ստացել Սարգիս Պիծակի արվեստում և Գլաձորի դպրոցում /Ավագ/:

8. Ութ մանրանկարիչների Ավետարանի մանրանկարների ուսումնասիրությունից պարզվում է, որ կիլիկյան վարպետները ձեռքի տակ ունեցել են բյուզանդական XI-XII դդ. ձեռագրեր, որոնք կարող էին հայտնվել Կիլիկիայում հատկապես խաչակիրների հետ ունեցած նրանց առնչությունների արդյունքով: Հավանաբար այդ ձեռագրերից է նաև Ֆլորենցիայի Laur VI.23 Ավետարանը:
9. Մատ. N.7651 ձեռագիրը պատկերազարդած յուրաքանչյուր նկարիչ բերել է էջի ձևավորման իր մոտեցումը: Այդ պատճառով էլ Ութ մանրանկարիչների Ավետարանում առկա են ավետարանական բնագրի և պատկերների ամենաբազմազան հարաբերություններ ու հնարքներ: Սա ևս ձեռագրին որոշակի առանձնահատկություն է տալիս:
10. Բյուզանդական գրքարվեստի ազդեցությամբ ձեռագրում մեծ թիվ են կազմում շրջանակված և մագաղաթա ֆոնին նկարված ֆրիզաձև տեսարանները:
11. Դժվար է գտնել Քրիստոսի առակներին, հրաշքներին և բժշկություններին վերաբերող թեմատիկ և կոմպոզիցիոն այնպիսի բազմազանություն, ինչպիսին սույն ձեռագիրն է: Պատկերագրական առումով դրանց հիմքերը կարելի է բացահայտել տեքստի բովանդակության հանդեպ յուրաքանչյուր վարպետի ուրույն մոտեցմամբ: Սույն ձեռագրում ներկայացված առակների, հրաշքների և բժշկությունների պատկերների մեծ մասը մինչ այդ հազվադեպ են պատկերված եղել ինչպես հայ, այնպես էլ բյուզանդական մանրանկարչական արվեստում: Այդ առումով ևս Ութ մանրանկարիչների Ավետարանը մանրանկարչական արվեստի եզակի հուշարձան է:
12. Տեքստային մանրանկարների ֆոնը կայուն է՝ մագաղաթ և տեքստադաշտ: Հաճախ որպես գործողությունների պատկերման ֆոն ավելանում է նաև ոսկին:
13. Կոմպոզիցիաներում ներկայացված կերպարները հաճախ «կենդանացվում են» միջավայրով՝ որոշակի կանոններով նկարված շենքերով, բնանկարով և ոսկով: Իրադարձությունների պատկերումը ավելի հաճախ տեքստի հիմքի վրա արված նկարչի երևակայության արդյունքն է: Ոչ միայն սյուժեն, այլ նաև գույնը մանրանկարում ունի աստվածաբանական հիմք:

Ատենախոսության թեմայով հրապարակված աշխատանքներ

1.Օհանջանյան Ն., Քրիստոսի ծնունդը և մանկությունը Ութ մանրանկարիչների Ավետարանում, Տարեգիրք, Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա, Երևան, 2011, էջ 39-46:

2.Օհանջանյան Ն., Քրիստոսի առակները Ութ մանրանկարիչների Ավետարանում, Գարուն /գրական-գեղարվեստական, հասարակական-քաղաքական անկախ ամսագիր/ Երևան, 2011, N 11-12, էջ 94-101:

3.Օհանջանյան Ն., Ութ մանրանկարիչների Ավետարանի ուսումնասիրվածության աստիճանը, Գարուն /գրական-գեղարվեստական, հասարակական-քաղաքական անկախ ամսագիր/ Երևան, 2012, N 5-6, էջ 104-116:

4.Օհանջանյան Ն., Պատկերման մի քանի եղանակներ Ութ մանրանկարիչների Ավետարանում, Գարուն /գրական-գեղարվեստական, հասարակական-քաղաքական անկախ ամսագիր/ Երևան, 2012, N 7-8, էջ 26-35:

5.Օհանջանյան Ն., Քրիստոսի չարչարանքները Ութ մանրանկարիչների Ավետարանում, Տարեգիրք, Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա, Երևան, 2012, էջ136-146:

Оганджян Нарек Арменович

Евангелие восьми художников

(Мат. рук. N 7651)

РЕЗЮМЕ

“Евангелие восьми художников” (Мат. Рукопись N 7651) является одним из самых богато иллюстрированных экземпляров армянской и, в частности, киликийской миниатюры. Эта рукопись была заказана по какому-то торжественному случаю в Киликии в 70-х годах XIII века, но по неизвестным причинам ее иллюстрирование было завершено лишь в 1320 году Саркисом Пицаком.

Целью представленной работы является основанное на наблюдениях специалистов, изучавших армянское средневековье и, в частности, “Евангелие восьми художников”, всестороннее исследование иллюстраций рукописи, в создании которых, по мнению выдающегося ученого Р.Дрампяна, принимали участие восемь художников-миниатюристов. Кроме того, мы хотели путем исследования миниатюр рукописи выявить особенности стилей разных мастеров и унаследованных ими традиций. В нашей работе иллюстрация Рукописи N 7651 впервые представлена намного обстоятельней, чем это делалось до сих пор. Данная рукопись с 30-х годов XX века находится под пристальным вниманием искусствоведов. Первыми из них были Свирин, Дурнова, Дрампян, Србуи Тер-Нерсисян, Виген Казарян. Отдельный интерес представляет опубликованная в 1948г. Рубеном Дрампяном статья о “Евангелии восьми художников”.

Исследование иллюстраций “Евангелия восьми художников” (Рукопись N7651), хранящегося в Институте древних рукописей *Матенадаран* имени св. Месропа Маштоца, приводит к определенным выводам, которые могут быть важны для дальнейшего изучения армянского средневекового искусства, в частности, искусства миниатюры. Анализ иллюстраций указанного шедевра показывает, что он является значимой вехой в истории армянской и, в частности, киликийской миниатюры XIII в. С художественной точки зрения страницы рукописи оформлены и стилизованы по-разному. Нельзя не выразить восхищения выдающимся писцом этой рукописи, Аветисом, предоставившим каждому из художников, работающих в самых разных стилях и манере, возможность представить свое искусство в собственном эстетическом восприятии и посредством

оригинальных композиционных приемов. Писец Аветис, этот великий мастер рукописи, как свидетельствуют факты, был редким человеком. В известном смысле, своей уникальностью “Евангелие восьми художников” обязано именно Аветису, который практически во всех эпизодах этой Евангельской рукописи отвел определенное пространство даже под иллюстрации притч Христа, его чудес и исцелений и, независимо от разнообразия манер и школ мастеров-художников, своими текстовыми полями обеспечил стилистическое единство ее оформления. Уникальность Рукописи N 7651 (один писец и разные художественные манеры) вызвала интерес ученых не только в армянском и киликийском, но и в восточно-христианском – византийском, русском, грузинском – книжном искусстве. Анализ изображений евангелистов в “Евангелии восьми художников” показал, что законченный вид они приобрели в XIII веке, однако истоки их восходят к школам Ани или Сандхкаванка и к византийским прототипам. Структура виньеток титульных листов связывается с византийскими рукописями XI в., однако в данном манускрипте они стали значительно разнообразнее благодаря богатству искусства миниатюры. А миниатюра на полях, в основе которой лежит изображение льва, – исключительно киликийское явление. Оно получило свое продолжение в творчестве Саркиса Пицака и в Гладзорской школе (Авак).

Анализ миниатюр “Евангелия восьми художников” позволяет предположить, что в распоряжении киликийских мастеров были византийские рукописи XI-XII веков, которые могли попасть в Киликию, в частности, в результате их связей с крестоносцами. Вероятно, к таким манускриптам относится и Флорентийское Евангелие Laur VI.23. Каждый из художников, иллюстрировавших Рукопись N 7651 (Матенадаран), внес свое видение в оформление ее страниц. Вот почему в “Евангелии восьми художников” наблюдаются самые разнообразные приемы и взаимоотношения между евангельским текстовым оригиналом и изображением. И это тоже придает определенную специфику манускрипту. Благодаря влиянию византийского книжного искусства, в рукописи присутствует большое количество обрамленных и изображенных на фоне пергамента фризообразных картин. Трудно отыскать такое тематическое и композиционное разнообразие иллюстраций притч, чудес и исцелений Христа, какое содержит данная рукопись. С художественной точки зрения их суть можно раскрыть через уникальный,

присущий лишь одному ему, подход каждого мастера к содержанию текста. Большинство представленных здесь изображений притч, чудес и исцелений до этого довольно редко встречались как в армянском, так и в византийском искусстве миниатюры. В этом смысле “Евангелие восьми художников” также является единственным в своем роде памятником искусства. Фон текстовых миниатюр неизменен: пергамент и текстовое поле. Нередко в качестве фона действий добавляется также золото. Представленные в композиции образы часто “оживляются” нарисованными по определенным канонам зданиями, пейзажами и золотом. Иллюстрация событий зачастую является результатом воображения художника, вызванного соответствующим текстом. В миниатюре не только сюжет, но и цвет обусловлен теологическим смыслом.

Narek Ohanjanyan
“The Testament of Eight Miniature Painters
(Mat. manuscript 7651)

RESUME

“The Testament of Eight Miniature Painters (Mat. manuscript 7651) is considered to be one of the most superb illustrated patterns of Armenian especially Kilikian miniature painting. In 1260-70-these manuscript commissioned on same solemn occasion in Kilikia, but for some unknown reasons the miniature of this manuscript was not fully completed. They were finally completed by Sargis Pitsak in 1320.

The purpose of the observation represented here, is to do a full investigation dedicated to the illustration of the manuscript, assuming as a basis the observations of the scientists who had appreciated the medieval and particularly “The Testament of Eight Miniature Painters” where according to the celebrated scientist R. Drampian eight miniature painters had participated. Apart from it, our goal was to reveal the peculiarities of inherited traditions of different masters by means of observations of the manuscripts.

For the first time illustration of 7651 manuscripts is represented more properly than it has been done till our days. Since 1930 this monument has been in the focus of the artists’ attention. The first explorers were Svirin, Durnovo, R. Drambian, Srбуhi Ter-Nersisian, Vigen Ghazaryan. Particularly it is worth noticing the published detailed article by Rouben Drambian since 1948 about “The Testament of English Miniature Painters”.

The investigation of the illustration of “The Testament of English Miniature Painters” (man. 7651) of Matenadaran named after Mesrop Mashtots in Armenian Medieval art, particularly for further observation of miniature painting.

The exploration of 7651 handwritten masterpiece shows that it’s an important extract in the Armenian and particularly in the history of Kilikian miniature painting of 8th century. From artistic point of view the pages of manuscripts are formed and stylized with different approach. We should express our delight to the outstanding script Avetis for this manuscript who gave an opportunity to every painter of working with different manners and styles to produce his working with different manners and styles to produce his art by means of aesthetic and original conceptions and distinctive compositional devices. The script of this manuscript is Avetis. This great master, as the facts testify to, has been a man search.

On

some occasion “The Testament of English Miniature Painters” being unique is due to the script Avetis who in all extracts if this manuscript gave a special place to the objects of the

Christ to describe the miracles and medicine and regardless of the painters manners and the diversity of school, he created a stylistic unit of manuscript formation. The exclusiveness of Mat. 7651 manuscript (a script and different manners of painting) attracted the attention not only of Armenian or of Kilikian, but also the attention of East-Christian, Byzantine, Russian, Georgian scientists in their book-art.

The analysis of evangelists' depictions of "The Testament of English Miniature Painters" showed that got its original patterns in the school of Ani, Sandghkavank and in Byzantine prototypes.

The construction of the till-leaves head-ornaments are connected with the Byzantine manuscripts of the 11th century, but it has become more varied in this manuscript in the result of gorgeousness of decorative art. As for the marginal decoration, on the base of which is the lion's picture, is a mere Kilikian event and get its continuation in Sargis Pitsak's art and at Gladzor school (senior).

In the result of the exploration of "The Testament of English Miniature Painters", turned out that Kilikian masters had at their disposal 11th-12th century manuscripts which could have appeared in Kilikia especially in the result of their having dealt with the crusades.

Apparently manuscripts like that is The Testament of Florence Laur 6.23. Each painter gave his own approach to the formation of the page. Therefore the most varied relations and methods of evangelic original and pictures in "The Testament of English Miniature Painters" are available. It also gives certain peculiarity to the manuscript.

A great number of framed and freeze-shaped scenes painted on the background of the manuscript are formed under the influence of Byzantine book-art.

It is difficult enough to find such thematic and compositional variety concerning the Christ's fables, miracles and medicine as the manuscript itself. From the pictorial point of view their bases can be revealed by the contents of the text with each master's own approach. The produced objects, miracles and the most part of medical images in their manuscript had been rarely by depicted till that time with in the Armenian and in Byzantine miniature art. In this sense "The Testament of English Miniature Painters" is a unique monument as well. The background of textual miniatures is stable that is the manuscript and the textual scene. Vary often gold is added as a background of actions. The characters represented in the composition become lifelike in their environment, painted buildings with certain rules with landscapes and gold. The depiction rules with landscapes and gold. The depiction of the events very often is the result of the painter's imagination based on the text. Not only the plot but the color in the miniature has theological grounds. The

represented dissertation (thesis) consists of three chapters: The 1-st chapter is named "The Depiction of The Celebration Referring to God"
The 2-nd chapter is named "The Christ's objects and Medicine"
The 3-rd chapter is named "A Few Methods of Depiction in The Testament of Eight Miniature Painters"
The conclusions are at the end of the work.