



ԲԱԶՄԱՎԵՊ

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ - ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ - ԳՐԱԿԱՆ

ՀԱՆԴԵՍ

ԾԿԷ ՏԱՐԻ

2009

ՌԵԾԸ - ՌԵԾԹ

ՎԵՆԵՏԻԿ - Ս. ՂԱԶԱՐ

BAZMAVEP

REVUE D'ÉTUDES ARMÉNIENNES

FONDÉE EN 1843

Vol. CLXVII

2009

SAINT-LAZARE

VENISE

ԱՆՏԻԿ ԱԻԱՆԴՈՅԹՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊՐՈՒՄՆԵՐԸ
ՄԼՔԷ ԹԱԳՈՒՀՈՒ ԱԻԵՏԱՐԱՆԻ
ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐՈՒՄ

Հայկական լաւագոյն նկարագրող մատեաններից մէկը, որ յայտնի է որպէս Աւետարան Մլքէ թագուհու, պահուում է Վենետիկի սբ. Ղազար կղզում, Մխիթարեան միաբանութեան գրադարանում (№ 1144)¹: Աւետարանը թուագրուում է 862թ-ով եւ հանդիսանում է ամենավաղ թուակիր մատեանը²: 1830թ. այն նուիրաբերուել է Մխիթարեան գրադարանին, իսկ մինչ այդ գտնուել է Ախալցխայում³: Ի սկզբանէ, համաձայն յիշատակարանի, ձեռագիրը երկար ժամանակ գտնուել է Վասպուրականի սբ. Նշան վանքում ու պատկանել է Գագիկ Արծրունու կնոջը՝ Մլքէ թագուհուն եւ պատմականօրէն կապուել վերջինիս անուան հետ: Հաշուի առնելով այս եւ մի շարք այլ հանգամանքներ՝ ընդու-

¹ ՍԱՐԳԻՍԵԱՆ Հ. ԲԱՐՍԵՂ, Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Մատենադարանին Միխիթարեանց ի վեներտիկ, Կ. 1, Վենետիկ, 1914, էջ 374:
² Աւետարանի թուագրման խնդիրը մասնագիտական գրականութեան մէջ քըննարկուել է: Տե՛ս Ա.ԴՈՆՑՆ, Մլքէի աւետարանի գրութեան տարին, "Միոն", 1936; ՀԱՅՈՒՆԻ Հ. ՎԱՐԴԱՆ, Մլքէի աւետարանին թուականը, "Բագմազայ", Կ. 3-5, 1939:
³ Ձեռագիրը ունի շատ հարուստ պատմութիւն: Ամենավաղ յիշատակումները պատկանում են Գագիկ Արծրունուն եւ Մլքէին, որտեղ խօսուում է Վարագայ սբ. Նշանին Աւետարանը նուիրաբերելու մասին: Մատեանը մէկ անգամ չէ, որ գերուել է. 1208 թ. վերադարձուել է Վարագայ սբ. Նշան վանքին, յաջորդ անգամ ԺԴ դ. ետ է վերադարձուել ու վերակազմուել. 1682 թ. հայերի կողմից ետ է գնուել մենգրեւներից ու նուիրաբերուել Քուլթախի սբ. Աստուածածին եկեղեցուն. վերջին նշումները արուել են 1830 թ., երբ Գ. Նեփիսեանցի կողմից այն յանձնուել է Վենետիկի Մխիթարեան միաբանութեան գրադարանին: Մանրամասները տե՛ս ՍԱՐԳԻՍԵԱՆ Հ. ԲԱՐՍԵՂ (1914), էջ 380. ՅՈՒՎՍԷՓԵԱՆ Գ., Յիշատակարանի ձեռագրաց, Կ. 1, Անթիքիս, 1951, էջ 107; ՃԱՆԱՇԵԱՆ Մ., Հայկական մանրակարգութիւն, Վենետիկ, 1970, էջ 59-70:

նուած է համարել, որ Աւետարանը ընդօրինակուել ու նկարագրողուել է հէնց Վասպուրականում:

Մլքէի աւետարանի չափսերն են 35x29,5 սմ⁴, սակայն պէտք է հաշուի առնել այն, որ ձեռագիրը մի քանի անգամ վերակազմուել է, թերթերը եզրահատուել են եւ կրկնակի անգամ համարակալուել⁵: Տեքստը գրուած է երկաթագրով, բացակայում են Աւետարանների սկիզբը ձեւաւորող գլխագարդերը, գլուխները սկսուում են պարզագոյն գլխատառերով⁶:

Ձեռագիրն ունի տասնմէկ մանրանկար էջ, որ կազմում են առաջին տետրը՝ ներկայացուած հետեւեալ կարգով. երեք թերթ Եւսեբիոս Կեսարացու նամակը, երեք համաբարբառի կանոններ (1-4), Համբարձման տեսարանը եւ չորս աւետարանիչների պատկերները: Ակնյայտ է, որ Աւետարանն ունի պակաս թերթեր, չնայած, որ ընդհանուր առմամբ մատեանը լաւ է պահպանուած: Մասնաւորապէս չի պահպանուել խորանների երկրորդ մասը՝ երկու թերթ համաբարբառի կանոններով (5-10), իսկ Տօնական շարքը ներկայացուած է մէկ մանրանկարով՝ Համբարձման տեսարանով, որը արդէն իսկ մատնանշուում է պատկերաչարի ոչ ամբողջական լինելը: Սա են հաստատուում ձեռագրագիտական տուեալները⁷: Կորստեան հետքերն առկայ են պահպանուած վերջին խորանի եւ միակ Տէրունական մանրանկարի միջեւ, իսկ Համբարձման տեսարանը եղել է վերջին պատկերը Քրիստոսաբանական շարքում, քանզի նրա հակառակ կողմում Մատթէոս աւետարանիչի պատկերն է: Այս իմաստով մեծ յաջողութիւն է, որ յիշատակարանում, բացի Աւետարանի ստեղծման տարեթուից, նշուած է նաեւ թերթերի ընդհանուր քանակը՝ 466: Համադրելով պահպանուած եւ նախնական թերթերի քանակը⁸, կարելի է վստահօրէն

⁴ Տուեալները ձեռագրի մասին հիմնականում համընկնում են (Սարգիսեան, Ճանաչեան, Սթոուն), սակայն ըստ Թ. Մեթիլզի տուեալների դրանք փոքր ինչ տարբերուում են՝ 33.5x28: Տե՛ս Mathews T., Orna M. Four Manuscripts at San Lazzaro, Venice // Revue des Etudes Arméniennes, Paris, 1992, T. 23. P. 528.
⁵ ՃԱՆԱՇԵԱՆ Մ., (1970), էջ 59:
⁶ Stone M., Kouymjian D., Lehmann H. Album of Armenian Paleography. Aarhus University Press, 2002, P. 374.
⁷ Mathews T., Orna M. (1992), P. 528.
⁸ Աւետարանի թերթերի ուշ համարակալումը արուած է արաբական թուանշաններով ու կազմում է 455 թերթ՝ առանց մանրանկարների: Բացի այդ յաւելեալ նշումներից իմանում ենք նաեւ մէկ կորցուած պահպանակի մա-

ասել, որ առաջին տետրից պակաս են չորս թերթ, որոնցից երկուսը (թերթերի երկու կողմերն էլ) պէտք է լինէին համաբարբառի կանոններով, իսկ երկուսը՝ Տէրունական մանրանկարներով:

Մլքէի աւետարանը ընդհանուր առմամբ յայտնի է գիտական շրջանակներում: Նրան են անդրադարձել այնպիսի գիտնականներ, ինչպիսիք են Յ. Սորոբիզովսկին, Ֆ. Մաքլերը, Կ. Վայցմանը, Ս. Տէր-Ներսէսեանը, Ա. Սվիրինը, Վ. Լազարեւը եւ ուրիշներ: Սակայն գիտական գրականութեան մէջ ձեռագրի մասին խօսուել է վաղբրիստոնէական եւ հայկական արուեստի ընդհանուր համատեքստում եւ շատ կարեւոր տեսանկիւններ դուրս են մնացել ուշադրութեան կենտրոնից: Մինչդեռ Մլքէի աւետարանը մեծ հետաքրքրութիւն է ներկայացնում: Կարեւոր է այն փաստը, որ ձեռագիրը ունի ստոյգ թուագրութիւն: Բացի այդ, իր մի շարք առանձնայատկութիւններով ու գեղարուեստական բնութագրով այն առնչում է ուշ անտիկ եւ վաղբրիստոնէական աւանդոյթների հետ: Իսկ հայ արուեստի պատմութեան մէջ այն, կարելի է ասել, եզակի է, քանի որ չունի նմանօրինակը ու չի յարում եւ ոչ մի մեզ յայտնի գեղարուեստական դպրոցի կամ ուղղութեան:

Մանրանկարների շարքը սկսում է Եւսեբիոսի նամակով, ներկայացրած միակամար խորաններում: Առաջին խորանը (թ. 1ա) շատ հանդիսաւոր է, յատկապէս վերելի մասը՝ կամարը, որ յարդարուած է ծիածանազարդով ու զոյգ արջայական թռչուններով սիրամարգերով: Առաջին խորանի, որ նաեւ հանդիսանում է Աւետարանի խորհրդարանական մուտքը, նման յարդարանքը

սին: Այսպիսով, իմանալով թերթերի նախնական քանակը կարելի է հաշուել պակասող թերթերը, որ կազմում են 466: Տե՛ս ՃԱՆԱՇԵԱՆ Մ., (1970), էջ 60:

9 Հիմնական աշխատանքներն են. ՍՏՐԺԻԳՈՎՍԿԻ Ե., Զարդարանքի Աւետարանի Մլքէ քաղուհու, "Հանդէս Ամսօրեայ", հ. 2, 1905; Macler F. Notices de manuscrits arméniens vues dans quelques bibliothèques de l'Europe centrale, Paris 1913; Friend A. M. The Portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts // Art Studies. Medieval, Renaissance and Modern. An extra number of the American Journal of Archaeology, 1927, P. 26-28; Weitzmann K. Armenische Buchmalerei des 10. und Beginnenden 11. Jahrhunderts. Bamberg, 1933; Свиpин А. Н. Миниатюра древней Армении. М.-Л., 1939. С.28-29; Дурново Л. А. Краткая история древнеармянской живописи. Ереван, 1957. С.16-17; ՃԱՆԱՇԵԱՆ Մ., (1970), էջ 59-91. Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., 1986. Т. 1. С. 59, 83; Der-Nersessian S. L'art Arménien. (reprint) Paris, 1989. P. 80-81 եւ այլն:

աւանդական էր յատկապէս վաղ ձեռագրերի համար, ինչպէս հայկական, այնպէս էլ արեւելաբրիստոնէական ու բիւզանդական¹⁰:

Նամակի յաջորդ երկու խորանները, որ ներկայացուած են հանդիպակաց էջերին (թթ.1բ-2ա), նոյնանում են նախորդի հետ, միեւնոյն ժամանակ աւելի են յագեցած յորինուածքի առումով: Միւսները աւելի գեղակազմ են՝ պսակուած հարուստ կորնթական խոյակներով: Առաւել յատկանշական են խորանների կամարամահիկները (լիւնետները), որտեղ պատկերուած են նեղոսեան տեսարաններ: Ներկայացուած է հարուստ ջրային բնապատկեր՝ կոկորդիլոսներ, ձկներ, ջրաշուշաններ, ինչպէս նաեւ փոքր նաւակներով ձկնորսներ, գետափին՝ եղէգնուտ: Այս զուգահեռաբար ներկայացուած տեսարանները չնչին տարբերութեամբ կարծես մի մեծ յորինուածքի առանձին դրուագներ լինեն:

Այսպէս կոչուած նեղոսեան տեսարանները լայն կիրառում են ունեցել յատկապէս ուշ անտիկ արուեստում՝ տարածուելով Իտալիայից մինչեւ հիւսիսային Աֆրիկա¹¹: Կ. Վայցմանը Մլքէի այդ տեսարաններին որպէս զուգահեռ նշում է հիւսիսային Աֆրիկայի մի խճանկար (Դիոնիսի Յաղթանակի տունը, Գ. դ. սկիզբ), որ գտնուում է Սուս քաղաքի թանգարանում¹²: Պատկերների այս շարքը կարելի է լրացնել Ե-է. դդ. քրիստոնէական յատակի խճանկարներով¹³: Անկասկած է, որ հէնց ուշ անտիկ եւ վաղբրիստոնէական խճանկարների պատկերագրութիւնից են վերցուած նեղոսեան տեսարանները, որոնք մասնագէտները կապում

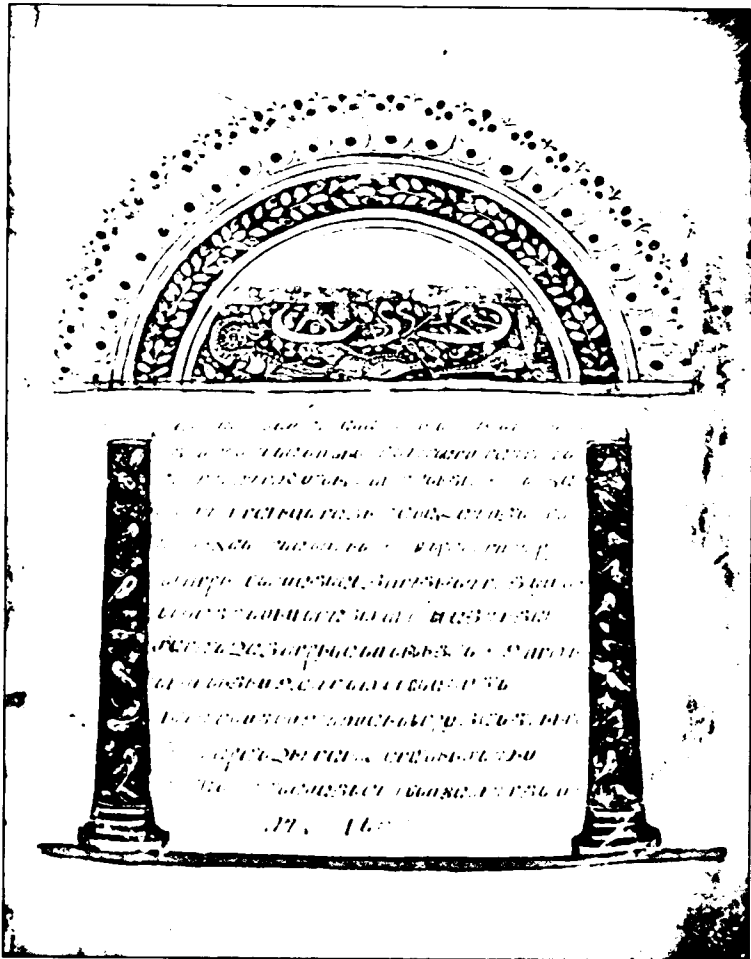
10 Ռարուլայի աւետարանը 586 թ., Plut I, 56, Ֆլորենցիայի Լաուրենցիանի գրադարան (թ.1բ). Մլքէի աւետարանը 862 թ., №1144, Վենետիկի Մխիթարեան միաբանութեան գրադարան (թ.1ա); էջմիածնի աւետարանը 989Դ., №2374, Մատենադարան (թ.1ա). Աւետարան Ժ-ԺԱ. դդ. № 697, Վենետիկի Մխիթարեան միաբանութեան գրադարան (թ. 1ա); յունական Աւետարան Ժ. դ. Gr.I, 8, Վենետիկի Մարչիանայի գրադարան (թ. 2ա):

11 Hamarneh B. The River Nile and Egypt in the Mosaics of the Middle East // The Madaba Map Centenary, Jerusalem, 1999. P. 185-189.

12 Weitzmann K. (1933). Abb. 2.; Kolpinskiy Ju. D. Iakusstvo ehtruskov I drevnego Rima. M., 1983, II. 100 (B).

13 Բեյա Շենանի (Լիոնտիսի տունը), էլ-Տարգայի Հացի եւ ձկների բազմացման եկեղեցու (Ե. դ.), Գեռասայի սրբ. Պօղոս եւ Պետրոս եկեղեցու (Չ. դ. Առաջին կէս) ու Ում ալ-Ռասայի (Ը. դ.) եւ այլ յատակի խճանկարներ: Տե՛ս Hamarneh B. The River Nile and Egypt in the Mosaics of the Middle East // The Maddaba Map Centenary, Jerusalem, 1999, P. 185-189.

են արեքսանդրեան հելլենիզմի աւանդոյթների հետ¹⁴: Կարծում ենք, որ նեղոսեան տեսարանները տեղ ունէին ոչ միայն խճանկարների, այլեւ վաղ ձեռագրերի պատկերաշարում: Վաղ կողեքսների վատ պահպանուածութիւնը կամ պարզապէս բացակայութիւնը հնարաւորութիւն չի տալիս ուղղակի զուգահեռներ գտնել, սակայն աւելի քան ակներեւ է հայկական ձեռագրի առնչութիւնը նմանատիպ յուշարձանների հետ:



Եւսեբիոս Կեսարացու Ամակի վերջը (խորան 3-րդ), թ. 2ա

¹⁴ Лазарев В. Н. (1986). Т. 1. С. 27.

Եթէ անդրադառնանք հայկական ձեռագրերին, ապա Մլքէի աւետարանը միակը չէ, որտեղ կան նեղոսեան տեսարաններ: Այս տեսարանը առկայ է Անիի դպրոցին վերագրուող Մողնու աւետարանում (ԺԱ դ. կէս): Այստեղ՝ չորրորդ խորանում, տեսնում ենք ձկնորսներով նաւակ, կոկորդիլոս, ձուկ եւ մեղուգա, ինչպէս նաեւ ջրային թռչուններ¹⁵: Վերը նշուածից բացի այստեղ կան դիցաբանական կենդանիներ, ինչպիսիք են գրիֆոնը, սֆինքսը, թեւաւոր առիւծն ու շունը (կրկնուած են մի քանի անգամ), կերպարներ, որ յայտնուած են ձեռագրերում մի փոքր ուշ: Թուում է, թէ Մողնու աւետարանի մանրանկարիչը ի մի է բերել բոլոր տեսակի արտասովոր կենդանիների՝ որպէս հնամենի խորհրդանիշների, ու պատկերել նրանց պայմանական ձեւով: Ի հարկէ, Մլքէի աւետարանի նեղոսեան տեսարաններին եւս յատուկ է որոշակի պայմանականութիւն, բայց եւ այնպէս տեսարանի աւելի կենդանի պատկերումը, պլանների բաժանումը, ինչպէս նաեւ մարդկային ֆիգուրների ու կենդանական աշխարհի համեմատաբար իրապաշտական մեկնաբանումը՝ այս ամէնը թոյլ է տալիս զգալու նախատիպի անմիջական ազդեցութիւնը, ինչպէս նաեւ Մլքէի վարպետի ուշ անտիկ արուեստին ծանօթ լինելը: Տ. Իզմայլովայի կարծիքով Անիի մանրանկարիչը կարող էր ներշնչուած լինել հէնց Մլքէի մանրանկարներից, ուր դեռ պահպանուած է «հելլենիստական աւանդոյթների մաքրութիւնը»¹⁶: Իսկապէս, նեղոսեան տեսարանները կարեւորագոյն պատկերագրական յորինուածքներ են, որ կապում են Մլքէի աւետարանի գեղանկարչութիւնը հելլենիստական եւ ուշ անտիկ աւանդոյթների հետ: Այդուհանդերձ, ձեռագրում ջրային թեման դրանով չի սպառուում: Առաջին եւ երկրորդ համաբարբառի կանոնների լիւնտում (թթ. 2բ-3ա) այս անգամ արդէն պատկերուած է ծովային աշխարհ՝ դելֆիններ, ձկներ, ութոտնուկներ, կաղամարներ: Այս պատկերները, որ նոյնպէս սերում են անտիկ արուեստից, շատ հազուադէպ են:

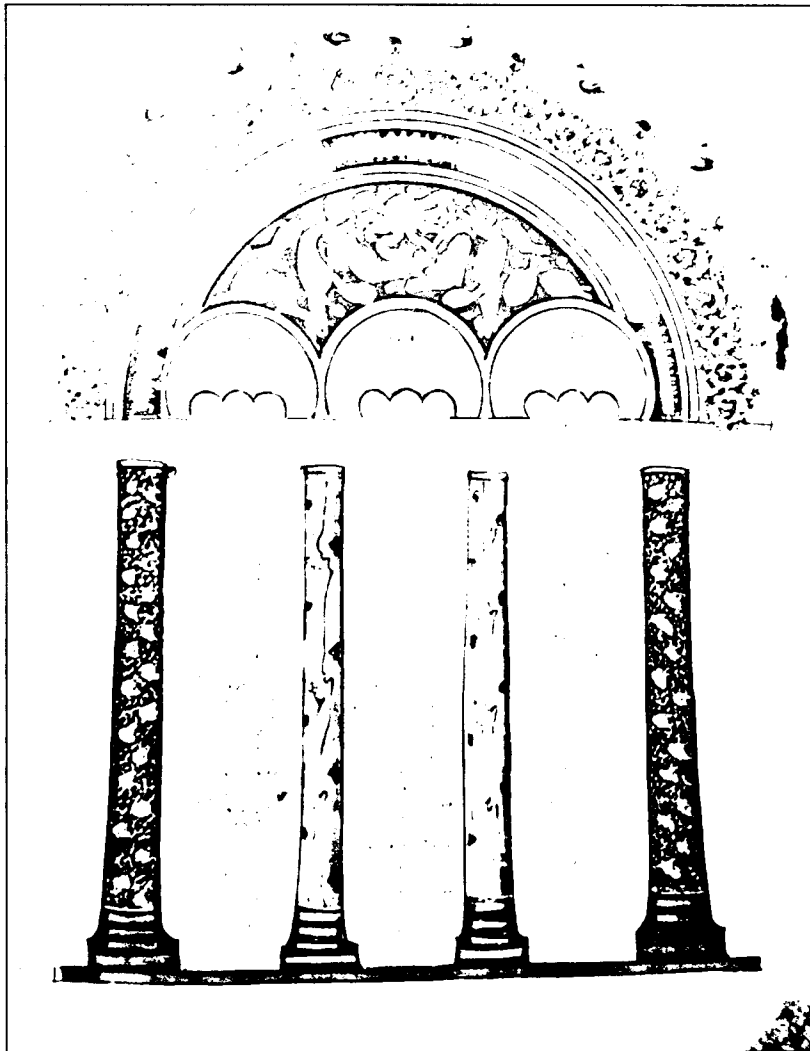
Ինչպէս նշուեց, բոլոր խորանները ունեն հանդիսաւոր ձեւաւորում, աչքի են ընկնում ինչպէս գոյնով, այնպէս էլ գեղարուեստական առանձնայատկութեամբ: Տարբեր գոյներով են ներկուած սիւնների խարիսխները, սակայն դա չի խանգարում յորինուածքի կառուցողական ներդաշնակութեանը (արխիտեկտոնի-

¹⁵ Измайлова Т. А. Армянская миниатюра XI века. М., 1979. Ил. 85.
¹⁶ Նոյն տեղում, էջ 136:

կային): Մեծ կամարները պսակուած են թռչուններով ու բազմա-
զան բուսական տարրերով: Այստեղ եւ՝ ծաղկեչղթաներ են (1-ին
եւ 2-րդ խորանները), եւ՝ խոշոր ծաղիկներով ու նուան պտուղնե-
րով ծաղկեթմբեր, անկիւններում՝ արմաւածիւղեր (3-րդ խորա-
նը): Նման զարդաձեւեր կարելի է հանդիպել Ռաբուլայի աւետա-
րանում 586 թ. (թթ. 10բ, 11ա), Փարիզի ազգային գրադարանի
յունական X դ. cod. gr. 70 ձեռագրում (թթ. 7ա, 8ա), էջմիածնի
989 թ. աւետարանում (թթ. 1բ, 2ա, 5բ) եւ այլն: Իսկ թռչուննե-
րից ներկայացուած են բաղեր, սիրամարգեր եւ յատկապէս ար-
տասովոր նրբագեղ քայլուածքով Փլամինգոներ:

Լրիւ այլ թեմատիկա է ներկայացուած երրորդ համաբար-
բառի կանոնում (թ. 3բ), որտեղ խորհրդաբանական կեանքի ծա-
ռի շուրջ պատկերուած են երկու կատուառիւծներ (յովազներ):
Եթէ նախորդ թեմաները կապուած էին հելլենիստական կամ ուշ
անտիկ պատկերների հետ, ապա այս յորինուածքը սերում է
արեւելեան պատկերագրութիւնից: Կեանքի ծառի շուրջ թռչուն-
ների կամ կենդանիների պատկերումը ընդունուած էր յատկա-
պէս Սասանեան արուեստում, որը նաեւ լայն կիրառում է ստա-
նում բիզանդական ու ընդհանուր առմամբ արեւելաքրիստոնէա-
կան աշխարհում (մետաքսեայ կտորներ, սպասք, դրուագում)¹⁷:
Յունական նկարագրող ձեռագրերում կենդանիների պատկերումը
համատարած բնոյթ է կրում սկսած ԺԱ դ. վերջից եւ ԺԲ դ.¹⁸,
բայց երբեմն նաեւ վաղ մատեաններում կարելի է հանդիպել
նման պատկերներ: Այսպէս, Փարիզի ազգային գրադարանի յու-
նական Աւետարանում cod. gr. 70 (թ. 8ա) շրջանի մէջ առնուած
հաւասարաթեւ խաչի շուրջ պատկերուած են զոյգ առիւծներ
(կատուառիւծներ), որ նոյնանում են Մլքէի օրինակի հետ եւ՝ յո-
րինուածքի, եւ՝ խորհրդաբանութեան առումով¹⁹:

¹⁷ Даркевич В.П. Светское искусство Византии. М., 1975, с. 187-200.
¹⁸ Панкова М.М. Эмальерный стиль византийского орнамента греческих рукопи-
сей X-XIV вв. // ДРИ. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь.
С-Пб., 2004, с.190.
¹⁹ Հնագոյն խորհրդանիշներից մէկը՝ կեանքի ծառը, որ վերաիմաստաւորում
է քրիստոնէական արուեստի համատեքստում, իմաստային առումով նոյնա-
նում է Պաչի հետ, մանաւանդ որ Հին կտակարանում որպէս Պաչի նախա-
տիպ հանդէս է գալիս նոյն կեանքի ծառը՝ յաւերժական կեանքի խորհրդա-
նիշը:



Համարաքրատի կանոն, թ. 2բ

Յաջորդ մանրանկարը ներկայացնում է միակ տէրունական
պատկերը՝ Համբարձումը: Յօրինուածքը ամբողջ էջն է զբաղեց-
նում, եզրաւորուած է երկգոյն, պարզ շրջանակով: Պատկերա-
գրութիւնը աւանդական է: Վերեւում հանդիսաւոր գահին է
բազմել Քրիստոսը՝ որպէս երկնային եկեղեցու խորհրդանիշ: Նա
պատկերուած է մեծ լուսապսակի (մանդորլայի) մէջ, որ բարձ-
րացնում են հրեշտակները: Ներքեւում կենտրոնում, Տիրամայրն

է՝ երկրային եկեղեցու խորհրդանիշը Օրանտայի դիրքով եւ երկու կողմերից նրան են մօտենում առաքեալները:

Առաջին հայեացքից թւում է, որ Մլքէի Համբարձման տեսարանը նոյնանում է Ռաբուլայի աւետարանի համանուն յօրինուածքի հետ, սակայն կան էական տարբերութիւններ ինչպէս պատկերագրութեան, այնպէս էլ ոճի մէջ: Ռաբուլայում Համբարձումը տրուած է համաձայն արեւելեան պատկերագրութեան՝ մարգարէական տեսիլքներով, մինչդեռ Մլքէում դրանք բացակայում են: Հարկ է նշել, որ ընդհանուր առմամբ հայկական յուշարձաններում միշտ նախապատուութիւնը տրուել է արեւելեան պատկերագրութեանը՝ մարգարէական տեսիլքներով, ինչպէս դա կարելի է տեսնել Լմբատի եւ Կարմրաւորի որմնանկարներում (է. դ.)²⁰: Սրանից ելնելով կարելի է եզրակացնել, որ պատկերագրական առումով Մլքէի մանրանկարը յարում է Բիւզանդիայի արեւմտեան տարածքների՝ Ռաւեննայի ու Հռոմի կամ էլ խոշոր հելլենիստական կենտրոն հանդիսացող Ալեքսանդրիայի օրինակներին: Այդ են վկայում մանրանկարների մի շարք այլ առանձնայատկութիւններ:

Համբարձման տեսարանում հետաքրքրութիւն են ներկայացնում թռչող հրեշտակները, որոնց գրեթէ հորիզոնական, գեղեցիկ ճկուած մարմիններն ու գլխի թեքուածութիւնը յիշեցնում է վաղբրիստոնէական պատկերագրութիւնից լաւ յայտնի Պաչի փառաբանման տեսարան, որ առկայ է Բարբերինի դիպտիխում (Դ. դ., Լուվր)²¹ եւ էջմիածնի փղոսկրեայ կազմին (Չ. դ., Մատենադարան)²²: Այս իմաստով հետաքրքիր է այն փաստը, որ համաձայն Վրթանէս Քերթոզի (է. դ.), Հայաստան են բերուել ինչպէս փղոսկրեայ (դրանցից մէկն է էջմիածնինը), այնպէս էլ կարմիր կաշուէ կազմեր²³, որը ապացոյց է ինչպէս Բիւզանդիայի հետ մշակութային աշխոյժ կապերի, այնպէս էլ Հայաստանում վաղբիւզանդական ձեռագրերի առկայութեան²⁴:

²⁰ Дурново Л.А. (1957), с.8, 9- 10; она же: Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. М., 1979, с. 139-140.
²¹ Грабар А. Император в византийском искусстве (переизд.). М., 2000, таб. IV.
²² Матенадаран (составители и авторы текста В. Казарян, С Манукян). М., 1991, т. 1, ил.12-13.
²³ Նոյն տեղում. էջ 18:
²⁴ ՏէՐ-ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ Ս., VII դ. մի երկ նուիրուած պատկերների պաշտպանութեանը (Հայ արուեստը միջնադարում), Երեւան, 1975, էջ 7-30, (նոյնը. Der-Nersessian S. Apologie des images du VII siècle // Etudes Byzantines et Arméniennes. Louvain, 197, vol.1).



Համբարձում, Թ. 8ա

Նմանատիպ ուշ անտիկ եւ վաղբրիստոնէական օրինակներից են փոխառնուած Քրիստոսին ուղեկցող երկու հրեշտակապետները՝ երկրային պահապանները, որ յիշեցնում են կայսերական պահակազորի զինուորներին: Չէ՞ որ Համբարձումը Քրիստոսի յաղթանակն է, իսկ վերջինիս պատկերագրութիւնը՝ վերա-

իմաստաւորուած ուշ անտիկ յաղթական թեմատիկան: Մինչեւ անգամ կարելի է ասել, որ հրեշտակապետները, ինչպէս նաեւ թուրք հրեշտակները մի-մի քաղուածքներ լինեն վերցուած վաղ-քրիստոնէական յուշարձանից, օրինակ, Արկադիոսի յաղթասեան քանդակներից (402 թ.)²⁵: Այդ են վկայում հրեշտակապետների հանդերձանքը: Նրանք ունեն ազատ թիկնոցներ, որ գեղեցիկ իջնում են կտորի ծանրութեան ներքոյ, ամրանում աջ ուսին (մի-անգամայն սիմետրիկ) ու զարդարուած են գունաւոր ներդիրներով: Հէնց այդպիսի թիկնոցներ ենք հանդիպում մի շարք վաղ-քրիստոնէական օրինակներում. 395 թ. կոնստլ Պրոբի դիպտիխում, Խալքերշտատի մայր տաճարի գանձատուփի վրայ²⁶, Ռոսանոյի Ձ. դ. երկրորդ կէտով թուագրուող ձեռագրում (Քրիստոս եւ Բարաբբա), Ման Վիտայէի խճանկարներում (Յուստինիանոսի չքախումբը):

Համբարձման տեսարանը ունի յստակ ու խիստ սիմետրիկ կառուցուածք՝ արտայայտուած եւ՝ առանձին Ֆիգուրների ու մասերի բաշխման, եւ՝ գունային համադրութեան մէջ: Այստեղ ընդգծուած է դադարը, որ իւրայատուկ հանդիսաւորութիւն է հաղորդում ողջ յորինուածքին, ինչպէս նաեւ տրամադրում հանգիստ ու ռիթմիկ ընկալմանը: Մանրանկարի ռիթմիկական կառուցուածքը ձեւաւորում է յորինուածքի առանձին մասերի համադրութեամբ. գահին նստած Քրիստոսն ու երկու հրեշտակապետները աչքի են ընկնում ուղղահայեաց կեցուածքով եւ ստատիկութեամբ, մինչդեռ ներքեւի մասում պատկերուած Տիրամայրը եւ առաքեալները ներկայացուած են շարժուն ու անհանգիստ դիրքով: Քրիստոսի պատկերը խիստ ուղղահայեաց է, հայեացքը՝ ինքնամփոփ, իսկ Տիրամայրը՝ չըջուած գեղեցիկ կոնտրապոստի դիրքում, ձեռքերը վեր պարզած եւ ուղղորդուած հայեացքով: Տիրամայր պատկերը թէ՛ յորինուածքի, թէ՛ ոճական առումով նոյնանում է Ե. դ. դպտական մի ստելայի կնոջ պատկերի հետ (Մոսկուայի Պուշկինի անուան թանգարան)²⁷, որը նոյնպէս ներկայացուած է Օրանտայի դիրքով եւ ընդգծուած խոշոր դասակներով ինչպէս Մլքէում:

Մլքէի մանրանկարների գունային պալիտրան աչքի չի ընկնում բազմերանգութեամբ, սակայն հնչեղ է ու արտայայտիչ:

²⁵ Грабар А. (2000), таб. XIII-XV.

²⁶ Նոյն տեղում. աղ. III (1,2):

²⁷ Искусство Византии в собрания СССР. М., 1977, ч. 1, ил. 277.

Օգտագործուած են հիմնականում մանուշակագոյն, կանաչ, կարմիր, կապոյտ եւ սպիտակ գունային համադրութիւնները՝ տեղ-տեղ ոսկու կիրառմամբ (լուսապսակները, հագուստի ներդիրները): Համբարձման մանրանկարի համարեա թէ չէզոք Փոնի վրայ յատկապէս ընդգծուած են գունային շեշտերը, որ ձեւաւորում են գունային յորինուածքը: Շեշտերը արձագանքում են միմեանց՝ ստեղծելով իւրայատուկ երկրաչափական սիւեմաներ, որոնք էլ աւելի են ընդգծում յորինուածքի սիմետրիկութիւնը: Այսպէս, հրեշտակապետների մանուշակագոյն թիկնոցը, ինչպէս նաեւ Քրիստոսի ու Տիրամայր հանդերձանքը ձեւաւորում են եռանկիւնի, նոյնը տեսնում ենք կարմիր գոյնի օրինակով ընդգծուած գահի վրայ դրուած բարձի, թուրք հրեշտակների թիկնոցի եւ առաքեալների հանդերձանքի միջոցով: Այս հեշտութեամբ ընկալուող գունային արձագանքները անտիկ գեղարուեստական սկզբունքներ են, որ իրենց շարունակութիւնն են ունեցել վաղքրիստոնէական գեղանկարչութեան մէջ, իսկ վերջինիս միջոցով էլ՝ Մլքէի աւետարանի մանրանկարներում:

Մեր ձեռագրի մանրանկարներին յատուկ է յստակութիւն եւ գեղարուեստական միջոցների պարզութիւն: Այստեղ կայ թեթեւ, տեղ-տեղ թափանցիկ ներկի շերտ, նկարչական սահուն եղանակ, գծանկարը թոյլ է, երբեմն բոլորովին չարտայայտուած, չկայ լուսաստուերային մոդելաւորում, պատկերները ունեն համաչափ գունային բաշխում՝ երբեմն տոնային մոդելաւորման կիրառմամբ: Մլքէի մանրանկարին յատուկ են համարձակ վրձնահարուածներ, որ ծածկում են մեծ հարթութիւններ, այդ իսկ պատճառով գեղարուեստական մեկնաբանումը ունի ընդհանրական բնոյթ, հագուստի ծալքերը լայն են եւ ազատ, չունեն բարդ կորութիւններ, բայց միեւնոյն ժամանակ չեն կորցնում իրենց պլաստիկութիւնը եւ ճկունութիւնը:

Մլքէի մանրանկարներում կերպարի մեկնաբանումը զգալի տարբերում է աւանդական հայկական օրինակներից: Մարմինները համեմատաբար խոշոր են՝ համաչափ տարածութեանը: Նրանք ունեն անատոմիական ճիշտ կառուցուածք, սակայն կարծես մի փոքր կարճեցուած: Կեցուածքները ազատ են ու անկաշկանդ, ֆիգուրները թեթեւ են՝ կարծես անմարմին (առաքեալների գլուխները համեմատաբար խոշոր են, իսկ ոտքերի ծայրերը շատ փոքր, որ հազիւ են դիպչում գետնին): Դէմքերը ունեն թոյլ գծանկարային մոդելաւորում՝ արուած բաց հիմքի վրայ, իսկ այստեղ՝ թեթեւ արտայայտուած: Կարծես խուսափելով միօրինա-

կուլթիւնից, վարպետը առաքեալների դէմքերը յաջորդաբար ներկում է բաց եւ մուգ, միեւնոյն ժամանակ ձեւաւորելով որոշակի ռիթմիկական ընթացք:

Ընդհանուր առմամբ Մլքէի կերպարները արտայայտիչ են: Քրիստոսի կերպարի մէջ արտայայտուած է սեմիտական տիպը, որը չկայ միւս պատկերներում: Առաքեալները շատ երիտասարդ են (միայն մի քանիսն են միջին տարիքի), ունեն փարթամ մազեր եւ, համաձայն հռոմէական աւանդոյթի, կարճ մորուք: Նըրանք աչքի չեն ընկնում տիպերի բազմազանութեամբ, ինչպէս նաեւ ներքին յագեցուածութեամբ, աւելի անմիջական են ու պարզ՝ նման վաղքրիստոնէական կերպարներին: Համբարձման տեսարանի առաքեալների պատկերները շատ մօտ են եւ՝ վաղքրիստոնէական քանդակում (սարկոֆագներ), եւ՝ նկարազարդ ձեռագրերում հանդիպող կերպարներին (Ռոսանոյի ձեռագիրը):

Համբարձման մանրանկարում, ինչպէս նաեւ Մլքէի աւետարանի միւս յօրինուածքներում կան հետաքրքիր մանրամասներ, որ թոյլ են տալիս աւելի յստակ պատկերացնելու այս ձեռագրի հնարաւոր նախատիպը: Ոսքը վերաբերում է իւրայատուկ կրնկաւոր, նեղ կօշիկներին, որ կրում են առաքեալները, հրեշտակները, ինչպէս նաեւ չորս աւետարանիչները, մինչդեռ համաձայն պատկերագրութեան պէտք է կրէին սանդալներ: Հետաքրքիր է, որ այս տիպի կօշիկներ հանդիպում ենք վաղքրիստոնէական յուշարձաններում, օրինակ, Ռաւեննայի Սան Ապոլինարէ ին Կլասսէի ու Սան Վիտալէի, Միլանի Սան Վիտտորէ ին Ջյել դ'Օրոյի (Ե. դ. երկրորդ կէս)²⁸ եւ Հռոմի Սան Անյեզէի խճանկարներում, ինչպէս նաեւ Միւնայի սբ. Կատարինէի վանքի յայտնի սրբապատկերում (Տիրամայրը սբբ. Գէորգի ու Թէոդորոսի հետ)²⁹ ու ղպտական Բաուրտի վանքի որմնանկարներում³⁰:

Մի փոքր առաջ ընկնելով նշենք եւս մի կարեւոր մանրամասն: Բանն այն է, որ Մատթէոս եւ Մարկոս աւետարանիչները պատկերուած են կուլակով (տոնգուրա), որ բացառիկ է հայկական պատկերագրութեան համար: Այսպիսիները յայտնի են ինչ-

²⁸ Заиграйкина С.П., Мозаики капеллы Сант Витторе ин Чьел д'Оро в Милане. Особенности иконографической программы // Образ Византии. Сборник статей в честь О.С. Поповой. М., 2008, ил. 4-5.
²⁹ Лазарев В. Н. (1986), т.2, ил. 40, 54, 57, 61,63, 73.
³⁰ Friend A. M. (1927), pl.V (65-66).

պէս վաղքրիստոնէական, այնպէս էլ բիւզանդական ու արեւմտեան Թ. դ. յուշարձաններում: Օրինակ, Սան Ապոլինարէ Նուովո (նահատակների շարքը), Սան Վիտալէ (հոգեւորականը Յուստինիանոսի չքախմբից), Հռոմի Սան Անյեզէ (Միմահ եւ Հոնորիոս պապերը), Փարիզի գրադարանի Վիվիենի աստուածաշունչը 845-846 թթ. (հոգեւորականները ձեռագիր են յանձնում Կարլոս Ճաղատին), ինչպէս նաեւ Գրիգոր Նազիանզացու Միլանի ձեռագրի մի քանի մանրանկարներ (cod. E49-50 inf, Ամբրոզիանայի գրադարան)³¹: Կուլակի կիրառումը կապուած է հռոմէական, կամ վաղքրիստոնէական եկեղեցական աւանդոյթի հետ, որը հետագայում փոխառուում է կաթոլիկների կողմից:

Մլքէի աւետարանում պահպանուել են աւետարանիչների բոլոր չորս դիմանկարները՝ ներկայացուած երկու պատկերագրական տարբերակներով. Մատթէոսն ու Մարկոսը որպէս փիլիսոփաներ, որ նստած խորհում են իրենց գրուածքները, Ղուկասն ու Յովհաննէսը՝ որպէս հռետորներ: Աւետարանիչները ներկայացուած են զոյգերով՝ թերթերի հանդիպակաց էջերին. թթ.4բ – 5ա՝ Մատթէոս եւ Մարկոս, թթ. 5բ – 6ա՝ Ղուկաս եւ Յովհաննէս: Տարբեր պատկերագրական տիպերի համակցումը յատուկ է վաղ ձեռագրերին, օրինակ, Ռաբուլայի աւետարանին, ինչպէս նաեւ ժամանակային առումով աւելի մօտ հանդիսացող վրացական Աղիշիի 897 թ. աւետարանին (Մեստիա, Սվանետի)³²:

Մեր ձեռագրում աւետարանիչների պատկերները նմանեցուած են համաձայն զոյգերի: Այսպէս, Մատթէոսի ու Մարկոսի դիմանկարները բաղկացած են ծիածանաձեւ շրջանակների շղթայից, որ կարծես փայլատակում են: Այս անտիկ զարդաձեւը լայն կիրառում ունէր վաղ ձեռագրերում՝ Փարիզի Միրիական Աստուածաջնչում syr. 341³³, ինչպէս նաեւ երկու հայկական Աւետարաններում էջմիածնի (Եւսեբիոսի նամակը, թ. 1բ) եւ №697

³¹ Գրիգոր Նազիանզացու Միլանի ձեռագիրը հնարաւոր է, որ արտագրուել է Հռոմի արեւելեան ծագում ունեցող վանքերից մէկում: \$էս Орецкая И.А., Греческие иллюстрированные рукописи IX века: Книга Иова (Vat.gr.749), Гомилии Григория Назианзина (Bibl. Ambrosiana, cod. E49-50 inf) и Sacra Parallela (Paris, BN, gr.923). Автореферат кандидатской диссертации. М., 2002, с.24.
³² Амиранашвили Ш.Я., Грузинская миниатюра. М., 1966, с. 13-14, ил. 1-2.
³³ Frantz A. M., Byzantine Illuminated Ornament // The Art Bulletin. Vol. №1. March, 1934. Pl. XXV (13).

Վիեննայի Մխիթարեան հաւաքածուից, Ժ. դ. (կանոններ թթ. 2բ, 3ա)³⁴ եւ այլն:

Դիմանկարների յաջորդ զոյգը զարդարուած է հարուստ ծաղկեղծալից կազմուած շրջանակներով, որի պատկերագրական ակունքները նոյնպէս սերում են վաղ ձեռագրերից (Աւետարան Vat. lat. 3806 VI դ.³⁵, Ռաբուլայի աւետարանը, Վիեննայի Դիոսկորիդը med. gr. 1 VI դ., Patmos cod. 33 941թ., Coislin 195 Փարիզ Ժ. դ. սկիզբ, Տրապիզոնի յունական աւետարանը Գր. 21 Սանկտ-Պետերբուրգի ազգային գրադարանից Ժ. դ. երրորդ քառորդ³⁶). Զարդաշղթայի տեսակը, որ եզրաւորում է Յովհաննէսի դիմանկարը, օգտագործուած է նաեւ Մլքէի երեք խորանների յարդարանքում (թթ. 1բ, 2ա, 3բ), իսկ Ղուկասի օրինակը հաւանաբար իր կրկնութիւնն է ունեցել չպահպանուած խորաններում, միեւնոյն ժամանակ մօտ զուգահէտներ ունի յունական Փարիզի Coislin 195 ձեռագրում (Մատթէոսի դիմանկարը, թ. 9բ)³⁷: Մլքէի բոլոր չորս դիմանկարների շրջանակները ունեն ընդհանուր մի առանձնայատկութիւն. անկիւնային հատուածները գալարակի ձեւ ունեն: Նոյն այս հնարքը, որ դիմանկարներին հանդիսաւորութիւն ու շքեղութիւն է հաղորդում, կայ նաեւ ձեռագրի երկու խորաններում (թթ. 2բ, 3ա), ինչպէս նաեւ հանդիպում է մի շարք յունական եւ արեւմտեան կողմերում: Այդ շարքից նշենք Փարիզի աստուածաչունչը cod gr. 139 (թ. 3բ) եւ յայտնի Տրապիզոնի յունական աւետարանը Գր. 21 (Մատթէոսի ու Մարկոսի պատկերները, թթ. 5բ, 13բ; Ոտնլուայ, թ. 6բ; Հարսանիքը Կանայում, թ. 2ա; Իւղաբեր կանայք Տիրոջ գերեզմանի մօտ, թ. 7ա)³⁸, իսկ կարողինգեան օրինակներից՝ Փարիզի Գողեսկալկի

³⁴ Buschhausen H. und H. Armenische Handschriften der Mechittaristen-Congregation in Wien. Wien, 1981. Taf. IV-V.
³⁵ Нессельштраус Ц.Г. Искусство раннего Средневековья. Новая история искусств. С-Пб., 2000. Ил. 46.
³⁶ Frantz A. M. (1934). Pl. XV (2), XIX (17- 18), XX (17, 22, 23), XXV (2).
³⁷ Weitzmann K. The Study of Byzantine Book Illumination. Past, Present and Future // The Place of Book Illumination in Byzantine Art. Princeton, 1971. Fig. 36.
³⁸ Лихачева В.Д. Византийская миниатюра. Памятники византийской миниатюры IX-XV веков в собраниях Советского Союза. М., 1977. Таб. 5, 7; Weitzmann K. Die Byzantinische Buchmalerei des 9 und 10 Jahrhunderts. Berlin, 1935 (reprint: mit Addenda und Appendix). Wien, 1996. Abb. 392-398.

աւետարանը MS lat. 1203, 781-782 թթ. (Կեանքի աղբիւրի պատկերով եւ Մատթէոսի աւետարանի մուտքը)³⁹:

Աւետարանիչների առաջին զոյգը՝ Մատթէոսն ու Մարկոսը, պատկերուած են նստած բազկաթոռներին եւ յօրինուածքային առումով ուղղուած միմեանց: Նրանց առջեւ միայն գրակալներն են, իսկ աւանդական աշխատանքային սեղանիկները բացակայում են: Նման առանձնայատկութիւն կարելի է տեսնել վաղ ձեռագրերի այնպիսի օրինակներում ինչպիսիք են. Ռաբուլայի աւետարանը (Մատթէոս եւ Յովհաննէս), Ռոսանոն (Մարկոս), եւ որպէս աւանդույթի շարունակութիւն, համարեա բոլոր Կարողինգեան կողմերում՝ Գողեսկալկի ձեռագիրը MS nouv. acq. Lat 1203 (Մարկոս թ. 1բ), Ֆրանցիսկ II աւետարանը MS lat. 257 թ. դ. երկրորդ կէս, երկուսն էլ Փարիզի ազգային գրադարանից (Յովհաննէս թ. 147բ)⁴⁰, Միւնխէնի ազգային գրադարանի cod. Aureus lat. 14000 ձեռագիրը 870 թ. (Մարկոս)⁴¹ եւ այլն:

Խորանների սիւնների նման գրակալները մարմարի հարուստ ֆակտուրա ունեն, մոնումենտալ են, արուած կենդանիների՝ առիւծի ու արծուի տեսքով: Ամենայն հաւանականութեամբ դրանք աւետարանիչների խորհրդանիշներն են: Եթէ առաջնորդուելու լինենք առաւել ընդունուած կարգի՝ համաձայն Եպիֆանիի, ապա դրանք չեն համապատասխանում աւետարանիչներին, որովհետեւ առիւծը Մատթէոսի մօտ է, իսկ արծիւը՝ Մարկոսի: Այս «չփոթմունքին» ուշադրութիւն են դարձրել նաեւ միւս ուսումնասիրողները, ենթադրելով, որ, կամ դիմանկարների հերթականութիւնն է խախտուել⁴², կամ էլ գրակալները պարզապէս խորհրդանիշներ չեն⁴³: Կարելի է ենթադրել, որ Մլքէի աւետարանի դիմանկարներում իրենց արտայայտութիւնն են գտել խորհրդանիշների տարբեր մեկնաբանումներ, որ կիրառում ունէին վաղբրիտոնէական ժամանակաշրջանում եւ համաձայն որոնց առիւծը Մատթէոսն է ըստ Իպոլիտ Հոմէացու, իսկ արծիւը՝

³⁹ Нессельштраус Ц. Г. (2000). Ил.133..
⁴⁰ Смирнова Э. С. Миниатюры Остромирова Евангелия. Особенности иконографии // Образ Византии. Сборник статей в честь О. С. Поповой. М., 2008. Ил. 4, 6.
⁴¹ Friend A. M. (1927). Pl. XII (113).
⁴² ՍԱՐԳԻՍԵԱՆ Բ., (1914), էջ 378-379:
⁴³ ԶԱՆԱՇԵԱՆ Մ., (1970), էջ 80-81:

Մարկոսը ըստ Իրինէի⁴⁴։ Մակայն առաւել հաւանական է, որ հայ վարպետը պարզապէս հետեւել է նախատիպին եւ կրկնել արդէն գոյութիւն ունեցող սկզբունքը⁴⁵։ Չնայած այն բանին, որ մեզ չյաջողուեց գտնել նման օրինակներ յունական ձեռագրերում, սակայն նշենք, որ գրակալներ սիրում էին պատկերել եւ Մակեդոնեան ժամանակաշրջանում՝ յաճախակի ձկան տեսքով։ Աթոսի Ստաւրոնիկիտայի աւետարանը cod. 43, (թ. 13բ, Յովհաննէս), Փարիզի cod. Coislin 195 (թ. 349բ, Յովհաննէս) ու Վատիկանի cod. gr. 220 Vat. Palat. (թ. 184ա, Յովհաննէս) ձեռագրերը։

Մլքէի աւետարանիչների դիմանկարը նոյնանում են յօրինուածքով։ Առաջին պլանում աւետարանիչներն են, նրանց հետեւում ծաւալում է բազմապլան պայմանական տարածութիւնը, որ արտայայտուած է յատակի, վարագոյրի, ճարտարապետական կուլիսների ու երկնքի միջոցով։ Չնայած, որ պլանային բաժանումը յստակ է, մանրանկարում տարածութիւնը գուրկ է խորութիւնից եւ ծաւալից, կարծես ամէնը բերուած է մի հարթութեան՝ առաջին պլանի։ Նման մեկնաբանման մէջ կարելի է գուշակել դեկորատիւ եւ պայմանական մտածելակերպի հակուած հայ վարպետի ձեռքը։

Դիմանկարների հարթային ընկալմանը նպաստում է փոքր ինչ բարձր հորիզոնը⁴⁶, որ անցնում է վարագոյրների ետեւից եւ ընդգծուած է առանձին առարկաների կտրուկ ռակուրսով։ Այսպէս, Մարկոսի բազկաթուռը շրջուած է տարածութեան մէջ, տրուած կտրուկ հեռանկարով, եւ արդիւնքում Ֆիգուրը կարծես առաջ է սահում։ Ի տարբերութիւն Մարկոսի Մատթէոսը բազմել է բարձր աթոռին հաստատուն դիրքով, մինչդեռ ոտքերի յենարանը տրուած է կտրուկ հեռանկարով, տարածուելով առաջին պլանին զուգահեռ եւ հակասելով խորութեան պատրանքին։



Մատթէոս աւետարանիչ, թ. 8բ

Վերը նշուած յօրինուածքային առանձնայատկութիւնները իրենց զուգահեռներն են գտնում կարողինգեան այնպիսի ձեռագրերում, ինչպիսին են Սեն Մեդարդի աւետարանը Սուասոնից lat. 8850, Փարիզի գրադարան, մօտ 800 թ. (Յովհաննէս, թ. 180բ)⁴⁷ եւ Գարլիի ձեռագիրը (MS 2788, 790-800 թթ.) Բրիտանական թանգարանից (Մատթէոս)⁴⁸, որտեղ տարածութիւնը նոյն-

⁴⁷ Nordenfalk C. L'enluminure au Moyen Age. Genève, 1988. P.56.

⁴⁸ Dodwell C.R. Painting in Europe 800 to 1200. Baltimore, 1971. Pl. 19.

⁴⁴ Galavaris G. The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels. Wien, 1979. P.17-23, 36-49; Nelson R. The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book. NY, 1980. P. 9-38.

⁴⁵ Այս իմաստով հետաքրքիր է, որ Ռաբուլայի աւետարանում աւետարանիչների ըստ գոյգերի բաշխումը ոչ աւանդական է. Մատթէոսը պատկերուած է Յովհաննէսի հետ (թ. 9բ), իսկ Մարկոսը՝ Ղուկասի (թ.10ա). Տե՛ս Leroy J. Les manuscrits Syriacques à Peintures Conservés dans les Bibliothèques d'Europe et d'Orient. Paris, 1964. Pl. 28 (1-2).

⁴⁶ Նման միտում կայ Ադրիչի աւետարանի Ղուկասի եւ Յովհաննէսի համատեղ դիմանկարում։ Տե՛ս 32-րդ ծանօթագրութիւնը։

պէս զուրկ է խորութեան պատրանքից, չնայած որ ընդգծուած են պլանները, առկայ են հարուստ ճարտարապետական կուլիսները՝ երբեմն նաեւ տրուած հեռանկարով: Այստեղ, ինչպէս եւ Մլքէի աւետարանում, ոտքերի յենարանները ունեն նոյն կտրուկ ռակուրսը, որը զգալի է դարձնում դեկորատիւ սկզբունքը:

Խնդրոյ առարկայ աւետարանի Ղուկասի եւ Յովհաննէսի դիմանկարներում կայ Փոնի մի հատուած, որի մեկնաբանումը յստակ չէ (Ղուկասի մօտ դա յատակի մասն է, իսկ Յովհաննէսի մօտ՝ վերելի): Արտասովոր, կցուած սիւների շարք յիշեցնող այս հատուածները Կ. Վայցմանը անուանել է «երգեհոնային փողեր»⁴⁹: Առաջին հայեացքից տարօրինակ այս դրուագները իրականում ճարտարապետական կուլիսներ են, որ այդքան իւրովի են մեկնաբանուել հայ վարպետի կողմից: Այս պատկերը փաստօրէն վերարտադրում է անկիւնային ելուստներով ճարտարապետական այն դրուագները, որ լաւ յայտնի են Մակեդոնեան ձեռագրերում. Ստաւրոնիկիտայի աւետարանում cod. 43 (Ղուկաս, թ. 12բ.), Պատմոսի cod. 72 ձեռագրում (Ղուկաս, թ. 147բ) եւ Philothaeu cod. 33 (Մարկոս)՝ բոլորն էլ Աթոսից⁵⁰: Մլքէի մանրանկարները առաւել մօտ են Փիլոտէոսի օրինակին, քանի որ այստեղ ճարտարապետական տարրերը ունեն աւելի պայմանական մեկնաբանում, քան Ստաւրոնիկիտայի օրինակում: Նման ճարտարապետական յօրինուածքներ կան եւ վաղ բիւզանդական մոնումենտալ գեղանկարչութեան մէջ՝ Սան Ապոլինարէ ին Կլասսէի ու Սան Վիտալիի խճանկարներում, ուր մեծ կամարների վրայ պատկերուած է խորհրդաբանական Երկնային Երուսաղէմը բազմապրոֆիլ ճարտարապետական կառոյցի ձեւով:

Մլքէի դիմանկարների տարածութեան ձեւաւորման կարեւոր տարրերից են վառ գոյնի վարագոյրները, որ ձգւում են ողջ Փոնի լայնութեամբ: Լայն ծալքեր ձեւաւորող գործուածքը տըրուած է մուգ եւ բաց գոյների համադրութեամբ, որ ստեղծում է նոր բացուած, դեռ չուղղուած եզրերով վարագոյրի պատրանք: Թերեւս հէնց այս մանրամասն է, որ փոքր ինչ աշխուժութիւն է հաղորդում դիմանկարների յօրինուածքին: Վարագոյրի կամ վելուամի պատկերումը լայն կիրառում ունէր վաղբրիստոնէական

⁴⁹ Weitzmann K. (1933). S.7.

⁵⁰ Weitzmann K. Die Byzantinische Buchmalerei des 9 und 10 Jahrhunderts. Berlin, 1935 (reprint: mit Addenda und Appendix). Wien, 1996. Fig. 171, 293, 302.

յուշարձաններում ու Մակեդոնեան մանրանկարներում, որտեղ վերջինս՝ համաձայն անտիկ աւանդոյթի, մեծ դեր էր խաղում պայմանական տարածութեան ձեւաւորման հարցում: Նման դեկորատիւ յօրինուածքներ սիրում էին եւ Կարոլինգեան ժամանակաշրջանում, սակայն ի տարբերութիւն Մակեդոնեանի, դրանք ունէին զուտ դեկորատիւ ու խորհրդաբանական իմաստ: Այս առումով Մլքէի աւետարանի մանրանկարները մօտ են Կարոլինգեան կողեկաներին:

Մլքէի մէկ այլ դեկորատիւ հնարքներից է յատակի ձեւաւորումը: Երեք դիմանկարներում՝ Մատթէոս, Մարկոս, Յովհաննէս, առկայ է մարմարեայ սալայատակ, որը իր ձեւերով կրկնում է սիւների յարդարանքը: Յովհաննէսի մօտ այն նոյնանում է Եւսեբիոսի խորանի սիւների հետ, Մատթէոսինը՝ նման է երկրորդ խորանին, իսկ Մարկոսինը, հաւանաբար, նմանուած է չպահպանուած խորանների սիւներին: Այս հնարքը նոյնպէս զուգահեռներ է գտնում Մակեդոնեան ձեռագրերում, օրինակ, cod. 210 Աթէնքի ազգային գրադարանից (թթ.93բ և 94ա)⁵¹:

Մլքէի ձեռագրի աւետարանիչները տարբերում են կերպարի առումով եւ օժտուած են անհատական գծերով: Մատթէոսը, Մարկոսը եւ Ղուկասը միջին տարիքի են, իսկ Յովհաննէսը, համաձայն պատկերագրութեան՝ ալեհեր: Մարկոսի դէմքը ձգուած է, իսկ Ղուկասինը՝ լայն, ընդգծուած այտոսկրերով: Աւետարանիչների պատկերները յիշեցնում են անտիկ դիմանկարներ⁵² ու չնայած սրբութիւնն ընդգծող ոսկեգոյն լուսապսակների, այս կերպարները դեռեւս օժտուած չեն այն ասկետիզմով ու վերացականութեամբ, որ յատուկ է քրիստոնէական պատկերներին: Նրանք որոշակի են, կարծես պատկերում են անտիկ հռետորների ու փիլիսոփաների: Յատկապէս Մատթէոսը, որ ոտքը ոտքին գըցած որպէս մի մտաւորական, բայց աւելի ճիշտ անընդ մի մարդ, խորասուզուած իր մտքերի աշխարհը, սակայն դեռեւս հեռու աստուածային բարձունքներից:

Մատթէոսի դէմքը շատ աշխոյժ է, կարծես ծեփուած է բազմագոյն խոշոր վրձնահարուածներից, որ արուած են բաց, գրեթէ թափանցիկ հիմքի վրայ: Հիմնական կառուցողական շեշ-

⁵¹ Weitzmann K. (1935). Fig. 399-400.

⁵² Казарян В. Черты эллинистических традиций в армянской миниатюре // Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока. М., 1978. С.166.

տերը տրուում են լայն լուսաբծերի միջոցով՝ արուած ճակատին, քթին, այտերին ու բերանի մօտ, որ համակցուելով օխրայի հետ ձեւաւորում են շատ հարուստ գունային ֆակտուրա: Առանձնակի արտայայտչականութիւն են հաղորդում խոշոր, նշաձեւ աչքերը ու լայն, ընդգծուած ունքերը (մի ունքը կոր, միւսը՝ բազմանիստ ուրուագծի ձեւով): Իսկ քթից վերեւ արուած երկու ուղղահայեաց խոր կնճիռները ընդգծում են մտաւոր հոգեվիճակը: Մատթէոսի կերպարը, թերեւս, ամենայաջողուածն է: Այն կարելի է համեմատել Ռոսանոյի եւ Ասորական աստուածաշնչի, ինչպէս նաեւ Ռաւեննայի կերպարների հետ:

Աւետարանիչները ունեն բաց գոյնի զգեստներ, իսկ թիկնոցները՝ կապոյտից մինչեւ բաց մանուշակագոյն: Հագուստը թափոււմ է լայն ծալքերով, տեղ-տեղ ընդգծուած է գծանկարը, երբեմն էլ լիովին բացակայում է՝ տեղ տալով վրձնահարուածներին ու գունային մոդելաւորմանը: Իւրայատուկ է մեկնաբանուած Մատթէոսի հանդերձանքը, որտեղ զգեստը ձեւաւորուած է թեթեւ, կարծես երերուն ծալքերով՝ եզրաւորուած շատ բարակ գծերով (յատկապէս միջքի վրայ), որը յիշեցնում է կարոլինգեան մանրանկարներում հանդիպող հագուստի էքսպրեսիւ մոդելաւորումը (էբոյի աւետարանը 816-820 թթ., էպերնի քաղաքային զրդարան):

Դիմանկարների վերը նշուած յօրինուածքային եւ դեկորատիւ առանձնայատկութիւնները հաստատում են, որ հայ մանրանկարիչը աշխատել է վաղ նախատիպով: Ակնյայտ է նաեւ, որ հայ վարպետը ձգտել է հնարաւորինս մօտ լինել նախօրինակին, սակայն, ինչը օրինաչափ է, նա ամէնը հաղորդել է համաձայն իր գեղարուեստական պատկերացումների:

Եթէ Մլքէի աւետարանի նախատիպի խնդիրը քիչ թէ շատ յստակ է, ապա տեղայնացման հարցը, կարծում ենք, դեռեւս անորոշ է եւ կարիք ունի լիացուցիչ քննարկման: Ինչպէս արդէն նշուեց, Գագիկ Արծրունու (թ. 222բ) եւ Մլքէի (թ. 147 եւ այլն) յիշատակարաններում նշուած է Վասպուրականի Վարազայ վանքը, որին ընծայուել է ձեռագիրը: Մասնաւորապէս, Գագիկի յիշատակումներում խօսուում է հէնց նուիրաբերման, այլ ոչ թէ ստեղծման մասին: Ինչպէս բազմիցս նշել են ուսումնասիրողները, նախնական յիշատակարանի տեքստը խմբագրուել է առն-

ուազն երեք անգամ ու տողերը ջնջուել⁵³: Բացի այդ, Գագիկը իրեն յիշատակում է որպէս թագակիր, որից ելնելով հարկ է թուագրել ոչ վաղ, քան 908թ.: Գագիկի գահ բարձրանալու տարեթիւր: Այսպիսով, Գագիկ Արծրունին եւ իր տիկինը առաջին ստացողները չեն եղել⁵⁴:

Այսու հնարաւոր է ենթադրել, որ ձեռագիրը արտագրուել եւ նկարազարդուել է ոչ Վասպուրականում, քանի որ Վասպուրականի թագաւորութեան գլխաւոր յուշարձանը՝ Աղթամարի սբ. Խաչ եկեղեցու որմնանկարները (915-921թթ.), որ ստեղծուել են Մլքէի աւետարանից մի փոքր ուշ, ի յայտ են բերում լիովին այլ (արեւելեան) գեղարուեստական ուղղուածութիւն՝ յատուկ պատմական Հայաստանի այս շրջանին: Զեռագրի ամբողջական կերպարը ու յատկապէս վերջինիս մանրանկարները հաստատում են այլ մշակութային մթնոլորտի մասին, քան դա կար Վասպուրականում: Սրանից ելնելով հնարաւոր է ենթադրել, որ Մլքէի աւետարանը ստեղծուել է Հայաստանի բիւզանդական հատուածում եւ միայն յետոյ տեղափոխուել Վասպուրական: Այն, որ ձեռագիրը հաստատապէս նկարազարդուել է Հայաստանում համոզում է ներկերի քիմիական ուսումնասիրութիւնը:

Հայկական նկարազարդ ձեռագրերի, այդ թւում Վենետիկի չորս մատեանների, մանրազննին ուսումնասիրութիւնը Թ. Մեթիլզի ու նրա գործընկերների կողմից⁵⁵ ցոյց տուեց, որ հայկական մանրանկարներում աւանդաբար օգտագործուել են օրգանական ծագում ունեցող ներկեր, եւ միայն առանձին դէպքերում, երբ ձեռագիրը ինչ-ինչ հանգամանքներով կապուած էր բիւզան-

53 Փաստօրէն, յիշատակարանի նախնական նշումների մեծ մասը, որ կարող էր շատ կարեւոր տեղեկութիւններ յայտնել մեզ, ջնջուել է այդ միջամտումների արդիւնքում: Սակայն այսօր, նոր տեխնոլոգիաները հնարաւորութիւն են տալիս վերականգնել մագաղաթի վրայից ջնջուած տեքստը, որը յոյսով ենք մի օր կը ձեռնարկուի:

54 Նման կարծիք յայտնել էին Բ. Սարգիսեանը, Մ. Զանաչեանը, Ն. Ադոնցը:

55 Cabelli D., Orna M., Mathews Th. Analysis of Medieval Pigments from Cilician Armenia // Archaeological Chemistry III, Advances in Chemistry Series 205, Washington, D.C., 1984; Cabelli D., Mathews Th. Pigments in Armenian Manuscripts of the 10th and 11th Centuries // Revue des Etudes Arméniennes. 1984. T. 18; Orna M., Mathews Th. Pigment Analysis of the Gladzor Gospel Book of U.C.L.A. // Studies in Conservation, 26. 1981; Mathews Th., Orna M. Four manuscripts at San Lazzaro, Venice // Revue des Etudes Arméniennes. 1992. T. 23.

դական գեղարուեստական ականդոյթների հետ (օրինակ, Ադրիանապոլսի եւ Տրապիզոնի աւետարանները, մի խումբ ձեռագրեր Մեխտինէից), համապատասխանաբար կիրառուում էին նաեւ հանքային ծագում ունեցող ներկանիւթեր: Մլքէի աւետարանի ուսումնասիրութեան արդիւնքները հետեւեալն են. մանրանկարներում գերակշռում են օրգանական ծագում ունեցող ներկերը եւ միայն երկու գոյն է, որ ստացուած են հանքային եղանակով, որը ապացուցում է ձեռագրի տեղական ծագումը⁵⁶:

Միեւնոյն ժամանակ նշենք, որ Մլքէի աւետարանի վասպուրականում յայտնուելը պատահական չէր եւ պայմանաւորուած էր այն քաղաքական ու մշակութային մթնոլորտով, որ ստեղծուել էր Թ. դարի վերջում, երբ Արծրունեաց իշխանական տունը գտնուում էր իր ծաղկման շրջանում ու յաւակնում էր դառնալու այն առաջատար ուժը, որի շուրջ պէտք է միաւորուէր երկիրը: Իշխանական տան դիրքի մասին էր վկայում վեհաշուք սբ. Խաչ եկեղեցին, որի որմնաքանդակները եւ որմնանկարները ստեղծուած են արեւելեան (տեղական) գեղարուեստական ոգով, եւ միեւնոյն ժամանակ այստեղ շատ բաներ վկայում են այն մեծ հետաքրքրութեան մասին, որ տածում էին Արծրունիները հանդէպ բիւզանդական արուեստն ու պատկերագրութիւնը: Այսպէս, Գագիկ Արծրունու կողմից եկեղեցու մանրակերտի ընծայումը Քրիստոսին որմնաքանդակը սերում է բիւզանդական դոնատորական յօրինուածքներից⁵⁷: Բիւզանդական պատկերագրական ուղղուածութիւնն ունեն նաեւ որմնանկարների առանձին տեսարաններ, մասնաւորապէս, արեւելեան աւագ խորանում պատկերուած Բարեխօսութեան (Դեհիսուս) տեսարանը, որ նորութիւն էր հայկական արուեստում, իսկ հիւսիսային խորանի աւետարանական շարքը աւարտում էր Տիրամօր ննջի տեսարանով (չի պահպանուել)⁵⁸: Նշուած օրինակները կրկին անգամ հաստատում են այն միտքը, որ կար որոշակի հետաքրքրութիւն հանդէպ բիւզանդական արուեստը՝ պայմանաւորուած վերջինիս

56 Mathews Th., Orna M. Four manuscripts at San Lazzaro, Venice // Revue des Etudes Arméniennes. 1992. T. 23. P. 537-538.
57 Акопян З. А. Портрет заказчика Адрианопольского Евангелия (К вопросу о происхождении рукописи) // Историко-филологический журнал. Ереван, 2005. №2 (169). С. 242-243.
58 ՏԷՐ-ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ Ա., Աղբամար // ՏԷՐ-ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ Ա., Հայ արուեստը միջնադարում, Յօդուածների ժողովածու: Երեւան, 1975, էջ 107:

առաջատար դիրքով: Միայն նման հետաքրքրութեան արդիւնքում գեղարուեստական այս որակի ձեռագիրը կարող էր հետաքրքրել Արծրունեաց տան ներկայացուցիչներին⁵⁹:

Եւ այսպէս, ինչպէս փորձեցինք ցոյց տալ, Մլքէ թագուհու աւետարանում շատ են անտիկ եւ վաղքրիստոնէական պատկերագրական ու գեղարուեստական արձագանքները: Յատկանշական է նաեւ, որ նկատելի են աղբրսներ Մակեդոնեան եւ Կարոլինգեան յուշարձանների հետ, որը պայմանաւորուած է դրանց համար ընդհանուր՝ անտիկ սկզբնաղբիւրներով: Ուստի կարող ենք ասել, որ Մլքէի մանրանկարների համար որպէս նախատիպ ծառայել է մի որեւէ վաղքրիստոնէական, հաւանաբար ոչ ուշ քան Զ. դ. ձեռագիր, որը բերուել է Հայաստան Բիւզանդիայից: Այդպիսի կենտրոն կարող էր լինել եւ՝ Հռոմը, եւ՝ Ռաւեննան, ինչպէս նաեւ չի բացառուում Ալեքսանդրիան: Մեր հետեւութիւնների իրաւացիութեան մասին են վկայում է. դ. մի շարք հայկական յուշարձաններ, որոնք առնչութիւն ունեն բիւզանդական արուեստի հետ: Այս իմաստով կարելորում ենք է. դ. երկրորդ կէսի Արուծի եկեղեցու որմնանկարները, որտեղ խորանի կոնքում պատկերուած է «Քրիստոսը օրէնքներ տուող» (Christus legem dat) յօրինուածքը, որի պատկերագրութիւնը գալիս է բիւզանդական մայրաքաղաքային օրինակներից, մասնաւորապէս Հռոմի սբ. Կոզմայի եւ Դամիանոսի խճանկարից (մօտ. 520 թ.): Կարելոր ենք համարում նշել, որ այս հռոմէական զուգահեռը Ն. Թիերին բերում է նաեւ Մրենի արեւմտեան մուտքի քանդակների կապակցութեամբ (է. դ. 40-ական թ.)⁶⁰: Բացի պատկերագրական

59 Իմ խորին շնորհակալութիւնն եմ յայտնում Լ. Զուգասգեանին կարելոր լըրացման համար: Երբ արդէն պատրաստ էր այս նիւթը, Լ. Զուգասգեանը ինձ ծանօթացրեց իր մի յօդուածին, որտեղ անդրադարձ կար ձեռագրի պատուիրատուի խնդրին՝ նշելով, որ հաւանաբար որպէս նախնական պատուիրատուներ Մլքէի աւետարանում նշուած են եղել Բագրատունիները, քանի որ Գագիկի առաջին կինը եղել է Սմբատ Բագրատունու եղբոր՝ Շապուհի դուստրը: Ուրեմն ձեռագիրը բերուել է վասպուրական Անիից եւ կապուում է Անիի դպրոցի հետ: Այս փաստը միայն հաստատում է այն եզրակացութիւնները, որին յանգել ենք ուսումնասիրութեան արդիւնքում՝ տեսնելով ձեռագիրը որպէս Հայաստանի արեւմտեան մասում ստեղծուած յուշարձան: Տե՛ս Chookaszian L. Remarks on the portrait of prince Lewon (Ms Erevan 8321) // Revue des Etudes Arméniennes. T.25. 1994-1995. P. 311-312.
60 Thierry N. La Cathédrale de Mren et sa Décoration // Cahiers Archéologiques. Vol. 21. PP. 44-77. Fig. 26-27.

առանձնայատկութիւններից Արուճի որմնանկարները աչքի են ընկնում գեղարուեստական մեկնաբանութեան առումով եւ հելլենիստական աւանդոյթներին յարող գունային համակարգով⁶¹։ Այս ամէնը կրկնակի անգամ համոզում է, որ հայ վարպետները ոչ միայն լաւ ծանօթ էին վաղ բիզանդական յուշարձաններին, այլ նաեւ ակտիւ կապերի արդիւնքում Հայաստան էին բերում արուեստի գործեր՝ ձեռագրեր, դեկորատիւ-կիրառական արուեստի նմոյշներ։ Հէնց այդպիսի մի ձեռագիր էր հանդիսանում Մլքէի աւետարանի չպահպանուած նախատիպը⁶²։

ԶԱՐՈՒՀԻ ՅԱԿՈՒԵԱՆ

**Antique reminiscences in the miniatures
of the Gospel of Queen Mlk'e (862)**

ZAROUHI HAKOPIAN

(summary)

The illustrated Gospel of Mlk'e (Library of the Monastery of San Lazzaro, № 1144) is the earliest dated Armenian manuscript – 862 A. D. There are eleven miniatures that decorate the Gospel - 6 canon tables, a miniature of the Ascension and four portraits of the Evangelists. According to the research there are many antique and early Christian reminiscences in the miniatures of the Gospel that remind early illustrated manuscripts, pavement and sarcophagi. At the same time, there are many points of contact with the monuments of the Macedonian and the Carolingian Renaissance. There is no doubt that the miniatures of the Gospel of Mlk'e followed an early Christian prototype that had been brought to Armenia from Byzantium at an earlier date. At the same time the stylistic, artistic and iconographic features of the miniatures give reason to suppose that the manuscript, created by the Armenian craftsmen, had been copied not in Vaspu-rakan but in the Byzantine (western) part of Armenia and was moved to Vaspu-rakan later by the order of King Gagik Ardzruni.

⁶¹ Котанджян Н. Художественный язык Аручской росписи и раннесредневековые фрески Армении // II Международный симпозиум по армянскому искусству. Сб. док. Ереван, 1978. *Նոյնի՛* Цвет в раннесредневековой живописи Армении. Ереван, 1978. С. 14-15.

⁶² Շնորհակալութիւն եմ յայտնում Ս. Մանուկեանին այս յօդուածի նախնական քննարկման եւ կարեւոր խորհուրդների համար։