

ԳԱՐԵԳԻՆ  
ՀՈԿԱՄԵՓՅԱՆ

Ա

СЕРТИФИКАТ  
ПОДТВЕРЖДАЮЩИЙ  
ПОЛУЧЕНИЕ  
МАТЕРИАЛА  
ПОД ПОДПИСЬЮ  
ПОДПИСАВШЕГОСЯ  
СЛУЖБЫ



ПОДПИСАНО В М. П. \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

# ГАРЕГИН ОВСЕПЯН



МАТЕРИАЛЫ И  
ИССЛЕДОВАНИЯ  
ПО ИСТОРИИ  
АРМЯНСКОГО ИСКУССТВА

ТОМ  
I

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР  
ЕРЕВАН 1983

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

7  
7-87

# ԳԱՐԵԳԻՆ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ



ՆՅՈՒԹԵՐ ԵՎ  
ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ  
ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԻ  
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ

ՀԱՏՈՐ  
Ա

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ  
ԵՐԵՎԱՆ 1983

2914



Տպագրվում է ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի  
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Կազմեց, առաջաբանը գրեց և ծանոթագրեց Մ. Մ. ՂԱԶԱՐՅԱՆԸ

Պատասխանատու խմբագիր՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր

Ն. Հ. ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

Գիրքը հրատարակության է երաշխավորել գրախոս՝ հարտաբազմություն դոկ-  
տոր Ս. Խ. ՄԵՍՏԱՎԱՆՅԱՆԸ

Հովանվյալն Գ.

Հ 872 Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմու-  
թյան/կազմեց, առաջաբանը գրեց և ծանոթագր. Մ. Մ. Ղազար-  
յանը; Պատ. խմբ.՝ Ն. Հ. Մուրադյան.—Եր.: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983.  
Հ.1.1983. 352. էջ, թ. նկ.

Գարեգին Հովանվյալի (1867—1952) բազմաբովանդակ գիտական գործու-  
նեություն մեջ առանձնակի տեղ են գրավում հայ արվեստին ու մշակույթին  
նվիրված հոդվածներն ու աշխատությունները: Ներկա հատորում ժամանակագրա-  
կան կարգով զետեղված են հոդվածներ նվիրված միջնադարյան հայ գրքի նկար-  
չությանը, հայկական կիրառական արվեստի բազմաթիվ ճյուղերին (ոսկերչույթուն,  
ասեղնագործություն, փայտի զեղարվեստական փորագրություն և այլն), ինչպես  
նաև գրախոսականներ՝ օտար գիտնականների կողմից հրատարակած հայկական  
մանրանկարչական ալբոմների մասին:

Գիրքը նախատեսված է արվեստասերների և ընթերցող լայն շրջանների  
համար:

4901000000

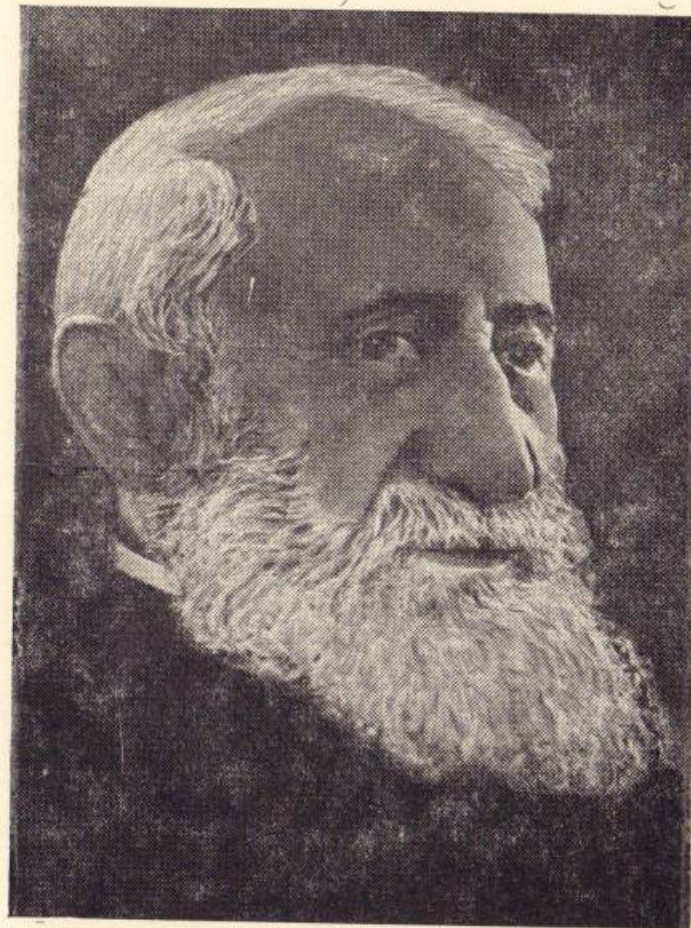
Հ-----55-83

703(02)-83

© Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1983

Ներածության և ծանոթագրությունների համար

ԳՄԴ 85դ (22)  
7Աբ (09)



Գարեգին Հովանվյալ  
(1867—1952)

Հայ արվեստի ու ճարտարապետության նկատմամբ առանձնակի հետաքրքրություն առաջացավ XIX դարի վերջում: Ուսումնասիրության նյութը հիմնականում ճարտարապետական ու մանրանկարչական առանձին հուշարձաններն էին: Օտարների հետաքրքրությունը խթան հանդիսացավ հայ մշակույթի նկատմամբ որոշակի կարծիք ստեղծելուն, սակայն նրանց ուսումնասիրությունները կտրված էին հայ ժողովրդի պատմության ընդհանուր զարգացման էությունից: Առաջին հետազոտողը, որը հայկական արվեստը գնահատեց նրա պատմական ու ազգային մտածողության հիմքի վրա՝ Գարեգին Հովսեփյանն էր:

Հարուստ և բազմակողմանի հետաքրքրություններով հաղեցած կյանք է ունեցել Գարեգին Հովսեփյանը:

Սերում էր գյուղացու ընտանիքից: Հայրը՝ Կարապետը Սալմաստի Մաբաղա գյուղից էր, հողագործությամբ էր զբաղվում Զիվանշիր գավառի Մաղավուղ (Չարղախու) գյուղում (այժմ ԼՂԱՀ-ում): Այստեղ էլ 1867 թ. դեկտեմբերի 17-ին ծնվեց նրա Գարեգին որդին: Հայրը ցանկանում էր, որպեսզի ուշիմ և հետաքրքրասեր Գարեգինը հետևողական կրթություն ստանա: Ուղարկեց Ամարասի դպրեվանքը (1876), որտեղ սովորած ուսուցիչներն ու թվարանությունը հնարավորություն տվեցին Գարեգինին ընդունվել Շուշու հայոց թեմական հոգևոր դպրոցի նախապատրաստական դասարանը (1878): Այդ ժամանակ այստեղ դասավանդում էին Ղ. Աղայանն ու Ս. Մանգինյանը: Փոխադրվելով էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանը (1882), Գ. Հովսեփյանը կրթություն է ստանում այնպիսի հայագետների մոտ, որպիսիք էին Մաղաթիա Օրմանյանը, Սեդրակ Մանգինյանը և բանաստեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյանը: Ճեմարանի լսարանական բաժինը Գ. Հովսեփյանն ավարտում է «Գովելի» և «Հույժ գովելի» գնահատականներով (1888), ձեռնադրվում է սարկավագ, դառնում միաբան: Սակայն այս ամենը բավարար չէր Գ. Հովսեփյանի խառնվածքի տեր առանձնավորության համար: Մ. Օրմանյանի ակտիվ միջնորդությամբ, Հայոց բարեգործական ընկերության ծախսով, նա մեկնում է Գերմանիա: Սովորում է Հալլե-Վիտենբերգի, Բեռլինի, ապա՝ Լայպցիգի համալսարաններում, ուսումնասիրում է աստվածաբանություն, փիլիսոփայություն, հնագիտություն և ուսման դասընթացը ավարտում փիլիսոփայության դոկտորի աստիճանով

(1897), պաշտպանության ներկայացնելով «Մի կամքի վարդապետության ծագումը հայ և հույն աղբյուրների քննադատությամբ» մենագրությունը (լույս է տեսել 1897 թ. Լայպցիգում):

Սկսվում է Գարեգին Հովսեփյանի բեղմնավոր ստեղծագործական կյանքը:

Գծվար է պատկերացնել էջմիածնի վանական կյանքը XX դարի առաջին կեսում առանց Գ. Հովսեփյանի ակտիվ մասնակցության: Գերմանիայից վերադառնալով նա ձեռնադրվում է արեղա, նշանակվում Գևորգյան ճեմարանի հայ մատենագրության և աստվածաբանության ուսուցիչ (1897), էջմիածնի վանքի մատենադարանապետ (1897—1906), ապա՝ Վիրահայոց առաջնորդական փոխանորդ (1900), Երևանի թեմական դպրոցի վերատեսուչ (1901—1905), Գևորգյան ճեմարանի վերատեսուչ (1905—1906, 1914—1917), «Արարատ» ամսագրի խմբագիր (1901—1908, ընդմիջումներով, 1918—1919), Հոփփսիմեի վանքի վանահայր (1907), օծվում եպիսկոպոս (1917), արքեպիսկոպոս (1925), ընտրվում վանքի գերագույն խորհրդի անդամ, միաբանական ժողովի նախագահ (1924), Ղրիմի և Նոր Նախիջևանի թեմի առաջնորդ (1927—1934), Ամերիկայի հայկական թեմի առաջնորդ (1938—1943), Մեծի Տան Կիլիկիո կաթողիկոս (1943): Սրան պետք է ավելացնել և այն, որ բարոզներ էր կարգում և կրոնական թեմաներով հողվածներ գրում, որպես նվիրակ մեկնում էր Եվրոպա, Մերձավոր Արևելք, Ամերիկա (1915—1918), անձամբ խնամում Արևմտյան Հայաստանից դաղթած հայ որբերին՝ լինելով «Եղբայրական օգնության» հանձնաժողովի ղեկավար (այդ մասին հետագայում նա գրում է, «Իրբե... ժողովրդի զավակ, ես ապրել ու զգացել եմ իմ ժողովրդի ցավն ու հուսահատությունը իր ամբողջ խորությունը»): Ուշագրավ է, որ Գ. Հովսեփյանը զենքը ձեռքին մասնակցել է Սարդարապատի (1918) և Կարսի (1920) հերոսամարտերին:

Հայրենական մեծ պատերազմի օրերին հատկապես բացահայտվեց Գ. Հովսեփյանի հայրենասիրական մղումների իսկական էությունը. ի նպաստ Կարմիր բանակի և «Սասունցի Դավիթ» տանկային շարասյան, սփյուռքում խոշոր գումար է հավաքում: Մեծ է նրա դերը նաև սփյուռքահայության ներգաղթը կազմակերպելու գործում: Ականատեսները պատմում են, որ 1946 թ. հունիսի 23-ին, երբ «Տրանսիլվանիա» ջերմանավը հայրենադարձ հայերին բերում էր Սովետական Միություն, Գ. Հովսեփյանը օրհնում է հայրենիք ներգաղթողներին: Այնքան մեծ էր նրա խոսքի տպավորությունը, որ միահամուռ սկսում են երգել Սովետական Հայաստանի հիմնը:

Այս ակտիվ, ժամանակաժախս մանկավարժական ու վարչական գործնությունը Գարեգին Հովսեփյանի կյանքի մեկ կողմն էր միայն: Մյուսը՝ պատմահայագիտական, մատենագիտական, բանասիրական ու արվեստաբանական հախուռն գործունեությունն էր, որը նրա անունը դրեց հայագիտ-երախտավորների առաջին շարքում:

Գարեգին Հովսեփյանի գիտական ժառանգությունը կարելի է դասակարգել մի քանի խմբերի. կրոնականեղեցական, պատմահայագիտական, մատենաբանասիրական և մշակութային, որոնց ֆոնի վրա հանդես է գալիս հմուտ պատմաբանը, փիլիսոփան, հնագետը, մատենագետը, բանասերն ու արվեստաբանը:

Գարեգին Հովսեփյանն իր գիտական կյանքը սկսեց որպես ժողովրդական բանահյուսության հավաքող և ուսումնասիրող<sup>1</sup>:

«Պատմությունը ազգի քաղաքակրթության աստիճանաբար զարգացումն է նկարագրում, իսկ առանց ժողովրդի ծանոթության անկարող ենք իմանալ, թե ի՞նչ առաջադիմություն է արվել քաղաքակրթությունը ամբողջությամբ մեջ, որի հիմքը հասարակ ժողովուրդն է: Մանոթանալով ժողովրդի առօրյա կյանքի, նիստուկացի, սովորությունների, կրոնաբարոյական գաղափարների և այլ հայացքների հետ՝ ընդունակ կլինենք որոշելու ժողովրդի հոգեկան զարգացման աստիճանը,— գրել է Գ. Հովսեփյանը<sup>2</sup>»:

Մագնումով գյուղացի Գ. Հովսեփյանն իր սաներին տանում էր գյուղերը: Հաղորդակից դարձնում ժողովրդի կյանքին ու կենցաղին: Այդ նախասիրությունը, նրա մոտ առաջացրել էր իր դասատու Մանուկ Արեղյանը: Վերջինիս հետ նա շրջում է Արագածոտն գավառում (1890), լինում Ապարանի գյուղերում, Զամուլուում, Ափնայում, Ղազնաֆարում և գրի առնում «Սասնա ծռերը»՝ Մշո բարբառով, իսկ էջմիածնում, պանդուխտ մոկացիներից՝ ժողովրդական վեպի նոր տարբերակներ ու հրատարակում<sup>3</sup>: Այս աշխատանքը համալրեց նրա նախորդների՝ Գ. Սրվանձտյանի և Մ. Արեղյանի մեծագույն գործը ժողովրդական բանահյուսության ուսումնասիրման բնագավառում: Միաժամանակ, Ապարանից ու Թալինից Գ. Հովսեփյանը գրի առավ բանահյուսական ու ազգագրական նյութեր (հերիաթներ, հանելուկներ, ավանդություններ, հմայական աղոթքներ, անեծքներ, օրհնանքներ, սիրո երգեր, այդ թվում նաև՝ Ասյան աղա և Նարեկացուն նվիրված վիպական երգերը), որոնք լույս տեսան «Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսությունից» խորագրով (Թիֆլիս, 1892):

Բանասիրական այլ ուսումնասիրությունների շարքում<sup>4</sup> հատուկ ուշադ-

1 Գ. Հովսեփյանի գործունեության այս բնագավառին հատուկ հոգված-ուսումնասիրություն է նվիրել Ս. Բ. Հարությունյանը՝ «Գարեգին Հովսեփյանը որպես բանագետ», «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1968, № 1, էջ 147—154: Անդրադարձել է նաև Ս. Քուսնյանը իր «Հայ ձեռագրագիտության մեծանուն վաստակավորը» հոդվածում, «էջմիածին», 1962, № 6, 7, 8:

2 Սասնայ ծռեր, Սասունցի Դավիթ, Թիֆլիս, 1892, էջ 6:

3 Սասնայ ծռեր, Սասունցի Դավիթ ժողովրդական վեպի երկու նոր վարիանտներ, գրի առավ Գարեգին Սարկավազ, Թիֆլիս, 1892:

4 Օրինակ, «Ժողովրդական բանահյուսության հետքերը միջնադարյան տաղարաններում», «Արարատ», 1898, նոյեմբեր-դեկտեմբեր, հավելված, էջ 544—551, 1899, հունվար, հավելված, էջ 44—47:

Въ Четвергъ 10 апрѣля  
въ залѣ Синодальнаго Училища  
(Большая Никитская)

ДОКТОРЪ ФИЛОСОФІИ  
Архимандритъ ГАРЕГИНЪ

прочтеть лекціи на армянскомъ языкѣ на тему:

## „Искусство письма у древнихъ армянъ“.

Лекція будетъ сопровождаться разноцвет-  
ными туманными картинами.

Начало лекціи въ 8<sup>1</sup>/<sub>2</sub> час. вечера.

Цѣны мѣстамъ отъ 5 руб. до 40 коп.

Билеты заблаговременно можно получить въ музеевѣ-  
магазинѣ В. Бесселя (Петровка № 12), а въ день лекцій  
въ Синодальномъ училищѣ.

Распорядитель Е. А. Багдасарянъ

Печатать разрешается. — Москва. Градозащитыя Печатники сто. Заводъ  
Типографія Х. Багдасарянъ, Рождественскій бульваръ, д. № 11.

րության է արժանի Գ. Հովսեփյանի գրառած «Ռոստամ Զալը» (Մորսի նորա-  
վանց գյուղացի Ուստենց Յեովանից): Գրի առնելը ուսումնասիրության  
միայն մեկ կողմն էր: Գ. Հովսեփյանը նաև բազմակողմանի վերլուծության է  
ենթարկում հայտնաբերածը, այն դիտում նույնատիպ երկերի համեմատու-  
թյան մեջ (Ֆիրդուսու «Շահ-Նամեի») և անդրադառնում նրա գեղարվեստա-  
կան և բանասիրական առանձնահատկություններին: Գ. Հովսեփյանի որո-  
նումները թելադրված էին Մովսես Խորենացու «Պատմություն հայոց»-ում  
տեղ գտած Բյուրասպ Աժդահակի առասպելից, որը մինչև Ֆիրդուսին արդեն  
տարածված էր հայերի մեջ: Նշանակում է, այն պետք է պահպանված լինի  
ժողովրդի մեջ: Գ. Հովսեփյանը հայ-իրանական ժողովրդական վեպը դիտեց  
որպես հին արիական ընդհանուր բանահյուսությունից անջատված և հայ  
իրականության մեջ տեղական ժողովրդական պարզ կերպարավորում ստացած  
երևույթ: Այս ուսումնասիրությունը խոշոր ներդրում էր հայ-իրանական գրա-  
կան առնչություններում:

Գարեգին Հովսեփյանը գիտության բնագավառ մուտք գործեց որպես  
բանասեր, բայց անսահմանափակ էին բանասիրության սահմանները նրա  
համար: Նա հասկանում, սիրում էր զիրքը՝ ձեռագիրը, որ հաճախ գրում էր  
մեծատառով: Եվ նրա գիտական վաստակի զգալի մասը խարսխված է հենց  
ձեռագրերից թելադրված ուսումնասիրությունների վրա: «Մենք պարծենալ  
կարող ենք ամենաքաղաքակիրթ ազգերի կողքին մեր 20000 տուփ կամ հա-  
տոր ձեռագրերով, ուր պահված են հայ մտքի և անցյալի ամբողջ արտադրու-  
թյունը, մեր ազգային ամենամեծ հարստությունը»<sup>5</sup>:

Կարևորագույն բնագավառ էր ձեռագրերի հիշատակարանների ուսում-  
նասիրությունը, որը դարձավ մի շարք հիմնական աշխատությունների հիմ-  
քը: Տասնյակ տարիների աշխատանքի արդյունքը հանդիսացավ «Յիշատա-  
կարանը Ձեռագրաց» բառահատոր ուսումնասիրությունը (Ծ-ԺԳ դարեր): Գ.  
Հովսեփյանը կատարելագործեց ձեռագրերի նկարագրման սխեման, ընդ-  
գրկելով բազմակողմանի տեղեկություններ: Հիշատակարանների մասին նա  
գրում էր, որ դրանք «...իրենց բաղմատեսակ մասը տեղեկություններով մո-  
ղալի գույնզգույն քարեր են, որոնցից արվեստագետը ի մի բերելով և օգ-  
տագործելով հարկավորը իր նպատակի համար» կարող է մեծ ընդհանրա-  
ցումներ անել<sup>6</sup>:

Ձեռագրերի ուսումնասիրությունը Գ. Հովսեփյանը շեր սահմանափակում  
միայն էջմիածնի վանքում եղած օրինակներով: Նա շրջում էր Հայաստանում  
(Արցախ, Կարս, Արագածոտն, Գանձակ, Լոռի, Զիվանշիրի գավառի մի մասը

<sup>5</sup> Գ. Հովսեփյան, Դեպի լույս և կյանք, Անթիլիաս, 1947, էջ 295:

<sup>6</sup> Գ. Հովսեփյան, Յիշատակարանը Ձեռագրաց, հ. Ա, Անթիլիաս, 1951, էջ ԺԳ:

և այլուր) և ձեռագրեր էր հավաքում: Հավաքում էր նաև կաֆաներ, հայերին վերաբերվող պարսկական ու թուրքական ֆերմաններ: Ձեռագրեր էր ուսումնասիրում Բեռլինի ազգային մատենադարանում, Կ. Պոլսում՝ Օրթա-գյուղի Անտոնյան միաբանության և Ղալաթիո ս. Լուսավորիչ ազգային մատենադարաններում, Երուսաղեմի ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարանում և այլուր: 1914 թ., Պետերբուրգի գիտությունների ակադեմիայի հանձնարարությամբ (Ն. Մառի միջնորդությամբ), Գ. Հովսեփյանը մեկնում է Փոքր Ասիայի հայաշատ քաղաքները՝ հայ մանրանկարչությանն առնչվող նյութեր հավաքելու: Ձեռագիրը, ինչպես ինքն էր բնորոշում «...իմ կյանքի մի մասն է, իմ հոգու հետ կապված, իմ էությունը»<sup>7</sup>:

Ձեռագիրն այն անսպառ աղբյուրն էր, որը հնարավորություն էր տալիս նրան գիտահետազոտական ուսումնասիրություններ կատարել միջնադարյան մշակույթի կարևոր հուշարձանների գրչության նյութերի (պապիրուս, մագաղաթ, թանաք, գրիչ և այլն) գրելաձևի, գրչության կենտրոնների, գրչության արվեստի, մանրանկարչության, կազմերի և բազմաթիվ այլ հարցերի շուրջ:

«Մեր ազգային ամենամեծ հարստությունը, որ ժառանգություն ենք ստացել մեր հայրերից, ձեռագրերի ժողովածուներն են: Ուրախ ենք, որ այդ հարստության ամենամեծ մասը գտնվում է մեր Հայրենիքում», — գրել է Գ. Հովսեփյանը (Երևան, Մատենադարանի տպավորությունների մատյան, 1945 թ. 18 օգոստոսի): Գեոևս դարասկզբին՝ 1901 թ. նա հասարակության ուշադրությունը հրավիրեց էջմիածնի վանքի մատենադարանի վրա, ձեռնարկեց նրան գիտական տեսք տալու աշխատանքը, ուսումնասիրության նյութ դարձնելով նաև հին հայկական մատենադարանները (Տաթև, Արգինա, Կիլիկիա, Հաղբատ, Սանահին, Գլաձոր և այլն)<sup>8</sup>:

Գ. Հովսեփյանը առանձնակի հետաքրքրություն ուներ դեպի ճարտարապետության պատմությունն ու հնագիտությունը: Նա մասնակցել է Գառնիի ավերակներն ուսումնասիրող Ն. Մառի հնագիտական արշավախմբին, Անիի պեղումներին, հայտնաբերել է այժմ արդեն հանրահայտ դարձած Տրդատի հունարեն վիմագիր արձանագրությունը, Բրդաձորի խաչքարի արձանագրությունը, Եղեգիսի հրեական արձանագրությամբ դամբանաքարը: Հավաքված

նյութի հիման վրա նա կազմեց վիմական արձանագրությունների հարուստ ժողովածու (անտիպ, Անթիլիաս, Գ. Հովսեփյանի արխիվ):

Գարեգին Հովսեփյանը առաջինն էր, որ հատուկ ուշադրություն դարձրեց Բաշ-Ապարանի բազիլիկ եկեղեցու վրա, ուսումնասիրեց Պաղին, Երեբունի, Հավուց Թառք, Վալուց Զորի մի շարք հուշարձաններ: Նյութը զետեղեց բազմաթիվ աշխատություններում, բայց առանձին մենագրական ուսումնասիրություն շարադրեց նվիրված հայ տաճարների գմբեթավորմանը՝ «Պաղեվանքը և գմբեթավորումը նախնական հայ տաճարներում» խորագրով:

Հարցադրումն ինքնին նորություն էր հայ իրականության մեջ, իսկ ընդգրկված նյութը, նրա բազմակողմանի ուսումնասիրությունն ու ընդհանրացումները մի նոր աստիճանի բարձրացրին հայ ճարտարապետության պատմության գնահատությունը: Այդ առթիվ Ս. Տեր-Ներսիսյանը հետագայում գրեց. «Պաղնիի եկեղեցին ուսումնասիրված չէր ոչ հայ մասնագետ թորոս Թորամանյանի և ոչ ավստրիացի գիտնական Ստրժիկովսկիի կողմն: Իր «Պաղեվանքը և գմբեթավորումը նախնական հայ տաճարներում» ուսումնասիրության մեջ՝ Գարեգին Վեհափառը կցայտեցնե ամբողջ կարևորությունը այս շենքին՝ հայկական ճարտարապետության համար: Ճշտելով հիմնագրին, իրեն անձնավորությունը և գտնելով թվականը, ուր ապրած է անիկա, ցույց կուտա, թե Զ դարու այս եկեղեցին Հայաստանի մեջ պահված ամենին հին գմբեթավոր եկեղեցիի նմուշն է, և կուտա նաև ուրիշ փաստեր ճարտարապետության այս ձևի գործածության»<sup>10</sup>:

Գ. Հովսեփյանի բոլոր ուսումնասիրություններում պատմությունը, ձեռագրագիտությունը, ճարտարապետությունը, հնագիտությունը և արվեստի այլ ճյուղեր հանդես են գալիս միասնական շաղկապվածություններով, որը նորություն էր հայագիտության մեջ: Դրա լավագույն օրինակներից է նրա հիմնական աշխատություններից մեկը՝ «Նաղբակյանք կամ Պոռոջյանք հայոց պատմության մեջ» պատմագիտական ուսումնասիրությունը<sup>11</sup>, որն արժանացավ «Թարգմանչաց-Դուրյան գրական մրցանակի» (Երուսաղեմ), և որը Ն. Աղոնցը գնահատեց որպես «Հայ մշակույթի պատմության մի խոշոր նպաստ»:

Աշխատանքը բաղկացած է երեք հատորից: Տոհմի պատմությունն սկսվում է XII դարի 1-ին կեսից և հասնում մինչև XVIII դար՝ Իսրայել Օրին: «Պոռոջյանց այս վերջին շառավիղը, որով փակվում է նրանց նվիրված այս աշխատության պատմական մասը, իր զգալի հետքն է թողել հայ-ու-

7 1920-ական թվականներին, իր մոտ պահպանվող հիսուն անուն ձեռագրերը (գանձարան, գավազանագիրք, քարոզգիրք, շարակնոց և այլն) Գ. Հովսեփյանը հանձնել է Մատենադարանին: Այդ մասին տե՛ս Օ. Նզանյան, Գարեգին Կաս. Հովսեփյանի հայերեն ձեռագրերի հավաքածուն, «Էջմիածին», 1973, № 8, էջ 35—36:

8 Գեռնեիկ Եպիսկոպոս, Հուշեր Գարեգին կաթողիկոսին, Օրագրի էջեր, Անթիլիաս, 1955, էջ 43:

9 Գ. Հովսեփյան, Մատենադարանները հին հայոց մեջ, «Պայքար», նոր տարվա բացառիկ, Բոստոն, 1946:

10 Ս. Տեր-Ներսիսյան, Ակնարկ մը Գարեգին հայրապետի գիտական աշխատություններում վրա, «Հասկ», Անթիլիաս, 1952, էջ 270—274:

11 Գարեգին Հովսեփյան, Նաղբակյանք կամ Պոռոջյանք հայոց պատմության մեջ, պատմագիտական ուսումնասիրություն, մասն առաջին, Վաղարշապատ, 1928, մասն երկրորդ, Երուսաղեմ, 1942, հատոր Գ, նյութ-Տորք, 1942—1943: Վերահրատարակվել է նաև մեկ գրքով կրթականում (Անթիլիաս), 1969:



սական հարաբերությունների պատմության մեջ, մեր երկրի և ժողովրդի բախտը կապելով ուս մեծ ժողովրդի հետ», — գրում է հեղինակը<sup>12</sup>: Մյուս հատորները նվիրելով Պոռչյանների շինարարական ու մշակութային գործունեությանը, Գ. Հովսեփյանը փաստորեն ուսումնասիրության նյութ է դարձնում նրանց տոհմական տարածքի վրա կառուցված բոլոր հուշարձանները (Կեչառիս, Գեղարզավանք, ս. Ստեփանոս, Թանատի վանք), կրթության օջախները (Գլաձորի համալսարանը և այլն), նրանց հիմնողների գործունեությունը (Նշեցի և այլք), ժամանակի ձեռագրերը (հիշատակարաններ, մանրանկարներ), անդրադառնում գերեզմանական կոթողներին ու մանր արվեստներին:

«Ես ավերակների մեջ կյանք և ոգի եմ գտնում, լիզու, երգ, բանաստեղծություն եմ գտնում», — գրում էր նա: Եվ իրոք: Հայկական ճարտարապետության նկատմամբ յուրովի սեր, հարգանք ու նվիրվածություն կա Գ. Հովսեփյանի ուսումնասիրություններում: Միաժամանակ, նրա աշխատանքներում անհանգստություն կա հայ մշակույթի հուշարձանների կորստյան, նրանց մոռացության մատնելու նկատմամբ, որտեղ նա առաջնորդվում էր այն դիտակցությամբ, թե «այն ազգը, որ պատմություն չունի, իր անցյալի մասին լուսավոր և պայծառ գիտակցություն, ապագա ունենալ կարող չէ», և անհանգստանում, որ՝ «Անհետ կորչում են» (1912):

Գ. Հովսեփյանը 1917 թ. ձեռնարկեց հայկական ազգագրական թանգարանի ստեղծումը:

Սկսեց հավաքել հայ գաղթականների միջոցով էջմիածին հասած կենցաղային իրերը, որի մասին ն. Մառին գրում էր. «Նկատելով, որ ներկա գաղթականության հետ մեր ժողովրդի տարազն ու նիստուկացք, զարդն ու զարդարանքը, արվեստը, բանահյուսությունը, բարբառները վտանգի են ենթարկված, հաջողցրի մի փոքրիկ գումար ձեռք բերել և ձեռնարանի կարող ուսուցիչներից մի հանձնաժողով կազմել այդ խնդրով զբաղվելու: Մի տարվա ընթացքում մի շնչին գումարով (600 ա.) հաջողվել է մեզ արդեն պատկանելի մի ժողովածու կազմել, որ դրսում տասնյակ հազարներով ձեռք բերել կարելի չէ: Այժմ տրամադրելի է ինձ ավելի մեծ գումար, և հույս ունեմ, թե կարճ ժամանակից հետո հնարավորություն պիտի ունենամ մի փոքրիկ ազգագրական թանգարան կազմելու շափ նյութ ունենալ»<sup>13</sup>: Հետագայում, 1947 թ. նա նույնը ձեռնարկեց և Անթիլիասում:

Պատահական չէ, որ Գարեգին Հովսեփյանն ընտրվել է Մոսկվայի կայսերական հնագիտական ընկերության կովկասյան բաժանմունքի իսկական անդամ (1902), Պետերբուրգի կայսերական հնագիտության ընկերության իսկական անդամ (1912): Նա Հայկական ազգագրական հանձնաժողովի նա-

<sup>12</sup> Գարեգին Հովսեփյան, Խաղրակյանք կամ Պոռչյանք հայոց պատմության մեջ, մասն առաջին, էջ 290:

<sup>13</sup> Մատենադարան, Գ. Հովսեփյանի ֆոնդ, թղթ. 96, վավ. 76:

ВЪ ПОНЕДЕЛЬНИКЪ, 10-ГО ФЕВРАЛЯ 1914 ГОДА  
 ВЪ ЗАЛѢ ОБЩЕСТВЕННАГО СОБРАНІЯ  
 Докторъ философіи  
**АРХИМАНДРИТЪ ГАРЕГИНЪ**  
 ПРОЧТЕТЪ ЛЕКЦІЮ  
 на армянскомъ языкѣ на тему:  
**МИНИАТЮРНОЕ ИСКУССТВО У ДРЕВНИХЪ АРМЯНЪ**  
 Лекція будетъ сопровождаться многочисленными разнообразными иллюстраціями  
 Начало лекціи въ 6 час. в.  
 Цена билетовъ 10 руб. 20 руб. 30 руб. 40 руб. 50 руб. 60 руб. 70 руб. 80 руб. 90 руб. 100 руб.  
 Билеты можно заказать въ кассѣ обществ. собранія, въ мѣсяцъ впередъ. Голосема 11 С. Деметрѣевъ  
 ФЕВРАЛЯ 10-ГО 1914 Г.  
 ОБЩЕСТВЕННАГО СОБРАНІЯ  
 ПОНЕДЕЛЬНИКЪ 10-ГО ФЕВРАЛЯ 1914 Г.  
**МАНИАТЮРНОЕ ИСКУССТВО У ДРЕВНИХЪ АРМЯНЪ**  
 ПРОЧТЕТЪ  
 ДОКТОРЪ ФИЛОСОФІИ  
**АРХИМАНДРИТЪ ГАРЕГИНЪ**  
 НА АРМЯНСКОМЪ ЯЗЫКѢ НА ТЕМУ:  
**МИНИАТЮРНОЕ ИСКУССТВО У ДРЕВНИХЪ АРМЯНЪ**  
 ЛЕКЦІЯ БУДЕТЪ СОПРОВОЖДАТЬСЯ МНОГООБРАЗНЫМИ РАЗНООБРАЗНЫМИ ИЛЛУСТРАЦІЯМИ  
 НАЧАЛО ЛЕКЦІИ ВЪ 6 ЧАС. В.  
 ЦЕНА БИЛЕТОВЪ 10 РУБ. 20 РУБ. 30 РУБ. 40 РУБ. 50 РУБ. 60 РУБ. 70 РУБ. 80 РУБ. 90 РУБ. 100 РУБ.  
 БИЛЕТЫ МОЖНО ЗАКАЗАТЬ ВЪ КАССѢ ОБЩЕСТВ. СОБРАНІЯ, ВЪ МѢСЯЦЪ ВПЕРЕДЪ. ГОЛОСЕМА 11 С. ДЕМЕТРЕВЪ

Գ. Հովսեփյանի «Մանրանկարչական արվեստը հայոց մեջ» դասախոսության ազդը, 1914 թ., Թիֆլիս:

խագահն էր (1917), Հայաստանի հնությունների և գեղարվեստի պահպանման կոմիտեի անդամ (1921), էջմիածնի Կուլտուր-պատմական ինստիտուտի գիտաշխատող (1921), Երևանի համալսարանի արվեստի պատմության պրոֆեսոր (1921), Հայաստանի կերպարվեստի աշխատողների ընկերության վարչության անդամ (1924) և այլն:

Գ. Հովսեփյանը հայ իրականության մեջ արվեստի առաջին պրոպագանդողներից էր ոչ միայն որպես գիտնական, այլև՝ հրապարակախոս: Դասախոսություններ էր կարդում հայկական մանրանկարչության, գրչության արվեստի և գրի զարգացման նյութի շուրջ՝ Բաքվում, Բեռլինի հայ-գերմանական ընկերության բացման հանդեսին, Պետերբուրգի գեղեցիկ արվեստների հայկական ընկերության կազմակերպած երեկոյին, Քիֆլիսի ժողովարանում, Փարիզում կայացած մի շարք հայագիտական ու բուզանդագիտական համաժողովներում: Կյանքի վերջին տարիներին ապրելով հայրենիքից հեռու, նա պրոպագանդում էր Սովետական Հայաստանի հաջողությունները:

Նրա կյանքի կարևորագույն մասը կազմող գիտական ուսումնասիրությունները օժտված են բնորոշ մի առանձնահատկությամբ. Գ. Հովսեփյանը յուրաքանչյուր երևույթ դիտում է պատմահամեմատական տեսանկյունից՝ օգտագործելով թեմային վերաբերող բոլոր հիմնական ու հարակից տվյալները: Դա հասկանալի է ու արդարացի, եթե նկատի ունենանք, որ Գ. Հովսեփյանը շատ հաճախ առաջինն էր ուսումնասիրության նյութ դարձնում հաջմշակույթի այս կամ այն երևույթը և, բնական է, ձգտում էր համոզել, հաստատել իր հարցադրումները: Այսօրինակ սինթետիկ ուսումնասիրության արդյունք էր նաև «Գրչության արվեստը հին հայոց մեջ» մեծածավալ աշխատությունը<sup>14</sup>, որը Հ. Աճառյանը դասեց Ղ. Ալիշանի ու Հ. Տաշյանի գործերի շարքը, գրելով. «Հայ հնագրության պատմությունն ուսումնասիրելու համար ամեն տեսակ նմուշների լավագույն հավաքածուն կազմել է Գարեգին վարդապետ Հովսեփյանը»<sup>15</sup>: Ընդգրկելով Երուսաղեմի Ձիթենյաց լեռան խճանկարի արձանագրությունից (Ձ-է դարեր) մինչև ԺԸ դարը ստեղծված որմնանկարների, ձեռագրերի, մետաղե ու քարե իրերի վրա եղած արձանագրությունները, Գ. Հովսեփյանը ուսումնասիրությունների նոր հնարավորություններ ստեղծեց պատմաբանների, գրականագետների ու լեզվաբանների համար: Բարձր գնահատելով Գ. Հովսեփյանի կատարած լուրջ աշխատանքը և նրա գիտական արժանիքները, Հ. Աճառյանը գրում էր. «Կարող ենք համարձակ կերպով հեղինակին կոչել հայ հնագրության մեծ վարպետ»<sup>16</sup>: Գ. Հովսեփյանի գիտական

վաստակը հարստացնելու են գալիս այնպիսի կարևոր աշխատություններ, ինչպիսիք են «Մխիթար Սասնեցի (Կարմանցի)» (Վաղարշապատ, 1899), «Հովասափ Սեբաստացի» («Արարատ», 1918, էջ 226—261), «Խոսրովի թարգմանիչ և երկասիրությունը նորին» (Վաղարշապատ, 1903), «Քովմա Մեծոփեցու կյանքը» (Վաղարշապատ, 1914), «Մխիթար Ալիվանցի» (Երուսաղեմ, 1931) և այլն:

Գարեգին Հովսեփյանի նախասիրություններում առանձնակի տեղ են գրավում կերպարվեստի հարցերը:

Ձեռագրերի ուսումնասիրությունը նրա մոտ անսահման մի հետաքրքրություն առաջացրեց ղեպի մինչադարյան արվեստի կարևորագույն ճյուղը՝ մանրանկարչությունը: Էջմիածնի մատենադարանի արխիվային վավերագրերը հիմք հանդիսացան անդրադառնալու Հովնաթանյանների արվեստին, Երուսաղեմի ս. Հակոբյանց վանքում կատարած պրպտումները հատուկ վերաբերմունք առաջացրին ղեպի Հովհաննես Պատկերահանի գործերը: Նրա հետաքրքրության շրջանակներն ընդգրկել են գերեզմանական կոթողները, խաչքարերը, դրամագիտությունը, ինչպես նաև մանր արվեստները. ասեղնագործություն, ոսկերչություն, փայտի գեղարվեստական փորագրություն և այլն:

Մանրանկարչության ուսումնասիրությունը նրա կյանքի գործն էր: Նրա նպատակն էր՝ «Հայ մանրանկարչության արվեստի նյութերի և ուսումնասիրությունների կարգավորյալ աշխատությունը... նույնչափ հետաքրքրություն զարթեցնել և գնահատելի դարձնել, որչափ հայ ճարտարապետությունը»<sup>17</sup>:

Մանրանկարչության ուսումնասիրությունը Գ. Հովսեփյանն սկսեց առանձին հուշարձաններին նվիրված աշխատանքով: Առաջինը՝ Մղրուքի նշանավոր ավետարանին նվիրված հոդվածն էր (1898), որով գալիս էր հաստատելու, թե հայ մանրանկարչության արվեստը ոչ թե X դարի ծնունդ է, այլ ունի առավել հին սկզբնավորություն: Աստիճանաբար, ուսումնասիրությունների և նոր նյութերի հայտնաբերման շնորհիվ, Գ. Հովսեփյանը ոչ միայն հաստատեց իր իսկ ենթադրությունը, այլև հարևան ժողովուրդների արվեստների համեմատության մեթոդով անդրադարձավ հայկական մանրանկարչության ծագման, զարգացման ու ինքնատիպության հարցերին: Հետագայում դրանց ավելացան մանրանկարների պատկերագրությունը, նրանց ոճական ու գեղարվեստական առանձնահատկությունների բացահայտումը: Առանձին ձեռագրային հուշարձաններից Գ. Հովսեփյանը գնաց ղեպի ընդհանրացնող մեխագրությունների ստեղծում: Նա առաջինը գիտական ու հետևողական ուսումնասիրության նյութ դարձրեց միջնադարյան հայ կերպարվեստի առաջնակարգ բնագավառներից մեկը՝ մանրանկարչությունը, որի արդյունքը հանդիսացավ «Քարտեզ հայ մանրանկարչության» մեծածավալ աշխատանքը (120 գունա-

14 Լույս տեսավ միայն մեկ հատորը. մասն Գ, Քարտեզ հայ հնագրության (հայ գրի գյուտի 1500 ամյակի առթիվ), Վաղարշապատ, 1913: Ա և Բ հատորները պահպանվում են Գ. Հովսեփյանի արխիվում (Անթիլիաս-Լիբանան):

15 Հ. Աճառյան, Գարեգին կաթողիկոս Հովսեփյանն իբրև հայ հնագրության մեծ վարպետ, «էջմիածին», էջմիածին, 1952, № 1, էջ 31—33:

16 Նույն տեղում:

17 Գ. Հովսեփյան, Դեպի լույս և կյանք, էջ 294:

վոր, 3000 միազույն ներդիրներով, անտիպ, պահպանվում է Գ. Հովսեփյանի արխիվում, Անթիլիաս):

Գ. Հովսեփյանը հայ մանրանկարչական արվեստի պատմությունը բաժանում էր երեք հատվածի.

ա) Հայ մանրանկարչությունը Մեծ Հայքում, մինչև Բագրատունիների անկումը (ԺԲ դարի կեսերը):

բ) Կիլիկիայի շրջանը, որը հայ գրչության և նկարչության ոսկե դար էր համարում:

գ) ԺԳ-ԺԷ դարերի մանրանկարչությունը, որն ավարտում էր եվրոպական արվեստի ազդեցություններով ստեղծված ձեռագրերի նկարներով:

Գիտնականի երկար տարիների աշխատանքը հնարավորություն տվեց նրան որոշակի դպրոցներ տեսնել հայկական մանրանկարչական արվեստի պատմության մեջ, դասակարգել ձեռագրերի գեղանկարչությունը ոչ միայն ըստ նրա պատմական տվյալների, այլև՝ գեղարվեստական առանձնահատկությունների: Տարիների փորձը նրան հնարավորություն տվեց առանձին աշխատություններ գրել մանրանկարչական մեկ դպրոցի մասին՝ «Նրզնկայի մանրանկարչական դպրոցը» խորագրով (անավարտ, պահպանվում է Անթիլիասում, Գ. Հովսեփյանի արխիվում), որի մասին նա զեկուցում հղեց Փարիզի բյուզանդագիտական համաժողովին (1948, հուլիս):

Գ. Հովսեփյանը առաջինը հրատարակեց հայ մանրանկարչության տասնյակ հուշարձաններ, բազմաթիվ նոր նյութեր, շրջանառության մեջ դրեց մանրանկարիչների, ծաղկողների ու գրիչների բազմաթիվ անուններ: Հայ մանրանկարչությունը նա դիտում էր ազգային մշակութային ընդհանուր դարգացման մեջ: Ուշագրավ է, որ նույնպես Գ. Հովսեփյանն անդրադարձավ կոնդակների ձևավորման ու նկարազարդման արվեստին, որպես մանրանկարչության յուրատիպ դրսևորում:

Էջմիածնի վանքի արխիվներում Սիմեոն և Ղուկաս կաթողիկոսների ժամանակներից պահպանված վավերագրերի ուսումնասիրությունները հիմք դարձան, որպեսզի Գ. Հովսեփյանը անդրադառնա նաև XVII—XVIII դդ. հայ կերպարվեստի հարցերին: Առաջինը Գ. Հովսեփյանը ուշագրություն դարձրեց էջմիածնի տաճարի նկարազարդումներին, նրանց պատմագեղարվեստական արժեքավորման հետ շրջանառության մեջ դնելով Հովնաթանյան տոհմի տաղանդավոր նկարիչներից մեկի՝ Հովնաթան Հովնաթանյանի անունը: Վավերագրերից «Պատմութիւն ինչ գլխաւոր բանից հարկաւորաց ի ժամանակս Տեառն Ղուկասու կաթողիկոսի եպիսկոպոսի», «Արարատ», 1901 թ. և «Ս. էջմիածնա տաճարի պատկերագրությունը Սիմեոն կաթողիկոսի ժամանակ», («Անահիտ», 1911 թ.) մինչև նկարազարդումների պատմաբանասիրական ու գեղարվեստական վերլուծություններ («Էջմիածնի տաճարի նկարազարդումն ու ծաղկազարդումը ԺԷ-ԺԸ դարերում», 1951)—այսպիսին է Գ. Հովսեփյանի

հետաքրքրությունը դեպի հայ գեղանկարչության այդ կարևորագույն հուշարձանը: Նրա հրատարակումները առիթ դարձան, որպեսզի նույն այդ ժամանակներում դրան անդրադառնան նաև Ն. Ակինյանն ու Ա. Զոպանյանը:

Գ. Հովսեփյանն զգում էր XVII—XVIII դդ. հայ կերպարվեստի պատմագեղարվեստական արժեքը: Զգում էր, որ այն նոր երևույթ և գեղագիտական նոր որակ է հայ արվեստի պատմության մեջ: Եվ երբ 1911 թ. Մ. Օրմանյանի խորհրդով մեկնեց Երուսաղեմ ձեռագրեր ուսումնասիրելու<sup>18</sup>, իր ծայրահեղ ծանրաբեռնված օրերում, կարողացավ ժամանակ գտնել նկարագրելու, արձանագրություններն արտագրելու և ուսումնասիրելու ս. Հակոբյանց վանքի պատերի վերին հատվածներում տեղագրված տերունական նկարները: Գ. Հովսեփյանը հայ արվեստի համար հայտնագործեց ոչ միայն այդ նկարները, այլև նրանց հեղինակին՝ տիրացու, պատկերահան Հովհաննեսին, որն ապրելու ստեղծագործել է XVIII դարի I կեսում: Երուսաղեմում Գ. Հովսեփյանի ուշագրությունը գրավեց նաև վրաց դասական գրականության խոշորագույն ղեկավարից մեկի՝ Շոթա Ռուսթավելու որմնանկար-գիմանկարը, որի մասին նա գրեց զեռուս 1912 թ., Երուսաղեմ կատարած ճանապարհորդության հաշվետվության մեջ<sup>19</sup>:

Նամակներից մեկում Գ. Հովսեփյանը (արդեն յոթանասունամյա) հույս էր հայտնում, որ կկարողանա զնալ Պարսկաստան, ամբողջացնելու «Սպահանի հայոց ԺԷ դարի գեղարվեստական մեծ շարժման պատմությունը... Ձեռագրական մանրանկարչության շատ մեծ նյութ ունիմ այդ շրջանի հետ կապված»<sup>20</sup>:

Գ. Հովսեփյանին հետաքրքրել է նաև նոր ժամանակների արվեստը: Մտերիմ էր մի շարք արվեստագետների հետ. Վ. Սուրենյանցի (Գ. Հովսեփյանի համար մանրանկարներ է ընդօրինակել), Ա. Ֆեթվաճյանի (Գ. Հովսեփյանի համար նկարել է Անիի տաճարները), Փ. Թերլեմեզյանի (ընդօրինակել է Աղթամարի բարձրաբանդակները), Հմ. Արծաթյանյանի (կատարել է նոր նախիջևնի և էջմիածնի ձեռագրերի մանրանկարների ընդօրինակությունները), Ե. Թաղևադյանի (Կ. Պոլսում և Երուսաղեմում ընդօրինակել է մանրանկարներ, ուղեկցելով Գ. Հովսեփյանին նրա ճանապարհորդության ժամանակ): Գ. Հովսեփյանը բարեկամական հարաբերությունների մեջ էր նաև Հ. Գյուրջյանի, Ս. Խաչատուրյանի, Է. Շահինի, Ռ. Շիրմանյանի և սփյուռքահայ բազմաթիվ արվեստագետների հետ: Հ. Գյուրջյանը Փարիզում քանդակել է Գ. Հովսեփյանի գիմաբանդակը (Հայաստանի պետական պատկերասրահ): Լսելով Հ. Գյուրջյանի մահվան լուրը (1948), գիտնականը ցավով գրել է Ա. Զոպանյանին.

<sup>18</sup> Гарегин Овсепян, Поездка в Иерусалим летом 1911 года. «Христианский восток», СПб., 1912, т. I, вып. I, стр. 37—40.

<sup>19</sup> Նույն տեղում:

<sup>20</sup> Ե. Զարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Գ. Հովսեփյանի ֆոնդ, 23 հունիսի, 1947:

«Թերթերի մեջ կարդացի արձանագործ Գյուրջյանի մահը մեծ փստոսանքով. դեռ երիտասարդ էր և կարող էր նոր գործեր ունենալ»<sup>21</sup>: Մտերիմ էր Մ. Սար- յանի հետ, որը բուն ցանկություն ուներ մասնակցելու Գ. Հովսեփյանի նա- յաձեռնությունները ստեղծվող «Գաղթաթուխյան թանգարանի» հիմնադրմանը<sup>22</sup>: Այդ գործում Գ. Հովսեփյանին ամենամեծ օգնությունը ցույց տվեցին նկարիչ- ներ Վ. Սուրենյանցն ու Լ. Հազարապետյանը:

Գարեգին Հովսեփյանը հատկապես շերտ հարաբերություններ ուներ նկա- րիչ Եղիշե Թաղևոսյանի (1870—1936) հետ: Ծանոթությունը տեղի է ունեցել 1891—92 թթ., երբ Գ. Հովսեփյանը էջմիածնի միաբան էր, դասավանդում էր Գևորգյան ճեմարանում, որտեղ նկարչության ուսուցիչ հրավիրվեց Ե. Թաղև- վոսյանը: Ծանոթությունը վերածվեց մտերմության, երբ Գ. Հովսեփյանը Ե. Թաղևոսյանին առաջարկեց մեկնել Պաղեստին՝ Երուսաղեմ: Կ. Պոլսում նը- բանք հետաքրքիր օրեր անցկացրին Բերայի կալե փողոցի պանսիոնատում, որտեղ նրանց երեկոները յուրատիպ շուր էին ստանում Կոմիտասի ու նկա- րիչ Փանոս Թերլեմեզյանի այցելություններից: Ե. Թաղևոսյանը Գ. Հովսեփ- յանի հանձնարարությամբ ընդօրինակեց բոլոր անհրաժեշտ մանրանկարները և, միաժամանակ, էտյուդների մի ամբողջ շարք ստեղծեց, որոնց մասին ման- րամասն նամակներ էր գրում իր ուսուցիչ և բարեկամ, ռուս նշանավոր նկարիչ Վ. Պոլենովին: Հավանաբար, Ե. Թաղևոսյանի միջոցով Գ. Հովսեփյանը ծա- նոթացել էր Վ. Պոլենովի հետ, քանի որ այդ մասին ակնարկներ կան նրանց նամակներում: Ե. Թաղևոսյանի միջնորդությամբ Վ. Պոլենովը կազմեց էջ- միածնում Գ. Հովսեփյանի կողմից հիմնադրվող թանգարանի ճարտարապետա- կան նախագիծը: Այդ առթիվ Ե. Թաղևոսյանը գրում էր. «Մեզ համար մեծ պատիվ է, որ Պոլենովի պես մարդն առանց վարձատրության խոստանում է ծրագրի տալ»<sup>23</sup>: Եվ երբ Գ. Հովսեփյանը հոգիված գրեց Ե. Թաղևոսյանի մա- սին (1928), հատուկ շեշտեց Վ. Պոլենովի արվեստի դերը հայ նկարչի ստեղ- ծագործության ձևավորման գործում: Գ. Հովսեփյանն առաջինն էր, որ գնա- հատեց Թաղևոսյան-նկարչի արվեստի էությունը, նրա գեղանկարչական մտա- ծողության ինքնատիպությունը: Հետագայում, երբ Երևանում բացվեց Ե. Թա- ղևոսյանի էտյուդների ցուցահանդեսը (1934), որտեղ մեծ տեղ գրավող պա- ղեստինյան շարքի ստեղծման ակնատեսն էր ինքը, Հովսեփյանը մի նոր հոգիված գրեց «Անահիտ» ամսագրի համար, նրա խմբագրին էջմիածնից հաս- ցեագրված նամակով, որտեղ կարդում ենք. «Թեպետ մասնագետ չեմ նոր

արուեստի մեջ, բայց սերս ու հարգանքս դեպի Թաղևոսյանցը ստիպեց ինձ գրել այդ փոքր գնահատականը: Կարծում եմ ցուցահանդեսի էությունն ու գնա- հատականը սխալ չէ հասկացած իմ կողմից»<sup>24</sup>:

Հայ կերպարվեստի երրորդ բնագավառը, որ նույնպես կարևոր տեղ է գրավում Գարեգին Հովսեփյանի գիտական ժառանգության մեջ՝ կիրառական արվեստն է (մանր արվեստները, ինչպես բնորոշում էր ինքը):

Կիրառական արվեստի ուսումնասիրման ավանդներ շուներ հայ իրակա- նությունը: Գ. Հովսեփյանը ստեղծեց այն ուսումնասիրելու, կուլտուր-կենցա- ղային, պատկերազրական և տեխնիկական հատկանիշներով արվեստի օրի- նակները ներկայացնելու իր մեթոդը: Գ. Հովսեփյանն իր ձեռքի տակ ուներ մանր արվեստների բազմաթիվ օրինակներ, բայց նրա գեղագիտական բարձր կուլտուրան և ճաշակը ստիպում էին խիստ ընտրություն կատարել և շեշտը դնել հիրավի գեղարվեստորեն բարձրագույն ստեղծագործությունների վրա: Նա առաջինը հրապարակեց Հայաստանի տարբեր շրջաններում հավաքած լամպարները, ճրագներն ու ջահերը<sup>25</sup>, նրանց մեջ ընդհանրություններ տեսնե- լով անտիկ և բյուզանդական արվեստների հետ<sup>26</sup>: Հետագայում գրեց ձեռագրե- լի կազմերի (կաշի, արծաթ, թանկարժեք քարեր), փայտե դռների ու գրակալ- ների, ասեղնագործ վարագույրների ու զանազան այլ իրերի մասին և, ամե- նակարևոր ուսումնասիրությունը նվիրեց միջնադարյան կիրառական արվես- տի կարևոր հուշարձաններից մեկին՝ Խոտակերաց սուրբ Նշանին (Թիֆլիս, 1912), որի՝ գեղարվեստապատկերազրական հենքում տեսնում էր բյուզանդա- կան և արևելաքրիստոնեական արվեստների ազդեցությունը՝ տեղական վառ արտահայտություններ: Գիտնականի ուսումնասիրությունն արժանացավ Ն. Մա- ուի բարձր գնահատականին<sup>27</sup>:

Գարեգին Հովսեփյանը առաջինն էր, որ դասակարգեց ու արժեքավորեց գեղարվեստական կոթողները և բնորոշեց նրանց տեղը հայ արվեստի պատմու- թյան մեջ: Նա անդրադարձավ խաչքարերին՝ արվեստի զուտ տեղական արտա- հայտությունը, բնորոշեց նրանց առանձնահատկությունները, մոտիվների ու սյուժեների զարգացման էվոլյուցիան:

Գ. Հովսեփյանն իր բոլոր աշխատություններում մեկնաբանում է իրերի մակարդությունները, արձանագրությունները, ճշտում կատարման ժամանա- կաշրջանը, պարզաբանում պատկերազրական հատկանիշները, տեխնիկական առանձնահատկությունները: Սա է նրա աշխատանքի սխեման, մտածողության

21 Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Ա. Չոպանյանի ֆոնդ, № 3731, 5 ապրիլի 1949 թ.:

22 Մ. Սարյանի նամակը Գ. Հովսեփյանին, 28 մարտի 1916 թ. «էջմիածին», էջմիածին, 1972, № 5, էջ 17—18:

23 Մատենադարան, Գ. Հովսեփյանի ֆոնդ, թղթ. 95, վավ. 757, 8 ղեկտեմբերի, 1919 թ.:

24 Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Ա. Չոպանյանի ֆոնդ, № 3719, 22 օգոստոսի, 1934 թ.:

25 Հավաքածուն նվիրեց էջմիածնի վանքի թանգարանին: Մեծ մասը պահպանվում է Հա- յաստանի պատմության պետական թանգարանում:

26 Գ. Հովսեփյան, Հնություն նշխարներ, «Ճարագ», Թիֆլիս, 1909, № 1, էջ 8—9:

27 Критика, «Христианский восток», СПб, 1912, вып. II, стр. 239—240.

կառուցվածքը: Գ. Հովսեփյանի հրապարակումների շնորհիվ գիտական շրջանառության մեջ մտան կիրառական արվեստի բազմաթիվ ստեղծագործություններ, այդ թվում՝ Հավուց Քառի ամենափրկիչը, էջմիածնի մեծ խորանի ասեղնագործ վարագույրը, ձևագիր ժողովածուներից մեկի մեջ պահպանված սասանյան կտորը և շատ ուրիշ աշխատանքներ: Կերպարվեստի այս ճյուղը Գ. Հովսեփյանը գիտում էր որպես ժողովրդական մտածողության յուրատիպ արտահայտություն:

Պատահական չէր հետաքրքրությունները այսօրինակ խորությունն ու բազմակողմանի ընդգրկումը: Գիտնականը հայ ժողովրդի գոյատևման որոշակի ուղիներ էր տեսնում նաև նրա մշակույթի պահպանման մեջ: «Ազգի գոյության հիմքը նրա անցյալի գիտակցությունն է, նրա մշակույթը: Պետք է ճանաչենք այդ մշակույթի իսկական արժեքը և պահենք զայն», — գրում էր նա:

«Որչափ նյութեր կան, կահ-կարասիքի, անոթների, ասեղնագործության, գորգագործության, կտավեղենների և մետաքսեղենների մշակության համար, որ մինչև այժմ կատարյալ անուշադրության են մատնված մեր կողմից: Ապրում ենք պետական նոր կյանքով, որ խրախուսում է ազգային մշակույթների պահպանությունն ու զարգացումը, պետք է որոնենք և դռնենք այն ուղիները, որ նոր արվեստի ծագման և ծաղկման հիմունքներն են կազմում: Իսկ այդ հիմունքներից մեկը, եթե շասենք ամենակարևորը, անցյալ նյութերի հավաքումն է, ցուցադրումը և նրա ուսումնասիրությունը»<sup>28</sup>:

Գ. Հովսեփյանի համար գոյություն չունեն մեծ կամ փոքր արվեստ: Յուրաքանչյուր ստեղծագործություն նա վերլուծման էր ենթարկում պատմական ու գեղարվեստական արժեքավորման տեսակետից, հարևան երկրների նույնատիպ գործերի, զարդանախշի զարգացման, մանրանկարչության ու քանդակագործության հետ ունեցած կապի, պատկերազարկան նույնությունների կամ տարբերությունների տեսակետից: Սրանք նոր ձևավորվող հայ արվեստաբանության առանձնահատկություններն են, որի ակունքներում կանգնած էին ն. Ակինյանը, Ա. Չոպանյանը, Գ. Լեոնյանը, Ա. Սազրզյանը և ամենանպատակասուլաց ու ամենաբեղմնավոր գործիչը՝ Գարեգին Հովսեփյանը:

Գ. Հովսեփյանը գիտակ էր նաև պատկերազարկան հարցերին: Նա փայլուն գիտեր ոչ միայն հայկական, այլև՝ բյուզանդական, ռուսական ու վրացական պատկերազարկան նույնություններն ու տարբերությունները: Նա քաջածանոթ էր հին հունական դիցաբանությանը, Հին Արևելքի պանթեոնին: Գ. Հովսեփյանը տեղյակ էր ինչպես հին, նույնպես և ժամանակակից պատմաբանասիրական և արվեստաբանական դրականությանը: Մեջբերումների և ծանոթագրությունների մեջ (հայագիտական աշխատություններից դատ), հան-

դիպում ենք այնպիսի հեղինակների, որպիսիք են Ֆ. Բուլաևը, Ն. Կոնդակովը, Յա. Սմիրնովը, Վ. Բախմանը, Ի. Բալտրուշայտիսը, Ծ. Գիշյը, Հ. Հյուբշմանը, Ֆ. Մակլեբը, Ա. Պոպը, Ֆ. Սարեն, Ի. Ստրժիգովսկին և շատ ուրիշներ: Եվ բոլորը կարողում էր բնագրով:

Այսօրինակ բազմազան ու բազմակողմանի հետաքրքրությունները, գիտական աշխատությունները Գարեգին Հովսեփյանին դասեցին ժամանակի անվանի հայագետների շարքը: Իրենց հետաքրքրող հարցերով, պարզաբանումներով, հայագիտական նյութերով և, հատկապես՝ հայկական մանրանկարչությանն առնչվող խնդիրներով նրան էին դիմում բոլորը:

Ա. Մելեն նրանից խնդրում էր հիշատակարանի տեքստեր ու «Տիրոջ կյանքը պատկերող մանրանկարների» լուսանկարներ, Գ. Չոբեխովը՝ Ի. Ստրժիգովսկու նոր լույս տեսած գիրքը, Ա. Քամանյանն ուրախանում էր, որ նա զբաղվում է «Հայաստանի համար թանկ» աշխատանքով, Յ. Մարկվարտը շնորհակալություն էր հայտնում իր նկատմամբ ցուցաբերած հոգատար վերաբերմունքի համար, Աշխարհբեկ Քալանթարը ուրախացած հայտնում էր, որ Պոռշի արձանը գտնվում է Այգեհատ գյուղի մոտ, Աթենքի համալսարանի բյուզանդական ճարտարապետության բաժնի տնօրեն պրոֆ. Մ. Օռլանդոսը հայ ճարտարապետության վերաբերյալ նյութեր էր խնդրում, Բեռլինի մարդաբանական-նախապատմական-աղագրության ընկերության անդամներ Բելքը և Լեմհանը տեղեկացնում էին, որ Վանա լճի շրջակայքում 60 բեկուագիր արձանագրություն են գտել, Վարդան Հացունին «Հայ տարազի պատմություն» համար խնդրում էր Սանահնի եկեղեցու ճակատի բարձրաքանդակների լուսանկարները, Ս. Տեր-Ներսիսյանը հաշվետու էր լինում կատարածի մասին և, ավելացնում. «Ձեռք մեկը, որ ունենա Ձեր հայ արվեստի գիտությունը, և Ձեր աշխատությունները մեծ պակաս մը կը լինին», Ն. Ակինյանը գրում էր Ֆ. Մակլեբի նոր լույս տեսած գրքի մասին ու բացականչում. «Ի՞նչ պիտի ըսէ աշխարհը, եթե լույս տեսնեն Ձեր հավաքածուները»: Ն. Ակինյանի յուրաքանչյուր նամակում հատուկ ողջույններ կան Ի. Ստրժիգովսկուց: Վ. Ն. Լազարևը տեղեկություններ է հաղորդում հայ մանրանկարչությանը նվիրված նոր աշխատությունների մասին, լեհ արվեստաբան Քարեու Մանկովսկին խնդրում է 1619 թ. Աստվածաշնչի մանրանկարների լուսանկարները, Հ. Օրբելին տեղեկություններ է ուզում Խաչենի մասին, Յու. Վեսելովսկին ցավում է, որ չի կարողացել ներկա լինել Գ. Հովսեփյանի՝ մանրանկարչության վերաբերյալ դասախոսությանը, «Տարազի» խմբագիր Տ. Նազարյանը հարց է տալիս. «Կա՞րողոք հայկական ֆայանս», Մ. Օրմանյանը հրավիրում է ուսումնասիրական աշխատանքներ կատարել Երուսաղեմի վանքի մատենադարանում, Գ. Էդիլյանը Լեոնարդո դա Վինչիի նկարների դիպուկությամբ էր ուզում և այլն, և այլն: Նա տարիներ շարունակ նամակա-

<sup>28</sup> Գաբելին Հովսեփյան, Մի էջ հայ արվեստի և մշակույթի պատմությունից, «Տաթև», Հալեպ, 1930, էջ 248:

գրական կապեր ունեն իր ընկերներ Ա. Զուպանյանի, Ն. Մառի, Թ. Թորամանյանի և շատ ու շատ ուրիշների հետ:

Գարեգին Հովսեփյանը պատասխանում էր, ուղարկում, օգնում: Նրա հաղորդած բազմաթիվ տեղեկությունների արձագանքները տեսնում ենք մի շարք գիտնականների (Բ. Ստրժիգովսկի, Թ. Թորամանյան, Հ. Օրբելի, Ն. Մառ և այլք) աշխատություններում, որտեղ օգտագործվում են Գ. Հովսեփյանի նյութերը կամ հղումներ կատարվում նրա ուսումնասիրությունների վրա:

Գ. Հովսեփյանը իր աշխատությունները նախօրոք տպագրում էր ամսագրերում, իսկ հետագայում լույս ընծայում առանձին կամ ժողովածու-պրակներով: Նա աշխատակցել է «Արարատ» (Էջմիածին), «Անահիտ» (Փարիզ), «Հանգես ամսօրյա» (Վիեննա), «Գեղարվեստ» (Քիֆլիս), «Христианский Восток» (СПб) և այլ պարբերականների:

Կյանքի վերջին տարիներին Գարեգին Հովսեփյանն ապրում էր Լիբանանում՝ հայրենիքից հեռու, բայց ոչ նրանից կտրված:

Մեկ փաստ միայն.

1944 թ., Հայրենական մեծ պատերազմի օրերին, սփյուռքը ևս մեծ շուքով նշում էր Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման 24-ամյակը: Հիվանդ և ծերացած գիտնականը նամակով շնորհավորեց իր սրտին այնքան հարազատ իրադարձությունը: Ահա նրա ողջույնի խոսքը, գրված 1944 թ. դեկտեմբերի 3-ին:

«Նորհրդային Հայաստանի 24-ամյա տարեդարձի տոնակատարության հարգելի հանձնաժողովին:

Նչքի ծանր հիվանդությամբ բռնված, անկարող ենք անձամբ ուրախակից լինել մեծ տոնակատարության. բայց հոգու բոլոր էությունները ապրում ենք և գիտակցում այսօրվա տոնի արժեքը: Նախընթաց պատերազմի ժամանակ մենք ակնատես ենք եղել մեր հայրենիքի ավերման և ժողովրդի կործանման. շատեղծվեք թանկագին Խորհրդային Հայաստանը Խորհրդային Միության հոգի պաշտպանության տակ, գուցե հայությունը իսպառ ջնջված լինեք հայրենիքում: Բայց այսօր վերադարձնել է մեր ժողովուրդը, կազդուրվել ստացած հարվածներից, նյութապես ու բարոյապես ծաղկել է հայ միտքը, հայ գրականությունն ու արվեստը, ընդհանուր մշակույթը և, պետական կյանքով այնքան աճել ու հասակ առել, որ իր բոլորանվեր մասնակցությունը կարող է բերել Խորհրդային Միության մյուս ազգերի հետ բարվո հաղթանակին ներկա մեծ պատերազմի մեջ:

Մեր հույսը մեծ է առավել ևս, թե պատերազմի հաղթական վերջավորությունից հետո մեր երկիրը պիտի զարգանա ավելի մեծ թափով, ստեղծագործական մի նոր շրջան ապրելով:

Թ՛ող ծլի, ծաղկի՛ և պտղաբեր դառնա մեր թանկագին Հայրենիքը»:

Սեր դեպի հայրենիքը, դեպի ժողովուրդը, հավատ դեպի նրա կենսահաստատ ստեղծարար միտքը—այս էր Գարեգին Հովսեփյանի հավատամքը նրա ողջ կյանքի ընթացքում:

Գարեգին Հովսեփյանը մահացավ 1952 թ. հունիսի 21-ին, Անթիլիասում (Լիբանան):

Գծվար է պատկերացնել հայագիտական որևէ ուսումնասիրություն, որտեղ չհիշատակվեն Գ. Հովսեփյանի աշխատությունները: Նրա առաջին ուսումնասիրությունները սկսեցին հրատարակվել անցյալ դարի 90-ական թվականներից: Մինչև իր մահը վաստակաշատ հայագետը հրատարակել է հարյուրավոր հոդվածներ, մի շարք գրքեր ու այբուբենի, Հոդվածները սփռված են դանազան պարբերականներում կամ առանձին պրակներում:

Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտի կողմից հրատարակության պատրաստած Գ. Հովսեփյանի արվեստաբանական հոդվածների երկհատորյակն ընդգրկում է վաստակաշատ գիտնականի այն ուսումնասիրությունները, որոնք նվիրված են ճարտարապետության և կերպարվեստի զանազան հարցերին: Անհրաժեշտություն է դարձել նաև նրա մյուս բնագավառներին առնչվող աշխատությունների հատորյակների հրատարակությունը: Գարեգին Հովսեփյանը երազում էր հրատարակած տեսնել «Քարտեզ հայ մանրանկարչության» մեծածավալ ուսումնասիրությունը (երեք հատոր, անտիպ, պահպանվում է Անթիլիասում, Գ. Հովսեփյանի արխիվում), որը նրա կյանքի գործն էր:

Ներկա հատորներում հոդվածները տեղադրված են ժամանակագրական կարգով: Պահպանվել են բնագրերում եղած հեղինակի ծանոթագրությունները, մասնակի միջամտությամբ: Կազմողի ծանոթագրությունները տրված են հատորի վերջում:

Տեքստերը տրվում են ժամանակակից ուղղագրությամբ:

Հատորներում տեղադրված վերատպույթությունների ընտրության ժամանակ ձգտել ենք ամբողջությամբ ընդգրկել Գարեգին Հովսեփյանի օգտագործած լուսանկարները՝ նույն հաջորդականությամբ: Որոշ լուսանկարներ տեխնիկական պատճառներով հնարավոր չեղավ ներգրավել: Անհրաժեշտություն դեպքում պետք է դիմել ժամանակին հրատարակված Գ. Հովսեփյանի տվյալ աշխատությունները: Գ. Հովսեփյանի կողմից պատկերների համարակալումները փոխարինված են տվյալ հրատարակության վերատպույթությունների համարներով, որոնք տրված են շղագրով:

Ներկորդ հատորի վերջում կտրվի Գ. Հովսեփյանի օգտագործած գրականության ցանկը, քանի որ բուն տեքստում նրանք ունեն կրճատված ձև:

ՄԱՆՅԱ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

## Ա

Մղրութի (Ախալցխայի գավառ) ավետարանը Հայոց հնագույն ձեռագրերից մեկն է, գրված մագաղաթի վերա Քրիստոսի 974 թ.: Ավետարանի մեծագույն մասը Մեսրոպյան գլխագիրը, կլոր երկաթագրով է գրված. մնացած մասի գրերը ավելի ուղղագրի են, միջին Մեսրոպյան մեծ գրերով: Ամենայն հավանականությամբ երկրորդ գրչությունը հետո է ավելացրած, նորոգելու ժամանակ, որ մի ուրիշ մատյանի մաս է եղել: Ապացույց է դորան այն հանդամանքը, որ երկրորդ գրչությունը ոչ թե առաջին ուղիղ շարունակությունն է, այլ մի քանի տող կրկնություն է նախընթացի: Եթե երկրորդ գրիչը միայն շարունակող լիներ՝ հարկ չկար ամենևին կրկնելու ավելորդ տողերը:

Այս ավետարանը երկու տեսակետով հայագիտության համար կարեւոր նշանակություն ունի. հնագրության (Paläographie) և մանրանկարչության (Miniaturmalerei), հատկապես այն պատճառով, որ գրության ճիշտ թվականը մեզ հայտնի է: Այդ մասին տեղեկանում ենք Չբ եղած երկաթագրագիրից: Ամբողջ երեսի վերա գունավոր գծերով մի խաչ է նկարված. խաչի մեջ, հիշատակարանի մի մասը նաև խաչից դուրս՝ գծերի ուղղությամբ և անկյուններում գրված են Մատթեոսի սովորական նախագրությունը և գլխավոր հիշատակարանը հետևյալ բառերով. Նի՞ քուակառուքեանս Հայոց գրեցի զսուրբ զաւետարանս եւ Յոհաննէս ծառայս Քի եւ փոխեցայ աշխարհէս Ի՞ ամեայ առ աւարիչն իմ Քս Ած առաջնորդ կենացն յաիսեանից: Որք կարգայք զսուրբ զաւետարանս զեղիա քահանա եւ զկրօնատառս յիշեցէք, զի իմ յիշատակ սուրբ աւետարանս է առ Քս:

Խաչի վերեւից նույն գրով Շնորհաւն Քի եւ Եղիայ (ձախ կողմից անկյունում) Մառայս Քի ստացա զսուրբ... շարունակությունը տարաբախտաբար կտրված է (լուսանցքը) և միայն խաչի ներքևի արտաքին անկյունում մնացել են հիշատակարանի վերջին բառերը—իմոյ եւ ծնալագ իմոց:

Հիշատակարանի գիրը տարբեր է ավետարանի գրությունից, բովանդակությունն էլ ցույց է տալիս, որ հիշատակարանի հեղինակը Եղիա քահանան է, իսկ մատյանի գրիչը Հոհաննես անունով մեկը: Մարկոսի վերջում ևս մի

փոքր հիշատակարան կա, միջին Մեսրոպյան գրով. «յիշեա տր զծառայն քո զՅովհաննէս եւ ողորմեայ»:

Ինչպես ասացինք, այս ձեռագիրը հայոց մանրանկարչության արվեստի պատմության ուսումնասիրության համար ևս կարևոր նշանակություն ունի: Ժ դարից առաջ եղած ձեռագրեր հաստատ թվականով միայն վեցն են հայտնի, իսկ մանրանկարներով զարդարված շատ ավելի քիչ: Հայոց ամենահին ձեռագիրը՝ Լազարյան ձեռարանի ավետարանը 887 թ. մանրանկար չունի: Մանրանկարներով զարդարված ամենահին ձեռագիրը՝ վենետիկի Մխիթարյանց մատենադարանի 906 թ. գրված Մլքե թագուհու ավետարանն է, երկրորդը՝ Մայր Աթոռի մատենադարանի հուշակավոր փղոսկրյա ավետարանը, որի մանրանկարները Ստրժիգովսկու կարծիքով ասորական ծագումն ունին: Մնացածների համար տեղեկություն չունինք, մանրանկարներ ունին, թե ոչ: Հնագույն ավետարանների թվի վերա այսօր կարող ենք երկուսն էլ ավելացնել. երկուսն էլ ժ դարու գրչություն և մանրանկարներով զարդարված: Նոցանից մեկը Մղրութի ավետարանն է, մյուսը՝ Զրաբերդի գավառի Մեծշեն գյուղիցը:

Մղրութի ավետարանի մանրանկարները շատ կոպիտ են. նկարիչը արվեստի մասին գաղափար չունի. դեմքերը անորոշ և գուրկ արտահայտություններից. հագուստները երբեմն պատանից զանազանել դժվար է, անկարելի է երբեմն որոշել և պատկերի բովանդակությունը, եթե գրված չլինեին անձնավորությանց անունները: Նկարիչը հասկացողություն չունի մանավանդ հեռանկարի (perspective) մասին: Այս պակասությունը նկատել ենք բոլոր մեզ հայտնի հին ձեռագրերի մանրանկարների մեջ, ինչպես են. Մեծշենի և մեր մատենադարանի մի քանի ավետարանների մանրանկարները, որոնք անկասկած ժ դարու, գուցե և ավելի վաղ ժամանակի գործեր են, բայց առանց թվականի: Այս փաստերը կարող են զորացնել Ստրժիգովսկու այն կարծիքը. թե ժ-ԺԱ դարում Հայաստանում մանրանկարչությունը իբրև արվեստ գոյություն չէ ունեցել, այլ սկսել է ծաղկել միայն ԺԱ դարից հետո: Սակայն ԺԱ դարու կեսերից ընտիր մանրանկարներ ունինք: Մանրանկարների նկարագրությունը ապագային ենք թողնում, երբ առիթ կունենանք նմանահանություններ հրատարակելու:

1 Զարբանալյան, Հայկական հին դպրութիւն, 1886, էր. 61,

2 «Էջմիածնի ավետարանը», 1892, Վիեննա:

3 Նույն գիրքը, էր. 74:

Ա.

«Գիտություն և եկեղեցի» վերնագրով մի «ոգլվածի մեջ «Արարատ»-ի ընթերցողներին փորձել էինք պարզել այն խնդիրը, որ տարաբախտաբար դեռ շատերի համար վիճելի է, թե գիտությունը, հատկապես եկեղեցական կամ աստվածաբանական գիտությունը, ինչպես ընդհանուր, այնպես էլ մեռ եկեղեցու զարգացման, բարոյական հեղինակության բարձրացման անհրաժեշտ պայմաններից մեկն է: Տգիտությունը, մտքերի շփոթությունը, բրիստոնեական լուսավոր գաղափարների բացակայությունը մեր եկեղեցու համար նույնչափ վտանգավոր են ներկայում, ինչպես պարսից, արաբների, մոնղոլների և սելջուկների վայրենի հալածանքներն անցյալում: Մայր Աթոռը վարչական կետրոն լինելուց զատ՝ պետք է գիտնական հեղինակություն դառնա ամբողջ հայ ժողովրդի աչքում. այս էր մեր հոգվածի էական իմաստը: Ներկայիվս մեր ընթերցողների և բանիմաց հասարակության ուշադրությունն ենք հրավիրում մի ուրիշ կարևոր հարցի վերա, որ շատ սերտ առնչություն ունի վերոհիշյալի հետ: Մեր խոսքը վերաբերում է այն խնդրին, թե անհրաժեշտ է Մայր Աթոռի մատենադարանը նոխացնել և կետրոնական, հայագիտական, լիակատար մատենադարան կազմել:

Գիտության բարգավաճման համար կարևոր հաստատություն է մատենադարանը: Առանց մատենադարանի ոչ միայն գիտություն, այլև ընդհանրապես մարդկային հոգևոր կյանքի անընդհատ զարգացում լինել չէ կարող: Անցյալ սերնդի մտքի արդյունքը անօգուտ և մեռած գանձ կլիներ մեզ համար, եթե հնարավորություն չունենայինք օգտվելու նորա մտքերը բովանդակող գրքերից: Տպագրության արվեստի հիմնադիրը մարդկության ամենամեծ բարերարների կարգն է անցել այն պատճառով, որ միջոց է գտել համեմատաբար էժան գնով մատչելի դարձնել ընդհանրության անհատների մտքի արդյունքը: Բայց դժվարությունները դորանով չեն վերանում: Ընթերցող հասարակությունից շատ քիչ տոկոս հնարավորություն ունի ձեռք բերելու նույնիսկ յուր սիրած ամենակարևոր գրքերը: Այս դժվարությունը վերացնելու համար են հաստատվում հասարակաց ընթերցարանները, մատենադարանները. ընթերցողը մի շնչին տուրք վճարելով՝ իրավունք է ստա-

նում ընթերցանության համար օգտվելու հարյուրավոր պարբերական թերթերից և հազարավոր գրքերից: Քաղաքակիրթ ազգերի մեջ հասարակաց կամ ժողովրդական մատենադարանները նույնչափ անհրաժեշտ հաստատություններ են համարվում, ինչպես դպրոցները մեր քաղաքների հասարակության համար:

Բայց մեր խոսքը գիտնական մատենադարանի մասին է, որ շատ ավելի մեծ զոհողություններ է պահանջում: Ինչպես հասարակ ժողովուրդը հնարավորություն չունի առանց հանրական մատենադարանների յուր ընթերցանության հագուրդ տալ, ինչպես առանց հասարակաց մատենադարանների հոգևոր քաղաքակիրթության պտուղները շատ դժվարությամբ կամ շատ շնչին շափով կարելի է մատչելի դարձնել հասարակության, այնպես էլ առանց գիտնական մատենադարանի ցնորք է երազել գիտության բարգավաճման մասին: Թող հարյուրավոր մարդիկ պատրաստված լինին գիտությամբ զբաղվելու, առանց մատենադարանի անընդունակ կլինին իրենց նախապատրաստության համապատասխան արդյունք տալ: Գիտության զարգացումը և մատենադարանների ծագումը երկու ամենասերտ առնչությամբ կապված գաղափարներ են. կորած է գիտնականը առանց մատենադարանի, մեռած, անօգուտ գանձ է մատենադարանն առանց գիտնական աշխատավորների: Բայց մատենադարանի գոյությունն ինքնըստինքյան խթան է դառնում գիտության մասին փորքիշատե զաղափար ունեցող մարդկանց զբաղվելու և իրենց մտավոր կարողությունը արդյունավորելու ընդհանրության համար: Այն ժողովուրդը, որ գեռես մատենադարան չունի գիտության պահանջների համեմատ, որ դեռես այն գիտակցության չէ հասել, թե մատենադարանը ազգային ամենակարևոր հաստատություններից մեկն է, որի համար ոչ մի ջանք և զոհաբերություն չպետք է խնայել, իրավունք չունի քաղաքակիրթության անունով խոսելու: Ազգերի հասունության լավագույն նշանը ազգային մատենադարանի և թանգարանի գոյությունն է: Հոգևոր կյանքով վերածնվող ազգերի պատմությունը պարզ կերպով ցույց է տալիս մեզ այս իրողությունը. նախնայաց թողած քաղաքակիրթության մնացորդներն ու հնությունները հավաքելուն հետևում է անցյալի և ներկայի ուսումնասիրությունը, իսկ այս ամենի արդյունքը հոգևոր նոր կյանք, նոր քաղաքակիրթությունն է:

Բ.

Բայց ոչ միայն հոգևոր նոր կյանքով վերածնվող, այլ եվրոպական բոլոր ազգերին հատուկ է այս երևույթը: Օտարականը մնում է զարմացած, տեսնելով եվրոպական ազգերի գործ դրած նյութական և բարոյական զոհողություններն արվեստի, հնությանց թանգարանների և մատենադարանների համար: Մի քանի տեղեկություններ, որ մենք քաղել ենք գիտնական թեր-



թերից, այլևայլ պետությունների ազգային մատենադարանների մասին, բավական են պարզելու այդ տեսակ հաստատությունների գնահատությունը քաղաքակիրթ ազգերի կողմից: Աշխարհիս ամենանշանավոր մատենադարանը, եթե չենք սխալվում, Բրիտանական թանգարանն է: Բազմաթիվ գիտնականներ մատենադարանապետի պաշտոն են կատարում՝ ձեռքի տակ ունենալով համալսարանավարտ օգնականներ, որոնք կարգավորում են տպագրված գրքեր ու ձեռագրերը, գիտություն պահանջների համեմատ ցուցակներ են պատրաստում և ընդհանրապես ամեն տեսակ դյուրություններ ստեղծում գիտությունը զբաղվողների համար: Մատենադարանի գիտնական ցուցակը, որի պատրաստության համար աշխատել է հաստատության ամբողջ կազմը, տպագրվում է 1880 թվից և միայն այս տարի է վերջացել: Ամբողջ ցուցակը կազմված է 800 մեծ հատորներից, այսինչ առաջ ձեռագիր ցուցակները 2000—3000 հատորից էին բաղկացած: Բրիտանական մատենադարանը ընդհանուր մարդկային մտքի արտադրության թանգարան կարելի է անվանել, որովհետև այնտեղ հավաքված են ոչ միայն նոր լեզուներով հրատարակված բոլոր գրքերը, այլև ամենահին ազգերի՝ եգիպտացիների, ասորեստանցիների, բաբելացիների հնություններն ու աղյուսե մատենադարանները, հունական, լատինական, ասորական, հայոց և մյուս ազգերի ձեռագրերն ու պապյուրուսի մնացորդները: Հենց միայն ասորական ձեռագրերի թիվը 1200-ի է հասնում: Այս հաստատության մասին ընթերցողներին կարճ գաղափար տալու համար կասենք, որ տարեկան միջին թվով 100000 գիրք և 25000 պարբերական թերթ է ստացվում: Ոչ պակաս նշանավոր է Փարիզի ազգային մատենադարանը, որի ձեռագրերի բազմահատոր ցուցակը տպվում է 1895 թվից: Հենց միայն հունարեն ձեռագրերի թիվը հասնում է 4700-ի: Մյունխենի մատենադարանը մի միլիոնից ավելի գիրք ունի. Բեռլինի և Վիեննայի արքայական մատենադարանները նույնպես աշխարհիս առաջնակարգ հաստատություններից են: Գերմանիայում յուրաքանչյուր համալսարան և իշխանական տուն յուր մատենադարանն ունի, շահավելով անթիվ քաղաքային և մասնավոր անձանց մատենադարանները: Անցյալ տարի գիտնական թերթերը մեծ դժգոհություն էին հայտնում իտալական պետության դեմ, որովհետև շատ քիչ է ծախսում մատենադարանների համար. Վիկտոր էմանուելի անունով հիմնված Հոտվմի մատենադարանը տարեկան 100000 լիրա էր ծախսում և այդ համարվում է շատ քիչ: Իտալիայի ամենից նշանավոր մատենադարանը, բացի վերոհիշյալից, Ֆլորենցիայինն է, որ միայն 18000 ձեռագիր ունի, երաժշտության վերաբերյալ գրվածքներ միայն 23000:

Այս թեթև տեղեկությունները հայտնում ենք ցույց տալու համար, թե ինչքան մեծ ուշադրություն են դարձնում եվրոպական քաղաքակիրթ ազգերը մատենադարանների պահպանության և ճոխության վրա: Ազգերի պարծանքը

նոցա մատենադարաններն ու հնությունաց և արվեստից թանգարաններն են կազմում: Յուրաքանչյուր տարի Գերմանիայում մատենադարանապետների ընդհանուր ժողով է ղուամարվում, ուր սկզբունքներ են որոշում ընդհանուր խորհրդակցությամբ մատենադարանները հարստացնելու, լավ պահպանելու և գիտնականներին մատչելի դարձնելու համար: Անցյալ տարի Մարբուրգում ղուամարվեցավ գերմանական մատենադարանապետների ընդհանուր ժողովը, որին մասնակցում էին 65 հոգի, որպես ներկայացուցիչ այլևայլ մատենադարանների: Գիտության մեջ մատենադարանապետությունը մի մասնաճյուղ է այժմ, նույնիսկ մասնագիտական թերթ կա այդ նպատակի համար:

## Գ

Սակայն մատենադարանի գաղափարը նոր չէ. նախաքրիստոնեական ժամանակներում ևս քաղաքակիրթ ազգերը մեծ խնամք էին տանում մատենադարանների կազմության և պահպանության համար: Նինվեի աղյուսե սեպածե արձանագրությունների մատենադարանը հիշեցինք առաջ, որ Բրիտանական թանգարանի զարդն է կազմում այժմ. Պտղոմեոս Սոտերի (մ. թ. ա. III դ.) հիմնած ճոխ մատենադարանը հայտնի է ամենքին պատմությունից: Բայց Մատենադարանի գաղափարը շատ էական նշանակություն է ունեցել նաև Բրիտանական կենդեցու համար: Եկեղեցական մատենադարանի ծագումը կապված էր քրիստոնեական գիտության ծագման հետ: Եկեղեցու զարգացման հետ անհրաժեշտ է դարձել քրիստոնեական գիտություն մշակել՝ մասամբ գնոստիկյան փրկիսոփայական շարժումների դեմ մաքառելու և մասամբ հելլենական փրկիսոփայությամբ կրթված նորադարձ քրիստոնյաներին բավականություն տալու: Այս կարիքն զգացվում է ամենից առաջ Աղեքսանդրիայում, և այնտեղի քրիստոնեական գիտնական դպրոցը ամենամեծ ազդեցություն է ունեցել առաջին մատենադարանների ծագման խնդրում: Առաջին եկեղեցական մատենադարանը, որի մասին տեղեկություն ենք ստանում Եվսեբիոս Կեսարացու պատմությունից՝ Երուսաղեմի մատենադարանն է, որ հիմնել է Աղեքսանդր Երուսաղեմացին Գ դարու քսանական թվականներին: Երկրորդ և ավելի նշանավոր մատենադարանը Կեսարիայինն էր, որ հիմնել էր Եվսեբիոս Կեսարացու սրտագին բարեկամ Պամփուլիոս երեցը: Կեսարիայի այս երեցը Գ դարու ամենանշանավոր և համակրելի քրիստոնյա անձնավորություններից մեկն է, քրիստոնեական գիտության հովանավոր և պաշտպան. ինքն անձամբ արտագրում էր Օրիգենեսի գրվածքները, Ս. Գրքեր, որոնց օրինակները մինչև այժմ էլ կան: Մեր մատենադարանի մի քանի ձեռագրերի մեջ Փիլիմոնի թղթի վերջում մի նկատողություն կա, որ ցույց է տալիս, թե Հայոց թարգմանության օրինակն ևս (Պողոսի թղթերի համար

հաստատ) Պամփյուլիոսի ձեռագրերի արտագրությունից է եղել<sup>1</sup>։ Պամփյուլիոսի մատենադարանի հիմնական մասը հավանորեն կազմում էին Աղեքսանդրիայի դպրոցի նշանավորագույն ուսուցչի՝ Օրիգինեսի գրվածքները, որ հետո ընդարձակելով նվիրեց Կեսարիայի եկեղեցուն։ Այս երկու մատենադարանին՝ հատկապես Կեսարիայի մատենադարանին ենք պարտական, ինչ որ գիտենք քրիստոնեական առաջին երեք դարերի մասին։ որովհետև եվսեբիոս յուր պատմության նյութը բոլորն այս երկու մատենադարանից է բաղել։ Կեսարիայի և Երուսաղեմի օրինակին են հետևում և մյուս նշանավոր եպիսկոպոսությունները։ Ամենայն հավանականությամբ եկեղեցական հարուստ մատենադարաններ կային Աղեքսանդրիայում և Անտիոքում, ուր ծաղկում էին երկու միմյանց հակառակ ուղղության հետևող գիտնական դպրոցները։ Եղեսայի գիտնական դպրոցն ևս ուներ յուր մատենադարանը։ Հռոմի դիվանի սկզբնավորությունը շորորոզ գարից են հաշվում։ Այնուհետև վանականության զարգացման հետ՝ բազմանում է և վանական մատենադարանների թիվը թե արևելքում և թե արևմուտքում. գիտության կետրոն վանքերն են դառնում իրենց մատենադարաններով, որոնց մասին երկար ճառելը մեր խնդրից դուրս է։

Նույնը նկատում ենք և հայոց մեջ, որ յուր զարգացման հասնում է Ժ դարից սկսած։ Հաղբատ և Սանահին, Տաթև վանական մատենադարաններ ունեին։ Տաթևի գրատունը հիմնվեցավ թ դարում Սյունյաց Հովհաննես եպիսկոպոսի ձեռքով, բայց հետզհետև ավելի ընդարձակվեցավ նույն վանքի վարդապետների գրավոր վաստակներով և արտագրություններով։ Օրբելյան օգտվել է հատկապես Տաթևի դիվանատան թղթերից, որոնցից մի քանիսը բառացի ընդօրինակում է յուր պատմության մեջ։ Գրիգոր Տղայի և Տուտեորդու թղթակցությունների մեջ հիշվում են Հաղբատ-Սանահին և Հայրապետական Աթոռի մատենադարանները, Ռուբինյանց արքայական մատենադարանի գոյության մասին տեղեկություն ենք ստանում Ալիշանի Միսվանից (եր. 224)։ Մեր նպատակը չէ մի առ մի թվել հայոց մատենագրության մեջ հիշված մատենադարանները. այսքանն էլ բավական է ընթերցողներին համոզելու, թե մատենադարանի գաղափարը եկեղեցու համար կենսական նշանակություն ունեցող հաստատություն է եղել ամենավաղ ժամանակներից սկսած։

<sup>1</sup> Օրինակ № 359, 531 բ. «Գրեցի և կարգեցի՝ ըստ կարի Ստիբերովն զգիրս Պաղոսի առաքելոյ յարիննալ դիրահաս ընթերցուածովք եղբարցոյ մերոց, յորոց յամենեցունց շմեղագրութիւն յանդոնութեանս իմոյ հայցեմ։ Զի աղաւթիւք որ վասն մեր լինիցին, զիջանեն ձեր ըստ իս ընդունիցիմ։ Ընդարիեակեցան գիրս այս ընդ կեսաւացոց տարեակաց, որ կան յարեկոզ գոց սրբոյն Պանփիլեայ իւրով ձեռաւ գրեալ»։

Հայոց վանքերի նախկին մատենադարաններն այլևս գոյություն չունին. բարբարոսությունն ու ձախորդ հանգամանքները ավերակ դարձրին այն հաստատությունները, ուր երբեմն ծաղկում էր ժամանակի գիտությունը, ուր անմահեր վանականները շնայելով ամեն տեսակ նեղություններին՝ արտագրում և տարածում էին նախնյաց թողած հոգևոր ժառանգությունը։ Սակայն բոլորովին անմխիթար չենք. շփոթելով երկրորդական վանքերի ժողովածուները՝ մի քանի կետրոններ ունինք, ուր հավաքված են նախնյաց ձեռագրերի մնացորդները։ Այդ կետրոնների մեջ առաջին տեղն է բռնում Մայր Աթոռի մատենադարանը յուր 3800-ի շափ ձեռագրերով, եթե կաշիկ վարդապետի ժողովածուն էլ հաշվենք, որ խոստացել է Մայր Աթոռին նվիրել։ Մատենադարանին կից է և հայրապետական դիվանը, որն այժմ հետզհետե կարգի է բերվում և արժանի է առանձին ուշադրության։ Մեր եկեղեցու պատմության գլխավոր աղբյուրը այսուհետև դիվանատան թղթերը պիտի լինին, ուրեմն և նույնչափ խնամքով պետք է պահպանվին, պահպանեն այլևայլ դիվաններից արտագրվին, ինչպես երբեմն ձեռագրերը։

Մայր Աթոռի մատենադարանը մեր եկեղեցու և ժողովրդի համար մի անգնահատելի գանձ է, մեր նախնյաց հոգևոր կյանքի արմատներն այդ փոշիներով ծածկված ձեռագրերի մեջ են թաքնված, բայց միմիայն ձեռագրերը բավական չեն գիտնական աշխատություններ կատարելու համար։ Այդ անգին ժառանգությունը շահեցնել կարող ենք այն ժամանակ, երբ նոցա ուսումնասիրության համար անհրաժեշտ օժանդակ միջոցներ ունենանք ձեռքի տակ։ Տարաբախտաբար այս կողմից աղքատ է մեր մատենադարանը. վերջին հայրապետները որքան ուշադրություն են դարձրել ձեռագրերի և դիվանատան ճոխության վերա, նույնքան անփութ են եղել տպագրված գրքեր ժողովելու վերաբերությամբ։ Սակայն այդ անփութությունը անուսումնասիրության հետևանք չէր, այլ այն թյուրիմացության, թե ձեռարանի մատենադարանը բավական է էջմիածնի համար, մանավանդ շատ սուղ են Մայր Աթոռի միջոցները։ Գեորգ Գ մեծագործ կաթողիկոսը, օրինակ, որ մեր մատենադարանը ճոխացրել է ձեռագրերով, ձեռարանի հիմնարկությունից հետո անուշադրության է մատնել տպագրված գրքերի մատենադարանը։ Այնուհետև վանական մատենադարանի միակ եկամուտը հանգուցյալ միաբանների զբոսներն են եղել և վերջերս ցանցառ կերպով ստացված ընծաները։ Խնամք և ուշադրություն վայելել է միմիայն ձեռարանի մատենադարանը, որի գրքերի թիվն այժմ 18000-ից ավելի է, այնինչ վանական մատենադարանինը 3000-ից չէ անցնում։ Սակայն շնայելով թվի սակավության՝ վանական մատենադարանն այն առավելությունն ունի, որ նորա գրքերը բացառապես հայագիտական են և շատերը հազվագյուտ, հին, թանկագին տպագրություններ։

Դեպի վանական մատենադարանը ցույց տված այդպիսի անուշադրու-  
թյունը մի սխալ էր, որ այժմ ուղղել է կամենում ներկա Ս. Հայրապետը: Որ-  
քան և կարևոր էր Ճեմարանի մատենադարանի գոյությունը, չպետք է զար-  
գանար ի վնաս վանական մատենադարանի: Երկու մատենադարանները կա-  
րող են իրար լրացնել, բայց ո՛չ երբեք իրար տեղ բռնել: մեկը դպրոցական  
մատենադարան է, իսկ մյուսը պետք է ազգային, կետրոնական-հայագիտա-  
կան մատենադարան լիներ: Ձեռագրատան հետ անհրաժեշտ էր ունենալ  
ուպագրված գրքերի մի այնպիսի ժողովածու, որ գոհացում տար հայագիտու-  
թյամբ դբադվող օտար և հայ բանասերներին: Ուրիշ ոչ մի տեղ հնարա-  
վորություն չկա, և ուրիշ ոչ մի տեղ պատշաճ չէ հայագիտական, կետրոնա-  
կան մատենադարան ունենալ, բայց եթե Մայր Աթոռում, ուր գտնվում է հայ  
ձեռագրերի ամենամեծ ժողովածուն: Հոգևոր Տերը, որ Վարագա վանա-  
հայրության օրերից ազգային հնությունց ժողովող է եղել, նոր հիմնած  
թանգարանի հետ՝ հաճել է Յուր Հայրապետական բարձր ուշադրությունը  
դարձնել նաև վանական մատենադարանի վերա: Այս տարվանից Ն. Սրբու-  
թյան հրամանով վանական ծախսերի նախահաշվի մեջ 200 ո. է նշանակված  
մատենադարանի համար միմիայն գրքեր գնելու նպատակով (մյուս ծախսերի  
համար վանական կառավարությունը պիտի հոգա): Բացի սորանից, ընթեր-  
ցարանի և «Արարատ»-ի խմբագրության համար պարբերական թերթեր բե-  
րելու համար նշանակված է 150 ո., որ տարվա վերջում դարձյալ վանական  
մատենադարանին պիտի հատկացվի: Այսպիսով, տարեկան 350 ո. է նշա-  
նակված մատենադարանը ձոխացնելու համար, որ մի շնչին գումար է, թեև  
իրեն սկզբնավորություն շատ ուրախալի:

Դարձյալ Ս. Հայրապետի ցանկության համեմատ էր, որ պ. Ավետիք Դու-  
կասյանը բավական մեծ նվիրաբերություն արավ Պոլսում մի անձնավորու-  
թյան մոտ եղած պարբերական թերթերի ժողովածուն գնելու, որ վաղուց  
ստացված է Մայր Աթոռում:

Ն

Հոգևոր տիրոջ կարգադրությամբ մեր վանական մատենադարանի հա-  
մար մի նոր շրջան է սկսում. բայց նորա բարի ցանկություններն էլ անկա-  
տար կմնան, եթե մեր բանիմաց հասարակությունը աջակցություն ցույց չտա  
Հայրապետական Աթոռի հովանու ներքո գիտնական, լիակատար մատենա-  
դարան կազմելու խնդրին: Այդ պատճառով հարկ ենք համարում մի քանի  
խոսքով ծրագրել Հայրապետական Աթոռի մատենադարանի սահմանը, որ-  
պեսզի հասարակության համար էլ պարզ լինի, թե ինչ բանի համար նորա  
աջակցությանն ենք դիմում: Եվրոպական մտքով, ինչպես արքայական  
մատենադարաններն են, ուր հավաքված լինին գիտության բոլոր ճյուղերին



Ի. Առն Գ-ի դիմանկարը, 1250 թ.: Եկարիչ Թորոս Ռոսլին (\*):  
Ավետարան, 1249 թ., Հոսմկա: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 8321:

վերաբերյալ աշխատությունները, մատենադարան կազմել անկարող ենք: Պետք է սահմանափակենք մեր մատենադարանի կոշումն այն շափով, որքան անհրաժեշտ է մեր եկեղեցու և ժողովրդի համար: Մայր Աթոռի կոշումը հոգևոր է. այդ պատճառով էլ նորա հովանու տակ հաստատված մատենադարանի կետրոնական նպատակը պիտի լինի նախ եկեղեցու հոգևոր-քաղաքակրթական կյանքի հայտարարը լինել յուր մեջ բովանդակած գրքերով և ձեռագրերով: Այդ սահմանի մեջ են մտնում ընդհանուր քրիստոնեական եկեղեցու համար նշանակություն ունեցող գրական երևույթները—Ս. Գիրքը և նորա մատենագրությունը, եկեղեցական հայրերի գրվածքները, ժողովների կանոններ և գործեր, որ մեր եկեղեցական անցյալ կյանքի զարգացման ուղղություն են տվել: Ապա նախնյաց մատենագրությունը, արվեստը և նոցա մասին կատարված ուսումնասիրությունները հայ կամ օտար լեզուներով:

Հայերն իբրև քրիստոնյա ազգ քաղաքակրթական փոխադարձ հարաբերություն են ունեցել ասորիների, բյուզանդացիների և վրացիների հետ, մանավանդ հայոց և բյուզանդացիների շփումը այնքան սերտ էր, որ հայոց մատենագրությունը և ընդհանրապես քաղաքակրթական կյանքը ընթանում էր այն զարկերի համեմատ, որ արևմուտքից էր գալիս: Քրիստոնեական շրջանի հայագիտությունը որոշ չափով կարելի է բյուզանդական գիտությունների ճյուղ համարել, նույնիսկ բյուզանդական մատենագրության մեջ ցրված տեղեկությունները հայոց մասին քիչ չեն: Ուրեմն մեր վանական մատենադարանի մեջ սիրով պիտի հյուրընկալվին այն գրքերը, որ վերահիշյալ ազգերի հարաբերության համար աղբյուր են կամ ուսումնասիրություն, կամ որևէ կերպով առնչություն ունին: Ոչ քրիստոնյա ազգերից հայերի հետ դարերով հարաբերություն են ունեցել պարսիկները, արաբներն ու տաճիկները, քաղաքակրթապես ևս իրենց լավ և վատ ազդեցությունը թողնելով հայոց հոգևոր կյանքի վերա. այս հարաբերության վերաբերյալ աղբյուրներն ու ուսումնասիրությունները նույնպես Մայր Աթոռի մատենադարանի մաս պիտի կազմեն: Ներկա ժամանակը լիակատար պատկերացնելու համար պիտի հավաքվին եվրոպական և հայ լեզուներով հրատարակված բոլոր գրքերը, որ առնչություն ունին մեր կյանքի և երկրի հետ: Այս սահմանից դուրս չեն օտար լեզուներից կատարված հայ թարգմանությունները կամ ընդհակառակն. որովհետև թարգմանություններով ամենից հեշտ է որոշել երկու ազգի քաղաքակրթական փոխադարձ ազդեցությունը: Վերջապես այս բոլորի վերա պետք է ավելացնել հանրագիտական մի քանի բառարաններ և գրքեր, որ անխտիր պետք են գալիս ամեն մատենադարանում: Ահա մի քանի խոսքով այն ծրագիրը, որով պետք է առաջնորդվել Մայր Աթոռում կետրոնական հայագիտական մատենադարան կազմելու ժամանակ:

Այսպես պետք է շահավորենք մեր մատենադարանի կոչումը, եթե դրական նպատակի հասնել ենք կամենում։ մեծ փառք և պատիվ կլինի Մայր Աթոռի և մեր ժողովրդի համար, եթե մի քանի տարուց հետո հնարավորություն ունենանք հայագիտությանը զբաղվող հայ և օտար բանասերներին լրիվ բավականություն տալ։ Ինքնին հասկանալի է, որ դորանով ավելի ևս կմեծանա Մայր Աթոռի միաբանների մեջ գիտությանը զբաղվողների թիվը։ Եվ այդ շատ կարևոր է. եկեղեցու բարոյական հառաջադիմությունը պահանջում է ոչ միայն վարչական, տնտեսագետ, այլև գիտնական վանականներ ունենալ։ Եկեղեցու կոչումը հոգևոր է, իսկ գիտությունը հոգևոր կյանքի գլխավոր երակներին մեկն է։ Ըշմարիտ է, մատենադարանի համար նշանակված գումարը շատ շնչին է, ապագայում Մայր Աթոռը պատրաստ կլինի ավելի զոհողություններ անել, եթե հանգամանքները ներեն, բայց անիրագործելի չէ, եթե պակասը լրացնելու պարտավորությունը բանիմաց և կարող հասարակությունը հանձն առնի կատարելու։ Մինչև այժմ հասարակության աջակցությունը տարաբախտաբար շատ թույլ է եղել այս գործի մեջ։ Զհաշվենք պ. Ղուկասյանի խոշոր նվերը, որի մասին հիշեցինք վերև, չհաշվենք նաև Հրատարակչական բնկերությունը, որ ամեն տարի յուր տպած գրքերին մի-մի օրինակ ուղարկում էր մեր մատենադարանին, շատ հազվագյուտ են փոքրիշատե կարևոր գրքեր նվիրողները։

Սակայն լուսմաներով ևս կարելի է գնահատելի գործեր կատարել, եթե հետևողական և անընդհատ կերպով հասնեն այդ լուսմաները։ Մենք կկամենայինք մեր բոլոր հրատարակիչների, բանասերների, հեղինակների և թարգմանիչների համար օրինակ լինել այն բարի սովորությունը, որ մի քանի հաջ և օտար բանասերներ ցույց են տալիս դեպի մեր մատենադարանը, անընդհատ ուղարկելով իրենց բոլոր հեղինակություններն ու թարգմանությունները։ Այդպիսով հնարավորություն կունենայինք մեր ձեռքի տակ եղած փոքր գումարը եվրոպական լեզուներով հրատարակված հայագիտական աշխատասիրությունների համար դործադրել։ Թող մեր այս առաջարկությունը օտարոտի չերևա ընթերցողների համար։ Ամենահարուստ մատենադարաններն իսկ իրենց գրքերի մեծ մասը նվեր են ստանում։ Մենք հիշենք միայն մի դեպք, որ կցանկայինք օրինակ լինել և հայ հասարակության համար։ Ֆրանկ-պրուսական պատերազմի ժամանակ, երբ կործանվեցավ Ստրասբուրգի մատենադարանը, ուսուցչապետ և մատենադարանապետ Բարակը մի հրավեր ուղղեց գերմանական ժողովրդին՝ նվերներով ծածկելու այդ մեծ կորուստը։ Նորա հրավերը արձագանք գտավ բանիմաց հասարակության մեջ. հրատարակիչներ, հեղինակներ, հաստատություններ և մասնավոր անձինք այնքան գրքեր

ուղարկեցին, որ կարճ ժամանակի մեջ կարելի եղավ օրինավոր մատենադարան կազմել։

Մայր Աթոռում կետրոնական մատենադարան կազմելու գաղափարը նոր չէ. մի քանի տարի առաջ հայ լրագրության էջերում հարց էր ծագած այդ մասին, հույս ունինք որ այժմ ավելի եռանդով կաջակցե նա այս գաղափարի իրագործման։

Սպասենք և հուսանք։

Հին դրամները պատմության ուսումնասիրության համար շատ ծանրակշիռ նշանակություն ունին: Երբեմն մի դրամ կարող է ավելի մեծ արժեք ունենալ պատմական որևէ անձնավորության կամ եղելության հաստատության համար, քան դրավոր մի ընդարձակ հիշատակարան: Մենք այլևս կասկածով չենք կարող վերաբերվել դեպի գրավոր այն հիշատակարանը, որի բովանդակությունը հաստատվում է անցյալի անմիջական մնացորդներով, արձանագրություններով, արվեստի արդյունքներով, զենքերով և այլն: Գրավոր հիշատակարանի և անցյալի մնացորդների հակասության դեպքում միշտ առաջնություն պետք է տալ երկրորդ տեսակ աղբյուրներին, որ իրանց գոյության մասին կատարված իրողությանը հետևանք են, ուրեմն և անկասկած հաստատություն: Այսպիսի առաջնակարգ նշանակություն ունին պատմության ուսումնասիրության համար նաև դրամները. դրանցով կարելի է հաստատել պատմական անձնավորությունների գոյությունն ու ժամանակագրությունը, նրանց գործերը, որքան առնչություն ունին դրամների հետ, լրացնել և ճշտել գրավոր հիշատակարանների թերությունները, զաղափար ստանալ ժամանակակից արվեստի և քաղաքակրթության զարգացման աստիճանի մասին:

Մասնավորելով մեր խոսքը, պետք է ասենք, թե պարսից սեպագիր արձանագրությունների, հունաց և լատինացվոց պատմիչների հաղորդած հատուկոր տեղեկությունների հետ դրամներն առայժմ միակ, անմիջական աղբյուր են հայոց պատմության ուսումնասիրության վերաբերությամբ: Հայ թագավորների դրամներից զատ՝ կարևոր նշանակություն ունին և այնպիսիները, որոնք հայոց և հարևան ազգերի և պետությունների հարաբերություններն են որոշում. օրինակ, հռովմեական այն դրամները, որ կտրված են ի նշան Հայաստանի հպատակության կամ պարտության<sup>1</sup>:

1 Գաթրճյանից (Տիեզերական պատմ. հատ. 6, էր. 23, 94) առնելով տալիս ենք հռովմեական այն դրամների ցուցակը, որ կապ ունին հայոց հետ: Ա) Անտոնիոսի դրամներ 34 թվից՝ արծաթ և ոսկի, առաջին երես (avers): «Անտոնիոս, Հայաստան ի պարտութիւն մատնեալ (Armenia divicta), պատկեր՝ Անտոնիոսի գլուխը և մոտը հայոց թագավորի խույրը, իսկ երկրորդ երեսում (adverse) Կղեոպատրայի գլուխը այսպիսի գրությամբ. «Կղեոպատրայ թագուհւոյ թագաւորաց, որդւոց թագաւորաց»: 36 թվից Անտոնիոսի մի ուրիշ դրամ, երկրորդ երեսին՝ «ետր հայոց կամ Մարաց թագաւորաց և աղեղն և նետ»:

Բայց ինչպես առանց մատենագրարանի անկարելի է գիտությունը ըզբաղվել, այնպես էլ առանց դրամների ժողովածուի անկարելի է դրամագիտություն ստեղծել, որ պատմության անհրաժեշտ օժանդակ գիտություններից մեկն է: Տարաբախտաբար հնագիտության այս ճյուղը մեզանում անուշադիր է մնացած, չհիշելով ուրիշյանց դրամների բավական հարուստ ժողովածուն Մխիթարյանց վանքում, որ առանձին ուսումնասիրությամբ հրատարակեց Հ. Կ. Սիպիլյան: Սակայն ժամանակ է այդ մասին մտածելու: Ինչպես նախնաց քաղաքակրթության ամեն մի մնացորդ, այնպես էլ դրամները պետք է հավաքվին և ամենայն խնամքով պահպանվին, որպեսզի մասնավոր անհատներ ևս միջոց ունենան ապագայում ուսումնասիրելու: Մայր Աթոռում կազմակերպվելիք ազգային-եկեղեցական թանգարանի ղարդ պիտի լինի հայոց և սահմանակից ազգերի՝ սելեկյանց, պարթևների, հռովմայեցվոց, սասանյանց, բյուզանդացիների և ուրիշ մանր ազգերի դրամների ժողովածուները: Ուրախությամբ կարող ենք հայտնել, որ բավական դրամներ ունինք արդեն Մայր Աթոռում. համեմատաբար հարուստ են պարթևական և հռովմեական և մասամբ սասանյանց դրամների ժողովածուները, մի սկզբնավորություն, որ կարոտ է առանձին ուշադրության: Վերջին տարիները ն. Սրբության դանազան կողմերից նվեր են ուղարկում ի միջի այլ հնությունների նաև դրամներ. կցանկայինք այս երևույթն ընդհանուր և գիտակցական դատար մեր ժողովրդի համար: Այն ազգը, որ թանգարան չունի, իրավունք չունի իր անունը քաղաքակիրթ ազգերի անվան հետ դասելու ժողովրդի հասունությունն ու գիտակցությունը սահմանելու լավագույն շափերից մեկն այն է, թե որքա՞ն է գնահատում նա իր նախնայաց քաղաքակրթության մնացորդները և որպիսի՞ ջանք գործ դնում նրանց պահպանության և ուսումնասիրության համար:

Այստեղ հրատարակված հայոց դրամները (պատկ. 1, 2, 3), երկուսի բացառությամբ, առնված են մեր անձնական ժողովածուից, բազկացած հունաց, սելեկյանց, պարթևաց, սասանյանների, հռովմայեցվոց, բյուզանդական դրամներից, որ հետզհետե ձեռք էինք բերել ամառնային ճանապարհորդու-

Բ) Ավելի բազմաթիվ են Օգոստոս կայսեր ոսկի և արծաթ դրամները, Armenia capta կամ Armenia recepta գրությամբ:

Գ) 58 թվից Ներոնի արծաթի դահեկանը՝ „Armeniac“, այսինքն Armenia capta կամ Armeniaca victoria գրությամբ:

Դ) Տրայանոս կայսեր մի դրամը 116 թ. Armenia et Mesopotamia in potestatem P. R. (Populi romani).

Ե) Անտոնիոս Պիոսի դրամը ի հիշտակ Արեմինիդին հայոց թագավոր կարգելու. առաջին երեսում Antonius Cos. III Augustus, մյուս երեսին կայսրը հայոց թագավորի զինին թագ է գնում Rex Armeniis s. c. գրությամբ: Լուկիոս Վերոս և Մարկոս Ավրելիոս կայսրները Armeniacus են կոչվում և երկուսն էլ մի քանի տեսակ ոսկի և արծաթ դրամներ ունին. մեր հրատարակածներից վերջինը Մարկոս Ավրելիանոսին է:

թյունների ժամանակ, և անցյալ տարի Տփլիս գալիս Մայր Աթոռի թանգարանին նվիրեցինք: Այս դրամները բոլորն էլ (բացառությամբ վերջին՝ իննբորոգի աջից ձախ համարելով) Արտաշիաս կուսակալի ձեռքով հիմնված թագավորական հարստության (190—2 թ.ա.) շրջանին են պատկանում:

Այս հարստության ծագման մասին տեղեկությունն ենք ստանում միմիայն պատմիչներից—Պոլիբիոսից և Ստրաբոնից: Արտաքսիաս վերին հայոց և Զարիադրես Մոսիաց աշխարհի կուսակալները ապստամբում են Անաիրոս Մեծի դեմ Մազնեզիայի (190 թ. ա.) ճակատամարտից հետո և անկախ թագավորություններ հաստատում: Տիգրան Մեծը (94—56 թ. ա.), որ ըստ Ստրաբոնի, Արտաքսիասի սերնդից էր, սպանում է Զարիադրեսի ցեղից սերված Մոսիաց Արտանես թագավորին և Հայաստանի միահեծան տերը դառնում<sup>2</sup>: Տարաբախտաբար Արտաշիասից մինչև Տիգրան Մեծ թագավորող անձանց մասին տեղեկություն չունինք, միայն Հուստինոս հիշում է Տիգրանից առաջ հայոց Արտավազդ թագավորին, որ պատերազմել է պարթևաց դեմ<sup>3</sup>: Նույն ցեղից Տիգրան Մեծի հաջորդներն են՝ Արտավազդ (56—30), Արտաքսիաս կամ Արտաշես՝ Արտավազդի անդրանիկ որդին, որ պարթևների օգնությամբ հաղթեց մարաց և հռովմայեցիներին երկրից դուրս բռնեց: Սրան հաջորդեց Տիգրան Բ (20—6), Արտաշեսի եղբայրը, ապա որդին Տիգրան Գ (6—5), որ ամուսնացավ հոր ցանկության համեմատ իր քրոջ՝ Երատոյի հետ, ապա Արտավազդ Բ (5—2) Տիգրան Բ-ի եղբայրը, դարձյալ կարճ ժամանակով Տիգրան Գ, որից հետո սպանվում է այս ցեղը և կարճ ընդմիջումներից հետո Հայաստանում հաստատվում է Արշակունյաց հարստությունը:

Մեր դրամներն ահա այս շրջանին են պատկանում: Առաջինը, ինչպես հիշեցինք աջից ձախ հաշվելով, Տիգրան Մեծի (94—56) դրամն է, մոտավորապես մի ուրլիանոցի մեծությամբ, բայց ավելի բարակ, առնված է Ս. Հայրապետի ժողովածուից: Առաջին երեսում (avers) Տիգրանի անդրին է, հայոց բարձր, աստղազարդ խույրը գլխին, Դիոն Կասիոսի նկարագրության համաձայն<sup>4</sup>, Իսկ երկրորդ երեսին (adverse) Տիգրան նստած է աթոռի վերա Ալեքսանդր Մեծի և սելևկյանց դրամների նմանությամբ, գլխին թագ, աջ ձեռքին արմավենու ճյուղ, աթոռի տակ ըստ Գաթրճյանի նկարագրության «այժ մի մխեալ կիսով ի գետ (նշանակ Ասորվոց աշխարհին որոյ էր գետ Որոտնէս)», շուրջն այսպիսի գրությամբ Բագիլէոս Տիգրանու արքային Տիգրանայ—թագավորի հետևի կողմից նկատելի են Ա. և Մ. առանձին տառերը:

<sup>2</sup> Grundriss der Iranischen Philologie II B. U. Liet. հր. 490 և 494:

<sup>3</sup> Գառագաշեան, Քննական պատմ. հայոց. Ա, հր. 81, 236, Բ, 104:

<sup>4</sup> Նույն տեղ, Բ, հր. 136:

Առաջին կողմից H տառը, իսկ այս բոլորը՝ պատկերի և արձանագրության հետ միասին առնված է մի պսակի մեջ<sup>5</sup>:

Երկրորդ և երրորդ դրամներն ևս Տիգրան Մեծինն են, իսկույն նկատելի փոքր-ինչ վարժ աչքի համար, երկուսն էլ հավասար մեծությամբ, քիչ փոքր կես մանթանոցից, բայց ավելի հաստ, երկու դրամն էլ նույն արժողությունն են ունեցել հավանորեն, բայց ոչ միաժամանակ ձուլված, որ լավ նկատելի է երկրորդ երեսի թագավորի տարբեր նստվածքից, երկրորդ դրամի վրա թագավորն ավելի դեպի առաջ է թեքված, քան երրորդում: R-ի պատկերները նման են միմյանց, և առաջին դրամի R-ի հետ. երկուսի գրությունն էլ Բագիլէոս Տիգրանու, դարձյալ պսակի մեջ առնված: Երրորդ դրամը կեղծ է, կապարից նոր շինված և հնության ձև տված, անշուշտ նմանությամբ իսկական հին օրինակին, սեփականություն Մարբուրգի համալսարանի պրիվատ դոցենտ հայագետ Ն. Ֆինկի, որ դեռ էր իսկականի տեղ:

Չորրորդ դրամը դարձյալ R-ի պատկերով նման է նախընթաց դրամներին, որովհետև նույն Տիգրանինն է. բայց սա փոքր է, մոտավորապես 15 կոպեկանոցի մեծությամբ, մի դրամ: Երկրորդ երեսի գրությունն է Բագիլէոս Բագիլէոս Տիգրանու. վերջին երկու բառը գրված է աթոռի վրա նստած թագավորի հետևի կողմից:

Տիգրանի անունով մնացած այս դրամների արվեստը մի ղեղեցիկ ապացույց է, որ հելլենական քաղաքակրթությունը մուտք էր գործել նաև հայոց մեջ: Բնական էր միանգամայն, որ Տիգրանի երկարամյա տիրապետությունը Ասորիքում, ուր հելլենականությունը շատ խոր արմատներ էր ձգել Սելևկյանց ժամանակ, իր նշանակությունն ունենար հայոց նիստ ու կացի, քաղաքակրթության վրա: Հիբավի Ստրաբոն և Պլուտարքոս պատմում են, թե հայոց արքունիքում թատրոն էր հաստատված, հույն հեռուներ և մատենագիրներ կային, թագավորի որդիքը հունաց ոճով էին կրթվում և նույնիսկ Տիգրանի անդրանիկ որդին՝ Արտավազդը անվանի մատենագիր էր: Տիգրանակերտ մայրաքաղաքը իր շքեղությամբ և ճարտարապետությամբ Ասորեստանի և բարելացվոց մեծ քաղաքներն էր հիշեցնում<sup>6</sup>:

Հինգերորդ և վեցերորդ դրամները պղնձի են, R-ի թագավորի պատկերները հայոց խույրով, գլխի հետևի կողմից նկատվում է A տառը, իսկ adv. ձուլված է մի թեավոր հաղթություն (Victoria), երեսը դեպի ձախ, աջ ձեռքը դեպի առաջ մեկնած, բայց նկատելի չէ, թե ինչ ունի ձեռքին: Հաղթության հետևի կողմից կարդացվում է (Բ)ագիլէոս(ս), իսկ առաջի կողմից Տիգրանու, առաջին բառը Ե-ի տառը մաշված է, իսկ վերջին տառը, որ հարցականով ենք

<sup>5</sup> Տիգրանի այս մեծությամբ, բայց ոչ նույն տարեթիվով, մի դրամ հայտնի էր հանգույցյալ Ալիշանին. տ. Ալբարատ, հր. 352. Նույն դրամը Սիստանի մեջ, հր. 497: Ալիշան կորենացուն հետևելով՝ Տիգրան Մեծին Արշակունի է համարում, որ սխալ է:

<sup>6</sup> Տե՛ս Գառագաշ., Բ, 137:

նշանակել, պարզ չէ S է, թե Ո. եթե S, պետք է կարդալ Բագրիւնս Տիգրանու, իսկ եթե Ո ընդունենք, պետք է ենթադրել, որ դրամի մաշված կողմը եղել է մի բառ ևս, Բագրիւնս, որով ամբողջը Բագրիւնս Բագրիւնն Տիգրանու կլինենր. սակայն հավանական չէ, թե դրամից այդքան մաշված լինի:

Վեցերորդ դրամի թևավոր հաղթության հետևից նկատվում է Բագրիւնս իսկ առաջից (Տի)գրան: Այս երկու դրամն էլ միևնույն դրոշմն ունին, անշուշտ նույն անձնավորության սեփականություն, հավանորեն Տիգրան Մեծի, միայն տարբեր մեծությունք և արժողությունք: Գաթրնյանն էլ հիշում է, որ նման գրությունք և պատկերներով դրամներ ունի Տիգրանը. սակայն դժվար է մեզ համար պնդել այս ենթադրության վրա:

Յոթներորդը Տիգրան անունով մի հայ թագավորի դրամ է, թագավորի պատկերը հայոց խույրով, իսկ խույրի հետևի կողմից նկատելի է Ա տառը, ինչպես և նախընթաց երկու դրամների վերա: Երկրորդ երեսի վերա հաղիվ նշմարելի է (Բա)գրիւնս (Տի)գրան(ու) գրությունը, իսկ գրերի մեջ եղած պատկերը տարաբախտաբար եղծված է և անորոշ:

Ութերորդը պղնձի մի շատ գեղեցիկ դրամ է, առաջին երեսի պատկերով, կարծես, հունական, բայց հակառակ կողմի թևավոր հաղթության շուրջը Բագրիւնս Առացիս թագավորի Արտաշիսի—գրությունը ապացույց է, որ հայոց դրամ պետք է լինի:

Սակայն մենք մի քանի Արտաշես ունինք. Արտաշես—Արտաքսիաս Ա, Արտաշատ մայրաքաղաքի և Հայոց անկախ թագավորության հիմնադիրը, որ թագավորել է 190 թ. հետո՝ թ. ա., Արտաքսիաս կամ Արտաշես Բ., Արտավազդի որդին և Տիգրան Մեծի թոռ (30—20 թ. ա.) և Արտաշես Գ, պոնտացվոց Պոլեման թագավորի որդին, որին թագավորեցրեց Գերմանիկոս 18 թ. թ. հետո: Ի հիշատակ այս հաջողության, դրամներ են կտրված Հռովմում Գերմանիկոսի և Արտաշիսի անունով, որոնց օրինակը կարելի է տեսնել Ալիշանի Այրարատի մեջ եր. 397: Մեր դրամը այս երեք Արտաշեսներից որի՞ն է պատկանում, դժվար է որոշել. բայց եթե երեսի թևավոր հաղթությունը պատմական իրողության հայտարար է, հավանելի է առաջին կամ երկրորդ Արտաշիսին վերագրել. Արտաշես Գ-ի հաղթությունների մասին տեղեկություն չունինք: Հայոց դրամների վերա թևավոր հաղթության գործածությունը չպետք է հռովմեական անմիջական ազդեցության վերագրել. Տիգրան Մեծի դրամների վրա արդեն նկատել ենք, գործածական է եղել նաև սելևկյանց հին դրամների վրա: Արտաքսիաս Ա-ի ժամանակ, թեև հռովմայեցիք բավական հեռու էին Հայաստանից, բայց նրանց ազդեցությունը մեծ էր Փոքր Ասիայում, և հենց այդ ազդեցությամբ մեր Արտաքսիասը մասնակից եղավ այն դաշնագրության, որ կապվեցավ Պոնտոսի Պերգամոնի և Կապադովկիայի թա-

գավորների մեջ թ. ա. 180 հետո: Համենայն դեպս, այս դրամը շատ կարևոր նշանակություն ունի, որին էլ պատկանելու լինի, բայց ավելի հավանական է Արտաշես Բ-ին վերագրել: Այս դրամը գտնված է Արտաշատի ավերակներից ոչ հեռու գտնվող Զինջիրու գյուղում:

Վերջին, իններորդ դրամը հռովմեական է, բայց հայոց համար կտրված: Առաջին երեսի վրա Մարկոս Ավրելիոսի (161—180) պատկերն ենք տեսնում, պսակը գլխին, շուրջը Antoninus Aug. Armeniacus գրությամբ: Երկրորդ երեսի պատկերն է նստած մի կին, որ Հայաստանն է, երեսը դեպի աջ, ձախ ոտքը առաջ մեկնած: Պատկերի տակ նկատելի է Armen (Armenia) բառը: Հայաստանը ներկայացնող կնոջ հետևի կողմից կարելի է որոշել imp. cos. III, բայց ոչ հաստատությունք, իսկ մնացածը ինձ համար անընթեռնելի: Այս դրամը ամենայն հավանականությամբ կապ ունի պատմական այն իրողության հետ, երբ 164 թ. Ստատիոս Պրիսկոս և Մարտիոս Վերոս զորապետների ձեռքով Հայաստանը հետ խլվեցավ պարթևներից, Արտաշատը գրավեցավ և Սոյեմոս հայոց թագավորը Հռովմից իր երկիրը դարձավ, իսկ Լուկիոս Վերոս և Մարկոս Ավրելիանոս Armeniacus կոչվեցան: Հռովմեական այս հաղթության հետ կապ ունի անշուշտ Վաղարշապատում գտնված և այժմ ձեմարանում պահված լատիներեն արձանագրությունը, որ հռովմայեցի զորապետները կանգնել են ի հիշատակ Մարկոս Ավրելիոս կայսեր, Imp. Caes. M. Aurei Antonino Aug<sup>9</sup> սկզբնավորությամբ:

<sup>8</sup> Գառգաշյան, Ա, էր. 233:

<sup>9</sup> Ամբողջը տե՛ս Ալիշան, Այրարատ, էրես 206:



Մանրանկարչությունը (Miniaturmalerei) քրիստոնեական եկեղեցու արվեստի մի ճյուղն է, որ հեթանոսությունից ծագելով ինքնուրույն կատարելություն է հասել: Հռովմայեցիների մեջ սովորություն էր բարձրաստիճան անձանց ոսկեգիր, ծիրանեզարդ մագաղաթի մատյաններ նվիրել: այսպես, երբ Մաքսիմիանը դպրոց սկսեց հաճախել, յուր ազգական մի տիկնոջ կողմից ընծա ստացավ ոսկեգիր և դարդարված Հոմերոսը: Մանկավարժական մի մեթոդ էր այդ, երեսնաներին գրքի բովանդակությամբ ավելի հետաքրքրելու:

Քրիստոնեությունն ևս յուրացնելով այս արվեստը՝ նպատակ է ունեցել մասամբ ս. Գիրքը վայելուչ կերպով դարդարելու և մասամբ բովանդակությունը ընթերցողներին մատչելի անելու: սակայն առաջին հանգամանքը միշտ գերակշռող նշանակություն է ունեցել, ուստի և քրիստոնեության սիրելի արվեստներից մեկը դարձել: Քրիստոնեական մանրանկարչության ամենահին հիշատակարանները ծագել են Դ դարում, ինչպես 354 թ. գրված օրացույցը և Վեննայի կայսերական մատենադարանի ծննդոց գիրքը 48 պատկերով: Երկուսն էլ հրատարակել է Գրացի համալսարանի ուսուցչապետ Ստրժիգովսկի (Strzygowski), այն գիտնականը, որ մի հատուկ մենագրություն է գրել Մայր Աթոռի մատենադարանի փոխտարանի և ընդհանրապես հայոց մանրանկարչության մասին: Այնուհետև իրենց հնությունը և արվեստով նշանավոր են Կոտոնի Աստվածաշունչը, Վատիկանում գտնված Հեսուի գրքի փաթեթը, Բաբուլայի ավետարանը 7 մեծ պատկերով և ուրիշ մանրազարդերով, Codex Rossanensis Գերհարտի և Հարնակի հրատարակություններ, որ պատկերների բազմազանությամբ ամենից հարուստն է: Հիշյալ ձեռագրերը բոլորն էլ Ե-Ձ դարու գործ են համարվում: Բաբուլայինը ասորական, իսկ Codex Rossanensis-ը եգիպտական ծագումով: Սոցա վերա պետք է ավելացնել նաև Մայր Աթոռի փոխտարանի մի քանի մանրանկարները, որ ըստ Ստրժիգովսկու ասորական ծագումն ունին և Ե-Ձ դարու արդյունք են:

Բայց քրիստոնեական մանրանկարչությունը բարձրագույն կատարելության է հասել Բյուզանդիայում Թ-ԺԱ դարում, երբ հայկական (մակեդոնական) հարստությունն էր իշխում: Այս հարստության ժամանակ ոչ միայն բյուզանդական պետությունը վերակենդանացավ քաղաքականապես, այլև

գիտությունը, գրականությունն ու արվեստը հասավ կատարելագույն զարգացման. կայսրներից շատերը հովանավորում էին գիտությունն ու արվեստը, իսկ ոմանք էլ անձամբ մասնակցում նորա զարգացմանը. Կոստանդին Զ Միրանաժին նկարիչ էր և ոսկերիչ: Սակայն արվեստներից ամենից ավելի մեծ ուշադրության արժանանում է մանրանկարչությունը: Փարիզի ազգային մատենադարանում պահված սաղմոսարանը (№ 139) յուր մանրանկարներով, Կոնդակովի կարծիքով, բյուզանդական արվեստի կատարելությունն է ներկայացնում, որ ժ դարու գործ է: Սակայն անվանի հնագետ արվեստագետներից ոմանք, ինչպես Կրաուզ, Դ դարու բնագիրների ընդօրինակություն են համարում այս սաղմոսարանի նկարները:

Իսկապես մեր նյութից դուրս էր կանգ առնել մանրանկարչության պատմության վերա, մեր նպատակն էր ընթերցողին գաղափար տալ այս արվեստի ծագման մասին, որ ոչ պակաս կատարելության է հասել նաև հայոց մեջ: Հայերը դրացի լինելով բյուզանդացիներին, յուրացրել են նրանց քաղաքակրթության այլևայլ կողմերը, ի միջի այլոց և մանրանկարչության արվեստը: Տարաբախտաբար արվեստի այս ճյուղը համարյա terra incognita է մնացել հայ բանասերների համար այն հասկանալի պատճառով, որ մեծ ծախս է պահանջում այդ արվեստի մնացորդների նույնատիպ, գունավոր հրատարակությունը: Սակայն այդ մի անհրաժեշտ գործ է, որ շպիտք է վրիպե հայ ժողովրդի հոգևոր քաղաքակրթական կյանքի, գիտության և արվեստի վերակենդանության և բարգավաճման բարեկամ մեծատունների աչքից: Հայ ժողովրդի և նորա եկեղեցու մեջ թմբել է այժմ նախնայաց ստեղծագործող ոգին, սակայն նորից վերակենդանացնել կարելի է այն, եթե հին արվեստը ուսումնասիրենք, մատչելի դարձնենք կրթված հասարակության և հետևենք եկեղեցիների շինության կամ վերանորոգության ժամանակ: Մեր եկեղեցու ինքնուրույնությունն ու անկախությունը պետք է արտահայտվի նաև յուր ճարտարապետության և ընդհանրապես արվեստի մեջ:

Ե՞րբ է սկսված մանրանկարչությունը հայոց մեջ. դժվար է դրական պատասխան տալ: Մեր ձեռքը Ե-Ձ դարու ձեռագրեր չեն հասել, որպեսզի ըստ այնմ դատել կարողանայինք. վերջերս միայն «Հանդես ամսօրյայի» մեջ (1901 թ. փետր.) Ս. Ս. Խ. հաստատում էր, որ Երուսաղեմի մատենադարանի ձեռագրերից մեկը է դարու գործ է՝ բայց տարաբախտաբար հողվածագիրը տեղեկություն չէ տալիս մանրանկարների կա՞ն ձեռագրի մեջ, թե՞ ոչ: Կաղարջան ձեռարանի ավետարանը, որ հայոց հնագույն ձեռագրերից մեկն է՝ 887 թ. գրված, մանրանկար չունի: Իսկ Ժ դարու մեր տեսած ձեռագրերի մանրանկարները թե՛ գավառներում և թե՛ Մայր Աթոռի մատենադարանում,

1 Ձեռագրի հիշատակարանը հետևյալն է. «Հյգ. թուական ՄԱ: ՉձԲ. գրեցաւ յԱմնի յաւուրս Մուշեղի. Գրիգոր երէցէ»:

մեծ մասով կուպիտ են և զուրկ գեղարվեստական նշանակությունից, բացառությամբ փղոսկրյա ավետարանի, որը հնագույն ասորական ծագում ունեցող պատկերներից դատ՝ բավական ճաշակով մանրադարչեր ևս ունի, անշուշտ հայ գրչի գործ: Այս հանգամանքներն ի նկատի ունենալով, կարծես ճշտվում է ուսուցչապետ Սարժիգովսկու այն կարծիքը, թե Հայաստանում մինչև ժՄ դարը մանրանկարչական արվեստը չէ զարգացել:

Սակայն դժվար է առանց այլևայլություն համակերպվիլ այս կարծյաց հետ: Զ դարից սկսած հայերը ամենասերտ հարաբերություն ունեին բյուզանդականների հետ մինչև արաբացիների կատարյալ տիրապետությունը. բյուզանդական քաղաքակրթության ազդեցության լավագույն ապացույցը կարող է Զվարթնոց եկեղեցու բյուզանդական ոճով շինությունը համարվիլ: Տ. Խաչիկ վարդապետի շնորհիվ ավերակների տակից հանված քանդակներն ու զարդարանքների, սյուների մնացորդներն ու խոյակները ցույց են տալիս, որ այդ եկեղեցին համբակների ձևերով չէ կառուցված, այլ արվեստի մասին հասկացողություն և ճաշակ ունեցող անձանց ձեռքով է դարձում է շինված նույնպես թախի մեծ եկեղեցին. նույն դարում նաև Հոփսիմյանց գողտրիկ տաճարը Կոմիտաս կաթողիկոսի ձեռքով: Կարելի է ենթադրել, որ հայերը բյուզանդական ճարտարապետությունն ու քանդակագործությունը, նույնիսկ մոզայիկի արվեստը<sup>2</sup> յուրացնելուց հետո՝ միանգամայն անձանոթ մնալին մանրանկարչական արվեստի հետ: Բացատրել այս հանգամանքը պատկերամարտների շարժմամբ, որին համակիր էր հայ կուսակցությունը Բյուզանդիայում, դժվար է: Ավելի հավանական է, որ այդպիսի ձեռագրերը ոչնչացել են, ինչպես ոչնչացել են և այժմ շատ հազվագյուտ են Բագրատունյաց շրջանի ձեռագրերը: Ժ դարից մնացած մի երկու ձեռագրի կուպիտ մանրանկարչությունը մեզ համար համոզեցուցիչ ապացույց չէ, որ մինչև այդ ժամանակ Հայաստանում այդ արվեստը չէ ծաղկել: Այս առարկությունը մեջ բերելով, չենք կամենում պնդել, թե մանրանկարչությունը հայոց մեջ անպատճառ ավելի վաղ է սկսվել և զարգացման հասել. դրական կարծիք հայտնելու համար հարկավոր են ավելի փաստեր, քան ունինք մինչև այժմ:

Սակայն ժՄ դարու կեսերից արդեն ընտիր մանրանկարներ ունինք, թեև տարարախտաբար ոչ բազմաթիվ: Մայր Աթոռի մատենադարանի ձեռագրերից մեկը՝ որ գրված է 1066 թ. բյուզանդական արվեստի կատարելությամբ մանրանկարներ ունի, տարարախտաբար մի քանիսը գողացված կամ տղիտություններ պակված: Այս ավետարանը սեփականություն է եղել Ներսես Շնորհալու, Գրիգոր Տղայի և Հոռովմկլայի ուրիշ հայրապետների և յուր հատուկ պատմությունն ունի, որի մասին հուսով ենք, առիթ կունենանք մի անգամ գրելու Գուցե ժՄ դարու գործ լինի Գրիգորիս կաթողիկոսի սեփականությունն եղած Գրիգոր Աստվածաբանի ճառերի ժողովածուն, ընտիր միջին

<sup>2</sup> Զվարթնոց եկեղեցու ավերակների մեջ գտնված:

ձեռագրերով և մանրադարձերով, ենթադրությամբ ենք ասում, որովհետև հաստատուն թվական չունի ձեռագիրը, այլ մի քանի տեղ հիշվում է ստացողի՝ «Գրիգորէս» կաթողիկոսի անունը: Կան և առանց հիշատակարանի ձեռագրեր ժ-ժՄ դարու, բայց այդպիսիները ի նկատի չունինք: Մեծն Հայաստանի հնագույն ձեռագրերը շատ սակավաթիվ են, որոնց մեջ պետք է հիշել Խաչենո վախթանգ թագավորի և նորա թագուհու՝ Խորիշահի ավետարանը, Թարգմանչաց վանքի ավետարանը, Սպասալարների մեծ իշխաններից մեկի ավետարանը, ամենքն էլ թանկագին և կարևոր մանրանկարչական արվեստի պատմության ուսումնասիրության համար:

Մանրանկարչական արվեստի և հայ գրչության ծաղկման ոսկեդարը պիտի համարել ժԲ դարու վերջերից մինչև ժԳ սկիզբը: Լեոն Բ-ի, Հեթում Ա-ի, Լեոն Գ-ի և նորա որդի Հեթում Բ-ի ժամանակ Կիլիկիայում ծաղկում է մի այնպիսի գրչությունն ու արվեստ, որ մրցել կարող էր ժամանակակից բոլոր ազգերի նույն կարգի արվեստների հետ: Հայերը սերտ հարաբերություն ունեին ոչ միայն խաչակիրների, այլև բյուզանդացիների հետ: Հայոց թագավորներն ու թագավորազուները ոչ միայն արվեստի և գիտության հովանավոր էին հանդիսանում, այլև իրենք անձամբ մասնակցում են ժամանակի գիտության և արվեստի զարգացման: Այս ժամանակին են վերաբերում մեր գրչագրերի ամենից ազնիվ տեսակները: Հայ թագավորներն ու իշխանները, կաթողիկոսներն ու եպիսկոպոսները բարեպաշտական զգացմունքից զրգված մեծածախս ձեռագրեր են պատրաստել տալիս այս կամ այն վանքին կամ անձնավորության նվիրելու կամ անձնական գործածության համար: Զհիշելով Պետրոս Գետադարձի, Խաչենո վախթանգ թագավորի և այլոց սեփականությունն եղած ձեռագրերը, Ռուբինյանց շրջանի լավագույն արտագրություններն են ներսես Լամբրոնացու նարեկը՝ սքանչելի փոքր երկաթագրով և մանրանկարներով զարդարված, Հակոբ Կլայցի կաթողիկոսի Աստվածաշունչը ստացողի պատկերով, Լեոն Գ-ի գեղահրաշ ճաշոցը, Հեթում Բ-ի և Եսայի Նչեցու Աստվածաշունչները, Հովհաննես Երզնկացու ընտիր գրչությամբ և մանրանկարներով ու ծաղկագրերով, վարդան պատմագրի ավետարանը, Հովհաննես արքայեղբոր պատրաստած ձեռագրերը՝ դարձյալ մանրանկարներով զարդարված, որոնք Մայր Աթոռի մատենադարանի զարդն են կազմում և հայ գրչության ու արվեստի լավագույն արտագրությունները: Կիլիկիայի վանքերից սկսված շարժումը անցնում է մեծն Հայաստան՝ Երզնկայից մինչև Տաթև, ուր ոչ պակաս կատարելությամբ ձեռագրեր կան գրված:

Այնուհետև առժամանակյա թմրությունից հետո ժԶ դարու վերջերից հայ գրչությունն ու մանրանկարչությունը նորից վերակենդանանում է էջմիածնի կաթողիկոսների շնորհիվ: Ղազար և Նահապետ կաթողիկոսների անունները հայ արվեստի պատմության մեջ շատ պատվավոր տեղ պիտի գրավեն: Այս վերջին շրջանի արվեստը ավելի արևելյան պարսկական բնավորություն ու-

նի: Մի առանձին գլուխ կարող է կազմել եվրոպական ազդեցության ենթարկված մանրանկարչությունը, գլխավորապես լեհահայոց մեջ: Առանց զբրքերի, հիշողությունից գրված այս մի քանի թուղթիկ նկատողություններով մեր նպատակն էր ընթերցողի առաջ դնել այն ընդարձակ ասպարեզը, որ կարող է ուսումնասիրության և որի հետ կապված է մեր նախնյաց փառքն ու եկեղեցու գիտակցական հառաջադիմությունը: Մայր Աթոռից պետք է սպասել հոգևոր կյանքի և քաղաքակրթության այս նոր արշալույսը, եթե հայ ժողովուրդը յուր սիրով ուղղել կամենա այն անդաստանը, որը ունակություն ունի այդ մտքով պտղաբեր լինելու:

Հետաքրքրական է և կարևոր նշանակություն ունի այն հանգամանքը, որ մանրանկարչության սովորական մոտիվներից դատ, որ ս. գրքի բովանդակության են վերաբերում, հրեմն հանդիպում ենք պատմական անձնավորությանց կամ եղելությունց պատկերների: Մայր Աթոռի մատենադարանում պատմագրերի (Նորենացու և այլոց) մի ժողովածու կա, եթե չեմ սխալվում ժՁ դարու գործ, զարդարված բովանդակության համեմատ պատկերներով: Սակայն պատմական անձնավորությանց պատկերներ ունինք ավելի վաղ ժամանակներից. Գրիգոր Նարեկացու պատկերն ունինք Լամբրոնացու Նարեկի մեջ, Ներսես Շնորհալու պատկերն ունինք մի ժամագրքի մեջ, որի թվականն ու գրիչը չեմ հիշում: Հանդուցյալ Ալիշանը յուր Սիսվանի մեջ զետեղել է Լևոն Գ-ի պատկերը (եր. 481) ժամանակակից նկարիչ Սարգիս Պիծակի գործ, իսկ եր. 235 նույնիսկ նկարչի՝ Սարգիս Պիծակի պատկերը: Սակայն հազվագյուտ չեն պատմական անձնավորությանց նկարները մեր գրչագրերի մեջ. մեզ հայտնի են թագավորներից Հեթումի, Հակոբ Կլայեցու, Սասյի Նչեցու, Եղիազար և Նահապետ կաթողիկոսների պատկերները, բոլորն էլ ժամանակակից նկարիչների գործ: Սոցա թվին է պատկանում և ներկա պատկերը, որ Լևոն Գ-ինն է, ինչպես ընթերցողը համոզվել կարող է հետևյալ տողերից:

Մագաղաթյա սույն երկթերթը առնված է մի գրչյա ավետարանից, որի մասին առաջին անգամ տեղեկություն է տվել Սարգիս արքեպիսկոպոս Զալալյան յուր ճանապարհորդության Բ մասի մեջ, եր. 457: Ձեռագիրը այժմ էլ գտնվում է Ն. Նախիջևանի Լուսավորիչ եկեղեցու պահարանում: Ինձ հայտնի չէ, թե ե՞րբ, ում ձեռքով են պոկված այս թերթերը և Մայր Աթոռ բերված: Այս թանկագին պատառիկը այժմ սրբությունը պահպանվում է Մայր Աթոռի եկեղեցական թանգարանում, բայց ցանկալի էր ամբողջ ձեռագիրը Մայր Աթոռ փոխադրել և պոկված պատառիկը նորից հաստատել յուր սկզբնական տեղում:

Պատկերի (զույն. I) խորանի տակ աջ և ձախ կողմից, ինչպես ընթերցողն անձամբ ստուգել կարող է, գրված է «ԼԵՒՈՆ ՈՐԴԻ ՀԵԹՈՒՄ ԹԱԳԻ»: Իսկ մյուս երեսում հետևյալ ձևն է գրված ոսկեգույն գրերով տող առ տող.

Տն Կոստանդնա կաթողիկոսի,  
Ձաւետարանս այս բղձալի  
Որդոյ Հեթում թագաւորի  
Առ ի նշան արքայութի դատել  
Ըստ հաւատոյ դաւանութի  
Որ յուզղափառացն եղեալ սահման  
Ի յիշատակ իւր յախտեան:

Հեթումի որդի Լևոնը ուրիշ ոչ ոք լինել չէ կարող, բայց եթե Լևոն Գ. ժուրիչյանց շրջանի ամենահամակրելի իշխաններից մեկը, որի ժամանակ գրչությունն ու արվեստը մեծ կատարելության հասավ: Նորա Ճաշոցը, որ գտնվում է Մայր Աթոռի մատենադարանում, գուցե մանրանկարչական արվեստի ամենից ազնիվ երևույթը պետք է համարել հայոց մեջ: Հեթում առաջինն էր միայն, որ Լևոն անունով որդի ուներ, որը գերի ընկավ Եգիպտոսի սուլթանի ձեռքը և ազատվելուց հետո արքայական գահը բարձրացավ նույնիսկ հոր կենդանության ժամանակ: Լևոն Գ թեև Հեթում Բ-ի հաջորդն է, բայց ոչ որդին. Հեթում Բ կուսակրոն էր և իրեն ժառանգ նշանակեց յուր եղբորորդի Լևոնին: Բացի դորանից Կոստանդին՝ ըստ վկայության Վարդան պատմիչի՝ Հեթումի որդոց՝ Լևոնի և Թորոսի դաստիարակն էր և ապրեց մինչև Թորոսի մահը և Լևոնի գերությունը, որ շատ ծանր տպավորություն թողեց ձեռունի հայրապետի վրա: Ավետարանի վերոհիշյալ ոսկեգիր հիշատակարանն էլ, ինչպես ընթերցողը տեսավ, նույնն է հաստատում: Ըստ Ալիշանի՝ Կոստանդին կաթողիկոսը բազմաթիվ ավետարաններ է գրել վանքերին և եկեղեցիներին, ինչպես նաև իր սան արքայազույններին նվիրելու համար: Այդ ձեռագրերից մեկն է Ն. Նախիջևանի Լուսավորիչ եկեղեցու ավետարանը, որից առնված է սույն պատկերը: Ավետարանը գրված է Լևոնի գերությունից և Կոստանդին կաթողիկոսի մահից՝ այսինքն 1268-ից՝ առաջ: Անհրաժեշտ էր անշուշտ մասնաճամբան նկարագրել մանրանկարի մեծությունը, գույներն ու գեղարվեստական արժեքը, բայց առանց բնագրի անկարելի էր այդ:

3 «Մխտան», եր. 519:

4 Չամչյան, Բ, եր. 268:

Գրացի համալսարանի ուսուցչապետը (Strzygowski) հայտնի է հայ բանասիրության յուր էջմիածնի ավետարանը գրվածքով: Նա հոգիածններ է գրել նաև Հանդես Ամսօրյայի և Byz. Zeit-ի մեջ XIV 1905 թ., Մլքե թագուհու ավետարանի զարդանկարների մասին: Իսկ իբրև բյուզանդական արվեստի մասնագետ, շատ պատվավոր տեղ է բռնում հնագետների մեջ և բոլորովին նոր հայացքներ է հայտնել բյուզանդական արվեստի ծագման և նշանակության մասին: Ահա այս վարպետ ձեռքի արդյունքն է և այն հմտալից ուսումնասիրությունը, որ դրված է մեր առաջ: Ուսումնասիրության նյութ է տվել Տյուբինգենի համալսարանի էնֆիանճյանից ձեռք բերած ժողովածուի Ma XIII 1 ավետարանը, որ ընդօրինակված է 1113 թ. Գրադարկում՝ 893 թվի մի նախագաղափարից: Կասկածելի է, որ նախագաղափարն էլ գրված լինի Գրադարկում, թեև պ. Սարժիգովսկին հակված է այդպես ընդունելու, որովհետև մենաստանի այդչափ հնություն մասին ոչ մի տեղեկություն չունինք: Գրադարկն սկսում է դեր խաղալ մեր պատմության մեջ ժՅ դարու սկզբից և հավանորեն նորա ծագումը Կիլիկիայի իշխանության ծագման հետ էր կապված: Այդ դեպքում շփոթություն պետք է ընդունել երկրորդ հիշատակարանի մեջ: Ձեռագրի սկզբից պակաս է մինչև ժՅ, 23, դորա հետ պակաս են սկզբի խորաններն ու մանրազարդերը, ինչպես և Մատթեոսի պատկերը:

Առաջին գլխի մեջ հեղինակը նկարագրում է Մարկոսի, Ղուկասի և Հովհաննու պատկերներն ու նրանց ավետարանների սկզբնազարդերը: Երեք ավետարանիչները նստած են աթոռի վերա, հավանորեն նստած պետք է լիներ և Մատթեոս, որովհետև շատ հազվագյուտ է ձեռագրերի մեջ, որ ավետարանիչները տարբեր ձևով նկարվին: Սովորաբար Փոքր Ասիայի մանրանկարչության մեջ, որից անցել է Կիլիկիայի հայերին և բյուզանդացիներին, ավետարանիչները նստած են, այնինչ Ասորիքում և Եգիպտոսում՝ կանգնած: Արգարև էջմիածնի փղոսկրյա ավետարանի մեջ ավետարանիչները կանգնած են և չեն դրված ավետարանների սկզբում, այլ ձեռագրի՝ կանոնների խորաններից հետո զույգ-զույգ՝ կիսախորանների տակ: Որքան հիշում ենք, Ջիվանշիրի գավառի Մեծշենի ավետարանի մեջ (Ժ դարու գործ) ավետարանիչները կանգնած են և սկզբում դրված, կոպիտ գործ: Մեր մատենադարանի № 236 ավետարանի մեջ, գրված 1033 թ. բոլոր ավետարանիչները նկարված

են կանգնած, ավետարանի սկզբում, Քարդմանչաց վանքի ավետարանի մեջ, որ այժմ գտնվում է Մ. Աթոռի մատենադարանում և մանրանկարչության պատմության համար ամենակարևոր ձեռագրերից մեկն է, ծաղկազարդած 1232 թ. Հովհաննես ավետարանիչն է միայն կանգնած, Մատթեոս նրստած է, իսկ մյուսները տարաբախտաբար չկան: Ուշադրության արժանի է համարում հեղինակը Տյուբինգենի ավետարանի Ղուկասի տիպը. այն ինչ Մլքե թագուհու ավետարանի մեջ Ղուկասը տոնդուրավոր մի արեղա է, նորածիլ միրուքով, կարմրաշեկ մազերով, սովորական դարձած մի տիպ (?), այստեղ ընդհակառակ սեամազ է, առանց տոնդուրի, երկար ու սպիտակ միրուքով: Տարբեր է նույնպես և հագուստը Մարկոսից և Ղուկասից: Նկարիչը գաղափար չունի արվեստի նրբության, նմանության և տարածության մասին, բայց ճարտար է զարդանկարչության մեջ: Օրնամենտներ է տալիս ճարտարապետական աշտարակներ կամ հատակներ նկարելիս: Աշտարակների ճարտարապետության և Միջագետքում զարգացած, իսկ հռոմեական-քրիստոնեական ժամանակներում՝ նաև Ասորիք մտած, ճարտարապետության հետ նմանություն է գտնում հեղինակը: Սոխաձև գմբեթները արևելյան են: Աղյուսազարդ շինությունները նմանություն են հավանորեն: Կահիրեում կան արվեստի նրման երևույթներ: Հովհաննու աշտարակը և սկզբնազարդը պայտածև կամարով բնորոշ է արվեստի որոշ տեղի՝ Փոքր Ասիային կամ Արևելքին՝ իսլամական տիրապետությունից առաջ: Ավետարանիչների նշանակներն էլ (Symbol) արևելյան դրոշմ են կրում, օրինակ Մարկոսի առյուծը՝ Սասանյան է: Առհասարակ նկարիչը յուր պատկերները ներկայացնում է մանրազարդորեն. նորա պատկերներն ու ճարտարապետական աշտարակները, մանրազարդերը կարելի է վերալուծել որոշ մոտիվների. դժերի հյուսվածներ, արմավենիկների բարունակներ, ցանցաձև կամ ուռկանաձև հյուսվածք, ձոխ շերտազարդեր, գավազան (Bäumchen), զիզգազներ (ատամնաձև, ձվաձև) ևլն:

Ջարդանկարները վերլուծելուց հետո՝ հեղինակը կամենում է որոշել նրանց ծագումը, արդյոք անտիկ են, հին արևելյան, բուն հայոց, պարսկակա՞ն, թե՞ բյուզանդական կամ սելջուկյան: Հեղինակն աչքի առաջ ունենալով էջմիածնի փղոսկրյա և վենետիկի Միսթարյանց, Մլքե թագուհու ավետարանների մանրանկարչությունը, այն կարծիքն էր հայտնել, թե հայոց մեջ ասորական մանրանկարչությունից հետո սկսվում է բյուզանդական ազդեցությունը: Բայց այժմ նոր նյութերի վրա հիմնվելով պնդում է, որ թե հայոց և թե բյուզանդական դեկորատիվ արվեստը կախումն ունին պարսկականից, որ միջին դարերում իշխող էր արևելքում: Տյուբինգենի ավետարանը հայոց արվեստի պատմության համար այն կարևոր նշանակությունն ունի, որ ցույց է տալիս, թե հայերն անմիջապես պարսիկներից են յուրացրել ձեռագրերի այս արվեստը և ոչ միջնորդապես Բյուզանդիայից: Գուցե նույնիսկ բյու-

զանդացիք հայերի միջնորդութեամբ չորացրած լինին սկզբում և ապա բարձր զարգացման հասցնելուց հետո, հայերին ավանդած սելջուկյան տիրապետութեան ժամանակ: Տյուրքինգենի ավետարանը ապացույց է, որ մեծ Հայաստանը այնպես չէր ենթարկված բյուզանդական արվեստի ազդեցութեան, ինչպես Կիլիկիան էր. այստեղ թեպետ նմանութիւններ կան բյուզանդական Կոմնենների շրջանի մանրազարդերի հետ, բայց կախումը պարսկականից է: Վերջին տարիների ուսումնասիրութիւնը բոլորովին մի նոր հայացք է հառաջ բերել արվեստի պատմութեան լուսաբանութեան մեջ. Միջերկրականի ափերը չեն միայն արվեստի օրորանները հին Հունաստանի անկումից հետո, այլև արեւելքը, Ասիան, հատկապես Իրանն ու Միջագետքը որպէս կետրոն. այստեղից ազդեցութիւնը տարածվում է դեպի արեւելյան Ասիա, Հնդկաստան, ինչպես և դեպի Բյուզանդիա, իսլամական երկրները հարավում՝ և ապա սլավոնական-գերմանական ազգերի մեջ. Տյուրքինգենի ձեռագրի վերա հազիվ հելլենական ազդեցութեան հետքեր նկատվին, որովհետև այս մանրանկարների ծագման ժամանակ հելլենական տարրերն արդեն դուրս էին մղված կամ արեւելյան ձևափոխութեան ենթարկված: Օրնամենտների համեմատութիւնը Թ դարու Հայոց ճարտարապետութեան և արեւելյան ազգերի՝ միջին Ասիայի, Միջագետքի, Պարսկաստանի, կոպտական արվեստի մանրազարդերի հետ, ցույց է տալիս, որ Տյուրքինգենի ավետարանի զարդերն էլ արեւելյան են: Մարկոսի սկզբնավորութեան ճակատի եզերազարդերը զույնզույն թեփնթից, բավական է այս արվեստի հայրենիքը որոշելու համար, այն է Կապադովկիայի և Միջագետքի մեջ ընկած երկրները:

Որպէս ակնհերե ապացույց, թե Տյուրքինգենի ավետարանի զարգանկարների ծագումն արեւելյան է և ոչ արեւմտյան՝ բյուզանդական, ծառայում են սկզբնազրդերի և լուսանցքների զարդերը: Առաջին տողը զրված է խեցոսկով (Muschelgold), այնինչ բյուզանդացիք այդ ժամանակ թերթոսկի (Blattgold) են գործածում: Սկզբնազրդերի զարդերի մոտիվները նման են պարսկական արվեստին: Հեղինակի կարծիքով բուն Հայաստանի ձեռագրերը այդպիսի սկզբնազրդեր չունին. երևի նա հիմնվում է մեր փոսկրայ և կաղարջան ճեմարանի ավետարանների վերա, սակայն մենք ունինք այնպիսի ձեռագրեր ևս բուն Հայաստանում գրված, որոնք Տյուրքինգենի ավետարանի հար և նման սկզբնազրդեր ունին: Այսպես է օրինակ Թարգմանչաց վանքի մեծ երկաթագրով ավետարանը: Լուսանցքում գրված մանեկաձև զարդերը նույնպես, ծամերի հյուսվածքով կամ ուրիշ եղանակավորութիւններով հատուկ են միայն արեւելյան արվեստին<sup>1</sup>, բյուզանդական ձեռագրերը նույն հյուսվածքով միայն

<sup>1</sup> Մեր մատենագրանում մի քանի ձեռագրեր կան, որոնք մեծ Հայքի մանրանկարչութեան ուսումնասիրութեան համար շատ կարևոր նշանակութիւն ունին, նոքա ևս Տյուրքինգենի ավետարանի նման լուսանցքի և մանեկաձև զարդեր ունին հաճախ նման մոտիվներով: Առհասարակ այդ ձեռագրերի արվեստը տարբեր դրոշմ է կրում, քան Կիլիկիան շրջանի կամ բյու-

սկզբնատառեր ունեն: Ընդհակառակն, արեւելյան ազգերից կոպտերի մեջ նրկատված է նմանութիւն հայոց հետ: Այդ մանեկաձև լուսանցազարդերի մեջ նշանակված են զլուխների բաժանմունքները և ունին այն բոլոր զարդաձևերը, որոնք հատուկ են մեծ պատկերներին:

Արվեստի հայրենիքը որոշելու համար ավելի կարևոր են լուսանցքի զարդերը, որոնք կազմված են սկզբնազրդերի վերջավորութիւնների մոտիվներից, այսինքն կիսարմավենիկներից և հյուսվածքներից: Կետրոնում կամ ներքեի մասում կազմված է մի մանյակ և նորա շուրջը կամ վերեի մասում կապույտ կիսարմավենիկներով շրջափակված: Վերին և ներքին մասերում կան ութաձև հյուսվածքներ: Եվ այս զարդերը կրկնվում են բազմազան եղանակավորութիւններով: Արվեստի ծագումը լուսաբանելու համար դոցանից ամենից ավելի նշանակութիւն ունի մեկը, որ փոքրիկ փոփոխութիւններով կրկնվում է երկու անգամ: Հորիզոնական միմյանց դեմ երկու արմավենիկներ հիմք են կազմում այդ զարդին, իսկ նրանց ցողունները կտրելով միմյանց մի ձվաձև են կազմում, ապա նորից խաչվելով՝ բարձրանում են զուգահեռաբար երկու կիսարմավենիկներ: Յողունների միմյանց կտրած տեղը կազմված են կանաչ ձվաձևներ: Զուգահեռաբար վերև տարված հակադիր ծայրերը հիշեցնում են արաբական դերեզմանաքարերը Կահիրեում, որոնք 806—906 թվերի դործ են համարվում: Միմյանցից այսչափ հեռու ընկած երկրների արվեստի նմանութիւնը հեղինակը բացատրում է Պարսկաստանի միջնորդութեամբ: Նույնը կարծում է և կոպտական ու հայոց մանրանկարչութեան նմանութեան համար: Պարսկաստանի ազդեցութիւնը Եգիպտոսում ավելի վաղ էր, քան Բյուզանդիայում. հավանորեն միաժամանակ այդ ազդեցութեան ենթարկվել է և Փոքր Հայաստանը: Հեղինակի կարծիքով այս շարժման հիմքը հավանորեն Սասանյան պահլավ ձեռագրերն են եղել, որոնց մանրանկարչութեան մնացորդներն իսկ մինչև այժմ չեն դառնում: Միջին պարսկական նկարչութեանը գեկորացիայի բազմատեսակ սիստեմ է ունեցել, որի փոփոխակները շարունակվեցան կոպտական, իսլամական, հայկական, բյուզանդական և արեւմտքի ձեռագրերի զարդանկարչութեան մեջ:

Տյուրքինգենի ավետարանը, ինչպես առաջ էլ տեսանք, ընդօրինակված է 1113 թվին, մի հին 893 թվի նախազարգափարից, իսկ վերջինս «չընտիր գաղափար է սրբոյն Սահակայ թարգմանչի»: Չակերտների մեջ առնված բառերն անշուշտ ապացույց չեն, թե 893 թվի նախազարգափարն էլ իրոք ս. Սահակի «գաղափարից» է ընդօրինակված. մեր ձեռագրերի մեջ հազվագյուտ չէ այդ արտահայտութիւնը, որի ծագումն անշուշտ հին է: Այսպիսով այս ավետարանի ծննդաբանութիւնը հասնում է դարուց էլ ավելի հին մի օրինակի, բայց

զանդական մանրանկարչութեան է: Ուշադրութեան արժանի են հատկապես բովանդակութեան լուսաբանութիւնը լուսանցքում պատկերներով, կենդանիները, թռչունները, զարդերը:

միայն բնագրի վերաբերությամբ այդ ասել կարելի է: Մանրանկարներն էլ արդյո՞ք բնորոշնակված են «ս. Սահակի» կամ 893 թվի զաղափարներին: Հեղինակը դժվարանում է պատասխանել այս հարցին, մանավանդ ձեռագիրը բուն Հայաստանում գրված չէ: Մինչև այժմ հայտնի, հնագույն ձեռագրերի մանրանկարները, ինչպես էջմիածնի փղոսկրյա և Մլթի թագուհու ավետարանները, ասորական տիպ են: Հեղինակին հայտնի չեն Հայոց մեջ բյուզանդական ծագմամբ այդչափ հին մինիատյուրներ: Մեր մատենադարանում Պահլավունի կաթողիկոսների սեփականություն եղած մի ավետարան կա, գրված 1066 թ., բյուզանդական գեղեցիկ մանրանկարներով և ճակատագրողներով: Նա հետևյալ կերպով է բացատրում այդ պարսկական կնիք կրող արվեստի ծագումը: Դ դարից արդեն միջերկրականի երկրներում երևում են պարսից արվեստի մոտիվներ վաճառականների, վանականների ձեռքով իբրև վաճառման ապրանք: Ազգերի գաղթականությամբ այդ արտադրությունները տարածվում են Իտալիայում և հյուսիսում, իսկ Բաղդադի և Դամասկոսի իսլամական մոտիվները Իսպանիայում: Բուլղարական թուրքերը միջին Ասիայի մոտիվները բերում են Բալկան, այսպես էլ հավանորեն ձեռագրերի զարդանկարները հեռավոր արևելքից անցնում են դեպի Կիլիկիա և Բյուզանդիոն՝ սելջուկյան արշավանքների հետ: Նրանց միջնորդությամբ հավանորեն Պարսկաստանի արևելյան մասերում ծաղկած արվեստն անցնում է դեպի արևմուտք: Բուն Հայաստանը չէ այդ նորություն բերողը, որ այն ժամանակ ընկած էր քաղաքականապես և քաղաքակրթապես ևս ենթարկված նվաճողներին, այլ Կիլիկիայի թագավորությունը: Մեծն Հայաստանի գիտնականները գաղթում և հաստատվում են նոր տերության հարավային սահմաններում: Արվեստի և գիտության կետրոն է հանդիսանում Դրազարկը յուր միաբաններով: Խաչակրաց արշավանքների ժամանակ Կիլիկիան Պարսկաստանի, միջին և արևելյան Ասիայի և արևմուտքի հաղորդակցության հանգույցն է կազմում, ինչպես ամեն բանի, այնպես էլ բյուզանդացիների, հայոց և սլավոնական մինիատյուրների օրնամենտական ոճի: Հեղինակը խոստանում է Դրազարկի արվեստի լուսաբանության դարձյալ դառնալ:

Տյուբինգենի հայ ձեռագրերի ժողովածուի մեջ երկու ավետարաններ էլ կան Ma XIII, 3 և XIII, 4, որոնք նույնպես արժանի են ուշադրության: Վերջինը գրված է 1664 թ. Կ. Պոլսում, բայց պահել է հայոց օրնամենտական զարդերի հին տիպը: Կանոնների խորաններն ու կամարները պարսկական դրոշմ ունին, որ քաղաքացիություն է ստացել հետզհետե հայ և բյուզանդական արվեստի մեջ: Այս ձեռագրի վրա կարելի է նկատել այն բոլոր փոփոխությունները, որ հայ մանրանկարչությունը կրել է ժժ-ժԻ դարը: Լուսանցքում կան պատկերներ, որոնց ծագումը հին է և նկատելի Միջագետքում 586 թվին գրված Բարուայի Աստվածաշնչի մեջ:

ATLAS ZUM KATALOG DER ARMENISCHEN HANDSCHRIFTEN

1. Armenische Paläographie. Erläuterungen zu den Schriftproben aus den armenischen Handschriften der Königl. Universitäts Bibliothek in Tübingen v. Franz Nicolaus Finck.

2. Kleinarmenische Miniaturenmalerei Die Miniaturen der Tübingen Evangelias Ma XIII 1 vom J. 113, bezw. 893 n. Chr. v. Josef Strzygowski, Tübingen, 1907.

Տյուբինգենի համալսարանի մատենադարանի վարչությունը վաղուց մտադրություն ուներ հայ ձեռագրերի մի ժողովածու ձեռք բերել. այդ ցանկությունն իրագործվեցավ 1904 թ., երբ հայագետ դր. Ֆինկի միջնորդությամբ մատենադարանապետ Գայդեր կարողացավ հանգույցյալ էնֆիաճյանցից 6000 ոտբլով գնել նորա 104 հատորից բաղկացած ժողովածուն: Այդ ձեռագրերի ցուցակը պատրաստեցին պպ. Ֆրանց Նիկոլայուս Ֆինկ և Լ. Գյանջեցյան: Ներկայից մեր առաջ է գրված այդ ցուցակի բարտեղը, որ մի տեսակ բացատրական հավելված է կամ ուսումնասիրություն հայ հնագրության և մանրանկարչության: Առաջին խնդրով զբաղվել է դր. Ֆինկ և երկրորդով նշանավոր արվեստագետ և հնագետ Ստրժիգովսկի: Ատլասին մի փոքրիկ նախաբան է կցված մատենադարանապետ Գայդերի կողմից, որից տեղեկանում ենք, որ շտուտգարցի գործարանատեր էրնստ Սիգլինը ոչ միայն հոգացել է ձեռագրերի գնման և վերոհիշյալ ցուցակը կազմելու ծախսը, այլ և այս Ատլասի տպագրությունը:

Դր. Ֆինկը յուր համառոտ ուսումնասիրությունը հիմնել է Տյուբինգենի համալսարանի վերոհիշյալ ձեռագրերի վերա: Նա հինգ տեսակ գրեր է որոշում առանց ի նկատի առնելու անցողական աստիճանները: Հարգելի գիտնականը նպատակ չունի հայ հնագրության մանրամասն ուսումնասիրություն տալ, այլ ուղեցույց լինել եվրոպացի նորուս հայագետներին ձեռագրերով զբաղվելիս: Նա յուր համառոտ ուսումնասիրության որպես լուսաբանություն

<sup>1</sup> Systematisch—Alphabetischer Hauptkatalog der Königl. Universitäts—Bibliothek zu Tübingen. XIII. Verzeichnis der armenischen Handschriften. Tübingen, 1907.

կցել է 24 նույնատիպ օրինակներ, որոնք ընթերցողին իրական գաղափար են տալիս հայ գրերի ծաղկման և փոփոխության մասին:

Առաջին և հնագույն գիրը Սկզբնագիր (Initialschrift) կամ զլխագիր կոչվածն է, որ մեր մեջ սովորական է մեծ երկարագիր անվանել: Երկրորդ տեսակը կէս սկզբնագիրն (Halbinitialschrift) է կամ միջին երկարագիրը, որ առաջին տեսակից զանազանվում է յուր անկյունավոր գծերով, այն ինչ զլխագիրը կլոր է: Այս տեսակին է պատկանում նաև փոքր երկարագիրը: Միջին և փոքր Մեսրոպյան երկարագիր (Տաշյան), որ միայն անկյունավոր չէ, այլ և հաճախ կլոր գծերով: Այս երկու տեսակների վերաավելացնում է Ֆինկը բոլորագիրը, նախագիրը և շեղագիրը: Հակառակ Ֆինկի, Քարամյանը Բեռլինի արքայական մատենադարանի հայ Ձ-ի ցուցակում<sup>2</sup> 7 տեսակ գիր է ընդունում, միջին և փոքր երկարագրերը համարելով տարբեր տեսակներ, իսկ շեղագիրն էլ հնի և նորի բաժանելով: Արդարև դրանց տարբերություններն այնքան մեծ են, որ ավելի հեշտ կարելի է Քարամյանցի հետ համաձայնվել, քան Ֆինկի: Իսկ Տաշյանը<sup>3</sup> ընդունում է 9 տեսակ գրեր անցողականներով: Հակառակ Քարամյանցի, համաձայն ենք Ֆինկի այն կարծիքին, որ կաղարյան ճեմարանի ավետարանի գիրը 887 թ., որ թվականով ձեռագրերից ամենահինն է, կասկածելի է նույն համարել ս. Մեսրոպի կազմած տառերի հետ, որոնք անշուշտ փոփոխություն են կրել շորս դարու ընթացքում, որքան էլ ընդհանուր տիպը պահած լինին: Է դարուց մնացած արձանագրությունների (Կոմիտաս կաթողիկոսի և Ներսես Գ-ի) համեմատությունը հաստատում է այս կարծիքը: կաղարյան ճեմարանի ավետարանի գիրը ընդհանուր նմանության հետ նուրբ տարբերություններ ունի այս արձանագրություններից, որոնք միմյանց շատ նման են: Մինչև այժմ հրատարակված ցուցակների հիման վերա հեղինակը թվականով ձեռագրերի մի աղյուսակ է կազմում և դարերի համեմատ դասավորում, ցույց տալու համար, թե ո՞ր դարում ո՞ր տեսակ գիրը ավելի գործածական էր: Եղբակացությունն իհարկե կարող է միայն հավանական ճշտություն ունենալ, բայց ո՞չ անպայման: Իրողություն պետք է համարել, որ դրի այս կամ այն տեսակը որոշ ժամանակ իշխող է եղել, թեև մյուս տեսակներն էլ գոյություն են ունեցել: Երկարագրի տեսակների հետ երևան են գալիս և մյուս գրերը, թեև հնում երկարագիրն ավելի գերակշռող էր: Ալիշանը Այրարատի մեջ էր. 498 բերում է 999 թվին գրած բոլորագիր մի հիշատակարան (տե՛ս Տաշյանի Ակնարկ, էր. 68) Մայր Աթոռի մատենադարանի Կ. ց. № 902 նորագիր է 1313 թվից, իսկ Սարգիս Սանահնեցու հիշատակարանը շեղագիր է

<sup>2</sup> Verzeichnis der armenischen Handschriften der Königl. Bibl. zu Berlin, 1888.  
<sup>3</sup> «Յուզակ հայերեն ձեռագրաց», Վիեննա, 1895, էր. 1045—1046 և «Ակնարկ մը հայ հնագրության վրա», Վիեննա, 1898, էր. 43 և շար.:

1041 թվից<sup>4</sup>: Մեզ հայտնի են Մ. Աթոռի մատենադարանում ուրիշ կարևոր ձեռագրեր հին բոլորագիր Գ. ց. № 102, գրված 975 թվին, իսկ Կ. ց.-ի № 899 (919) հիշատակարանը շեղագիր է 1215 թ., որ մեր առօրյա գրության ձևերն է հիշեցնում: Սակայն սովորական բոլորագիրը իշխող է դառնում ժԲ դարից, իսկ նորագիրն ու շեղագիրը ավելի հաճախ են գործածվում ժԵ և ժԸ՝ դարերում: Մագման տեսակետով ամենահինն անշուշտ մեծ երկարագիրն է, մյուսների ծագումն անորոշ է: Բոլորագրից են ծագել նորագիրն ու շեղագիրը: Կլոր, մեծ երկարագիրը ավետարանների համար գործ էր անվում մինչև ժԳ դարը:

\* \* \*

Ատլասի երկրորդ մասն է կազմում Գրացի համալսարանի ուսուցչապետ Իոզեֆ Սարժիզովսկու «Փոքր Հայաստանի մանրանկարչություն» վերնագրով գնահատելի աշխատությունը: Հարգելի դիտակներ հայ բանասիրության մեջ արդեն նշանավոր է հանդիսացել յուր *Das Etschmiadzin Evangeliar* (Beiträge zu der armenischen, ravennatischen u. syro-ägyptischen Kunst 1891, Wien աշխատությունը, որ նա ուսումնասիրության նյութ է դարձնում էջմիածնի ճարտարապետությունը և փղոսկրյա հուշակավոր ավետարանի կազմն ու մանրանկարչությունը: Նա հոդվածներ է գրել հայոց մանրանկարչության մասին «Հանդես ամսօրյալի» և «Byzantinische Zeitschrift» թերթերի մեջ 1902 թ. հրատարակված Մլքե թագուհու ավետարանի զարդանկարների առթիվ<sup>5</sup>: Հայոց ճարտարապետության մասին խոսում է ուրիշ առթիվներով ևս: Նա աչքի ընկնող տեղ է բռնում ընդհանրապես բյուզանդական արվեստի ուսումնասիրության մեջ և մի շարք կարևոր աշխատություններ ունի այդ մասին: Ներկայիվս նորա ուսումնասիրության նյութն է կազմել Տյուբինգենի համալսարանի հանգուցյալ էնֆիաճյանից ձեռք է ղուգմի ժողովածուի մի ավետարանը, Ma XIII 1, գրված 1113 թվին բերած ժողովածուի մի ավետարանը, որ կարծում է, գովակին հիմնվելով ավետարանի հիշատակարանի վրա, կարծում է, որ ընդօրինակություն է կատարված: Սակայն թ՝ դարում որ ընդօրինակություն էլ Գրազարկում է կատարված: Սակայն թ՝ դարում որ ընդօրինակությունը կասկածելի է. այդ նշանավոր մենաստանը հանդիսանում էր գոյությունը կասկածելի է. այդ նշանավոր մենաստանը հանդես է գալիս մեր պատմության մեջ միայն ժԲ դարու սկզբից և հավանորեն նորա ծագումը կապ ուներ Ռուբինյանց իշխանության ծագման հետ: Թեև նորա ծագումը կապ ուներ Ռուբինյանցից առաջ էլ եղել է հայ գաղթականություն, պետ կիլիկիայում Ռուբինյանցից առաջ էլ եղել է հայ գաղթականություն, բայց ոչ մի ավանդություն, ցուցում չունինք Գրազարկի այդքան վաղ գոյության մասին: Զեռագրի երկրորդ հիշատակարանը, որի վրա հարգելի գիտ-

<sup>4</sup> Ալիշան, Շիրակ, էր. 50 և Տաշյան, Ակնարկ, էր. 72:  
<sup>5</sup> Ջարդանկարք Աւետարանի Մլքե թագուհու, Վենետիկ, 1902:

նականը հիմնում է յուր կարծիքը, ազճատված է, այն էլ կարինյանի թղթերից հանված ընդօրինակությունն և ոչ բուն գրչի ձեռքով գրածը: Ձեռագիրը սկզբից պակաս է մինչև ԺԲ 23. պակաս են նաև սկզբի խորաններն ու մանրազարդերը, ինչպես և Մատթեոսի պատկերը:

Հեղինակը նախ նկարագրում է Մարկոս, Ղուկաս և Հովհաննես ավետարանիչների նկարներն ու այդ ավետարանների սկզբնազարդերը: Մարկոսի վերարկուն կապույտ է, համապատասխան կամարների գույներին. սև մազերով և կարճ, կլոր միրուքով. ավետարանիչը նստած է փոքրիկ գրասեղանի առաջ, որ ծածկված է մագաղաթի թերթով: Նստած է նույնպես և Ղուկասը կարմիր աթոռի վրա, դրված կանաչ հատակին. մազերը սև են, իսկ միրուքն սպիտակ. ներքնազգեստը կարմիր-մանուշակագույն, վերարկուն կանաչ-մոխրագույն-մանուշակագույն ստվերներով: Հովհաննեսը ծերունի է, կապույտ ներքնազգեստով և կապտամանուշակագույն վերարկուով: Նկարիչը բոլոր պատկերներին և սկզբնազարդերին համար գործ է դրել գույների բազմազանություն արևելյան գորգերի նման: Մատթեոսի պատկերը չկա, բայց նաև նստած պիտի լիներ, ինչպես մյուս ավետարանիչները: Հազվագյուտ է ձեռագրերի մեջ, որ ավետարանիչները տարբեր դիրքերով նկարվին. հեղինակին հայտնի է միայն կապցիդի ավետարանը, որի մեջ միայն Հովհաննեսն է նստած, իսկ 586 թ. գրված ասորական մի ձեռագրի մեջ երկուսը նստած, և երկուսը կանգնած են: Սովորաբար ասորա-եգիպտական արվեստի մեջ ավետարանիչները կանգնած են, իսկ Փոքր-Ասիայում նստած: Մեր էջմիածնի փղոսկրյա ավետարանի մեջ շորսն էլ կանգնած են զույգ-զույգ, և շին դրված յուրաքանչյուր ավետարանի սկզբում, այլ բոլորն էլ Մատթեոսի խորաններից հետո: Մեր հնագույն ավետարանների մեջ ևս կրկնվում է նույն երևույթը. օր. 1033 թ. գրված № 236 ավետարանը և ուրիշները: Թարգմանչաց վանքի ավետարանում, որ այժմ գտնվում է էջմիածնում, Հովհաննեսը կանգնած է, իսկ Մատթեոսը նստած իրենց ավետարանների սկզբում. տարաբախտաբար Մարկոսն ու Ղուկասը չկան, բայց հավանորեն նրանք էլ նստած պիտի լինեին: 902 թ. գրված Մլքե թագուհու ավետարանի մեջ Մատթեոսն ու Մարկոսը նստած են, իսկ Ղուկասն ու Հովհաննեսը կանգնած. այս և փղոսկրյա ավետարանի մանրանկարները ասորական ծագում ունին:

Պատկերները ստեղծողի պ քնավորություն են կրում առհասարակ. նկարիչը ճշտություն և տարածություն մասին գաղափար չունի, բայց շատ վարպետ է մանրազարդերի մեջ կամ իրեղեններ և ճարտարապետական զարդեր նկարելիս: Այդպիսի աշտարակներ նկարված են ավետարանիչների պատկերների հետ իբրև զարդեր. դոցանից ուշադրության արժանի են հատկապես Ղուկասի և Հովհաննեսի աղյուսազարդ պատերով աշտարակները, որոնք պարզ արևելյան կնիք են կրում: Ղուկասի աշտարակներից մեկի դուռը վերելվում կամար է կազմում ատամնաձև զարդերով. կամարի հիմքից, ներքևում,

աջ և ձախ հորիզոնական շարունակվում է նույն զարդը: Այս երևույթը ճարտարապետական առանձնահատկություն էր Միջագետքի համար, որ հոռոմաքրիստոնեական շրջանում Ասորիք է անցնում: Արևելյան են նաև աշտարակների սոխաձև զմբեթները: Աղյուսազարդ աշտարակների նման երևույթներ գտնվում են Կահիրեում: Մարկոսի և Հովհաննես սկզբնազարդերը նույնպես բնորոշ են այս արվեստի հայրենիքը գտնելու համար. Հովհաննես պայտածև զարդը արևելյան է Փոքր Ասիայի իսլամական տիրապետությունից առաջ: Ավետարանիչների նշանակները (Symbole) նույնպես Միջագետքի արվեստի հետքեր են կրում, ինչպես Մարկոսի առյուծի և Հովհաննես արծվի թևերի վերա նկատելի երկրաչափական կլոր ձևերը: Մարկոսի առյուծը հատկապես Սասանյան դրոշմ ունի: Նկարիչն առհասարակ յուր բոլոր պատկերները ձևակերպում է մանրազարդորեն. նորա բոլոր պատկերները բաղկացած են որոշ մոտիվներից, հյուսված դժերից, արմավենիկների բարունակներից, շեշտազարդերից, դավաղաններից (Bäumchen), ատամնաձև և ձվաձև զիզազաններից և այլն:

Հեղինակը յուր Das Etschmiadzin Evangeliar—էջմիածնի ավետարան—գործի մեջ այն կարծիքն էր հայտնել, թե Հայոց մեջ ասորական մանրանկարչական ազդեցություն հետևում է անմիջապես բյուզանդականը: Բայց նոր նյութերի ուսումնասիրությունները եկել է այն եզրակացություն, որ թե հայոց և թե բյուզանդացիների ղեկորատիվ արվեստը կախումն ունի պարսկականից: Եվ Տյուբինգենի ավետարանը այս մնացորդներից մեկն է, որ պարզում է այս իրողությունը: Հետին ժամանակներում միայն, երբ պարսկական արվեստը, գուցե հայոց միջնորդությամբ, բյուզանդացիների անցավ և բարձր զարգացման հասավ, նկատելի է բյուզանդական ազդեցությունը հայոց մեջ: Մեծ Հայքի արվեստը անկախ էր բյուզանդականից և եթե նմանություններ կան այդ արվեստների մեջ ընդհանուր հայրենիքով, այսինքն պարսկական արվեստի ազդեցությամբ պետք է բացատրել: Մառի ձեռքով կատարված Անիի պեղումներն էլ այն եզրակացություն համար նյութեր են տալիս. Անիի անոթները շատ նման եփրոսոնեստում գտնված անոթներին, որոնց հայրենիքը պրոֆ. Կոնդակովի կարծիքով Միջագետքն ու Ասորիքն է, մասամբ և Եգիպտոսը: Հայաստանը հավանորեն միջնորդ երկիրն է եղել արվեստի այդ արտադրության հյուսիսի համար, ինչպես մանրանկարչական արվեստի համար եղել է Բյուզանդիայի վերաբերությամբ: Տյուբինգենի ավետարանից զատ մեր մատենագրանում ձեռագրեր կան բուն Հայաստանում զարդանկարված, որոնք ասորական և ընդհանրապես արևելյան դրոշմ են կրում, և ոչ բյուզանդական: Եվ մեր խոսքը ԺԶ և ԺԷ դարերի պարսկական ազդեցության չի վերաբերում, որ շատ զորեղ է, այլ հնագույն շրջանի: ԺԳ դարում Մեծ Հայքում ծաղկում է դեռևս ճարտարապետական և մանրանկար-



շական արվեստը, և այս շրջանի ուշադրութեան արժանի մնացորդներ ունինք Մ. Աթոռի մատենադարանում:

Պրոֆ. Ստրժիգովսկի պաշտպանում է այն նոր կարծիքը, թե արվեստի նոր ձևերի հայրենիքը միջին դարերում ոչ թե միայն Միջերկրականի ասիան են, այլ ասիական երկրները, որոնց կետրոնն է Իրանն ու Միջագետքը: Այստեղից է այդ արվեստը դեպի արևելք՝ Հնդկաստան և արևելյան Ասիա, և արևմուտք՝ Բյուզանդիա և իսլամական երկրները տարածվել: Այս արվեստի միջին օղակներից մեկն է Տյուբինգենի ավետարանը: Նա համեմատում է Թ դարու հայոց ճարտարապետության և Միջագետքի, Պարսկաստանի, կուպտական արվեստի օրնամենատները միմյանց և Տյուբինգենի ավետարանի մանրազարդերի հետ և այն եզրակացության է դալիս, որ նման են միմյանց: Մարկոսի սկզբնազարդի եզրերի գունավոր թփերը մատնացույց են անում այդ արվեստի ծագման հայրենիքը՝ կապագովկիայի և Միջագետքի մեջ ընկած երկրները: Ավելի պարզ ապացույցներ են ավետարանի սկզբնագրերի և լուսանցքների զարդերը, առաջին տողերը գրված են այստեղ խեցոսկով (Muschelgold), այնինչ նույն ժամանակի բյուզանդացիք թերթոսկի (Blattgold) են գործածում: Բացի այս տեխնիկական տարբերությունից, զարդերի մոտիվները նման են պարսկականին և ո՛չ բյուզանդականին: Լուսանցքի մանեկաձև զարդերն էլ հատուկ են արևելյան և ո՛չ բյուզանդական արվեստին: Մանեկաձև զարդերի մեջ ճիշտ նույն զարդանկարչական մոտիվներն են կրկնվում, ինչ որ մեծ պատկերների մեջ: Արվեստի հայրենիքը բնորոշելու համար առանձին նշանակություն ունին լուսանցքներում կրկնված կիսարմավենիկների և հյուսվածքների զարդերը: Դրանցից մեկը հատկապես, որի հիմքն են կազմում երկու արմավենիկներ հորիզոնական ձևով, որոնց ցողունները միմյանց կտրում և ձվաձև են կազմում և ապա նորից խաչվելով, երկու արմավենիկներով վեր բարձրանում,— հիշեցնում է կահիրեի արաբական գերեզմանները՝ 806—906 թվերի դործ: Տարբեր երկիրների արվեստների այս նմանությունը բացատրվում է նրանց ընդհանուր նախահայրենիքով, որ Պարսկաստանն է: Նույնը կարելի է ասել կուպտական և հայոց մանրանկարչության նմանությունների մասին:

Չորրորդ դարից արդեն արևելյան արվեստի արդյունքները փոխադրվում են Միջերկրականի ասիայի վաճառականների և վանականների ձեռքով: Ազգերի գաղթականության հետ նրանք տարածվում են Իտալիայում և հյուսիսում, որով և պետք է բացատրել հեղինակի կարծիքով գերմանական արվեստի նմանությունը արևելյանի հետ, իսկ արաբների միջոցով հարավում: Սելջուկյանների հետ հավանորեն այդ արվեստն անցնում է Կիլիկիա և Բալկանյան թերակղզին: Արևելքի և Արևմուտքի միջնորդ հանդիսանում է այդ

ժամանակ Կիլիկիայի Հայոց թագավորությունը, ուր Դրազարկը յուր միաբաններով գիտության և արվեստի կետրոն էր այդ ժամանակ: Ինչպես խաչակրաց արշավանքների ժամանակ Կիլիկիան միջին և արևելյան Ասիայի և արևմուտքի հաղորդակցության դուռն էր քաղաքական և վաճառականական տեսակետով, այդպես էր նաև մանրանկարչական օրնամենտական ոճի համար բյուզանդացիների, հայոց և սլավոնական ազգերի մեջ: Հեղինակը խոստանում է կրկին դառնալ Դրազարկի պատմության՝ արվեստի կողմից:

Ղամպարները, ճրագներն ու ջահերը, ինչպես անտիկ, այնպես ևս քրիստոնեական արվեստի պատմության մեջ աննշան տեղ չեն բռնում: Մանր արվեստի այդ արտադրությունները շինվում էին գլխավորապես թրծած հողից և բրոնզից. հազվագյուտ չէին նաև արծաթի և ոսկի կերտվածներ: Քրիստոնեական արվեստի մեջ Դ դարից արդեն բրոնզի ճրագներ կան զբուրված: Ճրագների գործածությունը կատակամբների մեջ անհրաժեշտություն էր, բայց դրա վրա ավելանում է նաև լուստ խորհրդանիշ ըմբռնողությունը: Լույսը Քրիստոսի սիմբոլն էր ավետարանական խոսքի համաձայն: Քրիստոնեական եկեղեցվո մեջ լույսը նշանակ (սիմբոլ) ընդունվելուց հետո՝ բնական էր, որ ճրագներն ու ղամպարներն էլ իրենց կազմությամբ ենթարկվում էին այդ գաղափարին: Եվ հիրավի, քրիստոնեական արվեստի պատմության մեջ հազվագյուտ չեն այդպիսի երևույթները: Ամենից սովորականը Քրիստոսի մոնոգրամով ճրագներն են: Բայց նրանք շինված են երբեմն ավելի բարդ խորհրդանիշներով, օրնամենտներով և Ս. Գրքի պատմության տեսարաններով: Սիրելի նյութերից մեկն էր նավը, որ եկեղեցվո խորհրդանիշն էր, կամ գառը՝ կրծքին և գլխին խաչ, իսկ խաչի վրա աղավնի: Եկեղեցվո արտաքին ճարտարապետությունն իսկ նյութ է տվել այս արվեստին: Բազիլևսկու գտած մի ղամպար, որ Ե դարու գործ է և պահվում է այժմ Պետերբուրգում, ներկայացնում է մի գեղեցիկ բազիլիկա<sup>2</sup>:

Հայոց եկեղեցվո մեջ բնականաբար արվեստի մյուս ճյուղերի հետ պետք է մուտ գործեր և այս ճյուղը: Չեռագրերի մեջ շատ հաճախ նկարված են այլևայլ ձևով կանթեղներ, բայց իրական մնացորդներ մեր մեջ դեռ չեն հավաքված: Պրոֆ. Մառը միայն Գագկաշեն եկեղեցվո պեղման ժամանակ դտել է երկու ջահ, որոնք պահվում են այժմ Անիի թանգարանում:

<sup>1</sup> «Տարազ»-ի 1902 թվի 20 և 22 համարներում «Հին Հայոց դրամներ» վերնագրով հոդվածի մեջ նկարագրել էինք մեր անձնական ժողովածուի բուն հայկական դրամները, և պարզել նրանց նշանակությունը. ներկայիցս կամենում ենք մեր ձեռք բերած հնությունների մի այլ տեսակի՝ քրիստոնեական շրջանի ջահերի և ղամպարների վրա ուշադրություն հրավիրել: Այս և ուրիշ հնություններ մեր հավաքած դրամների հետ նվիրել ենք Մայր Աթոռի թանգարանին:

<sup>2</sup> Geschichte der christ. Kunst, von F. K. Kraus, I, 1896, Կր. 488,

Դրանցից մեկը հատկապես հետաքրքրական է իր կազմությամբ, հավանորեն հին մոտիվներից առնված (պատկ. № 4): Պսակաձև կամ շրջանաձև ջահերը գործ են անում քրիստոնեական եկեղեցվո մեջ Դ դարից, իսկ աղավնիների ֆիգուրներն ու օրնամենտները շատ հավանական են դարձնում նրա ծագման հնությունը: Համենայն դեպս ԺԱ դարից ուշ չպետք է համարել նրա ժամանակը:

Ներկայիցս մենք տալիս ենք մի փոքրիկ ջահի և երկու ղամպարի պատկերն ու նկարագրությունը<sup>3</sup>, որ բոլորովին տարբեր տիպի գործեր են, բայց շատ հետաքրքրական իրենց կազմությամբ և արխայիկ պատկերներով ու օրնամենտներով: Ջահը գտնված է Վայոց Ձորում մի մատուռի մոտ, որի անունը տարաբախտաբար հիշել և մեր թղթերի մեջ գտնել չկարողացանք: Նա շինված է բրոնզից և վեց աչք կամ ճրագի տեղ ունի, ձուլածո է, անպարզ, բայց վայելուչ ձևով: Տրամագիծը 20 սմ. է, բերանի կլոր բացվածքից, որի տրամագիծը 4 սմ. և 4 մմ. է, մինչև յուրաքանչյուր ճյուղի ծայրը 8 սմ.: Կախելու համար ունի երեք կանթ, որոնք ձուլված են ամբողջության հետ: Ունի պատվանդան կամ ոտք 1 սմ. բարձրությամբ: Ձեթը լցվում էր բերանից կամ մեծ բացվածքից, իսկ պատույզները տեղավորված էին վեց աչքերի մեջ: Այդ ջահը Մ. Աթոռ ենք բերել 1898 թվին:

Ավնի հետաքրքրական են ղամպարները իրենց պատկերներով: Դրանցից մեկը՝ երեք կանթանին գտնված է Ջրաբերդի Եղիշե առաքյալ կամ Ջրվշտիկ վանքի մոտ, ձեռք ենք բերել 1899 թ., իսկ երկրորդը՝ Վարանդայում, որ ձեռք ենք բերել 1900 թվին: Եղիշե առաքյալի լամպարի բարձրությունը 8 և կես սմ. է, բերանի տրամագիծը շրթունքների հետ 9 և կես սմ., ուռուցիկ շրջագիծը 35 և կես սմ., միջին գոտու լայնքը, ուր պատկերներն են, 5 սմ. 3 մմ., պատվանդանի կամ ոտքի բարձրությունը 1 և կես սմ.: Կախելու համար շրթունքներին կպած է երեք կանթ, իսկ կանթերի մեջ շրթունքի վրա մի-մի բարձրություն իբրև զարդ: Պատկերները հետևյալ տեսարաններն են ներկայացնում Հիսուսի կյանքից. ա) Ավետումն. աթոռի վրա նստած է Մարիամ, նրա դեմ կանգնած է թևավոր հրեշտակը՝ ձախ ձեռքով բռնած ուսին դրած գավազանը, իսկ աջ ձեռքը մեկնած դեպի կույսը, խոսելու ժեստով. բ) Մարիամի այցը Եղիսաբեթին. երկու կին կանգնած են իրար դիմաց, դեպի աջ կանգնած կինը<sup>3</sup> ձեռքը առաջ է մեկնել, ողջունելի կամ բնդունելության նշան, իսկ երկրորդի ձախ թևից քսակ է կախված. առաջինը Եղիսաբեթն է, իսկ երկրորդը Մարիամը, որի հագուստը ավելի նուրբ է և ծալքերով. գ) Մառեֆի տեսարանն է. աջ կողմից Մարիամ պառկած է, իսկ մատուրի մեջ զրված է Մանուկը. ձախ կողմից կանգնած է Հովսեփը. դ) Մկրտությունը. Հովհաննես ձեռքը դրած Հիսուսի գլխին, վերևից լույս, որ Աստուրյունը:

<sup>3</sup> Աջ և ձախ ասելով ի նկատի ունինք պատկերների դիրքը:

տուծո ներկայութիւնն է պատկերացնում, ապա մի պատկեր (հրեշտակ՝ սովորական մոտիվներին նայելով). ե) Խաչելութիւն. Հիսուս հագած է կոլոբրոն, այսինքն միապաղաղ շապիկ առանց թևերի, որ, ըստ Կոնդակովի, տիրող էր բյուզանդական արվեստի մեջ մինչև ժ դարը, իսկ այնուհետև գործ է ածվում գոտենման ծածկույթ: Խաչի թևերի տակ կանգնած են երկու ֆիգուրներ, իսկ աջ և ձախ կողմից մի-մի գինվոր, զրահավորված. գ) Հարութիւնը. գերեզմանը փոքրիկ կաթուղիկ է, գլխին խաչ. մեջտեղից ունի կտրծակ, որ դուռն է ներկայացնում: Գերեզմանից աջ մեկ կամ երկու կանացի ֆիգուր (պարզ չէ), իսկ աջ կողմից երկթև հրեշտակ՝ գավաղան ուսին<sup>4</sup>: Պատվանդանի փոսում մի ֆիգուր նստած աթոռի վրա, Հիսուս (Գեիսուս): Պատվանդանը և պատկերների վերևի զարնեզը զարդարված օրնամենտներով:

Վարանդայի դամպարի կանթեթից երկուսը կոտրված են, մեկը նորոգված է երկաթով, իսկ մյուսը չկա: Բարձրութիւնը 9 սմ. է, բերանը շրթունքներով, որ մյուսի համեմատութեամբ ավելի բարակ է, 10 սմ., ուսուցիկ մասի շրջագիծը 35 սմ., պատկերների գոտու լայնութիւնը 5 և կես սմ., պատվանդանի բարձրութիւնը 1 սմ. 8 մմ., պատվանդանը փոս չէ դրսից, ինչպես մյուսը և երեք գծերով պատկերացրած է մի հավասարակող խաչ, խաչի կենտրոնը կտր փոսիկ: Սրա պատկերները ոչ միայն քիչ տարբեր են առաջինից, այլև տարբեր է արվեստը: Մինչդեռ առաջինը պարզ ձուլվածք է, անտիկ արվեստին ավելի մոտ ձևակերպութիւններով, երկրորդը արվեստի կողմից ավելի ստոր է և չափազանց նախնի արտահայտութեան մեջ. ա) Ավետու՛մը. Մարիամը պատկերացրած է որպես աղոթող, ձեռքերը ուղղահայաց բարձրացրած, ինչպես այժմ մեզնում մահմեդականներն են աղոթում, և ոչ տարածած, ինչպես սովորական ձևն է: Թևավոր հրեշտակը աջ կողմից ձեռքը մեկնած խոսում է. ծառանման մի զարդ տեսարանը բաժանում է հետևյալից, որ բ) Մնունդն է: Մսուրքի մեջ պատկած է մանուկը. երկու կենդանիներ գլուխները դեպի մսուրք են մեկնել: Մարիամ պատկած է աջ կողմից, իսկ մսուրքի աջ կողմից մի ֆիգուր մի բան գրկած, Մարիամը ծննդյան երկրորդ տեսարանով: Այս մոտիվը հաճախ կրկնվում է արևելյան կնիք կրող ձեռագրերի մեջ: Մի սյուն այս մասը բաժանում է գ) Մկրտութեան տեսարանից. Հովհաննէս ձեռքը դրել է Հիսուսի գլխին և մկրտում է, իսկ վերևից լուսո ճառագայթը Աստուծո պատկերն է ներկայացնում. դեմը կանգնած է մի թևավոր հրեշտակ: դ) Խաչելութեան տեսարանն է. դարձյալ աջ և ձախ կողմից երկու գինվորներ, իսկ խաչի թևերի տակ մի-մի ֆիգուր (Մա-

<sup>4</sup> Գավաղանի գործածութիւնը հրեշտակների ձեռքին քրիստոնէական արվեստի մեջ հին է, սկսվում է Գ դարից, ինչպես Ռավեննայի մոզայիկներն են ցույց տալիս կամ Մ. Աթոռի փղոսկրյա ավետարանի կաղմը, որ Ե-Ջ դարու գործ է համարվում: Ապա գավաղանների գլխին խաչ է ավելանում, իսկ ավելի ուշ բուն բյուզանդական արվեստի մեջ հրեշտակների ձեռքը երկրագունդ է դրվում:

րիամ և Հովհաննէս): Ե տեսարանը Հարութիւնն է. գերեզմանը աշտարակաձև է երեք աստամներով, աջ և ձախ կողմից մի-մի ֆիգուր՝ հրեշտակ և յուզարեր կին. մի ծառ այս տեսարանը բաժանում է ավետման տեսարանից:

Այս ձևի դամպարները բավական տարածված էին հայոց և վրաց մեջ. Պետերբուրգի էրմիտաժում տեսել ենք նույն ձևի մի գործ, որ պրոֆ. Մառի նվերն էր, Անիում գտած: Նման մի դամպար, բայց շատ կոպիտ, և մի բուրվառ կա և այժմ Անիի թանգարանում, դարձյալ նույն տեղը գտնված: Կոմսուհի Ուլարովան իր Материалы по археологии Кавказа, выпуск X, Москва, 1904, կր. 145—146 տալիս է նույն ձևի և արվեստի մի դամպարի և մի բուրվառի պատկերն ու նկարագրութիւնը, և վերջապես պրոֆ. Կոնդակով իր Русские древности в памятниках искусства, СПб., 1891, էր. 34—35 տալիս է իրիմում գտնված նման երկու դամպարի պատկերները: Կոնդակովը սակայն բուրվառ է համարում նրանց, որ հավանական չէ նրանց ծանրութիւնն ի նկատի ունենալով: Մանավանդ որ Մառի ձեռքով Անիում գտնված բուրվառը համեմատաբար շատ թեթև է և մետաղը ավելի բարակ: Շատ հետաքրքրական է այս դամպարների գոյութիւնը Սուղակում, Թեոդոսիայում, Խերսոնեսում:

Կոնդակովը, խաչելութեան կոլորիտը և արվեստի ոճն ի նկատի առնելով, համարում է նրանց բյուզանդական Թ-ժ դարի արվեստի արտադրութիւն, որոնք շինվում էին հավանորեն Հունաստանում:

Ա.

Այս վերնագրի տակ մենք մտադիր ենք «Արարատ»-ի ընթերցողներին մի շարք հողվածներ տալ այլևայլ հնությունների և նրանց արժեքի մասին: Այդ հողվածները միմյանցից անկախ կլինին, թե նյութի բնավորությամբ, թե ժամանակով և թե պատմական նշանակությամբ: Բայց մի ընդհանուր վերնագրի տակ ենք դնում միայն այն պատճառով, որ նրանք մեր նախնայց կյանքի այս կամ այն կողմն են լուսաբանում և արդյունք են հայի քաղաքակրթական գործունեության: Այս անգամ ուսումնասիրության նյութ ենք ընտրել 1066 թվին գրված մի ավետարան, № 369, որ եղել է սեփականություն ներսես Շնորհալու, Գրիգոր Ապիրատի և Պապեռոնի տեր Բակուրան մեծ իշխանի: Ավետարանը կարևոր նշանակություն ունի նաև յուր մանրանկարչական արվեստի մնացորդներով, իբրև հայ-բյուզանդական արվեստի լավագույն արտադրություններից մեկը: Բայց նախ նկարագրենք ավետարանի արտաքին հատկանիշներն ու հիշատակարանները:

Ավետարանս պատկերազարդ է և գրված է 281 թերթից բաղկացած ընտիր մագաղաթի վերա, 23×15 սմ. մեծությամբ, երկսյուն՝ յուրաքանչյուրը 14½×10 սմ., և 21 տող: Վերը՝ ընտիր, բոլորածև միջին մեսրոպյան, Արկոռեցի Գրիգոր Բանանայի գրչությամբ, Սերաստիա քաղաքում, հայոց ՇԺԵ և փրկչական 1066 թվին: Խորագրերը, ավետարանների սկզբնագրերի բացառությամբ, որոնք զարդանկար են, պարզ գլխատառեր են, խեցոսկով գրված, երբեմն և առաջին տողը. բայց տեղ-տեղ ևս պարբերությունների գլխատառերը կարմիր թանաքով են: Կազմը փայտից է, կաշեպատ, հասարակ, նոր և առանց զարդի: Ձեռագիրն ընդհանրապես լավ է պահված, բայց տեղ-տեղ թանաքն անցել է, թեև կարելի է կարդալ:

Ավետարանն սկսվում է «յովաթամ» բառով, որով ոչ միայն Մատթեոսի առաջին ութ տունն է պակասում, այլ, և որ կարևորն է խորանազարդերը, ավետարանչի պատկերն ու սկզբնազարդը: Այս կորուստն անփոխարինելի է, որովհետև շատ քիչ են ժԱ գարու մանրանկարչական արվեստի այսպիսի կատարելությամբ ձեռագրերը: Մաթեոսի վերջում, ԺՁ 9 և շարունակություն առանձին վերնագիր ունի. «աւետարան ըստ Մարկոսի, վերջանում է



II. Բարսեղ Կեսարացի: Նկարիչ Քորոս Ռոսլին (\*):  
Ճաշոց, 1286 թ.: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 979, թերթ 6ր:

18 համարով «բժշկեսցեն» բառով, մեկ թերթ ընկած լինելու պատճառով: Այդ ընկած թերթի վերա նկարված էր և Ղուկաս ավետարանչի պատկերը: Ղուկաս ԻԲ, 43 և 44 բնագիրը շունի, այլ հետո է ավելացրած լուսանցքում բուրբազով. սակայն այդ էլ պակասավոր, կաղմելու ժամանակ լուսանցքը կտրված լինելու պատճառով: Փակագծի մեջ առնված տառերը կտրված են. «եւ երեսնցաւ նմ հ(րեշտակ)/լիբկնից՝ և զօրա(ց) ուցանէր զնա և (էր)ի տագնապի՝ մ(ը)/տաղիւրութբ և (ս)/կայր յղթս և հոսէին ի նմանէ/բրտունք իբրև զկա(յ)/լիս արեան՝ ոլոս(ն)/ ոլոսն հեղ ալ յերկիր»/: Կտրված է Հովհաննու պատկերն ու սկզբնազարդը՝ երկու թերթ, որով բնագրից պակասում է առաջին 11 համարը. այդ թերթերը կտրված են մկրատով և արմատները դեռևս նկատելի են: Հովհաննես սկսվում է. «ետ նոցա իշխանութիւն»: Հովհաննու վերջում ևս «աւետարան ըստ Յովհաննու» վերնագրով դրված է Շնացյալ կնոջ պատմութիւնը:

Սորան կցված է 279բ, երկրորդ սյունյակից մինչև 281ա, ավուր պատշաճից ավետարանների մի ցանկ. ա) Յայտնութեան ութ աուրցն առաւատին. բ) տն ընդ առաջին առաւ. գ) քառասնորդացն պահոց կիրակէի առաւ. դ) շաբաթուցն պատարագ. ե) զազարու առաւ. զ) արմաւենեացն առաւ. յինն ժամուն, երեկունն. է) պենդակոստեի առաւ. ը) վարդեվար. թ) լուսանցքում «խաչին»: Կարմիր թանաքով վերջում ավելացրած է. «այս են առաւատի դայզն յնթերցուածն տես»: Այս հատվածն ուրեմն հին տոնացույցի մի մաս է:

Մի թերթ պահպանակ մագաղաթ, միջին երկաթագրով, երկսյուն, արտաքինը կիսով չափ կտրված. նյութացու Երգ երգոցի մեկնութիւնից, հետաքրքրական յուր հնչյունաբանութիւնը և ուղղագրութիւնը:

282ա. ա. սյունյակ. ընդոցն ի վեր կու.../... վն այդ յամէնէցունց յայն/(ց)անէ արտաքոյ լինին ի ձմեռնաին/մրրկացն խորոցն ի նաւահանգի(ս) (տ)ն հաղաղ անցեալք. արդ եթէ որք /(զ?) իւր անձն հաստատեսցէ այնպէս/որպէս զի հաղաղութ (կես տող քերված)/? Եան անալէկոծ հանդարդութեամբ. ոչինչ սասանելով ի շար/այս/ի (?) ցն. եւ ոչ ամպարտաւանութեամբ/ի վերայ հանչացեալ. ոչ բարկութեան ալեաւք փրփրնալ. եւ ոչ այդ/ով ախտիւ ինչ կօծեալ. եւ սասաս (այսպես)/նեալ ամ նայն հողմով ըստ զանա/զան ալէկոծութեան ախտիցն յարուցանողաց. եթէ այնպէս ունիցի. եւ որք ի խորս աշխարհիս/ձմեռնաին մրրկաւքն. զամէնապատիկ երեքալեանչարիսն յին/թեան զնստուցանիցէ հարթից/անձին. եւ առանց ալէկոծութեան յանձին առաքինութեան)՝:

282ա. բ. սյունյակ .../ի բանէ.../որական.../իր տեսակ .../տարելութ.../զի

1 Այստեղ ներքևից կտրված, բայց սողի մի փոքր մասը երևում է. կտրված է և վերին կողմից, որից պիտի եզրակացնել, որ ձեռագիրը եղել է մեծ դիրքով, երկսյուն:

թէ էր մի .../նմանեա(լ?).../իրաւք զով .../ոչ զնոյն.../քիսութե.../ինն իս կ(?)  
.../միանգամ... /զառաքին... /յորովութ.../ թեամբ. ե... /հասարակ... /ոչ է  
պա.../րեաց...<sup>1</sup> առա...<sup>2</sup>:

282բ. ա. սյուն... / .../... իցի քեզ / ... ն շուրջ / շա եւ առ / ...րեալ ու-  
նի / ... այս է ա / ... արատ ան / ...ուրջ զպա /... յաղագս / ...շնորհ  
/ ... անուր /... ի քում / ... հր գակց / ... ժար է այ / ... ն յաւ /... սիրե  
/ ... հանն<sup>3</sup>

282բ. բ. սյուն. հտելով որ ի յառաջագոյ .../ուեցելոցն ի մէնջ տեսութ .../ ց  
վարկանիցի. թերևս զմի ... / պատշաճագոյն ունել եւ յ.../ մարս. բայց բան-  
քըս խորանալով / յեղանակարար նշանակաւրդ / զժուարիմանալի առնեն ի  
ձե ... — առակացս ղյայտնութիւնն... / արդ զի ոգոյ գեղեցկութիւն ... / ձիոյ  
որ ի բաց բառնայր զե / գիպտացոցն զկառան մանն... / ցաւ. այս է հրեշ-  
տակական զին / որութեանն (այսպես). ձիոյն այնորիկ / ասէ քաջ հեծնալն-  
սանձք են / սրբութիւնն որովք նշանա / կեաց նմանեցուցանելով կ (?) զ /  
ակսն տատրակաց. եւ զարդ շուրջ զպարանոցաւ զղանազան / մանեակս զա-  
ռաքինութեամբ/վայղեալսն. ախորժեն եւ բարեկամքն յաւելուած իմն գե/-  
ղեցկութեան ձիոյն առնել.

Բ

Հիշատակարաններ. 81բ Մատթեոսի վերջում բոլորագրով.

«Ըստ անսուտ եւ ճշմարիտ խոստմանցս քոց աստուած իմ յիսուս լեր-  
ընդ մեզ յազնականութիւն ընդդէմ ներհակին եւ ամենայն հաւատացելոց  
քոյին մարդեղութեանդ, զի կարողք լինիցիմք մինչև ի կատարած հան-  
դերձելոցն յանդ հանել զհաւատս քր/իստոնէութե եւ առ քեզ հասուցանել զգաւ-  
նութիւնս մեր ու վերորդութիւն սբ եւ զքանքարն ճշմարիտ տալ ի ձեռս քո քս»:

82ա Միշին ուղղանկյուն երկաթագրով.

«Յիշեցէք ի քս եւ զբարեպաշտ իշխանն զմեծ սեւաստաւն զբակուրանն,  
զորդի սմբատա որդոյ հեթմոյ սեւաստոսի տեառն լամբրաւնին եւ պապե-  
ռանին, որում եւ զաւետարանս շնորհեցի. ընդ նմին եւ զքսասէր ամուսինն  
իւր զթագուհի զբստ մարմնոյ քոյր իմ, որոց ողորմեսցի տր յս քս աստ եւ ի  
հանդերձելումն: Ի թւ. ՈՅԴ

217բ Ղուկասի վերջում.

«Ես տր գրիգորիս ծառա ծառաից քսի, եղբարորդի տն ներսիսի կաթո-  
ղիկոսի հայոց եւ որդի զարավարի, ետու վերստին նորո<sup>4</sup>/գել արտաբուստ  
կուսէ զամծային աւետարանս զեղեցիկ մետաքսէիւք եւ ակամբք պատուակա-

<sup>2</sup> Մնացած տողերը կտրված:

<sup>3</sup> Ներքեի տողերը կտրված:

<sup>4</sup> Մինչև այստեղ միջին երկաթագրով և նման նախընթացին, իսկ մնացածը բոլորագրով:

նաւք ընդելուզեալ ի մարգարտոյ մեծագնոյ ի ձեռն անարանական վարդա-  
պետի ստեփանոսի դրան սարկաւագի տն իմում, որ և վասն անմուլար ճա-  
նաչելոյ կոչի սա յակորցի:

Ի յիշատակ ինձ և ծնողաց իմոց՝ նախ և առաջին հոգեւոր տն իմոյ ներ-  
սէսի կաթողիկոսի որ եւ զսոյն իսկ զաւետարանս շնորհեաց ինձ ի զբաւ-  
սանս և ի խրախճանութիւն հոգեւոր, այսու զուարճանալ եւ մի պատրանաւք  
անցաւոր կենցաղոյս: Արդ որք ընթեռնոյք կամ ակախիք ի սմանէ թողութիւն  
մեղաց խնդրեցէք ի տէ յառաջասացելոցս, զի և տուիչն յիշողացտ և յիշելոցս  
ողորմեսցի, ամէն:—

281աբ. Բուն գրչի հիշատակարանը միջին երկաթագրով, բավական եղծ-  
ված, մանավանդ երկրորդ երեսը, որ միայն երկար շարչարվելուց հետո,  
հնարավոր եղավ խոշորացուցցի օգնութեամբ վերծանել.

Շ. Ժ. Եւ թուոյս հայոց շրջագայիս.

Ես Գրիգոր քահանայ՝ ի նուազել ազգիս հայոց ի/ժամանակի հալածա-  
նաց մերոց յազգէն իսմայելի/ի. սահեալք ի կողմանց արեւելից ի լերանցն  
այր/արարատա ի գեղջէն որ կոչի արկուռի զկնի ամասէր թագաւորին մերոյ  
սենեքերիմայ. եկ/եալ բնակեցաք ի քաղաքիս սեբաստիա ուր քառա/սուն  
վկայքն հեղին զարինս իւրեանց. մարտ ե/դեալ ընդ աւոյոյ դառնաշունչ և  
ընդ սառա/մանեաց ջրոյ. եւ անդէն զկնի ամաց հնգից/վախճանէր քաղմա-  
շնորհ եւ մեծապատիւ հայրն/իմ անանիա քահանա ի թագաւորական քա-  
ղաք/քին ի բիզանդիոն ...մեաց/...երկու եղբարքս գէորգ և Գրիգոր/ի  
մանգական տիս աշակերտացաք առ ոտս երա/նելի տն փիլիպպոսի եւ որդ-  
ւոց իւրոց ստեփանոսի եւ սահակա. եւ ըստ սովորական/բարեմտութեան իւ-  
րեանց եղեն սնուցիլք/եւ ուսուցիլք մեր յոյժ բարերար կամար 281բ ...եւ  
քննող եղեն .../... ցանգացա եւ ուսանել զգո/րծ ոսկւոյ ի զարդ պատուիրա-  
նաց տն եւ ի կաղ/մած նորին եւ ի վերայ այսր ամենայնի եր ... (բառի կե-  
սը անընթեռնելի)/զայսոսիկ որք տեսին զտրն եւ վայելի/ցին յամենասուրբ  
բերանոյ վարդապետութեան նորա եւ զերանութիւնսն զոր առ պե/տրոս վասն  
խոստովանելոյ զնա տր եւ ան/վերայ իմ եւ ամենայն հաւատացելոց ...  
տենշմամբ համարեի զիս անկ/եալ առ ոտսն տն լսելով զերանական զձայնն  
ի/բերանոյ նորա. Եւ առ տենչ փափագանաց եւ յաղ/եալ սրտի թախանձեցի  
զտրն իմ սահակ բե/րել զտուփ կաղմածոյս ի թագաւորական քա/ղաքէն եւ  
գրեցի զսուրբ աւետարանս իմով/(ձեռք ի վայելումն մանկանց) յիշատակ  
ինձ փոխանակ որդեաց եւ ծառանգութեան եւ ետու զսա զկնի փոխելոյ իմոյ  
որ/դոյ եղբար իմոյ յոհաննիսի.

Արդ աղաչեմ զքեզ քս փրկիչ բարերար անճառ/աբար ի հարէ ծնեալ  
անժամանակ եւ անմարմնա/պէս. եւ անքնաբար ի կուսէն ժամանակաւ առ...

Այստեղ ընդհատվում է հիշատակարանը՝ թերթ ընկած լինելու պատճառով: Ընդգծված տառերը տեսանելի չեն, այլ լրացված են ենթադրաբար Փակագծի մեջ առնված տողը գրված է բոլորագրով՝ ջնջված երկաթագրի վերան, «մանկանց» բառը կարգացվում է երկաթագրով, «ձեռք» երկաթագրում պիտի լիներ անշուշտ «ձեռք»:

Գ.

Այս հիշատակարաններից կարելի է պարզել մեր ավետարանի պատմությունը: Գրիգոր քահանայի հիշատակարանից տեսանք, որ ավետարանը գրված է Հայոց ՇժԵ, իսկ փրկչական 1066 թվականին, Սեբաստիա քաղաքում: Գրիչն ու նկարիչը նույն Գրիգոր քահանան է, որ ծնված է Մասյաց ստորոտում՝ Արկտի գյուղում, բայց վասպուրականի Սենեքերիմ թագավորի 1021 թ. Սեբաստիա գաղթելուց հետո՝ յուր հոր՝ Անանիա քահանայի հետ ինքն էլ փոխադրվել է այնտեղ: Նա աշակերտել է Տեր Փիլիպպոսին և նորա որդոց Ստեփանոսին և Սահակին, որոնց մոտ և ուսել է, հավանորեն, գրելու և նկարելու արվեստը: Ինչ աստիճան և պատիվ ուներ Սահակը, որ մի տեսակ խնամակալ է հանդիսանում ավետարանիս գրող և նկարող Գրիգոր քահանայի, դժվար է որոշել. համենայն դեպս Սահակը սոսկ քահանա չէ, ապա թե ոչ անհասկանալի կլինե՞ր 50 տարեկանի մոտ Գրիգոր քահանային նրան «տէր իմ Սահակ» անվանելը: Սորա ձեռքով բերել է տվել գրիչը Գ. Պուլսից և ավետարանի կազմի տուփը:

Գրություն թվականից հարյուր տարի հետո, ավետարանը անցել էր ներսես Շնորհալու ձեռքը, որ նվիրում է յուր եղբորորդի Գրիգոր Ապիրատին: Վերջինս ավետարանն ստանալիս եպիսկոպոս պետք է լիներ համարորի ցուցումն կարող է լինել նորա հիշատակարանի «տէր Գրիգորիս ծառայությանց» կոչումը. հայտնի է, որ Շնորհալու մահվան ժամանակ նորան հաջորդ էր նկատված ոմանց կողմից Գրիգոր Ապիրատ, և միայն Շնորհալու նախօրոք հայտնած ցանկության համեմատ և այլազգի իշխանի հովանավորությամբ Գրիգոր Տղան հաջորդեց: Շնորհալու ընծայաբերության թվականը նշանակված չէ, բայց պետք է 1166—1173 թվերի մեջ լիներ, քանի որ կաթողիկոս էր: Իսկ ո՞վ է հիշատակարանի մեջ հիշված կաթողիկոսարանի դռան սարկավազ Ստեփանոսը, որի ձեռքով մեր ավետարանը «արտաբուստ կուսէ» Գրիգոր Ապիրատը զարդարել տվեց «գեղեցիկ մետաքսէիք եւ ակամբք պատուականաւք ընդելուզեալ ի մարգարտոյ մեծագեոյ»: Ամենայն հավանականությամբ ոչ այլ որ, բայց եթե ներսես Շնորհալու կողմից՝ յուր կյանքի վերջին օրերին միության խնդրի առթիվ դեպի արևելք ուղարկած Ստեփանոս վարդապետը: Այս հիշատակարանը յուր տված տեղեկություններից դատ, մեղ համար նվիրական է Գրիգոր Ապիրատի ինքնաձեռագիր հիշատակարանով:

Գրիգոր Ապիրատի ինքնաձեռագիր հիշատակարանը պարզում է և ուրիշ խնդիրներ. համեմատությունը ցույց է տալիս, որ 81ա հիշատակարանն էլ գրված է Գրիգոր Ապիրատի կողմից և բովանդակությամբ էլ շատ հարմար է ժամանակին: Ներսես Շնորհալու օրով սկսվում էր հայոց և հունաց միության խնդիրը, որ ավելի ծավալ ստացավ Գրիգոր Տղայի ժամանակ: Այս կարևոր խնդիրը պետք է հուզեր ժամանակակիցների մտքերը, հատկապես եկեղեցու պաշտոնյաների, որոնց դասին էր պատկանում և Գրիգոր Ապիրատ: Այս հիշատակարանը պետք է գրված լինի 1194 թվից առաջ, որովհետև Պապեոսի Բակուրան իշխանի սեփականությունն էր այն այդ թվին:

82ա Հիշատակարանն ևս, որից առնում ենք նախընթաց տեղեկությունը Գրիգոր Ապիրատինը պիտի լինի, որովհետև նման է վերջինիս բուն հիշատակարանի երկաթագրով մասին: Բակուրանը, որին ընծայում է հիշատակարան գրողը, Հեթմյան ցեղի՝ նշանավոր ներկայացուցիչներից մեկն է: Օշին Ա-ի որդին՝ Հեթում Լամբրոնը ժառանգություն է տալիս յուր ավագ որդի Օշին Բ-ին՝ ներսես Լամբրոնացու հորը, իսկ Պապեոսը մյուս որդուն՝ Սմբատին. այսպիսով, Հեթմյանց ցեղը երկու ճյուղի է բաժանվում: Սմբատի մահվանից հետո՝ որ ընկավ պատերազմի դաշտում Սիս քաղաքի դռների առաջ յուր եղբոր հետ Թորոսի դեմ պատերազմելիս, Պապեոսը ժառանգեց նորա որդի Բակուրանը: Սորա բույրն էր Ռիթան՝ Ստեփանեի կինը, որ ամուսնու մահից հետո՝ յուր երկու որդուց՝ Ռուբեն Բ-ին և Լևոնին (թագավոր) եղբոր մոտ տարավ և այնտեղ դաստիարակեց: Սմբատ պատմիչ Բակուրանին անվանում է «այլ բարի և առատ, և սիրելի Աստուծոյ և մարդոյ»: Այս բարության մի ապացույցն էր յուր հոր և առհասարակ Հեթումյանների թշնամի Ռուբենյանց երկու զավակների խնամատարությունը: Ռուբենյանց պատմության վերաբերյալ հիշատակարաններն էլ հիշում են Բակուրանի այս մեծահոգությունը. «Այլ Ստեփանէի մնացեալ էին բ. որդիք, Ռուբէն և Լեոն, որք սնեալ կային առ բեռին իրեանց Բակուրան տէրն Պապեոսին, և յորժամ սպանաւ Մլեհն, իշխանքն և զօրքն Հայոց, յղեցեալ բերին անտի զմովբէն որդի Ստեփանէի և կացուցին պարոն»<sup>5</sup>: Լեոն Գ-ի (իսկապես Հեթում Բ-ի) արքայական ճաշոցի հիշատակարանը նույնն է պատմում, միայն երկու իշխանազունների ծննդյան տեղը Տարսուր նշանակելով<sup>6</sup>:

Բակուրանի հայրական խնամատարությունը շարունակվում է և Ռուբենի իշխանության ժամանակ, երբ վերջինս զերի էր ընկել Անտիոքում: Բակուրան պատանդ է ուղարկում Ռիթային ուրիշ ազգականների հետ, մինչև որ Ռուբեն Կիլիկիա է գալիս և փրկանք տալով՝ ազատում նրանց: Բակուրանի բարձր դիրքն ու ազդեցությունը շարունակվում է և Լևոնի ժամանակ, նա

<sup>5</sup> Պատմութիւն ազգին Ռուբինեանց, թէ որպէս տիրեցին Կիլիկիոյ, Սամուէլ Անեցի, հրատ. Արշակ Տ. Միքելյանի, հավելվածք, էր. 204:

<sup>6</sup> Զեռ. № 892, էր. 472բ:

մեկն էր այն դեսպանության անդամներից, որ Լեոն Ներսես Լամբրոնացու առաջնորդությամբ ուղարկեց Բյուզանդիա, ստացած թագի փոխարեն սիրո դաշինք հաստատելու: Բակուրան կենդանի էր դեռ 1194 թվին, Լեոնի օժման տարին:

Բակուրանի եղբայրն էր Վասակ՝ Ասկուռոսի և Լամոսի տերը, որ դարձյալ ազդեցիկ էր Լեոն Բ-ի պալատում, իսկ Վասակի որդին էր Կոստանդին՝ Հեթում Ա-ի հայրը:

Հիշատակարանը մեր առաջ մի այլ խնդիր է դնում. Բակուրանի կինն է Թագուհին, որ հիշատակարանը գրողի և Բակուրանին ընծայողի քույրն է: Իսկ մենք ակնարկեցինք այս և Գրիգոր Ապիրատի հիշատակարանի գրությունների նմանությունը: Մենք տեսանք, որ այս ավետարանը Գրիգոր Ապիրատ նվեր էր ստացել Շնորհալուց և զարդարել «գեղեցիկ մետաքսէիւք և ակամբք պատուականաւք ընդելուզեալ ի մարգարտոյ»: այսպիսի մի ավետարան Գրիգոր Ապիրատի կենդանության ժամանակ շուտով ձեռք բերեցինք չէր կարող, եթե նա ինքը նվեր չտար. իսկ եթե հիշատակարանի հեղինակը և ավետարանի նվիրարերողը Գրիգոր Ապիրատն է, նշանակում է նա երկու քույր ունեւր, որոնցից մեկը՝ Շահանդուխտ՝ Ներսես Լամբրոնացու մայրն էր, իսկ մյուսը՝ Թագուհին Լամբրոնացու հորեղբոր որդու՝ Բակուրանի: Այս մի պատմական նորություն է և Պահլավունյաց ցեղագրության մեջ մի անձի հավելում, որ հիմնված է միայն այս հիշատակարանի վերա:

Այստեղ իսկապես վերջանում է մեր ավետարանի և նրան հարակից անձանց պատմությունը. բայց մի թեմական խնդիր ևս կա, որ առանց հիշատակության թողնել չենք կամենում: Սմբատ պատմիչ նկարագրում է որպես ականատես, թե ինչպես Հովհաննես է Մեծաբարո կաթողիկոսը յուր նախորդ Պահլավունիների շինած սրբությունների ոսկին հալում, քարերն ու մարգարիտները քանդակում է և Հոռոմկլան ամրացնելու վերա ծախսում: Ի միջի այլոց «քակեաց զոսկիակազմ տուփ աւետարանին տէր Գրիգորիսի, որ էր ակամբ և մարգարտով»<sup>7</sup>: Ավետարանի զարդերի նկարագրությունն ու Գրիգորիս անունը շատ հարմար են գալիս մեր ավետարանին, բայց Սմբատի խոսքերն այնպես անորոշ են, որ դժվար է հասկանալ, որ Գրիգորիսին է ակնարկում: Պատմիչն այս հատվածում և ուրիշ տեղ անխտիր գործ է ածում Գրիգոր, Գրիգորիս անունները միևնույն անձի համար: Թեպետ Ապիրատ բառն ևս գործ է ածում երկու անգամ Գրիգոր Զ-ի մասին, բայց մի անգամ ևս Գրիգորիս և Գրիգոր առանց աշխարհական անվան: Սմբատի հիշած «տէր Գրիգորիսը» այստեղ Ապիրատի հետ նույնացնելու դեպքում, պետք է ընդունել, որ Բակուրանի մահվանից հետո՝ ավետարանն անցել էր յուր նախկին տիրոջը, իսկ ապա մնացել կաթողիկոսարանում:

Ե՞րբ է այս ավետարանը էջմիածին բերվել և ի՞նչպես, տեղեկություն չունինք:

Գ.

Բայց մեր առանձին ուշադրությունն են գրավում ավետարանի գեղարվեստական զարդարանքների մնացորդները. ձեռագրի սկզբում եղած խորանարդներն ու ավետարանիչների պատկերներն իրենց սկզբնազարդերով եթե մնացած լինեին, հայ մանրանկարչության լավագույն և հնագույն հիշատակարաններից մեկը կունենայինք: Տարաբախտաբար, ինչպես և վերև ակնարկվեցավ, ժամանակի և տգիտության զոհ են գնացել պատկերների մեծագույն մասը: Անկորուստ պահված պատկերն ու զարդերը հետևյալներն են. 82բ Մարկոս ավետարանիչ, 83ա. Մարկոսի սկզբնազարդն ու առյուծը, 135ա. Ղուկասի սկզբնազարդը: Լուսանցազարդեր առհասարակ չունի մեր ավետարանը. միայն Հովհաննես մեջ սկսվում են երկգույն, փոքրիկ զարդեր, կանաչ և կարմիր գույներով եռափեղկներ, մեծ մասով հորիզոնական խարսխի վերա. երբեմն նրանք զույգ են և հակադիր, մեջը դրված գլխաբաժանման գիրը: Մի տեղ միայն՝ 219ա այդ զարդը փոքրիկ արմավենիի է և ոչ եռափեղկ: Այս լուսանցազարդերը հիշտ նույն արվեստի դրոշմն են կրում և իրենց գույներով միանդամայն համապատասխան են Ղուկասի սկզբնազարդի գորգածև շրջանակին, որի նկարագրությունն ու գնահատությունը կտեսնենք քիչ հետո:

Մարկոս նստած է բարձրաթիկունք բազկաթոռի վերա, գլուխը ծածկված է սև և կարճ մազերով և շրջափակված ոսկե պսակով (nimbus). միրուքն ու բեխերը նույնպես սև, միրուքը կլոր: Հագել է կապույտ կապա (tunica) լայն թևերով, կապայի ծալքերը արտահայտված են բնական և գեղեցիկ, նուրբ, սպիտակ գծերով և կապույտի թանձր ու բաց երանգավորությամբ: Աջ թևի վերա կապված է կարմիր ոսկեզարդ ժապավեն, արքայական կամ իշխանական նշաններից մեկը, որ հաճախ գործադրվել է և մանրանկարչական պատկերագրության մեջ: Զախ ուսի վերայից ձգված է վերնազգեստ (togā), որ պատելով մեջքի ներքին կես մասը, ծածկում է ոտքերն ամբողջապես մինչև սրունքները: Վերնազգեստի փեշերը ձգված են ձախ ձեռքի վրա, որով բռնել է բաց արած, ոսկեզօծ ավետարանը, հենած ծնկների վերա, իսկ աջում բռնել է գրիչը: Ոտները դրած է մեկ մեկու վրա բնական և վայելուչ դիրքով, հագած ունի սանդալներ: Ոտքերի տակ փռված է կանաչ մակերևութով և կարմիր խաչերով զարդարված մի գորգ, ակնազարդ պատվանդանի վրա: Հատակը, որի վրա դրված են աթոռն ու պատվանդանը, կանաչ է: Ավետարանի առաջ նկարված է մի սեղան, վերան ձեռքի թևի տապը և դանակ, խոր ընկած երկու թանաքաման, կարմիր և սև թանաքով լցված: Սեղանի կողքում ամրացած է բարձր ձող, որի վրա հաստատված է գրակալ, ոսկեզօծ կողե-

<sup>7</sup> Սմբատ պատմիչ, 104—105.



րով բաց ավետարանով: Աթոռի ձախ կողքից բարձրանում է լուսամուտով մի աշտարակ, որ վերջանում է ատամնաձև դարնեղով. տանիքի վրա, շենքի ճակատին կազմված է լուսնյակներից կազմված հովհարանման մի ճակատ, մյուս կողմից բարձրանում է մի կոթող, ծայրը փոքր գմբեթով և խաչով:

Այս բոլորն առնված է մի քառանկյունի շրջանակի մեջ. ներքին հորիզոնական կողը պարզ տախտակ է, կարմիր ֆոնով, կտրատված՝ եռանկյունիներ կազմող զիզզագ գծերով: Այս հիմքի վրա բարձրանում են երկու պարզ սյուններ, շրջանակի աջ և ձախ կողերը, ականթի խոյակներով, ամփոփված երկու, ատամնաձև դարնեղներով տախտակների մեջ: Շրջանակի վերին կողը մեծահոր (méandres) հիշեցնող մի զարդ է, բայց ոճավորած (stylisé): Այդտեղ ամբարցրած են երկու օղեր, որոնց միջով անց է կացրած և երկու կողմից կախած մի շալ, երկու ծայրերը և մեջտեղը ոսկով բանված. շալի վրա ևս հավասարակող ոսկե խաչեր կան և արմավենիկը հիշեցնող զարդարանքներ:

Մարկոսի սկզբնազարդի կետրոնը առյուծն է յուր հարակից մասերով: Առյուծի աջ թևն սկսվում է պարանոցի և ուսի սահմանից և ժապավենի նման նախ գալարվում է մեջքի վրայով դեպի ցած, անցնում հետևի ոտների միջով և վեր բարձրանում, կազմելով Ս տառի մի կողը. մյուս թևը ուղղակի վեր է բարձրանում՝ նույն տառի մյուս կողը կազմելու համար: Առյուծի բարձրացրած գլուխը մարմնի հետ և աջ թևի ներքին մասը Ս-ի կողերը միացնող կամարն են կազմում: Առյուծի պոչը կախ է քնկած և երկու ոտների միջից անցնելով փորի տակից՝ տարածվում է մինչև առաջին ոտները: Առյուծը առաջին ձախ թաթով բռնել է ոսկեկող, ականակուռ ավետարան: Գլխին լուսո պսակ ունի: Վեր բարձրացրած թևերի մեջ կանգնած է անմորուս և գլխի երկար մագերով մի պատանի, որ ձախ ոտքը դրել է առյուծի գլխին, իսկ աչք ազդրերի վրա. տարածած ձեռքերով բռնել է առյուծի երկու թևերը: Պատանին հագել է մուգ կապույտ կապա և աջ ուսից դեպի ցած սպիտակավուն՝ ավելի ճիշտ գորշ վերնազգեստ աջ թևին՝ ուսին մոտ, ունի ոսկի ժապավեն, իշխանական նշանը: Գլխին ունի լուսո պսակ, կարմիր խաչով, մի կողմից «Հիսուս», մյուս կողմից «Քրիստոս» գրած:

Սկզբնազարդի ճակատը զարդարում են եռակամարների վրա կազմված երկրաչափական ութ, վեց և չորս անկյունանիներից բաղկացած վանդակներ. քառանկյունիների կողերն ու անկյուններից դուրս եկած գծերը դառնում են հետևյալ վեց և ութ անկյունու կողերը, կազմելով՝ իրար ցանցաձև կտրող գծերից՝ երկրաչափական ձևեր. այսպիսով յուրաքանչյուր ութանկյունու կետրոնում կազմվում է մի քառանկյունի, մեջը չորս կետերից կազմված խաչով. քառանկյունու չորս կողերի հանդեպ մի-մի վեցանկյունի: Յուրաքանչյուր գիծ կազմված է ոսկի, կապույտ, ոսկի գույների դասավորությամբ, իսկ ցանցերի մեջ եղած հարթությունները լցված են փոքրիկ, կանաչավուն արմավենիկներ:

րով, որով վանդակների այդ հյուսվածքը երփներանգ և ակնահաճո պատկեր է ստանում: Վանդակաձև զարդի աջ, ձախ և վերին կողերի շրջանակը կազմված է կապերտի զարդերից: Սկզբնազարդի վերին ճակատում երկու արմավենիկների մեջ նկարված է մի անոթ, մեջը ծաղիկ. անոթի երկու կողմից 8 տառի ձևով երկու զարդեր, որոնք անոթի ունկներն են կազմում: Արմավենիկների աջ և ձախ կողմից երես առ երես կանգնած են մի կաքավ և մի պոչը հավաքած սիրամարգ: Եռամասնյա կամարների մեջ և երեսի մնացած մասում կապույտ գրերով ոսկի մակերևույթի վրա և կարմիր գծերի մեջ գրված է. «Աւետարան ըստ Մարկոսի/ սկիզբն ավետարանի Յիսուսի Քրիստոսի/ որդւոյ այ որպէս եւ գրեալ է/ ի մարգարէս ահաւասիկ»: Եռակամար արարական կոչված ճարտարապետության զրոշմ է կրում, մի քառորդական երկու կամարների վրա հանգչում է  $\frac{3}{4}$  ական երրորդ՝ կետրոնական կամարը:

Ղուկասի եզը նույնպես թևավոր է, բայց թևերը դեպի ներքև թողած: Առաջին ձախ ոտով գրկել է ոսկեկող, ակնազարդ գիրք. գլխին լուսո պսակ ունի: Խորիսխների վրա հանգչող կրկնակամարի տակ եղած տարածություն մեջ գրված է ավետարանի վերնագիրը և սկզբնավորությունը. «Աւետարան ը/ստ Ղուկասու/Քանդի բազումք/յաւժարէցիս/վերստին կարգել զպատմութիւնս վասն իրացն հաստատելոց ի»: Գրերը կապույտ են, եզերված նուրբ, սպիտակ գծով, ոսկի մակերևույթի վրա և կարմիր անոթների մեջ:

Մինչդեռ Մարկոսի սկզբնազարդի կամարի վերին շրջանը  $\frac{3}{4}$  ական է և ավելի պայտին մոտեցող: Ղուկասինը պարզ կիսաշրջան է: Եռակամարների վերա նկարված սկզբնազարդը հետևյալ նկարագրությունն ունի ներքևից վերև: Երկու կողմից նկարված են մի-մի արագիլ բարձրացրած գլխով. նոցանից էլ բարձր մի-մի վայրի հավ (Ֆասիան), զուցե և փյունիկ, որոնք հանգչում են ոստիկների վրա և կտցով բռնել են կամարի կիսաշրջանի գլխին, սկզբնազարդի կետրոնում՝ երկգլխանի և չորս ոտանախ արծրվի վերին ոտները, իսկ անկյուններում մի-մի կանացի գլխով թռչուն՝ պարիկ, գլուխներին պսակ դրած, հետևից ծածանվող ծաղկազարդով: Թռչունների մեջ եղած տարածությունը զարդարված է ոլորապտույտ ցողուններից դուրս եկած տերևներով, եռատերևներով և ծաղիկներով: Բո՛ւն սկզբնազարդի աջ և ձախ շրջանակները կազմված են սուր կիպարիսանման եռատերևներից, միջինը երկար և անկյուններում գնդակ հիշեցնող մուգ կարմիր գծերով. այս եռատերևների սուր ծայրերը դեպի վեր են ուղղված, իսկ վերին շրջանակի կողը կազմված է իրար կապված եռատերևներից և բաժակաձև ծաղիկներից, ցողուններն իրար հետ զիրանդանման կապված: Այստեղ եռատերևների թերթերն հավասար են, բայց ունին դարձյալ նույն զնդականման կարմիր բծերը: Շրջանակի ներքին կես մասը, ուր զետեղված են եզն ու ավետարանի սկսվածքը, կազմված են կապերտազարդերից: Սկզբնազարդի վերին ճակատի կետրոնում նկարված

է պատվանդանով, արտաքուստ կըր, և մեջը խաշաձև մի անոթ, ջրով լցված, անոթի միջից ծաղիկներ են դուրս եկած, իսկ պատվանդանի երկու կողմից նկարված է մի-մի փոքրիկ արմավենիկ: Անոթի աջ կողմից մի սիրամարգ ջուր է խմում, իսկ ձախից մի ուրիշը գլուխը հետ է դարձրել և յուր փոած պոչին է նայում: Եթե Մարկոսի պատկերը մանրանկարչական պատկերազրույթյան գեղեցիկ արդյունքներից մեկն է, Ղուկասի սկզբնազարգը դեկորատիվ և սիմբոլիկ արվեստի լավագույն օրինակներից մեկը: Գծերի ազատ և համարձակ շարժումը, գույների դասավորությունը նկարչի տաղանդի և տեխնիկայի զարգացման հայտարարներն են: Պատկերների ֆոնը խեցոսկին է, հայ մանրանկարչության բնորոշ կողմերից մեկը, մինչդեռ բյուզանդականի մեջ թերթ ոսկին: Աչքի համար հրապուրիչ գույնը կապույտն ու սպիտակն է համընթաց գծերով:

Այս նկարազրույթունից պարզ է, որ մեր առաջ է դրված արևելյան-հայկական արվեստի մի գեղեցիկ գործ, տարաբախտաբար փոքր մնացորդներով մեր ձեռքը հասած: Մարկոսի պատկերը, շրջանակի վերին կողի ռեալիստիկ մեանդրը, սյունների ակնթիվաձև խոյակները, բարձրաթիկունք աթոռը բյուզանդական է, ավելի ճիշտ հելլենական-փոքր ասիական, որ բուն արևելյան-ասորա-պարսկական մոտիվների հետ, ի սկզբանե անտի յուր հետքերն է թողել մեր ճարտարապետական և մանրանկարչական արվեստի մեջ, այնինչ սյունների խարսխները հայկական են, իսկ շրջանակի ներքին կողի զիզագանները արևելյան, գործածական Ասորեստանում արվեստի մեջ և նույնիսկ Արմավրի բլրի շրջակայքից հանված խեցեղենների վրա: Մարկոսի և Ղուկասի սկզբնազարդերի մեջ գերակշռող են դուստ արևելյան<sup>8</sup> մոտիվները. Մարկոսի սկզբնազարդի վանդակների երկրաչափական ձևերը պարզ պարսկական դրոշմ են կրում. մինչդեռ այժմ էլ նորա գործածական են արևելքում. էջմիածնի գմբեթի ներսի պատշգամբի մոտիվներից մեկը ճիշտ նույնն է Մարկոսի վանդակների հետ: Երկրաչափական այս ձևերը կրկնված են և ժՅ դարու մի ավետարանի մեջ 1բ և 2ա, որ գրած է Գրիգոր Գ. Պահլավունու կաթողիկոսության վերջին տարին, 1166 թվին Հռոմկլայում. այժմ սեփականություն Ալեքսանդրապոլից ոչ հեռու գտնվող Օրթաքիլիսա գյուղի եկեղեցիում: Նույն մոտիվը կա և մեր միաբանակից Ուխտանես վարդապետի նորերս Կարսի վիճակի Նախճավան գյուղից Մ. Աթոռ բերած դուստ արևելյան<sup>9</sup> բյուզանդական ազդեցությունից իսպառ ազատ, մի ավետարանի մեջ, որ թեև վերջին թերթն ընկած լինելու պատճառով հիշատակարան չունի, բայց գրված է անկասկած ոչ ուշ քան ժԱ-ժԲ դարը: Արևելյան ծագումն ունին և վանդակների երկրաչափական ձևերի մեջ նկար-

ված փոքրիկ արմավենիկները՝ պարսկական արվեստի ամենասովորական մոտիվներից մեկը: Արևելյան է կապերտազարդերից կազմված շրջանակը, իսկ եռամասնյա կամարը արաբականի ազդեցության ենթարկված: Մարկոսի առյուծը յուր վեր բարձրացած թևերով, թեև ռեալիստիկ (stylisé) արվելյան է, մինչդեռ առյուծի վերա կանգնած Հիսուս՝ հին (antique) օրինակից առնված՝ Փոքր Ասիայի կամ Ասորիքի վերայով մեզ անցած: Կատակոմբաներում և Ռավեննայի մոզայիկների մեջ կրկնվում է հաճախ անմորուս և պատանեկական դեմքով Հիսուսի պատկերը, իբրև բարի հովիվ, հրաշագործող կամ երկրագնդի վրա բազմած, բայց արևելյան ասորական ծագումով պատկերները ընդհանրապես մորուքավոր են: Հայոց մանրանկարչական արվեստի մեջ երկուսն էլ քաղաքացիություն են ստացած. մինչդեռ ավետարանական պատմության բոլոր նշանավոր տեսարաններում մորուքավոր է Հիսուս, հազվագյուտ չէ և անմորուս էմմանուելի կամ հրաշագործ Հիսուսի պատկերը: Վերոհիշյալ Օրթաքիլիսայի ավետարանը Մատթեոսի սկզբնազարդի ճակատին ունի էմմանուելի մի մեղալին: Այդ ձևագիրը, թեև թույլ արվեստի տեխնիկայի կողմից, բայց հետաքրքրական է յուր արևելյան մոտիվներից կազմված զարդերով: Բյուզանդական այնտեղ ոչինչ չենք գտնում. բայց էմմանուելը (տարաբախտաբար դեմքը փոքր-ինչ փշացած) անմորուս է, այնինչ նույն դարու վերջերին՝ 1193 թ. գրված կամբոնացու ավետարանի էմմանուելը բյուզանդական է (Միսուան, եր. 84):

Ղուկասի եղբ ռեալիստիկ է. շրջանակը պարզ արևելյան, կապերտի նկարներից կազմված: Առհասարակ գորգագործության արվեստը արևելյան ծագում ունի և մանրանկարչական արվեստի մեջ էական տեղ է բռնում: Հայ ձևագրերի մեջ սկզբնազարդերի շատ մոտիվները այդտեղից են առնված, և նրանց ուսումնասիրությունը բոլորովին նոր լույս պիտի տա հայ մանրանկարչական արվեստը հասկանալու: Գորգագործության արվեստի հետքերը նկատելի են ոչ միայն մանրանկարչության, այլև նույնիսկ որմնանկարչության մեջ: Այդ ազդեցությունը արևելքից անցնում է բյուզանդացիներին: ԺԳ դարում, երբ արդեն բյուզանդական արվեստը ավելի նկատելի հետքեր էր թողել հայ որմնանկարչության մեջ, արևելյան մոտիվներն էլ համընթաց են նրա հետ: Գորա ապացույց կարող է լինել Անիի Ս. Լուսավորիչ նկարազարդ եկեղեցին. մինչդեռ պատկերազրույթունը բյուզանդական է այդ եկեղեցու մեջ կամ ավելի ճիշտ՝ սորա խիստ ազդեցության ենթարկված, պատերի ներքին մասերը նկարված են արևելյան կապերտի եղանակով: Բյուզանդիայի<sup>10</sup> էր եկած այն, թե տեղական էր, դժվար է հաստատապես ասել, բայց ծագումով համենայն դեպս արևելյան է:

Ղուկասի սկզբնազարդի մեջ ևս նկատվում է նույն եռամասնյա կամարը, ինչ որ Մարկոսի մեջ տեսանք. միայն այստեղ ավելի որոշ է արաբական կոշված ճարտարապետության կնիքը: Արևելյան դեկորատիվ արվեստի մի

<sup>8</sup> Արևելյան ասելով հասկանում ենք Պարսկաստանը, Միջագետքը, Հայաստանը և Ասորիքը:

արտադրութիւնն է այս ամբողջ զարդը յուր թռչուններով և բուսական զարդերով: Թռչունների, կենդանիների և բուսական զարդերի գործածութիւնը արեւելյան մանրանկարչության մեջ, ի թիվս որոց և հայոց, շատ կարևոր տեղ է բռնում. դորա հնագույն օրինակն է ասորական՝ 586 թ. գրված՝ Բաբելոնի ավետարանը (ոմանց կարծիքով սորա մանրանկարներն ավելի ուշ ժամանակի գործեր են): Հայոց մանրանկարչական արվեստը յուր կատարելութիւնն է հասնում հենց այս ճյուղի մեջ, թեև առիթ կունենանք ուրիշ անգամ ցույց տալու, որ ձեռագրական պատկերագրութիւնն էլ կարճ ժամանակով մեր մեջ սքանչելի արդյունքներ ունի թողած, հատկապես Կիլիկիայում: Այդ մոտիվները գործադրվում են մեր արվեստի մեջ սիմբոլիկ և դեկորատիվ նպատակների համար: Առաջնի ամենասովորական նյութերն են առյուծը, եզր և արծիվը, որպէս ավետարանիչների նշանակներ<sup>9</sup>, բայց սիրամարգ, կաթավ և այլ թռչուններ, կենդանիներ ու ծառեր ևս գործադրվում են այս և այն նպատակով: Գեկորատիվ նպատակների համար սիրամարգը գործադրված է հայ պալատներում. 1907 թ. Անիի միջնաբերդի պեղումների ժամանակ գիպսից շինված զանազան զարդարանքների մեջ գտնված են նաև սիրամարգեր<sup>10</sup>:

Թովմա Արծրունին, եր. 332 (Կ. Պոլիս, 1852) Գաղիկ Արծրունու պալատի նկարագրութիւնն մեջ հիշում է. «անդ երամբ հաւուց զարդարեալք ի պէս պէս պաճուճանս», որոնց մեջ պիտի լինեն անշուշտ և սիրամարգը: Ավելի մանրամասն տեղեկութիւններ է տալիս Աղթամարի եկեղեցու դեկորատիվ զարդարանքների մասին եր. 335: Տիրդան Հոնենցի շինած նկարազարդ եկեղեցու հյուսիսային և հարավային պատերի, կեղծ կամարների անշուշտ վրայների մեջ քանդակված են բազմաթիվ թռչուններ և կենդանիներ՝ դարձյալ զարդարանքի նպատակով:

Եթե Ղուկասի այս սկզբնազարդին դժվարանանք համոզելու շափ սիմբոլիկ բացատրութիւն տալ, աներկբա ենք, որ Մարկոսի և Ղուկասի սկզբնազարդերի ճակատի տեսարանները խորհրդավոր են, հատկապես Ղուկասինը, որ կենդանի աղբյուրի գաղափարն է ներկայացնում: Չլինեք երկպիսանի և շորս ոտանանի արծիվը, որ ծագումով դեկորատիվ պիտի լինի և ոչ խորհրդանշանի, մենք հակված էինք նույնիսկ ամբողջ սկզբնազարդի և նորա ճակատի

<sup>9</sup> Ավետարանիչների նշանակների (Symbol) մասին եկեղեցական հայերը Գ դարից սկսած խոսում են իրենց երկերի մեջ, բայց թե երբ են նորա հեղինակների հետ միասին մանրանկարչության նյութ դարձել, պարզ չէ: Ստեփան Բայսել (Geschichte der Evangelienbücher Freiburg i/B, 1905, եր. 49) հունական ձեռագրերի համար կարծում է ժԱ դարից. ավելի վաղ ավետարանիչները նկարվում էին պարզ, առանց դեկորատիվ կամ ճարտարապետական զարդարանքների: Հայոց մեջ նշանակները սովորաբար սկզբնազարդի մասն են:

<sup>10</sup> Ангийская серия, № 2. Реестр предметов древности из VI-й (1907) археологической кампании в Ани, *И. Мара.* СПб., 1903, стр. 13.

առաջարդի մեջ վերացական դրախտի պատկեր տեսնել: Ջրով լի անոթը կամ ավազանը կենդանութիւնն աղբյուրն է, որին ծարավի են անմահութիւն հոգիները: Սիրամարգը ընդունված է որպէս անապատականութիւնն նշանակ (symbol) քրիստոնեութիւնն հին արվեստի մեջ. ջրով լի անոթը արմավենիկների հետ սիրամարգերով հաճախ կրկնվում է ասորական և հայոց արվեստի մեջ:

Կենդանութիւնն աղբյուրի գաղափարը մեր մանրանկարչական արվեստի մեջ արտահայտված է բազմաթիւ եղանակներով: Ուխտանեսն վարդապետի բերած Նախճավան գյուղի ավետարանի մեջ Ջր կենաց աղբյուրը ձևացրած է անտիկ արվեստի ազդեցութեամբ, խորանի ճակատին, վերին լուսանցքում շորս ականթի խոյակներով սյուների վերա կանգնած է սեղան, որի երկու կողմից դեմ առ դեմ երկու կաթավ: Նույն ձեռագրի 4րդ երեսում մի տալատակի (պիտայի) վրա կանգնեցրած է ականակուռ ավետարան. աշից մի թռչուն նայում է դեպի ավետարանը, իսկ ձախից մի այլ թռչուն գլուխը հեն է դարձրել: Օրթաքիլիսայի 1165 թ. գրված ավետարանի խորանների ճակատները նույնպէս մասամբ զարդարված են այս նյութի այլևայլ ձևակերպութիւններով. 1 նկարված է մի անոթ, աշից մի սիրամարգ, պարանոցը երկարացրած, իսկ ձախից մի այլ սիրամարգ՝ պուշ վեր բարձրացրած և սրած, գլուխը բարձր. 2-րդ նկարված է կետրոնում մի պատվանդանով խաչ, իսկ երկու կողմից պուշերը երկարութեամբ փռած մի-մի սիրամարգ, որոնց պարանոցները փաթաթված են խաչի ձողին. 3-րդ և 4-րդ անոթի ձախ կողմից մի սագ փռել է թևերը և գլուխը հետ դարձրել կանչողի շարժումով, իսկ աշից մի ջալամ է: Եսայի նշեցու համար բազմապատակ Հովհաննես Երզնկացու ձեռքով 1318 թ. գրած և Թորոսի նկարած № 182 Աստվածաշնչի խորանազարդի ճակատին 442-րդ. նկարած է ավազան կամ աղբյուր ներկայացնող անոթի մեջ հավասարակող մի խաչ, իսկ սիրամարգերի փոխարեն արագադներ, որոնք ջուր են խմում. 441-րդ աղբյուրը պատկերացրած է երկու սյուների և քարե տախտակի վերա հաստատված առյուծի երկու գլուխներով. որոնց բերանից ջուրը թափվում է անոթների մեջ, իսկ սագանման թռչունները խմում են: Աղբյուրի կողքերից բարձրանում է մի-մի ծառ, որոնք հավանորեն արմավենի են ներկայացնում: Կենդանութիւնն աղբյուրի գաղափարը նշույթ է դարձել և հայ ճարտարապետական քանդակագործութիւնն մեջ: Թանահատի վանքի հարավային պատի վրա հովհարանման մի զարդի գլխին (ըստ Ալիշանի՝ արևի ժամացույց, առանց տառերի. Միսական, եր. 120) կանգնած է սկիհանման մի անոթ, որից երկու թռչուն դեմ առ դեմ ջուր են խմում. ճիշտ նույն մոտիվը կա կոպտական արվեստի մեջ<sup>11</sup>:

<sup>11</sup> ՏՆՍ Ամբաստան և Եր. Լալայանի Վայոց Ձորի վանքերի լուսանկարչական ժողովածուները. Raufman, Chr. Arch, եր. 113:

Շատ հետաքրքրական է առձվի գործածությունը մեր արվեստում. վաղ ժամանակներից նա քրիստոնեական մատենագրության մեջ հին կտակարանի ազդեցությամբ ընդունվել է որպես զորության, արագության և նորոգության նշանակ (Սաղմոս, ՃԲ, 5): Երկբայական է միայն, որ Դ դարից սկսած արժիվների գործածությունը զարգարանքներից դատ՝ խորհրդավոր նշանակություն ունեցած լինի<sup>12</sup>: Հայ ճարտարապետական քանդակագործության սիրելի նյութերից մեկն էր այն. շհիշելով Զվարթնոց եկեղեցու հրաշալի խոյակները է դարում, բազմաթիվ են թևատարած արծվեքանդակները՝ մագիլներում բռնած խոյով ավելի ուշ ժամանակներում: Եթե կասկածելի (գուցե աղավնի) համարենք Անիի Մայր եկեղեցու հարավային պատի քանդակները, հաստատ արծիվ է հյուսիս-արևմտյան պարիսպների վրա եղած քանդակը մագիլների մեջ բռնած գառով: Փափազյանի «Հնութիւնք Հայրենեաց» Դ գրքում Պարսկաստանի Նախավկայի վանքի արևելյան պատի վրա ևս կան ինչպիսի մի արծիվ՝ մագիլներում խոյ բռնած: Սակայն ավելի բազմաթիվ են նրանք Վայոց Ձորի և Պոռչանց ձեռքով շինած ճարտարապետական հիշատակարանների վրա. դոցանից մեկը Ալիշանն ունի Ալրարատի մեջ, եր. 351 և 343: Ե. կալայանի Վայոց Ձորի լուսանկարչական ժողովածուի մեջ Հերհերի, Թանահատի և Յախացքար վանքերի վրա կրկնված են նույն քանդակները: Զրննուլու դյուղի Սպիտակավոր Աստվածածնի բակում մի թևատարած մեծ արծիվ կա քանդակված խոյը մագիլների մեջ: Եկեղեցին շինված է ԶՄ=1301 թվին Տարսայիճի որդի Զալալ իշխանի ամուսին Գոնցայի հրամանով «ի ձեռն ըստ հոգոյ որդոյ մեր (Զալալի և Գոնցայի) Կիրակոս վ դի»: Մի ուրիշ արձանագրությունից ավելի պարզվում է այս Կիրակոսի անձնավորությունը. «ես Կիրակոս վրդ Գետկեցի, անձամբ և ընչիւք աշխատեցա ի շինութիւն վանացս»... Շատ կետերով հայկականին մոտ կոպտական արվեստի մեջ ևս Զ-Ը դարերում ճարտարապետական և փայտի քանդակագործության մեջ գործածական էր արծիվը<sup>13</sup>:

Ավելի հազվագյուտ են երկգլխանի արծիվները. մինչև այժմ հայտնի են երկուսը. մեկը մի խաչքարի վրա քանդակված, ըստ Ալիշանի Անիի արքունի ապարանքում գտնված (Շիրակ, եր. 142), մյուսը՝ Առաքելոց եկեղեցու դավթում, որ հայտնագործել է պրոֆեսոր Մառը<sup>14</sup>, երկուսն էլ ոչ ուշ, քան Ժ-ԺԳ դարու գործեր: Տարաբախտաբար հայերեն Ժ դարից այն կողմն անցնող թվականով ձեռագիր շունինք, որպեսզի հետևել կարողանայինք, թե ե՞րբ է նա մանրանկարչական արվեստի նյութ դարձել: Մեզ հայտնի հնագույն ձեռագիրը, ուր նկարված է արծիվը, այս է 1066 թվից: Վասպուրա-

կանցի հայերը այդ մոտիվն էլ իրենց հետ Սեբաստիա են տարել, ինչպես և մանրանկարչական մյուս մոտիվները: Ընդունված սովորության համեմատ բյուզանդական համարելու պատճառ շունինք. ընդհակառակ, այդ էլ արևելքից առնված մի փոխառություն է Բյուզանդիայում, ինչպես գեղարվեստի ուրիշ շատ մոտիվներ: Այստեղ ևս գորգագործության արվեստը յուր մոտիվներով օգնում է մեզ հանգուցը լուծելու: Երկգլխանի արծիվը մինչև այժմ էլ դեռ գորգագործության մոտիվներից մեկն է: Բայց այս խնդրին մենք կդառնանք մի այլ անգամ: Մեր ավետարանի արծիվը նույնիսկ սովորական երկգլխանին չէ, այլև շորս ոտներ ունի: Գուցե նա երկու արծիվների միացումը լինի, ինչպես կարծիք հայտնեց նկարիչ Պոլտարացիին: Մեր ավետարանի այս մոտիվը կրկնված է և Օրթաքիլիսայի ավետարանի մեջ 1բ և 2ա խորանագրերի կամարների ճակատին. տարաբախտաբար երկու տեղումն էլ խոնացած, թեև նկատելի. այստեղ ևս երկգլխանի և շորս ոտնանի արծիվների վերին ոտները կտցով բռնել են երկու երկարավիղ կարմրավուն թռչուններ: Այստեղ ևս խորանագրերի աջ և ձախ շրջանակները կազմված են կիպարիսանման, երկարացրած եռատերևներից, իսկ վերին շրջանակը եռատերևներից և բաժակաձև ծաղիկներից փոխ առ փոխ, սրանց ցողունները հյուսված են իրար գիրլեանդաձև շղթայով: Սորա անկյուններում չկան պարիկները, իսկ շրջանն էլ  $3/4$  ական է և ամբողջության կազմությամբ բոլորովին տարբեր մեր ավետարանից:

Արծիվը նյութ է եղել նույնպես հայ ավետարանների ճարտարապետական խորանների խոյակների համար. վերոհիշյալ Օրթաքիլիսայի ավետարանի 5բ և 6ա խորանների խոյակները զույգ թռչուններ են, գուցե արծիվներ, մեջք-մեջքի, պոչերը կպած, բայց մարմիններն ու գլուխներն անջատ. Երկուսի մեջ կախված է մի ողկույզ<sup>15</sup>: Նույնը առանց ողկույզի կա և Հովհաննես արքայեղբոր ավետարանի մեջ: Անշուշտ այս մոտիվը յուր ծագումով ճարտարապետական է: Ավելի միացած են երկու արծիվները Հովհան Երզրնկացու գրած Աստվածաշնչի մեջ 442ա., բաժան են միայն գլուխները, որոնց վերին մասերի և պարանոցի վերա ծանրանում է խորանագրերի տախտակը: Չորս ավետարանիչների նշանակները վաղուց խոյակների նյութ են դարձել հայոց եկեղեցական ճարտարապետության մեջ. արծիվ օրինակը տեսանք Զվարթնոցում, իսկ առյուծի գլուխներ ունինք Հոփիսիմեսում: Չեռագրերի մեջ եղած պատկերներից պետք է մակարերել, որ մյուսներն էլ անսովոր չեն եղել: Հիրավի, Ամաղուի Ս. Աստվածածնի մեջ, սեղանից վերև քանդակված է Ամենակալ (Παντοκράτωρ), որ բազմել է շորս ավետարանիչների նշա-

<sup>12</sup> Kraus, Geschichte der Christlichen Kunst. I էր. 110.

<sup>13</sup> Koptische Kunst. v. Josef Strzygowski. 1904, Leipzig, էր. 39, 59, 128.

<sup>14</sup> О раскопках и работах в Ани летом 1906 г. СПб., 1907, էր. 52.

<sup>15</sup> Արծիվներն իբրև խորանի սյունների խոյակներ կամ զարդեր գործադրվել են կարողության շրջանի մանրանկարչության մեջ ասորական արվեստի ազդեցությամբ. Kraus Gesch. der Christ. Kunst. II, էր. 25. Beissel Gesch. der Evangelienbücher, էր. 151.

նակներից կազմված աթոռի վրա. աչից հրեշտակ և առյուծ, ձախից արծիվ և եղ: Երկու թևատարած հրեշտակներ ձեռքերը հայ ազոթավորի նման մեկնած՝ կանգնած են աջ և ձախ կողմից<sup>16</sup>: Չորեքկերպյան նույն աթոռը Ամենակալով կա և Զնճրուի Սպիտակավոր Աստվածածնի պատի վրա և Հաղթականց ցեղից էաչի իշխանի Չեթ՝ թվին խոտակերաց Ս. Նշանի համար շինել տված ոսկեգօծ մասանց պահարանի ճակատին՝ միայն այնտեղ տարբեր դասավորությամբ, աթոռի վրա բազմած Փրկչի (գլխին խաչածև լուսո պսակ և գրված «ՅՍ» «Քս») աջ կողմից մարդ (հրեշտակ) և արծիվ, ձախից առյուծ և եղ: Պահարանը գտնվում է Մ. Աթոռի եկեղեցական թանգարանում. մեր մանրարվեստի գեղեցիկ մնացորդներից մեկը: Առաջինը ծագել է Եղեկիելի Ա. գլ. ազդեցությամբ և հենց շորեքկերպյանների դասավորությունն էլ համապատասխան է առաջին տեսլան, իսկ երկրորդը Հովհաննու Հայտնության Դ, 7:

Բայց մենք ունինք մանրանկարչական, իսկական երկգլխանի արծիվ ևս, ինչպես քանդակագործության մեջ տեսանք. Երզնկացու Աստվածաշնչի Հովհաննու ճակատազարդի կետրոնը երկգլխանի մի արծիվ է, ոչ ավետարանչի նշանակը՝ ավետարանը մագիլներում բռնած, որ մյուսների հետ ի տառն է կազմում: Այս բոլորից պետք է եզրակացնել, որ արծիվը գործադրվել է որպես զարդարանք և որպես խորհրդանիշ:

Ղուկասի ավետարանի սկզբնազարդի մեջ ուշադրության արժանի են և կանանց գլխով և թռչունի մարմնով պարիկները: Հայ մանրանկարչության սիրելի նյութերից մեկն է այդ՝ բազմատեսակ եղանակավորություններով: Մեզ հայտնի հնագույն օրինակը այս ձևազարինն է ԺԱ դարից, որ գլխին պսակ ունի, իսկ պսակի հետևից փողփողոզ ծաղկազարդ: Ուխտանես վարդապետի բերած ավետարանն էլ ունի մի տարօրինակ պարիկ՝ գլուխը թագազարդ: Հակոբ Բ Սսեցու Աստվածաշնչի մեջ Գ. Յ. № 359, 280բ. Սարգիս Պիծակի նկարածը՝ թաթարական ազդեցության ենթարկված գմբեթանման թագ ունի: Սարգիս Պիծակի գրած և նկարած մի այլ գործ, պատկերազարդ Հայամավուրթ, որ մեր միաբանակից Խաչիկ վարդապետի սեփականությունն է, ունի նման մի պարիկ շնչին տարբերությամբ 363բ.: Նույն գլխարկն ունի նաև էաչի իշխանը յուր շինել տված վերոհիշյալ Ս. Նշանի պահարանի վրա: Նշեցու Աստվածաշնչի մեջ՝ Թորոսի նկարած պարիկներն աչքի են ընկնում իրենց բազմազանությամբ № 182, 4ա, 264ա, 326ա, 476ա, 545ա: Վերջինը կազմված է երկու դեմ առ դեմ թռչուններից, որոնց պարանոցները միանում են կնոջ թագազարդ մի գլխով: ԺԳ դարու գործ է նաև Ստրժիգովսկու հրատարակածը յուր էջմիածնի Ավետարանի գրքի մեջ, եր. 1, ուր թագազարդ և բաց գլխով ձևերը կան: Ալիշանը յուր Սիսականի մեջ, եր. 149 ունի ԺԾ դա-

րու մի գործ՝ Վայոց Ձորի Եղեգիս ավանում գրված: Այս մոտիվը հազվագյուտ է և հայ քանդակագործության մեջ. Անիում Հոնենց Տիգրանի 1215 թ. շինած նկարազարդ եկեղեցու հարավային պատի վերա ունենք քանդակված նույն մոտիվը. բայց ավելի ճոխ է և գեղեցիկ Բագարանից Մ. Աթոռի թանգարանը բերված զույգ պարիկների նրբաքանդակը, անկասկած ոչ ուշ քան ԺԲ-ԺԳ դարու գործ: Նույն դարու են և Վայոց Ձորի Բուրթելաշեն Ս. Աստվածածին եկեղեցու արևմտյան կամարի անկյունների երկու պարիկները: Այս մոտիվը գործածական էր նաև շիրմաքանդակների մեջ ավելի ուշ ժամանակում<sup>17</sup>: Ըստ Ստրժիգովսկու, այդ մոտիվը բյուզանդական է, բայց մենք հակված ենք եգիպտական ընդունելու, որովհետև այդ ազգերի արվեստի մեջ գործածական են կենդանու և թռչունի մարմիններով և մարդկային, հատկապես կանանց, գլխով ֆիգուրները: Եգիպտական-կոպտական արվեստն էլ առանց աղերսի չէ հայ արվեստի հետ:

17 Ալիշան, Սիսական, եր. 435, Փափագյան, Հնութիւնք Հայրենեաց, Դ դիրք:

16 Ե. Լալայանի լուսանկարչական ժողովածու:

Ա.

ԹԱՐԳՄԱՆՉԱՑ ԱՎԵՏԱՐԱՆ

№ 1058 (Շարունակություն Գևորգյան ցուցակի)

Ավետարանը յուր անունն ստացել է Գանձակի մոտ գտնված Թարգ-մանչաց վանքից, ուր մինչև 1900 թվականը պահվում էր այն: Այս ձեռագիրը թեև շատ հին չէ, գրված է 1202 թվին, բայց նշանավոր է յուր արևելյան դրոշմ կրող՝ բյուզանդականից անկախ մանրանկարներով: Ընդհանրապես հնագույն ժամանակից մանրանկարներով և թվականով ավետարաններ մեր ձեռքը քիչ են հասած. Թարգմանչաց Ավետարանը մեկն է այն սակավաթիվ ձեռագրերից, որոնք իրենց մանրանկարչական մոտիվներով այս արվեստի արևելյան ծագումն են հաստատում և զաղափար տալիս նախընթաց ձեռագրերի մասին, որտեղից նրանք են ընդօրինակված:

Ավետարանի մեծությունն է 29,5×23 սմ. գրությունը երկսյուն՝ յուրաքանչյուրը 23,5×7,5 սմ.: Գրված է խոշոր երկաթագրով Տիրացու գրչի ձեռքով (183ա), և ծաղկված է Գրիգոր երեցի ձեռքով (10բ, 115ա) ՌՄԱ=1202 թվին (9բ—10ա, 311ա): Ստացողը պիտի լինի Հովհաննես ավագերեց, որի անունը գրված է մանրանկարների մեջ ծաղկողի ձեռքով, ուրեմն գրության թվին: Երկրորդ ստացողն է «Ասփայ՝ դուստր Տարսայիճին տն. Սիւնեաց, յազգէ Ուրպելեանց» և յուր ամուսին Գրիգոր իշխան Դոմիանց, որ «սուկենկար կաղմածով» շքեղացրեց և նվիրեց Խաղարի վանքին: Այսպիսով այս Ավետարանը Խաչինա իշխանական տան ավետարաններից մեկն է, որ մի քանի հիշատակարաններով մեր ձեռքն է հասել (113բ, 183, 293բ):

11բ Մատթեոսի նկարն է, ինչպես ցույց է տալիս նաև կապույտ մակերևույթի (ֆոնի) վրա սպիտակ տառերով գրած «Մատթէոս» բառը: Ավետարանիչը նստած է բարձր աթոռի վրա, տակը երկար բարձր (մութաքա կոչված): Լաթի մի կտոր փռված է աթոռի նստոցի ու բարձի վերա, բարձր զբրված է այնպիսի ձևով, որին կարծես ավետարանիչը յուր մեջքն է հենել: Նկարիչը հեռանկարչության (perspective) մասին զաղափար չունի: Ավետարանիչի ոտքերի պատվանդանը նույնպես բարձր է և զարդարված հյուս-

վածքներով, որոնք հաճախ կրկնվում են հայ ճարտարապետական զարդարանքների մեջ: Հետաքրքրական է հատկապես ձախ ոտքի պատվանդան կաղմող ճարտարապետության մեջ ևս գործադրվող զույգ գծերով զուգահեռաբար ընթերցող և իրար հյուսվող զարդարանքը՝ հանգույցի տեղերը սև գնդակներով: Մի այլ համընթաց, երեք զույգ գծերի հյուսվածք, դարձյալ ճարտարապետական, նկարված է նույն պատվանդանի վրա շրջանակ կաղմող աչ սյան և սափորի մեջ՝ եղած տարածության մեջ, վերևից վար ամբողջ պատվանդանի երկարությամբ: Մեր նկարի մեջ երկուսն էլ պարզ չեն, մակերևույթը մուգ կինեմոնագույն և գծերը դեղնավուն լինելու պատճառով քիչ մատչելի լուսանկարչական գործիքին: Պատվանդանի կամարակապ պահարանում գրված է չրի սափորը, իսկ նրա տակ կողի վրա ձևացրած է պարզ գծերով մի խաչ: Աթոռի կողքից նկարված է մի կամարակապ լուսամուտ, ծածկված արևելյան ճաշակի երկրաչափական ձևերով: Այդ ձևերը գործ էին դրվում արևելքում լուսամուտների և պատշգամբների համար և մինչև այժմ էլ շարունակվում են գործադրվել Պարսկաստանում: Գծազարդերից ուշադրության արժանի են դարձյալ, Տ-աձևները, լուսամուտին կից, դեպի ձախ, ներքևից, բայց շատ աղտոտ այս պատկերի մեջ: Մյուս գծազարդերը, թեև հաճախ գործադրված մեր նկարչի կողմից, բայց շատ նախնական են և անշուր: Ավետարանի առաջ կանգնած է մի թռչուն (արդյոք արծի՞վ), կտցի վերա թանաքաման ձևացրած: Վերև նկարագրված պատվանդանի վերա հաստատված է մի ձող, վրան գրակալ բաց գրքով:

Ավետարանիչը նստած է մտածողի դիրքով, ձեռքը դրել է այտին, աչքերի մեջ էլ արտահայտված է նույն խորասուզված վիճակը: Աջով բռնել է գրիչը և թաթախում է թանաքամանի մեջ: Հագել է կապտավուն պարեզոտ (կապա, tunica) և կինեմոնի գույնով վերնազգեստ (toga): Պարեզոտի ծալքերն ու սովերները արտահայտված են սպիտակ գծերով, իսկ վերնազգեստինը սպիտակամոխրագույն երանգավորությամբ: Ավետարանիչի աջ ձեռքը ազատ է, չէ փաթաթված վերնազգեստով, ինչպես ձախը, և ուսին մոտ կրում է ժապավեն, իշխանական նշաններից մեկը: Ավետարանիչների համար մանրանկարչական արվեստի մեջ ընդունված աղնվականների անտիկ հագուստը կա ոչ միայն մեր, այլև ասորոց, բյուզանդացոց և արևմտյան ազգերի մեջ: Պարեզոտի աջ թևը լայն է, առանց բազկակալի: Ավետարանիչի մազերը փոքրած են, միրուքն ավելի լիզարոգ, իսկ գլխի մազերը նոր սպիտակել են սկսում: Գեմբը նուրբ չէ, բայց մտածողության հոգեբանական վիճակը, հատկապես աչքերի մեջ, արտահայտված է ոչ անհաշոգ: Գլխի շուրջը լուստ պսակ է դրված, ոսկու փոխարեն մի ինչ-որ կեղտոտ՝ ավելի պղնձի ժանգի գունով, փռու խառնված: Լուստ պսակը եղբրված է նախ կարմիր, ապա սպիտակ գծով: Ոտքերին ունի սանդալներ, որոնց կապերն են միայն նկա-

1 Տե՛ս մեր հոդվածը «Նախնյաց հիշատակներ», «Արարատ», մարտ, 1910, եր. 250: 83

տելի: Այս բոլորն առնված է երկու սյունների վերա հաստատված կամարի տակ: Սյունները խարխուս չունին. իսկ խոյակները կազմված են երկու տախտակի մեջ կլոր վարդյակից (rosette) և մի զույգ ականթից: Այս խոյակների վերա հաստատված է պարզ կամարը, արտաքին շրջանակը զարդարված արմավենիկների ոլորապտույտ զարդով, իսկ ներսի անկյունները մի մի բուստ արտաձևով, մեջը եռատերև: Արմավենիկների ոլորապտույտ զարդը գործադրված է փայտի և քարի քանդակագործության մեջ: Շրջանակները և կամարը եզերող զծերը, ինչպես և Մատթեոսի լուստ պսակը կազմված են պղնձի խոշոր փոշուց՝ խառնված լաֆի հետ, կանաչ հիմքի (dessous) վերա:

12ա. Մատթեոսի սկզբնազարդն է, որի ամեն մի կետը պարզ ապացույց է, թե բյուզանդականից անկախ մի այլ արվեստի հետ գործ ունինք այստեղ: Ճակատազարդը մի քառանկյունի է 16 սմ. երկարությամբ և 10,5 սմ. լայնությամբ: Քառանկյունու ներքին հիմքն է կազմում մի կարմիր մակերևույթով տախտակ, վրան մուգ կարմիրով գրած. «ԳՅուվհաննէս աւագ երէց յիշեա տր. Ած. ամէն»: Տախտակի մեջտեղից բարձրանում են երկու  $\frac{3}{4}$  ական շրջաններ, մեկը փոքր, պղնձի մակերևույթի վերա կազմած գծերի մի հյուսվածքով. շորս ավսիսներից կազմված խաչաձևի վրա գործված են նույն թվով կրենդիլներ (Brezel) կազմող ձևեր. սրանց շուրջը մի-մի զնդակից և երկու սեպածե եռանկյուններից մարգարտաշար կոչված զարդարանք, բայց կոշտ: Այս շրջանի եզերագիծը կապույտ մի նեղ շերտ է, վրան սպիտակ մի գիծ՝ մեջընդմեջ երեք պարանաձև ոլորվածներով, մի մոտիվ, որ հաճախ գործադրված է այս ձևագրի եզերազարդերի շրջանակների համար: Այս և մյուս ավելի մեծ շրջանի միջին տարածությունը ծիածան է ներկայացնում կետրոնից դեպի եզերագիծը հետզհետե սպիտակ, գորշ, կապույտ և սև գույների աստիճանական հետևողությամբ: Մեծ շրջանը եզերված է պղնձագույն երկու գծերի մեջ առնված կապույտ ֆոնի վերա սպիտակ զծազարդերով: Շրջանի կողքերից նկարված են մի-մի զույգ մեղալիոններ, փոքրերի մեջ մի-մի եռատերև, ներքին և միջին թերթերի միացման տեղում կարմիր զընդակով այս արվեստի բնորոշող երևույթներից մեկը: Վերին մեղալիոնների մեջ շորս եռատերևներ են, որոնց ցողունները խաչ են կազմում, կետրոնում սեղմած քառանկյունի: Այստեղ ևս կան նույն կարմիր զնդակները: Սրանց կողքերի ու քառանկյունու վերին ճակատը կապերտազարդ է, կարմիր և կապույտ գույներով, որոնց ձև և կենդանություն է տված մուգ և բաց կարմիր և կապույտ և մոխրագույն զիգլագ գծերով: Երկու մեծ մեղալիոնների մեջ և մեծ շրջանի զլխին եղած զարդը արմավենիկներից է կազմված, ցողունները տեղ տեղ պարանահյուս երկու ոլորումներով: Քառանկյունու կետրոնի բուն ճակատազարդը կտրված է կազմի ժամանակ. մնացել է միայն խարխուսը, երկու հակադիր և հորիզոնական պակնցրած եռատերևներից, միջին թերթը երկար, թերթերի միացման տեղում կարմիր զնդակներով: Անկյուն-

ների կոկոնանման զարդերը զարծյալ եռատերևներ են, միջին թերթը կլոր, իսկ ներքինները պարսկական նշատեսակներ: Թերթերի միացման տեղում երկու կողմից մի մի կարմիր զնդակ:

Գ-ը տալիս է զծագրական ավելի նորություններ, քան ինչ վերև տեսանք. բացի դորանից՝ տեխնիկայի կողմից սա, ինչպես խաչագույն եզերազարդը, ավելի բարձր է, քան Մատթեոսի պատկերի զարդագրությունը: Այստեղ մակերևույթը անփայլ ոսկի է և ոչ ժանգագույն պղինձ, և գույների համեմատական պայծառություն և ճոխություն է նկատվում, քան այնտեղ: Բայց այստեղ ևս մեզ համար արժեքավորը այնքան գեղարվեստական կողմը չէ, այլ մանրանկարչական որոշ մոտիվների գործածությունը, որոնք այս արվեստի ծագման հայրենիքն են մատնանշում՝ արևելքը: Այսպես են տառի ներքին վերջավորության S-աձևը, խաչի շուրջը բոլորող արտաքին հանգույցները, որոնք կրկնված են նաև Գ-ի բոլորակի վերին կամարի վրա, զույգ օղակները Գ-ի բոլորակի վերին կետրոնում, որոնք բաժնված են իրարից զույգ կարմիր զնդակներով: Նույն օղակները կրկնված են նաև բոլորակից դեպի աջ զնացող մասնիկի ձողի վերա: Բայց արևելյան ծագման ակնհայտնի ապացույցը ծալապատիկ նստած հրեշտակն է՝ ավետարանչի նշանակը (simbole): Նա հագել է կարմիր պարեգոտ, որ երևում է բազուկներից և ուսերից՝ կրծքի մի մասով: Գորա վերայից կարճ, մինչև արմունկները հասնող թևերով կապույտ վերնազգեստ: Պարեգոտի ստվերներն արտահայտված են ավելի բաց կապույտով, իսկ վերնազգեստինը ավելի մուգ կարմրով: Երկու ձեռքով կրծքին բռնել է կարմիր կազմով ակնազարդ ավետարան: Թևերի վերին մասը սև է, իսկ մարմնին մոտ մասը ճիշտ ներքնազգեստի գունով և ստվերներով: Հրեշտակի լուստ պսակը (nimbus) ոսկի չէ, այլ պարզ, զեղնավուն մի գույն:

Եզերազարդն էլ հետաքրքրական է յուր մոտիվներով: Արմավենիկից և եռատերևից զատ, նրանց ցողունների ոլորապտույտ հյուսվածքներից կազմված են սրտաձև կամ ձվաձև պատկերներ պատվանդանի վերա. սորա զլխի եռատերևի վերին թերթը զարծյալ սրտաձև է: Թեև անկյուններում պահված են կարմիր զնդակները: Եռատերևի զլխի զարդը սեղմած քառակուսու վերա ձվաձևների կողովման հյուսվածք է՝ ձվաձևներն իրար և սեղմած քառակուսու մեջ անցկացրած: Նրանից բարձր փակագծի նմանություն բերող երկու զարդեր մեջը-մեջքի են կայցրած, մի մոտիվ, որ գործադրված է հին պարսկական արվեստի մեջ և Մայր Հայաստանի մանրանկարչության բնորոշ երևույթներից մեկն է: Սորա զլխին մի բարդ հանգույց է կազմված, ավելի բարձր մի շմշակված եռատերև և ապա խաչը: ԺԲ և ԺԳ դարերում՝ խաչի այս ձևը շատ գործածական է, բայց հնությունից է գալիս կետրոնում և այնտեղից խաչաձև զծերով իրար կապված կարմիր զնդակները, որ մեր պատկերի մեջ ավելի սև է: Ելնդավոր զնդակներն՝ առհասարակ խաչքարերի և ճարտարապետական զարդարանքների մեջ՝ քանդակված իրար կարող և ոլորապտույտ

գծերից կազմված ձվաձևների կամ բոլորակների մեջ, հատուկ են Ե դարու մեր վանքերին, համեմայն դեպս Ժ դարուց առաջ:

15ա. «Մնունդ Փրկչին» է ըստ վերնագրին: Այլի մեջ կես պառկած կես նստած է Մարիամ. կողքին սպիտակ խանձարուրով մանուկ Հիսուս, ոսկի լուսու պսակ գլխին, վերան երեք սպիտակ և նուրբ գծերով խաչ ձևացրած: Հիսուս սովորական նորածին չէ, այլ աչքերի մեջ և դեմքին խելահասութուն ու լրջմտություն է արտահայտված: Երկու կենդանիներ գլուխները մեկնել են դեպի մտորքը: Մտորքի գլխին՝ երկնքում կանգնած է աստղը, ճառագայթներն ուղղված դեպի մանուկը: Մարիամ հագել է կապույտ ներքնազգեստ, տակը ձգված է կարմիր ու գծերով ներքնոց: Այս տեսարանը այլի մեջն է, իսկ դռանը կանգնած են երեք մոզերը արքայական թագով և զգեստով: Նոցանից առաջինը ավանդության համաձայն ծեր է, երկրորդը երիտասարդ, իսկ երրորդը պատանի: Ծերունին հագել է երկար, մինչև ոտները հասնող կանաչ ներքնազգեստ և վերան ձգել է գորշ, ծալքերն ու սովերները սպիտակով արտահայտված ծիրանի վերարկու: Երկրորդը հագել է կարմիր ներքնազգեստ նույնպես երկար, կինեմոնագույն վերարկուով, երկրորդի ծիրանին կանաչ է, ծալքերն սպիտակավուն գծերով և միայն կիսով շափ է երևում: Վերևից երկու հրեշտակ «Փառք ի բարձունս» են երգում, թևերն իրենց վերնազգեստի տակ ծածկված, որպես ակնածության նշան, իսկ երրորդը ձեռքը մեկնած խոսելու շարժումով հովիվներին ավետում է Փրկչի ծնունդը: Երկու ոչխար հոտն են ներկայացնում: Ներքևից Հովսեփ կռթնել է աջ թևի վրա, որ հենած է ծնկան և ընկղմած է խորին մտածման և սքանչացման մեջ: Գորշ մազերով ծերունի է նա և փաթաթված է ամբողջ մարմնով բացի գլխից և ոտներից վերարկուի մեջ: Աջ անկյունում մի կին մերկ բազուկներով լողացնում է մանուկ Հիսուսին պատվանդանով կոնքի մեջ, իսկ մի ուրիշը սափորով ջուր է լցնում մանկան վերա: Առաջինը փաթաթված է սավանի մեջ և գլխին կլոր ձևով թաշկինակ ունի կապած, աշխատանքի ժամանակ կանանց, հատկապես աղջիկների թաշկինակ կապելու ձևը, իսկ մյուսը վերից վար հագել է կապույտ, ծալքերն ու սովերները սպիտակ ձևացրած, երկար զգեստ:

Այս տեսարանը կա և Եսայի նշեցու Աստվածաշնչի մեջ (№ 182, 445 ա), թև և ծննդյան պատկերի ամբողջ կազմությունը տարբեր է Քարգամանչաց ավետարանի նույն պատկերից: Աստվածաշնչի մեջ մանուկը կոնքի մեջ չէ, այլ լողացնող կնոջ գրկում, որ աջով բռնել է մանուկը, իսկ ձախով ջրի տաքություն է փորձում: Զուր ածող կինը նույնիսկ թագազարդ է: Երկու կանանց այս տեսարանը կա և հույն ձեռագրերի մեջ և համաձայն է անվավեր գրությունը<sup>2</sup>:

Բոլոր անձնավորություններն էլ լուստ պսակ ունին՝ պղնձի խոշոր փո-

շուց, որ կանաչավուն՝ ժանգի գույն է ստացել: Բայց Մարիամի և Հիսուս մանկան պսակները մաքուր ոսկուց և քիչ ելնդավոր: Տակի (dessous) գույնն այստեղ էլ կանաչն է, այնքան կոշտ, որ մագաղաթի մյուս երեսից նկատվում է:

Քարգամանչաց ավետարանը յուր պատկերապրովյամբ, լուսանցազարդերով, զարդազրեքով արևելյան մոտիվների ուսումնասիրության և համեմատության անբավ նյութ է տալիս: Արվեստի կատարելության տեսակետով, ինչպես նկատեցինք, թույլ է, բայց այդ հանգամանքը չէ խանգարում այս ձեռագիրը Մայր Աթոռի մատենադարանի թանկագին զարդերից մեկը համարելու: Նորա նշանակությունը առավել բարձրանում է, որ եղել է Գոփյանց իշխանական տան ավետարանը և յուր հիշատակարաններով լույս է սփռում Գոփյան Գրիգոր իշխանի և նորա տոհմական կալվածների մասին:

Բ

ԲԱԳՆԱՅՐԻ ԱՎԵՏԱՐԱՆԸ

№ 230 (Կարինյան 223)

Այս ավետարանն էլ յուր անունն ստացել է Բագնայրի Ս. Աստվածածին վանքից և մեկն է մեր մատենադարանի կարևոր ձեռագրերից: Անիից և առհասարակ Բագրատունյաց շրջանից մեր ձեռքը հասած ձեռագրերը շատ հազվագյուտ են. դրանից մեկն է Բագնայրի ավետարանը, որ սպասարանների շրջանի գործ է: Ավետարանը գրված է մեծագիր 42×29 մագաղաթի վերա խոշոր երկաթագրով: Գրիչն անհայտ է, բայց ստացողն է «Պատրոն Խառաս որդի ամիր Սարգսի, և ամուսին իւր Խաթուն» 99բ. որոնք ի հիշատակ իրենց վաղամեծ Սասնա որդուն և նորա մոր Խուսիկ խաթունին նվիրել են Բագնայրի Ս. Աստվածածնի վանքին: Խոռասը «էր եղբայր մար կեսառոսաց Հայուց և Վրաց և ամենայն Ափխազաց բարեպաշտիցն և ավզալրացելոցն մեծին Զաքարիայի և Իւանէի» 297ա, իսկ Խաթունը, ավելի ճիշտ Ամրուխտ խաթունը, 298ա, ազգու տաճիկ, երկրորդ կինն էր: Ավետարանի գրության ժամանակը չէ նշանակված, բայց Խոռասը գրել տվել է Զաքարիայի մահվանից հետո, երբ «գեոատէզն և նորաբողոքն սիրեցեալն և մեծացեալն յԱյ. մանդատոր թախուցէս մեծի թագաւորութեանն շահանշահ, յաջորդեալ զաթոռ թագաւորութեանն հարն իւրոյ», ուրմն 1212 թվականից հետո: Հիշվում է նաև Շահանշահի Զաքարիա որդին, որպես «թագածին նորն-ծայ»:

Մենք կարող ենք ավետարանի ծագման terminus ante quem-ը ամենից ուշ ժամանակն էլ որոշել: Բագնայրի հարավային դռան մի արձանագրություն, գրված (Զմրուխտ) խաթունի կողմից ՈՂԸ կամ ՈՂԹ թվին. հիշատա-

<sup>2</sup> St. Beissel, Gesch. der Evangelienbücher, 55. Freiburg i/B 1906.



կում է դարձյալ Սասնայի մահը և ծնողաց անմխիթար վիճակը և այդ առթիվ եղած կալվածական նվիրաբերությունը<sup>3</sup>։ Այսպիսով ուրեմն մեր ավետարանի գրությունն և ընծայաբերության ժամանակն ընկնում է 1212—1223/9 տարիների մեջ։

Ուրիշ ցուցումներ ևս կան, որոնք հաստատում են այս որոշման մոտավոր ճշտությունը։ Մեր ավետարանը գրված և ընծայված է «ի սուրբ մենաստանին ի Բազնայրն կոչեցեալ վանք, ի տէրութեան տեղւոյն Տն. Գրիգորայ որ Մազիստրոսն ասի, վերադիտողի աթոռոյս Անույ և յառաջնորդութե հար Միմովնի» 298բ։ Արդ, այս երկու անձնավորություններն էլ հիշված են հաճախ արձանագրությունների մեջ։ Ապուղամբրի որդի՝ Անիի արքեպիսկոպոս Մազիստրոսը Արշու-Առճիի, Բազնայրի, Անիի Առաքելոց, Մարմաշենի արձանագրությունների մեջ հիշվում է 1203—1213 թվականներին, իսկ Բազնայրի վանահայր Միմեոնը յուր վանքի արձանագրությունների մեջ՝ 1206—1242 թվերին<sup>4</sup>։

Վաղամեծ Սասնայի կիճն էր Թայիկ թագուհի, «որ է վարմ և շառաւիղ թագաւորացն Հայոց» 298բ։ Բազնայրի և Հոռոմոսի արձանագրությունները<sup>5</sup> պարզում են, որ Թայիկը Ապիրատի որդի Շարապշահի և Թագուհի կնոջ դուստրն էր, եթե տարբեր անձնավորություններ չեն նույնանուն կանայք։ Սասնայի և Թայիկի որդին էր Խոռազ Բ կամ Կոբը, որ երկու արձանագրություն ունի թողած ՉԺԱ և ՉԺԵ թվականներին<sup>6</sup>։ Խոռաս մեծի կամ Ա-ի որդին էր բացի վաղամեծ Սասնայից և Վասակ, որ հիշված է մեր ավետարանի մեծ հիշատակարանին մեջ 298բ։

Ավետարանն ունի կարևոր, պատմական հիշատակարաններ ա) 29ա. շեղագրով, մի մասը բերած լինելու պատճառով դժվարընթեռնելի, բ) 99բ. ավետարանիս ստացողների և ընծայաբերության մասին հիշատակությամբ. գ) 297ա—298բ ավետարանի ծագման, ստացման, ժամանակի և տեղի համար ամենակարևոր հիշատակարանը, որ առաջ կցված է եղել № 153 Աստվածաշնչին որպես պահպանակ, բայց նախկին մատենադարանապետ տ. Սահակ վարդապետ Ամատունին հանել և ղրել է յուր իսկական տեղը, մեր ավետարանի վերջում. դ) Խոշոր և հին բոլորգրով 299ա. մի ուրիշ հիշատակարան «Գէորգեա ներսիսանց և ամուսնո իւրո Մամա Խաթունի» անունով։ Այս հիշատակարանը գրված է «ձեռամբ Ստեփաննոսի Գելանիս որդւոյ ի Թաբերութե». հայկազեան տամարիս։ ՉԾ է ամիս. ի հայրապետութե մերո նահանգիս՝ Շիրակ գաւառիս հեզի և մարդասիրի տը Յովհաննիսի որդոյ Ապուղամբրի. իշ-

խեցող տեղոյս», ե) 299բ. բոլորգրով. Գրիգոր որդի Անեցի Պարոնի հիշատակարանն է։ Սա նորոգել է ավել ավետարանի կազմը. որովհետև Խոռասի «ոսկիով և արծաթով» զարդարած կազմը խախտված էր և ընկած. Պարոնի եղբայրն է Ասիլ. «որ է առաջնորդ և հիմն քաղաքիս Անույ. իրաւարար և արդարադատ ամենայն քաղաքին»։ Հիշատակարանը գրված է Սարգիս գրչի ձեռքով Բազնայրի առաջնորդ կամ վանահայր հայր Պողոսի ժամանակ։ Էջմիածին բերվելու պատմությունն անհայտ է։

Պատկերն առնված է 30ա. կետրոնում մի բոլորակ է սև ականթաձև շրջանակով. իսկ ներսը ոսկեգոծ գծերի հյուսվածք կապույտ մակերևույթի վերա։ Ականթի շրջանակի մակերևույթը սև է, իսկ եզերող գծերը դեղնավուն։ Այս բոլորակի երկու կողքից կարմիր շրջանների մեջ մի-մի գույգ՝ կապույտ և մեջը սպիտակ գծերի հյուսվածք է ոսկի մակերևույթի վերա։ Բոլորակների անկյուններում մեկ ու մեջ շարված են 1/4 երկու շրջաններից իրար մեջ անցրած կրեմլիլներ և եռատերևներ։ Շրջանների գծերը կապույտ են մեջն սպիտակով։ Եռատերևների թերթերի շոշափման տեղում կարմիր գնդակներ կան, իսկ ներքին թերթերի կապույտի վերա մեջը-մեջքի փակագծաձև զարդեր։ Շրջանակը կազմված է քառակուսիների մեջ գրված շորս շորս ձվաձևերից, որոնք անկյունից անկյուն մի տեսակ խաչաձև են կազմում կապույտ, կանաչ և կարմիր գույներով փոփոխակի։ Զարդի վերին անկյուններում եռատերևներ են թերթերի հանդիպման տեղում երկու կարմիր գնդակներով։ Ճակատի զարդը արմավենի է և նրա ցողուններից հյուսվածք։

Ս տառը կազմված է գծերի հյուսվածքից. վարդակներից (rosettes) և ներքևում մի-մի եռատերևից։ Ս-ի կողերի վերա վերևում և ներքևում անցրած է մի-մի օղակ. իսկ կամարի ծայրերին փակագծաձև զարդ։ Մեջը-մեջքի փակագծազարդը կրկնված է և լուսանցազարդի մեջ, կետրոնական մասում։ Եզերազարդի կամ լուսանցազարդի մոտիվներն են եռատերևներ, արմավենիկներ և խաչ, թևերը հյուսվածքներով, իսկ գլխին լուսնյակ։

Ձեռագիրը ավետարանների սկզբում հեղինակների պատկերները չէ ունեցել. հավանորեն նրանք եղել են ավետարանների սկզբում խորանագարդերի հետ։ Այս ավետարանն մասամբ նմանություններ ունի թարգմանչաց Ավետարանին հետ, բայց արվեստի տեխնիկայի կողմից շատ ավելի բարձր է։ Բուն Հայաստանի կամ զուտ արևելյան արվեստի ուսումնասիրության համար սա ևս մի կարևոր հիշատակարան է։

3 Ալիշան, Շիրակ, էր. 116։

4 «Շիրակ», էր. 122, 118, և 121։ 63, 150, 119, Գրիգոր արքեպիսկոպոսի, իսկ 120, 122, 116, 121, 118, 122 Սիմեոն վանահոր համար։

5 Անդ, էր. 118—119 և 28։

6 Անդ, էր. 116։

Ճաշոցին մեծությունն է 33×25 սմ. երկայուն. յուրաքանչյուրը 25,5×8 սմ. գրված ընտիր մագաղաթի վրա բոլորգրով, տեղն ու գրիչը անհայտ: Սակայն կարծում ենք, որ ձեռագիրը գրված և նկարված է Ակների վանքում Հովհաննես արքայեղբոր դպրոցում: Գրի և պատկերների նմանությունը Հովհաննես արքայեղբոր ավետարանին հետ մեր մեջ զարթեցնում է այս միտքը, որը սակայն կարոտ է դեռևս ստուգության և հաստատության: Գրված է ՉԼԵ (1286) թվին «հրամանաւ ածասէր և ամենիմաստ բարեպաշտ և հանճարեղ պարոնին Հեթմոյ որդւոյ քսապսակ սր արքային Լեոնի»: Մի այլ թվական կա և 6բ Սահակ Պարթևի պատկերի տակ, «թվին Հայոց ՉԼԵ» տարբեր բնագրի և պատկերի տակ եղած բացատրության գրից. գուցե այդ թվականի գրիչը փոխանակ հիշատակարանի ՉԼԵ կարդացել է ՉԼԵ, շփոթելով ն և է տառերը, որ այս ձեռագրի մեջ բավական նման են: Ճաշոցի վերջում կա ընդարձակ հիշատակարան, որ վերը բերված տեղեկություններից դատ՝ տալիս է Ռուբինյանց ծագման և զարգացման պատմությունը մինչև Լեոն Գ: Այս թանկագին հիշատակարանը տարաբախտաբար կիսատ է, վերջին թերթն ընկած լինելուն պատճառով. հիշատակարանը տպված է «Արարատի» մեջ 1870, եր. 355 և Ա. Տեր-Միքայելյանի Սամուել Անեցու ժամանակագրության հետ՝ առանց նկատելու այս թերությունը:

Արքայական այս ճաշոցը կիլիկյան շրջանի հայ մանրանկարչական արվեստի ամենափառավոր հիշատակարաններից մեկն է, թե արվեստի կատարելությունը ու ճոխությունը և թե բազմազան նյութերով. պատկերագրությունը, զարդանկարչությունը, ծաղկազրերը, թռչնազրերն ու կենդանազրերը գերազանցված են մեկը մյուսից իրենց նրբությունը, գեղեցկությունը և գույների պայծառությունը: Մայր Աթոռի մատենադարանի գեղարվեստական գլուխ-գործոցներից մեկն է այս ձեռագիրը և Լեոն Բ-ի թագավորության մանրանկարչական գուցե ամենակատարյալ մնացորդը: Երիտասարդ գահաժառանգը՝ Հեթում Բ, ոչինչ չէ խնայել գեղարվեստական մի սքանչելիք կերտելու համար: Ինչքան ցավ կլինի, եթե չհաջողվի մեզ գտնել այս տաղանդավոր, համարձակ, յուր շարժումների մեջ ազատ, ուրախ և յուր ստեղծագործությունների մեջ կենսալիք նկարչի անունը: Անշուշտ շատ պատկերների և տեսարանների համար ունեցել է նա օրինակ և որոշ ավանդական ձևեր, բայց շատ տեղ էլ ինքնուրույն է, անկախ ստեղծագործող: Մանր տեսարանների մեջ, դեմքերը, կեցվածքը (pose), հոգեբանական վիճակը, շարժումները այնքան բնական են, արտահայտիչ և կենդանի, որ արժանի են դասական շրջա-

նի լավագույն ներկայացուցիչների վրձինին: Այդ ինքնուրույնությունն ավելի պարզ է նկատվում զարդազրերի մեջ. անատոմիական ճշտության, աշխույժ և կենդանի ձևակերպությունների հետ, նկատելի է և որոշ չափով հումոր: Այստեղ տպված պատկերներն առնված են 6բ, 7ա և 221ա, երեսներից:

Սահակ Պարթևի պատկերն է 6բ (գույն. II) 25 սմ. երկարությամբ և 17 սմ. լայնությամբ, հին հունական ձևով զգեստավորված և բաց զբխով: Հենց այս պատկերը յուր շրջանակով մանրանկարչական մի գեղեցիկ գործ է, տարաբախտաբար այստեղ ոչ այնչափ հաջող նկարված: Իսկականի մեջ ևս եղծված մասեր կան, ինչպես թի ձախ կողմը՝ դեմքի վրա, կամարի աջ անկյունը և շրջանակի ներքին ժապավենը: Ս. Սահակ երկնագույն կապույտ շապիկ ունի հագած, երևում է միայն ծնկներից ցած, ստվերները սպիտակավուն, պատկերի աջ կողմից նուրբ, սուկեգծերով զարդարած: Ընդհանրապես այս նկարչին հատուկ է կապույտ զգեստին ոսկի գծերով ազնիվ և ակնահաստ ստվերներ և ծալքեր տալ: Շապկի վերայից հագել է կարմիր, ոսկե եզրերով էպիգոնատին՝ բազալանները նույնպես կարմիր և ոսկով եզրված: Փորուրբը կազմված զույգ, իրար կից կարմիր ժապավեններից ոսկե եզրերով և ծոպերով: Շուրջառը կամ նափորտը մանիշակագույն է. ծալքերը ազնիվ ոսկեգծով ձևացրած, հունական ձևով կարճ՝ մինչև ծնկները: Ուսերին ձգած և ձախ թևի տակից հանած եմփորոնը գորշ է և սև խաչերով ուսերի վերա. մի խաչ էլ երևում է ձախ թևի տակից հանած մասի վերա: Ձախ ձեռքով բռնել է ոսկեկող ավետարան՝ ասեղնագործ և կարմիր ծոպեր ունեցող թաշկինակով: Աջով խաչակնքում է հունական կամ հայկական ձևով: Մագերն ու միրուքը սև են. միրուքը երկար և բյուզանդականի նման եռանկյունաձև սուր: Գեմքը լրջություն է արտահայտում և կամքի հաստատություն: Ոտքերին սև և նուրբ կաշուց կոշիկներ ունի: Կանգնած է մանրանկարչական դաշտանկարի վերա: Պատկերը նկարված է շրջանակի ներքին կողերին հեցված, երկու կիսասյունների վերա հանգչող արաբական, ազնիվ և համաչափ կամարի տակ, խարիսխներն ու խոյակները կլոր են, ներքին մասը զամբյուղաձև, վերինը վալյուտանաձև, բայց առանց մանրամասնությունների և քանդակների, երկու բարձիկների մեջ գրված: Խոյակների վերի բարձր կամ տախտակը ունի ատամնաձև զարդարանք ներքևից. իսկ հարթության վերա սպիտակավուն բոլորակներ կամ գնդակներ: Սյունների երկարությամբ խարիսխներից մինչև խոյակների զագաթը ծածկված է մանրանկարչական դարդարանքներով, ոճավորած արմավենիկը խոյակների շուրջ գեղեցիկ վալյուտ է կազմում, միջին ոլորումը նշատեսակ վերջավորությամբ, կամարը ձևացնող երիզը՝ մույգ-կանաչ մակերևույթի վրա գիրլանդաձև, երեք կետերով իրար կապված նուրբ գծազարդեր են, եզրված ոսկի, կարմիր, դեղին, կարմիր համ-

7 Մինչև ծնկները հասնող հագուստ. գուցե և կոնքո լինի, մի մասն է միայն երևում:

ընթաց գծերով: Կամարների անկյունները լցված են բուսական, երփներանգ զարդերով:

Այս բոլորն առնված է մի գեղեցիկ և ինքնատեսակ շրջանակի մեջ, որի ներքին երկրը կապույտ մակերևույթի վրա իրար հետ կապված, S-աձև գծազարդեր են, իսկ արտաքինը կարմիր մակերևույթի վրա կամարների շղթա: Այս երկու երկղների մեջ շարված են ութանկյունանի՝ ութերորդական շրջաններից կազմված բուրբակներ, շոշափման կետերում իրար հագցրած: Ամեն մի ութերորդական կամարի տակ՝ բուրբակի ներսից՝ ձևացրած է ելնդավոր ոսկեզօծ պարսկական մի նշատեսակ (բաղամբութա) արմատներն իրար կպած: Նշատեսակների իրար կպած անկյուններից ուղղահայաց և հորիզոնական ոսկեզօծերը բուրբակի կետրոնում կազմում են ելնդավոր ոսկեպատ մի խաչ, թևերն ավելի բարձր համեմատաբար: Խաչի ճառագայթների փոխարեն՝ շորս անկյուններում կազմված են մի-մի եռատերև, միջին տերևները խաչի թևերի անկյուններում, իսկ երկթերթը արմատով դեպի բուրբակի եզրագիծը, նշատեսակների սուր ծայրերի մեջ: Եռատերևները երփներանգ են՝ կանաչ, կապույտ, կարմիր, մանիշակագույն իրենց անցման երանգներով (nuance): Երկրաչափական ձևերից կազմված այս զարդը հին է և արևելյան, հավանորեն գորգագործությունից առնված մանրանկարչական արվեստի մեջ. նշատեսակներն մինչև այժմ գորգագործության սիրելի մոտիվներից մեկն է: Սորան շատ մոտ մի մոտիվ գործադրված է ասուրա-բաբելոնական արվեստի մեջ:

Շրջանակի արտաքին զարդերը ոճավորած արմավենիկներ են կապույտ, կանաչ, մանիշակագույն երանգներով և միշտ եզերված ոսկի գծով: Շրջանակի վերին կողի կետրոնում կարճ պատվանդանի վերա երկու արմավենիկ է ձևացրած և սրանց մեջ ելնդավոր մի եռատերև. իսկ եռատերևի գլխին բուսազարդ: Եռատերևներ, լուսո պսակներ, նշատեսակներ նկարիչը սիրում է ելնդավոր ձևացնել և այդ շատ հաճախ. նախ մի մատուցիկ խառնվածքով ձևն է կազմած և ապա ոսկով պատում: Ռուբինյան շրջանի լավագույն ձևազարդերի մեջ կրկնված է այդ երևույթը. բայց ոչ այնքան սիրված՝ ինչպես այստեղ: Մանրանկարչական այդ եղանակն ավելի բարդ էր և չուր առանձին հրապույրն ու գեղեցկությունն ուներ: Կետրոնական այս ձևկատազարդի երկու կողմերից ոճավորած բույսերից մի սքանչելի վոլյուտ է կազմված և վերաները մի-մի փոքրիկ կտցահարող թռչուն նկարած: Այս բուսական զարդի մեջ ևս կրկնված են արմավենիկի և եռատերևի մոտիվները: Անկյուններում կրկնված է կետրոնական ձևկատազարդը, այսինքն երկու արմավենիկների մեջ դրված ելնդավոր եռատերևը:

Մեր այս մի քանի խոսքով տված շոր նկարագրությունը երբեք չէ կարող լրիվ գաղափար տալ երփներանգ պեսպիսության, գեղեցիկ դասավորության, հյութալի կենդանության և գույների պայծառության մասին, ինչ որ տալիս է բնագիրը: Ընդհանրապես աչքի վայելած գեղեցկությունը դժվար

է թանձրացնել զրշով, որչափ ևս առավել արևելյան գորգերի բաղմատեսակ ու մանր երանգավորությունը: Դուր տեսեք, թե հենց այս միագույն պատկերի մեջ, շրջանակի արտաքին ծաղկազարդերն ու բուսազարդերը որչափ շնորհալիություն ունին, ինչպիսի ազատություն է շարժվել նկարչի վրձինը: Մոտավոր գաղափար կարող է տալ միմիայն նույնատիպ, բաղմագույն տպագրությունը: Այս ձևազարդի և հատկապես այս պատկերից են առնված Ս. Հայրապետի անդրանիկ կոնդակի զարդերից շատերը:

7ա. Ծառոցի սկզբնավորության զարդն է. ձևկատին մի քառանկյունի տախտակ. երկարությունը 17 սմ. և 2 մմ, լայնությունը 10 սմ. աչից լուսանցազարդ ամբողջ երեսի երկարությամբ, 29 սմ. երկարությամբ իսկ ձախից Բ տառը ոսկի գծերի հյուսվածքով: Ծակատի տախտակը զույգ զույգ քառակուսիներ են, որոնց մեջ՝ անկյուններից անկյուն տարված կիսաշրջաններով, բացվածքը դեպի դուրս, կազմված են իրար հագցրած ձվաձևներ. իսկ ձվաձևների մեջ եռատերևներ, ցողուններից կետրոնում խաչաստղ կազմած: Զվաձևների կիսաշրջանները ընդհատվում են կետրոնի զնդակի մոտ և դարձյալ շարունակվում. նմանելով երկու, իրար հագցրած, խաչանման ութաձևերի: Եռատերև ցողունի խաչաստղը կազմված է նույն ձևով, միայն եռատերևներից կազմած անկյուններն ավելի սուր: Քառակուսիներն իրարից բաժանող գծերի վերա. քառակուսիների անկյուններում կազմված են ելնդավոր խաչեր ոսկով պատած. իսկ խաչերի մեջ մի-մի ելնդավոր, դարձյալ ոսկով պատած զնդակ, որ գծերով միանում է խաչերի թևերի հետ: Քառակուսիների ֆոնը ոսկի է. ձվաձևները կազմված են կապույտ գունով, եզերված երկու կողմից նուրբ, սպիտակ գծով, ձվաձևների հանդիպման արտաքին անկյուններում կամ արմավենիկների փոսիկների մեջ երեք սպիտակ կետեր եռանկյունաձև դասավորված, ինչպես բաժակաձև ծաղկի փոսի մեջ սերմի սպիտակ գլուխները: Եռատերևների ներքին թերթերը կարմիր են կամ մանիշակագույն, վերինը կապույտ կամ կանաչ, չուրաքանչյուրը արմատին մոտ ունենալով սպիտակ բծեր և նրանց շուրջը ավելի բաց կարմիր, մանիշակագույն կապույտ կամ կանաչ երանգավորություն՝ նայելով եռատերևի գույնին: Եռատերևների հանդիպման կետերում մի-մի զնդակ այդ շորս գույներից մեկն ու մեկով: Այս բոլորն առնված է տախտակաձև մի շրջանակի մեջ, որ ընդհանուր շրջանակի ներքին երկուն է կազմում: Տախտակի գույնը մուգ, սևին մոտեցող, կապույտն է, վերան նուրբ դեղնավուն գծով S-երի մի շղթա, միացման կետում նույն երեք, եռանկյուն կազմող փոքրիկ կետերով: Շրջանակի արտաքին երկրը դարձյալ մի ավելի լայն տախտակ է ոսկե զիգզագ եռանկյուններ կազմող գծերով, իսկ դրանց մեջը կապույտ, կարմիր, կանաչ, մանիշակագույն ծաղիկներ, նեղ անկյունների կամ արմատների մոտ միշտ հիմնական գույնի ավելի մուգ և ապա հետզհետե ավելի բաց երանգավորությամբ. ծաղիկների բացվածքի եզրները գծված են սպիտակ կամ դեղնավուն գծերով:

Շրջանակը՝ ներքին մասում կազմում է մի այլ փոքր՝ ներքին կողմը բաց, քառանկյունաձև խորան. տակը նկարված թագազարդ, անմորուս մարդու անդրի: Նա հագել է կապույտ պարեզոտ, վերան ձգել կապույտ ծիրանի, կոճկված կրծքի վերա (fibula), աջով օրհնում է, իսկ ձախով բռնել է մագաղաթի թերթ: Աջ թևի բազկակալը կանաչ է և եզերված ոսկով: Թագը ոսկի է և ելնդավոր, ճակատը եռանկյունաձև բարձր, քան կողքերը: Մագերը շագանակագույն են և կարճված: Հավանորեն Սողոմոնն է, որովհետև ճաշոցի սկիզբ է Առակ Ժ, 31—ԺԱ, 11: Անդրիի գլխին եռամասնյա և սուր վերջավորությամբ կամար է կազմված կանաչ արմավենիկներից, իսկ անկյունները ծածկված են իրար մեջ անցրած երկ-երկու սրտաձևից, վերինը կապույտ եզերված սպիտակ գծով, իսկ ներքինը ոսկի ելնդավոր կողերով: Շրջանակի արտաքին կողքերը զարդարված են արմավենիկներով, բուսական դարդերով և ծաղիկներով: Ճակատի կետրոնում դրված է ոսկե մի անոթ S աձև ունկերով. մեջը ծաղիկ, կողքերին երկու տերև: Որպես խարիսխ այդ անոթի աջ և ձախ կողմից կապույտ գունով մի-մի արմավենիկ է եզերված նախ սպիտակով և ապա ոսկով, վերաները մի-մի թռչուն դեմ առ դեմ, գլուխները դարձրած դեպի անոթի մեջ դրված ծաղիկը: Այս պատկերը խորհրդանշ է (symbolique) և կենդանություն աղբյուր է ձևացնում: Ապա երկու կողմից արմավենիկից, մի բույսից և եռատերևից մի վոլյուտաձև դարդ է կազմված. անկյուններում մի-մի ձվատերև, ներքին թերթերը կապույտ, վերինը մանիշակագույն ոսկով շերջապատված: Մեծ շրջանակի ներքին անկյուններում, իսկ Սողոմոնի շրջանակի շորս անկյուններում, երկու ձվաձև հագցրած է իրար մեջ և խաչ կազմած: Լուսանցազարդը կազմված է արմավենիկներից, բույսերից և ծաղիկներից, որոնց ցողունները ձևացնում են սրտաձևեր, ձվաձևեր, վոլյուտներ մեջը պարսկական նշատեսակներով, երբեմն եռատերևներ, երփներանգ և ազնիվ գծերով: Բաց տեղերը ծածկված են ոսկով: Վերից վար այս եզերազարդի մեջ այլ և այլ դիրքերով նստած, կանգնած կամ շոքած վեց պատկերներ կան. կարծում ենք Առոն Գ-ն է յուր գավակներով, որովհետև ոչ մի կապ չունին այս պատկերները բովանդակության հետ: Լուսանցազարդի գագաթին արքայական զգեստով բազմած է գորշ մագերով մի թագավոր: Աջ ձեռքը դրել է կողքին, իսկ ձախով՝ խաչազարդ, ոսկի երկրագունդ է բռնել. հագել է կանաչ ներքնազգեստ և թիկունքին ձգել կարմիր ծիրանի, որի փեշերը աջ թևի տակից բերած և ծածկած է կրծքի ներքին մասը աջ կողմից մինչև ոտը. ծիրանու մյուս փեշը ձախ ծնկան վերալից ցած է ընկած, երկու փեշերի բացվածքից երևում է ձախ ծունկը և ներքնազգեստի մի մասը: Երկու թևերն էլ ազատ են, ծիրանիով ծածկված չեն: Պարանոցի շուրջը սպիտակ կտոր է (matière): Միտուրը քիչ երկայն է և արգեն սպիտակած, մագերը նույնպես և կարճ: Գլխին ունի ելնդավոր ոսկի թագ, ճակատն ավելի բարձր և եռանկյունաձև: Ոտքերին կարմիր կոշիկներ ունի:

Դրանից ներքև բազմած է մի երիտասարդ արքայակերպ: Նա հագել է կապույտ ազնիվ ներքնազգեստ, աջը դրել է կողքին, ինչպես վերինը, իսկ ձախով բռնել է դարձյալ խաչազարդ, բայց կարմիր երկրագունդ: Թևերն ու կուրծքը չեն փաթաթված ծիրանիով, այլ նախընթացի ձևով: Բազմած է աթոռի և երկար բարձի (մութաթի) վրա, բայց հագիվ նշմարելի: Միտուրը կարճ և կարծես նոր բուսած, իսկ մագերը ականջների մոտից փոքր-ինչ երկար:

Երրորդը մի անմորուս պատանի է, ծունկ շոքած երեսը դեպի աջ և թվում է, թե երկու ձեռքով բռնել է վերոհիշյալ ձևի մի թագ: Ներքնազգեստը մուգ կանաչավուն է, իսկ վերնազգեստը մուգ մանիշակագույն, որ պատել է ամբողջ մարմինը, բացի աջ թևից: Գլխին ոչինչ չունի:

Չորրորդը կանգնած պատանի է, բաց գլխով, հագել է կապույտ ներքնազգեստ, որ կողքերից և առաջից ճեղք ունի և փեշերը քիչ բացվել են: Ուտերից մինչև ձեռքերը նեղ և սպիտակ գունի թևնոց ունի հագած (շապի՞կն է), աջով բռնել է պարանոցի մոտ երկու կողմից ծիրանու վերա ամրացրած ժապավենը, իսկ ձախով սկիհանման մի բաց, ոսկի անոթ: Վերից վար թիկունքին ձգված է կարմիր ծիրանի, իսկ ոտքերին դարձյալ կարմիր կոշիկներ ունի:

Հինգերորդը շոքած է, երեսը դեպի ձախ: Հագել է կարմիր ներքնազգեստ և վերան կանաչավուն վերնազգեստ: Երկու ձեռքով բռնել է անտիկ ձևի մի ոսկի սափորիկ:

Վեցերորդը նստած է, ինչպես վերին երկու դեմքերը, աջը կողքին, իսկ ձախով մի ինչ-որ բան բռնած, որ եղծված լինելու պատճառով չի երևում, հագել է կանաչ ներքնազգեստ և վերան ձգել կարմիր ծիրանի:

229ա. Աստվածածինն է, (գուն. III) աղոթավորի դիրքով, Հիսուս մանուկ գրկին, պատկերի ֆոնը ծաղկազարդ ոսկու վերա. ուշադրության արժանի են սլաքանման կանաչ դարդերը՝ որոնք կրկնված են և Նչեցու Աստվածաշնչի մեջ: Պատկերի երկարությունը ինչ չափով այստեղ է, 15 սմ. է. մի մասն է միայն նկարված: Աստվածածինը հագել է կապույտ ոսկեգծերով զարդարված ներքնազգեստ, ազնիվ ծալքերը ավելի մուգ կապույտով արտահայտված: Թևերը բազուկների մոտ սեղմված է և ոսկի ժապավենով է վերջանում, բարերով զարդարված կամ սանդղաձորով: Գլխանոցի հետ վերան ձգել է մուգ մանիշակագույն, գեղեցիկ ծալքերով և ոսկի գծերով վերնազգեստ: Ճակատին ունի մի աստղ: Դեմքը կլոր և այտերը բնական կարմրությունով: Բերանը, քիթը, աչքերն ու ունքերը համաշափ. դեմքի սովորներն արտահայտված են կանաչավուն գույնով, ինչպես բյուզանդական մանրանկարչության մեջ սովորական էր: Ոտքերին ունի կարմիր կոշիկներ:

Հիսուս մանուկ նկարված է ոսկի ֆոնով բոլորակի մեջ. բաց հոսմայնցու ճաղատ ճակատով: Նիմբուսի վերա կարմիր խաչ: Հիսուս հագել է սպիտակ ազնիվ կտորից կապա (tunica) և վերան ձգել է ձախ ուտից դարձյալ սպիտակ

կտորից վերնազգեստ (toga). Երկուսն էլ ոսկի, ազնիվ գծերով զարդարած: Հիսուս աջով խաչակնքում է. Աստվածածնի կեցվածքը, մանկան դեմքի արտահայտությունը բարձր գեղարվեստական է: Սույն պատկերի տակը նստած է Մովսես, սանդալը հագնելու դիրքով և պատանու գեմքով: Հագած է կապույտ, լայն թևերով կապա և կարմիր վերնազգեստ: Պատկերը եղծված լինելու պատճառով, այստեղ չէ նկարված:

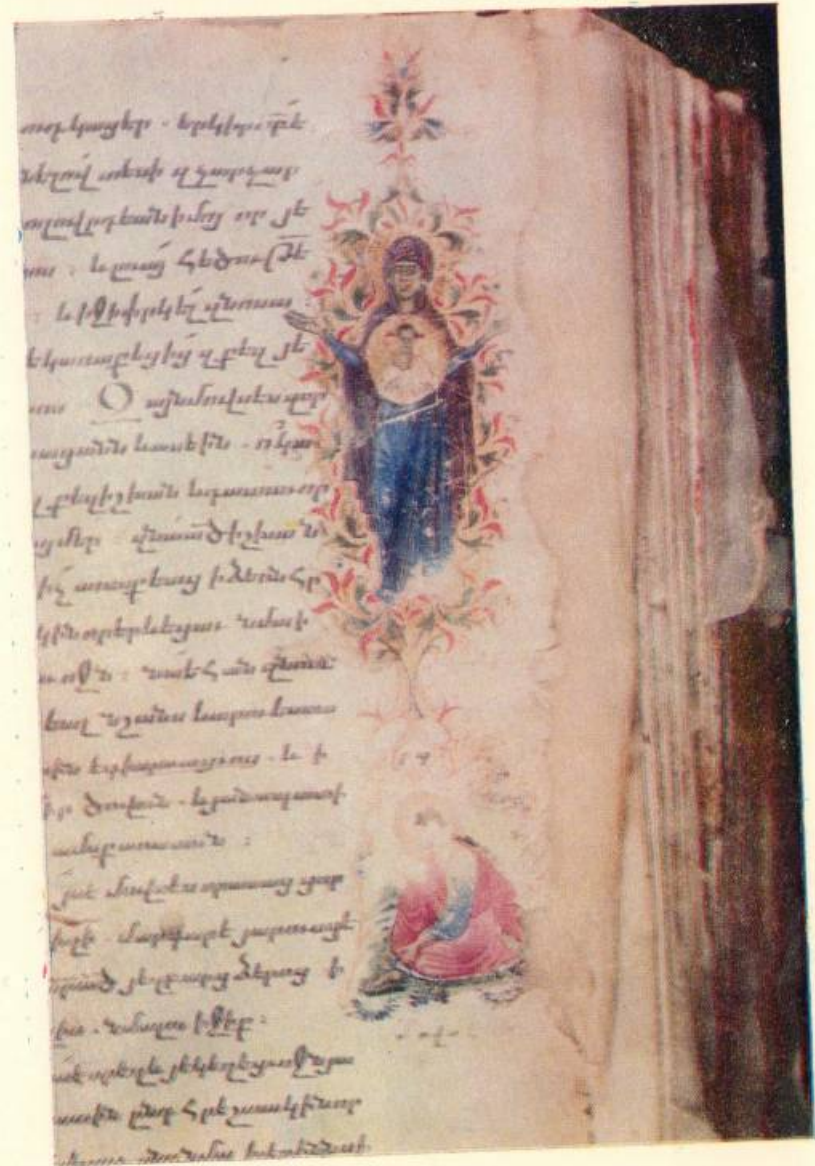
Գ

ՀԵԹՈՒՄ Բ-Ի ԱՍՏՎԱԾԱՇՈՒՆՆԸ

(№ 157)

Աստվածաշնչի մեծությունն է 22,5×16 սմ., երկայուն, գրված ընտիր և նուրբ մագաղաթի վրա, մաքուր բոլորագրով, սովորական զխատառերն ու Աստված բառը ոսկեգիր, Ստեփաննոս գրչի ձեռքով 47բ. 81ա, 305ա ևն: Ստացողն է «Բարեպաշտ արքայն Հայոց Հեթում», գրված է ՉԽԻ = 1298 թվին 47բ. 575բ. 576ա ևն: Աստվածաշունչը զարդարված է մանրազարդերով և նրկարներով, առաջինները մեծ մասամբ վերջացրած, իսկ երկրորդների նախագիծը (կոնտուրը) քաշած՝ մարգարեների անդրինները միայն գունավորած վերջացրած են, որով և գաղափար կարևոր է կազմել այս ձեռագրի պատկերագրության մասին: Ավետարանիչներից Մատթեոսի, Մարկոսի և Հովհաննու նախագիծն է պատրաստ, Հովհաննես նույնիսկ փոքր-ինչ գունավորած. Մարկոսին թելագրում է Պետրոս առաքյալը ավանդության համաձայն, իսկ Պրոքորոսին՝ Հովհաննես ավետարանիչ: Մեր ձեռագրերի մեջ վերջինը շատ սովորական է, իսկ Պետրոսի թելագրությունը հազվագյուտ, հավանորեն ծագումով արևմտյան: Համենայն դեպս Բայմսի շրջանում՝ ոչ ուշ քան Թ-Ժ դարում գրված, իսկ այժմ Պրագի դոմի սեփականություն մի ավետարանի մեջ կա այդ միևնույն տեսարանը<sup>8</sup>: Այս ձեռագրի մանրանկարչությունը նուրբ է և բնթույշ, պատկերագրությունը գեղարվեստական, բայց Արքայական ճաշոցի արվեստի ճոխության հասնել չէ կարող: Նկարչի անձնավորությունն անհայտ է, եթե նույն չէ գրչի հետ:

Ստեփաննոս գրչի անձնավորության մասին ևս մանրամասնություններ չենք իմանում: Մեսրոպ վարդապետ (այժմ՝ Էպիսկոպոս) Տ. Մովսիսյանի կարծիքով, սա նույն չէ Ստեփաննոս Գույներ Երիցանցի հետ, որ Լեոն Գ-ի թագավորության վերջին տարիները արքայական տանը մոտ անձնավորություն էր և հաճախ պատվերներ ստացած արքայական ընտանիքի անդամներից այս կամ այն ձևով պատրաստելու: Փարիզի արքայական մատենա-



<sup>8</sup> Beissel, Gesch. der Evangelienbücher, 1906 Freiburg i/B, Էր. 202.

III. Աստվածածին: Եկարիչ Պետրոս Ռոսին (?):  
Ճաշոց, 1286 թ.: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 979, թերթ 228ա:

դարանի ըստ Զոհրայի № 12 ձեռագիրը գրված է Կեռան թագուհու հրամանով «Ստեփանոսի և մականուն Իրիցորդի» գրքի ձեռքով: Գանձակի Ս. Հովհաննես եկեղեցու մի ավետարան ստացել է «բարեպաշտ թագուհին Կեռան հանդերձ սուրբ թագաւորան Լեոնիս» և գրված է «ձեռամբ ամենամեղ քահանայ/Ստեփաննոսի ի թուականիս Հայոց ՉԼԲ...»<sup>9</sup>: Արդյո՞ք նույն անձնավորությունն է սա Գույներ Երիցանցի կամ՝ արքայական Աստվածաշնչի գրչի հետ. ըստ մեզ կարոտ է ստուգություն:

Արքայական Աստվածաշունչը հիշատակարաններ շատ ունի. մենք միայն բերում ենք մեր ընթերցողներին գաղափար տալու համար, Ելից գրքի վերջում, 47բ. «Զբարեպաշտ արքայն Հայոց զՀեթում զեկեղեցւոյ Այ բարձրացուցանաւ զն և ըզվարժեալն ա/մենայն/իմաստութեց, յիշման արժանի արարէր զսա ով որ ընթեռնոյր զսա կամ/արիմակէր, զի ստացաւ զսայ յիշատակ իւր և ծնողաց իւրոց յաստիս և յապառնումն»:

«Նաև զիս զկարկամեալս մեղաւք զՍտեփան/ոս զգրող սորա և զծնողսն իմ և զարմն մի մոռանայք այլ յիշեցէք, զի յոյժ աշխատե/ցայ ի գրելն սորա և Ած զյիշողք յիշէ, ամէն»:

Աստվածաշնչի վերջում գրված է Հեթումի հեղինակած ոտանավոր ընդարձակ հիշատակարանը «Որ ծառայեալս եմ բիւր ախտից» սկսվածքով: Հիշատակարանին մեջ նա համառոտում է Ռուբինյանց ծագումն ու պատմությունը և ապա յար ժամանակի դեպքերը, հատկապես ծոպապատկի վեճերի առթիվ գումարված ժողովի պատմությունը:

Վերջին հիշատակարանը պատմում է, թե ինչպես Արիստակես վարդապետ Խարբերդցին 6 տարի այս Աստվածաշունչը գտնելու համար թափառելուց հետո՝ գտնում է վերջապես Տիգրանակերտում և ապա մահտեսի Մելքոնի ծախքով կազմել տալիս ՌՉԳ=1624 թ. «ի Ղալաթիա, ի դուռն սբ խաչին» Մելքիսեդեկ դպրի ձեռքով:

Պատկերն առնված է 289ա Աստվածածինը Հիսուս մանուկը գրկին, իսկ վերևից հրեշտակը խոսելու շարժումով: Ծարտարապետական զարդարանքները պարզ կինեմոնագույն գիծերով են ձևացրած, գոթականը հիշեցնող սրածայր կամարով, իսկ պատկերները երկգույն: Աստվածածնի կեցվածքը, հագուստի նուրբ և ազնիվ ծալքերը գեղարվեստական են բարձր իմաստով: Ափսո՞ս, որ պատկերը վերջացրած չէ: Աստվածածնի ներքնազգեստը կինեմոնագույն-կարմրավուն գծերով և բծերով սպիտակի վերա ստվերներ է տված և ծալքեր, իսկ թիկնոցը գլխանոցի հետ կանաչի խփող, գունով սպիտակի վերա եզերած և ծալքեր տված: Սակավ գծերով և միայն երկու գունով այնքան շնորհալի մի պատկեր ստեղծել լավագույն ապացույցն է նկարչի բարձր տաղանդի: Մա-

<sup>9</sup> Քաղվածք Բեռլինի արքայական մատենադարանի ձեռագրից և Արցախ. Մակար եպիս. Բարխուդարյանցի, Բագու, 1895, էր. 39:

բիամի դեմքը քիչ երկարավուն է, ժամանակակից բյուզանդական արվեստին հատուկ, ճակատին, այտերին և ծնոտին եղած մի-մի բիծը սովեր և կենդանութուն է տալիս դեմքին:

Հիսուս մանուկ երկու ձեռքով փաթաթվել է մոր պարանոցին, մազերը գանդուր են, հագած է լայն թևերով պարեզոտ և կանաչով սովերազած և ծալքեր տված վերնազգեստ: Հիսուսի լուսո պսակը խաչազարդ է, իսկ Մարիամինը ոչ: Հրեշտակի ներքնազգեստը նույն գույնն ունի, ինչ որ Մարիամի թիկնոցը, իսկ վերնազգեստը՝ ինչ որ Մարիամի ներքնազգեստը:

Պատկերի մեծությունն է 14,5×5,5 սմ.:

Ե

ԵՍԱՅԻ ՆՁԵՑՈՒ ԱՍՏՎԱԾԱՇՈՒՆՁԸ  
(№ 182)

Այս մատյանն էլ Մ. Աթոռի մատենադարանի նշանավոր ձեռագրերից մեկն է. 26×18,5 սմ. մեծությամբ, երկայուն՝ յուրաքանչյուրը 21×6,5 սմ. գրված է ազնիվ մագաղաթի վրա, բոլորգիր ընտիր գրչությամբ և դարդարված բազմատեսակ մանրանկարներով ու զարդերով: Գրիչները երկուսն են. «Կիրակէ» (= Կիրակէ, Կիրակոս) 518բ և 540բ, և «Յոհ (Հովհաննես) սպասաւոր բանի Եղնկայեցի, որ և Յործորեցի» 588բ: Գրված է 1318 թվին «և ըստ խոսրովային տօմարին. Չկէ»: Տեղն անհայտ է, բայց գրված պիտի լինի Գլաձորում, ստացողի գրիչների և նկարչի անձնավորություններն ի նկատի ունենալով: Նկարչին է Քորոս, 497ա, 588բ, իսկ ստացողը Եսայի «բարունապետ», «վարժապետ», «վարդապետ», 497ա, 518բ, 588բ:

Այս Եսային ոչ այլ ոք է, բայց եթե Գալլեձորի վարդապետարանի հայտնի ուսուցիչը, որ հաջորդեց Ներսես Մշեցուն և նշանավոր հանդիսացավ յուր վարժապետական, մասամբ ևս գրական գործունեությամբ: Նորա աշակերտները շատ բազմաթիվ են, իսկ մի քանիսը իրենց ժամանակի մեջ առաջնակարգ, ինչպես Հովհաննես Երզնկացին, Մխիթար Սասնեցին, Հովհաննես Արճիշեցին, Հովհան Որոտնեցին, Խաչատուր Կեչառեցին ևն<sup>10</sup>: Հովհաննես Երզնկացին Նշեցու աշակերտը չէ սովորական մտքով. նա արդեն «սպասաւոր բանի» է, բայց ունկնդիր եղավ Նշեցուն ավելի ևս կատարելագործվելու համար: «Կիրակէ» հավանորեն Կիրակոս Երզնկացին է, որ հիշվում է Նշեցու աշակերտների թվում, իսկ Քորոս նկարիչը նույն պիտի լինի Քորոս Տարոնեցու հետ, որ 1314 թվին Գալլեձորում ծաղկել է Մխիթարի ձեռքով գրած մի ավետարան<sup>11</sup>: Գալլեձորիկ կամ Աղբերց վանքը յուր ժամանակի գիտության,

գրչության և մանրանկարչության կետրոնն էր. այդ դպրոցի աշակերտն էր Մխիթար Սասնեցին կամ Կերմանեցին, վարժ «յարուեստ գրչութեան և ի ծաղկազարդ նկարակերտութեան գրոց»<sup>12</sup>: Նշեցու Աստվածաշունչը այդ դպրոցի գլուխ-գործոցը պիտի համարել. «բարունապետի» լավագույն աշակերտները՝ Կիրակոս և Հովհաննես Երզնկացիք և Քորոս նկարիչը միացած ուժերով գլուխ են հանել այս գեղեցիկ գործը իրենց վարժապետի համար: Աստվածաշնչիս մեջ 439բ կա Նշեցու պատկերը՝ «Եսայի Վարդ» մակագրությամբ, իսկ 440ա երիտասարդ գրչինը, որ մագաղաթի փաթեթը ներքևից ինքն է բռնել և գրում է, իսկ վերևից կտցով բռնել է պոչը փռած մի սիրամարգ:

Ո՞վ է այս երիտասարդ գրիչը. Հովհաննես՞ս, թե Կիրակոս՞ Երզնկացին, դժվար է ասել:

Հայրապետական անդրանիկ կոնդակի մեջ սիրամարգն ու Հայրապետի անվան Մ տառը, բացի այս տառի բնորոշող մասը՝ բաղուկը ձեռքին խաչ՝ առնված է այս ձեռագրից 438ա և 436ա (Մարկոսի սկզբնավորության Մ տառը): Այս ձեռագրից են առնված նույն կոնդակի խորանների խոյակները՝ ավետարանիչների շորս նշանակներով 438ա, 439բ, 440ա և 442ա: Այստեղ տպված պատկերներն առնված են 4ա, 259ա, 260 և 463ա երեսներից:

4ա. Մենդոց գրքի սկզբնավորությունն է.— Սկզբնազարդի ճակատը մի քառանկյուն է, ներքին մասի կետրոնում կամարով: Մի ուրիշ ավելի փոքր քառանկյունի շինված է վերոհիշյալ կամարի զլխին, որի ներքին մասն ամբողջ կամարն է կազմում: Կամարը՝ ինչպես և մեծ և փոքր քառանկյունիների շրջանակները կազմված են երկհարանգ թեփերից (ձկան) մեծինը քիչ երկարավուն, ձվաձև, իսկ փոքրինը կլոր: Այս մտքովը հատուկ է արևելքին<sup>13</sup> և հայ արվեստի բնորոշ գծերից մեկը: Փոքր շրջանակի մեջ, համարյա զարդի կետրոնում, դեմ առ դեմ կանգնած են երկու պարիկ, թուշունների մարմնով և աղջկանց զլխով վարսակալով: Պարիկների նման պատկերներ գործածական էին ասորեստանյայց և եգիպտական արվեստների մեջ, ապա նաև պարսից մեջ և հավանորեն նրանցից էլ անցել են հայ արվեստին: Անիի արքայական պալատի պեղումների ժամանակ պրոֆ. Մառը մի գավաթ է գտել պարիկաձև պատկերներով, մասնագրական արվեստի դրոշմով: Նոքա նյութ են դարձել նաև քանդակագործության մեջ<sup>14</sup>: Մեծ և փոքր շրջանակների մեջ եղած տարբերությունը ծածկված է խաչաձև զարդերով և հնգատերևներով: Խաչաձև զարդերը ցողուններով իրար խաչած արմավենիկներ են, որոնց երկու կողերը կիսաշրջաններով խաչի անկյուններում ձվաձևներ են կազմում. այդ ձվաձևների մեջ նկարված են մի-մի եռատերև, ցողունների կետրոնում սեղ-

<sup>10</sup> Ալիշան, Սիսական, 131—136 և Գարեգին Վ. Հովսեփյանի Մխիթար Սասնեցի, Վաղարշապատ, 1899, էր. 9—12, 29—30:

<sup>11</sup> Ալիշան, Սիսական, 135—136:

<sup>12</sup> Մեր փոքրիկ աշխատությունը, Մխիթար Սասնեցի, 15—16, 30:

<sup>13</sup> Strzygowski, Kleinarm. Miniaturenmalerei, էր. 30:

<sup>14</sup> Տե՛ս մեր հոդվածը «Նախնայաց հիշատակներ», «Արարատ», մարտ, 1910, էր. 259—

մած քառակուսիներով: Արմավենիկները կապույտ են, եզերված սպիտակ գծերով, թերթի կետրոնում բաժակաձև փոսիկի մեջ կետերով ծաղկի սերմ՝ ձևացնելով: Ծոատերենների ներքին թերթերը բաց կանաչից դեպի մուգ են անցնում, իսկ միջինը բաց կարմրից դեպի մուգը: Այս խաչաձև զարդերն իրարից բաժանվում են զույգ հնգատերևներով, կանաչ, կարմիր և կապույտ գույների բացից դեպի մուգ երանգավորությամբ: Վերին անկյուններում և ճակատի կետրոնում իրար վրա դրած կրկնակի եռատերևներ են. ճակատի կրկնակի եռատերևների երկու կողմից իրար դեմ կանգնած են երկու թռչուններ, կտուցները կարմիր, պարանոցը և փորի տակի փետուրները կապույտ և սպիտակ գույներով ձևացրած, իսկ թևերը մուգ-կանաչ և դեղնավուն գույներով: Մի-մի ծաղկազարդ երկու կողմից բարձրանում և թեքվում են հակադիր ուղղությամբ. սրանց ցողունի վրա նկարված է մի կոկոն, մի տերև և մի հնգատերև. միջին, երկար տերևների անկյուններում մի-մի գնդակով:

Սկզբնազարդի ձախ կողմը ի տառն է յուր ձողով և բնորոշող մասնիկով: Ձողը աջ և ձախ կողմից եզերված է նուրբ կապերտազարդով, դարձյալ պարսից և հայ մանրանկարչության բնորոշ կետերից մեկը, իսկ միջին տարածություն վրա՝ ձվաձևների մեջ, վերից վար արարչագործության ? օրվա տեսարանները: Աստուծո փոխարեն նկարված է Հիսուս անմորուս և խաչաձև լուսո պսակով, աջը օրհնության նշանով: Յոթներորդը հանգստյան օրն է. Հիսուս նստած է աստղազարդ երկնքի վերա, աջով օրհնում է, իսկ ձախով կարմրակող և ակնազարդ ավետարան է բռնել: «Ի» տառի բնորոշող կամարի վրա նկարված է Մովսես և գրում է «Ի սկզբ» Մենդոց գիրքը. վերից աջը Աստուծո ներկայությունն ու ներշնչումն է ձևացնում: Մովսես անմորուս է, ինչպես սովորաբար:

Զարդագրերը թռչնագրեր են և ծաղկագրեր. ուշադրության արժանի են արմավենիկները, մեջք մեջքի կպցրած փակագծերը և ութաձև զարդը երրորդ տողի Ձ գրի պոչի վրա: Հստ Ստրժիգովսկու, այդ մոտիվները արևելյան են<sup>15</sup> և հատուկ նաև հայ մանրանկարչական արվեստին:

Աջ կողմի լուսանցքի երկարությամբ ընկած զարդը շատ սովորական է հայ ձեռագրերի մեջ այլ և այլ եղանակավորությամբ: Սրա մոտիվները գանազան ձևի և գույնի եռատերևներ, արմավենիկներ և հյուսվածքներ են. զարդի կետրոնում հակադիր ուղղությամբ նկարված են երկու թռչուններ, որոնց միջի տարածությունը ձվաձև է կազմում: Զարդի կատարին կանգնած է ոսկի մի խաչ, ճառագայթները կարմիր գծերով ձևացրած: Ուշադրության արժանի են թռչունների գլխի դեպի ցած դարձած արմավենիկներն իրենց հանգուցավոր ցողուններով. այս ձևը պատահում է նաև խաչքարերի վրա:

259ա. Հիսուսի ճյուղագրության ծառն է, (պատկ. № 6) 22,8×14,5 սմ.

<sup>15</sup> Վերոհիշյալ երկը, եր. 33:

մեծությամբ: Չախ անկյունում արևելյան ձևով թիկն է տվել Աբրահամ, ցեղին նախահայրն ու արմատը. նրա սրտից դուրս է եկել մի ծառ, բնի կետրոնում Դավթի գլուխը, իսկ նրանից բարձր աջ և ձախ երկ-երկու ճյուղերի վրա բազմած են 24 մարգարեները, 18-ը ներքին, իսկ 6-ը վերին ճյուղերի վերա՝ բոլորն էլ անմորուս առնկիկա, առգա հագած: Մարգարեներից 6-ը վերին շարքում և 6-ը ներքին՝ մագաղաթի երկար թերթեր ունին ձեռքերնին: Մտոի կատարին, կետրոնական մասում, ձվաձև շրջանակի մեջ բազմած է Հիսուս, որ աջով խաչակնքում է, իսկ ձախով ծիրանու փեշով բռնել է ակնազարդ ավետարան: Հիսուսի լուսո պսակը խաչաձև է, պսակի եզրները ակնազարդ:

Աջ անկյունում ներքև՝ Սամվելն օծում է Դավթին: Պատկերի աջ և ձախ շրջանակը կազմված է երփներանգ թփերի շարքից, իսկ վերինը և ներքինը ակնթմաների շարքից:

260ա Սաղմոսի սկզբնազարդն է և Ե գլխագիրը: Սկզբնազարդը բառանկյունի տախտակ է, երկու խաչաձև զարդով ծածկված: Խաչաձևի թևերը կազմված են շորս ձվաձևներից, յուրաքանչյուրի մեջ մի-մի եռատերև, իսկ թևերի շուրջը արմավենիկներ. սրանց և եռատերևների ցողունները խաչաձևի կետրոնում հյուսված են իրար: Ամբողջ խաչաձևի մակերևույթը (ֆոն) ոսկի է: Ուշադրության քննելով տեսնում ենք, որ այս զարդը ոչ այլ ինչ է, բայց էթե Աբրահայական ճաշոցի № 892 7ա զարդի մի փոփոխակը: Այստեղ ևս եռատերևների արմատներից դուրս եկած ցողունները խաչաստղ են կազմում, գործածական նաև հայ ճարտարապետական զարդարանքների մեջ, իսկ արմավենիկների ցողունները կիսաշրջաններ, բայց այստեղ արմավենիկի զույգ թևերի համաձայն զույգ ցողուններ են արձակված, որոնք հանդիպակաց արմավենիկի ցողունների հետ իրար կտրող ձվաձևներ են կազմում և ավելի բարդ հյուսվածք: Ուշադրության արժանի են ճակատի զույգ առյուծները դեմ առ դեմ, առաջին թաթերը դրած սկավառակի ուռուցին և պղզած հետին ոտների վրա: Առյուծների պոչերը անցել են երկու ոտի միջով և ազդրի մոտով վեր բարձրացել կամարաձև: Առյուծների այս կեցվածքն ու դիրքը սելջուկյան արվեստի դրոշմ են կրում և հազվագյուտ շեն ելնդավոր բանդակազործության մեջ (Անիում և Գառնիում): Անոթի մեջ մի բույն է նկարված, որից երկար ցողուններով երկու ծաղիկներ են դուրս եկած և իրար հակադիր թեքված: Վերին անկյուններում թռչունները կտցով բռնել են առյուծների պոչերը:

Սկզբնազարդին կից ձախ կողմից նկարված է Սաղմոսի սկզբնավորության Ե գիրը՝ զուտ արևելյան դրոշմով: Դավիթ քնարի փոխարեն նվագում է սաղի կամ թառի վրա: Հագել է կապույտ պարեգոտ, բայց սեղմված թևերով և ուսերին ձգել է մուգ կանաչ, ոսկեգծերով զարդարված վերնազգեստ: Մի-ուրբ կլոր է և մագերը միջակ երկարությամբ, այտերը կարմիր, ինչպես սովորական է այս ձեռագրի մեջ: Գլխին ունի թագ, ճակատի կետրոնական



մասն ավելի բարձր: Թագի գլխին մեջք մեջքի են տվել երկու թռչուն, իսկ նրանցից վերև արմավենիկի տերև: Մեջք մեջքի տված թռչունների մոտիվը կրկնված է այս և ավելի հին ձեռագրերի մեջ<sup>16</sup>: Անդրիից ներքև մի թռչուն է նկարած, որի գլխի և պարանոցի վերա ընկած է անդրու ծանրությունը, նա կտուցը մեկնել է դիմացի առյուծի բաց բերանի մեջ: Առյուծի պարանոցը հետզհետե բարականում է, կորանում և ապա միանում թռչունի նույն ձևով կորացող պոչի հետ և Ե-ի ներքին մասի կամարը կազմում: Այս սկզբնազարդը յուր ամբողջությամբ և թե հատկապես Ե տառով շատ գեղեցիկ է:

463ա.—Մարկոսի սկզբնազարդն է (պատկ. գուն. V) սկսվածքի զարդագրերով: Այստեղ ևս քառանկյունի խորան, ներքին մասը բաց: Աջ և ձախ կողմից շրջանակը կապույտ երիզի վերա սպիտակավուն գծերով մեանդրաձև մի զարդ է, բայց ծուռ ու մուռ, վերևից ականթների շարք, իսկ ներքևից խորանի շրջանակն էլ հետը՝ ծիածան է: Շրջանակների մեջ եղած տարածությունը ոսկի ֆոնի վրա ծածկված արմավենիկներով, եռատերևներով, ծաղիկներով և նրանց ցողունների հյուսվածքով. արմավենիկները երբեմն կազմում են սրտաձևեր: Խորանի աջ ու ձախ կողմերից, սեղմած քառանկյունի շրջանակների մեջ նկարված են առյուծի մի-մի գլուխ, իսկ սկզբնազարդի վերին մասում, խորանի անկյուններից բարձր մարդկային մի-մի գլուխ, անշուշտ Մատթեոսի և Մարկոսի նշանակներից վերցրած: Սկզբնազարդի ճակատին դեմ առ դեմ, խաչի պատվանդանից շղթայված առյուծներն իրենց դիրքով և թևերով ասորա-բաբելական առյուծներն են հիշեցնում, գեղարվեստական կատարելության կողմից ամենահաջող մանրանկարներից մեկը և արևելյան ծագման ակնհայտի նշանը այս Աստվածաշնչի մեջ: Սկզբնազարդի անկյուններում պոչերի վրա թառած մի-մի թռչուն, կտցով բռնել են ծաղկի ցողունից:

Աջակողմյան լուսանցազարդը կազմված է արմավենիկներից և սրանց ցողունների հյուսվածքից, եռատերևներից, սլաքանման զարդերից, հանգույցներից և վերջանում է խաչազարդ կատարով և եռանկյունաձև խորհրդանիշով: Այս բոլորը եղբրված են ոսկով կամ նկարված ոսկի մակերևույթի վերա:

Գեղեցիկ են նույնպես սկզբնագրերը. առաջին տողը մարդագրեր են բացառությամբ Ս գրի, որ ավետարանիչների նշանակներից է կազմված, դասավորված Հովհաննու Հայտնության համաձայն: Երկրորդ տողը թռչնագրեր են, իսկ երրորդը՝ ծաղկագրեր:

Թորոսի նկարչությունը տեխնիկայի կողմից հասնել չէ կարող Արֆայական Շաշոցի կամ կիրիկյան նման բարձր մանրանկարչության, բայց սա ևս ճոխ է և երբեմն շքեղ, ոչ զուրկ գեղեցկությունից: Սակայն անկման նշաններն արդեն նկատելի են շատ պարզ կերպով, նման այն գեղեցկության, որ անցել է յուր զվարթ և կենսալից շրջանը:

(Խոսակերպ Ա. Նշան)

Ա.

Ոսկերչական արվեստը հայոց մեջ հին ժամանակներում պետք է բարձր զարգացման հասած լիներ: Այդ իրողությունը հաստատվում է սակավաթիվ իրական մնացորդներով և մեր մատենագրության մեջ պահված հատ ու կտոր տեղեկություններով: Մյուս արվեստների հետ ոսկերչությունն էլ ամենասերտ կապ ուներ եկեղեցական կյանքի և ժամապաշտության հետ: Աշխարհիկ բնավորություն ունեցող մնացորդներ մեղ հայտնի չեն. անշուշտ եղել են այդպիսիները, ինչպես իշխանական տան անոթներ, զարդարանքներ, բայց գերիշխողը կրոնականն էր: Այդպես էր հայ քաղաքակրթության և արվեստի բնույթն անցյալում և այն ոչ միայն մեր մեջ: Եկեղեցական անոթներն ու ոսկերչական հարդարանքներն արժանի են հատուկ ուշադրության, եթե կամենում ենք մեր քաղաքակրթական կյանքի և արվեստի զարգացման մասին բազմակողմանի և ճիշտ գաղափար կազմել: Մանր կոչված արվեստների (Kleinkunst, прикладное искусство) մեջ ոսկերչությունը ամենակարևոր տեղն է բռնում իր էմալի, քանդակված և ձուլածո արտադրություններով և ամենասերտ կերպով կապված քանդակագործության, պատկերագրության և մանրանկարչության հետ: Այստեղ ևս կրկնվում են նույն մոտիվներն ու ոճը, ինչ որ այնտեղ, որով և փոխադարձ կերպով լուսաբանել կարող են ընդհանուր արվեստի զարգացման ընթացքը:

Տարաբախտաբար շատ հին ժամանակի մնացորդներ չունինք, գոնե հայտնի չէ մեզ: Ո՞ր էր, թե մեր ձեռքը հասած լինեին Թ դարում Մյունխաց Սազոմոն եպիսկոպոսի «ի մեծարհեստ ճարտարաց» կազմել տված «և մեծագին ակամբ և մարգարտով» զարդարած ոսկի խաչը՝ կամ Տաթևի Հովհաննես եպիսկոպոսի Ավագ նշանը «խորհրդապէս յօրինուածովք»<sup>2</sup> կամ Կատրամիդե թագուհու Անիի մայր եկեղեցուն ընծայած ոսկի և արծաթի անոթ-

1 Օրբելյան, Ա, 200  
2 Անդ, Բ, 59, 97:

16 Տն՝ս մեր հոգվածը «Նախնայաց հիշատակներ», «Արարատ», մարտ, 1910, երես 257:  
102

ները<sup>3</sup>: Ստեփանոս Օրբելյանի տված տեղեկություններից երևում է, որ ժԳ դարում շատ տարածված էր մասանց պահարանների գործածությունը: Այսպես, Սմբատ Օրբելյան վերոհիշյալ Ավագ Նշանի համար ոսկի պահարան է շինել «ի կերպ աղիւսակի ունելով դրունս երկբացիկս»<sup>4</sup>: Ստեփանոս Օրբելյան ևս 5000 դրամով Արցախի Գլենյանց իշխաններից գնել է նրանց հայրենական խաչը, ոսկով և թանկագին քարերով պատել և ապա «յոսկւոյ և արծաթոյ ի ձև աղիւսեակի զեղեցիկ յօրինուածովք և երկբացիկ դրամք» պահարան կազմել<sup>5</sup>: Սակավ չեն այսպիսի տեղեկություններ հայ մատենագիրների, հիշատակարանների և արձանագրությունների մեջ, բայց մեր նպատակից դուրս է այդ բոլորը ի մի ամփոփել: Այսչափս էլ բավական է ընթերցողներին ցույց տալու, թե մեր նկարագրելից հոտաճարակաց ս. Նշանի պահարանը մեկն է ժԳ դարում շատ ընդհանրացած մասանց աղյուսածև պահարաններից:

Բ.

Այս պահարանը Ս. էջմիածնի մասանց խորանի սրբություններից և գեղարվեստական զարդերից մեկն է: «Նոտակերաց ս. Նշան» պատմական անունով: Նրա հետևի բարձրածույլ, զեղեցիկ արձանագրությունը (պատկ. 8) պարզ գաղափար է տալիս պահարանի ծագման և նրա տիրոջ մասին: Ահա այդ արձանագրությունը:

Կամաւ կարողին այ. ես էաչ  
 ի որդի Հասանայ որդի Պոօշա  
 որդո մեծին Վասակա յազգէ  
 հաղբականց տիրեցի հայրենի երկր  
 իս իմո շապունեաց եւ այլ յոլ  
 ով գաւառաց զաւրաւիգն եւ օգնա  
 կան ունելով զքս. եւ զքս. նշանս  
 խոտակերաց որով եւ նախնիքն իմ  
 զօրացան ետու կազմել պահարան  
 սմին անջինչ յիշատակ. որք  
 հանդիպիք սմա զիս եւ զմնո  
 ողան (այսպես) իմ դամիր հասան եւ զթ  
 աճեր եւ զհարեղբայրն ի  
 մ զպապաք յաղաթս յիշե  
 ցէք այլ եւ զամենայն նախ  
 նիսն մեր եւ զազգատոհմս:

3 Ասողիկ, Բ, 1, գլ. 1.  
 4 Օրբ., Բ, 182:  
 5 Օրբ., Բ, 237:

6 Տողատված են արձանագրության համեմատ և պահված ուղղագրությունը, բանալով միայն փակագրերը: (Տե՛ս նկ. 1):

Պահարանի առաջին երեսին մի այլ փոքրիկ արձանագրություն տալիս է մեզ թվականը.

Սբ Նշան տրուական զու էաչս  
 Լեր օգնական թվ. Զոթ (1300)

էաչին և արձանագրությանս մեջ հիշված անձինք անհայտ չեն պատմության մեջ. մանրամասնություններ են տալիս նրանց մեծագործությանց մասին հատկապես արձանագրություններն ու հիշատակարանները: Մի ընդարձակ մենագրություն ունինք այս տոհմի կատարած քաղաքական և քաղաքակրթական դերի մասին մեր պատմության մեջ, ուստի և սահմանափակում ենք այստեղ միայն ամենակարևոր տեղեկություններով, որքան անհրաժեշտ են ներկա հոդվածի համար:

Գանձակեցին<sup>7</sup>, Օրբելյանը<sup>8</sup> և «Հաւապտկի աւետարանի» հիշատակարանը<sup>9</sup> միաձայն հաստատում են այս ցեղի խաչների իշխաններից ունեցած ծագումը: Այդ կողմից առանձին նշանակություն ունի հատկապես հիշատակարանը, որ գրել է տվել նույն տոհմից Զաջուռ իշխանի զուստր Վանենին Հավապտկի սուրբ Աստվածածին մենաստանի համար 1232 թ.: Հավապտուկը գտնվում է Արցախի խաչեն գավառում Գանձասարի վանքի դեմ և այս տոհմի հանդատարանն էր: Այդ հիշատակարանի համեմատ տոհմի նախահայրն էր Բակ, սորա որդին խաղբակ և թոռը Զաջուռ, ավետարանի տիրոջ Վանենու հայրը: Հավապտկի արձանագրություններն էլ, որ ստուգել ենք անձամբ, հաստատում են, թե հիրավի Զաջուռի հայրը խաղբակն էր: Այս խաղբակի որդին է և մեր պահարանի արձանագրության մեջ հիշված «մեծն Վասակ», որ սպասալարների ձեռքով կողմնակալ է նշանակվում Զահուկ, Վայոց Ձոր և Գեղարքունիք գավառների արևմտյան մասերի վրա և իշխանական մի նոր տան հիմնադիրը դառնում: Նրա հետ էր և իր եղբայր Գրիգորը, Գանձակի պատերազմում ընկած, որի բարձրաբանդակ արձանը գտնվում է Ազատ գետի վերին ափունքներում, Աղջոց ս. Ստեփանոս վանքից ոչ հեռու: Արատեսի վանքի արձանագրության համեմատ սա է նվաճել և գրավել Վայոց Ձորի բերդերը<sup>10</sup>, իսկ Կեչառուաց վանքում շինել է առանձին եկեղեցի Կաթուղիկե անունով<sup>11</sup>: Սրա որդին էր Պոռը, ժողովրդական ավանդությունների նյութ դարձած մի հերոս, պատերազմներով և շինարարությամբ նշանավոր հանդիսա-

7 Տփիս, 1909, էր. 194:  
 8 Հրատարակություն Շահնազարյանցի, Փարիզ, Բ, 95:  
 9 Զալալյան, Ճանապ. ի մեծն Հայաստան, Բ. 216/7 և Բաբխուղարյան, Աղվանից երկիր և դրացիք, 1893, էր. 234—236. նույն անձամբ արտագրել ենք ավետարանից ինքներս անցյալ տարի Պոռյանց տոհմի վերաբերյալ մեր աշխատության համար: Ավետարանը պահվում է այժմ Նուխա գավառի Գյոյ-Բուլազ գյուղի եկեղեցում:  
 10 Ալիշան, Սխական, 143:  
 11 Ալիշան, Այրարատ, 263:

ցած, որի անունով և հետագայում կոչվում է ամբողջ ցեղը: Գեղարդի վիճա-  
փոր տաճարները սրա գործերն են իր թողած երկու արձանագրությունների  
համեմատ: Պոռշի որդին էր Հասան կամ Ամիր Հասան, որ սպարապետության  
պաշտոն ուներ: Սա է շինել Բաշքյանդի մոտ և «Պոռշի բերդի» դեմ գտնվող  
Սպիտակավոր Աստվածածին կամ «Գյուլվանք» կոչված գողտրիկ եկեղեցին:  
Այս վանքի հյուսիսային պատի վրա գտնվում է բարձրաքանդակ իշխանա-  
կան երկու պատկերներ, որ Պոռշն ու մեր պահարանի շինող էաշին են հա-  
մարվում: Մի ուրիշ բարձրաքանդակ ներկայացնում է Ամիր-Հասան՝ ձիու  
վրա նստած, աղեղը լարած, նետն արձակել է և վիրավորել եղնիկին (պատկ.  
9): Ամիր-Հասանի կիսն էր Թաջեր, դուստրը Ուքանա, որ մի արձանագրու-  
թյուն ունի Թանահատի վանքում և մի խաչքար էմերդիբում. «սբ խաչս բարե-  
խաւս պր. Թճերին» արձանագրությամբ: Ահա այս ամուսինների որդին էր  
պահարանի շինել տվող էաշին:

Իշխանի ծննդյան ճիշտ թվականը որոշել չենք կարող, բայց նա ծնված  
պետք է լինի 1268—1273 թվականների մեջ: Պոռշ իշխանը թողել է մի ար-  
ձանագրություն իր շինած Գեղարդի պահարանի վրա. այդ սրբությունն էլ  
պահվում է ս. էջմիածնի մասանց խորանում: Պահարանը նորոգված է 1687 թ.  
Պոռշյան ցեղի հետին շառավիղներից մեկի՝ Գավիթ վարդապետի ձեռքով, որ  
նախկին արձանագրության վրա իր կողմից էլ ազելացրել է նորոգության  
թվականը: Այդ արձանագրության մեջ Պոռշը հիշում է իր կենդանի և հան-  
գուցյալ որդիներին, կնոջը: Այստեղ չկա էաշիի անունը: Առաջին անգամ սրա  
անունը հիշատակված ենք տեսնում Թանահատի վանքի շինության արձանա-  
գրության մեջ, որ եղել է Աբաղա խանի (1265—1282), Հակոբ Կլայեցի կա-  
թողիկոսի (1268—1287) «և յարիական և բաշատոհմ իշխանութեան Պուաշայ  
և որդոցն Պապաբին, Հասանայ, մանկանն էաշոյ»: Այս արձանագրությամբ  
միայն ասել կարող ենք, թե 1282 թ. առաջ է հիմնված վանքը և 1268 թվից  
հետո: Բայց բարեբախտաբար պահված է կաթողիկեի թմբուկի վրա շինու-  
թյան թվականը, որ Ալիշան լուսնի իր Սիսականի մեջ: Թմբուկի վրա՝ հարա-  
վային կողմից՝ պատուհանի գլխին՝ մի բարձրաքանդակ արծիվ կա մագիլ-  
ների մեջ խոյ բռնած, իսկ բարձրաքանդակի շրջս կողմը մի-մի տառ  
«թ. Զ. Ի. Բ.», որով իմանում ենք, թե շենքը կատարված է Հայոց 722 կամ  
փրկչական 1273 թվականին: Այսպիսով պարզվում է, որ էաշին 1268—1273  
թվերի մեջ է ծնված:

Արձանագրությունների մեջ մի քանի տեղ էաշին հիշվում է Պոռշի որդվոց  
շարքում Պապաբի և Ամիր-Հասանի հետ. մի անգամ էլ այդպես հիշատակված  
է Ստեփանոս Օրբելյանի պատմության մեջ Պապաբի հետ, որպես նույն  
եպիսկոպոսի՝ ընդդեմ Գրիգոր Անավարզեցու նորաձևությանց զումարած ժո-  
ղովի անդամ. «Մեր մեղուցեալ ծառայքս Աստուծոյ Պապաբս և էաշի՝ որդիք  
բարեպաշտ իշխանին Պոռշայ, մերովք ազատօքս համակամ և համախոհ

եմք...»<sup>12</sup>: Սակայն բոլոր աղբյուրների ուշադիր քննությունը պարզում է, թե  
էաշի անունով մի իշխան է եղել այս ժամանակ և նա Պոռշի թոռն էր, Ա-  
միր-Հասանի որդին: Մեր խնդրից շեղվելու համար թողնում ենք այդ ման-  
րամասնությունները:

էաշի իշխանի ամուսին էր Մամախաթուն Ելիկում Օրբելյանի դուստրը<sup>13</sup>:  
Մամախաթունի անունը հիշվում է իր ամուսնու հետ արձանագրությունների  
մեջ երեք անգամ, երկուսը Թանահատի վանքում և մյուսը Ցախաց քարում:  
Սրանց որդին էր Ամիր-Հասան Բ:

էաշի անունը կապված է բացի Ստեփանոս Օրբելյանի ժողովից, նաև մի  
ուրիշ պատմական դեպքի հետ: Այդ Ղազան խանի զորապետ Խոթլուշահի  
արշավանքն էր բռնակալ Նավրուզի դեմ՝ հավանորեն 1295/6 թվին, որին  
մասնակից եղան հայ իշխաններից Լիպարիտ Օրբելյան և էաշի Պոռշյան:  
էաշին 1297 թ. առաջ, երբ Օրբելյան փակում է իր պատմությունը, վեր-  
ջին հիշատակարանը 1299 թ. գրած, կոչվում է «մեծ կողմնակալ», իսկ  
1300 թ. իր պահարանի արձանագրության մեջ հայտնում է, թե «տիրեցի հայ-  
րենի երկրիս իմոյ Շապունեաց և այլ յովով գաւառաց»: Վերջին անգամ նրա  
անունը հիշվում է Թանահատի վանքի մի արձանագրության մեջ 1339 թվին:

Գ.

Պահարանի արձանագրությունից տեսանք, որ Խոտակերաց վանքի ա-  
նունով էր այս սրբությունը: Մեր միակ աղբյուրը այս վանքի ծագման և հաս-  
տատության համար Ստեփանոս Օրբելյանն է: Այդ վանքը գտնվում է Հրա-  
սեկա բերդից և Արաստամուխ գյուղից ոչ հեռու՝ ներկա Խաչիկ գյուղի մոտ,  
Ամաղուի ձորից և Արփի գյուղից դեպի հարավ: Օրբելյանի տեղագրության  
համեմատ, արդարև, վանքը նայում է դեպի Շարուրի դաշտը: Սկզբում  
միայնակյացների բնակարան էր այն, խոտով և բանջարեղենով շատացող  
նգնավորներ, որոնց անունով էլ կոչվել է վանքը, ուր զրված էր «ահարկու և  
աստուածահարաչ ս. Նշանն, որ Խոտակերաց կոչի»:

Ժամանակի ընթացքում անբնակ է դառնում վանքը, որ նորոգվում է  
Սյունյաց Աշոտ իշխանի ժամանակ: Բայց կարճ ժամանակից հետո երկ-  
րաշարժը նորից է կործանում, որ նորոգում է Աշոտի ամուսին Սյունյաց  
Շուշան տիկինը 910 թ. մի արձանագրությամբ, հարավային լուսամտի գլխին  
պատի երկարությամբ, հավերժացնում է այս իրողությունը: Այդ արձանա-  
գրության քարերից մի քանիսն այժմ ընկած են, բայց բարեբախտաբար իր  
ժամանակին զրի է առել Ստեփանոս Օրբելյան և պահել իր պատմության

12 Օրբելյան, Բ, 210,  
13 Անդ, Բ, 179:

մեջ<sup>14</sup>։ Վերջին նորոգողը եղել է Օրբելյան Սմբատ իշխանաց իշխանը Տարսայի-  
ճի եղբայրը, որի արձանագրությունը որպես պսակ բոլորվում է տանիքին կից՝  
վերին գարնեզի տակ։ Եկեղեցին սազաշեն է և ճարտարապետական տեսա-  
կետով մի քանի հետաքրքրական կողմեր ունի։ Խոտակերաց վանքը կոչվում  
է նաև Քարկոփի վանք և Օրբելյանց սեփականությունն էր ժԳ դարում<sup>15</sup>, բայց  
ինչպե՞ս էր Պոռշյանց հայրենի ժառանգությունը դարձել, «Ս. Նշանը», պատ-  
մական հիշատակություն չունինք այդ մասին։

Ղ

Պահարանը շինված է արծաթից և ջրված է ոսկով, 42×26 սմ մակերե-  
վույթով և 5 սմ հաստությամբ։ (Տե՛ս հավելված) (պատկ. գուն. VI) առաջին  
եքեսի վերա, վերին ճակատում Հիսուս բազմած է չորեքկերպյան աթոռի  
վերա, աջից մարդ և արծիվ, իսկ ձախից եզ և առյուծ։ Գլխի շուրջը գոգավոր  
լուստ պսակ (nimbus) ունի խաչով, որ ընդհանրացած էր բյուզանդական  
արվեստի մեջ։ Հիսուս թավ մորուք ունի, դեմքի արևելյան արտահայտու-  
թյամբ։ Աջ ձեռքով խաղաղություն է տալիս հունա-հայկական ձևով, իսկ  
ձախով բռնել է ծնկան վրա հենած ավետարան, «ես եմ լույս աշխարհի» խոս-  
քերի փորագրությամբ։ Հագել է երկար, մինչև ոտները հասնող պարեզոտ,  
բազուկների մոտ սեղմված թևերով, որ դարձյալ արևելյան է։ Վերան ձգել է  
տոգա դարձյալ երկար, ազնիվ ծալքերով։ Ապա այս ամբողջն անկյած է գար-  
նեզավոր, գեղեցիկ շրջանակի մեջ։ Երկու կողմից, պահարանի վերին  
անկյուններում, թևավոր ամբողջ հասակով մի-մի հրեշտակ թեքված են դեպի  
Ամենակալը (պանտոկրատոր) երկու ձեռքով խաչազուլս գավազան բռնած։  
Հրեշտակների ֆիգուրները քիչ երկարավուն են, անհամաչափ ամբողջության  
մեջ, որ հետին բյուզանդականության ազդեցություն է մատնում, բայց ոչ  
չափազանցության հասած։ Ընդհանուր տպավորությունը դարձյալ շնորհալի  
է և գեղարվեստական։ Հրեշտակները նույնպես լուստ պսակ ունին, եզերված  
պարանահյուս շրջանակով. երկար, ոլորուն խոպոպիկները շնորհալի կերպով  
իջնում են ուսերի վերա, իսկ ականջների մոտ ծածանվում լսողության նշան  
զույգ ժապավենները։ Լուստ պսակի մակերևույթը ծածկված է բուսական,  
ավելի ճիշտ, արմավենիկների զարդարանքներով։ Հրեշտակները հագել են  
երկար, մինչև ոտները հասնող ներքնազգեստ։ Ներքին եզրները, ինչպես և  
բազպանները, փողպատը, զարդարված։ Շապկի վերայից ունին ավելի կարճ,  
կողքերից աստիճանաբար իջնող ծալքերով վերնազգեստ։ Ոտքերին ունին  
նուրբ, ազնիվ մորթուց կոշիկներ, առանց կրունկների։

Չորեքկերպյան աթոռի վերա նստած Հիսուսը, որ արվեստի պատմու-

թյան մեջ ընդունված է Ամենակալ անվանել, քրիստոնեական արվեստի սի-  
րելի նյութերից մեկն է։ Չորեքկերպյանների այն դասավորությունը, որ ու-  
նինք այստեղ, համապատասխան է Հովհաննու Հայտնության Գ դլ. տեսլան։  
Բայց հայ արվեստի, քանդակագործության մեջ ավելի տիրապետող էր  
նույն կենդանակերպերի մի այլ դասավորություն, որ համապատասխան է  
Եզեկիելի Ա գլխի տեսլան։ Չորեքկերպյանների առանձին առանձին գործա-  
ծությունը քրիստոնեական արվեստում, որպես ավետարանիչների նշանակ-  
անք (simboles) տեսնում ենք Ռավեննայի մողայիկների մեջ Զ դարում, ավե-  
լի վաղ առանց ավետարանիչների հետ կապելու, առյուծը և արծիվը հատկա-  
պես, քրիստոնեական դեկորատիվ և սիմբոլիկ արվեստների մեջ, ինչպես  
կատակոմբաներում։ Մեր մեջ արծիվը ճարտարապետական քանդակագործու-  
թյան նյութ էր, որպես խոյակի զարդ, է դարում Ներսես Գ-ի շինած Զվարթ-  
նոցում։ Բայց ժԳ դարում չափազանց ընդհանրացած էր թե ճարտարապետա-  
կան քանդակագործության և թե մանրանկարչության մեջ։ Հիշենք միայն  
մեկը։ Օրբելյանց շինած Ամաղուի վանքում, որ քանդակագործության ճոխ և  
բազմատեսակ, սքանչելիքներ ունի, չորեքկերպյանների բարձրաքանդակներ  
կան թե իրրե ավետարանիչների նշանակներ և թե Ամենակալի աթոռի մա-  
սեր։ Միայն այնտեղ դասավորությունը համապատասխան է ավելի Եզեկիելի  
տեսլան։ Չեռագործության մեջ շատ զնահատելի աշխատություն ունինք  
Մ. Աթոռի եկեղեցական թանգարանում, ժԵ դարու գործ, որ հայտնի է Լուսա-  
վորչի խաչվառ անունով։ Այդ անունն ստացել է այն պատճառով, որ մի երե-  
սի վրա Լուսավորչի զգեստավորված պատկերն է, աջից Տրդատ թագավորը և  
ձախից Հոփսիմեն։ Մյուս երեսին Հիսուս նստած է չորեքկերպյան աթոռի  
վրա, աջից հրեշտակ և եզ, ձախից արծիվ և առյուծ աթոռի շորս անկյուններն  
են կազմում։ Մեր պահարանի չորեքկերպյան աթոռի մոտիվը, ուրեմն, հայ  
արվեստի մյուս ճյուղերին էլ հատուկ նյութ էր։ Այստեղ միայն, առանձին  
ուշադրության արժանի անսովոր մի երևույթ կա. հրեշտակը իսկական մարդ  
է, միբուքով և ոչ կուսական կերպարանքով, բառացի հետևողություն Ս.  
Գրքի բնագրին։ Այս բոլորը զետեղված է երկփեղկ դռան կամարի ճակատին  
և անկյուններում։ Պատկերներից ազատ մնացած մակերևույթը ծածկված է  
բուսական զարդերով, ոլորապտույտ ցողուններով, ընդհանրացած մանրա-  
նկարչական արվեստի զարդարանքների մեջ։ Իսկ դռան կամարի եզերազար-  
դը ոճավորած եռատերևների և եռարմավենիկների փոխ առ փոխ շարք է,  
ցողունները գիրլանդանման իրար կապված և հյուսված։

Առաջին երեսի միջին տեսարանը ղոնակների և նրանց կողքերին եղած  
պատկերներն են։ Ձախ դռնակի վրա (նայողի կողմից) Լուսավորիչ ամբողջ  
հասակով, հունական զգեստավորությամբ, գլխաբաց, զազաթին տոն-  
զուրա, աջով լատինական օրհնություն է տալիս, իսկ ձախով խաչազարդ ավե-  
տարան բռնած։ Ավետարանի խաչը ժԲ—ժԳ դարերում գործարված ման-

14 Օբ., Ա, 280:

15 Անդ, Բ, 84, 242:

բանկարչական խաշերի նման: Գլխի շուրջը լուսո պսակ կա, մակերևույթը զարդարանքով ծածկված, իսկ շրջանակը մեանդր հիշեցնող մի զարդ: Գլխից վերև կլոր և ուռուցիկ բուրբակի մեջ գրված է «Ս. Գրիգոր»: Զգեստավորությունը պարզ է, շուրջառը, շապիկը, եմփորոնը առանց զարդարանքների: Բայց ազնիվ ծալքերով: Շապիկ ներքին եզրներն են միայն զարդարված: Լուսավորչի դեմքի արտահայտությունը արևելյան է, տարբարխտաբար քիթը քիչ ճզմված, ինչպես և աջ աչքը փշացած: Հողաթափները նուրբ են և սրածայր (տե՛ս հավելված):

Աջ դռնակի բարձրաձույլ պատկերը Հովհաննես Մկրտչին է: Այդ ցույց է տալիս ոչ միայն գլխից վերև ուռուցիկ մանյակի մեջ «Սբ. Յվնէս» վերտառությունը, այլև դեմքի արտահայտությունն ու հագուստի ձևը: ԺԳ դարում հայ արվեստի մեջ, ինչպես ավելի վաղ բյուզանդականում, մշակված էր Հովհաննես Մկրտչի համար որոշ տիպ, որ շնչին փոփոխություն կրկնվում է Կիլիկյան շրջանի մանրանկարչության մեջ: Սրունքները և ոտքերը մերկ են, կարճ պարեգոտ հագած, կուրծքի մասերը իրար վերա բերած արևելյան ձևով, թևերը կարճ, մերկ մինչև արմուճիկները, ձախ ձեռքը ազդրի վրա, իսկ աջով օրհնություն է տալիս: մեջքին շորից գոտի է կապած: Մազերը երկար, փոկված են ուսերի վրա: Աչքերը մաշված են: Լուսո պսակը նման Լուսավորչի պսակին: Դռնակների արտաքին եզրները առնված են իրենց վերին կամարներով արմավենիկի (palmette) զարդի մեջ, ցողունները ոլորապտույտ, մի շատ ընդհանրացած մոտիվ մեր և օտար արվեստների մեջ: Միջին եզրները զիգ-զագաձև տարբեր եղանակի արմավենիկներ են, ընդհանրացած հայ և բյուզանդական մանրանկարչական արվեստում:

Ներքին տեսարանը երեք պատկեր է. մեջտեղը էաչի իշխանն է, ձախից (նայողի) «Պետրոս» և աջից «Պաղոս»: Երկու առաքյալների պատկերներն էլ կազմված են մանրանկարչության և քանդակագործության մեջ որոշ ձևակերպություն ստացած ավանդության համաձայն: Պետրոսը կարճ և կլոր մորուքով, իսկ Պաղոս ճաղատ գլխով և երկար մորուքով: Երկու առաքյալների ամենալավ բարձրաքանդակները գտնվում են Աղջոց Ս. Ստեփանոսին կից՝ Պողոս-Պետրոս եկեղեցու արևմտյան դռան կողքերին: Այդ եկեղեցին Գրիգոր Խաղրակյանի որդու Վասակի շինածն է և հենց այդ տեղ էին ընկած նույն իշխանի կավածները: Այդ իրողությունը հաստատվում է Ս. Ստեփանոսի պատկերի վրա մնացած արձանագրություններով և Գրիգոր իշխանի բարձրաքանդակ խաչարձանով\*:

Մեզ համար ավելի հետաքրքրական է էաչի իշխանի պատկերը (պատկ. 10), նույնտեսակ շրջանակի մեջ, որպիսին Ամենակալինն էր: էաչիի պատկերը լինելու մասին կասկած չէ կարող լինել, քանի որ հաստատվում է արձանագրությամբ. «ՍԲ նշան տէրունական դու էաչս լեր օգնական թվ. Զևթ»- Հայ իշխանների բարձրաքանդակ պատկերներ ԺԳ դարում հազվագյուտ շեն:

Մինչդեռ նույն դարում՝ Կիլիկյան շրջանի մանրանկարչության մեջ՝ սովորական էր թագավորների և թագուհիների, կաթողիկոսների և իշխանների պատկերները նկարել իրենց ստացած ձեռագիրների մեջ, արևելյան Հայաստանում բարձրաքանդակներն են ընդհանրացած: Միայն Պոռոջանց և Օրբելյանց իշխանապետությունների մեջ կարող ենք մի քանիսը թվել: Դրանցից Պոռոջի, Ամիր-Հասանի և սրա որդու էաչիի բարձրաքանդակները տեսանք արդեն, իսկ Գրիգոր իշխանի պատկերի մասին խոսք եղավ վերև: Կան և ուրիշները, որ հաջողել է մեզ լուսանկարել մեր հնագիտական ճանապարհորդությունների ժամանակ: Այստեղ համեմատության համար կտանք միայն Բուրթելի Օրբելյանի բարձրաքանդակը:

Իշխանի գլխարկը նման է Բուրթելի և Ամիր-Հասանի գլխարկներին, բուրբակ եզրներով և կետրոնում գմբեթանման բարձրությամբ: Բուրթելի գլխարկի գմբեթի զագաթին ունի սրածայր վերջավորություն: (Տե՛ս նկ. 2): Տարբարխտաբար Ամիր-Հասանի գլխարկի ծայրը փշացած է և միջոց շուրջ համեմատելու, ընդհանուր էր այդ մասը իշխանական գլխարկներին, թե ոչ: Համեմայն դեպս էաչին շունի: Սարգիս Պիծակի նկարած մի պարիկ (մարդկային գլխով թռչուն) ԺԳ դարում գմբեթավոր թագ ունի գլխին: Կարող ենք ասել, թե թաթարական շրջանի իշխաններին հատուկ էր այդ ձևի գլխարկը: Միմյանց բուրբակին նման են նաև Բուրթելի և Ամիր-Հասանի հագուստները, մինչև սրունքները հասնող պարեգոտ՝ մեջքին մատաղազարդ գոտի: էաչին գոտի շունի, հավանորեն վերնազգեստ էր այն, որ կառապանների խալաթի նման կոճկված էր աջ թևի տակ, ուսերն ու կուրծքը, բազուկները շքեղ ասեղնագործված: Ոսկի կամարի (գոտու) գործածությունը ռազմագին ակամբ և մարզարտօք լցեալ՝ վկայում է Օրբելյանի<sup>16</sup>:

Պահարանի կողերը զարդարված են բուսական օրնամենտներով, աջ և ձախ արմավենիկներ, իսկ վերին կողինը հնգատերևներ, որոնց ցողուններից բուրբակ շրջանակ է կազմված նրանց համար: Կողքերի այդ զարդարուն թիթեղը ամրացրած է արծակի գամերով, որոնցից շատերը թափած են: Այս զարդերը ինչպես և մակերևույթի մյուս զարդերը գծական են և ոչ բարձրաձույլ՝ պատկերների նման<sup>17</sup>:

Ե

Այժմ բանանք պահարանի դռնակները:

Կենտրոնական տեսարանը խաչն է, հասարակ քարերով. մեջտեղի ուղ-

16 Բ, 170:

17 Տակաջլիլին իր մի աշխատության մեջ՝ Материалы по Археологии Кавказа, вып. XII. Под редакцией графини Уваровой. Москва, 1909, Եր 151—162, նկարագրում է Տրետի ԺԳ դարու ավետարանը և տալիս է նույն ժամանակի կազմի պատկերը: Զարդարանքների մի քանի մոտիվների կատարյալ նմանություն կա ոսկերչական երկու գործերի մեջ:

դահայաց երեք քարերը մանր մարգարիտներից շրջանակ ունին: Արվեստի տեսակետով մեզ համար ավելի հետաքրքրական են ոսկեզօծ ֆոնի վրա եղած բուսական զարդարանքները, որոնց մեջ աչքի են ընկնում արմավենիկը, հնգատերևը, կլոր փակագծերի նման զարդը: Հնգատերևների և արմավենիկների ցողունների վրա կազմված են կանթեր կամ օղակներ: Այս բոլորը մանրանկարչական արվեստի սիրելի նյութերն են և ընտրում են նրանց արևելյան ծագումը: Արմավենիկների հայրենիքը Պարսկաստանն է ըստ Ստրոբիլոսի<sup>18</sup>, և Հայաստան է բերված սելջուկների ձեռքով, բայց գործադրված է մեր մեջ սելջուկների արշավանքներից առաջ, ժ դարու սկզբին Գաղիկ Արծրունու բարձրաբանդակի տակ, Աղթամարի Ս. Խաչի վրա: Ավելի հաճախ գործադրված է այդ մոտիվը ժԲ և հետագա դարերի խաչքարերի վրա:

Խաչի տակ ֆոնի վրա գծերով ձևացրած է երկու նստած եղնիկ՝ դեմ առ դեմ. նրանց մեջտեղը մի բույս կամ թուփ՝ ճյուղերը տարածված այս և այն կողմը: Եղնիկները հետ են դարձրել գլուխները և տերև են ուտում: Եթե թուփը խաղողի որթ լիներ, մենք առանց տատանվելու սիմբոլիկ նշանակություն կտայինք այս պատկերին: Այստեղ հավանորեն դեկորատիվ նշանակություն ունի, թեև անհնար չէ և առաջինը: Մայր Աթոռի մասանց խորանում արծաթի մի պահարանի երես կա, վրան խաչ ձևացրած և մակերևույթն ամբողջապես բուսական զարդերով և ծաղիկներով ծածկված. խաչի շրջա անկյուններում եղջերու, վագր, եղնիկ և առյուծ: Կենդանիների վրա երկու կամ երեք փոքրիկ գնդակներից նշաններ կան հատուկ պարսկական արվեստին: Հենց ամբողջությունն էլ պարսկական արվեստի դրոշմ ու նմանություն է կրում: Այս երկրորդ երևույթն էլ զորացնում է դեկորատիվ ընդունելու միտքը (պատկ. 11):

Սակայն եղնիկն ու եղջերուն քրիստոնեական արվեստի մեջ ընդհանրապես, ինչպես և հայոց, շատ հաճախ գործադրված են սիմբոլիկ-խորհրդավոր նշանակությամբ: ԽԱ, 1, սաղմոսի—«Որպէս փափագէ եղջերու յաղբերս ջուրց, այնպէս փափագէ անձն իմ առ քեզ»— հիման վրա: Հայ բանդակագործության մեջ ամենահին օրինակն ունինք Բաշ Ապարանի կամ պատմական Քասաղի բազիլիկայի արևմտյան դռան ճակատին, հայ ճարտարապետության ամենահին՝ Ե-Ձ դարու մնացորդներից մեկը: Այնտեղ վիթխարի եղջուրներով երկու եղջերուներ կանգնած են խաչի հորիզոնական թևերի ուղղությամբ դեմ առ դեմ և դունչները մեկնել են դեպի խաղողի որթի տերևները:

Բայց ամենից հետաքրքրականը գեղարվեստական տեսակետով դոնակների հրեշտակապետներն են, ձախից Միքայել և աջից Գաբրիել: Երկուսն էլ հագուստով, մակերևույթի և շրջանակի զարդարանքներով նման իրար, դիրքերը միայն տարբեր՝ տեղի համեմատ: Մենք կնկարագրենք Միքայելը, որ

ավելի անաղարտ է: Հրեշտակը կանգնած է ամբողջ հասակով, գլուխը քիչ դեպի սրբությունը, խաչը՝ խոնարհած, թևի մեկը վեր և մյուսը ներքև փռած: Երկու ձեռքով բռնել է խաչագույն գավազան: Ձողը ներքևում և խաչի կոթը՝ խնձորներ ունին: Ներքնազգեստը շնորհալի ծալքերով իջնում է մինչև նուրբ հողաթափեր հագած ոտները: Ուսերի վրան ձգել է կրկնոցը, որ կոճկած է ձախ ուսին, և սքանչելի ծալքերով իջնում է ներքև, ծնկներից էլ ցած: Կրկնոցի ուսադիրը վրան խաչեր ունի, իսկ ներքնազգեստը պարանոցի մոտ զարդարուն փողպատ: Ներքնազգեստի թևերը սեղմված են զարդարուն բազպաններով: Դեմքը բարեպաշտական, խորին անձնվիրություն զգացմունք է հայտնում: Հրաշալի է խոպուպիկների ոլորուն իջվածքը պարանոցի վերա: Ականջները ծածկված են մազերով, բայց լսելիքի զույգ ժապավենները փողփողում են գլխի հետևից: Այստեղ հրեշտակները ունին և ճակատի եռանկյունի կապը, որ հրեշտակների հատկանիշն է և գործադրված բյուզանդական և կիլիկյան շրջանի հայ մանրանկարչության մեջ: Լուսո պսակներն իրենց կազմությունով նման են Լուսավորչի պսակին: Գաբրիելի պատկերը տեղ տեղ ձգմված է. ավելի լավ է պահված Միքայելինը, բայց սորա կուրծքը, այ ձեռքը արմունկի մոտ և ձախի թաթը դրսի կողմից փոս է ընկած:

Մակերևույթի զարդարանքները գծական են, ոլորապտույտ արմավենիներ, իսկ ոտքերի տակ փոխափոխ տերևների և կոկոնների շարք, ցողունները բոլորաձև իրար հյուսած: Շրջանակի զարդարանքը զույգ գծերով եզերված մի շերտ է, զույգ սլաքներից (լանցետիկ) կազմած կիսաբոլորակներով, բացվածքը վեր կամ վար, փոխափոխ մեջը բաժակաձև ծաղկով: Սլաքների այդ ձևի դործածությունը ճարտարապետական օրնամենտացիայի հին մոտիվներից մեկն է, է դարու շենքերի վերա մնացած: Իսկ նույն կազմությունով, ինչպես այստեղ է, ունինք ժԲ դարու մանրանկարչության մեջ:

<sup>18</sup> Հատկապես իր Kleinarmenische Miniaturmalerei. Tübingen, 1907, աշխատության մեջ,

Տառերի գյուտի 1500 ամյակի և տպագրության 400 ամյակի Ս. էջմիած-  
նի արգո հանձնաժողովը պարտավորություն է դրել նվաստիս վրա լուսա-  
նկարչական վերարտադրությամբ կարճ բացատրության հետ ցույց տալ հայ  
գրի զարգացումն ու տեսակները սկզբից մինչև մեր օրերը: Մինչև այդ արդեն  
բավական նյութ ունեինք հավաքած Ս. Աթոռի և ս. Երուսաղեմի հարուստ  
մատենադարաններից, մասամբ ևս աշխատել ենք լրացնել այդ հանձնարա-  
րությունն ընդունելուց հետո՝ ընտրելագույն ձևերից և կարևոր  
արձանագրություններից: Հնագույն՝ է, Ը, Թ՝ դարերի՝ արձանագրություններից  
զատ՝ որոնք հազվագյուտ մնացորդներն են հայ գրի և լրացնում են ձևա-  
գիրների պակասը, հաջողվել է մեզ ձևեր բերել նշանավոր գրիչների, հայ  
մատենագիրների, թագավորների, իշխանների և կաթողիկոսների սեփա-  
կան գրություններ, որոնք անհատական բնույթ կրելով հանդերձ, լավագույն  
նյութ են հայ գրի զարգացման պատմության: Տարագ-ի հարգո խմբագիր  
պ. Տիգրան Նազարյանի ցանկության համաձայն՝ տալիս ենք մի քանի օրի-  
նակ հայ գրի տեսակների, որպես շնորհավորություն հորեյակնական տարվա  
սկզբնավորությամբ, գործի ամբողջությունը թողնելով էջմիածնի գիտնական  
ժողովածուի մեջ հրատարակելու:

\* \* \*

Հայոց գիրը միանգամից չէ զարգացել և ներկա գրության հասել.  
ս. Մեսրոպի ձևակերպած այբուբենը ժամանակի ընթացքում գիտակցաբար  
և անգիտակցաբար փոփոխության է ենթարկվել և հետզհետե կատարելա-  
գործվել: Ի՞նչ ձևի և տեսակի գրեր է հորինել ս. Մեսրոպը և ինչպիսի զար-  
գացման ընթացք ստացել, միայն բանասիրությունը կարող է լուսաբանել և  
մոտավոր գաղափար տալ այդ մասին: Այն գիտությունը, որ զբաղվում է  
գրերի ծագման և զարգացման պատմությամբ, նրան հարակից խնդիրներով,  
կոչվում է հնագրություն (Paläographie): Այդ գիտությունը շատ կարևոր  
նշանակություն ունի հայագիտության համար. նա ոչ միայն դուրսացնում է  
ձևագրիչների ուսումնասիրությունները նորահաս գիտնականների համար, այլև  
հաճախ լուսաբանում է խնդիրներ, որ առանց հնագրության անհնար կլինեին  
վերջնական հղրակացության հասնել:

Թվականով հայտնի շատ հին ձևագրիչներ մեր ձեռքը չեն հասել, ինչ-  
պես հույներն ու ասորիներն ունին Ե և Զ դարերից. բարբարոսությունը մի  
կողմից, և ապա հին գրերի խոշորությունն ու դժվարընթեռնելիությունը, հաս-  
տատիր ձևագրիչների թանկությունը պատճառ են դարձել հին ձևագրիչների  
չբացման: Ձևագրիչների կազմին կցված են շատ անգամ պահպանակներ,  
կտրված հնագույն մագաղաթի մատյաններից, որոնց արժեքը, սակայն, քիչ է.  
Թվական շունենալու կամ պատահիկ լինելու պատճառով: Նոքա կարող են  
միայն նյութ լինել թվականով ձևագրիչների համեմատությամբ գրության  
դարը և գրերի հնագույն ձևերը որոշելու համար: Կան և կրկնագիր Palimpsest  
կոչված մագաղաթի ձևագրիչներ կամ պատահիկներ, որոնք հետին գրիչնե-  
րի կողմից քերված են և ժամանակի գրչությամբ նրանց վրա գրած իրենց  
ցանկացածը: Քիմիական միջոցներով այժմ հնարավոր է այդպիսի քերվածք  
ընթեռնելի դարձնել, բայց տարաբախտաբար հին թվականով կրկնագրիչներ  
հայտնի չեն և եղածները մանրամասն ուսումնասիրության չեն ենթարկված:

Թվականով մինչև այժմ հայտնի ձևագրիչը Թ՝ դարից է, 887 թվականից,  
որ պահվում է Լազարյան ճեմարանի մատենադարանում և հրատարակված  
է լուսատիպ նմանահանությամբ հանգուցյալ պրոֆ. Խալաթյանի ձեռքով  
և իշխան Աբամելիք—Լազարյանի հաշվով: Ժ՝ դարից արդեն ունենք մոտ տասն  
Ավետարան և այլ ձևագրիչներ: Այս պակասը պետք է լրացնենք արձանագ-  
րություններով, որ գտնենք է, Ը և Թ՝ դարերի համար մի քանի օրինակներ ու-  
նինք թվականով և ժամանակով հայտնի: Ունինք և մոզայիկների հետ մի  
քանի արձանագրություն Երուսաղեմում, բայց առանց թվականի, թեպետ և  
համարվում են ավելի հին, քան վերոհիշյալ թվականով և ժամանակով հայտ-  
նի արձանագրությունները:

Հայ գրչության ծագման լավագույն շրջանը՝ որակով և քանակով՝ ժԹ  
դարու վերջերից սկսած մինչև ԺԳ-ի առաջին կեսն է, երբ տիրապետող է  
հանդիսանում գրի այն տեսակը, որ ընդունված է այժմ տպագրության մեջ  
և հայտնի է բոլորագիր անունով (Տես. նկարը): Գրչության արվեստին համ-  
ընթաց է նաև մանրանկարչականը, շատ անգամ մինչև իսկ նշանավոր գրիչ-  
ներ միևնույն ժամանակ և մանրանկարիչներ են, ինչպես Թորոս Ռոսլին,  
Մարգիս Պիծակ և այլն: Նույնը, կարծես, կարող ենք ասել նաև երկաթագրի  
մասին. է՝ դարը հայ ճարտարապետական արվեստի զարգացման լավագույն  
շրջաններից մեկն է. այդ դարից մնացած արձանագրություններն էլ իրենց գե-  
ղեցկությամբ և կանոնավորությամբ գերազանցում են Ը, Թ՝ և Ժ՝ դարու  
սկզբների արձանագրություններին, որքան էլ վերջիններս քիչ լինեն համե-  
մատության համար: Երկաթագրի զարգացման հայրենիքը Հայաստանն է,  
իսկ բոլորագրիչը՝ Կիլիկիան: Այնտեղ հայ թագավորներն ու իշխանները, կա-  
թողիկոսներն ու եպիսկոպոսները հովանավորել են գրչության և նրա հետ

կապված մանրանկարչական արվեստը, այդ շրջանի լավագույն ձեռագիրները բարձրաստիճան անձանց սեփականություն են մեծ մասով:

Հայ գրի տեսակները շորսի կարելի է բաժանել. երկաթագիր, բոլորագիր, նոտագիր և շեղագիր, յուրաքանչյուրը ստորաբաժանումներով և անցման շրջաններով: Երկաթագիրը հայ գրի խոշոր տեսակն է (նկար ա.բ.), որ գործադրված է ձեռագիրների մեջ մինչև ժԳ դարը ներկա տպագրության զբլխատառերը: Երկաթագրի մյուս տեսակներն են միջին (պատկեր գ.) և փոքր երկաթագիրները (պատկեր դ.) (պատ. 14) իրենց պեսպիսություններով: Հին արձանագրությունների գիրը սովորաբար խոշոր կամ Մեսրոպյան երկաթագիրն է, բայց կան նաև անցման բոլորագրով և շեղագրով արձանագրություններ:

ԺԲ դարու կեսերից արդեն երկաթագիրը տեղի է տալիս բոլորագրին (պատկեր ե. գ. է.), որ, ինչպես վերև նկատեցինք, ներկա տպագրության գիրն է և կատարելապես տիրապետող է դառնում ժԳ դարում: Նոտագիրը գործադրվել է սկսում ժԴ դարից, բայց ոչ երբեք այնպիսի ընդարձակ ծավալով, ինչպես բոլորագիրը: Գրքերի մեջ ամենից քիչ ընդունելություն է գտել շեղագիրը (պատկեր թ. ժ), որ մեր ներկա սովորական գործածության գիրն է, համեմատաբար ավելի դիվանական թղթերում, անհատական հիշատակարաններում, հազվագյուտ դեպքում նաև արձանագրությունների մեջ: Ռուբինյանց իշխանների և հետին շրջանի կաթողիկոսների դիվանական թղթերն ու կոնդակները գրված են շեղագրով կամ նոտագրով:

Կան գրություններ, որոնց ընդհանուր բնույթը երկաթագիրն է, բայց հատ-հատ տառեր բոլորագիր, ինչպես և կան ձեռագիրներ կամ արձանագրություններ, որոնք ընդհանուր բնույթով բոլորագիր են, բայց որոշ գրեր երկաթագիր: Այդ տեսակ գրերը անցման երկաթագիր կամ անցման բոլորագիր են կոչվում և ունին իրենց պեսպիսությունները:

Ո՞րն է սրանցից ամենահինը: Առաջ շատ հեշտությամբ պատասխանը գտնված էր համարվում. հնագույնը երկաթագիրն է, ապա բոլորագիրը, ապա նոտագիրը և ի վերջո շեղագիրը. որոշված էին մինչև իսկ ծագման շրջանները: Այս տպավորությունը կարող է ստացվել և մեր այս թուղթիկ նկատողություններից: Բայց ձեռագիրների և գրի տեսակների ավելի լուրջ ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, թե հնագույն ձեռագիրների մեջ երբեմն երկաթագրի հետ գործադրված են բոլորագրի զանազան տեսակներ ժ դարում և ավելի առաջ: Շեղագրի օրինակ տեսանք ժԳ դարու սկզբից, (պատկեր թ), բայց կան ավելի հնագույնները: Իրողությունն այն է, որ երկաթագիրը յուր տեսակներով տիրապետող է եղել մինչև ժԲ դարը, այնուհետև տիրապետող է դարձել բոլորագիրը, և երկաթագիրը գործադրությունից դուրս եկել ձեռագիրների մեջ: Արձանագրությունների մեջ նա պահել է յուր տիրապետությունը և հետագա դարերում: Նոտագրով ձեռագիրներ համեմատաբար ավելի կան, քան շեղագրով, բայց երկուսն էլ երբեք

մյուս երկու գրերի նման ընդհանրություն չեն գտել, այլ առօրյա գործածության գրեր են մնացել, մանավանդ շեղագիրը: Գրերի անունների մասին հնուց վկայություններ ունինք ձեռագիրների մեջ, բայց ոչ ծագման: է դարու առաջին քառորդի և ավելի հին համարված (Երուսաղեմի մոզաիկների արձանագրությունները) արձանագրությունների հիման վրա ասել կարող ենք, որ խոշոր և միջին երկաթագիրներն իրենց հնությունը հասնում են մինչև Ն դարը: Ս. Մեսրոպի ձևակերպած պաշտոնական գիրը անպայման երկաթագիրն է եղել, որ գործադրվել է եկեղեցական պաշտաման և այլ գրքերի համար: Գրի մյուս տեսակները որչափ հին են, հաստատուն կոչվան չունինք այդ մասին, բայց անհավանական չէ, մեկը կամ երկուսը (ճատկապես բոլորագիր) նույնչափ հին լինին: Երկաթագիրը յուր խոշորության և դժվարագիծ լինելու պատճառով անկարելի էր առօրյա, սովորական պետքերի համար գործադրել: Այդպիսի նպատակի համար ավելի հարմար են գրի մյուս տեսակները՝ բոլորագիրն ու շեղագիրը, իհարկե ոչ իրենց կատարելագործված ձևերով: Բոլորագրի հնությունն նշաններն ավելի են, քան շեղագրինը:

Թվականով մեզ հայտնի ամենահին գիրը Կոմիտաս կաթողիկոսի երկու արձանագրություններն են՝ յուր շինած ս. Հռիփսիմեի տաճարի վրա (պատկեր ա) (պատկ. 12): Հռիփսիմեի տաճարը երկու ժամանակակից պատմիչների վկայությամբ, որոնցից մեկն ականատես, շինված է 619 թվականին: Տիկորի արձանագրությունը, որ Ե դարու վերջին քառորդի մնացորդն էր համարվում, պրոֆ. Մառի և Թ. Թորամանյանի կողմից կասկածի է ենթարկված: Հիշատակություններ ունինք Ձ դարու արձանագրությունների մասին Մակար եպիսկոպոս Բարխուդարյանի «Աղուանից երկիր և դրացիք» աշխատության մեջ, բայց վստահելի չեն այդ տեղեկություններն առանց քննության և լուսանկարչական պատկերների: Անթվական գրությունների մեջ ուշագրության արժանի են երկուսը. մեկը՝ Եգիպտոսում գտնված և հանգուցյալ հայագետ Գարիերի ձեռքով հայտնի դարձած պապիրուսի վրա հայատառ հունարեն հատվածը և մյուսը Երուսաղեմի դարձած պապիրուսի վրա հայատառ հունարեն հատվածը և մյուսը Երուսաղեմի հայ մոզաիկների հետ բացված արձանագրությունները: Պապիրուսի մի հատվածը հրատարակել է հ. Հակոբոս Տաշյան՝ և 640 թվականից արաբական տիրապետությունից առաջ գրված է համարում Եգիպտոսում: Մոզական տիրապետությունից առաջ գրված է համարում Եգիպտոսում: Մոզական արձանագրությունները Ե-Ձ դարու գրություններ են համարվում, և եթե լիկ արձանագրությունները Ե-Ձ դարու գրություններ են համարվում, և եթե ստուգվի այդ կարծիքը, հնագույն գիրը կունենանք: Ձեռքի տակ ունինք այդ արձանագրությունների լուսանկարչական և նմանագրությամբ պատկերները, որ կհրատարակվի վերոհիշյալ ժողովածուի մեջ:

Ինչպես ասացինք, թվականով հնագույն ձեռագիրը լազարյան ձեռարանի Ավետարանն է: Տասներորդ դարի ձեռագիրներ ունինք տասի շափ, որոնցից մեկն է Մ. Աթոռի մատենադարանի փղոսկրե կազմով թանկարժեք Ավետարան-

1 «Անկարի մը հայ հնագիտության վրա», Վիեննա, 1898, էր. 97:



նը, իր կազմով և մանրանկարներով արվեստի պատմության ամենակարևոր հիշատակարաններից մեկը: Ահա այդ Ավետարանի գրությունից մի հատված (№ 229, 136 բ պատկեր բ), որ գաղափար է տալիս ս. Հովհաննիսի արձանագրության հետ (պատկեր ա) Մեսրոպյան, խոշոր երկաթագրի մասին: Միջին երկաթագրի մի օրինակ տալիս ենք Գրիգորիս Վկայասիրի սեփականություն համարված մի ձեռագրից (№ 124, 179բ. պատկեր դ.), իսկ փոքր երկաթագրի (№ 1561, 10ա, պատկեր դ.) ներսես Լամբրոնացու համար պատրաստված նարեկից՝ 1173 թվի:

Բոլորագրի ծաղկյալ շրջանը ժԳ դարն է Կիլիկիայում, բայց նրա ծագումը շատ ավելի վաղ է: Եթե հնագույն ժամանակներից ժԳ դարին հատուկ գեղեցիկ և կանոնավոր բոլորագիր շունինք, հազվագյուտ չեն գրության ձևեր, որոնց մեջ բոլորագրի հատկանիշներով շատ տառեր կան և ընդհանուր առմամբ բոլորագրի տպավորություն են թողնում: Այսպես է օրինակ մեր մատենադարանի (Գ. ց. № 102, 233բ պատկեր ե) թղթի ամենահին ձեռագիրը՝ գրված 971 թվականին: ԺԳ դարու բոլորագրի բնորոշ օրինակներ կարող են լինել Երուսաղեմի մատենադարանի երկու ձեռագիրներ: Առաջինը (Եր. № 2660/105, 285բ պատկեր Ձ.) նշանավոր նկարիչ և գրիչ Թորոս Ռոսլինի ձեռքն է. նա բազմաթիվ ձեռագիրներ ունի գրած և զարդանկարած արքայական տան և Կոստանդին կաթողիկոսի համար: Երկրորդի (Եր. № 2563—8, 378ա, պատկեր է.) գրիչն է Ավետիս, ինչպես հիշատակարանից առնված հատվածից տեսնել կարելի է: Վերջին ձեռագիրը Լեոն Գ-ի և նրա թագուհու Ավետարանն է՝ նկարազարդված սքանչելի պատկերներով, ի միջի այլոց և արքայական ընտանիքի: Չափազանց բազմաձև են բոլորագրի տեսակները, պետք է աշխատել ըստ կարելիության շատ ձևեր մատչելի դարձնել ընդհանրության, տպագրության արվեստը ճոխացնելու և տառերը ազնվացնելու գործնական նպատակով:

Նոտրագրի մի օրինակ տալիս ենք Գրիգոր Դարանաղցու աշակերտ Պետրոս երեցի գրած (պատկեր Ը.): Դարանաղցին ժէ-ժԸ պատմությունն ունի գրած, որ մինչև այժմ հրատարակված չէ: Միակ լիակատար օրինակը, որ հավանորեն հեղինակի գրածն է, գտնվում է Երուսաղեմի մատենադարանում:

Շեղագրի մի օրինակ տալիս ենք ժԳ դարու սկզբից (№ 999, պատկեր Թ.) և մյուսը ժԸ դարու վերջերից, որ սովորական գրության մի ձև է (պատկեր ժ.):

Հայոց գրի մի այլ տեսակն է զարդագիրը, որ մանրանկարչական արվեստի մի ճյուղն է: Զարդագիրն ընդհանրապես գրի զարգացման ավելի բարձր շրջանին է պատկանում. նա շքեղության պահանջի արդյունք է և ոչ իսկական կարիքի: Հնագույն արձանագրությունների և ձեռագիրների մեջ զարդագրեր չեն գործադրվում: Գրի այդ տեսակը հայոց մեջ սկսվել է հավանորեն ոչ ավելի վաղ, քան Թ դարը. մնացորդներ ունինք ժ և ժԱ դարե-

րից, իսկ զարգացման բարձր շրջանը ժԲ դարու վերջերից մինչև ժԴ-ի սկիզբն է: Այդ շրջաններում հայ մանրանկարիչները թուլուններից, կենդանիներից, մարդուց, բուսական և երկրաչափական զարդարանքներից սքանչելի, գեղանկար զարդագրեր կամ ծաղկագրեր են կազմում. որ իրենց նրբությունը, ճաշակով և գեղեցկությամբ մրցել կարող են հարևան, բարձր նրբությունը, ճաշակով և գեղեցկությամբ մրցել կարող են հարևան, բարձր քաղաքակրթությամբ ազգերի հետ: Ճոխ են հատկապես արքայական կամ իշխանական ձեռագիրները, ինչպես Հեթում Բ-ի Ճաշոցը, որ գրված է Լեոն Գ-ի թագավորության վերջին տարիները:

Մաղկագրերը կամ զարդագրերը, բայց ոչ կենդանագրերը, գործադրված են և արձանագրությունների մեջ. այստեղ բերած օրինակն առնված է Հայոց Զորի Ամաղուի Բուրթելաշեն եկեղեցու արևելյան պատից (պատկեր ժ Ա.) (պատկ. 20), որ առաջին անգամ հրատարակել է հանգուցյալ Ալիշանը իր Սիսականի մեջ (Եր. 202):

Այս հոդվածը գրված է ժողովրդի համար. ուստի և խուսափել ենք մասնագիտական խնդիրներից:

Հնագիտական ամեն մի ճանապարհորդությունից հետո՝ գլխիս մեջ թափով զարթնում է այն տանջող միտքը, թե մեր նախնյաց ստեղծագործական հանճարի կենդանի հուշարձանները՝ վանքերը, խաչքարերը, քանդակներն ու արձանագրությունները, որ երկար դարերի ընթացքում դիմացել են ժամանակի ավերիչ տարերքների դեմ և անբարբառ վկաներ հանդիսացել մեր անցյալի փառքի, կենդանի հավատի, շինարար ոգու ...այժմ խորտակվում, փոշիանում են մարդկային բարբարոս ձեռքերից: Գոնե հավաքված լինեին նրանց արձանագրությունները, լուսանկարված և ուսումնասիրված նրանց զարդարանքներն ու ճարտարապետական մանրամասնությունները, մեր ցավը կլիներ գուցե մի աստիճան պակաս: Մենք կմխիթարվեինք նրանց պատկերներով, նրանց մասին եղած ուսումնասիրություններով, ինչպես մխիթարվել կարող ենք մեր թանկագին ննջեցյալից մնացած պատկերով: Բայց ավա՞ղ, մեր հնությունները կորչում են առանց նույնիսկ արժանանալու մեր ներկա, «կրթված» սերնդի ուշադրության, անհետանում են առանց մի հետք թողնելու մեր հոգևոր կյանքի և պատմության մեջ: Նոքա մեր անցյալի ամենալավ աղբյուրներն են իրենց արձանագրություններով, նախնյաց գեղարվեստական ճաշակի, հասկացողության և կարողության կենդանի և անխարդախ գրքերը ճարտարապետական շենքերով, զարդարանքներով (орнаментация) և բարձրաքանդակներով: Ժամանակի դեմ մաքառել չենք պահանջում, ինչպես ուրիշ ազգերն են անում, նորոգելով կամ վտանգավոր տեղերում նեցուկներ կանգնելով, գոնե մեռ ձեռքով չֆանդենք: Մեր հնությունների և սրբությունների մի խոշոր մասը ոչնչանում է մարդկային բարբարոսության երեսից, և այն էլ ոչ միայն թուրք, այլև հայ ժողովրդի ձեռքով: Եթե մի առ մի հիշելու լինեմ իմ բոլոր տեսածները, պետք է մի գրքույկ գրեմ. բայց ես կթվեմ մի քանիսը միայն՝ ընթերցողին գաղափար տալու համար:

Ա. Սկսենք Երևանի գավառից: Ընթերցողներից շատերը լսած կլինեն Գեղարդա նշանավոր վանքի մասին: Ի միջի այլոց այդտեղ վանքի պարսպից դուրս՝ քարայրի մեջ կոփած մի մատուռ կա Աստվածածնի անունով, հնագույն մնացորդը ավելի հնագույն Այրի վանքից: Այդ մատուռի առաստաղը, խորանը (apsis) ծեփված էր և նկարազարդված: Երեք տարի առաջ դեռևս պահված էր այն շափով, որ իմ աշխատակից պ. Հայկ Գաղյանին լուսանկա-

րել տվի և մտադիր էի նկարիչ տանել և ջրաներկով ընդօրինակել տալ: Որմանկարը (фреска) ԺԳ դարու գործ պիտի լինի և հետաքրքրական էր զգեստավորության և նույն ժամանակի բարձրաքանդակների հետ ցույց տված առնչության համար: Գնում եմ և այս տարի. որմանկարի մեծագույն մասը պոկված է ծեփի հետ, իսկ մնացածի վրան այնպես գրած, խաղված է, որ բոլորովին անպետք է դարձած: Մի սարսափելի ախտ է մտած մեր ուխտավորների մեջ, որն է կերպով աշխատում են իրենց անունը դրոշմել վանքերի պատերի վրա փորագրությամբ, ածուխով, մատիտով, ինչով որ լինի և դրանով շատ բան են փչացնում:

Բ. Գեղարդից քիչ դեպի հարավ գտնվում է Աղջոց ս. Ստեփաննոսի վանքը և նրա դիմաց վերին և ներքին Գիլանյար թրքաբնակ գյուղերը: Այդտեղ, Այրի դարասի (Արջաձոր) հարավային պոռնկին կանգնած էր խաղբակա որդի Գրիգոր իշխանի վիթխարի խաչարձանը, նույն իշխանի բարձրաքանդակով: Գրիգոր՝ Վասակ իշխանի եղբայրն էր և զինակիցը. հազվագյուտ, և այն էլ թվականով հիշատակարաններից մեկն էր այն Պատշխան իշխան մեծ տոհմի պատմության համար: Եվ ահա գեղեցիկ կոթողը մոտ 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> մետր բարձրություն ունեցող պատվանդանից ցած են գլորել, պատվանդանի զարնեզները պոկոտել, իսկ խաչքարը երկու կտոր արել: Գարնեզի և արձանագրության քարերը երեք տարի առաջ պատվանդանի մոտ էին ընկած, իսկ այժմ ցած են գլորված և կտոր-կտոր արված: Ո՞վ գիտե, թե մի երկու տարի հետո բոլորովին անհետացած չեն լինի և որն է խրճիթի շինության մեջ գործադրված:

Գ. Վեղի գետի հյուսիսային ափունքներում ընկած էին ԺԳ դարում այսպես կոչված՝ Մամիկոնյանց իշխանական մի տոհմի կալվածները: Այս մասին ոչ մի հիշատակություն չունինք պատմագիրների մեջ. մի քանի հիշատակարաններ և արձանագրություններ են մնացած միայն, որ մեզ տեղեկություն պիտի տան այդ մասին: Մանգյունից դեպի հարավ, Խաչարասիի գլխին, Ջղինգոլ թրքաբնակ գյուղի մոտ կանգնած էր այս տոհմի ամենահեռավոր հիշատակներից մեկը, Հայոց սպարապետ Մամիկոն մեծի հրաշակերտ խաչարձանը, նույն իշխանի ձիու վրա նստած բարձրաքանդակով: Այդ խաչարձանը իր տեսակի մեջ մի unicum է խաչեցյալ Հիսուսի, Մարիամի, Հովհաննես ավետարանչի, Հովսեփ Արիմաթացու և Նիկոմիդոսի բարձրաքանդակներով, արևի և լուսնի դիցաբանական պատկերներով, զարդարանքներով և այլն: Մի քանի տարի առաջ կանգուն էր այն, բայց այժմ քարուքանդ է արված, քարերից շատերը տարված են, իսկ խաչքարն էլ երկու կտոր արված:

Դ. Ջղինի ձորով իջնենք դեպի պատմական Ուրծը՝ Քեշիշղաղ և Գարաբաղլար (այժմ՝ Արարատի շրջանի Չիմբենդ—կազմող) քրդաբնակ գյուղերը: Այս վայրն էլ, ինչպես և Վեղիի վերին ափունքները ուսումնասիրված չեն, ուստի և կրկնակի նշանակություն ունին սրանց հիշատակարանները (ПАМЯТНИКИ): Հինգ եկեղեցիների ավերակներ կան այդտեղ, ոմանք արձանագրու-

թյուններով, որ օրեցօր ոչնչացման են ենթարկված: Իսպառ անհետացել են արդեն երկու մեծը և, ականատեսների ասելով, գեղակերտ, իշխանական խաչարձաններ, որոնք կանգնած էին բլուրների բարձրության վրա: Ո՞վ գիտե, ինչ լույս պիտի սփռեին դրանց արձանագրությունները Ուրծա և նրա իշխանների պատմության վրա: Խաչքարերն սպիտակ, մարմարիոնի նման, իրենց պատվանդաններով կոտրատել են Գարաբաղլարի բնակիչները, ըստ ասության Քեշիշղաղի բրգերի, իրենց ննջեցյալների համար գլխարարներ պատրաստելու համար:

Ե. Անցնենք արվեստի և հնության երկիրը՝ պատմական Վայոց Ձորը՝ Շարուր-Գարալագյազի գավառում: Այստեղ ամեն քայլափոխում տեսնում ենք մարդկային բարբարոսության հետքեր: Արփայում և Հասանի գյուղում, երկուսն էլ հայաբնակ, տապալված են երկու խաչքարեր և պատվանդանները քարուքանդ արած, տակը ոսկի գտնելու նպատակով: Հոգեկան մի հիվանդ թափառել է գյուղերը և ամեն տեղ քարոզել, թե խաչքարերի տակ ոսկի կա թաղված և դրանով շատ ավերածությունների պատճառ դարձել: Պատմական Ցախացքարը իր մի քանի եկեղեցիներով և շենքերով այժմ Ալագյազ (Եղիգիս) գյուղի թուրքերի համար փարախի, գոմի և հարդանոցի տեղ են ծառայում: Փարախի ցանկապատի մեջ դրել են արձանագրությամբ և խաչազարդ քարեր: Իզուր որոնեցինք պարոն (այգպես էին կոչվում իշխանները ԺԳ դարում) Ուքանի գերեզմանը, որի վրա ըստ Ալիշանի գրված էր՝ «Զաղնիսն յընտրեալսն եւ զբաջն ի գաւրականսն զպարոն Ուքանն յիշեցէք. թուին 22Ե»<sup>1</sup>: Նա կամ ոչնչացած է կամ թաղված անասունների աղբի տակ:

Քաջբերունին ամբողջ է տեսել ու նկարագրել Օրբելյան Տարսայիձ իշխանի և նրա կնոջ Մինախաթունի բարձրաբանդակը: Երկար տարիներ կորած էր համարվում այն, բայց այս տարի կարողացանք գտնել և լուսանկարել էրզաֆինցի ձերուսու ցուցումներով: Քարն արդեն երեք կտոր է արված և ցանկապատի մեջ դրված:

Մարտիրոս գյուղից դեպի արևելք գտնվող Գեորուղ թուրքաբնակ գյուղի մոտ՝ Սեսի քահանայի ձեռքով և թուրքերի ընկերակցությամբ կործանված է գեղեցիկ մի սյուն, գազաթը Աստվածածնի արձանով:

Այսչափ փաստերը բավական են ընթերցողին համոզելու, թե ամենայն արագությամբ չբանում են երկրի երեսից մեր նախնյաց թողած սրբազան հիշատակներն ու նրանց պատմության համար առաջնակարգ նշանակություն ունեցող աղբյուրները: Միմիայն մատենագրական աղբյուրներով երբեք իրական գաղափար կազմել չենք կարող մեր անցյալ կյանքի, արվեստի, քաղաքակրթության, կրոնական բարեպաշտության մասին: Մեր մատենագիրները շատ աղքատ են ներքին կյանքի վերաբերյալ տեղեկություններով, արվեստի

և իշխանական մասնավոր տոհմերի քաղաքակրթական և շինարարական գործունեության նկարագրություններով: Այդպիսի տոհմերի մեծահատոր պատմություններ կարելի է գրել, հիմնվելով նրանց թողած պատմական հիշատակների, հիշատակարանների և արձանագրությունների վրա: Եվ մինչև որ այդպիսի մենագրություններ (монография) չգրվին մեր անցյալի այս կամ այն ճյուղին, այս կամ այն շրջանին, նույնիսկ սահմանափակ նշանակություն ունեցող խնդիրների վերաբերյալ, մենք գիտության պահանջների համեմատ՝ մեր բովանդակ կյանքի ուղին լուսավորող Հայոց պատմություն ունենալ չենք կարող: Բայց նախ և առաջ պետք է կորստից փրկել այդպիսի աղբյուրները, մատչելի դարձնել բանասիրության: Եվ դա կլինի գիտության համար անգնահատելի ծառայություն, որովհետև այդպիսի աշխատություններն են կազմում գիտության շենքերի հիմնաքարերը: Գիտության շենքը բարդ է, բազմակողմանի, ընդարձակ, նա պահանջում է բազմաթիվ մշակների երկարատև, տոկուն և անձնվեր աշխատանք, ատաղձի պատրաստություն, մինչև որ հնարավոր լինի այդ բոլորից գեղարվեստական մի ամբողջություն ստեղծել: Այդ ուղղությամբ և հոգվով աշխատությունը մեր գոյության հարատևության և հոգևոր վերածնության պայմաններից մեկն է. այն ազգը, որ պատմություն չունի, իր անցյալի մասին լուսավոր և պայծառ գիտակցություն, ապագա ունենալ կարող չէ: Աղգային մտավոր կյանքի և ինքնուրույնության հոգին ստեղծվում է դարերի պատմության մեջ. ով անտես է անում այս օրենքը, խզում է կապը անցյալի հետ, նա էլ զրկվում է նախնյաց թողած բարիքն ու ծառանգությունը վայելելու իրավունքից և կարողությունից:

Հանուն այս սրբազան գաղափարի, մենք սրտագին կոչ ենք ուղղում հայ բանիմաց հասարակության, մամուլին, զրոզներին և բանասերներին... միջոցներ մտածել կորուստից փրկելու մեղ հասած հնությունների թանկագին նշխարները՝ և մատչելի դարձնել նրանց գիտնական ուսումնասիրության: Պետք է շտապել, գործի կաշին բուռն եռանդով. ապա թե ոչ՝ նոքա ոչնչանում, կորչում են անհետ:

Բայց մենք նորից կդառնանք այս խնդրին:

<sup>1</sup> Զալալյան, Ճանապ., Բ, 162, «Միսական», եր. 156:

Նոր եմ վերադարձել Անիից. մի քանի խոսքով կկամենայի ամփոփել իմ տպավորությունները ներկա տարվա աշխատանքների մասին:

Այս տարվա հնագիտական արշավանքը մի շատ ցանկալի նորություն է բերել: Ակադեմիկ Մառը իր աշխատության առաջին տարիներում ստացած նյութական, համեստ օժանդակությունն համարյա ամբողջապես նվիրում էր պեղման գործին: Եվ բնական էր այդ: Նա պետք է աշխատեր ըստ կարելիության շատ նորություններ տալ Անիի քաղաքակրթական և նյութական զարգացման պատմության համար: Բայց տարիների ընթացքում արվեստի և քաղաքակրթության հարուստ ժողովածու գլուխ բերելուց հետո՝ հառաջ պիտի գար նրանց դասավորության և պահպանության խնդիրը: Կարծեցյալ կաթողիկոսարանի կամ հետագա մզկիթի շենքը, որ հարմարեցրած էր այդ նպատակի համար, բավականություն տալ չէր կարող: Ղուկասյանների օժանդակությամբ շինում է նոր թանգարանը՝ և այնտեղ դասավորում հնությունց մեծագույն մասը:

Բայց ոչ միայն պեղումներով պետք էր գետնի և փլատակների տակ եղած հնությունները երևան հանել, այլև ճարտարապետական խորհույ շենքերը փրկել վերջնական կործանումից, որոնք երկար դարերի ընթացքում ժամանակի և ավերմունքի հոսանքներին դիմացել և կենդանի վկաներ են հանդիսացել նախնայաց ազնիվ ճաշակի և զեղարվեստական կարողության: ճարտարապետ Թորամանյանը, Անիի և հնությունց սիրահարներից մեկը, շատ անգամ հեղհեղել է այս միտքը և ստացած փոքրիկ օժանդակություններով մասամբ ապահովել Հովվի սրանշելի եկեղեցին և Առաքելոց եկեղեցու գավթի արևելյան պատը: Պետերբուրգի եկեղեցական խորհրդից պրոֆ. Մառի տրված նպաստը հազիվ կարող էր համեստ շահով բավարարություն տալ նորա ընդարձակ պեղումներին: Բայց հարկն ստիպեց, որ հարգելի գիտնականը այդ նպաստի մի մասը գործադրե կանգուն շինությունց նորոգության և պահպանության համար. մոտավորապես 1400 ռ. գործադրված է այս տարի այդ նպատակի համար:

Ս. Փրկիչ եկեղեցին, իր տեսակի մեջ հազվագյուտ ճարտարապետական շենքերից մեկը և ներսից զարդարված որմանկարներով, մոտ էր փվելու: Արևմտյան պատն ամբողջապես կախված էր օդի մեջ, վնասված էին և ու-

րիշ մասեր. երևան էին եկել նոր ճեղքեր և ճարտարապետ Կնյազնիցկու վկայությամբ, շատ մոտ էր վերջնական կործանումը: Բայց այժմ գեղեցիկ նորոգության շնորհիվ ապահովված է այն երկար ժամանակի համար: Առաքելոց գավթի ամբողջ արևմտյան կողմը բաց է, առանց պատերի. գեղեցիկ առաստաղը, զարդարված արարական կոշված ստալակտիտների և մոզալիկների ոճով, այնպես ենթարկված է կործանման վտանգին: Կամարների տակ խրվված փայտն սյունները, գոնե, ժամանակավորապես նեցուկ կդառնան, մինչև հնարավոր կլինի վերջնականապես ապահովել: Պրոֆ. Մառը մտադիր է հետըզհետ նորոգել ապահովեցնելու շահով Միջնաբերդի Կամսարականաց շրջանի բազիլիկան, Առաքելոց եկեղեցու սյունները վերականգնել, վրաց եկեղեցու պատը նորոգել, շրջանակի մեջ առնել այս տարվա պեղումներով բացված եկեղեցին, շրջանակի մեջ առնել գտնված կարևոր և ամբողջական արձանագրությունները, որոնցից երկուսն այժմ դրված են նոր թանգարանի արևելյան պատի դիմաց: Այս բոլորը Անիի հնությունց նորոգության և պահպանության համար այնպիսի սկզբնավորություններ են և նախագիծներ, որ ուրախությամբ ողջունել կարող ենք:

Այս տարվա պեղումների մեջ առաջին տեղն է բռնում մի անսնուն եկեղեցի, որի մոտ գտնված «Պապկա և Վախրագինի» արձանագրության պատճառով նրանց անունով էլ եկեղեցին է կոչվում: Նա շինված է ոչ ուշ քան Ժ դարը, բայց վերանորոգության է ենթարկվել, ինչպես Անիի շենքերից շատերը, ԺԳ դարում: Բարձրացրած է հատակը, այնպես որ սյունների խորիսները ավելի խոր պեղումներից հետո են երևան եկել, արևմտյան պատի ներսից երեք բոլորակաձև նիշեր են ավելացած, անհամապատասխան նախկին շինության, բեմը բարձրացրած է նոր հատակի համեմատ. այն դարումն է շինած և զանգակատունը: Եկեղեցին եղել է զարդարուն. սյունների խոյակները կրկնակի բարձրի վերա, քանդակազարդ: Եկեղեցու արևմտյան կողմը եղել են խաչքարեր, հաստատված բարձր, ելնդավոր կամարներով, պատվանդանի վերա: Կամարների տակ եղած տարածությունը ծածկված է եղել որմանկարներով, մի նորություն խաչքարերի համար, որ առաջին անգամն է երևում գալիս Անիում: Տարաբախտաբար հնարավորություն չէ եղել արտանկարելու այն, որովհետև արևը զարկելուն պես եղծվել են գույները և փշրվել ծեփը:

Մի այլ փոքրիկ, անկյունավոր տանիքով և գմբեթով եկեղեցի բացված է նոր թանգարանի մոտերքը, դարձյալ նորոգության ենթարկված: Նորա տակը շենք է եղել: Միջակ մեծությամբ մի խաչքար ևս այստեղից է հանված: Եկեղեցու շուրջը տափակ քարերով զերեզմաններ կան, առանց արձանագրության: «Պապկա և Վախրագինի» եկեղեցու շուրջը բացված է մասնավոր բնա-

կարանների մի ամբողջ շարք, բայց հետին շրջանի: Մասնավոր տներից մեկը արժանի է առանձին ուշադրության՝ նուան և ոճավորած ծաղիկների քանդակներով: Երկու շերտից են բաղկացած այս մասնավոր բնակարանները, վերինը հետին շրջանի՝ յուր թոնդիրներով, ներքինը ավելի հին ժամանակի, որ ավելի հետաքրքրական պիտի լինի և կարոտ խոր պեղումների: Այս տների մեջ երևան են գալիս երբեմն գրապիտներ, երբեմն հորեր՝ որոնք շտեմարանի կամ պահարանի դեր են կատարել: Հորերի բերանները կտր են և նեղ, իսկ ներքին մասը ընդարձակ. այդպիսի մի պահարանից հանված են սանդերք (ջուլհակի), փայտի կշեռք և այլն: Այս երևույթը հույս է տալիս, թե նույնանման հորերի մեջ կարող են և ավելի թանկագին մնացորդներ պահված լինել, ձեռագիրներ, մետաղի և հողի անոթներ և այլն:

Ինչպես ուրիշ անգամներ, այս տարի ևս գտնված են ազնիվ անոթեղենների կտորներ: Գոցանից մեկը շորս կանթանի է, ոսկեզօծ, կնոջ պատկերով, որ հիշեցնում է Արևելյան Հայաստանի ԺԳ դարու մի իշխանուհու մանրանկար, մի ուրիշ անոթի մակերևույթը զարդարուն է, էմալի նման արաբեսկներով ծածկված: Անիում գտնված անոթեղենների վերա հաճախ արաբական արձանագրություններ կան, բայց այս տարվա գյուտերից մեկի վերա կարդացվում է «նոցադեղ» անունը հայ տառերով: Այս անունը շատ հաճախ կրկնվում է ԺԳ դարու արձանագրությանց և ձեռագրական հիշատակարանների մեջ: Արաբական տառերի գոյությունը անոթների վերա՝ վերջնական ապացույց չէ և նրանց արաբական ծագման: Նման երևույթներ ունինք և հայ մանրանկարչական արվեստի մեջ: Այս տարի ևս գտնված են կարասների զարդարուն գոտիներ, միայն ավելի բազմազան: Գոցանից մեկի մոտիվը հետևյալն է. մեջք մեջքի կանգնած են երկու առյուծներ, ապա երես—երես երկու թռչուններ և երկուսն էլ կողք կողքի: Զարմանալի նրբություն և գեղարվեստական ազնիվ գծեր ու շարժումներ ունին երբեմն կարասների գոտիների այդ պատկերները:

Թանգարանում աչքովս ընկավ մի կնոջ արձանի իրանը, հագուստի շատ ազնիվ ծալքերով: Պ. Մառը բացատրեց, որ արձանի այդ բեկորը գտնված է անցյալ տարի, ինչպես և Մայր եկեղեցու կաղապարը (մոդելը) իրար մոտ: Հավանական է, որ Կատրամիդե թագուհին լիներ, ձեռքին բռնած իր շինած եկեղեցու մոդելը, ինչպես Գագիկ Ա. ուներ իր շինած Ս. Գրիգորինը:

Պրոֆ. Մառի օգնականներն էին այս տարի ճարտարապետներ Կնյագնիցկի (Княгницкий), նկարիչ Անդրիանով (Андрянов) և լուսանկարիչ Վրույր: Առաջինը նոր բացած եկեղեցիների հատակագիծները կազմելուց զատ հատուկ ուսումնասիրության նյութ է դարձրել հյուսիսային պարսպի Կարուց դռան շրջապատը իր կրկնահարկ աշտարակներով և եկեղեցիներով: Պ. Անդ-

րիանովը արտանկարել է խեցեղեններից ուշադրության արժանի բեկորներ և նկարազարդ Ս. Լուսավորչի որմանկարներից մի քանի տեսարաններ, ի միջի այլոց Տրդատի երթն Լուսավորչին ընդառաջ, Ափսաղաց, վրաց և Ալանաց թագավորների և հայ իշխանների ուղեկցություններ:

Ավելի ուշ օգնություն են հասել պ. պ. Բերիձե, պրիվատ դոցենտ Ն. Ա. դոնց և Օրբելի:

Պեղումներն ընդհատվեցան ամսույս 18-ին:

Հայկական ասեղնագործությունները, որպես արվեստի պատմության նյութ, դեռևս ուշագործյան չեն արժանացել: Լսել էի, որ մեզ մոտ՝ էջմիածնի վանքի խորանում գոյություն ունեն ասեղնագործյան մնացորդներ, որոնցից ամենահինը վերաբերում է XIII դարին, իսկ մեծամասնությունը՝ XVII—XIX դդ.: Հույս ունեմ, որ երբևէ ես կկարողանամ դրանք օգտագործել հայ արվեստի ուսումնասիրման նպատակով: Առայժմ ներկայացնում եմ մի քանի նմուշներ, որոնք կարողացա կարճ ժամանակով հանել, լուսանկարել և համառոտ նկարագրել:

Սբ. Գրիգոր Լուսավորչի խաչվառք. (Պատկ. գույն. VII): Այդ նմուշներից ամենահինը՝ խաչվառն է, հայտնի Լուսավորչի խաչվառ անվան տակ (0,83 × 0,59 մ): Մետաքսե շրջանակը, ինչպես նաև ցած իջնող երեք ժապավենները՝ հետագա հավելումներ են: Մեկ երեսին պատկերված է հետևյալ խումբը. կենտրոնում՝ սբ. Գրիգոր Լուսավորիչը, նրա աջ կողմում՝ Տրդատ թագավորը, իսկ ձախում՝ սբ. կույս Հռիփսիմեն: Յուրաքանչյուր ֆիգուրի վերևում ասեղնագործած է անունը:

## ՏՐԴԱՏ Թ ԳՐԻԳՈՐԼՈՒՄ: Թ ՀՌԻՓՄՍԷ

Տրդատ, սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ, սուրբ Հռիփսիմես:

Սբ. Գրիգորը պատկերված է հետևյալ զգեստավորմամբ. մինչև ոտքերը հասնող զուլավոր ժամաշապիկ, որի վրայից հազած է մետաքսյա դեղին փորուրար, իսկ ուսերին՝ ցցուն կարով ասեղնագործված խաչեր ունեցող եմփոն է ձգված: Աջ կոնքի վրա՝ կաթողիկոսական կոնքեռն է: Շուրջառը բյուզանդական ձևով կարճ է, սպիտակ և ծածկված է ասեղնագործ սև խաչերով: Մանրանկարչական արվեստում պահպանված ժամանակակից կաթողիկոսների պատկերումներից հետևում է, որ խաչերով զործված շուրջառը տրված էր միայն հայ կաթողիկոսներին: Նույնը կարելի է ասել նաև կոնքեռնի մասին, որը կրում են միայն կաթողիկոսները և, բացառիկ դեպքերում այն



IV. Աստվածածին:

կրելու իրավունքը կաթողիկոսից ստանում են նշանավոր պատրիարքներն ու արքեպիսկոպոսները: Սբ. Գրիգորի խույրը լատինական օրինակով բարձր չէ, XIII դ. հայկական մանրանկարներում հանդիպող խույրերի նման: Ինչպես սբ. Գրիգորի, նույնպես և կողքի ֆիգուրների լուսապսակները գործված են ոսկեթելով և կլոր ձևի են: Լուսավորիչն աջով օրհնում է, իսկ ձախով (ահյակով) բռնել է ավետարանը:

Տրդատը առանց թիկնոցի է, հագած է մինչև ոտքերը հասնող բաճկոն: Թևերի վրա թագավորական նշաններ կան: Օձիքն ու փեշերը զարդանախշված են: Գոտին արծաթով է ասեղնագործված և ձևավորված է թանկարժեք քարեր հիշեցնող մետաքսյա կետերով: Օձիքից դեպի կուրծքն ու ցած, մինչև ոտքերն է իջնում մի զարդահարդարանք, փորուրարի նման: Ոտքերին նեղ ճիտքերով կոշիկներ են, իսկ գլխին՝ թանկարժեք քարերով ազուցված թագ, նման XIII դ. ընդունված թագերի: Ձեռքերն աղոթածև ուղղված են Լուսավորչին:

Սբ. Հռիփսիմեն պատկերված է կանաչավուն բաճկոնով, որն իր ձևով և հարդարանքով նման է Տրդատի բաճկոնին: Թանկարժեք քարերով զարդարված գոտին սև է, ինչպես նաև օձիքից մինչև ոտքերը հասնող նախշազարդված ուրարը: Վերևից հագած է փիլոնի տեսք ունեցող ծիրանի. թևերին իշխանական կամ թագավորական նշաններ են: Թագը զարդարված է թանկարժեք քարերով և ձևով նման է Անիի սբ. Գրիգոր Լուսավորչի եկեղեցու որմնանկարի Տրդատի թագին: Երկու կողմերից ուսերին են թափվում ոլորված հյուսքերը: Սրբուհու աջ ձեռքին՝ խաչաձև թևեր ունեցող խաչ է, իսկ ձախը բռնել է աղոթքի ձևով: Աչքերն ու հոնքերն ընդգծված են սև մետաքսաթելով: Կոշիկները կարմիր են, սև ճտքերով:

Խաչվառի մյուս կողմում պատկերված է դահին նստած Հիսուս Քրիստոսը՝ հայտնության շորս կենդանիներով<sup>1</sup>, որոնց դասավորությունը համապատասխանում է Հովհաննի Հայտնության IV, 7. Քրիստոսի հագուստը սովորական է, դիրքը, լուսապսակը, ոտքերի տակի գորգը պատկերված են բյուզանդական օրինակներին համապատասխան: Բաճկոնը կարմիր է, թիկնոցը կապույտ: Աջով նա օրհնում է, իսկ ձախով բռնած ունի թանկարժեք քարերով ազուցված ավետարան: Կոշիկները կարմիր են: Ձախ ոտքը վնասված է: Ողջ նկարը տեղադրված է կամարի տակ, որը հենվում է երկու սյուների վրա: Կամարը երկինքն է ներկայացնում, որի վրա երևում են արևը, լուսինն ու աստղերը: Հիսուսի գլխի շուրջն ասեղնագործված է ՅՍ ՔՍ: Հինգ տող ունե-

<sup>1</sup> Առյուծի վերևում ընթերցվում է Մատթ: Խմբ:

ցող արձանագրության որոշ տեղեր վնասված են: Ընդհանրապես այս երեսը շատ ավելի վատ է պահպանվել: Հնարավոր է վերծանել հետևյալը.

**ՎԱՌՍՎԱՅԵԼԵՃՄԻԱԾՆԵՑ**  
**ԵՒՄՄՈՒՍՆՈՅՔԱՄՍԱԼԹՈՒՆԻՆԵՑ**  
**ԹՎ՞**  
**ՅԻՇԱՂԱԿԵՍԻՄԷՈՒՆՔԶԱՅԵ**  
**ԽՆՈՂԱՑՆԵՉԱԲԱԿԱՑՆԵ**  
**ՄՍՂԹ՞**

**ԳՐՈՁԵՌԱՄԲ**

**ԻՋԻԹՈՒՆԻՆԵՄՈՐՆԳՈՂԱՐՄԵԼԻՔԵՐԱՐՁՈՂՔՍՈՐԱՅԻՄՔԶԵՌՆԵՑՉԱՄԵՉ**  
**ՅԻՇԵՍՋԻՔԻՅԱՄԵՆԻՆԵՑ**

Վաստ վայել է էջմիածին. յիշատակ է Միմեոնի քահանային եւ ամուսնոյ Քամալ խաթունին, ծնողացն եւ զուակացն Թվ...2 Գրի զորս ձեռամբ ...իզ խաթունին եւ մօրն Գոհար Մելիքին:

Բարձողք սորոց ի սուրբ ձեռին  
զմեզ յիշեցիք ի յատենին:

Այսպիսով, պակասում է թվականն ու գործողի անունը: Բարեբախտաբար, թվականը կարելի է վերականգնել: Միմեոն կաթողիկոսի հանձնարարությամբ 1768 թ. կազմվել է էջմիածնի վանքի հնությունների ու սրբությունների ցուցակը: Այս ցուցակում, մեր խաչվառի մասին կարդում ենք. «Խաչվառ, ասեղնագործված կլապիտոնով ծաղկազարդ կարմիր կերպասի վրա: Մի կողմում պատկերված է Տերը՝ շորս զազանատիպ ֆիգուրներով զահի վրա, իսկ մյուս կողմում պատկերված են սբ. Լուսավորիչը, Տրդատն ու սբ. կույս Հոսիսիսիս: Նվիրված է հիշատակ սբ. Աթոռին ոմն քահանա Միմեոնի եւ նրա կնոջ Քամալ խաթունի կողմից 897 թվին մեր թվականը»: Այսպիսով, մենք ունենք մեր խաչվառի ծագման ճիշտ թվականը՝ 1448 թ.:

2 Արձանագրության տառադարձությունը՝ էպիգրաֆիկ շրիֆտով տալիս է խմբագրությունը: Արձանագրության ընթերցման և թարգմանության մեջ խմբագրության կողմից կատարված են որոշ փոփոխություններ: I տողում՝ հ. Գարեգինը կարդում է էջմիածնի, բճախն. II տողում՝ եւ զուակացն. III տողում՝ թ. վյ., V տողում՝ Մելիքենց: Խմբ.

Այս արձեքավոր հիշատակությունից զատ, մենք կարող ենք ասել, որ մեր խաչվառը գոյություն ունի դեռևս 1462 թ.: Առաքել Դավրիժեցին իր պատմության մեջ բերում է Անգորայում գրված մի Հայսմավուրքի հիշատակարան, որտեղ նկարագրվում է Ջաքարիա Աղթամարցու (1461—1464) գործունեությունը: Հիշատակարանից պարզվում է, որ այս կաթողիկոսի ճանապարհորդության ժամանակ նրա անունից տանում էին խաչալուծը, որ «բարձրացեալ կայր ի ծայրս ձողոյ և խաչ ոսկի կառուցեալ ի գլուխ նորա»: Խաչվառի վրա «նկարեալ կայր ի մի կողմն պատկերն տէրունական, և ի միւս կողմն Լուսավորչին մերոյ սրբոյն Գրիգորի, և թագաւորին Տրդատայ և շքնազագեղ կուսին սրբոյն Հոսիսիսիմեայ, այլ և ոսկեթել յօրինուածով և ազգի ազգի գունով, երանգ երանգ զարդարեալ, սուրբ ուրարովն»<sup>3</sup>: Արձանագրության թվականն է ԶԺԱ—911—1462: Այս խաչվառը Փիլիպոս կաթողիկոսի օրոք պահպանվում էր էջմիածնում և 1662 թ. Դավրիժեցին տեսել է այն: Մեր խաչվառի նույնությունը նկարագրված խաչվառի հետ ակնհայտ է:

Փիլիպոս կաթողիկոսի արժվագորգը. (պատկ. 21): էջմիածնի խորանում պահպանվում է արծիվ կամ «օղապարիկ արծուի», ինչպես գրված է վրան, պատկերող գորգը, XVII դարի ասեղնագործության գեղեցիկագույն աշխատանքներից մեկը: Թեև երբ տարածած արծիվը ասեղնագործված է բաց-երկնադույն կերպասի վրա: Արծիվը գործված է ոսկով, լուսապսակը՝ արծաթով, զլուխը, վիզը, թևերի սկիզբն ու ծայրերը, կուրծքը, պոչն ու ոտքերը պատկերված են ելնդավոր և ընդգծված փայլուն և անփայլ ոսկով:

Արծիվը պատկերված է երկնքի ֆոնի վրա: Գորգի անկյուններում՝ արևն է ու լուսինը, իսկ մեջտեղում՝ աստղեր: Արծվի պոչի երկու կողմերից բարձրանում են ութաթև խաչով պսակված դմբեթևներ: Պատկերն առնված է կանաչ կերպասի շրջանակի մեջ, որի անկյունների քառակուսիները կարմիր են: Ջարդանախշը բուսական է, ծաղիկներ (երիցուկ), կոկոններ, տերևներ, ծիլեր: Գորգն ունի կապույտ և բաց-կարմիր ծալքեր: Արծվի մեծությունն է 1×1,05 սմ, իսկ շրջանակի լայնքը՝ 16 սմ:

Խաչով պսակված դմբեթևների տակ ասեղնագործված է արձանագրությունը.

3 Առաքել Դավրիժեցի. III հրատ., Վաղարշապատ, 1896, էջ 423, 431:





ոտքերի մտ պատկերված է մեծ գլխով հրեշքը: Հիսուսը ծնկաչոք է, կիսադեմ պատկերումով, ճառագայթաձև լուսապսակով: Հիսուսի գլխավերևում, բավականին բարձր, պատկերված է լույս արձակող սր. Հոգին՝ աղավնու կերպարով, իսկ ավելի վեր, ամպերից կազմված պսակի մեջ՝ Հայրն է, որը բռնած ունի երկրագունդը և խաչաձև վերջավորություն ունեցող գայիսոնը: Կողքերից պատկերված են վեցաթև սերոփբենները: Քրիստոսի ետևում, ժայռի վրա, ծնկաչոք հրեշտակ է պատկերված, որը ձեռքերը խաչել է կրծքին: Գլխի շուրջը լուսապսակ է: Մի փոքր հեռու, մրգատու ծառի բնում երևում է կացինը՝ ըստ Հովհաննեսի քարոզի:

Երբոզ տեսաբանը Մոզեբի երկրպագությունն է. Կույս Մարիամը նրստած է բազկաթոռին և ծնկերին բռնած ունի մանկանը, որի գլխի շուրջը լուսապսակ է: Վերնազգեստը ոսկեկար է, իսկ ներքնազգեստը՝ բաց-կարմիր: Ներքնազգեստը երևում է առջևից և թևերի մտա: Մազերը գործված են բաց-մոխրագույն մետաքսով, լուսապսակը փոխարինված է թագով: Վերևում տնդազրված աստղի շողերն ուղղված են դեպի Հիսուսը: Աստղի մեջտեղում, ճաճանշավոր պսակի մեջ, Հիսուսին զրկած Մարիամն է: Այս տեսարանը բացառիկ է նմանօրինակ նկարներում: Մարիամի ետևում կանգնած է Հովսեփը՝ երկար զգեստով: Չախ ձեռքում ոլորապտույտ վերջավորությամբ ձեռնափայտ կա, իսկ աչքը երկարացրել է դեպի Կույսն ու Մանուկը: Ալեհեր մոզը ծնկաչոք է, գայիսոնն ու թագը դրել է գետնին և իր նվերը բերում է բուրվառի ձեռով անոթի մեջ, առանց շղթայի: Երկրորդ մոզը սև մորուք ունի, իսկ երրորդը թխադեմ է, երիտասարդ: Նրանք բռնած ունեն իրենց նվերները՝ ոսկի անոթների մեջ: Առաջին և երկրորդ մոզերի ուսերին՝ կնգումի մորթի է գցած, իսկ երրորդը կրծկալով է, մինչև ծնկերը հասնող քիտոնով և նույնանման երկար թիկնոցով: Ոտքերին կոշիկներ կան: Բոլորն էլ բազմագույն դրոշներ ունեն. առաջինը՝ կարմրագույն, երկրորդը՝ մոխրագույն և երրորդը՝ մուգ-կարմիր: Դրոշները գործված են մետաքսով և ոսկով: Ցածում, Մարիամի առաջ, հովիվը սրինգ է նվագում: Այստեղ գործված է նաև հոտը մարմնավորող գառը, իսկ երեք բուրները ներկայացնում են լեռնային երկիր Հրեաստանը:

Ասեղնազործված արձանագրությունը երկտողանի է: Այն մեզ տեղեկություններ է տալիս ծածկոցի ծագման և ստեղծման ժամանակի մասին.

ՀԱՌՅՄԵՆԻ ՀԱՅԱՊԵՏԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ  
[ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ]  
ՅԵՐՄԻԱՆԱՋՆԱԷԼԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ  
[ ՍՄԵԼՈՒՄԻՐԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ]  
[ ԲԱՂԱՔԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻ ]

Նկարի ներքևում մանրանկարչական բնանկար է՝ ծառեր, ծաղիկներ:

Հառց մեծի հայրապետի  
Ածաարո կաթողիկոսի  
ձեռամբ մեյր առաջնորդի  
տէր Մանուէլ վարդապետի  
իւր որեւնի  
իւր թիւ շարագրի:  
Յիշատակ է անջնջելի  
զողոցս սուրբ պատարագի  
ածտէջ ի մեծ գահի  
աթոռոյս սուրբ Լուսաւորչի  
արեւամբ բուր ժողովրդի  
և ի Զմիւռն մեծ քաղաքի:

Երուսաղեմի Ս. Հակոբյանց տաճարի պատերը ծածկված են երկու շարք պատկերներով, գրեթե բոլորն էլ Գրիգոր Շղթայակիր Պատրիարքի օրով թվագրված: Ներքևի շարքը հայրապետների, սրբոց և մարտիրոսների պատկերներ են, իսկ վերևի շարքը՝ մեծադիր տերունական պատկերներ: Նոցա մեջ կան ավելի կամ պակաս ուշադրության արժանի գործեր, մի քանիսը մինչև իսկ գեղարվեստական տեսակետից թույլ, բայց կան և պատկերներ խորին ուշադրության արժանի: Ներկայիվս մի քանի խոսք կկամենայինք ասել վերևի շարքի տերունական պատկերների մասին:

Հենց առաջին անգամ, նկարիչ պրն. Եղիշե Քաղեհոսյանի հետ, որ ընկերացել էր ինձ սիրալիր անձնվիրությունը 1911 թվի ամառը՝ իմ աշխատության համար կարևոր մանրանկարներ ընդօրինակելու, հափշտակված էինք տաճարի վերին շարքի հսկայական մեծությունը և զեղարվեստական արժանավորությունը տնօրինական պատկերներով, որոնք ամրացած էին հարավային և հյուսիսային, մասամբ արևմտյան պատերին: Բայց ժամանակի սղությունը, մտադրված իմ իսկական գործի մեծության հանդեպ՝ թույլ չէր տալիս այս խնդրով զբաղվելու: Սեպտեմբերի կեսերին միայն, երբ արդեն փակել էի աշխատանքս մատենադարանում և պատրաստվում էի ճանապարհ ընկնել, որոշեցի դարձյալ մի քանի օր մնալ և հավաքել պատկերների տակ կամ կողքերին նկարված արձանագրությունները, հուսալով մի լույս ստանալ ինձ հետաքրքրող պատկերների մասին: Տաճարի սպասավորների օգնությամբ սանդուղներ դնելով՝ բավական նեղությամբ կարողացա գրի առնել այն շափով, որ շափով հնարավոր էր, այսինքն՝ ծածկված չէր շրջանակի տակ: Բովանդակության վերաբերյալ արձանագրությունները ստիպված էի մեծ մասով զանց առնել, որովհետև սովորական աչքով դժվարանում էի կարգալ, իսկ հեռադիտակ գտնել ինձ ծանոթ շրջանում հնարավոր չեղավ: Ավելացնեմ, որ բոլոր պատկերներն այդպիսի արձանագրություններ չունեին, այլ մի քանիսը միայն, որ ավելի բարդ էին և բազմատեսարան: Գրի շենք առել նաև մնացած պատկերների արձանագրությունները բուն տաճարի և մյուս վանքերի մեջ, որ բավական մեծ թիվ են կազմում, և ժամանակով շատ հեռու չեն իրարից:

Հիշեցինք արդեն, թե մեզ հետաքրքրող պատկերները ծագում են Գրիգոր Շղթայակիր օրերից. այդ տեղեկությունն ստանում ենք պատկերների ձոներից, որոնց մեջ նշանակված են նվիրատուների անունները, պատկերների թվականները, հազվագյուտ դեպքերում և նկարչի անունը, թանկագին տեղեկություններ հայ պատկերագրության պատմության համար: Նվիրատուների շարքում հաճախ հիշվում է հենց ինքը Գրիգոր Շղթայակիրը, նորա անձնվեր բարեկամ՝ Հովհաննես Պատրիարք Կոլտար, միաբաններից՝ Հաննա պատմագիրը և ուրիշները: Գրիգոր Շղթայակիր գործունեությունը մեծ է և բազմատեսակ Երուսաղեմի Աթոռի բարեկարգության և ապագա բարգավաճման համար, բայց, և թե ոչինչ էլ արած չլիներ նա, հայ պատկերագրության համար նորա գործադրած ջանքերը բավական են նորա անունը անմահացնելու հայ եկեղեցական արվեստի պատմության լուսավոր էջերում: Գրիգոր Շղթայակիրը, թեև պատրիարք էր ընտրված 1717 թվին, բայց Երուսաղեմ է մտնում 1721 թվի փետրվարի 12-ին: Այս մասին վկայում են ժամանակակից և ականատես երկու հեղինակներ՝ երկուսն էլ Ս. Հակոբյանց միաբանությունից. Հաննա պատմագիրը և Աբրահամ սարկավազ Սամուելյան, որ գրեթե, հաճախ, բառացի նմանությամբ են նկարագրում նոր պատրիարքի փառավոր մուտքը և գործունեության եղանակը: Հենց առաջին պատկերն էլ նկարված է այդ տարին (արձ. թվ. ՌՃԸ): Հետևյալ տարվանից ոչինչ չունինք, բայց 1723-ից՝ տասներեք պատկեր: Այդ ցույց է տալիս, որ 1722 թվականին զլխավոր նկարիչը, որի մասին կխոսինք քիչ հետո, և օգնականները նախապատրաստվում էին 1723 թվի բեղմնավոր ստեղծագործության համար:

Ս. Հակոբյանց տաճարի և նորա հետ շրջանակապետաց վանքի պատկերագրության մասին ունինք և զրական վկայություններ, թեև տարաբախտաբար շատ հակիրճ: Հաննան շրջանակապետաց վանքի նորոգությունը նշանակելով 1725 (ՌՃՀԴ) թվին, ավելացնում է «Եւ գրագում նկարագրութիւնս սրբոց պատկերաց արձանացոյց (Գրիգոր Շղթայակիր) ի սուրբ խորանսն», իսկ 1727 (ՌՃՀԶ) թվի շինարարական գործունեության շարքում նկարագրում է և Ս. Հակոբա տաճարը՝ սպիտակացնելու ու պատկերագրելու իրողությունը. «Եւ առ ժամայն (թագավորական հրաման ստանալուց հետո Հովհաննես Պատրիարքի ձեռքով) ձեռն էարկ գործոյ շինութեան սրբոյ տանս. Եւ սպիտակացուցեալ աղանասարաս պայծառացոյց գտուր եկեղեցին, ձիւնակերտ տեսլեամբ Եւ զարմանալի յօրինուածով ի փառս Աստուծոյ Եւ ի պարծանս ազգիս Հայոց: Եւ նկարեաց ի մէջ Սրբոյն Յակոբայ զտէրունական պատկերս տնօրինականացն Քրիստոսի Եւ սրբոց նորին, հրաշագեղ արուեստագիտութեամբ»:

1 Հովհաննես Կոլտոս ունի արդեն հանձին տ. Բարկեհ նպիսկոպոս Կյուսեքյանի յուր բարեշան կենսագրողը. ցանկալի էր, ըստ կարելիւոյն շուտ իրագործվեր նույնը և Շղթայակիր վերաբերությամբ, որի կենսագրական նյութերը հավաքել է Երուսաղեմում երկար ժամանակ ուսուցչություն արած մի պարոն:

նույն հեղինակի պատմության «Յաղագս անցիցն անցելոց ի վերայ սրբայ Երուսաղէմի Արոտոյն Քրիստոսի» վերնագրով հատվածը, տարբեր խմբագրությանը, հապավումներով և հավելումներով, գտնվում է Երուսաղեմի Ս. Հակոբյանց Մատենադարանի № 154 ձառքնտրում (եր. 6ա), որի մեջ մեզ հետաքրքրող իրողությունը նկարագրված է 1726 (1722) թվի համար՝ հետևյալ խոսքերով. «Եւ սպիտակացուցեալ պայծառացաւ սուրբ եկեղեցին... եւ նկարեցոյց շուրջանակի ի մէջ Սուրբ Յակոբայ զտէրունական պատկերս տնօրինականաց եւ սրբոցն Աստուծոյ՝ արհեստապետ պատկերհանութեամբ»:

Վերոհիշյալ Աբրահամ Սարկավագն էլ յուր աշխատության մեջ առանց տարեգրական ձև տալու՝ ընդհանուր կերպով նկարագրում է Շղթայակրի շինարարությունները և տաճարի պատկերագրությունների համար ավելացնում. «Եւ ի դուրս տեղն (Գլխադրի դմբեթից դուրս) մի կողմն տեառն Յիսուսի զարմանալի պատկեր եւ ի միւս կողմն փառատուր տիրամայր սուրբ Աստուածածնի պատկեր: Եւ մօտ նորայ՝ Մակարա/յ/սրբո/յ/ ճգնատրի եւ հայրապետի գերեզմանի վերայ/ սեղան կառոյց: Այլ և որմանց վերի կողմն ըզտեառն Յիսուսի տնօրինականաց պատկերսն էա նկարել, եւ ի վայր զԵրո/յ/ հայրապետաց պատկերսն եւ ի ներքոյ զմարտիրոսաց պատկերսն որպէս որ տեսանէք իսկ»: Ստորագրված տողերով ոչ միայն մեր նկարագրած պատկերներն են ակնարկված, այլև նրանց դասավորությունը, որ պահված է համարչա անփոփոխ մինչև այժմ, թեև պատկերների և գրավոր վկայությունների թվականների մեջ մի քանի տարիների տարբերություն կա: Այդ նրանով պետք է բացատրել, որ մեր երկու պատմիչներն էլ տաճարի նորոգության հետ են պատմել պատկերագրության իրողությունը, թեև վերջինս սկսված էր պատրիարքի Երուսաղեմ մուտք գործելու տարվանից:

Ավելի էական է մեզ համար նկարչի անունը որոնել: Մեզ ծանոթ գրական աղբյուրները, ինչպիսի տեսանք, տարաբախտաբար լուծում են այդ մասին: Երուսաղեմի միաբանության մեջ մնացած ավանդության համաձայն, ինչպես հայտնեց տ. Մեսրոպ վրդ. Նշանյան, Հաննա պատմագիրն է այն: Այդ ավանդությունը ճշմարտանման է համարվել և այն պատճառով, որ Գլխադրի առաջ դրված է մի պատկեր, արծաթի շրջանակի մեջ, ուր Հակոբոս Տյառնեղբոր առաջ ծունկ է չոքել «Հաննայ արեղայ»-ն: Չունն էլ գրված է «Յվն Հաննայիս» կողմից: Կասկած չկա, որ ծունկ չոքած վարդապետը Հաննան է: Բայց այս պատկերը կրում է «ՌՃԿԳ» (=1714) թվականը և բոլորովին տարբեր վրձինի գործ է, քան մեզ հետաքրքրող տերունական պատկերներինը. մինչդեռ առաջինը հասարակ մի վարպետի գործ է, երկրորդները՝ տաղանդավոր նկարչի գործեր: Հաննան լինելու այդ պատկերների նկարողը, անկարելի է, որ լուեր այդ մասին, քանի որ ուրիշ տեղեր պատմում է նա յուր գործակցությունը Շղթայակրին: Բացի դրանից Գրիգոր Շղթայակիրը մի նամակ ունի՝ ուղղած Հովհաննես Կոլոտին Հաննայի մահվան առթիվ, ուր ողբում է սիրեցյալ որ-

դու և գործակցի մահը և չունի ոչ մի ակնարկ ու հիշատակություն նորա նկարչական գործունեության մասին: Վերջապես այս ավանդության թյուրիմացության լավագույն ասպացույց կարող է համարվել հետևյալը. 15-րդ պատկերը արձանագրության համաձայն հիշատակ է Գրիգոր (Շղթայակիր) և Հովհաննես (Կոլոտ) պատրիարքների և ուրիշ միաբանների հետ, նաև «վէքիլ Յովհաննէս վ[ա]րդ[ա]յ[ա]լ[ե] տին», որ Հաննան ինքն է: Իսկ պատկերի տակ հիշատակված է նկարչի անունը. «ՆԿ[ա]րեցաւ ձեռամբ տիրացու Յվնէի»: Այստեղ արդեն ոչ մի կասկածի տեղիք չի մնում այլևս, որ նկարիչ տիրացու Հովհաննեսը և վերջի Հովհաննես կամ Հաննա վարդապետը միանգամայն տարբեր անձնավորություններ են: 17-րդ պատկերի արձանագրության մեջ հիշված «բէլիդ Յ[ո]վ[հ]աննէս[ե]ս վ[ա]րդ[ա]յ[ա]լ[ե] տին» էլ չպետք է շփոթել վերոհիշյալ երկու Հովհաննեսների հետ. սորա համար հիշատակություն ունինք Գրիգոր Շղթայակրի վերոհիշյալ նամակի մեջ: Նույն Հովհաննես նկարչին են նաև 1, 14, 21, 22 պատկերները, որոնց տակ արձանագրված է արվեստագետի անունը, միայն առանց «տիրացու» կոչման:

Արդյո՞ք մնացած տերունական մեծադիր պատկերներն էլ Հովհաննես նկարչինն են, հաստատությանը պնդել չենք կարող, մասնավանդ որ ժամանակին չենք կարողացել մանրակրկիտ ուշադրություն դարձնել այս խնդրի վերաբայց 2, 3, 5, 9, 10 պատկերների համար խորապես համոզված ենք, որ նույն վրձինի գործեր են, ինչ որ նախընթաց հինգ պատկերներինն են: Գուցե և նույնը կարելի է ասել 8 և 11 պատկերների համար: Ընդգծված պատկերների մեջ Հիսուսի դեմքի համար մշակված է մի արտահայտություն, որ ամեն տեղ մեկ է. նույնը կարող ենք ասել և Հովհաննես առաքյալի համար թե դեմքի և թե կեցվածքի վերաբերությամբ: Մյուսներն էլ, եթե նույն վարպետինը չեն, նրա հսկողության տակ օգնականների կամ աշակերտների գործեր են: Այդ բոլոր պատկերներն էլ ծագում են այն շրջանից, երբ գործում էր Երուսաղեմում Տիրացու Հովհաննեսը, համեմատ այն պատկերների թվականների, որոնք ըստ արձանագրությունների մեր նկարչինն են: Կան և ուրիշ պատկերներ այդ թվականներից, որոնք համեմատաբար շատ թույլ են իրենց գեղարվեստական արժեքով և երբեք Տիրացու Հովհաննեսի վրձինի գործ լինել չեն կարող, ինչպես ներքևի շարքի և սյուների վերա պատկերներինը, որ հավանորեն նրա օգնականների կամ աշակերտների գործեր են, բոլորն էլ Գրիգոր Շղթայակրի հանձնարարությամբ նկարված, ինչպես տեսանք մեր գրավոր աղբյուրների վկայությամբ և հաստատվում է նկարների թվականներով:

Որտե՞ղ է ծնվել, սնվել և ո՞ր յուր արվեստը կատարելագործել մեր նկարիչը, տարաբախտաբար առայժմ ոչինչ չգիտենք. բայց, գուցե, Գրիգոր Շղթայակրի թղթերի մեջ, որ ժողովել է Երուսաղեմի լուսարարապետ տ. Գավիթ վարդապետ, կամ ժամանակակից հիշատակարանների մեջ, որ շատ կան այս ժամանակի համար Երուսաղեմի ձեռագրերում, կարելի կլինի որևէ լույս ստա-



2. ՄԿՐՏՈՒԹԻՒՆԸ:— Հիսուս՝ մերկութիւնը միայն սփածանելիքով ծածկված, ձեռքերը կրծքին, կանգնած է Հովհաննես Մկրտչի առաջ: Ձախ թևի վերա ձգված է սպիտակ լաթի մի մասը, որ ապա բռնել է Հիսուսի հետևը կանգնած մի մարդ: Հովհաննես Մկրտչի դիրքն ավելի բարձր է, աջով ջուրը թափում է Հիսուսի գլխին, իսկ ձախով բռնել է բարձրաձող ժապավենածև դրոշակ, վերան գրած: Նա հագել է կարճ բաճկոնածև բուրձ, կուրծքի մի մասը բաց: Հովհաննեսի կողքից կանգնած է սպիտակ գառը՝ խաշանիչ դրոշը ոտքով բռնած: Հիսուսի գլխին իջնում է աղափնակերպ Հոգին, ավելի բարձր՝ Հայրը և հրեշտակների բազմութունը: Հոր թևից կախված է երկար ժապավեն՝ վերան գրված. «Դա է որդի իմ սիրելի»:

Պատկերի տակ գրված է.

Յ[ի]շ[ա]տ[ա]կ է ս[ուր]բ Պ[ա]տկ[ե]րբս  
բէֆրտ [ա]զցի գ[ի]նէ  
պան մանա[ե]սի Պետրոսին եւ ծն[ն]դացն իւր[եան]ց  
ի դուռն Ս[ուր]բ Յ[ա]կ[ո]բ[ա]յ. քվ. ՌՃՀԲ ամին.  
յ[ի]շ[ե]ց[ե]ք ի Ք[րիստո]ս:

3. ՀԻՍՈՒՍ ԱՆԱՐԳԱՆՔԻ ԵՆԹԱՐԿՎԱՆ ՀՐԵԱՆԵՐԻ ԿՈՂՄԻՑ:— Ձեռքերը խաշած և գալիսոն բռնած: Վերան ձգված կարմիր քղամիդ, իսկ գլխին՝ փշյա պսակ: Հիսուս աչքերը ցած է ձգել: Գեմը թախծալից է և մտքերի մեջ խորասուզված:

Պատկերի տակ գրված մի բանի բառերի շրջանակի տակն է մնացած.

...ծղ ամ[ե]նայն ի որ վ[ա]սն իմ գգեցար զգլամիդ կարմիր գ  
...գերոյս Գրիգորի գպ[ա]տմունանն լուսեղ...  
աբալայրե[ան]ում յերկիր անկեալ գեեգ...

4. ԸՆԾԱՅՈՒՄՆ Ի ՏԱՃԱՐՆ:— Մարիամ ծնկաչոք քահանայապետին է մատուցանում յուր մանկանը: Մարիամի հետևը կանգնած է Հովսեփ և նորա կողքին մորուքով երկու անձինք: Քահանայապետի հետևից առանձին հետաքրքրություններ նայում է կանացի մի դեմք (Աննա մարգարետին): Այս տեսարանից դեպի աջ (նայողի համար) գրված սեղան, որի հետևից կանգնած են արևելյան լայն հագուստով և շալմաներով անձինք: Սեղանի առաջ կանգնած են երկու երեխա, մեկը ձեռքին անոթ բռնած, մյուսը՝ մոմ: Սեղանի վրա գրված են երկու աշտանակ՝ վառվող մոմերով: Այս բոլորը մի կամարակապ սրահի կամ խորանի տակ է, որի կամարից կախված են երեք ջահեր, վառվող մոմերով:

Աստվածածնի, Հովսեփի և ծերունի քահանայապետի դեմքերը հրաշալի են: Պատկերի տակ գրված է.

քվին ՌՃՀԲ-ին. յ[ի]շ[ե]ց[ե]ք ի Ք[րիստո]ս  
յ[ի]շ[ա]տ[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկ[ե]րբս տ[ե]ր  
Մկրտչ ճորճած[յ]

արեղային եւ ծնողաց իւրոց ի դուռն Ս[ուր]բ

Յ[ա]կ[ո]բ[ա]յ:

5. ԿԱՆԱՅԻ ՀԱՐՍԱՆԻՔԸ:— Սեղանի կետրոնում նստած է երիտասառջ գույգը. փեսայի գլխին փոքրիկ թագ է դրած: Փեսայի աջ կողքին նստած է մի ծերունի և նորա կողքին՝ Մարիամ: Հիսուս նստած է սեղանի ճակատին: Փեսայի ձախ կողմից նստած են ուրիշ բազմականներ: Սեղանի առաջին մի պատանի գլխին դրել է դինու թակույկը, իսկ մի երիտասարդ թակույկից դինու դարձած ջուրը թափում է պուղուղների մեջ: Փեսան մի ձեռքը դրել է կրծքին, մյուսը սեղանի վերա և դարմացմամբ դիտում է մատուցակի գործողության: Թագուհին ձեռքով յուր դարմացքն է հայտնում, աչքերն ուղղած Հիսուսին: Հիսուսի ձեռքերը վեր բարձրացած՝ կարգադրում է: Սեղանի վերա դարսված են անոթների մեջ մրգեր, իսկ ամանների մեջ կերակուր, կողքին՝ հաց: Ամբողջ տեսարանը կամարակապ սրահի տակ է, հետևի ֆոնը արքայական գահույթն է, ծայրերը վեր բարձրացրած վարագույրներով: Մարիամ՝ մանկամարդի գեղեցիկ դեմքով:

Պատկերի տակ գրված է.

քվին ՌՃՀԲ-ին.

Յ[ի]շ[ա]տ[ա]կ է ս[ու]րբ պ[ա]տկերբս երկուց

կանանց Կեսարացի

մ[ա]հտ[ե]սի Պահարին եւ Ստամպուցի մ[ա]հտ[ե]սի

Հոնիսիմի. յ[ի]շ[ե]ց[ե]ք ի Ք[րիստո]ս:

6. ԼԵՌԱՆ ՔԱՐՈՉԸ:— Հիսուս նստած է մյուսներից ավելի բարձր տեղ, առաջին աշակերտներն ու ժողովուրդը, որոնց լեռան քարոզն է խոսում: Երկրնքում Հայրն է հրեշտակների բազմության հետ. ինը մարդ սանդուղով դեպի վեր են բարձրանում, ինը երանությունները դրոշակներով:

Պատկերի հիշատակարանն է.

Յ[ի]շ[ա]տ[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկերբս Կես

արացի օտապաշի մ[ա]հտ[ե]սի

Յովսէփին եւ Կեսարացի Տի

ւրկէր մ[ա]հտ[ե]սի Արզմանի

եւ ծնողաց ճոցա ի դուռն

Ս[ուր]բ Յակոբ[այ]. քվին ՌՃՀԲ-ին.

յիշ[ե]ց[ե]ք ի Ք[րիստո]ս:

7. ՀԻՍՈՒՍ ԿԱՊՅԱԼ:— Ձեռքերը կապված են սյունին, մերկութիւնը միայն սփածանելիքով ծածկված: Մարմնի վերա արյան բծեր: Նկատվում է դասական նկարիչների ազդեցություն:

Պատկերի տակ գրված է.

...րկիշղ աշխ[ա]րհի որ վ[ա]ս[ն]  
իմ կապեցար ի սինն ս[ուր]բ արձակե...  
Հէնէ Յովհաննէ[է]ս պիտակս ի մեղաց  
կապից եւ հանգո յարբ

...քեան քում... (ծածկված շրջանակի տակ):

8. ՂԱԶԱՐՈՒ ԼԱՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԼԻՍՈՒՍԻ ՄՈՒՏՔԸ ԵՐՈՒՍԱՂԵՄ.— Առաջին տեսարանի պատկերի ներքեի մասն է կազմում. Հիսուսի ոտքերի առաջ ծունկ են շոբել երկու լացող կանայք, որոնք թաշկինակով սրբում են աչքերը: Հիսուս խաչակնքում է և գերեզմանից կիսով շափ դուրս է եկել Ղազարոս, գլուխը և մարմինը կտավով ծածկած, դեմքը՝ բաց: Հիսուսի հետևը՝ ժողովուրդ և աշակերտները, որոնցից անմորուս Հովհաննեսը և Պետրոսը ավելի մոտ: Վերջինս խոսում է յուր աշակերտակիցներից մեկի հետ: Երկրորդ տեսարանը՝ պատկերի վերին մասը, մուտքն է դեպի Երուսաղեմ: Հիսուս նստած է էջի վերա, հետևից՝ աշակերտները: Առաջից ժողովուրդ և երբայցեղոց երեխաները շորեր են փռում ճանապարհին: Տոնի վերա արմավենիներ նկարված:

Պատկերի տակ գրված է.

շ[ա]տ[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկերս  
եսարացի մոմնի տ[է]ր  
դիայ արեղային եւ ծն[ն]դաց նորա.  
բվին ՌՃՀԲ-ին.  
յ[ի]շ[ե]ցէք ի Ք[րիստո]ս:

9. ԵՐԿՈՒ ՏԵՍԱՐԱՆՈՎ. ՄԵՂԱՎՈՐ ԿԻՆԸ ԼՎԱՆՈՒՄ Է ԼԻՍՈՒՍԻ ՈՏՆԵՐԸ ԵՎ ԶԵՔԵԴԻԱՅԻ ԿԻՆԸ ԲԱՐԵՆՈՍՈՒՄ ՅՈՒՐ ՈՐԴՎՈՅ ԼԱՄԱՐ.— Հիսուս փարիսեցու տանը նստած է ճաշի. սեղանի շուրջն են շարված աշակերտները և տանտերը արևելյան արայով և գլխի փաթույթով: Մեղավոր կինը ծունկ շոբած, սրբում է Հիսուսի ոտները: Հիսուսի ձախ կողմը նստած են նախ Հովհաննես անմորուք, ապա սպիտակ կարճ մորուքով և ճաղատ գլխով Պետրոս: Պատկերի վերի մասում Զեքեդիայի կնոջ բարեխոսությունն է յուր որդվոց համար: Հիսուսի առաջ կանգնած է Սաղոմեն և հետևից երկու որդիքը: Իսկ Հիսուսի հետևից իրար հետ խոսող աշակերտներն են:

Պատկերի տակ գրված է.

Յ[ի]շ[ե]ցէք ի ս[ուր]բ պ[ա]տկերս  
Գրիգոր վ[ա]րդ[ա]պ[ե]տի ծն[ն]դացն  
Մանու[ե]սի Աւետի[փ]ին եւ տնտ[ե]ս ճօհ[ա]րին  
եւ ամ[ե]նայն[ն] արե[ա]ն գ[ա]րմից նոց[ի]ն.  
դուսն Ս[ուր]բ Յ[ա]կ[ո]բ[ա]յ:  
բվին ՌՃՀԲ ամին:

10. ԵՐԿՈՒ ՏԵՍԱՐԱՆ. ԼԻՍԱՐ ԵՎ ԻՄԱՍՏՈՒՆ ԿՈՒՅՍԵՐԸ ԵՎ ՎԵՐՋԻՆ ԴԱՍԱՍՏԱՆ:— Առաջին տեսարանում մեջտեղը կանգնած է Հիսուս, խաչը՝ ուսին. լուսո սովորական պսակի փոխարեն գլխի շորս կողմը ճառագայթներ են արձակված: Հիսուսի կողքին կանգնած է թագազարդ մի կին, ձեռքերը՝ կրծքին խաչած, հավանորեն Աստվածամայրը: Հիսուսի աջ կողմից իմաստուն կույսերն են, վառվող լապտերները (կանթեղներ) շորով բռնած, իսկ ձախ կողմը խմբված են հինգ հիմարները, դռան առաջ, որոնցից մեկը բախում է: Տիրոջ դեմքը և ձախ ձեռքի շարժումը մերժումն է արտահայտում: Մերժված կույսերի դեմքին տարակույս ու վհատություն է երևում. նոցանից մեկը մինչև իսկ թաշկինակը դեպի աչքերն է տարել, իսկ մյուսը նստել է և ողբում յուր վիճակը: Երկրորդ՝ վերին տեսարանը վերջին դատաստանն է: Հիսուս բազմել է բարձրաթիկունք աթոռի վրա. աջ կողմը ամպերի վերա երևում է ճառագայթաձակ խաչը. ամպերի տակ երեք մարդ և ապա սպիտակ գառների խումբը, որ արդարներն են: Մի ժապավեն աթոռի կողքից կախված է դեպի ցած, «եկայք օրհնեալք» մակագրություն: Ձախ կողմում նույնպես կուտակված են ամպեր և կախված է մի ժապավեն, «երբայք յիենն աքիժ.» մակագրություն: Ապա պետք է լինեն դարձյալ ֆիգուրներ և այժմերի հոտը, բայց մթություն պատճառով լավ չեմ կարողացել որոշել: Լուսանկարի մեջ ևս բուլտովին սև է դուրս եկած: Հիսուսի դիրքը և աջ ու ձախ պարզած ձեռքերը վերոհիշյալ խոսքերի համապատասխան արտահայտություն ունին:

Պատկերի տակ գրված է.

Յ[ի]շ[ե]ցէք ի ս[ուր]բ պ[ա]տկերս  
Բաղիշեցին մ[ա]հտ[ե]սի  
Արահամին եւ ծնողաց իւոց եւ ճօրա  
բուերն Եղիսային. բվին ՌՃՀԲ-ին.  
յ[ի]շ[ե]ցէք ի Ք[րիստո]ս:

Արևմտյան պատին՝ հարավից հյուսիս.—

11. «ԵՂԵՐՈՒԹ ԻՔՐԵԻ ԶՄԱՆԿՏԻ»:— Տարբախտաբար պատկերի տեղը մութն է և ամբողջությունը լավ չեմ տեսնում: Հիսուսի հոտը կանգնած են աշակերտները. ամենից մոտ Հովհաննես, անոր մոտ՝ Պետրոս: Հիսուսի առաջ կանգնած է մի երեխա, աչքերն Հիսուսին ուղղած և ձեռքի մատներն իրար հագցրած ու վեր բարձրացրած, որ աղոթքի և անձնվիրության արտահայտության նշան է: Հիսուս օրհնում է նորան, խաչակնքելով: Հետևի ֆոնը ներկայացնում է կանաչագարդ բլուրներ, ծառեր, մարդիկ նստած կամ կանգնած...:

Պատկերի տակ գրված է.

Յ[ի]շ[ա]տ[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկերես  
Բաղիշեցի մ[ա]հա[ե]սի Աբր

անամին եւ ծնողաց իւրոց  
հորաբուրն եղիսային

... (ի դուռն Սր Յկբյ? լավ չի կարողացվում)

Բվին ՌՃՀԹ-ին. յիշեցէք ի Ք[րիստո]ս

12. ՀԻՍՈՒՍ ԳԱՌԸ ՈՒՍԻՆ:— Մի կին ձեռքին ճրագ, մյուսին ի՞նչ է,  
որոշ չէ: Հեռանկարը քաղաք է ներկայացնում, տներ, մի հայկական վանք,  
ինն դաս հրեշտակաց: Մեծ ու փառավոր պատկեր:

Պատկերի հիշատակարանը.

Ք[րիստո]ս Ա[ստուա]ծ յոյսդ ամ[ենե]ց[ն]ւն  
կեցո զպ[ա]տրի[ա]րզ Յ[ն]վ[հա]ննէս  
վ[ա]րդ[ա]պ[ե]տն զստ[ա]ց[ն]դ քո ս[ուր]բ  
պ[ա]տկ[ե]րիդ եւ հանգո յար  
քայութե[ան] քում հ[ա]ն  
դ[ե]րձ իւր ննչ[ե]ց[ե]լ[ն]վ[ն]  
ամէն. քվ. ՌՃՀԹ

յԵ[րուսաղ]էմ ի դուռն Ս[ուր]բ Յ[ա]կ[ոբայ]:

13. ՀԱՐՈՒՓՅՈՒՆ:— Հիսուսի ձեռքին խաչանիշ գորշակ. գերեզմանի  
մոտ են երկու հրեշտակ եւ երկու առաքյալ, որոնցից մեկը նայում է դատարկ  
գերեզմանը:

Պատկերի հիշատակարանը.

Տ[է]ր Ա[ստուա]ծ Յ[իսու]ս Ք[րիստո]ս յարու  
ցե[ա]լի ի մեռ[ե]լ[ն]ց զմե  
զոք մեռ[ե]ալի հոգի գեր  
բոյ Գրիգորի պ[ա]տկ[ե]րիդ  
ստ[ա]ց[ն]դի...

14. ԱՆԱՌԱԿ ՈՐԳԻՆ:— Պատկերը ներկայացնում է առակի այլևայլ տե-  
սարանները: Հոր առաջ ծունկ է շոքել անառակ որդին, ապա երկու ծառա մա-  
տանի են հագցնում ներված որդուն: Պարարտ եղբ մորթված է: Հայրը խըն-  
ջույք է կազմել գտնված որդու համար:

Պատկերի հիշատակարանն է.

Ի քվ. ՌՃՀԹ նկ[ա]ր[ե]ց[ա]լ Յ[ն]վ[հա]ննէ[ի]ս  
Տ[է]ր Ա[ստուա]ծ հայրդ երկն[ա]տր զեմամբ  
եզինդ պար[ա]ր[ա]լի տուր զքո զարբ[ա]յ[ն]ութի[ւն]դ  
երկուց Աբր[ա]համ պետ[ա]ցն ստաց[ն]դ[ա]ց ս[ուր]բ  
պ[ա]տկ[ե]րիդ  
ծն[ն]դ[ա]ցն... ննչ[ե]ց[ե]լ[ն]ց  
յԵ[րուսաղ]էմ ի դուռն Ս[ուր]բ Յ[ա]կ[ոբայ]...

15. ՀԻՍՈՒՍԻ ԽԱՉԵԼՈՒՓՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՌԱՔՅԱԼՆԵՐԻ ՆԱՀԱՏԱԿՈՒՓՅՈՒՆ-  
ՆԵՐԸ:— Մի վիթխարի, բարդ, բայց գեղարվեստական պատկեր: Կետրոնում  
խաչելութունն է և շորս կողմը առաքյալների նահատակութունները ավանդու-  
թյան համաձայն: Խաչի տակ նկարված է մի դուռ, վերան գրված. «Մաի ի  
պարտէզ իմ, կրեցի զմուս հանդերձ խնկոք իմով»: Պետրոսին վեր են բարձ-  
րացնում գլխիվայր խաչելու: Անդրեասին՝ խաչում իրար վերա թեք (խաչածն)  
ամրացրած փայտերի վերա: Հակոբոս Տյառնեղբայր քարկոծվում է: Զեքե-  
ղիայի որդի Հակոբոսը պետք է գլխատվի կողքին կանգնած զինվորի ձեռ-  
քով, Հովհաննես ավետարանիչ կիսով շափ մտել է գրի մեջ, որ պետք է մեռ-  
նի ապա բնական մահով՝ «Էր ընդ եղբարս» գրության համաձայն: Փիլիպպոս  
գլխիվայր կախված է արմավենու նման մի ծառից: Թադեոս ծունկ է շոքել և  
նիզակը փոքն կոխում: Մատաթիային սպանում են քարով, Բարդուղիմեոս-  
ին մերկացրել են և կաշին սկսել են կենդանույն քերթել: Պողոս գլխատված  
է: Հակոբ Ալփյանը՝ խաչված: Հուդա Հակոբյան ծունկ շոքած աղոթում է, նի-  
զակով պիտի սպանեն: Մատթեոս շոքած, պարզ չէ:

Պատկերի հիշատակարանն է.

Յ[ի]շ[ա]տ[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկ[ե]րես  
Գրիգորի եւ Յ[ն]վ[հա]ննէս վ[ա]րդ[ա]-  
պ[ե]տն եւ Բիզանդիոյ եւ վէքիլ Յով-  
հաննէս վ[ա]րդ[ա]պ[ե]տին եւ բոլոր միա-  
բանից Ս[ուր]բ Յակ[ոբ]բ[ա]յ եպիսկ[ո]ս-  
պ[ո]սաց  
վ[ա]րդ[ա]պ[ե]տաց, քանանայից,  
սարկ[ա]լից, զպրաց, զործ[ա]կալաց,  
քրձագե[ա]ց մահա[ե]սե[ա]ց եւ ամե  
նայն ազգիս Հայոց բաշ[ե]րաւ[ա]ց յ[Ե-  
րուսաղ]էմս, ի մեջ ա[ստուա]ծադիր արո-  
սոյս Սրբոյն

Յակ[ոբ]բ[ա]յ. ի քվ. ՌՃՀԹ ամին. յի-  
շեցէք ի Ք[րիստ]ոս. նկ[ա]րեցաւ ձեռ[ա]մբ  
տիրացու Յվնէի [փակագրով]:

Հյուսիսային պատի վերա արևմուտքից արևելք.—

16. ՎԵՐԱՓՈՒՆՈՒՄՆ ԱՍՏՎԱԾՄԻ:— Աշակերտներից ոմանք նայում են  
բաց գերեզմանը: Աստվածածնի պատկերը, որ բռնել է Պետրոս, կամենում են  
տալ Բարդուղիմեոս առաքյալին. Հովհաննես մատնացույց է անում, թե նո-  
րան պետք է տալ: Վերև, ամպերի մեջ Մարիամի վերափոխումն է, շրջա-  
պատված հրեշտակներով:

Պատկերի հիշատակարանն է.



քվն. ՌՃՀԳ

Չաղերս մաղբանաց առ քեզ արկանենմ  
այր Ա[ստուծո]յ զի զար... գերոյս Գրիգորի քո օր  
հենալ փառացդ մասնակից արացես:

ՆնՋՈՒՄՆ ՏԻՐԱՄՈՐ:— Տեսարանը սովորական է մեր պատկերագրության մեջ, որ հաճախ պատահում է նաև ձեռագրերի մեջ: Կետրոնում ննջած կույսն է, յուր զգեստով, ձեռքերը կրծքին խաշած: Հիսուս կանգնած է մեջտեղ՝ մոր հոգին բռնած կրծքին, այստեղ պատկեր, աջով խաշակնքում է: Մանկահամ հրեշտակները շրջապատել են, ձեռքերը մեկնած՝ պատրաստ ծառայության: Առաքյալներից ոմանք հայրապետական զգեստավորությամբ, թագով, ոմանք քահանայական: Առաքյալներից մեկը, սովորական հագուստով, զխարաց, բռնել է Ս. Կույսի պատկերը: Հովհաննես խոնարհած կույսի ոտքերի մոտ, կարգավորում է կամ փաթաթում ննջած Կույսին՝ վերնազգեստի մեջ: Առաքյալների հետին շարքում երևում են ազոտ կերպով կանացի երեք դեմքեր, որ Մարիամի ազգականներն են կամ Հիսուսի հետ շրջող կանայք: Պատկերի վերին անկյուններում աջ և ձախ փոքր դիրքով նկարված են Աստվածածնի հուղարկավորությունն ու պսակավորումը: Առաջին տեսարանի մեջ առաքյալները կրում են դագաղը, ոմանք հետևից հայրապետական զգեստավորությամբ, հրեշտակները կողքից. հրեայի ձեռքերը կտրվել, կպել են զազաղին՝ ավանդության համաձայն, որ մեր Հայսմավորքի մեջն ևս անցած է: Իսկ երկրորդի մեջ շորս թռչող հրեշտակներ բռնել են Տիրամոր կողքերից և նոցանից երկուսը թագ են բռնել զլսից:

Պատկերի հիշատակարանն է.

Յ[ի]շ[ա]տ[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկ[ե]րխ  
Ս[ուր]բ Յարութե[ան] ռէյիզ Յ[ն]վ[հան]—  
ն[է]ս վ[ա]րդ[ա]յ[ե]տն եւ ձեռնացն Մուր[ա]տն  
եւ ման[տես]ի Մարիամին եւ եղ-  
բօրն մահ[տես]ի Յօն[ա]նին եւ ամ[ենայն]  
ննջեց[ե]լ[ն]ցն. յ[երուսաղ]էմ ի դուռն  
Ս[ուր]բ Յ[ա]կ[ն]բ[ա]յ. քվ. ՌՃՀԳ:

18. ԱՅԱԿԵՐՊՈՒԹՅՈՒՆԸ:— Սպիտակագգեստ է Տերը, աջ ձեռքը վեր բարձրացրած, ձախը ցած խոնարհած: Հիսուսի դեմքը հրաշալի է, աստվածային, զլսի շուրջը ճաճանչաձև լուսո պսակ: Ոտքերի տակ և կողքերից սպիտակաթուր ամպեր: Լուսո երկու ճառագայթ ցած են իջնում՝ բաժանման կետում անկյուն կազմելով: Երեք աշակերտները շլացած դիտում են հրաշալի տեսարանը:

Պատկերի հիշատակարանն է.

Յ[ի]շ[ա]տ[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկ[ե]րս Պալաթցի  
մ[ա]հտ[ե]սի Գասպարին եւ իւր կողակցին, որդոյն  
մ[ա]հտ[ե]սի Յակոբին եւ Սամաթեացի մոմօնի  
մ[ա]հտ[ե]սի Գրիգորին

ձնողաց նոցին. ի դուռն Ս[ուր]բ Յ[ա]կ[ն]բ[ա]յ  
ՌՃՀԳ ամին.

յ[ի]շեցեք ի Ք[րիստո]ս:

19. ԽԱԶՎԵՐԱՅՆ Է:—

Հիշատակարանն է.

Յ[ի]շ[ա]տ[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տ  
կ[ե]րխ Բ[ա]ղ[ի]շ[ե]ցի  
ա[է]ր Կիրակոսին  
ձնողաց  
նորա. քվին  
ՌՃՀԳ—ին.  
յ[ի]շեցեք  
ք ի Ք[րիստո]ս:

20. ԹՈՎՄԱՆ ՇՈՇԱՓՈՒՄ Է ՀԻՍՈՒՍԻ ԿՈՂԸ:—

Պատկերի հիշատակարանն է.

Յ[ի]շ[ա]տ[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկ[ե]րխ Պալաթցի  
... վարդապետին եւ Երե  
... [միա] վարդապետին եւ ձեռող  
... [աց] նոցա ի դուռն Ս[ուր]բ Յակոբայ.  
... [քվն.] ՌՃՀԳ ամին. յ[ի]շ[ե]ցեք ի Ք[րիստո]ս

21. ՉԵՌՔԵՐԸ ԿԱՊԱՄ ՀԻՍՈՒՍԻ:— Հիշատակարանն է.

Տէրդ բուրից որ վ[ա]ս[ն] իմ գնանդեձն սպիտ[ա]կ զգե  
ցարց խղճով Յով[հ]աննու պետիս զգեցո զուրա[ս]  
.. [ու]րե[ան]ն զհ[ա]նդ[ե]րձ յար[ա]—  
յութե[ան]ն քում. լալով զքեզ...

22. ՀԱՄԲԱՐՉՈՒՄԸ:— Ամպերը ոտքերի տակ և կողքերից, համբառնում է Հիսուս թեքը տարածած: Ամպերի վերին ծայրերին երևում են հրեշտակները: Իսկ ներքև աշակերտները երկու մասի են բաժանված աջ և ձախ: Չախ կողմից (նայողի) կանգնած են Աստվածամայրը, նորա հետևը՝ Հովհաննես և մյուս առաքյալները: Մարիամի, Հովհաննեսի և մոտ կանգնած աշակերտների դեմքերը շատ գեղեցիկ են: Երկու սավանդող հրեշտակ աջ և ձախ խմբերին հայտնում են Տիրոջ համարձման մասին:

Հիշատակարանն է.

Յ[ի]շ[ա]տ[ա]կ է ս[ուր]բ պ[ա]տկերես Ու  
 կուարցի թէրեման Չարէր  
 քան ա[է]ր Յովհաննէսին եւ ծն[ն]դաց  
 նորա ի դուռն Ս[ուր]բ Յ[ա]կոբա[յ]։ քու.  
 ՃՀԹ ամին. յիշ[ե]ցէք ի Ք[րիստո]ս:  
 ձեռամբ Յ[ն]վ[հ]ան[ն]էսի.

23. ՀՈԳԵԳԱԼՈՒՍ:— Կետրոնում բազմել է Տիրամայրը, աջ և ձախ  
 կողմից՝ Պետրոս և Հովհաննես և մյուս առաքյալները: Առաքյալները հափըշ-  
 տակված դեպի վեր են նայում. վերեկից ամպերի միջից իջնում է աղավա-  
 կերպ Հոգին:

Պատկերի տակ գրված է.

Կերտ[ե]ց[ա]ւ ի պ[ա]տրիարքութեանն  
 տ[ե]ւառն Գրիգորի ք[ա]ջ բարունայ[ե]տի,  
 աշ[ա]կերտ մեծի տ[ե]ւառն վ[ա]րդ[ա]նի բարու  
 նապետի Բաղիշ[ե]ցոյ հանգուցելոյն  
 ի Ք[րիստո]ս Յ[ի]սու[ս]  
 Յ[ի]շ[ա]տ[ա]կ է պատկ[ե]րս էջմիածն[ե]ցի  
 Յօհաննէս եւ Յովհանն[ն]էսին ի դուռն  
 Ս[ուր]բ Յ[ա]կ[ո]բ[ա]յ: քվ. ՌՃՀ ամի: Յիշ[ե]ց  
 էք ի Ք[րիստո]ս. ձեռամբ Յ[ն]վ[հ]ան[ն]էսին:

Մեր հայ նկարիչների շարքում եղիշե Թադևոսյանը շատ պատվավոր տեղ  
 ունի յուր աշխատանքների քանակով և որակով. պատանեկության հասակից  
 սկսած՝ ավելի քան 35 տարի նա ասպարեզի վրա է, և շնայելով յուր անընդ-  
 հատ ուսուցչական գործունեության, որ խլում է նրա ուժերի և եռանդի լա-  
 վագույն բաժինը, ստեղծագործել է մինչև օրս ավելի քան 150 պատկեր, դեռևս  
 յուր տաղանդի հասունության լավագույն շրջանի մեջ լինելով:

Նա ծնվել է վաղարշապատում 1870 թվին հասարակ ընտանիքում, հայ-  
 բը ջրաղացպան էր, բայց աշուղական ձիրքերով օժտված մի մարդ, մայրը  
 պարզ գեղեկուհի էր, ներսես արքեպիսկոպոս Խուղավերդյանի քույրը. հան-  
 գուցյալ եպիսկոպոսն էլ նկարչական հակումներ ուներ և կոնդակների ծաղ-  
 կազարդող էր Մատթեոս Ա. կաթողիկոսի ժամանակ, ուրեմն և ժառանգակա-  
 նության հետ կապված էր նկարչի տաղանդը: Յուր տարրական ուսումը ըս-  
 տացել է տանը, քրոջ մոտ. ապա 1879 թվին ուղարկվել է մտերեղոթ կողմից  
 Թիֆլիս, ժամանակի նշանավոր տ. Հակոբյանի պանսիոնը և երկու տարի  
 հետո կազարյան ճեմարան: Սակայն պատանի Թադևոսյանը առանձին սեր չէ  
 ցույց տալիս ուսման գործում, ուստի և մեր բանաստեղծ Հովհաննես Հով-  
 հաննիսյանի հորդորանքով, որ նույնպես վաղարշապատցի է, ներսես ար-  
 քեպիսկոպոսը, որ նորա մտերեղացի էր և բարերարն էր, տեղափոխում է  
 Մոսկվայի նկարչական-բանդակագործական-ճարտարապետական դպրոցը:  
 Այստեղ նա աշակերտում է նշանավոր նկարիչներ Մակովսկուն, Պրյանիշ-  
 նիկովին, Գեսյատովին, Սորոկինին, Ներևին և Պոլենովին. մեր նկարիչը  
 իրեն համարում է Պոլենովի աշակերտ, որին թեև երկար չէ աշակերտել,  
 բայց կապված էր հոգևոր-բարոյական սերտ կապերով, նորա վերա քիչ աղ-  
 դեցություն չէ ունեցել Պոլենովի քույրը, որ նկարիչ էր դարձյալ: Հայ նկա-  
 րիչներից նրան մոտ է եղել հանգուցյալ վարդգես Սուրենյանը, որի ծնող-  
 ների մոտ էլ ապրում էր պատանի նկարիչը:

Ուսումը նկարչական դպրոցում ավարտելուց հետո, դարձյալ յոթ տարի  
 ապրում է Մոսկվայում՝ կատարելագործվելով յուր արվեստի մեջ. այս շրթ-  
 ջանի աշխատանքներից նշանավոր են կեսուրվա ճաշը և Մոլլայի ֆառազը  
 պատկերները, որ մրցանակաբաշխության արժանացան և ժամանակին աղ-  
 մուկ բարձրացրին: Այդ պատկերների վաճառումից ձեռք բերած գումարով

նա 1899 թվին Պոլենովի հետ մի ճանապարհորդություն կատարեց դեպի Երուսաղեմ-Պաղեստին, որ անջնջելի տպավորություն է թողել մեր նկարչի հոգու վերա և նորա պատկերներից մի քանիսը կապված են այս ճանապարհորդության հետ, ինչպես Բեյրութի նավահանգիստն է, որ այժմ գտնվում է Երևանի թանգարանում: Ապա 1900 թվին նա կատարում է մի ուրիշ ճանապարհորդություն դեպի Եվրոպա, Պոլենովի քրոջ անունով նշանակված թռչակով. այցելում է Բեռլինի, Գրեզդենի, Մյունխենի, Նյուրնբերգի պատկերասրահները և Փարիզի միջազգային ցուցահանդեսը. մասամբ այս ճանապարհորդությամբ պիտի բացատրել նորա գեղարվեստական հայացքն ու գնահատությունը դասական նկարչության: Թիֆլիսում հաստատվում է 1901 թվին Կովկասյան ընկերության նուրբ արվեստի խրատուսող դպրոցում որպես ուսուցիչ, որ 1923 թվից փոխարինվել է գեղարվեստական ճեմարանի, որ և շարունակում է յուր պաշտոնը մինչև այժմ: Նա ուսուցիչ էր նաև նախկին Առևտրական դպրոցում և Ներսեսյան դպրոցում:

Եղիշե Թաղևոսյանը դեռևս 1889 թվին իբրև ուսանող մասնակից է եղել ուսանողական ցուցահանդեսներին, իսկ իբրև ազատ արվեստագետ մասնակցել է Մոսկվայի բազմաթիվ ցուցահանդեսներին՝ նուրբ արվեստների խրատուսող ընկերության, Մոսկվայի նկարիչների ընկերության, ռուս նկարիչների միության, գեղարվեստի աշխարհի և այլն: Թիֆլիսում մասնակցել է 1903, 1904, 1905, 1907 և այլն ցուցահանդեսներին և գործոն մասնակցություն ունեցել «Հայ նկարիչների միության» մեջ իբրև հիմնադիր անդամ և առաջին նախագահ, մասնակցելով նրա ցուցահանդեսներին մի քանի անգամ Թիֆլիսում և 1928 թվին Երևանում:

Նորա տաղանդը հարուստ է, բազմաբովանդակ պորտրետներից, բնության տեսարաններից սկսած մինչև նուրբ գաղափարական-հոգեբանական ապրումների ոլորտները, գույները վառ են, որոնցից սիրում է հատկապես կարմիրն ու կանաչը, բայց և հմայիչ, օղավետ, խոսուն պատկերավորումն իրական է, բայց և ոգիացած, առարկայականի և գաղափարականի ներդաշնակ զուգորդությամբ, բազմակողմանի է և հմուտ նաև յուր տեխնիկայի մեջ, ոչ միայն նկարում է կտավի վերա զանազան եղանակներով, այլև պատրաստում է սքանչելի խճապատկերներ, որոնցից հիշատակելի են Փրկչի գլուխը, որ պատրաստել է Պոլենովի շինած եկեղեցու դռան ճակատի համար և յուր իսկ պատկերը, այժմ Երևանի թանգարանում: Նորա ստեղծագործություններն ըստ իս կարելի է երեք մեծ խմբի բաժանել, հայրենի ափերում և անցյալի գեղեցկության ապրում, բնության գեղեցկություն և սքանչացում, և վերջապես հոգեբանական-գաղափարական ներքին աշխարհի ապրում և վերարտադրություն: Բայց այս բաժանումն արտաքին է միայն. ամեն տեղ մեր նկարիչը նույնն է յուր առանձնահատուկ կողմերով:

Անցյալի գեղեցկության և հայրենի կենցաղի հետ կապված ստեղծագործություններից հիշել կարող ենք Ապան աղայի մարտը հրեշտակի հետ ֆրեսկան և Զան գյուլումը, երկուսն էլ Երևանի թանգարանում: Ասլան աղեն մուկաց բարբառով ժողովրդական վիպական երկի հերոսն է. նա փողոցում տեսնելով աղքատի դիակը և տեղեկանալով, որ նրա մահվան պատճառը հրեշտակն է, կովի է կանչում յուր աղքատի վրեժը լուծելու. մահվան մասին գաղափար չունի: Նկարիչը պատկերավորել է պարզ, միամիտ և մաքուր շրջանի հերոսի տիպը երգի տված մանրամասնություններով. Ասլան աղայի կեցվածքը, մկանների շարժումն ամբողջապես դյուցազնական շրջանի հերոսի ույժի մարմնավորումն է: Բայց նկարչի համար այդ թեման դեռ վերջնական լուծում ստացած չէ, և նա մտմտում է մի այլ ժողովրդական դյուցազնի՝ Խորենացու նկարագրած Անգեղ Տորթի պատկերն ստեղծագործել:

Կենցաղային մի գեղեցիկ պատկեր է Զան գյուլումը, որ այնքան կարեվոր դեր է կատարում հայ երիտասարդության, հատկապես գյուղական աղքիկների կյանքում: Բայց թե նախընթաց և թե այս պատկերների մեջ զգացվում է մի պակասություն, որ նկարչի մեղք չէ. հայ բնորոշ տարազի ձևակերպությանը, որ ավելի իրական արտահայտություն կտար նկարչի հղացման: Արվեստի զարգացման կարևոր աղբյուրներից մեկը յուր այլ և այլ ճյուղերի մեջ ժողովուրդն է և ժողովրդական ստեղծագործությունը, լինի այն բանաստեղծություն, երաժշտություն, թե նկարչություն. հայ տարազի ուսումնասիրությունն անցյալում և ներկայում, հայ ժողովրդական արվեստի ցուցադրությունը կամ ազգագրական թանգարանը հիմունքն է որոշ շափով նաև նկարչական արվեստի ծաղկման: Ազգագրական Հայաստանը, զրեթե ոչնչացավ առանց լիովին հավաքման և ուսումնասիրության նյութ դառնալու այդ կողմից. Երևանի և Էջմիածնի պետական թանգարանները սկզբնավորություն են միայն մեր ժողովրդական հարուստ ստեղծագործության հավաքման:

Բնության տեսարաններից մեր նկարչին առանձին ոգևորություն են ներշնչել Արարատյան դաշտը սպիտակափառ Մասիսի հետ, բովանդակ Հայաստանի ամենամեծ գեղեցկությունն է այդ, որ մարմին է ստացել մեր նորագույն նկարիչների գործերում, ինչպես և Թաղևոսյանի: Այստեղ է, որ նկարչի գույները ակնապարար լինելով հանդերձ դյուրիչ են, դեպի գեղեցկության աշխարհը քաշող: Նորա Արարատը, որի պակաս հաջող փոփոխակը միայն գտնվում է Երևանի թանգարանում, սարից ու ձորից, ժայռերից բաղկացած զանգված չէ միայն, այլ, կարծես, դարերի խորքից խոսող կենդանի անձնավորություն յուր ալեհեր գլխով և մանիշակազույն հանդերձանքով: Նկարչի ապրումն է այդ, նորա սքանչացման մարմնավորումը այն կախարհական գույների գեղեցկության, որ բնությունը պարզեցել է այս երկրին:

Մեր նկարչին բնորոշում են հատկապես մի քանի պատկերներ, որոնք դեռևս նույնիսկ վերջնական կերպարանք չեն ստացել. այսպես է «Հանճար և

ամբոյս» էսքիզը (պատկ. գուն. VIII). ահա ամբոյսն ընկած փախչող հան-  
ճարի հետևից, ծիծաղում է, ծաղրում, մատուց ցույց տալիս նորան, անհաս-  
կացողութեան մի վիճ երկուսի մեջ. գուցե ուս բանաստեղծ Պուշկինի աղղե-  
ցութեամբ հղացված: Բայց այդ հակադրութեանը երկու տարրեր աշխարհի ավելի  
գեղեցիկ է *voit Pacis*-խաղաղութեան ձայները պատկերի մեջ: Ջեր առաջ կանգ-  
նած է մահը յուր դերանդիով, հետևը աշխարհն է ընդարձակ, քաղաքներով,  
դաշտերով, անտառներով, լեռներով ու ձորերով: Գերանդու վերա մի լար է  
միայն ձգված, որից մահն է հնչում, և մարդիկ սարսափահար ցած են ընկ-  
նում, ողբում, փախչում, իրար անցնում... Բայց նորա կողքին մի ուրիշ աշ-  
խարհ կա, հոգևոր ստեղծագործութեան, արվեստի աշխարհը. բանաստեղծու-  
թյուն, երաժշտություն, նկարչություն, ճարտարապետություն... որին չի  
հասնում մահվան սարսափը: Զուգորդութեամբ հիշում ես հավատո մեծ հըս-  
կայի խոսքը, «մահ, ո՞ւր է խայթոց քո», այնտեղ, կրոնական ապրումներով,  
այստեղ արվեստի:

Բնութեան անսահման գեղեցկութեան և սիրո օրհներգութեանն է «Քոչնոց  
համերգը». պատկերի դաշտը երփներանգ ծաղիկներ, կանաչ ծառեր...,  
կենտրոնում կանգնած է արագիլը, որ համերգի ղեկավարն է, քամանչեն  
կացով բռնած. նրան նվազակցում են մյուս թռչունները՝ սիրամարգը, սո-  
խակը, դեղձանիկը, թուփակը, կաշաղակն ու ազոավը և այլն, տարբեր դաշ-  
լայիկներով և ձայներով, բայց նույն օրհներգութեանը տիեզերական սիրո և  
գեղեցկութեան:

«Մաղկանց բուրմուխը» նույն մտքի մի այլ արտահայտությունն է. աղ-  
բյուրից հառաջ եկած վտակի ափերին փովել են երփներանգ ծաղիկները,  
խոսուն և կենդանի ոչ միայն իրենց գույներով, այլև բուրմուխով: Մի երի-  
տասարդ նվագում է սրինգի վրա, իսկ հեռու նստած է աջ ձեռքը ծնոտին  
հենած մի աղջիկ, կապույտ աչքերն ուղղած դեպի սիրո անսահման աշխար-  
հը: Մաղիկներն այստեղ սիրո նշանակներ են, մի-մի մասնիկ և տարբեր ար-  
տահայտություն ամբողջութեան:

Իզուր չէ ասված՝ թե գրված կամ արտասանված խոսքից ավելի մեծ է  
մտածված և ապրված խոսքը. տաղանդների և հանճարների կյանքում այս  
կարևոր մի երևույթ է. կենսաբան դա Վինչիի ամենամեծ ստեղծագործու-  
թյունը նրա Խոհեղավոր ընթրիքն է, որ կիսատ է մնացած արվեստագետներից  
ոմանց կարծիքով Հիսուսի դեմքի նկատմամբ, իսկ ըստ ոմանց կիսատ է, ո-  
րովհետև դորանից ավելի կատարյալ ստեղծագործել չէր կարելի: Նույն  
կարծիքը կա Ռաֆայելի Պալատինոսի պատկերի մասին: Մեզ թվում  
է, թե նկարչի հոգեկան ապրումներն ու ստեղծագործական տենչերը ավելի  
լավ են բնորոշում մեր մատնանշած աշխատությունները կամ նրանց նման-  
ները: Ցանկանք նրան ստեղծագործական ույժի և թարմության երկարատև

պահպանություն, որպեսզի հոգու մեջ կուտակված բարձրից բարձրագույն  
տենչերն իրագործել կարողանա:

Առանձին ուշադրության արժանի են մեզ համար նրա եկեղեցական-  
կրոնական բովանդակությամբ պատկերները, թեև յուր իսկ ասելով կրոնա-  
կան թեմաները յուր տարրը չեն և անցողակի միայն նա զբաղվել է այդպիսի  
հարցերով, բայց ըստ իս նորա ստեղծագործությունների մեջ պակաս արժե-  
քավոր չեն: Մանկական տպավորությունները էջմիածնի մթնոլորտում, ճա-  
նապարհորդությունը Պաղեստին յուր ուսուցիչ Պուլենովի հետ, որ գնացել էր  
Հիսուսի հայրենիքը, ժողովրդական կյանքն ու տիպերն ուսումնասիրելու և  
նյութեր հավաքելու յուր ավետարանական բովանդակությամբ պատկերների  
շարք ստեղծագործելու համար, անշուշտ թողել են որոշ հետքեր նորա հոգու  
մեջ: Սակայն ճշմարիտ է, որ կրոնական տարրը նորա տաղանդի և հակում-  
ների բնորոշիչ մասը չէ. ոչ Պուլենովն ինքը և ոչ մեր հայրենակից Թադևոս-  
յանը կրոնական նկարիչ չեն դասական նշանակությամբ. Պուլենովն ինքը  
այդ գործին ձեռք է զարկել Ռենանի հասկացողությամբ, որ շատ տարբեր է  
դասական շրջանի արվեստագետների ըմբռնումներից: Հիշում եմ ուսանո-  
ղութեանս ժամանակից գերմանական նկարչների կրոնական պատկերների,  
հատկապես Հիսուսի կյանքի, մի ցուցահանդես Բեռլինում, որ չէր բավա-  
րարում ընդհանուր առմամբ կրոնական նկարչության լավ ծանոթներին և  
ըննադատներին. դարի հասկացողությունն ու հոգեբանությունը յուր դրոշմն  
է դնում արվեստի ամեն մի ճյուղի վերա, այդպես և նկարչական ստեղծա-  
գործության մեջ. քսաներորդ դարն այլևս չի կարող մի Դանթե ստեղծել և ոչ  
մի կենսաբան դա Վինչի կամ Ռաֆայել կրոնական նման հասկացողությու-  
ններով և ապրումներով:

Բայց և այնպես ամենայն նկարիչ էլ չի կարող այդպիսի թեմաների  
համար ապրում և ցանկություն ունենալ պատկերավորելու նրանց, ինչպես  
մեր Թադևոսյանը, նորա եկեղեցական և կրոնական բովանդակությամբ  
ստեղծագործությունները որքան և յուր տաղանդի զլխավոր էլեմենտները չեն,  
բայց նշանակալից են, արժեքավոր, որովհետև նորա ներքին ապրումներին  
հարազատ են, սիրելի և թանկ: Ահա Լուսավորչի տեսիլը էջմիածնի հիմնար-  
կության մասին ըստ Ադամանցեղոսի, արտահայտությունն է այն վերաբեր-  
մունքի, որ մեր նկարիչն ունեցել է դեպի այդ հաստատությունը յուր ման-  
կության օրերից: Գիշերային մթությունը լուսավորում է երկնքից իշնող  
Փրկչի ճառագայթներով և նորա մուրճի հարվածների տակ կերպավորվում  
լուսեղեն շենքի կամարներն ու հաստատության սյուները, անկյունում ծունկի  
եկած Լուսավորիչը հոգու աչքերով տեսնում է յուր հիմնած եկեղեցու դերը  
կյանքի խավարի հանդեպ: Հակակրոնական մթնոլորտում սնված և պատմա-  
կան ավանդներին անհաղորդ մարդու համար զովար տեսանելի լինի այն գե-

ղեցկութիւնն ու խորհրդավորութիւնը, որ համակում է այս պատկերը— գրեթե միայն գույնների համադրութեամբ:

Մեզ պակաս է բավարարում Հիսուսի վերջին աղոթքը Գերսեմանի պարտիզում, մինչդեռ խաչքարի առաջ աղոթող ծերունին մեր նկարչի լավագույն գործերից և էջմիածնի պատկերասրահի զարդերից մեկն է: Եվ հասկանալի են մեկի պակասութիւնն և մյուսի առավելութեան պատճառները. Գեթսեմանի պարտիզի տեսարանը Հիսուսի կյանքի ամենասրբազան վայրկյանն է, անվերապահ անձնվիրութիւնը հոր կամքին, կրոնական հավատի մի գերազանց ապրում ներքին աշխարհում, մինչդեռ գյուղացու աղոթքը մասամբ կենցաղ է, ուրեմն և արտաքին դիտողութեան ևս ենթակա երևույթ: Հայկական ոճով մի խաչքարի առաջ կանգնած է ծերունի աղոթավորը, ձախ ձեռքը դրած խաչքարի վրա, շրթունքները մոտեցրել համբուրելու. նորա դեմքը չի երևում, այլ ձախ կողմից մի փոքրիկ մասը ականջի հետ, բայց դուր տեսնում եք և լրացնում հոգով նորա ամբողջ, ջերմեռանդ բոլորանվեր, գուցե և արտասովոր աչքերով, ցամքած դեմքը, որ կայցրել է խաչքարին: Գեղեցիկ է և խաչքարը, հայ արվեստի հոգով մի վերարտադրութիւն, որ աղոթողի հետ ներգաշնակութիւն է կազմում և ավելի հասկանալի և ամբողջական դարձնում նկարը:

Ապա հիշատակելի է նորա Աստվածածինը, որի մի փոփոխակը նվիրել է յուր ծննդավայրի եկեղեցուն, և խաչելութիւնը Շողակաթի վանքում: Աստվածածինը յուր կապույտ և մեղմ աչքերի արտահայտութեամբ, մայրական գորով է, սեր, անձնվիրութիւն առանց նկարչի կողմից արտաքին միջոցներով մարմնավորած լինելու այդ. իսկ որդին յուր մանկական թաթիկների մեջ բռնած սպիտակ և մարուր ազգվնու նման անմեղութիւն, երկու զուգորդված գեղեցկութիւններ, որ իբրև լուսավոր ճառագայթներ թափանցում են հոգուդ մեջ և ներքին, բաղցր բավարարութեան զգացումով համակում քեզ:

Բայց այս կարգի ստեղծագործութիւնների մեջ նրա գլուխգործոցն է Հիսուսի դատապարտութիւնը փարիսեցիներին Հովհ. Ը 44 և Մատթ. ԻԳ 33 համեմատ: Այս պատկերի վրա տաս տարի է աշխատում մեր նկարիչը, կատարելագործում, փոփոխակներ ստեղծում, բայց մեզ թվում է, եթե դարձյալ տաս տարի աշխատե, ինքը գոհ չպիտի մնա ըստ ամենայնի, գերմանացի բանաստեղծի խոսքի համեմատ, Das schöner vird nie fertig, immer konnte es noch schöner sein,\* թեև այս գործը նորա ամենալավ ստեղծագործութիւններից մեկն է, և ինքը նկարիչն էլ այդ կարծիքն ունի: Այս հանգամանքը նկարի և նկարչի առավելութիւնն է միայն հաստատում. արվեստագետն ապրում է յուր նյութով և հափշտակված մինչ այն աստի-

\* Գեղեցիկը երբեք չի վերջանում, որովհետև կարող էր ավելի գեղեցիկ լինել:

ճան, որ յուր իսկ ասելով՝ հոգով պատկերավորում էր այն և կենդանի տեսնում նկարելուց առաջ:

Կետրոնում Հիսուսն է կայծակնացայտ աչքերով, որ յուր քննադատութեան խարազանը հակառակորդների մեջքին հարվածելուց հետո՝ նրանց սատանայի որդիք և օձի ծնունդ անվանելով, կամենում է հեռանալ, աչ կողմից հակառակորդների խումբն է և ձախից աշակերտների: Ըստ մեզ, պատկերի ամենահաջող մասը դպիրների և փարիսեցիների խումբն է, հրեական բնորոշ դեմքերով, իրենց ավանդապահութեան և ինքնագիտակցութեան շեշտված արտահայտութեամբ, որ մանրակրկիտ ուսումնասիրութեան և դիտողութեան արդյունքն է: Ահա սևամորուք փարիսեցի դպիրը, որ կարծում է, թափանցել է հրեական կրոնի և ավանդութեան խորքը, բուն ատելութեան զգացմունքով աչքերն ուղղել է դեպի նորելուկ վարդապետը, որ ոչ դպրոց է անցել և ոչ մեծ օրենսգետներին լսել, բայց հանդգնութիւն ունի այնպե՛ս խիստ քննադատելու իրենց բարձր արժանապատւութիւնը: Հիսուսին ավելի մոտ է կանգնած փառավոր հագուստով և զլխի զարդարանքով ծերունին, որ հավանորեն իշխանութեան ներկայացուցիչն է, Աբրահամու իսկական որդի լինելու հպարտ հավակնութեամբ: Մյուսները լրացնում են տեսարանը:

Հիսուսի աշակերտներն ու կողմնակիցները խմբված են վարդապետի հետևը և ձախ կողմը. նախկին փոփոխակի մեջ ավելի փոքր խմբով, իսկ վերջում մի քանի դեմքեր ևս ավելացած, որոնցից մեկը մինչև իսկ կին է: Հիսուսի հետևից ուրախութեան զգացումով ժպտում է պարզսիրտ Պետրոսը, որ յուր վարդապետը կարողանում է այնպես քաջապես քննադատել այդ փարիսեցիներին և դպիրներին, որոնք միայն արհամարհանքով վերաբերվել դիտեն դեպի գալիլիացիների խումբը. իսկ ավելի մոտից երիտասարդ աշակերտը խորասուզված է յուր ներքին աշխարհը, որոճալու Հիսուսի արտասանած խոսքերը և պատահած ամբողջ եղելութիւնը: Մյուս ֆիգուրները լրացնում են այս և այն կերպով խմբի տրամադրութիւնը:

Ներկա ժամանակը, հավանորեն, ընդհանուր առմամբ հարկավոր չափով չի զնահատիլ այս գործը, բայց համոզված ենք, որ մեր նկարչի անմահութեան գրավականներից մեկն է այն ապագայի համար: Մաղթում ենք, որ այսուհետև ևս արդյունավոր լինի նորա վրձինը, ինչպես մինչև այժմ:

Ա.

Գրչության արվեստի մի կարևոր մասն է ձեռագրերի կազմն ու նրանց զարդարանքը: Մեր մանր արվեստի (Kleinkunst) ոչ մի ճյուղը այնքան մնացորդներ չէ պահել, որչափ ձեռագրերի կազմը՝ քանդակագործության (մետաղների վերա), պատկերագրության և օրնամենտի, ինչպես և մշակույթի ուրիշ ճյուղերի նկատմամբ:

Կազմի ծագումն ու զարգացումը կապված էր մագաղաթի գործածության հետ. մագաղաթից առաջ գործադրվող պապիրոսը դյուրաբեկ էր, անհարմար ծալելու, ուստի և փաթույթների (Rolle) էին պատրաստում, միայն մի երեսի վերա գրված: Մագաղաթի գյուտով և կատարելագործությամբ երևան է գալիս գրթի ձևը, դորա հետ և կազմը:

Հնում տպարաններ չկային, որ միանգամից հարյուրավոր, հազարավոր գրքեր հրատարակվեին, և ոչ էլ կատարելագործված մեքենաներով գործարաններ, ուր հեշտությամբ դրելու հարկավոր նյութը պատրաստվեր. ամեն ձեռագիր պատրաստվում էր մեկ մեկ հատ, անհատների երկարատև աշխատանքի հետ կապված: Պետք էր պատրաստել նախ մագաղաթը կենդանիների կաշուց, մաքրել մազերից, ավելորդ մասերից, հարթել, կոկել և հարմարեցնել գրելու համար, հատուկ մասնագետներ զբաղված էին դորանով և քիչ ժամանակ ու աշխատանք չէր հարկավոր գործը գլուխ բերելու: Ավելի հետո սկսվեցավ թղթի գործածությունը, բայց նորա պատրաստությունն էլ ուներ յուր դժվարությունները. պետք էր մոմել կամ նշտայել, կոկել և հարմարեցնել գրչության համար, որովհետև հնում պատրաստված թղթերն այնպես ողորկ չէին, դյուրին սահուն գրչության համար: Իսկ գրելը ևս առավել դժվար էր, երկարատև ժամանակի և աշխատանքի գործ:

Գրիչներն իրենք երբեմն տեղեկություն են տալիս այդ մասին: Երուսաղեմի հայոց մատենադարանի № 2588/33 բոլորագիր ավետարանը, թղթի վերա, Աստվածատուր արեղան ավարտել է քառասուն օրվա ընթացքում. «Գրեցի զսբ. դաւետարանս շանիւք և բազում աշխատանաւք զաւուրս ևս (քառասուն)»: Բջնեցի մի գրիչ Կիլիկիայի Ակնների վանքում երկաթագրից ընդօրի-

նակել է մի Ազաթանգեղոս<sup>1</sup>, խոշոր բոլորագրու, հրկայուն՝ յուրաքանչյուրը 23<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 7 սմ., ընդամենը 322<sup>1</sup>/<sub>2</sub> թերթից բաղկացած. 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> ամսվա ընթացքում: Գեորգ Լամբրոնացու աշակերտ Մարտիրոս վարդապետը, նշանավոր գրիչ, յուր գրած Աստվածաշնչի 185ա նշանակել է. «Ի մեծ թուականիս Հայոց ՉՄԲ (=1304) ի յամսեանն մայիս ըստ հոռմայեցոց անուանց ամսոցս, որ արժե (15) էր սորին ամսոյ», իսկ 245բ. «գրեցաւ սա ի Գոներս, ի թվականիս Հայոց յեթն հարիւր յիսուն և երկուքն յուլիթ (9)», ուրեմն 25 օրվա ընթացքում գրել է 60 թերթ: Որպեսզի ճիշտ գաղափար տանք աշխատանքի մասին, պետք է ավելացնենք, որ գրված է թղթի վերա, բոլորագրով, երկսյուն, յուրաքանչյուրը 22<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 6 սմ. մեծությամբ<sup>2</sup>: Ապա, որքան ժամանակ էր պետք, որ գրիչն ավարտեր յուր Աստվածաշունչը բոլոր մասերով՝ 735 թերթից բաղկացած. այս հանգամանքը բնականաբար թանկացնում էր ձեռագրի արժեքը և մատչելի չէր ամենքին:

Բայց ավելի թանկ էր նստում, երբ ձեռագիրը մտավոր պահանջներին բավարարելուց զատ՝ դառնում էր արվեստի և շքեղության առարկա, ոսկի կամ արծաթի գրերով, նկարազարդված շքեղ և գույնզգույն, պայծառ պատկերներով և օրնամենտներով: Արքայական տան պատկանող անձնավորություններ, իշխաններ և բարձրաստիճան հոգևորականներ, նաև գեղարվեստասեր վանականներ և աշխարհականներ իրենց պատվիրած մագաղաթի սատյանները զարդարել էին տալիս մանրանկարներով, զարդերով, երբեմն և աշխարհիկ բովանդակությամբ, որ շատ և շատ ավելի էր բարձրացնում ձեռագրի ծախսը:

Ներսես անունով մի վանական մեր միջնադարյան «Համալսարան» Գլաձորում պատրաստել է տալիս մի Աստվածաշունչ 1332 թվին և յուր իսկ խոսքերով «հաղի հաղ կարացաք կտրել «գրելէ» (այսինքն գրելավարձ) առանց այլ խարճի ՌՇՃ (1500) դրամ», բայց նորից ստիպված է լինում վճարել ևս 300 դրամ: Ամբողջ Աստվածաշունչը խեղճ ներսես վանականի վերա 2200 դրամ է նստում, ըստ Ալիշանի 1350 Ֆր., իսկ ժամանակի արծաթի գնի համեմատ 4000 Ֆրանկ<sup>3</sup>: Դոմինիկյան Հովհաննես գրիչը պատրաստել է մի Աստվածաշունչ, թղթի վերա, լավ գրչությամբ, 375 թերթից բաղկացած, «և առի շուքրանս գրոցս, ԲՄ (2000) դահեկան... թանկա թարրէղի»: Բաղմաթիվ են ձեռագրերի կամ աշխատավարձի նշանակումներ, որոնք շատ հետաքրքրական են, բայց բնականաբար երկարել չենք կարող, նյութից շատ շեղվելու համար:

1 Մատ. էջմ. № 1481:  
2 Տե՛ս մեր «Գրչության արվեստը», Գ, § 117, Տախտ. ԿԶ.  
3 «Հայապատում», 545:

Ահա այսպիսի դժվարություններով և զոհողություններով ձեռք բերված ձեռագիրը պետք է ապահովվեր պահպանության կողմից կազմով, որ դառնում է այնուհետև անհրաժեշտություն, իսկ փաթույթը մնում է արքայական հրովարտականների կամ եկեղեցական կոնդակների համար: Ժամանակի ընթացքում պահպանության պահանջի վերա ավելանում է գեղարվեստականը, շքեղությունը, մինչև իսկ մոդան:

Բ

Այս համառոտ ակնարկից էլ պարզ պիտի լինի, որ գրչության արվեստի պատմության մեջ յուր ուրույն և կարևոր տեղը պիտի ունենար կազմարարությունը կամ գիրք կապելու արվեստը: Գրչության արվեստը մի բարդ երևույթ էր հավաքական աշխատանքի հետ կապված. նորա պատմության մեջ իրենց բաժինն ունին ոչ միայն գրիչներն ու նկարիչները, մագաղաթ և գույնզգույն թանաք ու ներկեր պատրաստողները, այլև կազմարարները: Հազվագյուտ շին ձեռագրերի մեջ ստացողների, գրիչների և նկարիչների հետ նաև կազմարարների հիշատակությունը: Ետ հաճախ հիշվում է, օրինակ, Առաքել Հնազանդենց ժԳ դարու կեսերին, որպես արքայական մատյանների և բնտիր ձեռագրերի կազմարար, նա է կազմել Լևոն Գ-ի և Կեոան թագուհու շքեղ և թանկարժեք ավետարանը 1262 թվին: Նորա ուսուցիչն էր Սարգիս քահանա՝ Հաղբատում 1243 թվին հիշվում է իրրև կազմարար «Պետրոս սպասաւոր սր. նշանիս Հաղբատայ»<sup>4</sup>. Տաթևի վանքում հաճախ Ալեքսանոս արեղա ժԶ դարու սկզբում Եմավոն և Ստեփանոս եպիսկոպոսների ժամանակ, ևն.:

Հետաքրքրական է լսել հնորի կարծիքը ձեռագրերի պահպանության մասին. գրիչները հաճախ իրենց հիշատակարանների մեջ խրատներ են տալիս ձեռագրի խնամքով պահպանության նկատմամբ. օրինակ, Եկեղյաց գավառի Աղի սուրբ Ստեփանոսի Սամուել գրիչը 1413 թվին գրում է. «Եւ ով որ հանդիպիք այսմ տառի, կարդալով կամ տեսանելով կամ գաղափարելով, նախախնամելով պահեսցէ զգիրքս և լաթով բռնեսցէ և մի իշխեսցէ ի գրոցէս պարապ թուղթ կտրել կամ ի յիշատակարանէս քերել և այլ անուն գրել»: Անեծք, ով կհանդգնի ծախել, գրավ դնել, թուղթ կտրել կամ անպարկեշտ պահել<sup>5</sup>: Մի ուրիշ գրիչ խնդրում է. «հոգ տանիք, լաւ պահէք զսուրբ աւետարանս և ի հրոյ և ի տգիտաց ձեռք չի տայք, որ ապականեն զլուսանցսն և զծաղիկն կամ զպատկերսն եւ կամ թուփ և պատկեր կտրել եւ կամ խաչ փորելով զթուղթն ծակծկեն»<sup>6</sup>:

4 Ձեռ. Երուս., № 2660/105:

5 Ձեռ. Էջմ., № 1890/1747, 121բ:

6 Ձեռ. Էջմ., № 385/1317, 536բ:

7 Մովսէսյանց, Քորոս Ախբար, Բ, Կ. Պօլիս, էր. 418:



V. Սկզբագրի Մարկոսի: Մաղկող Քորոս Տարանգի: Ասավաճաշունչ, 1318 թ., Գլածոր: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 206, թերթ 461ա:

Պատվիրելով ձեռագրերը մաքուր պահել, խնամքով գործադրել, չվաճառել և գրավ չդնել, կրակից ու խոնավութունից պահել, սակայն չպետք է «փակեալ կուռք» դարձնել: Երզնկայի գրիչներից մեկը 1446 թվին յուր գրած Հայսմավուրքի հիշատակարանում ասում է. «Իսկ եկեղեցապան եւ արեղայքդ Ս. Կիրակոսի վանուցդ խնամ տարէք գրոցս, ի ժամանակի փախստեան կամ խոռվութեան զգիրք ի քաղաքն տարէք եւ պահեցէք եւ ի ժամանակի խաղաղութեան վանքն տարէք եւ ընթերցիք եւ մի աղխեալ եւ փակեալ պահէք, զի գիրք փակեալ կուռք են»<sup>8</sup>: Ավելին է ասում Մովսես Երզնկացին, գրչութեան նշանավոր վարժապետ Գեորգ Լամբրոնացու կամ Սկևռացու աշակերտներից մեկը, ինքն էլ նշանավոր գրիչ. նա Կիլիկիայում եղած ժամանակ, պանդրխտութեան մեջ, աղքատութեամբ գրել է մի Աստվածաշունչ և հետո Երզնկա բերել, հիշատակարանի մեջ գրում է. «Որ դաստուածաշունչս եւ կամ զայլ վարդապետական գրեանք, որ ի սուրբ Լուսաւորիչս կա, յաղագս յաշաղանաց խնայէ, որ ի շուրջ կա վանորայքդ դասատուն լինի (դպրոց), եղիցի ընդ անիծիւք իբրեւ զայն ծառայն, որ թաքոյց զարծաթ տեառն իւրոյ եւ իբրեւ զայն, որ ինքեանք ոչ մտին, եւ որ մտանէին, շտային թոյլ մտանել, եւ զայն անէծս ժառանգեսցեն. եւ ապա որ կարդասցէ և խնամով պահեսցէ. այս բաւական է, զի զէնն զինաւորինն է, եւ կատարողքն արհնեալ, ամէն»<sup>9</sup>: Մինչև իսկ երգիծարանութիւններ կան գրված այնպիսիների դեմ, որոնք ձեռագիրք պինդ փակում են և ուրիշին չեն տալիս օգտվելու, իրենք էլ անկարող լինելով օգտվելու. «Ոտանաւոր ի Վրդանէս վարդապետէ ասացեալ վասն ումեմն մեծատան, որ ունէր քարոզգիրք եւ մեկնիչ արարածոց ոսկիապատ եւ գեղեցիկ, որ չգիտէր գիր եւ ոչ կարդալ եւ ոչ տար այլոց»<sup>10</sup>: Ոմն Առաքել երեց 1689 թվին գրել է մի ավետարան, աստվածաշունչ և ճաշոց յուր զավակների համար. ավետարանի հիշատակարանի մեջ խնդրում է հիշել՝ «եւ զքոյրն իմ զջուհարն եւ զորդի նորա զտէր Պաւղոսն, որ զանս սաստիկս էարբ ի ձեռաց իմոց ի վարժելն գրոց»... իսկ յուր երկու որդիների համար, թե «Տէր ողորմեա եւ զճամբարձի ասելով աւանդեցին զհոգիս իւրեանց մանուկ տիարք...»: Կենդանի զավակներին պատվիրում է ավետարանը, աստվածաշունչը և ճաշոցը «մի վաճառել արծաթով, այլ ձրի մնալ ի ձեռս ընթերցողաց», կամ հիշատակ դնել մի հարմար եկեղեցում<sup>11</sup>:

9.

Գիրքը գրվում էր մաս-մաս, մագաղաթի և գրքի մեծութեան համեմատ, շորս և ավելի թերթերից բաղկացած. այդպիսի մասերը կոչվում էին քեւ-

8 Մովսէսայանց, Թորոս Ախբար, էջ 297:

9 Ձեռ., էջմ., № 153/177, 608բ-609ա:

10 Ձեռ., էջմ., № 3081:

11 Մովսէսայանց, Թորոս Ախբար, էջ 372:



սաս, քեռասափոն տետր, որ անցել է և հայերենին. նոցանից յուրաքանչյուրը կարող էր մտքի կողմից մի ամբողջություն լինել, կամ բազմաթիվ այդպիսի տետրեր կցվում էին իրար իբրև մասեր ամբողջության և մատչան, գիրք կազմում: Հնում գրքերը երեսներով շին թվահամարում, այլ տետրակներով. ա. բ. գ. ևն դնում էին ներքևի լուսանցքում տետրերի առաջին երեսների վերա, ութերորդ, տասներկու կամ տասնվեցերորդ երեսներին, նայելով մագաղաթի և տետրակների մեծության: Երբ տետրակները գրվում էին և պատրաստվում, կազմարարը այդ տետրակներն իրար էր կապում կամ կարում, ինչպես այժմ մամուլները, այդ պատճառով էլ կապ և կապել բառն է գործադրվում երբեմն կազմ և կազմել բառերի փոխարեն:

Կազմարարությունը զարգանում է երկու տեսակետով, իբրև պահպանության միջոց և իբրև արվեստ. ձեռագրերի թանկության պատճառով, ինչպես տեսանք, պետք էր այնպես կազմել, որ կարճ ժամանակի մեջ չփշանար, երկու կողմերը սովորաբար տախտակից, մեջքի հետ կաշով կամ սեկով պատած: Աղթամարի Գրիգոր գրիչ քահանան, ի միջի այլոց խնդրում է հիշել և «զըրբազն, որ զաւետարանի սեկն ետուր», որովհետև այդ նյութն էլ նշանակություն ուներ պնդության և արտաքին վայելչության համար: Տախտակի փոխարեն, երբեմն գործադրում էին նաև մագաղաթի և թղթի կտորներ, հին ձեռագրերի մասեր, որ իրենց համար անպետք էր թվում, իսկ ներսից ծաղկավոր կտավով (պատկ. 1) շատ անգամ նույնիսկ ազնիվ մետաքսի ոսկեթել և ծաղկյա կամ պատկերավոր կտորներով ծածկում, որ հնագիտական արժեք են ներկայացնում: Նրանց հավարումն ու գունազարդ հրատարակությունը ահագին նյութ կտար արվեստի և մշակույթի, արհեստագիտական և վաճառականական խնդիրների և փոխհարաբերությանց լուսաբանության համար<sup>12</sup>: Ձեռագրերի մանրանկարներն ու զարդերն ևս չփշանալու համար՝ թերթերի մեջ դնում էին մետաքսի փափուկ կտորներ, որ նույնպես արժեքավոր են: Կաշին զարդարում էին դրոշմամբ կամ ճնշմամբ օրնամենտներով (պատկ. 3, 4), երբեմն շատ գեղեցիկ, վերան տպում պատկերներ, ստացողի, կազմողի անունը, թվականը. կազմը ուներ և բացվածքի ծածկույթ, նույնպես զարդարուն, որ կապիչներով փակում էին ամբողջ գիրքը: Ճնշումով հառաջ բերած օրնամենտների փոխարեն, երբեմն նկարում էին երփներանգ գույներով: Կաշեպատ և օրնամենտներով զարդարուն կազմը ուներ երբեմն և շապիկ, հասարակ կամ ազնիվ կտորներից կամ ասեղնագործ, որ համեմատաբար ավելի քիչ են հասած մեղ:

Կաշեպատ հնագույն կազմերից հիշել կարող ենք երեքը. առաջինը մի մեծագիր Տոնապատճառ «Բ:ՈՒ»: (=1191) թվ. հայոց կազմեցաւ տաւնա-

<sup>12</sup> Աւրախախ է, որ Երևանի պետական թանգարանի վարիչներից՝ Ե. Շահազիզ և նկարիչ Ախիկյան սկսել են այդպիսի կտորների գունավոր ալբոմ պատրաստել: (Ալբոմը լույս տեսաւ Լ. Գուրնովոյի առաջարկով, Армянская набойка. Ереван, 1953—կազմող):

պատճառս այս արդեամբ Յաւղկայ աղախնոյ Ք-ի...»: Կազմի առաջին երեսին շեղագրին մոտ բոլորագրով դրոշմված է. «Փիլիպպոսի է. զԱկոր յիշեայ ի Ք-ս»: Փիլիպպոսը գրիչն է և ստացողը, իսկ Ակորը կազմարարն է<sup>13</sup>:

Երկրորդը մի Աստվածաշունչ է<sup>14</sup>, գրված մասամբ Հակոբ գրչի և մասամբ Սարգիս քահանա Պիծակի կողմից՝ որ նկարազարդողն է, 1338 թվին. ստացողն է Հակոբ Կաթողիկոս Տարսնացի (1327—1340 և 1356—1360), կազմողը Հովհաննես սարկավագ. թեև կազմի վերա դրություն կամ թվական չկա, բայց բոլոր տվյալներից պարզ է, որ սկզբնական կազմն է, գրչության ժամանակից: Այստեղ երկրաչափական օրնամենտներից ավելի ուշագրության արժանի են գործված կապիչները իրենց սրածայր վահանիկներով և նրանց վերա քանդակված առյուծներով (պատկ. 22) (պատկ. 2): Աստվածաշունչը յուր ընտիր մագաղաթով, ազնիվ գրչության և մանրանկարների հետ, որոնց մեջ հատկապես ստացող կաթողիկոսի և Սարգիս Պիծակի պատկերները, արժեք է ստանում նաև կազմով և դորա հետ կապված մանրամասնություններով: Էջմիածնի մատենադարանին նվեր է բերել այս ընտիր ձեռագիրը Գեորգ Գ Կաթողիկոսի քույր տիկին Եվգինեն:

Երրորդի համար շունինք հաստատուն փաստեր, թե գրչության ժամանակից է, բայց ձեռագրի լավ պահպանությունը և կազմի ամրությունը, որպես հետևանք տիրոջ զնահատության և թանկ արժեքին, հավանական է դարձնում այն: Այդ մի Աստվածաշունչ է դարձյալ, մեր միջնադարյան ամենից նշանավոր Գլաձորի դպրոցի գործ, մի իսկական գլուխգործոց ժամանակի գրչության և մանրանկարչական արվեստի, պատրաստված յուր լավագույն աշակերտների կողմից Եսայի Նչեցու համար, որ նույն դպրոցի ամենափայլուն շրջանի երկարամյա ղեկավարն էր, զլիսավոր ուսուցչապետը: Կիրակոս Երզնկացի, նորա եղբորորդին Հովհաննես Երզնկացի որ և Ծործորեցի նշանավոր գրիչն ու մատենագիրը, Թորոս Տարոնեցի բազմաշխատ մանրանկարիչը ևն. իրենց արվեստի լավագույն բաժինը նվեր են բերել ժամանակի մեծ վարդապետին: Այսպիսի մի ձեռագիր պետք է, եթե ոչ թանկագին, որ վարդապետի կարողությունից վեր էր, բայց վայելուչ և պինդ կազմով ապահովվեր երկար ժամանակի համար. մենք կարծում ենք ձեռագիրը յուր առաջին կազմով, 1318 թվից, հասել է մեր ձեռքը<sup>15</sup>:

Առաջին երեսը գեղեցիկ խաչ է աստիճանավոր պատվանդանի վերա (պատկ. 3), շրջանակի մեջ առնված, մոտիվը երկու իրար կտրող գծերի ոլորապատույտ, գծերի հանդիպման տեղում գնդակով, որ շատ սիրելի էր, հա-

<sup>13</sup> Տե՛ս մեր «Գրչության արվեստը», Գ., 1913, § 65:

<sup>14</sup> Անդ, § 89:

<sup>15</sup> Ձեռագրի մասին տե՛ս մեր «Գրչության արվեստը», Գ., § 123—124. Էջմ.-մատ., № 182/206 (Կարինյան, № 176):

ճախ գործադրված կազմերի վերա, և մեկը ճարտարապետական հնագույն ղարդարանքներից: Մյուս երեսը երկրաչափական դարդ է, երկու քառանկյուններ իրար հագցրած և նրանց կողերից զույգ-զույգ ձվաձևներ սուր ծայրով դեպի կետրոնը դարձրած: Կետրոնի շուրջը մի օղակ՝ հագցրած քառանկյուններին և զույգ սրտաձևերին՝ կապում է իրար: Ամբողջն էլ առնված բարակ գծով բոլորակի մեջ: Արտաքին շրջանակի մոտիվը նույն է առաջին երեսի հետ (պատկ. 4): Կազմը ունի և բացվածքի բերանակալ, երկրաչափական զեղեցիկ օրնամենտներով ղարդարուն (պատկ. 5), եռանկյունի գծական շրջանակի մեջ առնված, մեծությունն է 26×19×9 սմ<sup>16</sup>:

Գ.

Գեղարվեստական տեսակետով ավելի արժեք են բերում ազնիվ նյութերից շինված կազմերը, համակ փղոսկրից, ոսկուց, արծաթից, քանդակներով պատկերներով կամ կիտվածանկարներով (email) ծածկված, երբեմն էլ ընդհուրված մարգարիտներով և թանկարժեք քարերով:

Գեղարվեստական կազմերի գործածությունը անցել է քրիստոնեական գրքերին հեթանոսության ժամանակի դիպտիկներից (sintuta) կամ պնակիտներից. պապիրուսի, մագաղաթի, փայտի կամ մետաղի երկու և ավելի օղակով իրար կցված թերթերից կամ տախտակներից, ներսի երեսները մոմով պատած, որոնց վերա գրում էին երկաթի ձողիկներով կամ եղեգնյա գրչուով: Պնակիտները մեր ներկա քարետախտակների գերն էին կատարում զբայրոցականների համար, բայց գործածական նաև սովորական նամակագրությունների, հիշատակարանների կամ նկատողությունների համար: Նրանց արտաքին երեսները, երբեմն, շինվում էին թանկագին մետաղներից, փղոսկրից և զարդարում քանդակներով և մարդկային պատկերներով, որպես շնորհավորությունների նվերներ: Հռոմում սովորական էր դարձած այդպիսի նվերներ տալ բարձրաստիճան մարդկանց, նրանց նոր պաշտոնի մեջ մտնելու կամ նոր տարվա շնորհավորությունների առթիվ, որոնցից մի քանիսը Ե դարի սկզբից հասել են մեզ: Այսպիսի հետևողություն մարդկան է դառնում նաև քրիստոնեական սրբազան և պաշտամունքի գրքերը զարդարել Հիսուսի, առաքյալների և սուրբերի պատկերներով կամ Հին ու Նոր Կտակարանի հետ կապված տեսարաններով:

Մեր մեջ այդպիսի թանկագին նյութերից պատրաստված և պատկերներով զարդարված կազմերի մասին հիշատակություն ունինք արդեն Զ դարու վերջերից կամ է-ի սկզբից, Վրդանես Քերթոզի Յաղագս պատկերամարտից աշխատություն մեջ: Հ. Տաշյանը կասկած է հայտնել նորա վավերականու-

16 Լուսանկարի արտատպության մեջ տարաբախտաբար միայն զարդարանքի մասն է արտատպված և ոչ կազմի ամբողջ երեսները:

թյան մասին, համարելով այն Ը դարու գործ. բայց մենք համոզված ենք, որ վավերական է այն և վերոհիշյալ վարդապետի գրվածքն է. սակայն տեղը չէ այստեղ մանրամասնել այդ խնդիրը. բավական է հիշել, թե արվեստն ու արծարծված խնդիրները համապատասխան են Վրդանես Քերթոզի ժամանակին և թե այդ գրություն մի հատվածն ունինք մեր Ժ դարու ձեռագիրներից մեկի մեջ<sup>17</sup>, ուրիշ հնագույն գրվածքների և թարգմանությունների շարքում:

Ահա նորա խոսքերը մեզ հետաքրքրող հարցի մասին. «Քանզի և զտիպս աւետարանին տեսանեմք նկարեալս ոչ միայն յոսկւոյ և յարծաթոյ, այլ և յսկերաց փղաց եւ կարմիր մորթով կազմեալ. եւ մեք յորժամ երկիրպագանեմք սրբոյ աւետարանի կամ համբուրեմք, ոչ թէ փղին ոսկերաց մատուցանեմք զերկրպագութիւն կամ լաքտին, որ չերկրէ բարբարոսացն եկեալ է ի վաճառ, այլ բանին Փրկչին, որ ի մագաղաթին գրեալ է»: Տարաբախտաբար այսպես հին ժամանակից հայ արվեստավորների գործեր չեն հասել մեր ձեռքը, թեպետ այս վկայությունը, ինչպես և Հիսուսի Հին պատկերաքանդակները ձեռքին կազմած ավետարանով (Ամենակալ) և այլ Հին ու Նոր Կտակարաններից տեսարաններ, սրբոց պատկերաքանդակներ, որ մենք ունինք տաճարների և մանավանդ զերեզմանական կոթողների վերա մինչ է դար, ապացույց են, որ անհնարին չէին այդպիսիները նաև կազմերի վերա:

Ճիշտ է, հայ արվեստը արևելյան ուրիշ ազգերի հետ չի սիրում մարմնավորել մարդկային պատկերն այնպես, ինչպես հունական արվեստը, բայց այդ հնագույն կոթողներից դատելով, որոնք դեռևս մատչելի չեն դարձած գիտություն և մեծ ազդեց են հայտնաբերում սասանյան և ասորա-միջագետական արվեստների հետ, այնպես հետ չի մղված կերպարվեստը այդ շրջանում, ինչպես հետ պատկերամարտական կամ արաբական ժամանակներում: Այդպիսի քանդակների հաճախությունն ու բազմապիսությունը մեր արվեստի մեջ մինչ է դար կողմնակի հաստատություն է Վրդանես Քերթոզի կազմերի և ընդհանրապես պատկերազրություն մասին տված մյուս տեղեկությունների, թողնենք ասելու, որ փղոսկրի կազմերի կամ քանդակների մնացորդների քրիստոնեական ծագմամբ հասել են մեզ ուրիշ ազգերից, և հենց դրանցից մեկն էլ գտնվում է էջմիածնի մատենադարանում, որի մասին քիչ հետո խոսք կլինի:

Մեր երկրի և ժողովրդի ապաբախտ պայմանների հետ կապված երևույթ է այս, որ առհասարակ արվեստի և մշակույթի հնագույն և թանկարժեք մնացորդներ քիչ են հասել մեր ձեռքը, պատերազմների և բարբարոս ազգերի արշավանքների հետևանքով հափշտակվել են կամ կորստյան մատնվել ինչ որ նյութական արժեք ունեւր և հեշտ էր տեղափոխել: Ըստ Օրբելյանի, Սյունյաց թագավորության անկման ժամանակ, սելջուկյանների ձեռքով Կապանի

17 էջմ. մատ., Գ. ց. Մ 102/2679:

բերդի գրավման հետ՝ ոչնչացել են 10.000-ի շուրջ ձեռագրեր, թվի մեջ չափազանցություն ընդունելով հանդերձ, բնորոշ է տեղեկությունը: Անիի երկարամյա պեղումները ակադեմիկ Մառի ղեկավարությունում մշակույթի և շքեղության այսպիսի մնացորդների կողմից շատ աղքատ արդյունք ունեցան՝ եթե չհաշվենք հախճապակյա անոթների կտորները, ապացույց քաղաքի կողոպտման և աղքատացման՝ կործանվելուց և անմարդաբնակ դառնալուց առաջ: Կարելի՞ է չափել և կշռել մեր անցյալ ստեղծագործության մնացորդների, ինչպես և բուն ժողովրդական արվեստի, մշակույթի այն ահավոր կորուստը, որ ունեցանք մենք այս վերջին պատերազմի հետևանքով: Ազգագրական Հայաստանը, ավա՜ղ, յուր լավագույն մասով ոչնչացավ, իսկ ազգագրությունը ընդարձակ իմաստով յուրաքանչյուր ազգի նոր արվեստի և ստեղծագործության էական և կենդանի աղբյուրներից մեկն է:

Դառնալով կրկին մեզ զբաղեցնող խնդրին, պիտի ասենք ոչ միայն այդպիսի կազմեր չեն հասել մեզ հին ժամանակից, այլ նույնիսկ թվականով ձեռագրեր չունինք թ՝ և ժ դարերից առաջ: Սակայն հազվագյուտ չեն թանկարժեք, գեղարվեստական կազմերի հիշատակությունները մեր մատենագրություն, հիշատակարանների կամ արձանագրությունների մեջ՝ թեև ոչ շատ հնագույն շրջաններից: Էջմիածնի մատենադարանի № 311 ձեռագիր ավետարանը, սբանչելի միջին երկաթագրով գրված և նկարազարդված 1066 թվին Ակոռեցի Գրիգոր երեցի ձեռքով Սեբաստիայում, ուր գաղթել էր Վասպուրականի Սենեքերիմ թագավորի հետ, մոտավորապես հարյուր տարի հետո ներսես Շնորհալու սեփականությունն էր, որ նվիրեց յուր եղբորորդի Գրիգոր Զ Ապիրատին: Սա էլ նորոգել է տալիս «զածային անտարանս գեղեցիկ մետաքսէիւք են ակամբք պատուականաւք, ընդելուզեալ ի մարգարտոյ մեծագնոյ ի ձեռն ձածաբանական վարդապետի Ստեփանոսի զբան սարկաւագի տն իմում (այսինքն ներսես Շնորհալու)»<sup>18</sup>: Սմբատ Գունդստապլը պատմում է Հովհաննես մեծարարո կաթողիկոսի մասին, թե Հռոմկլան \*ամրացնելու համար քրակեց զոսկիակաղմ տուփ անտարանին տէր Գրիգորիսի, որ էր ակամբ և մարգարտով զարդարեալ»<sup>19</sup>: Արդյո՞ք այս երկու տեղեկությունն էլ այն ավետարանին են վերաբերում, թե Սմբատի հիշած տեր Գրիգորիսը մեկն է Գրիգոր-Ապիրատի նախորդներից: Հասկանալի է, որ այստեղ հետաքրքրականը թանկարժեք նյութը չէ, այլ, որ այդ նյութը գործադրված է գեղարվեստական նպատակի համար<sup>20</sup>:

Կոստանդին կաթողիկոս Բարձրբերդցու եղբորորդին Փորոս քահանա՝ 1262 թ. գրել և ճոխ նկարազարդել է տվել Հռոմկլայում մի ավետարան, ըստ հիշատակարանի արտաքուստ «ընդելուզեալ քարամբք»: Ավետարանը տեսել ենք և ուսումնասիրել Սեբաստիայի Ս. Նշան վանքում:

Վաչուտյան իշխանության հիմնադիր Սարգսի որդի Վաչեն Սանահնի վանքի մի անթվական արձանագրության համեմատ նվիրում է ոսկետուփ ավետարան<sup>21</sup>. 1235 թվին սույն Վաչեի որդի Քուրդ իշխանը և յուր ամուսինը Խորիշահ Մամիկոնյան Սաղմոսավանքի գրատունն են շինում և ի միջի այլոց նվիրում նաև մի ոսկետուփ ավետարան<sup>22</sup>:

Գրիգոր երեց որդի Մանգիկ երիցու 1262 թվին Բագնայրի Ս. Աստվածածնին նվիրել է «մի տանական մագաղաթ, մի անտարան, ոսկետուփ իմ գանձով գնած»<sup>23</sup>: Քաջբերունյաց երկրից Կարապետ ոմն արքունի տիվանպաշի 1314 թվին գնալով Իտալիայի Պերուճիա քաղաքը, գրել է տվել այնտեղ մի պատվական ավետարան «ոսկի կողոք և նուիրել է Աստվածածնի երեքխորան եկեղեցուն»<sup>24</sup>:

Կոստանդին Բ թագավորը 1345 թվին, յուր իսկ հիշատակարանի համեմատ, ստանում է մի ավետարան, «որ է կաղմեալ արծաթեղէն և ոսկեղէն, նկարակերպ գեղեցկութեամբ զարդարեալ», հիշատակ «ամենայն զարմից իմոց և հօրն իմոյ տէր Պաղտին մարաջախտուն հանգուցելոյն առ Քրիստոս, այլ և վասն յերկար կենդանութեան մերոյ և աստուածապարգև որդւոցն իմոց Օշնի և Լէոնի»<sup>25</sup>:

Հաբեղենց Կիրակոս երեց Բաղիշեցին 1487 թվին նվեր է տալիս «ի դուռն ս. Յակոբին... որ է ի Կապուտգեղ» մի ավետարան «ոսկի խաչով և արծաթ հագներով և կոճակով և նխշուն տիտով և զըրով»<sup>26</sup>: Խոջա Սաֆար ոմն Ռշ (=1621) թվին վերստին ստանում է 1321 թվին Գլաձորում Կյուրիոն գրչի ձեռքով գրված ավետարանը և զարդարում ոսկով և ակներով<sup>27</sup>: Երբեմն էլ հիշվում են արվեստավորների անունները. 1290 թվին գրված և մանրանկարչությունը զարդարված մի ավետարան կոստղել է Կոստանդին ոսկերիչ Զեմ=1296 թվին<sup>28</sup>:

Եվ այսպես, ամեն դարից կարելի է տասնյակներով հիշատակություններ

կան անդնագործության մասին մի այլ անգամ, հույս ունինք, ամբողջական մի հոդված նվիրել):

- 21 Սանահնի արձանագր. գրի անված մեր կողմից. համ. Զալայան, Ա, 24.
- 22 Սաղմոսավանքի արձ. գրի անված մեր կողմից համ. Ալիշան, Այրարատ, 163:
- 23 Ալիշան, Երբակ, 119:
- 24 Ալիշան, Սիսուան, 520:
- 25 Փիղալեմյան, Նշմարք Հայոց պատմ., անտիպ յիշատ., թիվ 99:
- 26 Լալայան, Ցուցակ Վասպուրականի ձեռագրաց, 1915, 116:
- 27 Տարաբախտարար ձեռագրի Ռ-ը այժմ ձեռքի տակ չունինք:
- 28 Էջմ. Մատ., ձեռ. № 2630:

18 Տե՛ս մեր հոդվածը՝ «նախնայց հիշատակներ», «Արարատ», 1910, 81:

19 Սմբատ Պատմիչ, 1856, 104—105:

20 (Ժէ—ԺԸ դարերից մեր ձեռքը հասած անդնագործ եպիսկոպոսական կամ հայրապետական թագեր, վահաններ կամ եմփորոններ կան մարգարիտներով և քարերով այնպես ընդհուլված, որ պատկերների հետ ամբողջություն են կազմում և ավելի բարձրացնում գեղարվեստական տպավորությունը: Մեր արվեստի այս ճյուղին և ընդհանրապես եկեղեցա-

քերել ոսկետուփ կամ արծաթի կազմերի և կազմարարների ու ոսկերիչ արվեստավորների մասին. բայց բավական համարենք և անցնենք մի քանի իրական մնացորդների նկարագրության և հնագիտական-գեղարվեստական գնահատման, որոնց լուսանկարները տալիս ենք սույն հոդվածում<sup>29</sup>:

Է

Նախընթաց պրակի մեջ հիշատակեցինք էջմիածնի (այժմ պետականացած) մատենադարանի փղոսկրի կազմի մասին, մեզ մոտ պահված մանր արվեստի ամենամեծ հնություններից մեկը, բայց օտար ծագմամբ (պատկ. 6 և 7) (պատկ. 23, 24): Ե՛րբ է կցված այդ կազմը հայ ձեռագրին, որ ժ դարու (989 թ.) ավետարան է<sup>30</sup> և հայ գրչության ու մանրանկարչության ամենակարևոր և հնագույն մնացորդներից մեկը, անհայտ է:

Ձեռագիրը 1173 թվից գտնվում էր Մաղարդա Ս. Ստեփանոսի վանքում և միայն ժ՞ դարու կեսերին Մակար կաթողիկոսի ձեռքով, եպիսկոպոս եղած ժամանակ, բերված էջմիածին: Ոչ գրչության, ոչ 1173 թվի և ոչ վերջին հիշատակարանի մեջ, որ անթվական է և կարող է ժ՞—ժԵ դարու գործ լինել, հիշատակություն կա այս կազմի մասին, բայց հիշատակություն չկա առհասարակ կրկին կազմելու կամ նորոգելու մասին:

Չ դարից մնացել են ոչ սակավաթիվ փղոսկրից, քանդակներով զարդարված դիպտիխներ կամ կազմի տախտակներ, որ պահված են այլևայլ թանգարաններում գեղարվեստական-հնագիտական բարձր արժեքով. այդ շրջանին է պատկանում և նրանցից մի քանիսին մեծ նմանություն ունի և մեր կազմը, ոչ միայն արվեստի ընդհանուր ոճով, այլև նույնիսկ արտաքին ձևի կազմության մասով և մասամբ պատկերների բովանդակությամբ: Մեր կազմի երեսները բաղկացած են հինգ-հինգ կտորներից, երեքը միջին մասում և մեկ-մեկ վերևից և ներքևից, ավելի երկար, քան մյուսները. ձիշտ նույն հնգամասնյա արտաքին կազմությունն ունեն Րավեննայում, Վատիկանում և Փարիզի Ազգային մատենադարանում պահվող տախտակները, իսկ վերևի երկարավուն կտորների պատկերագրությունը՝ սավառնող և թևավոր հրեշտակները պսակի մեջ հավասարակող խաչով և վերևի անկյունների թագազարդ պատկերներով հար և նման Րավեննայի և Վատիկանի տախտակներին, մոգերի երկրպագությունը (պատկ. 6) (պատկ. 23) նման Վատիկանի տախտակին ևն: Ինչպես վերոհիշյալ-

<sup>29</sup> Մինչ այստեղ արծաթով մտքերն ու փաստերը թաղված են մեր «Գրչության արվեստը», մասն Ա, անտիպ աշխատության կազմի վերաբերյալ գլխից:

<sup>30</sup> Տե՛ս մեր «Գրչության արվեստը», Գ § 41: Կազմի և մանրանկարչության մասին աշխատանք ունի Strzygowski-ն. Das Etschmiadzin Evangeliumz Հայերեն թարգմանությունը՝ էջմ.ի ավետարանը, Վիեննա, 1892: Ֆրանսիացի գիտնական Մակլերը նույնատիպ հրատարակել է այս ավետարանը, տարբարատարբար ձևերի տակ չունինք:

ները, այնպես և մեր կազմը Չ դարու բյուզանդական-րավեննական գործեր, ուճով և արվեստով նման Միլանի մայր եկեղեցում պահված Մաքսիմին եպիսկոպոսի աթոռին, որ ներկա գիտություն մեջ արդեն տիրապետություն ձեռք բերած հայացքով, ասորական, մասամբ և եգիպտական ազդեցություն են կրում, ինչպես և առհասարակ րավեննական ճարտարապետությունն ու խճապատկերների արվեստը<sup>31</sup>:

Կազմի տախտակների մեծությունն է  $36\frac{1}{2} \times 29\frac{1}{2}$  սմ., յուրաքանչյուրը հինգ կտորից բաղկացած, բայց յոթ-յոթ տեսարանով: Առաջին երեսի (պատկ. 6) (պատկ. 23) կետրոնական խումբը Աստվածածինն է աթոռի վերա, մանուկ Հիսուսը ձախ թևին, իսկ հետևից կանգնած են երկու հրեշտակներ զավազանները ձեռքերին: Աջ կողմի կտորը երկու տեսարան ունի, վերևը ավետումն է, ներքևը Մարիամի փորձությունը մանկության ավետարանի համաձայն, իսկ ձախ կողմից վերևը ծնունդն է, ներքևը Եպիպոսոս փախչիլը: Վերևի երկար կտորը՝ սավառնող հրեշտակները բռնել են պսակի մեջ դրված հավասարակող խաչը, որ նույնանում է Քրիստոսի անձի հետ, որիչ նման պատկերաքանդակներում, ինչպես մեր Պաղաճանքի քանդակն է Չ դարից, ասորա-միջագետական հոսանքի հետ կապված: Անկյուններում մի-մի թագազարդ Ֆիգուրներ, ձեռքերը պաշտաման արտահայտությամբ, որ հավանորեն Դավիթ և Սողոմոն: Ներքևի երկար կտորը մոգերի երկրպագությունն է:

Երկրորդ երեսի (պատկ. 7) (պատկ. 24) վերին կտորը կրկնություն է առաջին երեսի վերին կտորի քանդակին. իսկ կետրոնում Հիսուսն է, հետևից Պետրոս և Պողոս առաքյալներով. աջից վերևի տեսարանը հեռատես կնոջ բժշկությունը, ներքևը Սելուվա ավազանի անդամալուծի բժշկությունը, ձախից վերևը՝ անդամալուծի բժշկությունը՝ «առ զմահիճս քո և երթ ի տուն քու» խոսքի համեմատ, ներքևը երկու դիվահարների բժշկությունը: Ներքևի երկար կտորը երթն է դեպի Երուսաղեմ: Մենք մանրամասնությունների և հնագիտական վերլուծության մեջ չենք մտնում իբրև ծագումով ոչ հայկական արվեստի գործ:

Չ

Մեզ հայտնի գեղարվեստական և հնագույն գործը թանկագին մետաղից ն. Նախիջևանի Լուսավորիչ եկեղեցու մի ավետարանի կազմն է, որ ձեռագրի հետ բերված է Ղրիմի Կաֆա (Քեոդոսիա) քաղաքից գաղթելու ժամանակ, իսկ այնտեղ ընկել է Կիլիկիայից, ժամանակն անհայտ, բայց 1621 թվից առաջ, կրք նորից կազմվել է Կաֆայում: Այժմ գտնվում է Երևանի թանգարանում՝ № 84:

<sup>31</sup> Այս հայացքի հայտնի ախտանն է Վիեննայի նշանավոր արվեստագետ Josef Strzygowski-ն, մանավանդ յուր վերջին աշխատությունների մեջ, բայց նաև ֆրանսիացի գիտնական Charles Diehl և ուրիշները:

Հիշատակարանից իմանում ենք, որ գրված է «Կիր=Կիրակոս» գրչի ձևով, «յաշխարհամուտ աթոռս Հոռմկլա», «ի թագաւորութեան Հայոց Հեթմոյ բարեպաշտի, և որդւոց նորա ... Լեւոնի և Թորոսի. և սրբահոգի թագուհոյ իւրոյ Զապիլի», ՈՂԸ=1249 թվին, «հրամանաւ և ծախիւք սուրբ և երջանիկ Կաթուղիկոսիս Հայոց տն Կոստանդեա»։ Ավետարանի նյութը ընտիր և փափուկ մագաղաթ է, բայց ոչ շատ նուրբ, գեղեցիկ բուրբագիր և զարդարված մանրանկարներով, որոնցից ամենից արժեքավորը Լեոն Գ-ի պատանեկության պատկերն է։

Ինչպե՞ս է ավետարանը անցել Լեոն թագաժառանգին, չգիտենք. դեռևս ՉԳ=1255 թվին, երբ արծաթապատ կազմով զարդարվեց Կոստանդին կաթուղիկոսի հրամանով, Լեոնի մասին հիշատակություն չկա. սակայն արքայորդու պատկերը այդ ավետարանի մեջ ապացույց կարելի էր համարել, թե Կոստանդին կաթուղիկոսը պատրաստել է տվել հատուկ նորա համար, եթե նույն լինին ձեռագրի և այս մանրանկարի արվեստը, որ տարբարատար այժմ քննության ենթարկելու հնարավորություն չունինք<sup>32</sup>։ Համենայն դեպս ավետարանը արքայորդուն պետք է ընծայված լինի ոչ շատ ուշ 1255 թվականից, որովհետև Լեոնը նկարված է որպես արքունիքին հասած պատանի, որ համապատասխանում է 1255 թվականին. «կարճ աղվամազով միտրքը ծածկել է ծնոտը» խոսքերով ենք նկարագրել արքայորդու դեմքը մեր ուսումնասիրության տեսրակով. այդ ժամանակ պիտի լիներ 18—19 տարեկան։ Այս պատկերը պետք է նկարված լինի 1262 թվից տարիներ առաջ, երբ զարդարվել է մի ուրիշ ավետարան նույն Լեոնի և յուր դեռատի ամուսին Կեռանի պատկերներով, ավելի մեծ հասակում<sup>33</sup>։

Այս ավետարանը 1263 թվին Լեոնը նվիրում է յուր բրոջ տամ ֆիմիին, որ «աստուածապահ քաղաքին Սախտայ» տիկինն էր և պատերազմի պատճառով հեռացել էր այնտեղից և պատսպարվել յուր ծնողների և եղբայրների մոտ. «Եւ զի տրտմեալ էր տամ ֆիմի վասն վշտացն, որ ժամանեցին նմա, ած ասէր եղբայր նորին պր. Լեոն ետ զածախաւս աւետարանս նմա ի մխիթարութիւն եւ ի փրկութիւն հոգոյ»։

Կազմի մեծությունն է  $16\frac{1}{2} \times 12\frac{1}{2} \times 7\frac{1}{2}$  սմ., արծաթ, ոսկեջրած։ Առաջին երեսին (պատկ. 8) (պատկ. 25) կա հետևյալ արձանագրությունը, վերևի ձախ

անկյունից սկսած, կազմի շուրջը. Քս. ամ. ողորմեա տն կոստանդեայ կաթուղիկոսի եւ ծնաւոյաց իւրոյ եղբարց եւ եղբարուղեաց Ամլն բու ՉԳ:

Գրերը ելնդավոր են, երկաթագրին նմանեցրած և տողերն առնված զույգ գծերի մեջ. «ամլն» բառի առաջին երկու տառերը, որոնց տակը գիծ ենք բաշել, կցված են։

Երկրորդ երեսի արձանագրությունը, դարձյալ ձախ անկյունից սկսած, շուրջանակի, հետևյալն է.

Գրեցաւ աւետարանս եւ կազմեցաւ հրամանաւ տն Կոստանդեայ կաթուղիկոսի ի յիշատակ իւր եւ ծն/ողաց իւրոց եւ եղբարց ամլն<sup>34</sup>:

Միջանկյալ կերպով ասենք, որ Կոստանդին կաթուղիկոսը հայ գրչության և մանրանկարչական արվեստի մեծ հովանավորներից մեկն է, որի ժամանակ այդ արվեստները կանոնական և իրական պաշտպանություն են վայելել նորա կողմից։ Նորա հրամանով գրված են և նկարազարդված բազմաթիվ ձեռագրեր, որ Հոռմկլայի հայրապետական դպրոցի և Կիլիկյան շրջանի մանրանկարչության զարդն են կազմում. բավական է հիշել, որ մեր շատ տաղանդավոր մանրանկարիչներից Թորոս Ռոսլինը յուր երիտասարդության հասակում այստեղ է գործել, և շատ հաճախ նույն կաթուղիկոսի պատվերով։ Ահա այսպիսի մի գեղարվեստասեր անձի հրամանով է կատարված և այս կազմը, որ ստացողի և ժամանակի ոսկերչական արվեստի մասին մեզ շատ նպաստավոր դադափար է տալիս։

Առաջին երեսի (պատկ. 8) (պատկ. 25) խմբանկարը բարեխոսի կամ խրնդրածքի պատկերն է, արվեստի պատմության մեջ հունարեն տեհտիս բառով հայտնի, անունն ստացված պատկերի բովանդակությունից։ Կետրոնական պատկերը «Յս.», «Քս»-ն է, ինչպես և գրված է գլխին. նորա աջից «Մայր այ.» իսկ ձախից «Յովհաննէս» Մկրտիչ, երկուսն էլ բարեխոսի դիրքով, ձեռքերը ազաշավորի ձևով առաջ մեկնած։ Խմբանկարի ծագումն ու զարգացումը կապունի և Քրիստոսի Ամենակալի կամ դատավորական գաղափարի հետ, որով և բացատրվում են նորա փոփոխականի պեսպիսությունը, թե հայ և թե օտար քրիստոնեական արվեստների մեջ։ Խմբանկարի հատ-հատ պատկերների ծագումն իրենց դիրքով հին է, բայց այսպիսի խմբակցություններ, նաև Հիսուս նստած աթոռի վերա, երևան է գալիս Ժ-ԺԱ դարերում, ինչպես Հարբավիլի տրիպտիխն է (եռափեղկ պահարան) կամ Լիմբուրգի եկեղեցական թանգարանի մասանց պահարանը։ Կոստանդին (920 թ.) և Բոմանոս (944 թ.) կայսրերի կողմից շինել տված<sup>35</sup>։ Մեզանում այդպիսի հին օրինակներ հայտնի

34 Երվանդ Շահազիզ, Պատմական պատկերներ, Թիֆլիս, 1903, էր. 96 և 118:

35 Diehl, Manuel d'art Byzantin. Paris, 1910, էր. 619, 646. Kraus Geschichte der Christ-Kunst, I, 559, Կոնստանդի, Իւրօճօկրաֆիա Սպասա. 38: Մեր աշխատությունը «Խաղաղական կամ Պոռչյանք Հայոց Պատմ. մեջ», մասն առաջին, 1928, Վաղարշապատ, էր. 221—227:

32 Հողվածը թեև գրված է տարիներ առաջ, բայց սրբագրվում է տպագրության համար Ն. Նախիջևանում, ուստի և վերստուգել չենք կարող մեր տարակուսանքը փարատելու համար:

33 Ձեռքի տակ ունինք Լեոն Գ-ի երեք պատկերը զանազան շրջանից, վերահիշյալ երկուսից զատ, նաև օձման հանգիսից հետո նկարված պատկերը թագուհու, որդիների և աղբիկների հետ զոռնավոր արտանկարությամբ, որ պատրաստել ենք մեր մանրանկարչական աշխատանքի համար:

չեն, բայց ԺԳ դարում հաճախ են կրկնվում քանդակագործություն, մանրանկարչության և ոսկերչական արվեստների մեջ այլևայլ տարբերություններով, թե Արևելյան Հայաստանում և թե Կիլիկիայում:

Մենք այստեղ կանգ չենք առնի համեմատական բացատրությունների և մանրամասնությունների վերա, խուսափելով հողվածին զուտ մասնագիտական բնույթ տալուց, բայց ընդհանուր առմամբ կարող ենք ասել, որ արվեստագետ ոսկերչին հաջողվել է պահել բարեխոսի խմբանկարի ժամանակակից արվեստի մեջ մշակված տիպը ֆիգուրներից յուրաքանչյուրի բնորոշ դիրքով և արտահայտությամբ: Հիսուս յուր համեմատաբար ավելի բարձր հասակով, զգեստի վերից վար թե կապայի և թե ուսերի վերա ձգած վերնազգեստի վայելուչ ծալքերով, փեշերի և բազուկների շրջազարդերով, բոլորակի վերա խաչածև, մեծ լուստ պսակով, մազերի ճակատին ճեղքված սանրվածքով, որոնց ուղորուն խոպոպիկները իջնում են ուսերի վերա, en face դեմքով և մորուքով, խաղաղ և աչքերը հեռուն ուղղած արտահայտությամբ, աջով խաչակնքում և ձախով ավետարանը կրծքին սեղմած, հետ չի մնում բյուզանդական նույն տիպի լավագույն ստեղծագործություններից: Իսկ Մարիամ և Հովհաննես իրենց իրար կողքի դրած ոտքերով, դեպի Հիսուս մեկնած աղաչավորի ձևերով, թեքված գլխով խոնարհած աչքերով, կիսազեմ և կողքի կեցվածքով բարեխոսի մարմնացումն են բարյացակամ Ամենակալի առաջ: Շատ գեղեցիկ է Մարիամ յուր բոլորակ և մատաղահաս կնոջ դեմքով, լաչակի, վերնազգեստի և մինչև ոտները հասնող ներքնազգեստի վայելուչ ձևակերպությամբ և ծալքերով: Նույնը կարող ենք ասել և Հովհաննես Մկրտչի մասին, որ անապատականի մորթեզգեստի փոխարեն երկար ներքնազգեստ է հագել և ուսերի ու թևերի վերայից մինչև ծնկները հասնող քղամիդ ձգել, պահելով մազերի բնորոշ սանրվածքը, ճակատի երկու փնջիկներով և ավելի թափ մորուքը: Ի նկատի պիտի ունենալ, որ Մարիամի քիթն ու շրթունքը, ինչպես և Մկրտչի նույն մասերը, ձախ աչքը քիչ լուսված են, և փոքր-ինչ փոխում են տպավորությունը: Բայց ընդհանուր առմամբ անաղարտ են հասած մեղ, և պատկերներից յուրաքանչյուրը յուր համապատասխան դիրքով, արտահայտությամբ, ամբողջության հետ զեղարվեստական ներդաշնակություն են կազմում:

Կազմի մյուս երեսը (պատկ. 9) (պատկ. 26) շորս ավետարանիչներն են ամբողջ հասակով իրար կողքի կանգնած, միայն անունները սխալ են նշանակված, պետք է ձախից աջ՝ Մատթեոսից Հովհաննես զնար և ոչ ընդհակառակը, ինչպես այստեղ: Այս սխալը պարզ է ոչ միայն այն պատճառով, որ ավետարանների կարգն այդպես է, այլև հենց ներկա պատկերների շարքն ի նկատի առնված: Ձախից աջ հաջված, երրորդ ավետարանիչը տոնդուրավոր է, որ ընդունված է առհասարակ Ղուկաս ավետարանի համար:

Այս խմբանկարն էլ առնված է մանրանկարչական արվեստից. սովորական էր դարձած ավետարանիչներին նկարել իրենց ավետարանների սկզբում, նստած աթոռի վերա գրչության գործիքներն առաջին և գրելիս կամ ներշնչման ունկնդիր: Բայց հնագույն ավետարանների մեջ, հատկապես արևելյան ծագում ունեցող, նկարվում են շորսն իրար կողքի, կանգնած, իհարկե, շարժումների և հագուստների մեջ պեսպիսություններով:

Ոսկերչական աշխատանքը դրոշմաքանդակ է (ciselure), և շատ հաջող, աստ՝ ոչ նկարչի անունը գիտենք և ոչ ոսկերչի, որ հավանորեն տարբեր անձն է եղել և մանրանկարչության լավ ծանոթ:

Է

Մեր տեսած ոսկերչական կազմերի մեջ ամենից բարձր տեխնիկայի կողմից և ամենից զեղարվեստականը պիտի համարել Երուսաղեմի Հայոց մատենադարանի № 2649/94 «Ծովեն կլած» ավետարանի կազմը, որ գրչության ժամանակակից է, գոնե, հաստատ կարող ենք ասել երեսներից մեկի համար: Գրիչն է մեր բաղմաշխատ և տաղանդավոր մանրանկարիչ Սարգիս քահանա Պիծակը, որդի Գրիգոր քահանայի և Հեղինի: Ստացողն է մի ուրիշ Գրիգոր քահանա, որ ձիավոր պր. Բարթուղիմեոսի և նորա կնոջ Ալիծի փեսան էր. պարոն Բարթուղիմեոսը Սիս քաղաքում նորոգել էր «ի համանէ... բազում աշխատութեամբ և շատ ծախիւք ... զսբ. ն և Սարգիս գաւրավարն, որ էր իւր հայրենի», սպասներ և զարդեր նվիրել: Գրիգոր քահանան էլ այս ավետարանը գրել է տալիս և նկարագարողում Սարգիս Պիծակին, 23Ա=1332 թվին, և ապա կազմել տալով 23Գ=1334 թվին, նվիրում է նույն Սարգիս Զորավար Եկեղեցուն:

Կազմը արծաթ է ոսկեջրած, 25<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 18,3 × 6<sup>1</sup>/<sub>2</sub> մեծությամբ: Առաջին երեսը (պատկ. 10) (պատկ. 27) խաչելությունն է, Հիսուս բաղկատարած, խաչի վերա, ձեռքերը և ոտքերը գամված: Խաչի փայտի հորիզոնական թևի վերա, գլխի երկու կողմից, ելնդավոր տառերով «ՅՍ.», «ՔԱ.», իսկ խաչի զագաթին «սայ ի քաղա/ուր երէ/ից» գրված: Հիսուս գլուխը թեքած է դեպի աջ, աչքերը փակած և կողքից հոսում է արյունը. գլխին խաչազարդ նիմբոս. պորտից ցած ամոթանքը ծածկված է մինչև ծնկները: Ոտքերը ճկված են դեպի աջ և գամված առանձին առանձին, կրունկներն իրար մոտ և ծայրերը հեռու, ոտքերի տակ պատվանդան:

Խաչափայտը հաստատված է Գողգոթայի բլրին, ուր երևում է և Ադամի գլուխը. ներքևից իրրե ֆոն երևում են քաղաքի շենքերը: Հիսուսի աջ կողմից կանգնած են երեք կին, որոնցից մեկը, որ ավելի մոտ է և ձեռքերը վեր է քարձրացրել, մայրն է, կողքին «մայր այ.» գրած: Երկրորդ կինը Մարիամի

հետևից, վերնազգեստի քղանցքը դեպի երեսը բարձրացրել, որ սզո նշան է-  
դեմքին էլ նկատվում արտասուքի կաթիլներ. իսկ երրորդ կինը ձեռքերը խա-  
շել է կրծքին, տխրադեմ:

Ձախ կողմից ամենից մոտ կանգնած է «Յոնանէս», որ գրված է գլխին,  
սիրելի աշակերտը, գլուխը թեքել է աջ ձեռքի վերա, նույնպես տխրադեմ,  
իսկ ձախով ավետարանն է բռնել: Նորա հետևից մի զինվորական, հարյու-  
րապետը, վահանը ձախ թևից ձեռքը բարձրացրել է դեպի Հիսուս և մատնա-  
ցույց է անում. «արդարեւ այրս այս արդար էր»: Նա հագել է կարճ տունիկա,  
վերան տոգա ձգել, կրծքին ճարմանդով կապված, կոշիկներն էլ զրահապատ  
են և սրածայր, միջնադարյան ասպետների ձևով: Խաչի հորիզոնական թևերից  
վեր երևում են աչից լուսինը և ձախից արեգակը, իսկ երկու հրեշտակ ան-  
կյուններից սավառնում են դեպի խաչելութունը, ձախինը ձեռքը դեպի այտը  
տարած իբրև սզո նշան:

Այս նկարագրությունից երևում է, որ բուն խաչելության տեսարանը ձե-  
վակերպված է Հովհաննու ավետարանի համաձայն, իսկ հարյուրապետի ներ-  
կայությունը, ինչպես և երկնային մարմինների և հրեշտակների մասնակցու-  
թյունը սուգի արտահայտությունը համատես ավետարանների ազդեցությամբ:

Շրջանակների մեջ, որոնց մակերևույթը բուսական դարձեր են կամ ար-  
մավենիների օղակավոր ցողունների հյուսվածք, իսկ անկյուններում առաք-  
յալների մարգարեների անդրիններ, բոլորակների մեջ, վերևում, ձախից աջ՝  
Մատթեոս և Հովհաննես, իսկ ներքևում՝ Մարկոս և Ղուկաս. խաչափայտի հո-  
րիզոնական թևերի մոտ՝ թագադարդ գլուխներով, Գավիթ և Սողոմոն. մյուս-  
ները որոշել կարելի չէ: Ներքևի շրջանակում երկու ձիավոր արշավում են իրար  
դեմ, վերև գրված. «սր. Սարգիս» և «սր. Գորգ»:

Երկրորդ երեսը (պատկ. 11) ծնունդն է. վերևի ձախ անկյունից սկսած դե-  
պի աջ՝ շուրջանակի մի արձանագրություն տեղեկություն է տալիս կազմի ծագ-  
ման և ստացողի մասին.

«Քանանայք գա կարդացէք. /գեկեղեցիս բանիւ լցէք: Եւ գրաճը/եալն  
քս. աղաչեցէք: գԳրիզ/ու երէց աւր գալքն իւր յիշեցէք: քվ: 23Գ»:

Ամբողջ տեսարանի կետրոնական մասը քարայրի մեջ կատարված ծնուն-  
դն է, երեք մոզերի երկրպագության հետ: Մարիամ պառկած է յուր զգես-  
տով, ձևի և ծալքերի կատարյալ պահպանությամբ, գլխի շուրջը լուսո պսակով.  
Նորա առաջ մտուրբում գրված է խանձարուրթով պատած մանուկը, աչքերը  
բաց և իմաստալից, գլխին խաչադարդ լուսո պսակ: Երկու կենդանիներ, եզն  
ու էջը, գլուխները մեկնել են դեպի մտուրբը, լեզուները հանած. մտուրբը զար-  
դարուն է և սրբատաշ քարով, մինչև իսկ խանձարուրթի լաթը օրնամենտով:

Այրի բացվածքի առաջ ծունկ են չոքել երեք մոզերը շքեղ զգեստա-  
վորությամբ. ամենից առաջ ծերունին, յուր ընծան տուփի մեջ բըռ-  
նած. նորա հետևից ամենից երիտասարդը, անմորուքը, գլուխը վեր բարձ-

րացրած: Նորա հետ խոսում է միջահասակը, մորուքավոր, որ մատով աստղն  
է ցույց տալիս երիտասարդին: Բացվածքի շուրջը ժայռեր են, նրանք էլ զար-  
դարված բուսական օրնամենտներով. ժայռերի խոռոչների մեջ մակադած են  
հատ-հատ գառներ: Այրի գլխին կանգ է առել ութ ճառագայթներով աստղը,  
իսկ ավելի բարձր կիսաշրջաններից ձևացրած երկնքից ցած են իջնում լուսո  
երեք ճառագայթներ մինչև այրի խորքը, Հիսուս մանկան վերա: Այրի գլխին  
երկու կողմից ծունկ են չոքել երկերկու, գանգուր մազերով, թևավոր հրեշտակ-  
ներ, երեսները դեպի կատարված հրաշալիքը, ձեռքերը առաջ մեկնած բարե-  
պաշտական մեծարանքի արտահայտությամբ: Այրի հետևից, բացվածքի հա-  
կառակ կողմը, երեք հովիվներն են. ամենից երիտասարդը լայնեզր, գմբեթաձև  
գլխարկով, նստած է ժայռի վերա, փչում է յուր սրինգը. երկրորդը նման  
գլխարկով, բայց մորուքավոր, մի ձեռքը դրել է ծեր հովիվի ուսին, մյուսով  
աստղն է ցույց տալիս. ծերունին գլխաբաց է և մորթենի հագած:

Ներքևի մասում լողացնելու տեսարանն է, առնված անվավեր մանկու-  
թյան ավետարանից: Մի պառավ կին՝ Եվան՝ նստած է և ծնկանը դրել է մերկ  
մանկանը, Եվայի առաջ մի լայնաբերան և դրսից օրնամենտներով զարդա-  
բուն անոթ. մի այլ երիտասարդ կին՝ Սալոմեն՝ զարդարուն շոխնով ջուր է  
լեցնում այդ անոթի մեջ. նստած կինը ձեռքը ջրի մեջ կոխած ջերմութունն է  
չափում և խոսում է կանգնած կնոջ հետ, երեսը նրան դարձրած: Ավելի ձախ  
մեկուսի նստած է Հովսեփը, թավ մորուքով, ճոխ մազերով, լուսո պսակով,  
գլուխն աջ ափի մեջ առած և ձախը ծնկների վերա, ներքնազգեստի վերայից  
շքեղ, ճոխ ծալքավորած ծիրանի ձգած, մտածում է կատարվող դեպքերի վե-  
րա: Այս բոլորն առնված է երկու շերտից բաղկացած շքեղ շրջանակի մեջ.  
Ներսիսը արմավենիկի և նորա ցողունների ոլորապտույտների շարք, օղակ-  
ներով և հանգույցներով, իսկ դրսինը կազմի արձանագրությունն է ելնդավոր  
գրերով, որ մեջ բերինք վերև, երկու շերտերն էլ առնված գծերի մեջ: Շրջա-  
նակի անկյուններում ձախից աջ Ջաքարիա և Եղեկիել, որոնց անուններն էլ  
գրված են, իսկ ներքևում Եսայի և Մաղաթիա (?) հավանորեն, որոնց անունը  
չի գրված:

Անցնելով նրանց հնագիտական-գեղարվեստական զնահատություն, երևան  
է գալիս մի կարևոր հարց. նրանք նույն ժամանակի և այն արվեստագետի  
գործն՞ր են, թե ոչ: Երուսաղեմում 1911 թվին, երբ լուսանկարում և համա-  
ռոտ նկարագրում էինք այս գործը, ոչ մի կասկած չենք ունեցել այդ մասին,  
բայց այժմ, երբ լուսանկարները գրված են մեր առաջ և ավելի մանրամասն  
ուշադրության ենք առնում, կասկածի հիմքերն ակներև են: Հենց սկզբից աչ-  
քի է ընկնում, որ կազմի առաջին երեսը խաչելութունն է և երկրորդը ծնուն-  
դը, որ բնական չէ. բայց ավելի կարևոր է երկուսի արվեստների տարբերու-  
թյունը պատկերագրության, զարդարանքի և հնագրական տեսակետով:

Մենդյան տեսարանի արվեստագետը ոչ միայն ավելի կարող է, ընդու-

նակ, այլև տարբեր յուր ձևակերպելու հատկությունները. պատկերներն այստեղ մարմնավորած են և կենդանի, քան խաչելություն խմբանկարի մեջ, որ համեմատաբար ավելի ցամաք է, թեև դարձյալ բարձր արվեստավորի գործ, և այդ ո՛չ այն պատճառով, որ մի տեղ արվեստագետը ուրախ տրամադրություն պիտի արտահայտեր, մյուս տեղ տխուր և ընկճված: Մենդյան պատկերագրության մեջ ոչ կա և տարածություն, մինչդեռ այստեղ այդ կողմը պակաս է և ավելի մոտ է հարթաքանդակ արվեստի: Տարբերություն նկատվում է նույնիսկ մեղալիոնների պատկերագրության և նրանց շրջանակների մեջ, որ չպետք է լիներ, գոնե, անկյունների նկատմամբ. եթե վերցնենք ներքևի շրջանակի ձիավորները, ո՞րչափ զգալի են համաչափության և առույգ կենդանության պակասությունները Մենդյան պատկերագրության համեմատությամբ: Տարբեր են նաև երկուսի մեջ զարդագրությունները իրենց մոտիվներով և ձևակերպության եղանակով. մի տեղ ելնդավոր, մյուսը խոր: Զանազանությունը նկատելի է նույնիսկ հնագրական նշաններով, թեև համեմատության նյութը չնշին է. խաչափայտի մակագրության տառերը, թեև ուռուցիկ, ինչպես և Մենդյան կողի արձանագրությունը, բայց տարբեր նույն տառերի բնորոշ գծերով. համեմատեցեք ա, ճ գրերը, որոնց տարբեր ձևակերպությունն ավելի է աչքի ընկնում: Այս հիմունքներով կասկածում ենք երկու կողերի միևնույն արվեստագետի գործ լինելու մասին:

Մենդյան կողի արձանագրությունից տեսանք, որ 1334 թվի գործ է այն և արվեստանի ստացող Գրիգոր քահանայի կողմից պատվիրված. սակայն արվեստով բոլորովին տարբեր գրիչ և նկարիչ Սարգիս Պիծակի արվեստից. ավելի մոտ է Պիծակին խաչելության պատկերը, բայց դարձյալ այնպիսի տարբերություններով, որ նույնացնել չենք կարող մեր ձեռքի տակ եղած նույն մանրանկարչի մի քանի խաչելության պատկերների հետ: Մեզ մնում է ընդունել, որ ժամանակակից մի ուրիշ վարպետի գործ է, որ արվեստից դատելով, չի կարող այն ժԳ դարու կեսերից վաղ և ժԳ դարու կեսերից ուշ լինել. տարաբախտաբար տեղի սղություն պատճառով չենք կարող պարզել այստեղ մեր հիմունքները, սակայն նկարների տարբեր ծագումը չի ծխտում. որ ոսկերչական աշխատանքը միևնույն վարպետի գործ լինին, Գրիգոր քահանայի պատվերով ի կատար ածված: Ինչպես էլ լինի, երկուսն էլ մեր ոսկերչական արվեստի գլուխգործոցներ են, մանավանդ ծննդյան տեսարանը, այսպիսի հազվագյուտ և նուրբ դրոշմաքանդակներով մեր ձեռքը հասած:

Ը

Վեցերորդ և յոթներորդ պրակներում բերած մեր օրինակները կիլիկյան ծագում ունենին. արևելյան Հայաստանից թանկագին մետաղից կազմեր մեր ձեռքը չեն հասել ժԳ դարից, կամ ավելի վաղ ժամանակից, բայց էաչի Պոռոյանի շինել տված գեղարվեստական, մասանց պահարանը ապացույց է, թե

ինչպիսի բարձր զարգացման պիտի հասած լիներ ոսկերչական արվեստը այդտեղ<sup>36</sup>. ԺԳ դարու կեսերից միայն ունինք մի կազմ երևանի թանգարանում, որ ծագմամբ Անիից պետք է համարել, որովհետև նվիրված է մերձակա Հոռոմոսի վանքին<sup>37</sup>: Արվեստն էլ յուր ձևակերպությամբ արևելյան Հայաստանի մանրանկարչության ավանդների համեմատ է: Տարաբախտաբար կազմի արձանագրությունները երկու երեսումն էլ պակասավոր են. մնացած մասերից տեղեկանում ենք, որ ոմն Զաջուտ և յուր որդին Ամիր Սմայատ նվիրել են այս արվեստարանը Հոռոմոսի ուխտին 292=1347 թվին. ոսկերիչն է Գրիգոր:

Զաջուտի և յուր որդի Ամիր Սմայատի հետ ի՞նչ կապ ունի Մանկասարի և Ասլան խաթունի որդին, որի անվան վերջին տառերն են մնացած միայն, դժվար է հաստատ ասել. իսկ մյուս երեսում հիշված «Ստեփանոս»... «[Սար]գիս կրան[ա]ր» վանքի վանահայրն ու միաբաններն են, որոնք ընդունել են նվիրը կամ օժանդակ հանդիսացել գործի հաջողության:

Կազմը արժաթապատ է  $26 \times 18 \frac{1}{2} \times 6 \frac{1}{2}$  սմ. մեծությամբ: Առաջին երեսը (պատկ. 12) (պատկ. 28) խաչելությունն է դրոշմաքանդակ. Հիսուսի աչքերը փակ են, գլուխը դեպի աջ թեքված, մազերն առատությամբ թափված են ուսերի վերա, ճակատի մասն առանձին դեպի հետ սանքված, որ երևան է զալիս նաև ժԳ դարու Արևելյան Հայաստանի մանրանկարչության մեջ, լուսո պսակը խաչազարդ: Խաչի հորիզոնական թևերի վերա գրված է «ՅՍ. ՔՍ.», ցուցանակը խորափիտ գրերով, «սայ է քազաուրն ևրէից». հորիզոնական թևերի վերա աջից արեգակն է լիադեմ խաչաձև ճառագայթներով, իսկ ձախից լուսինը կիսադեմ, սկավառակի վերա դուրս ընկած: Անկյուններից երկու հրեշտակների կիսանդրիներ, աչքերն ուղղած դեպի խաչեցյալը: Երևում են ձեռքերի և ոտքերի գամված տեղերը, ոտքերի կրունկներն իրար կողքի, պատվանդանի վերա: Հիսուսի մարմինը մերկ է, միայն ամոթանքը ծածկված մինչև ծնկները սփածանելիքով: Աջ կողքից արյունը հոսում է ամանի մեջ: Խաչափայտը հաստատված է Գողգոթայի բլուրը ձևացնող բարձրության վերա, ուր թաղված է և Աղամի գլուխը:

Աջից կանգնած է «Մարիամ», ելնդավոր մակագրությամբ գրված անունը, ձեռքերը բարեխոսի դիրքով. հագել է լաշակ, որ հասնում է մինչև ծնկները, գլխի վերա բոլորաձև և ճակատի կողմից ծալքավորած, իսկ քղանցքը զարդարանքով եղբրված, ինչպես և բազուկները: Լուսո պսակը բոլորակ է:

<sup>36</sup> Տե՛ս մեր աշխատությունը «Եաղրակյանք» են, Ա, եր. 185—199 մանրամասն նկարագրությամբ և պատկերներով:

<sup>37</sup> Ձեռագիրը № 99/94, մագաղաթ. ավելի անկյունավոր, քան բոլորադիր, գուցե, լատիներենի ազդեցությամբ, գրված և նկարագրված է Աստվածատուր քահանայի ձեռքով 1324 թվին, «լաշխարհս ֆոսանգաց ի քաղաքս ձէն, Անտոն ճգնաւորի յանձնարարութեամբ»: Նկարչությունն էլ արևմտյան զգալի ազդեցություն է կրում:



Ձախ կողմից կանգնած է «Յովհաննէս», ինչպես մակագրված է գլխի վերևը. գլուխը թեքել է դեպի աջ, հենվելով յուր աջ ձեռքի վերա, իսկ մյուսում թաշկինակ բռնել փաթույթի փոխարենն (սգո նշան). մազերը կարճ են և ճակատին մի շերտ դեպի ցած սանրված, մորուքը նույնպես կարճ է և բոլորակ, խորասուզված մտքերի մեջ, որ ոսկերիչը, ավելի ճիշտ նորա օրինակի նկարիչը, կարողացել է լավ արտահայտել, ինչպես և մյուս դեմքերը՝ համապատասխան անձերին: Ունի ելնդավոր, բոլորակ նիմբոս, գծով եզերված: Հագել է մինչև ոտները հասնող կապա և ուսերին ձգել կրկնոց մինչև ծնկները:

Ոսկերչական գործը, թեև ժԳ դարու կեսերին է, բայց նորան օրինակ ծառայող պատկերագրությունը շատ ավելի հին է. այստեղ չկան սգո և տխրության արտահայտության այնպիսի խիստ նշաններ, որ հատուկ են ժԳ դարից արդեն սովորական դարձած խաչելության պատկերագրության: Մարիամ բարեխոս է և ո՛չ սգացող և կոծող մայր, Հովհաննեսն էլ մտքերի մեջ խորասուզված, անսովոր է ձախ ձեռքին բռնած թաշկինակը փաթույթի փոխարենն, որ կարող է նախնական օրինակների արտանկարության սխալ լինել: Մարիամի և Հովհաննեսի տիպերը, հրեշտակների անդրինները, խաչեցյալի մարմնի դիրքը, բոլորը մատնանշում են մեր ժԱ դարու մանրանկարչության մեջ ընդհանրացած երևույթները, որոնց ծագումը Թ-ժ դար կարելի է տանել:

Որպես շրջանակ շորս կողմը պատում էր նվիրողի ելնդավոր արձանագրությունը, վերինն ամբողջապես և ձախ կողիներ մասամբ պոկված. մնացածը հետևյալն է... «մայ որդոյ մանկայսարին և Ասլան խարունին և Ջաջոն (կարելի է վերջին տառը և ս կարդալ) /և որդի իմ Ամիր Սմայատ (սպ կրցված վերջին տ և հետևյալ բառի համար) վեցաբ գուեաւաւան/ս սր. ուխտիս Հոռոմոսի որբ ընդեանուբ յաղաւքս յիշեցէ/»:

Մյուս երեսը (պատկ. 13) (պատկ. 29) կետրոնում Աստվածածինն է, նույնպես զորշմաքանդակ, բազմած երկար բարձով (մութաքա) ծածկած, անթիկունք ցանցագործ աթոռի վերա, գլուխը թեքած դեպի մանուկը, որ նստած է մոր ձախ ծնկանը: Գլխի շուրջը լուսո պսակով, լաշակը բոլորած և է, ծալքավորած, որ իջնում է ուսերի վերա. ճակատին խաչ, որի անկյուններում մի-մի բոլորակ կետ: Լաշակի տակից երևում է վերնազգեստը, ուսերին ևս մի-մի խաչ, կետրոնի անկյուններում դարձյալ մի-մի բոլորակ: Ձախով բռնել է մանկանը, իսկ աջը կրծքին դրել. ոտքերի տակ ունի փոքրիկ պատվանդան: Մարիամի կողքից գրված է ելնդավոր տառերով. «Մարիամ սր. ածայձին»: Պատանյակ Հիսուսը նստած է մոր ծնկանը, աչքերն ուղղած նայողին, աջով խաչակնքում է, իսկ ձախով փաթույթ է բռնել. ունի բոլորակ, խաչադարո լուսո պսակ: Հագուստի մանրամասնությունը դժվար է որոշել, բայց երկար տունիկա է հագել և կրկնոց ուսերին, ոտքերը բոքիկ են, մոր գոգին հենած: Կողքին գրված է «Յիսուս /Քս. որդի/տ ալ.»:

Աստվածածնի այս տիպը յուր մանկան հետ բյուզանդական ողիգիտրիա-

յի տիպն է, որ Պոլսի ամենամեծ սրբություններից մեկն էր, ըստ Կոնդակովի ծագմամբ ասորական: Հայ արվեստի մեջ ժԳ-ժԴ դարերում տարածված է այս պատկերը, բայց Հայաստանում ունինք նաև նախապատկերամարտական, մինչ է դարը կանգնած և նստած օրինակներ քանդակագործության մեջ, որով հաստատվում է նորա արևելյան ծագումը<sup>38</sup>:

Չորս անկյուններում շորս ավետարանիչների անդրինները բոլորակ շրջանակների մեջ. վերևը՝ ձախից աջ՝ Մատթեոս և Մարկոս, ներքևում Ղուկաս և Հովհաննես, որոնց անուններն էլ ելնդավոր տառերով նշանակված են կողքերին: Նոքա նստած են ցանցագործ աթոռի վերա, որ ավելի պարզ երևում է Մարկոսի և Ղուկասի պատկերներից և կողափայտերը վերջանում են հրեզատերևի նման սրածայր զարդով: Ավետարանիչներից յուրաքանչյուրն ունի յուր դիմագծերն ու արտահայտությունը, որ մասամբ նկատելի է նաև մանրանկարչության մեջ: Մատթեոս գլուխը դեպի ձախ է թեքել, միտուքը թել-թել, գլխի մազերը՝ կողքերին դեպի աջ ու ձախ, իսկ ճակատին մի շերտ դեպի հետ սանրված: Մարկոս, ընդհակառակ, դեպի աջ է թեքել գլուխը և հենվել աջ ձեռքի վերա, ձախով բռնել է պնակիտի վերա տարածած երկթերթը, տողված գույզ գծերով, ուրեմն երկաթագիր պիտի գրվեր. մի նշան ևս, որ այս խմբանկարը յուր ծագմամբ շատ ավելի հին է, քան ժԳ դարը, երբ սկսել է իշխող հանդիսանալ բոլորագիրը: Ղուկաս գանգրահեր է և գրիչը ձեռքին գրում է պնակիտին ամբացրած երկթերթի վերա. Հովհաննես ճաղատ, լայն ճակատով, աջով բռնել է մագաղաթը, իսկ ձախը վերան գրել (պարզ չէ): Ընդհանուր առմամբ թե առաջին և թե երկրորդ երեսի պատկերագրությունը հաջող է, արտահայտությունները բնորոշ և կեցվածքները համապատասխան պահանջին:

Այստեղ ևս իբրև շրջանակ եղել է ելնդավոր արձանագրություն շորս կողմից. բայց մի կողմն ամբողջապես ընկած է, վերևի աջ և ներքևի ձախ անկյունների հետ. մնացածը հետևյալն է, վերևի ձախ անկյունից դեպի աջ. «Ստեփանոս /.../ /գիսկրան/... որս յիշեցէ/ յաղաւքս մի (աղաչեմք)»: Աստվածածնի գլխին նշանակված է թվականը. «ՉՂՁ» Աստվածածնի աթոռի տակ. «Զմեղուցեա/լ ոսկերի/չս Գրիգ/որ յիշեցէ/»:

Թ

Ժժ դարու վերջերի ոսկերչական մի գործ է պատերազմի ընթացքում Մուշից բերված, այժմ էջմիածնի ն. ց. № 1039 ավետարանի արծաթապատ և ոսկեջրած կազմը: Ավետարանի գրչության հիշատակարանն ընկած է, բայց անպայման ժԳ դարու գործ է, հավանորեն Գրազարկի դպրոցի կամ Հովհան-

38 Տե՛ս մեր աշխատությունը «Խաղբակյանք», և՛. Ա, 215—221:

նես արքաները վանքերից մեկի ընտիր և զեղարվեստական բարձր ստեղծագործություններից մեկը մանրանկարչական տեսակետով, ազնիվ մագաղաթի վերա, լավ բոլորագրով:

Մեզ համար հետաքրքրականը կազմի առաջին երեսն է (պատկ. 14) (սլատկ. 30), 32×21 սմ. մեծությամբ արձանագրությունները, որ ելնդավոր են, տալիս են հարկավոր տեղեկությունները թե պատկերների և թե կազմի ծագման մասին: Վերև կամարի տակ նստած պատկերի կողքերից գրված է. «տր. յս. /սս. որ նստիս ի քոքէա. Սան փոխանակ Ս. արո ողորմեա քո արա/րա-ծոցս /քվ. Ջնն (1496)»: Ներքևի կենտրոնական պատկերի գլխին, մեջտեղում. «մայր/տն այ», իսկ մյուսների՝ «առաքեալն»: Ավելի ներքև կիսաշրջանաձև երեք սողում գրված է.

Չտուող արծաթոյ զՄելխէթ եպս. սր. Կրպաի յիշ./

Ջկազմող պատկերացս զԿրպտ. արեղայս զԲաղիշեցիս յշ./

Չոսկերիչ Սֆանդարն եւ զՇահղութաթն յշ./

Իսկ ավելի ցած՝ բոլորակ շրջանակի մեջ. «յի. քի. ծառա» փակագրով «Կարապետ արեղա»:

Այս արձանագրություններով արդեն պարզված է պատկերների բովանդակությունն ու նրանց ծագման ժամանակը դործին մասնակից անձանց հետ: Փառավորյալ Հիսուս կամ Ամենակալը նստած է չորեքկերպյան աթոռի վերա, իսկ ներքևը Մարիամ առաքյալների հետ բարեխոս: Քառակերպները դասավորված են ոչ ճիշտ Նղեկ. Ա, 10-ի կամ Հայտ. Գ, 7-ի համեմատ, այլ վերևից հրեշտակն ու արծիվը, իսկ ներքևից եզն ու առյուծը՝ ձախից աջ, քրիստոնեական արվեստի սիրելի պատկերացումներից մեկը, որ ծագումով անշուշտ ասորա-բաբելոնական է: Հիսուս թեև նստած է, բայց աթոռը չէ ձեռնակերպված թիկունքով կամ անթիկունք և ոչ էլ չորեքկերպյաններ աթոռի տեղ են ծառայում նրան: Նկարչի պատկերացումը նախվ է. աթոռ կոչվածը մի տափակ տախտակ է, որի վերա դրել է յուր ոտները Ամենակալը: Նա խաչազարդ լուսո պսակ ունի, ամբողջական դեմքով և մորուքով, աջով խաչակնքում է, իսկ ձախով կրծքին է սեղմել կազմած ավետարան: Հագել է բյուզանդական կայսերական տունիկա, օձիքն ու կուրծքը զարդարուն վերից վար. ծիրանին ձգված է ձախ թևի վերայից, որ առաջի մասում ցած է իջնում ծնկների վերայով և ոտների միջով մինչև հասակը: Մի-մի հրեշտակ աջից և ձախից կանգնած են ամբողջ հասակով, քիչ դեպի առաջ թեքված և ձեռքերը մեկնած որպես մեծարանքի արտահայտություն:

Ներքևում խմբանկարի կետրոնում Մարիամն է աթոռի վերա նստած, որ չի երևում և ձեռքերը բազկատարած բարեխոս. գլխին նկատվում է ծալքերով լաշակը, շուրջը ելնդավոր լուսո պսակ, մինչև ոտքերը հասնող ներքնազգեստի վերայից հագել է շապկաձև վերնազգեստ, ոտքերին անկրունկ կոշիկ: Մարիամի երկու կողքից երկու կարգով շարված են առաքյալները. ներքևի

շարքը բարեխոսի դիրքով ձեռքերը մեկնած, վերևի շարքից միայն, ոմանց ձեռքերն են երևում: Նրանցից երեքը անմորուք են, ինչպես մանրանկարչության մեջ ընդհանրացած էր:

Որպես շրջանակ ներքևից վեր մարգարեների անդրիններ են կտր շրջանակի մեջ: Մարգարեների շարքի մեջտեղում մի բոլորակի մեջ, Կարապետ արեղայի անվան փակագիրն է, իսկ նրանից բարձր որ և սուրբի գլուխ, հավանորեն Հովհաննես Կարապետ, երկու կողմից մի-մի թռչուն, կտուցներին եռատերև ճյուղ բռնած: Աջ և ձախ կողքերին-շրջանակի բուսական զարդերի մեջ, երկերկու սուրբի անդրիններ, ձախ շրջանակը ամբողջապես պակված է, բայց պետք է նույն կազմությունն ունենար, ինչպես աջը, որ լրիվ մնացած է: Մի-մի անդրի էլ պետք է լիներ վերևի անկյուններում, որոնցից միայն աջ անկյունքն է մնացած, շրջանակի մի մասի հետ, իսկ ձախ կողմը՝ անկյունի զարդերի հետ թափված է: Ամբողջ խմբանկարը կազմված է «բարեխոս ունիմբ սուրբ զՄարիամ զԱստուածածինն» մաղթանքի համեմատ:

Նրկորող երեսին՝ կետրոնում մի խաչ է, թևերի ծայրի զույգ անկյուններում եռազնդակներով, իսկ կազմի անկյուններում ավետարանիչների նշանակներն են իրենց ավետարանը բռնած. այս մասերն էլ ոսկեջրած են: Մնացած զարդերը հետո են ավելացրած և սկզբնական կազմի մաս չեն:

Այս կազմի մեջ արժեքավորն այն է, որ ժամանակի և տեղի հետ ունինք և նրա ծագմանը մասնակիցների անունները. արծաթի նվիրողն է Սուրբ Կարապետի «Մելքսեթ» եպիսկոպոսը, պատկերների կազմողը՝ Կարապետ արեղա Բաղիշեցին, ոսկերիչներն են Սթանդար և Շահղութաթ: Պատկերների կազմող կամ նախարտակի պատրաստող Կարապետ Բաղիշեցին ծանոթ է մեզ և ուրիշ աղբյուրներից. նա ընտիր գրիչ է, միջակ մանրանկարիչ, ինչպես և մեր կազմի պատկերն է ցույց տալիս, և կրոնական բանաստեղծ. նա է գրել և լուսանցքները զարդարել էջմ. ն. ց. № 222 Գանձարանը, ինքն էլ յուր կողմից կաֆաներ և գանձեր ավելացնելով ՋԼԲ=1483 թվին: Հավանորեն հենց ինքն էլ նվեր է բերել Ս. Կարապետի վանքին, որի միաբաններից մեկը՝ Մակար Հենեցին նորոգել է և օգտվելով հիշատակարանից, որ այժմ չկա, հայտնում է, թե «Գրեալ էր գանձատեստս յեղր Բաղէշ քաղաքի, ի վանքս գոմոց. . . [կոշիկեցալ... ձեռամբն Կարապետ արեղայի քարտուղարի իմասանս»:

Փ

Մի ուրիշ տեսակի աշխատանք է Նրուսաղեմի Հայոց № 2569/14 ավետարանի կազմը. ձեռագիրը գրված է 1577—1579 թ. խիզան քաղաքում, Մարտիրոս քահանա գրչի ձեռքով, որը և նկարազարդողն է: Խիզան կամ Հիզան քաղաքը, որ ԺԹ դարու վերջերին այլևս գոյություն չունեի իբրև քաղաք և հայաբնակ վայր, շատ կարևոր դեր է կատարել մեր գրչության և մանրանկար-

չական արվեստի նկատմամբ, այնպես որ կարելի է խիզանի դպրոցի մասին խոսել. մանավանդ այս Մարտիրոս քահանայի ընտանիքը՝ հայր Սարգիս քահանա, եղբայրը նույնպես Սարգիս քահանա, որդին Գրիգոր քահանա իրենց աշակերտներով և աշակերտների աշակերտներով մի փառավոր շրջան են կազմում խիզանի դպրոցի պատմության մեջ:

Ավետարանն ստացել է «սրբասէր քահանայն Մարտիրոս կրանաւորն, որ ետ զարդարել ... ոսկւով և լոջւարդով, դեղեօք և նկարիւք և գեղեցիկ ճարտուարով» և նվիրում է Երուսաղեմի Հայոց վանքին Անդրեաս և Դավիթ արքեպիսկոպոսների ձեռքով, որ պատրիարք եղան նույն վանքում իրար հետեւից 1566—1595 և 1595—1615 թթ.: Կազմն էլ, թեև վերան թվական չունի կամ արձանագրություն, բայց անկասկած գրչության ժամանակից է և խիզան քաղաքում պատրաստված ու անմիջապես նվեր բերված Երուսաղեմ, ուր պահված է մինչև այժմ: Ո՞վ է կազմի նախարտակը պատրաստել, հաստատ չգիտենք, բայց անհավանական չէ, որ նույն Մարտիրոս քահանայի ձեռքով լինի:

Կազմի մեծությունն է  $25,2 \times 18\frac{1}{2} \times 9$  սմ., արծաթապատ, դուրս ընկած մասերը ոսկեջրած: Առաջին երեսը (պատկ. 15) խաչելությունն է, աջից Մարիամ և ձախից Հովհաննես. Մարիամ երեսը թեքել է ձախ ձեռքի մեջ, իսկ Հովհաննեսը աջ. Մարիամի երեսը չզմված է: Մի ուրիշ կին՝ Մագդաղենացին՝ ծունկ է չոքել խաչի պատվանդանի մոտ և գրկել խաչափայտը, որ հաստատված է Գողգոթայի վերա, ուր երևում է և Ադամի գլուխը. Մագդաղենացու այդ ձեռքով երևույթը այս խմբանկարի մեջ շատ ուշ է հայտնվում քրիստոնեական արվեստի մեջ: Խաչափայտի գլխին, ուր ցուցանակն է լինում սովորաբար, թևատարած հավալուսինը կերակրում է յուր ձագերին կրծքի արյունով. եկեղեցու նշանակն է այդ, սիրելի մի մոտիվ, գործադրված մանրանկարչության, որմնանկարչության, քանդակագործության և ոսկերչական արվեստների մեջ:

Մյուս երեսին (պատկ. 16) փառավորյալ Ամենակալն է, բազմած անթիկունք և մուրաֆայով ծածկված աթոռակի վերա, կուրծքը բաց է, ծիրանին՝ ձախ թևի վերայից ձգված ծածկում է միայն իրանի ներքևի մասը, ծնկների և ոտների հետ, մորուքավոր է, գլխին մազերը ճակատին երկուսի բաժանված, որ ոլորուն խոպոպիկներով իջնում են ուսերի վերա: Լուսո պսակը բոլորակ է: Ավետարանիչների շորս նշանակները Ամենակալի շորս կողմից. վերև արծիվը, ներքևում եզը, աջից հրեշտակը, ձախից առյուծը, բոլորն էլ հարթ քառանկյունի պատվանդանների վերա, հրեշտակը անդրի է և ոչ ամբողջ հասակով. քառակերպյան աթոռի գաղափարն է այս, միայն անսովոր ձևակերպած արվեստագետի կողմից: Երկու հրեշտակ ձեռնամած սավառնում են դեպի աթոռի պատվանդանը:

Այստեղ մեզ հետաքրքրողը գեղարվեստական ձևակերպությունից ավելի,

որ թույլ է, արվեստի տեխնիկան է ձեռքի իսկական գործ. ելնդավոր մասերը պատրաստված են մուրճով (չիֆթիչի գործ), իսկ դաշտի ծաղիկներն ու տերևներն իրենց ցողուններով, փորագրված: Գնահատելի է այս գործը հատկապես որպես տեղական և ժողովրդական արվեստի արդյունք:

ԺԱ

Ամրողչապես քանդակված է և դաշտերը կլիավածագարդով ծածկված էջմ. ն. ց. № 89 ավետարանի արծաթապատ կազմը. ձեռագիրը բերված է կիմից պատերազմի ընթացքում. մեծությունն է  $19\frac{1}{2} \times 14 \times 6$  սմ. գրված թղթի վերա, բոլորագրով, Սահակ գրչի և ծաղկողի ձեռքով, ՌՃՌ=1622 թվին թի քղբ. իս Բաղէշ, ընդ հովանեաւ սր. Սարգսին: Սահակ Բաղիշեցին յուր ժամանակի և շրջանի նշանավոր մանրանկարիչ է և գրիչ, որի մի քանի գործերը հայտնի են մեզ:

Բարեբխտաբար կազմի մեջքի արձանագրությունն էլ մեզ տեղեկություն է տալիս ժամանակի, ստացողի, ոսկերչի և նորա օրինակը պատրաստող նկարիչների մասին (պատկ. 17) (պատկ. 33):

«Յիշա[տակ է] սր. աւետարանս [Մարտիրոս վարդապետին որ ետ դոյն Գէորգայ սր. անպա]տին<sup>39</sup> քվին ՌՃՅԸ (=1639) նորոգեց[աւ] ձեռամբ ուսքա Զի[րաֆի]ն:

Դարձեալ ած. ողորմի աս[ացե]ք տիրաց[ի] բումին [Մինասին որ ձ]րի նըշեցին բա[զում աշխատե]ցան յիշացե[ք] ած. [ողորմի]սացե[ք]:»

Առաջին երեսը (պատկ. 18). (պատկ. 31) խաչելությունն է. Հիսուսի աջից Մարիամ և ձախից Հովհաննես, Մարիամ աջքերն ուղղած և ձեռքերը մեկնած դեպի որդին բարեխոսի դիրքով, իսկ Հովհաննես ձեռքերը կրծքին խաչած: Արտասովոր է միայն նրանց հագուստը. Մարիամ երկար շապկի վերա ձգել է կրծքին կոճկած կարճ, փիլոնածե վերնազգեստ, իսկ Հովհաննես մինչև սրունքները հասնող պճեղնավոր բաճկոնի վրայից հագել է մի ավելի կարճ բաճկոնակ, վերայից գոտի կապած, այսինքն տեղական զգեստով: Խաչափայտի հորիզոնական թևերից վեր, աջից արեգակ, ձախից լուսին: Պատկերի դաշտը քանդակված է և կիտավածագարդ (emallé). բույսերով, իրենց ճյուղերի, տերևների և ծաղիկների հետ, որոնցից երկուսը խաչափայտի գագաթին՝ աջ և ձախ թեքված: Անկյուններում և կողքերից կիսավարդյակներ են՝ կազմված բուսական ծաղկավոր զարդերից, դաշտի մակերևույթից քիչ բարձր, քանդակված և ոսկեզօծված:

Մյուս երեսին (պատկ. 19) (պատկ. 32) Աստվածածինն է պերճ զգեստով, Հիսուս մանկանը բռնել է աջ ձեռքի վերա, երկար՝ ոտները ծածկող՝ շապիկ հագ-

<sup>39</sup> Ընդգծված տառերը կցումներով:

ցրած: Աստվածածնի հագուստի ձևը այն է, ինչ որ խաչելության տեսարանում. լուսո պսակը զարդարված արմավենիկի ոլորապտույտով: Նկարի ոտքերի տակից երկու բույս աչ և ձախ վեր են բարձրանում իրենց ոլորապտույտ ցողուններով և տերևներով և միանում նկարի գլխին, այդպիսով մի տեսակ շրջանակ կազմում: Իսկ այս բոլորն առնված է երկու սյուների վերա հաստաված, երկու կողմից եռամասնյա, սրաբեկ կամարի տակ, խոյակներն ու խարիսխները մի-մի գնդակով տախտակների մեջ առնված. շրջանակի ամբողջ երեսը, յուր բոլոր մասերով, զարդարված է պարանահյուսով: Մնացած դաշտը ծածկված է բուսական զարդով, ինչպես առաջին երեսն էր. անկյուններից և կողքերից ևս նման քանդակված և ոսկեզօծված կիսավարդակներով:

Մեջքի կետրոնում մի վարդյակ է (պատկ. 17) (պատկ. 33), անկյուններում մի-մի բուսական զարդ, իսկ մնացած մասում վերև մեջ բերված արձանագրություններն են: Փակիչի դաշտը ծածկված է նույնպես բուսական զարդերով և երկու ելնդավոր վարդակներով, անկյուններում նման բուսական զարդերով, ինչպես մեջքում. երկու շղթայով փակվում է գիրքը (պատկ. 17 և 19): Այսպիսով, ձեռքի տակ ունինք ոսկերչական մի գործ, որ յուր ամբողջությամբ ժողովրդական ձևերով համապատասխան ժամանակի հոսանքին, ուստի և առանձին ուշադրության արժանի:

### ԺԲ

Մեր հոգվածը վերջացնել կկամենայինք մի ավետարանի կազմով, որ նկարել ենք Սեբաստիայի Ս. Նշան վանքում, ուր կարևոր հնությունների հետ կար և ձեռագրերի բավական մեծ ժողովածու, և որոնք հավանորեն կորստի մատնվեցան պատերազմի ընթացքում:

Ավետարանը գրված էր մագաղաթի վերա, ոչ շատ նուրբ գրչությամբ, և առանց հիշատակարանի, կարծում ենք ոչ վաղ քան ժէ դարու գործ և ոչ ուշ քան 1720 թվի ըստ հետևյալ գրություն. «Յիշատակ է սր. աւետարանս Զանուկեցի Սախանի որդի Պետրոս վրդպ. ի: Թվին ՌՃՀ/թ յունվար ա.»: Կազմն էլ ժէ դարու վերջերի գործ ենք համարում և տարբեր արվեստով, քան նախընթաց երկու ավետարաններինը. այստեղ զարդարանքներից ավելի աչքի են ընկնում մարդկային պատկերները, որոնք դուրս են ընկած կազմի հարթ մակերևութի վերա:

Առաջին երեսի կետրոնական պատկերը խաչելությունն է (պատկ. 20) (պատկ. 34), երկու կողմից մի-մի կին կանգնած, գլուխները կորացրած և տըխրազեմ, խաչելության տակ Ադամի գլուխը, իսկ հորիզոնական թևերից վեր արեգակ և լուսին. խաչի գլխին քառանկյունի ցուցանակի վերա գրված է. «սյ է

թ/գեհրից»: Չորս անկյուններում ավետարանիչների նշանակներն են, իսկ խաչելությունյան գլխին ցած սավառնող թռչնակերպ Հոգին: Շրջանակի շորս անկյուններում ավետարանիչների գլուխները, աչից երկու արքայական և ձախից երկու քահանայական զգեստներով պատկերներ, ամբողջ հասակով, ձեռքերին մի-մի գիրք բռնած, Հին և Նոր Կտակարանի ներկայացուցիչնե՞ր. վերևի և ներքևի կողերի մեջտեղում մի-մի թևավոր հրեշտակի անդրի: Շրջանակ կազմող զուգահեռական զարդերը կազմված պարանահյուսների մեջ գնդակների շարքով, որ յուր արվեստով դանազանվում է մարդկային պատկերների արվեստից:

Մյուս երեսի կետրոնական պատկերը Մարիամն է թագազարդ, Հիսուս մանուկ ձախ թևին, մայր և որդի շքեղ զգեստավորությամբ: Մայրը գլուխը թեքել է դեպի որդին, իսկ սա երկար տոգա հագած և ծիրանի ձգած վերայից, որ աչ թևի տակից փաթթված է մեջքին, խաչակնքում է, դեմքն ուղղած նայողին: Պատկերի երկու կողմից դաշտը զարդարում են մի-մի ծաղիկ, իսկ ավելի բարձր ծունկ են շքած երկու հրեշտակ ձեռքերը իրար բերած և մեկնած մեծարանքի արտահայտությամբ: Մարիամի գլխին իշնում է աղավանակերպ հոգին, կողքերից կախված են շրջանակից մի-մի կանթեղ: Շրջանակի ձևն ու պատկերները կրկնություն են առաջին երեսին, միայն աչ և ձախ կողմի կանգնած պատկերները վերևից են ներքև և ներքևից են վերև: Գրքի բերանը փակվում է երեսների վերա ամրացրած սիրուն, զույգ շղթայաձև փակիչներով, ծայրերը մարդկային գլուխներով և օղակներով վերջացած:

\* \* \*

Մեր ցուցադրած նյութերը ԺԳ դարից սկսած կապված են, իհարկե փոքր շափով, հայ ընդհանուր արվեստի և կուլտուրայի ընթացքին և եթե տեղի սղությունը շարդիլեր մեղ փոքր-ինչ ավելի բազմակողմանի օրինակներով լուսարանել և համեմատել մանրանկարչական պատկերագրության և զարդագրության հետ, խնդիրը շատ ավելի պարզ կլիներ: Ինչպես մանր արվեստի (Kleinkunst) մյուս ճյուղերը, այնպես էլ ոսկերչականը կապված է ընդհանուր, ազգային արվեստի հետ, և աննշան նյութ չի տալիս ամբողջի լուսարանության համար: Տարաբախտաբար, ԺԳ դարից ավելի վաղ մնացորդներ չունինք այս ճյուղից, բայց հետագա դարերի մեջ ևս պահված են որոշ շափով հնագույն շրջանների ավանդները:

ԺԳ և ԺԴ դարերից մեղ հասած մի քանի օրինակները, ինչպես Կոստանդին կաթողիկոսի և էաչի Պոռոյանի մասանց պահարանները<sup>40</sup> մեր ցու-

<sup>40</sup> Առաջինը հրատարակել է Ալիշանը յուր «Սիսուան»-ի մեջ. իսկ երկրորդը տե՛ս մեր «Նաղարակյանք», են. 189—199:

(Գիտության և մշակույթի բարձրագույն  
հաստատությունների մեջ)

ցաղիւծ կազմերի հետ զարդ կարող են լինել ամեն մի ազնիվ արվեստի համար: Կազմերի կողմից առատ նյութ ունինք հատկապես վերջին դարերից առավել կամ պակաս հաջողությամբ. եթե սրանց վերա ավելացնենք եկեղեցական բաղմատեսակ անոթների, խաչերի ևն մնացորդները բուն ժողովրդական զգեստի հետ կապված զարդ ու զարդարանքի հետ, մեր առաջ կբացվի ընդարձակ ասպարեզ հայ մշակույթի և արվեստի այս ճյուղի ուսումնասիրության: Ոսկերչական արվեստը մեր մանր արվեստի մյուս ճյուղերի համեմատությամբ ամենից հարուստն է և ամենից կարևորը. միայն պետք է հավաքել, ուսումնասիրել և մատչելի դարձնել գիտության:

Նորագույն արվեստը հետևելով նոր գաղափարախոսության և հասարակական կյանքի ձևակերպման, շպետք է կտրե յուր օրգանական կապը անցյալի հետ, և պետք է օգտագործե այն, հատկապես, ձևերի ստեղծագործման և տեխնիկայի զարգացման մեջ: Որչա՞փ նյութեր կան կահ-կարասիքի, անոթների, ասեղնագործության, գորգագործության, կտավեղենների և մետաքսեղենների մշակության համար, որ մինչև այժմ կատարյալ անուշադրության են մատնված մեր կողմից: Ապրում ենք պետական նոր կյանքով, որ խրախուսում է ազգային մշակույթների պահպանությունն ու զարգացումը. պետք է որոնենք և գտնենք այն ուղիները, որ նոր արվեստի ծագման և ծաղկման հիմունքներն են կազմում: Իսկ այդ հիմունքներից մեկը, եթե շատ ենք ամենակարևորը, անցյալ նյութերի հավաքումն է, ցուցադրումը և նրանց ուսումնասիրությունը:

Անանիաի խմբագրից քանիցս առաջարկություն ենք ստացել ամփոփ մի գաղափար տալ Հայաստանի գիտական-քաղաքակրթական բարձր հաստատությունների մասին. սիրով կատարում ենք նորա ցանկությունը, հավատացած լինելով, որ արտասահմանյան հայ ընթերցողներին որոշ շափով բավականություն պիտի պատճառենք մեր այս համառոտ նկարագրությամբ: Այդ հաստատություններն են Համալսարանը, Գեղարվեստական դպրոցը, Կոնսերվատորիան, Թանգարանը, Մատենադարանը, Հնույթանց պահպանության կոմիտեն, Գիտությանց և արվեստի ճեմարանը (ինստիտուտ) և Թատրոնը:

1. Համալսարանը ամենից անհրաժեշտ հաստատություններից մեկն է պետական և քաղաքակրթական կյանքով ապրող ամեն ժողովրդի համար. նորա պետքը զգացված էր... և բացված էր պատմալեզվաբանական ֆակուլտետը. երկրորդ տարին պիտի բացվեր իրավաբանականը և ապա հետզհետե մյուս բաժինները, բայց հայ-թրքական պատերազմի հետևանքով փակվեցավ այն, ինչպես փակված էին էջմիածնի ճեմարանը և մյուս դպրոցները:

Խորհրդային իշխանության և իրավակարգի հաստատությամբ հետզհետե սկսան բուժվիլ պատերազմի հասցրած ծանր վերքերը, նյութական շինարարության հետ տեղի ունեցավ նաև քաղաքակրթական կյանքի կանոնավորումն ու հառաջադիմությունը:

Ներկա Համալսարանը բացված է 1921 թվին՝ նախկին ուսուցչական սեմինարիայի շենքում. սկզբում երկու ֆակուլտետով՝ սոցիալական և բնագիտական, իսկ 1929—30 թվին հինգ ֆակուլտետ ունեք՝ գյուղատնտեսական, բժշկական, մանկավարժական (որի մեջն են մտնում պատմագրական, բնագիտական և ֆիզիկ ու մաթեմատիկական ճյուղերը), սոցիալական-տնտեսական և տեխնիկական կամ ճարտարարվեստի (քաղաքացիական շինարարություն, ճանապարհների և հիդրոտեխնիկական), ընդամենը 1350 երկսեռ ուսանողներով: Դասախոսների ընդհանուր թիվն է 158 (պրոֆեսորներ, դասախոսներ, լաբորանտներ և ասիստենտներ), որոնցից քառասունը պրոֆեսոր-

ներ են և հարչուրը դասախոսներ: Համալսարանի վարչությունը կազմված է մի ուսուցիչից, երկու պրոֆեսորներից և երկու անդամ պրոֆեսորներից, ապա յուրաքանչյուր ֆակուլտետ ունի իր ղեկանատը՝ մի ղեկան, երկու անդամով և քարտուղարով: Համալսարանի խորհուրդը կազմում են վարչության և ղեկանների հետ հինգ պրոֆեսոր, հինգ դասախոս և այլ հաստատությունների ներկայացուցիչներ: Համալսարանի բյուջեն 29—30 թվի համար նշանակված էր 1.162.888 ուրլի, 28.500 ո. էլ գործուղումների համար, մինչդեռ 28—29 տարվա համար 751.187 ո. էր: Բյուջեի այսպիսի աճումը ապացույց է Համալսարանի արագ զարգացման:

Բայց այս զարգացման ամենագեղեցիկ հայտարարն է այն շինարարությունը, որ կապված է Համալսարանի կարիքների հետ: Մենք հիշեցինք, որ 1921 թվին բացված է այն՝ նախկին ուսուցչական Սեմինարիայի շենքում, բայց բաժանմունքների ընդարձակմամբ՝ պետք է աճեր և նորանոր շենքերի և հաստատությունների, կլինիկաների, լաբորատորիաների ևն. կարիքը սկզբնական շենքի շուրջն այժմ ստեղծվում է մի ամբողջ արվարձան՝ համալսարանական արվարձանը՝ տասնյակ մեծ ու փոքր շենքերով՝ համաձայն գիտության և տեխնիկայի պահանջների: Պատրաստ է մանկաբարձական բաժնի շենքը՝ Գարուհի Հակոբյանի անունով՝ կից Լենինյան կլինիկային. ակնբուժականը Մարի Նուբարի անունով, անատոմիկումի վիթխարի շենքը, քիմիական մեծ լաբորատորիան, կաթնատնտեսականը, հանրակացարանը պրոֆեսորների համար, իսկ ուսանողականը 500 հոգու համար շուտով պիտի սկսվի շինել, առայժմ 200 հոգի տեղավորված են փայտի բարաքներում, 250 հոգի էլ առանձին շենքի մեջ: Նախապատրաստություն են տեսնում աստղագիտական գիտարանի, երեխաների կլինիկայի, Համալսարանի գրադարանը՝ թերթարանի և հետազոտական ինստիտուտի շինությունների համար: Համալսարանական արվարձանի ծրագիրը կազմել է ճարտարապետ ակադեմիկ Ա. Թամանյան 24 հեկտար տարածության վրա, որ կցում ենք հոգվածին ընթերցողին գաղափար տալու համար<sup>2</sup>:

2. Համալսարանի հետ բարձրագույն դպրոցների շարքում պետք է հիշվին նկարչական դպրոցը և հատկապես Կոնսերվատորիան: Առաջինը ոչ մի-

այն նկարչության ուսուցիչներ է պատրաստում մյուս տիպի միջնակարգ և ժողովրդական դպրոցների համար, այլև կերպարվեստի աշխատավորներ, ընտրելագույն ընթացավարտներին հնարավորություն տալով պետական հաշվով կատարելագործելու իրենց արվեստը Մոսկվայում կամ Լենինգրադում: Իսկ Կոնսերվատորիայի նպատակն է ոչ միայն երաժիշտ ուսուցիչներ պատրաստել, այլև ստեղծագործող և էստրադային, ինչպես և ժողովրդական երաժշտության հավաքման և ուսումնասիրության աշխատավորներ:

Կոնսերվատորիան բացվել է 1921 թվին իբրև երաժշտական դպրոց և 1924 թվից վերածվել ներկա դրության, առաջին աստիճանի, տեխնիկումի և Բուհի (բարձրագույն ուսումնական հիմնարկություն) բաժանմունքներով: Տեխնիկումին կից է արևելյան երաժշտության և օրկեստրի դասավանդությունը գործնականի հետ և ահա հանրակրթական դպրոցների համար երաժիշտ ուսուցիչներ պատրաստող բաժինը: Կա և բանվորական ֆակուլտետ, բանվորների մեջ երաժշտական կրթություն տարածելու համար և վերջապես Բուհի համար աշխատավորներ պատրաստող բաժինը: Մասնագիտական առարկաներն են դաշնամուր, լարային և փողային գործիքներ, ձայնի մշակություն, խմբավարական դասընթացը, դիրիժորական և տեսական պատրաստություն՝ մանկավարժական և ստեղծագործական թեմամբ:

Ուսանողների թիվը 500 է, մեծամասնությունը իգական սեռին պատկանող, զլխավորապես ձայնի (vocal) և դաշնամուրի մասերում, ավելի քիչ լարային և օրկեստրային բաժիններում, հառաջագեմներից ընտրելագույններն ուղարկվում են Մոսկվա, Լենինգրադ կատարելագործվելու իրենց մասնագիտության ճյուղերում:

Նորարդորջ Կոնսերվատորիան հետզհետե երաժշտական արվեստի մի հնոց է դառնում Հայաստանում: Սպինդիարյանը, թեև պաշտոն չունի, բայց կապված էր սերտ սիրով Կոնսերվատորիայի հետ. նորա ստեղծագործությունները, հատկապես «Ալմաստ» օպերան, մեր երաժշտական արվեստի լավագույն ծաղիկն է, որ ներկայացման է արժանացել Մոսկվայում և Օդեսայում: Նորա մահը շատ մեծ կորուստ էր հայ երաժշտական արվեստի և գիտության համար, որովհետև արվեստագետը նոր-նոր սկսել էր ծանոթանալ ընտելանալ հայ ժողովրդական երաժշտության և կենցաղին, որ անգրադառնում էին նորա ստեղծագործությունների վրա: Անուշավան Տեր-Ղևոնդյան, չորս տարի Կոնսերվատորիայի ղեկավարը, ունի մեծ քանակությամբ օրկեստրային և vocal գրվածքներ, որոնցից նշանավորն է «Մեղա» օպերան (Շանթի «Հին Աստվածներ»-ից) և զուտ օրկեստրային սյուիտներ: Սպիրիդոն Մելիքյան, մեր Կոմիտաս վարդապետի աշակերտներից, յուր երաժշտական ուսումը կատարելագործել է Գերմանիայում, հայ ժողովրդական երգերի հավաքողն և ուսումնասիրողը, որ շարունակում է եռանդուն կերպով յուր ուսուցիչ սկսած գործը. հրատարակել է Շիրակի ժողովրդական երգերի մի ժողովածու, գրել է «Կոմի-

1 Ներկա 30/31 ուս. տարվանից վերանում է Համալսարան կոչումը և ֆակուլտետները պիտի վերածվին մասնագիտական բարձր դպրոցների. յուրաքանչյուրը յուր ղեկավարով և վարչությամբ:

2 Համալսարանից տարբեր մի բարձրագույն դպրոց է Անասարովական ինստիտուտը, որ, հակառակ Համալսարանի, դասախոսությունները կատարվում են ուսաց լեզվով, որովհետև այդ հաստատությունը կամակովկասյան է, և այստեղ ուսանում են հայերի հետ նաև վրացիներ, ադրբեջանյան թուրքեր և լեռնային հասարակապետությունների կամ ինքնավար շրջանների երիտասարդ քաղաքացիներ, որի համար և առանձին շենք է շինվում 900.000 ուրլի սահմանում:

տասի ստեղծագործություններն ու մեթոդոլոգիան» վերնագրով ուսումնասիրությունը, ձայնագրել է Գարդաշյանի հետ վանա ժողովրդական երգերը և խմբագրել Կոմիտաս վարդապետի 300-ի շափ ժողովրդական երգերի ժողովածուն, որ պիտի հրատարակվի շուտով Պետական հրատարակչության կողմից:

Մեր փոքրիկ Երևանը կամաց-կամաց երաժշտական քաղաքի հուշակ է ստանում, որ գրավում է Խորհրդային Միության և եվրոպական նշանավոր արվեստագետներին՝ կոնցերտներ տալու: Կոնսերվատորիան օժանդակ է հանդիսանում նաև Միության շափանիշներով սկսված գիտական արշավանքների, որպիսին կենինդրադի Կոնսերվատորիայի ազգագրական-երաժշտական էքսպեդիցիան էր. ուսումնասիրելու Հարավային Կովկասի կենցաղական երաժշտությունը, դրի առնելու ֆոնոգրամֆով ժողովրդական և աշուղական երգերը, գործիքների երաժշտությունը, որպես նյութ համեմատական երաժշտության համար:

3. Գեղարվեստի և պատմահնագիտական խոշոր հաստատություն է քանդաքանը, Խորհ. Հայաստանի փառավոր ստեղծագործություններից մեկը կուլտուրական ճակատում: Երևանի թանգարանը, ընդամենը չոր տասնամյա գոյությունմբ, որակով և ընդարձակությամբ այնպիսի կերպարանք է ստացել, որ պատիվ կարող է բերել ոչ միայն մեր փոքրիկ և նորակազմ Հայաստանին, այլև ավելի մեծ և երկար ժամանակ պետական կյանքով ապրող ժողովրդի: Գա մեր պարծանքն է, մեր իրական ապացույցը՝ թե հայ ժողովուրդը չէ կորցրել չոր պապերի ունակությունը՝ դժվարությունների մեջ իսկ ստեղծագործող լինելու:

Թանգարանը զետեղված է ցարական շրջանից կիսավարտ մնացած վարժարանի մեծ շենքում, որ կարգի բերելուց հետո, վերին հարկի մի թևը հատկացված է թանգարանին, իսկ ներքևի հարկը Հանրային Մատենադարանին: Այս շենքի մեջ են հաստատված Կուլտուրայի Տունը, ուր մեծ հավաքություններն են լինում և երաժշտական կոնցերտներ, ինչպես և Գիտությանց և Արվեստի ինստիտուտը: Թանգարանը բաղկացած է հետևյալ մասերից. ա) Հնագիտական, բ) Պատմական-գրական, գ) Ազգագրական և դ) Գեղարվեստական բաժին. նոր կազմակերպվել են սկսում ճարտարապետական և հեղափոխական բաժինները:

Ա) Հնագիտական բաժնի մեջ զետեղված են նախապատմական դարերի մնացորդները, գլխավորապես Ե. կալայանի պեղումներով և Կարինյանցի ժողովածուի մնացորդներից կազմված, իսկ պատմական շրջանը ըստ մեծի մասին աղաղակիկ Մառի Անիում կատարած պեղումների մնացորդներն են կամ պատահաբար ձեռք բերված և ստացված նվերներ: Հայաստանը հնություններով հարուստ երկիր է նախապատմական դարերից սկսած մինչև վերջին ժամանակները. այս կողմից մեր թանգարանը մեծ հնարավորություններ ունի զարգանալու և կարող է կարևոր տեղ բռնել նման հաստատու-

թյունների մեջ Առաջավոր Ասիայի պատմության լուսաբանության նկատմամբ, եթե նյութական և գիտական ավելի հաջող պայմաններ ստեղծվին ապագայում: Ոչ միայն նախապատմական և ուրարտական շրջանից քիչ բան գիտենք, այլև հայ քաղաքակրթական կյանքի և պատմության առաջին շրջաններից. ապագա պեղումներից պիտի սպասենք այն լույսը, որ պիտի փարատե մեր կատարյալ խավարը վաղարշապատի, Գվինի, Արտաշատի կուլտուրաների մասին, որոնք անպայման նոր հորիզոններ պիտի բանան հայ արվեստի և քաղաքակրթության պատմության առաջին շրջանների և հարաբերությունների մասին շրջակա և ժամանակակից ազգերի հետ:

Ե. կալայանը պեղումներ է կատարել էջմիածնի, Կոտայքի և Նոր Բայազիդի կամ Գեղարբունյաց գավառում և ստացած արդյունքը՝ քարի և բրոնզի դարերից՝ դասավորել առանձին դարակներում և պահպաններում: Նշանավոր է հին կառքը նոր Բայազիդի պեղումներից. բայց վատ պահված և բրոնզե գոտին չոր երկրաչափական և կենդանական զարդարանքներով. ապա զենքի, զարդարանքի, գերեզմանային արարողությունների հետ կապված իրեր, անոթներ են: Պատմական շրջանի իրերը մեծ մասով կապված են Անիի պեղումների հետ, որ միայն մի մասն են այն հնագիտական հարստության, որ, ինչպես հիշեցինք, աղաղակիկ Մառի երկարամյա և անխոնջ աշխատանքով հավաքված էր Անիի թանգարանական երկու շենքում, բայց մեծ մասը ոչնչացավ կամ մնաց Անիում պատերազմի պատճառով, և միայն համեմատաբար փոքր մասը հնարավոր եղավ ազատել կորստից՝ Մառի աշակերտ Աշխարբեգի ձեռքով: Այդ իրերն են, որ Անիի հատուկ բաժինն են կազմում:

Այստեղ դասավորված են պալատի պեղումներից հանված գիպսի բուսական-կենդանական-երկրաչափական զարդարանքները, որ մեծ աղերս են ցուցադրում մանրանկարչական և ճարտարապետական արվեստների հետ. գործվածքներից նշանավոր է Հոնենց Տիգրանի գերեզմանատանը գտնված առյուծն ու ձագը կենդանության ծառով: Հարուստ են հատկապես բրուտագործական արտադրությունները ԺԱ-ԺԲ դարերի և ավելի հախճապակեղեններ, ազնիվ անոթներ, առյուծի, թռչունների, պարիկների և այլ բուսական և կենդանական մոտիվներով, մարդկային պատկերներով՝ փայլաներկ կամ ոսկեզօծ: Այս ժողովածուն առանձին արժեք է ստանում, որովհետև միակն է մեր մեջ, բացի ճարտարապետությունից, որ իրական նյութ է մատակարարում հայ և մահմեդական արվեստների և քաղաքակրթական փոխազդեցության: Ինչպես և Անիի վաճառականական հարաբերությանց մասին: Հիշատակելի են կարասների մնացորդները, որ իրենց ձևերով, օրնամենտացիայով մեզ գաղափար են տալիս տեղական արտադրությունների մասին, և հատուկ ուսումնասիրության նյութ են դարձել վրացի գիտնական Զուբինաշվիլու կողմից, որ Մառի աշակերտներից մեկն է: Այստեղ է Անիի նկարազարդ

Ս. Գրիգորի ինը որմնակարների արտանկարությունը, լուսավորչի ցեղը՝  
երիտասարդ նկարիչ Քարխարարյանի (Ս. Քարյան) ձեռքով, որ կատարել է մեր  
դեկավարությունամբ իբրև Հնությունց պահպանության կոմիտեի նախկին անդամի:

Այս հայ ճարտարապետության մասին գաղափար են տալիս Լալայանի  
լուսանկարչական ժողովածուները, որոնց վրա կավելանան Քորամանյանի  
ժողովածուները, գծագրություններն ու շափագրությունները. և ճարտարապե-  
տական բաժինն էլ կդառնա թանգարանի ուշագրավ մասերից մեկը, որի ղե-  
կավար է նշանակված այս տարվանից ճարտարապետ Քորամանյանը:

Գրամագիտական բաժինը նույնպես կազմակերպման վիճակի մեջ է.  
հավաքված են անտիկ հունական, սելևկյան, հռոմեական, պարթևական,  
սասանյան, հին հայկական և Ռուբինյանց, սելջուկյան ևն. զրամներ բավա-  
կան թվով, գեմմանաներ, մի մասը գնված կամ նվեր ստացված, ինչպես  
հանգուցյալ Կ. Կոստանյանցի ժողովածուն է:

Մեր միջնադարյան փայտակերտական արվեստի արժեքավոր մնացորդ-  
ներ են Մշո Առաքելոց և Սևանի դռները, Անիի և Նոր Նախիջևանի քանդա-  
կազարդ գրակալները:

Բ) Պատմական-գրական բաժինը բաղկացած է երկու սենյակից. դահլի-  
ճում ցուցադրված են մեր նոր գրականության նշանավոր ներկայացուցիչների  
ձեռագրերը, նրանց սեփականություն եղած կամ նրանց հետ կապ ունեցող  
իրեր, պատկերներ, լուսանկարներ ևն., օրինակ՝ Գամառ-Քաթիպայի, Նալ-  
բանդյանի, Սմբատ Շահազիզի, Հովհ. Քումանյանի, Գր. Արծրունու ևն.: Մյուս  
սենյակում հին ձեռագրերի բաժինն է 1080 հատորից բաղկացած, որոնց մեջ  
մի քանիսը գեղարվեստական-հնագիտական անգնահատելի արժեքով, այս-  
պես Քիֆլիսի Մուղնու ավետարանը, Մշո Առաքելոց վանքի երեքիջյան եր-  
կաթագիր մեծ Տոնականը, Սմբատ Գունդստապլի ավետարանը, Սարգիս Պի-  
ժակի ամենաճոխ կերպով նկարադարված ավետարանը ևն.: Այս ժողովա-  
ծուն կազմված է Նոր Նախիջևանի, Սանասարյան դպրոցի հավաքածուներից.  
ապա Հանրային Մատենադարանում, Համալսարանում և ամերիկացիների  
ձեռքով հավաքված, անհատական նվերներով կամ վարչության կողմից  
հետզհետե փողով գնված ձեռագրերից: Հնագրական տեսակետով ուշագրու-  
թյան արժանի են Սանասարյան ժողովածուի մեջ Ժ դարու կրկնագիր մա-  
սերով ավետարանը, նորոգված 1111 թվին և կրկնագիր Սաղմոսը՝ տակը վկա-  
յաբանություն, որ Ը դարու է համարվում: Եթե հաջողվի անվնաս կերպով  
պարզել տակի երկաթագիրը, մեծ նշանակություն կարող է ունենալ մեր հնա-  
գույն տոնականների պատմության համար: Ուշագրության արժանի է յուր  
արժաթապատ, գեղարվեստական կազմով № 99/94 ավետարանը, կազմած  
Անիի շրջանում 992 (1347) թվին Հոռոմոսի վանքի համար: Այս մասի վա-  
րիչն է Երվանդ Շահազիզ:



VI. Խոսակեաց ս. նշան, 1300 թ., ոսկի:  
էջմիածին, Տաճարի թանգարան



Գ) Ազգագրական բաժնի հիմքն է կազմել Լալայանի ձեռքով կազմած Քիֆլիսի Ազգագրական ընկերության ժողովածուն, որին միացած է էջմիածինը, որ կազմել ենք մեր Սենեքերիմ Տեր-Հակոբյանի աշխատակցությամբ՝ Ղուկասյան եղբայրների և այլոց մեզ տրամադրած գումարներով: Հարուստ է բավարար չափով Տաճկաստանի հարավային գավառների տարազը, զարդն ու զարդարանքը, ինչպես Մոկսի, Շատախի, Թիմարի ևն.: Արևելյան Հաստանից կան Ախալցխայի (և Լենինականի), Ագուլիսի, Ուտեացիների, որ Սիլիկյանների նվերն է, Քիֆլիսի, հարևան ազգերից քրդերի և բոշաների տարազները, բայց մեծ մասով կանանց մի մասը մանեկենների վրա հագցրած: Տնայնագործական կոմիտեն բերել է զանազան գործվածքներ, գորգեր, նաև մասնավոր նվերներով և գնումներով ավելացած. քաղաքային միլիցիան ուղարկել է վերջին պատերազմի ժամանակ գործադրված հրացաններ, գնդացիներ ևն., կա և տեղական, հին զենքերի փոքրիկ ժողովածու: Հավաքված են երաժշտական գործիքներ, և հին ու նոր ոսկերչական գործեր:

Ազգագրական բաժինը դեռևս կազմակերպման շրջանի մեջ է. ծրագրված է պատրաստել մանեկեններ, շարժման մեջ, որևէ աշխատանք կատարելիս, ցուցադրելու համար գյուղական կյանքը, տնայնագործությունը, գորգագործությունը, վարն ու ցանքսը, գործիքները. ապա հին և նոր Երևանը, հեթաթեներ, ազգագրական-բիրլիոգրաֆիական տեսարաններ, մասամբ միայն ձեռնարկված Լալայանի և Խաչիկ Սամվելյանցի աշխատությամբ, որ պետք է շարունակվի այդ մասին նոր տեսուչ Ս. Լիսիցյանի ղեկավարությամբ: Տարաբախտաբար ազգագրական Հաստանը ոչնչացած է պատերազմի ժամանակ և այժմ անկարելի կլինի լիովին վերականգնել այն հարուստ նյութերը, որով առատ է Տաճկաստանը:

Հավաքված են նաև ազգագրության հետ կապ ունեցող լուսանկարներ, նեգատիվներ, նաև կենցաղը ներկայացնող պատկերներ:

Գ) Թանգարանի մեջ ամենից տպավորիչ է գեղարվեստական բաժինը, ոչ միայն յուր համեմատաբար ավելի հարստությամբ, այլև ցուցադրական հարմարություններով: Ձեռագրական զեղեցկությունները տեսնելու համար պետք է բանալ մեկ-մեկ նշանավոր ձեռագրերը, հնագիտական արժեքները գնահատելու համար պետք է ավելի հասկացողություն, մինչդեռ գեղարվեստական պատկերազրույթունը միանգամից զրավիչ է, տպավորիչ, եթե մինչև իսկ դիտողը չունենա հարկավոր պատրաստությունը զեղեցիկի տեսության և ըմբռնողության համար: Տասը սենյակ և դահլիճ հատկացված է պատկերասրահի և գեղարվեստական իրերի համար. առաջին դահլիճից ձեռ աչքի առաջ ձգվում է այդ բաժնի երկար շարքը, հենց առաջին բոպից կախարդում ձեզ, մարդկային կյանքի և ներքին հույզերի, ապրումների պատկերավորումը, բազմատեսակ ձևերով և արտաքին երանգավորությամբ: Բայց հրճվանքի զգացմունքով է լցվում մտավորական դիտողի սիրտը, երբ մտածում է, թե

ընդամենը տասը տարի է, որ գոյութուն ունի այս հաստատությունը, բայց ակներև են նորա զարգացման և ընդարձակման բոլոր նշանները, և թե ահավոր պատերազմը մեր ժողովրդին հասցրած սոսկալի հարվածներով իսպառ չի ոչնչացրել նորա գոյության և հոգևոր քաղաքակրթական վերածնության ունակություններն ու հնարավորությունները:

Հայ Արվեստագետների միությունը 1921 թվին կազմել էր յուր ցուցահանդեսը Երևանում. Հայաստանի կառավարությունը մեծ մասով զնեց ցուցադրված պատկերները և հիմքը դրավ գեղարվեստական բաժնի: Ժողովրդական Լուսավորության կոմիսարիատում ևս կային դաշնակցության ժամանակի ցուցահանդեսից գնած մի քանի պատկերներ, որոնց վրա ավելացան մասնավորների ժողովածուներ, ինչպես Լազարյան ճեմարանում պահված հիմնագիրների և այլ պատկերներ, մոսկովյանակ ճարտարագետ էքսիզների ժողովածուն. և ապա Մոսկովայի և Լենինգրադի թանգարանային ֆոնդերից կամ Ռուսական թանգարանից ստացված պատկերներն ու գեղարվեստական իրերը, նաև մասնավորներից զբաղված կամ զնված, դարձան այս բաժնի հարստացման աղբյուրները: Թանգարանի և մասնավորապես գեղարվեստական բաժնի ճոխացումը առաջ է գնում տարեց տարի, նորանոր ղեկավարով կամ խորհ. Միության ֆոնդերից ստացված նվերներով: Պատկերասրահը երեք հիմնական մասից է բաղկացած. արևմտյան, եվրոպական, ռուսական և հայկական: Արևմտյան եվրոպայի դասական շրջանից, մանավանդ առաջնակարգ վարպետների գործեր, այժմ դժվար է ձեռք բերել, բայց չեն պակասում Ժէ—ԺԸ դարու մի քանի օրիգինալներ՝ Նոյանդացի Գավիթ կրտսերի (Ժէ դար), Ֆրանսիացի Ժոզեֆ Վերնեի (1714—1789), Գրյոզի (1726—1805), Հյուբեր Ռոբերի, նաև իտալական, գերմանական և բելգիական արվեստի ներկայացուցիչների գործեր: Օտար արվեստներից ավելի հարուստ է ռուսականը. հնագույններից հիշելի են Տրոպիսին և Մարտոս, առաջինը նկարիչ, երկրորդը քանդակագործ ԺԸ դարու (Լազարյանների սեփականություն), ապա Զարյանկո, Լեվիտան, Մակովսկի, Սերով, Ռեպին, Սոմով, Ալեքսանդր Բենուա, Կուստոդին, Կորովին, Արխիպով, Գոլովին, նորերից Մաշկով, Կոնչալովսկի, Կուզնեցով, Պետրով—Վոզկին, որոնցից մի քանիսը առաջնակարգ նկարիչներ են և ամեն թանգարանի պատիվ, եթե ունին նրանց գործերից: Հիշատակելի է Եվգենի Լանսերեյի Զանգեզուրի գավառում վերջերս կատարած էտյուդները, կենցաղական բովանդակությամբ, տիպեր ևն., որոնք գեղարվեստականի հետ ևս ազգագրական նշանակություն ունին:

Ամենից հարուստ բաժինը բնականորեն, հայ արվեստագետների գործերն են, սկսած Հակոբ Հովնաթանից մինչև նորագույնները: Այս մասի գնահատելի ժողովածուն հենրից Այվազովսկու խոշոր պատկերներն են և նորերից Սարյանինը, ամենից ավելի հարուստները: Հենրից մի քանի պատկերներով ներկայացված են ներսիսյան Ստեփան՝ Բեյբուրովի հաջող նկա-

րով, Տեր-Մինասյան՝ նախարարածի և նախրի հովվական խոշոր պատկերով, բայց ռուսական կյանքից, որ բերված է էջմիածնի թանգարանից, Բաշինջաղյանի մի քանի պատկերները, Վարդգես Սուրենյանի մի քանի պատկերները սքանչելի ոճավորությամբ, ինչպես Անիի եկեղեցուց դուրս գալու տեսարանն է կամ Զարեհի թագադրությունը<sup>3</sup>, Քերեմեզյանի Սիփանն ու յուր պատկերը, Քաղնոսյանի մի քանի պատկերները, բայց ոչ նորա ավելի հաջող գործերից, Աղաջանյանի բարձր գեղարվեստական պորտրետները: Բայց, ինչպես հիշեցինք, ամենից ավելի հարուստ է Սարյանի ստեղծագործություններով, Աշոտ Հովհաննիսյանի, Լուկաշինի, Մակինցյանի, Գարեգին Լևոնյանի և ուրիշների շատ հաջող պորտրետներով, Նալոյու—Վարտեով և արևելյան կենցաղի տաք, երփներանգ պատկերներով: Շատ ու քիչ գործեր ունին նաև գրաֆիկ Կոչոյանը, Առաքելյանը, Ախիկյանը, Գայֆեճյանը, քանդակագործ Գյուրջյանն ու Արա Սարգսյանը: Աղքատ են մեր արտասահմանի նկարիչները. մի երկու փորագրություն էզգար Շահինն ունի:

Գեղարվեստական իրերը, շինական և եվրոպական ազնիվ հախճապակեղենները, մանր արվեստի վերաբերյալ ահագին քանակությամբ գործեր մասամբ միայն ցուցադրված են տեղի պակասության և մասամբ ևս զեռկարգավորված շինելու պատճառով. խոսք կա թանգարանի տարածության ընդարձակման մասին: Գեղարվեստական մասի ղեկավարն է Գրամբյան՝ նկարիչ Ախիկյանի աջակցությամբ:

4. Կուլտուրական կյանքի և գիտության հառաջադիմության ամենակարևոր պայմաններից մեկն էլ Մատենադարանն է. գիտությունն ու գրականությունը ծաղկել և ապրել կարող չեն առանց հարուստ և ճոխ մատենադարանի: Երևանի Հանրային Մատենադարանը Մյասնիկյանի անվան, մեկն է Միության այն 23 հաստատություններից, ուր ստացվում են նորա սահմաններում լույս տեսած բոլոր հրատարակությունները, որպես պատկեր հրատարակչական գործի և ոչ սովորական գործածության համար. այդ նպատակով ստացված հրատարակությունների թիվն է տարեկան մոտ 75.000: Գիտական տիպի բուն գրադարանը, որ սպասարկում է գիտական աշ-

<sup>3</sup> Հանգուցյալ Սուրենյանը մեր նշանավորագույն ստիլիստն էր. նա մտադիր էր հայ հեթանոսների իլյուստրացիոն հրատարակություն պատրաստել, որից մի քանի էտյուդներ տեսել ենք նրա մոտ յուր Լենինգրադի աշխատանոցում, բայց մահվանից հետո անհետ կորան: 1915/16 թվականին ութ ամսի շափ աշխատում էր մեզ մոտ՝ Հովհաննիսի վանքում՝ հայ գաղթականների կյանքից էտյուդներ անելով, որ պետք է գործադրեր աղետը պատկերավորող մի մեծ նկարի մեջ: Այդ էտյուդներն այժմ բարեբախտաբար գտնվում են թանգարանում և ունեն նաև ազգագրական նշանակություն:

<sup>4</sup> Մեր տաղանդավոր նկարիչ և հայ արվեստի համար անփոխարինելի կորուստ եղավ երկու տարի առաջ նավի խորտակմամբ նորա երեսունի շափ պատկերների ոչնչացումը, որ նա ստեղծագործել էր Փարիզում յուր երկամյա անխոնջ աշխատությամբ և ուղարկել Հայաստան:

խատավորներին, առ մեկն հոկտ. 1929 թ. ուներ 450.000 հատոր գիրք, մեծ մասը ուսաց լեզվով և քառասուն հազարի շափ հայերեն, և այս եվրոպական այլևայլ լեզուներով. 1929 թվին արտասահմանից ստացված գրքերի թիվն էր 5000 կտոր: Մատենադարանը դասավորվում է տասնորդական սիստեմով, ինչպես ընդունված է միջազգային գրադարանական աշխարհում:

Մատենադարանին կից կա մանկական և մեծերի ընթերցարան, ուր 300—600 հոգի օրական հաճախորդներ են լինում. ընթերցարանը բաց է օրական տասը ժամ: Ընթերցարանը յուր հատուկ գրքերն ունի, բայց կարող են օգտվել և Հանրային Մատենադարանից. բացի այն գրքերից, որ դուրս չեն: տալիս: Կա և առանձին կաթինատ գիտնական աշխատավորների և հիմնարկների տեղեկանքի համար. տուն են տրվում մասնագիտական գրքեր արժենմանտներով՝ դասախոսներին, գրագետներին, արվեստագետներին ևն.:

Կա հազվագյուտ և թանկարժեք գրքերի բաժին, մոտ 2000 հատոր, 1800 թվականից առաջ տպագրված, որ միայն տեղն ու տեղը կարելի է նայել և օգտվել: Մատենադարանն ունի մեծ քանակությամբ ավելորդ օրինակներ ևս, որ գործադրվում է փոխարինության համար: Բյուջեն շատ մեծ չէ. 41.000 ո., որ հետզհետե պիտի ընդարձակվի:

Պաշտոնյաների թիվը 20 է, իսկ երեսուն թվականի համար, նախատեսված է 28 հոգի: Մատենադարանի նոր վարիչն է Գեորգյան, իսկ առաջ՝ հիմնարկության օրից Նրվանդ Թաղիանոսյանն էր, պրոֆ. Աստվածատուր Խաչատրյանի օգնականությամբ:

Մատենադարանական գործի մասին գաղափար կազմելու համար պետք է ի նկատի ունենալ նաև, որ Համալսարանն էլ ունի յուր Մատենադարանը, որի հիմքն է կազմել նախկին Սեմինարիայի մատենադարանը, ավելի գեղեցիկ գրականության և մանկավարժական գրքեր, դրա վրա ավելացել են Եվանգոլյանի, Բերբերյանի, բժ. Աղամյանի, էլդարովի, Աթաբեգյանի, Վահան Տերյանի, պրոֆ. Ներսիսյանի, բժ. Սունդուկյանի, Ժան Արշակունու ևն. մեծ ու փոքր մատենադարանները, և 160 արկղ կադարյան ճեմարանի մատենադարանից: Տասնյակ հազար ավելորդ օրինակներ ունի և Համալսարանի մատենադարանը՝ փոխանակության ֆոնդի համար: Բուն մատենադարանը կազմված է 60.000 հատորից, չհաշված կադարյան ճեմարանից ստացված 160 արկղը, որ բացված և կարգավորված չէ. նույնչափ էլ բաժին է ընկել Հանրային Մատենադարանին կադարյան ճեմարանի դադարելուց հետո: Համալսարանի մատենադարանը նոր է սկսում կազմակերպվել, որ կվերջանա հատուկ շենքի և ընթերցարանի կառուցվելուց հետո:

5. Թանգարանի նպատակի, կազմության և հարստացման հետ ամենասերտ կերպով կապված է Հնությունների պահպանության կոմիտեն. ինչպես անունը ցույց է տալիս, նորա նպատակն է պահել այն հնությունները, որոնք ցրված են մեր հայրենիքի ամեն կողմերը, գլխավորապես ճարտարապետա-

կան հնությունները, բայց և հավաքել, կորստից փրկել ամեն մի հնություն, որ երևան է գալիս որևէ տեղ պատահական կերպով: Սա ևս այն սակավաթիվ հաստատություններից մեկն է, որ հիմնված է... բայց ընդհատված է պատերազմի պատճառով և վերակազմված խորհ. իշխանության օրով, 1923 թվի դեկտ. 13-ի դեկրետով, որպես գեղարվեստի հուշարձանների պահպանության և կարգավորյալ ուսումնասիրության օրգան: Կոմիտեն սկսված է հինգ անդամով, իսկ այժմ տասնևչորս անդամ ունի, որի նախագահն է ակադեմիկ Թամանյան և գիտնական քարտուղար Աշխարբեգ Փալանթար: Թանգարանի վարչությունն էլ յուր ներկայացուցիչներն ունի այնտեղ: Ունի և թղթակից անդամներ, կամ ներկայացուցիչներ զանազան վայրերում, 83 հոգի, որոնք տեղեկություններ են հաղորդում կամ հավաքում են իրենց շրջանի կորստյան ենթակա հնություններ՝ առանց վարձատրության: Ունի պահակներ, ուր առանձին հսկողության պետք կա:

Կոմիտեի գործունեության շրջանն է՝ հնությունների ցուցակագրություն, նկարագրություն, շափագրություն, արձանագրությունների ընթերցում, լուսանկարում կամ էստամբանների պատրաստում, տեխնիկական վիճակի պարզում և հարկավոր դեպքում օգնություն քանդվող շենքերին:

Հայաստանը բաժանված է քսան հնագիտական շրջանի, Կոմիտեն հույս ունի, թե այս վերջին երեք տարվա ընթացքում կարող պիտի լինի բոլորը ցուցակագրել և հնությանց քարտեղ կազմել: Նա է ձեռնարկում հնագիտական արշավանքների, պեղումների և հավաքած նյութերի ուսումնասիրության. նա է իրավունք տալիս դրսից եկած գիտական խմբերին կամ մասնավոր գիտնականներին հնագիտական ուսումնասիրություններ կատարել այս կամ այն շրջանում, կապ է պահպանում Միության և արտասահմանի նման հաստատությունների հետ:

Մինչև այժմ 105 ղեկուցում է արված, հնությունների պահպանության վերաբերյալ կամ գիտական, հետազոտական բովանդակությամբ, հրատարակել է և մի տետրակ՝ «Օրագիր» անունով № 3, որ հաստատության օրգանը պիտի լինի, նվիրված երկու սեպագիր արձանագրության լուսաբանության: Գոցանից մեկը գտնվում էր Նոր Բայազիդի գերեզմանատանը, հայտնագործվել է Թադ. Ավդալբեկյանի ձեռքով և պահվում է ժամանակավորապես Հնությանց պահպանության աշխատանոցում:

6. Եթե Համալսարանը, Կոնսերվատորիան, Նկարչական դպրոցը այն հաստատություններն են, որոնք հետամուտ են տեսականի հետ ավելի գործնական նպատակների, ուժեր պատրաստելու պետական հիմնարկների, կառավարության, ժողովրդական կրթության և գեղարվեստական դաստիարակության համար, Գիտության և արվեստի ինստիտուտը զուտ գիտական-գեղարվեստական ուսումնասիրության, հետազոտության ամենաբարձր հաստատությունն է, թեև վերջնական նպատակը դարձյալ գործնականի հետ

կապված: Նա գիտություն և արվեստի տեսական մշակությունը գլխավորող կետերն են, զուտ գիտական-գեղարվեստական աշխատությունների կաճառ, որի անդամակցության հրավիրվում են այն անձնավորությունները միայն, որոնք արդեն որոշ շափով ցույց են տվել իրենց կարողությունն ու արդյունավորությունը իրենց մասնագիտության մեջ և հույս են ներշնչում ղեկավար հանդիսանալու այդ ասպարեզում: Իրականում ակադեմիական այդ կաճառի անդամներ են Համալսարանի և Կոնսերվատորիայի աշքի ընկնող դասախոսները, թանգարանի և գրականության նշանավորագույն ներկայացուցիչները, բայց նաև մասնավոր գիտնականներ, որոնք կապված չեն հաստատությունների հետ:

Հայաստանի Գիտություն և արվեստի ինստիտուտը երեք բաժին ունի. բնապատմական-մաթեմատիկական, պատմագիտական-հասարակագիտական և գեղարվեստական: Գերագույն մարմինը անդամների ընդհանուր ժողովն է, որ ընտրում է Գործադիր մարմին և Խորհուրդ՝ նախագահության մեջ, յուրաքանչյուր բաժին ունի յուր գիտնական քարտուղարը: Անդամները կարող են լինել իսկական, որ միայն Հայաստանի հանրապետության սահմաններում ապրող գիտնականներից և գեղարվեստագետներից են ընտրվում, ապա՝ պատվավոր և թղթակից, որոնք կարող են և ուրիշ երկրների քաղաքացիներ լինել: Ինստիտուտը կապ է պահում Միության և արտասահմանյան նման հաստատությունների հետ:

Այս հաստատությունը բացվեցավ նախ 1921 թվին Աշոտ Հովհաննիսյանի Լուսժողովության ժամանակ և հաստատված էր էջմիածնում. նորա իրավասության ենթարկելով էջմիածնի մատենադարանը, թանգարանը և տպարանը, որոնք հեղափոխության հետևանքով պետականացած էին. այս շրջանի անդամների թիվը սահմանափակ էր և նորա արդյունք եղավ «Բանբեր» անունով (1921—22 թթ.) ստվար, գիտական ժողովածուն: Բայց երեք տարվա դադարից հետո վերակազմվեցավ 1925 թ. և ներկա կերպարանքն ստացավ, յուր գործունեությունն սկսելով նույն թվականի դեկտեմբերից:

Բացի կազմակերպչական աշխատանքներից, այս հինգ տարվա ընթացքում հրատարակված է ինստիտուտի կողմից տարեկան մի հատոր «Տեղեկագիր» (հինգերորդ հատորը մամուլի տակ է), մեծ մասով հայ անցյալի, պատմության, գրականության և արվեստին վերաբերյալ ուսումնասիրություններ, բայց նաև բնագիտական և հասարակագիտական: Տեղեկագրի մեջ չեն մտած բոլոր գիտական ղեկուցումները, որ կարդացված են նիստերում: Չենք կամենում մանրամասնությունների մեջ մտնել, բայց հրատարակված հատորները իրենց լուրջ ուսումնասիրություններով հավատ են ներշնչում, թե այդ հաստատությունը հետզհետե զգալի դեր պիտի կատարե և արդյունավոր հանդիսանա հայ ժողովրդի ներկա և անցյալ կյանքի, արվեստի և քաղաքակրթության գիտական ուսումնասիրության մեջ, ինչպես և երկրի բնական ուսումնասիրության:

7. Մեզ մնում է մի քանի խոսք ասել և Պետական քառոճի մասին, որ գաղափարների և գեղարվեստական մշակույթի տարածման լավագույն միջոցն է ժողովրդական բազմություն մեջ, խթանն է գրականության որոշ միջոցների, դերասանական և երաժշտական, ինչպես և նկարչական դեկորատիվ արվեստների զարգացման, քաղաքակրթական կյանքով ապրող ազգերի անհրաժեշտ հաստատություններից մեկը: Թատրոն, դերասանական խմբեր ունեինք և առաջ, բայց ո՛չ իբրև մշտապես հաստատություն, այլ անհատների և ընկերությունների ձեռնբեցության հետ կապված, որ շատ անգամ բնդհատվում էր և անհաջողությունների ենթարկվում: Այժմ ունինք պետական մի հաստատություն, մշտական, ապահով, կարգավորյալ կազմակերպություն, որ տարեց-տարի կատարելության է ձգտում, հետևում է նման հաստատությունների նվաճումներին և հետամուտ է գործնական դեր կատարել ժողովրդի մտավոր, գեղարվեստական կյանքի և կենցաղի կատարելության մեջ, յուր շուրջը խմբելով դերասանական բոլոր կարող ուժերը, գրականագետներն ու երաժիշտները, որ հատուկ տաղանդ ունին իրենց գրիչը արդյունավորելու բեմական գրականության և երաժշտության համար:

Պետական թատրոնը տեղավորված է դեռևս հին շենքում, բայց այս տարվանից արդեն պիտի սկսվի նորի շինությունը, ակադեմիկ թամանյանցի ծրագրով, որ պատրաստ է և հաստատված: Նոր թատրոնը երկու մաս պիտի ունենա՝ ձմեռային՝ 1200 հոգու համար և ամառային՝ 1700 հոգու համար դա մեծնախոշոր շենքը պիտի լինի Խորհ. Հայաստանի մեջ, հայկական ճարտարապետական հողով թափանցված մի ստեղծագործություն, հատկապես՝ ճակատներն ու ներսի հարդարումը, իհարկե ներկա ժամանակի պահանջներին հարմարեցրած: Թամանյանցի անձնավորությունը, գեղարվեստական հմտությունն ու ճաշակը, կարողությունը, մի մեծություն Խորհ. Միության շափանիշներով, լավագույն առհավատյան է այդ կարևոր գործի հաջողության: Հյուսիսային կողմում պիտի լինին նաև ուրիշ շենքեր՝ երաժշտական նվագախմբի, ընթերցարանի համար ևն.:

Ժողովրդական տունը — այսպես է կոչվում թատրոնը և նորան կապված մյուս շենքերը — պետք է շրջապատվի 4<sup>1</sup>/<sub>2</sub> հեկտար տարածությամբ պարտիզով, բուրաստաններով և շատրվաններով զարդարված, պարտիզի մի կողմը Կոնսերվատորիայի նոր շենքը պիտի լինի և մյուս կողմը գեղարվեստական դպրոցը: Այսպիսի մի առանձին թաղ պիտի կազմվի գեղարվեստական բարձրագույն հաստատությունների համար:

8. Քանի որ խոսք եղավ արդեն Համալսարանի և գեղարվեստական հաստատությունների արվարձանների մասին, մի քանի խոսք էլ ավելացնենք քաղաքի ընդհանուր վերակառուցման նկատմամբ: Թեպետ նյութական շինարարությունը մեր խնդրից դուրս է, բայց քաղաքի նոր ձևակերպությունն ու վերակառուցումն էլ ինքնըստինքյան գեղարվեստական մի մեծ գործ է, որի

մասին արժեք ընթերցողին դադարափար տալ: Ծրագիրը կազմված է ակադեմիկ Թամանյանցի կողմից՝ նմանություններ հավրոպական պարտեզ—քաղաքների, և եռանդուն կերպով առաջ է տարվում իրագործումը. ափսոս, ձեռքի տակ շունինք ամբողջության լուսանկարը, ավելի պարզ դադարափար տալու համար:

Համալսարանի և գեղարվեստական հաստատությունների արվարձանների մասին խոսք եղավ արդեն. քաղաքի կետրոնը պիտի կազմեն պետական հիմնարկությունների շենքերը, որոնք ավելի խոշոր են և աչքի պիտի ընկնեն իրենց գեղարվեստական ճակատներով և զարդարանքներով՝ համեմատ հայ ճարտարապետական արվեստի: Դրանցից մի քանիսն արդեն պատրաստ են, ինչպես հողօժողկոմատի գեղեցիկ շենքը, Թամանյանցի ձեռքով, գյուղատնտեսական բանկի և քաղխորհրդի շենքերը, մեծ հյուրանոցը, ճարտարապետ Բուսիաթյանի, ֆինոնդկոմատն ստացել է ևս մի վերին հարկ, շինվում է ապահովագրական հիմնարկության շենքը: Սրանց շուրջը պիտի տարածվին քաղաքացիական բնակարանները, որոնց համար կարևորը գեղարվեստական խնդիրները չեն, այլ էժան, հարմար և առողջ բնակարանը. այս կարգի բազմաթիվ շենքեր են կառուցվել և շարունակվում են որոշ շրջաններում, ողջ քաղաքը գործատան վերածած: Ապա առանձին արվարձան պիտի կազմի արդյունաբերական ձեռնարկների շրջանը, կապված երկաթուղու հետ: Փողոցները երկու կողմից, մայթերի ուղղությամբ, պետք է զարդարվին ծառերով, և ապա պարտեզներն ու հրապարակները, նաև մանկական, շրջապատված առատ կանաչով պիտի նպաստեն օդի բարեխառնման և մաքրության: Ի նկատի է առնված և քամիների ուղղությունը, բնակարանները փոշուց ազատ պահելու համար:

Քաղաքի մի առանձին գեղեցկությունը պիտի լինի լիճը՝ Ջանգու գետի վրա. շուրջը բուսաբանական այգին, ափերը կապված միմյանց հետ կամուրջներով: Քաղաքի հյուսիս-արևելյան բարձունքներն արդեն իսկ ծածկվում են տարեցտարի արհեստական անտառներով: Քաղաքը վերաշինվում է 300.000 բնակչության նախատեսությամբ, այժմ ունի 80 հազար բնակիչ:

Վերջացնենք մեր թուուցիկ և միայն ծանոթության համար կատարած պտույտը, որ բավարար ապացույց պիտի համարվի, թե հայ ժողովուրդն արժանի է խաղաղ և ստեղծագործող կյանքի պայմաններ ունենալու: Երևանի թանգարանը, էջմիածնի հազարավոր ձեռագրերի ժողովածուն, մեր ճարտարապետական շենքերի կանգուն և ավերակ հարյուրավոր հուշարձանները անցյալից ժառանգած, հոգևոր, հարուստ գանձերն են, որ պետք է շահագործվին քաղաքակրթական-գեղարվեստական մի նոր հեռանկարի ստեղծման մեջ. Համալսարանի, Հանրային մատենադարանի, գեղարվեստական հաստատությունների ծագումն ու ձգտումը կատարելության շավղում կենդանի առհավատալիս են, թե մեր ժողովուրդը, որքան և ճշակոտոր ահավոր պատերազմի հետևանքներով, սկսել է նոր ոստեր արձակել, յուր վերքերը բուժել և կուտուրական մի նոր կյանքով ապրել:

Հավատանք մեր ժողովրդին պահված լավագույն ապագային:

Ա.

Փայտագործական արվեստի ամենագեղեցիկ մնացորդներից մեկն է մեր Սևանի Առաքելոց վանքի հարավային դուռը, որ այժմ պահվում է Երևանի թանգարանում. մեր մանր արվեստի այս հույակապ մնացորդը առանձին արժեք է ստանում գիտության համար, որ յուր պատկերագրության և զարդաքանդակների հետ ունի և ընդարձակ արձանագրություն թվականով և նորա ծագման մասնակից անձանց անունների հիշատակությամբ:

Հնագույն տեղեկությունը այս և նույն վանքի արևմտյան դռան ու նրանց արձանագրությունների մասին տալիս են Մանվել վարդապետ Կյումրիշխանցի<sup>1</sup> և Շահխաթունյան<sup>2</sup>, այնուհետև գրեթե նույնությամբ կրկնում են իրարից արտագրելով Ալիշան<sup>3</sup>, Սմբատյան<sup>4</sup>, Լալայան<sup>5</sup>, վերջին երեքը տալիս են և դռան պատկերը, նաև Կոստանյան<sup>6</sup> և Ե. Շահազիզ<sup>7</sup>: Այս բոլոր բանասերներն էլ ոչ միայն չեն տվել ուղղադրական և կցումների վերատարություններ մեր ճիշտ ընթերցում, այլև թվականի սխալ վերծանությամբ մեծ շփոթություն ստեղծել բնագրի հասկացության համար: Առաջին տողը, ուր թվականն է, բոլորն էլ անխտիր կարդացել են. «ՁԶԱ. թվականի ԼԾ, թիվ. ավելի», ուստի և Շահխաթունյան ժամանակը նշանակում է 1557, Ալիշան «յամի 1522 կամ 1557», Սմբատյան 1559 և հայկական ՌԶ., Լալայան և Կոստանյան հետևում են Շահխաթունյանին կամ Ալիշանին, իսկ Ե. Շահազիզ ոչ միայն կրկնում է թվականի սխալ ընթերցումը, այլև արձանագրության «Յաղուպ բէկ»-ը նույնացնում է Երևանի նույնանուն խանի հետ, որ ապրում էր ժՅ դարու բառասնական թվականներին, մասնակից կաթողիկոսական աթոռի փոխադրության անցուղարձին:

Թվականի այս ընթերցանությունը, արդարև, ստեղծվում է հակասություն-

1 «Պատմ. Սևանայ վանուց», 1830, «էջմ.», հր. 43:

2 Բ, հր. 213:

3 «Միսական», 84:

4 «Գեղարքունի ծովազարդ գավառ», Վաղարշ., 1895, 120:

5 «Ազգ. Հանդ.», 1:

6 Վիմական տարեգիր, 178:

7 Հին Երևանը, 1931, 84:

ների և շփոթութիւնների այնպիսի մի բավիղ, որ անկարելի է դարձնում պատմական ճիշտ դադար կազմել արձանագրութեան մեջ հիշված անունների և դրան ծագման ժամանակի մասին: Մեջ բերելիք աղբյուրներից կտեսնենք, որ դրան սկզբնապատճառ Գանիելի հնագույն հիշատակութիւնն ունինք արդեն 1452 թվին, իբրև գրիչ Տաթևացու Մատթեոսի մեկնութեան, կատարելահասակ, մեղքի կատարյալ գիտակցութեամբ մի կրոնավոր. դորանից հետո, ուրեմն, նա ապրած պիտի լինի ևս 107 տարի. պետք է մեր կաթողիկոսների շարքում ավելացնել մի Սարգիս և մի Հաղուբ բնկ իբրև Հայաստանի տեր ժՁ դարի երկրորդ կիսամյակի սկզբներում, եթե ճիշտ համարենք այս ընթերցումը:

Արդ, որտեղից է ծագում այս սխալը և դորա հետ կապված շփոթութիւնը: Կարճ պատասխանենք. արձանագրութեան առաջին երեք տառերը՝ «ՋՀԱ» ամբողջապես թվական ընդունելուց, որով ստացվում է  $1006 (992 + 35) + 551 = 1557$ : Բայց ուշադիր ընթերցողը կարող է տեսնել, որ այդպիսի ընթերցումը ոչ միայն դեմ է հայ թվականների գործածութեան, այլև անմիտ. ճիշտ է, ունինք հարյուրավորների և տասնավորների հավելումներ, կամ հարյուրավորների և տասնավորների վերա միավորների հավելումներ, բայց ոչ երբեմն հարյուրավորների, տասնավորների և միավորների հետ նոր տասնավորների և միավորների հավելում: Ըստ այսմ ՋՀԱ գրերից թվական է միայն Ջ, իսկ ՀԱ կրճատումն է Հա(յոց) բառի, որով ամբողջը պիտի կարդալ. «Ջ Հա[յոց] Թականի, ԼԵ Թիւ աւելի», այսինքն ՋԼԵ=1486: Այսպես կարդալով՝ բոլոր առեղծվածները լուծվում են, և արձանագրութեան մեջ հիշված անձնավորութիւնները միանգամայն համապատասխան դալիս ժամանակին և հիշատակարանների տված տեղեկութիւններին, ինչպես կերևա հետևյալ պրակների մեջ:

Բայց այսպիսի քննութեան անցնելուց առաջ՝ ճշտենք արձանագրութեան քննադիրը, մատնանշելով մեր հնագույն բանասերների ընթերցումները. արձանագրութիւնը տողատու է ենք ըստ հանգերի, իսկ Ա, Բ, ԼԵ. տառերով նշանակում բնագրի տողերը դրան կողքերի համեմատ. մեր ընթերցվածի մեջ ընդգծված տառերը կցված են իրար (փակագիր), նրանց ձևերը պետք է տեսնել նկարի մեջ (պատկ. 1) (պատկ. 35):

- Ա. 1. Ջ. Հա թվականի
- 2. ԼԵ. Թիւ աւելի:
- 3. Յարձկալթե տն Սարգսի

1) Մվ. ՋՀԱ թուականին. Եխ. Ա12. Սմբ. Կոստ. Եհզ. ՋՀԱ. Թականի.  
 2) Մվ. երեսուն և հինգ թիւ աւելի. Եխ. Ա12. Սմբ. Կոստ. ԼԵ. Թիւ. Եհզ. երեսուն և հինգ:  
 3) Մվ. յաթոտակալութեան տեան Սարգսի. Եխ. Ա12., Սմբ., նույն: Կոստանյան աճ, որ ուղղել է յուրովի և ոչ թե բնագրի վերա այդպես կարդալով: Եհզ. Սարգսի:

- 4. Ի Խանութե Յաղուպ բկի
- 5. Սաղկեցաւ դուն տաճարիս
- 6. առաքելոցն Քի
- 7. հրամ ան աս վրի
- Բ. 8. Եռամեծիս Գանիէլի
- 9. Եւ սիրելի որդոյ սորին
- 10. Եպիս տր ներսեսի
- Գ. 11. ձեռամբ սորին աշակերտի
- 12. անարժանիս Աբրահամի
- 13. նայ եւ եղբար մեր սիրելի
- 14. շնորհալք իլի Գրգիսի
- 15. յ(?) ոտս անկիմ ամի
- 16. հայցել տէ պարգև ձրի
- 17. բարունապտիս համայն ազգի
- 18. Եւ ծնողացն իւրոց բարի

4) Մվ. Աղութ պեկին, Եխ. Յաղուբ բեկի. Ա12. Յեաղուբ բեկի, Սմբ. Յաղուբ բեկի. Կոստ. Յաղուբ բեկի. Եհզ. Աղուպ պեկի:  
 5) Մվ. Սաղկեցաւ դուն տաճարի. Եխ., Ա12. Սմբ. Կոստ. տաճարիս, Եհզ. տաճարի:  
 6) Մվ. Առաքելոցն Քրիստոսի, նույն և մյուսները:  
 7) Մվ. հրամանաւ սորբ վարդապետի, նույն Ա12. և Եհզ. վերջինս «սորբ»ը կրճատ, «ս»: Եխ., Սմբ. և Կոստ. շունին «սորբ», բայց «ս» տառը կա բնագրի մեջ, միայն իբրև մաս «հրամանա» բառի, ինչպես մենք ենք կարդում:  
 8) Սմբ. և Եհզ. Գանիէլի:  
 9) Բոլորն էլ՝ «որդոյ»:  
 10) Մվ. եպս. Տէր ներսեսին. Եխ. եպիս Տէր ներսեսի. Ա12. և Կոստ. նույն Եխ. Ի հետ Միայն Կոստ. ունի «ար»: Սմբ. և Եհզ. եպիսկոպոս տեր ներսեսի:  
 11) Ամենքն էլ «աշակերտի»:  
 12) Ամենքն էլ «անարժանիս Աբրահամի», այսինքն առանց կցվածքների, իսկ Եհզ. անարժանի:  
 13) Ամենքն էլ «նաւ», իսկ Եհզ. նաւս Մվ. եղբոր, Սմբ. եղբայր, Եհզ. եղբոր:  
 14) Մվ. Եհզ. շնորհօք: Մվ., Եհզ. Գրգիսի, Եխ. Գրգիսի. Ա12. Սմբ. Կոստ. Գրգիսի:  
 15) Յ-ի առաջ հարցական ենք դրել, որովհետեւ տառը չկա արձանագրութեան մեջ, այլ մի փոքրիկ նշանակեց միայն վերևում, որով, զուցե, փոքրագրիչը կամեցել է յուր մտացած տառը մատնանշել. հաստատ չի կարելի պնդել: Մվ. Ա12. Սմբ. Եհզ. յոտս, Եխ. Կոստ. ոտս: Մվ. Ա12. Եհզ. անկանիմ ամենայնի, Եխ. Կոստ. անկանի յամի, Սմբ. անկանի ամենայնի: Բնագրի մեջ այնպես է, ինչպես մենք ենք տալիս, այսինքն «անկիմ ամի», բայց առաջին բառի մ-ը այնպես է գրված, որ սխալմամբ կարելի էր շեղագիր յ կարդալ, այդտեղից էլ Եխ-ի և նրան հետևող Կոստ-ի սխալը:  
 16) Մվ. Եհզ. հայցել տեան, Եխ. հայցել տեանէ. Ա12. հայցեալ ի տեանէ: Բնագրի մեջ Տ-ի պոչը այնպես է կպած լ-ին, որ սխալմամբ կարելի էր կցված լի կարդալ, դորանով է բացատրելի «ի տեանէ» ընթերցումը: Ամենքը, պարզեւ, Եհզ. պարզեւ:  
 17) Ամենքը, «և» միայն Սմբ. «և»: Կոստ. ի[ւ]րոց, բնագրի մեջ «-ի» նշանով, ուրեմն կցված է:

19. Կպտ քհնի եւ մարն Համօրի.

Համեմատութիւնը ցույց է տալիս, որ Ալիշան հետևում է Շահաթուն-  
յանին, բայց, գուցե, ունեցել է և մասնավոր աղբյուր. Սմբատյան Շահաթուն-  
յանին, թեև ինքն էլ տեսել է դուռը, որով և բացատրում են փոքրիկ տար-  
բերութիւնները. Լալայան օգտւում է Ալիշանից. Կոստանյան հայտնում է,  
որ յուր աղբյուրը Շահաթունյանն է. Շահաղիզ հետևել է Մանվիլ վարդա-  
պետին, իսկ փոքրիկ տարբերութիւնը, որ կա երկուսի մեջ, գուցե, ինքն է  
կարդացել այդպես բնագրի վերա՞:

Բ

Այժմ աշխատենք որոշել արձանագրութեան մեջ հիշված պատմական ա-  
նուններին՝ Սարգիս կաթողիկոսի և Հաղուպ բեկին՝ անձնավորութիւններն ու  
ժամանակը և տեսնենք, նրանք համապատասխան են մեր ընթերցման  
թվականին, թե՞ ոչ:

Գրիգոր Մակվեցու (1465) անմիջական հաջորդն էր նորա աթոռակալ  
Արիստակես Բ, որին Չամչյան սխալմամբ շորս տարի միայն ինքնագլուխ  
կաթողիկոսութիւն է տալիս՝ 1462—1465, հաջորդ նշանակելով Սարգիս երկ-  
րորդին և սա Հովհաննեսին<sup>8</sup>, Արիստակեսի մահվան և Սարգիս հաջորդութեան  
ժամանակի և տևողութեան նկատմամբ սխալվում են նաև Զամինյան և Օր-  
մանյան. առաջինը նշանակում է Սարգսի կաթողիկոսութիւնը 1468—1476,  
իսկ երկրորդը 1470—1474: Բայց մենք հաստատ գիտենք, որ ԶԻ և ԶԻԲ<sup>10</sup>  
թվականներին կենդանի էր զեռ Արիստակեսը, և միայն ԶԻԳ թվականին ա-  
ռաջին կաթողիկոս է հիշված Սարգիս երկրորդը<sup>11</sup>: Մեր հին հեղինակներից  
էլ Դավրիժեցին Սարգսի կաթողիկոսութիւնը նշանակում է ԶԻԳ, իսկ «Ջամբու»-ի  
հեղինակը՝ ԶԻԳ, և հավանորեն Գ և Դ տառերի շփոթութիւնից է ծագել այս  
տարբերութիւնը. Իտալիայի Գենուա քաղաքի դիվանից հանված տեղեկու-  
թիւնը՝ մի մեռած կաթողիկոսի մասին 1474 թվին՝ ճիշտ Արիստակեսին պի-

18) Մվ. Կարապետ քահանային եւ մօրն Համաւորի: Եիւ. Կրպտ քահանայի եւ մօրն... Զի  
կարդացել մօր անունը, նույնը և Կոստանյան: Ալշ. Կարապետ քահանայի եւ մօրն (իւրոյ)  
Համաւորի: Սմբ. Կարապետ քահանայի եւ մօրն Համապիլոի Ե՛զ. Կարապետ քահանայի եւ  
մօրն Համաւորի:

8 Այս փաստը ապացուց պիտի լինի թե ինչքան զգուշութիւն է հարկավոր, առհասարակ,  
առանց նմանահանութիւնների արձանագրութիւններից օգտվելիս: Երախտապարտ ենք Շահ-  
աթունյանի, Զալալյանի և ուրիշների կատարած գործի համար, բայց հայագիտութեան ամե-  
նակարևոր և անհրաժեշտ կատարելիքներից մեկը պիտի համարել արձանագրութիւնների նոր,  
ամբողջական և նմանահանութեամբ բնական հրատարակութիւնը:

9 Չամչ. Գ, 506—7:  
10 Չեռ. Երևանի թանգ. № 134/129 և Չեռ. էջմ. № 1312 նմ. տ. մեր «Յաղարհկյանք», 234:  
11 Չեռ. էջմ. № 2664 տ. և մեր «Յաղարհկյանք», եր. 232:

տի վերագրել, ինչպես և կարծել է Ալիշան<sup>12</sup> և ոչ Սարգսին, ինչպես Օրման-  
յան<sup>13</sup>, Ըստ այսմ, իբրև վերջնականապես պարզված, Արիստակեսի մահը պի-  
տի նշանակել 1474ին և Սարգսի առաջին տարին 1475ին: Բայց սորանով  
չէ վերջանում Սարգսի անվան հետ կապված շփոթութիւնը. Ալիշան  
սրան հաջորդ է նշանակում Հովհաննեսին 1475—1476 և ապա Սարգիս  
Գ 1477—1507. Զամինյան Հովհաննեսի համար 1476—1477 և Սարգիս Գ-ի՝  
1477—1506. իսկ Օրմանյան Սարգիս Գ-ի համար Հովհաննեսին աթոռակից է  
նշանակում 1476-ին և ապա 1484—1515 իբրև ինքնագլուխ<sup>14</sup>: Այս երեքի հա-  
մար էլ այս ժամանակում Սարգիս Գ-ի գոյութեան հիմք է ծառայել Դավրիժե-  
ցին, զոնհ Ալիշանը հաստատ հիշում է յուր աղբյուրը, առանց պատճառաբա-  
նելու, իսկ Օրմանյան փորձում է լուսաբանել Դավրիժեցու խոսքերը և դորա  
վերա հաստատել յուր պնդումը:

Մեջ ենք բերում Դավրիժեցու այդ հատվածը<sup>15</sup>:  
«Թուական ԶԺԵ: Նոյն տր. Գրիգոր եւ նոյն տր. Արիստակէս:  
«Այլ եւ եղև կթղկս. տր. Սարգիս:  
«Թուական ԶԻԳ: Նոյն տէր Սարգիս, այլ եւ եղև կթղկս. տէր Յօհաննէս:  
«Թուական ԶԻԵ: Նոյն տէր Յօհաննէս. այլ եւ եղև կթղկս միւս այլ տէր  
Սարգիս»:

Օրմանյանը ընդգծված բառերի հիման վրա պարզ է համարում այստեղ  
հիշված երկու Սարգիսների զանազանութիւնը, մեկը որպես Հովհաննեսի  
նախորդ, մյուսը հաջորդ: Արդարև, միայն այս հատվածով ուրիշ կերպ էլ  
հասկանալ կարելի չէր, բայց Լուսավորչի աշի Աղթամարից զողանալու նախ-  
ընթաց պատմութեան մեջ ժամանակակից կաթողիկոսների հիշատակութիւնը  
բոլորովին հակառակն է հաստատում. վրթանես եպիսկոպոսը Աղթամար է  
գնացել «խորհրդով եւ կամօք կթղկոսացն էջմիածնի, որոց անուանքն էին  
Սարգիս եւ Յօհաննէս». աշի ազատութիւնից հետո՝ Զուղայից «առաքեցին աւե-  
տաւորս ի սր. աթոռն էջմիածին առ կթղկոսն Սարգիս եւ Յօհաննէս», որոնք և  
Նախիչևան են գալիս ընդառաջ<sup>16</sup>: Այս վկայութիւնների մեջ առաջին կաթողի-  
կոսը միշտ Սարգիսն է հիշված և երկրորդը միայն Հովհաննես. վերև մեջ բեր-  
ված ժամանակագրական հատվածի մեջ էլ «միւս այլ տէր Սարգիս» խոսքերով  
ուրիշ Սարգիս չունի Դավրիժեցին յուր մտքում, բայց եթե աշի պատմութեան  
մեջ Հովհաննեսից առաջ հիշված Սարգիսը, որի հաստատութեան անհերքելի  
ապացուցն է և այստեղ կրկնութիւնը, թե «այս Յօհաննէս եւ Սարգիս  
կթղկուաց ժամանակին» է կատարվել աշի ազատութիւնը:

12 «Այրարատ», 230:  
13 «Ազգապատում», 2180:  
14 Անդ, 2208:  
15 Ամստերդամ, 1669, եր. 422:  
16 Անդ, 412, 415:

19. Կպտ քհի եւ մարն Համօրի.

Համեմատութիւնը ցույց է տալիս, որ Ալիշան հետեւում է Շահխաթուն-  
յանին, բայց, զուցե, ունեցել է և մասնավոր աղբյուր. Սմբատյան Շահխա-  
թունյանին, թեև ինքն էլ տեսել է դուռը, որով և բացատրում են փոքրիկ տար-  
բերութիւնները. Լալայան օգտւում է Ալիշանից. Կոստանյան հայտնում է,  
որ յուր աղբյուրը Շահխաթունյանն է. Շահազիզ հետևել է Մանվել վարդա-  
պետին, իսկ փոքրիկ տարբերութիւնը, որ կա երկուսի մեջ, զուցե, ինքն է  
կարդացել այդպես բնագրի վերա՞:

Բ

Այժմ աշխատենք որոշել արձանագրութիւն մեջ հիշված պատմական ա-  
նունների՝ Սարգիս կաթողիկոսի և Հաղուպ բեկի՝ անձնավորութիւններն ու  
ժամանակը և տեսնենք, նրանք համապատասխան են մեր ընթերցման  
թվականին, թե՞ ոչ:

Գրիգոր Մակվեցու (1465) անմիջական հաջորդն էր նորա աթոռակալ  
Արիստակես Բ, որին Չամշյան սխալմամբ շորս տարի միայն ինքնազուխ  
կաթողիկոսութիւն է տալիս՝ 1462—1465, հաջորդ նշանակելով Սարգիս երկ-  
րորդին և սա Հովհաննեսին<sup>9</sup>: Արիստակեսի մահվան և Սարգսի հաջորդութիւն  
ժամանակի և տևողութիւն նկատմամբ սխալվում են նաև Զամինյան և Օր-  
մանյան. առաջինը նշանակում է Սարգսի կաթողիկոսութիւնը 1468—1476,  
իսկ երկրորդը 1470—1474: Բայց մենք հաստատ գիտենք, որ Զի և Զիթ<sup>10</sup>  
թվականներին կենդանի էր դեռ Արիստակեսը, և միայն ԶիԳ թվականին ա-  
ռաջին կաթողիկոս է հիշված Սարգիս երկրորդը<sup>11</sup>: Մեր հին հեղինակներից  
էլ Դավրիժեցին Սարգսի կաթողիկոսութիւնը նշանակում է ԶիԳ, իսկ «Զամրո»-ի  
հեղինակը՝ ԶիԳ, և հավանորեն Գ և Դ տառերի շփոթութիւնից է ծագել այս  
տարբերութիւնը. Իտալիայի Գենուա քաղաքի դիվանից հանված տեղեկու-  
թիւնը՝ մի մեռած կաթողիկոսի մասին 1474 թվին՝ ճիշտ Արիստակեսին պի-

18) Մվ. Կարապետ քահանային և մօրն Համաւորի: Շի. Կրպտ քահանայի և մարն... Զի  
կարդացել մօր անունը, նույնը և Կոստանյան: Այլ. Կարապետ քահանայի և մօրն (իւրոյ)  
Համաւորի: Սմբ. Կարապետ քահանայի և մարն Համապիլոի Շհ. Կարապետ քահանայի և  
մօրն Համաւորի:

8 Այս փաստը ապացույց պիտի լինի թե ինչքան զգուշութիւն է հարկավոր, առհասարակ,  
առանց նմանահանութիւնների արձանագրութիւններից օգտվելիս: Երախտապարտ ենք Շահ-  
խաթունյանի, Զալայանի և ուրիշների կատարած գործի համար, բայց հայագիտութիւն ամե-  
նակարևոր և անհրաժեշտ կատարելիքներից մեկը պիտի համարել արձանագրութիւնների նոր,  
ամբողջական և նմանահանութիւն քննական հրատարակութիւնը:

<sup>9</sup> Չամշ. Գ, 506—7:  
<sup>10</sup> Չեռ. Երևանի թանգ. № 134/129 և Չեռ. էջմ. № 1312 նմ. տ. մեր «Ճաղրակյանք», 234:  
<sup>11</sup> Չեռ. էջմ. № 2664 տ. և մեր «Ճաղրակյանք», էր. 232:

տի վերագրել, ինչպես և կարծել է Ալիշան<sup>12</sup> և ոչ Սարգսին, ինչպես Օրման-  
յան<sup>13</sup>: Ըստ այսմ, իբրև վերջնականապես պարզված, Արիստակեսի մահը պի-  
տի նշանակել 1474ին և Սարգսի առաջին տարին 1475ին: Բայց սորանով  
չէ վերջանում Սարգսի անվան հետ կապված շփոթութիւնը. Ալիշան  
սրան հաջորդ է նշանակում Հովհաննեսին 1475—1476 և ապա Սարգիս  
Գ 1477—1507. Զամինյան Հովհաննեսի համար 1476—1477 և Սարգիս Գ-ի՝  
1477—1506. իսկ Օրմանյան Սարգիս Գ-ի համար Հովհաննեսին աթոռակից է  
նշանակում 1476-ին և ապա 1484—1515 իբրև ինքնազուխ<sup>14</sup>: Այս երեքի հա-  
մար էլ այս ժամանակում Սարգիս Գ-ի գոյութիւն հիմք է ծառայել Դավրիժե-  
ցին, զոնե Ալիշանը հաստատ հիշում է յուր աղբյուրը, առանց պատճառաբա-  
նելու, իսկ Օրմանյան փորձում է լուսաբանել Դավրիժեցու խոսքերը և զորա-  
վերա հաստատել յուր պնդումը:

Մեջ ենք բերում Դավրիժեցու այդ հատվածը<sup>15</sup>:  
«Թուական ԶԺԵ: Նոյն տր. Գրիգոր եւ նոյն տր. Արիստակէս:  
«Այլ եւ եղեւ կթղկս. տր. Սարգիս:  
«Թուական ԶԻԳ: Նոյն տէր Սարգիս, այլ եւ եղեւ կթղկս. տէր Յօհաննէս:  
«Թուական ԶԻԵ: Նոյն տէր Յօհաննէս. այլ եւ եղեւ կթղկս միւս այլ տէր  
Սարգիս»:

Օրմանյանը ընդգծված բառերի հիման վրա պարզ է համարում այստեղ  
հիշված երկու Սարգիսների զանազանութիւնը, մեկը որպես Հովհաննեսի  
նախորդ, մյուսը հաջորդ: Արդարև, միայն այս հատվածով ուրիշ կերպ էլ  
հասկանալ կարելի չէր, բայց Լուսավորչի աջի Աղթամարից զողանալու նախ-  
ընթաց պատմութիւն մեջ ժամանակակից կաթողիկոսների հիշատակութիւնը  
ընդլորովին հակառակն է հաստատում. վրթանես կաթողիկոսը Աղթամար է  
գնացել «խորհրդով եւ կամօք կթղկոսացն էջմիածնի, որոց անուանքն էին  
Սարգիս եւ Յօհաննէս». աջի ազատութիւնից հետո՝ Զուղայից «առաքեցին աւե-  
տաւորս ի սբ. աթոռն էջմիածին առ կթղկոսն Սարգիս եւ Յօհաննէս», որոնք և  
նախիջեան են գալիս ընդառաջ<sup>16</sup>: Այս վկայութիւնների մեջ առաջին կաթողի-  
կոսը միշտ Սարգիսն է հիշված և երկրորդը միայն Հովհաննես. վերև մեջ բեր-  
ված ժամանակագրական հատվածի մեջ էլ «միւս այլ տէր Սարգիս» խոսքերով  
ուրիշ Սարգիս չունի Դավրիժեցին յուր մտքում, բայց եթե աջի պատմութիւն  
մեջ Հովհաննեսից առաջ հիշված Սարգիսը, որի հաստատութիւն անհերքելի  
ապացույցն է և այստեղ կրկնութիւնը, թե «այս Յօհաննէս և Սարգիս  
կթղկսաց ժամանակին» է կատարվել աջի ազատութիւնը:

12 «Այրարատ», 230:  
13 «Ազգայնագրութիւն», 2180:  
14 Անդ, 2208:  
15 Ամատերգամ, 1669, էր. 422:  
16 Անդ, 412, 415:



Ավելացնենք, որ ժամանակագրությունների համաձայն աջի ազատության տարին ԶԻԶ թվականն է<sup>17</sup>—իսկ Գավրիժեցին Վրթանեսի զեզերումը Աղթամարում յոթ տարի է նշանակում, ուրեմն և ազատելու խորհուրդն ու որոշումը 1469—1470 թվին, երբ իսկական կաթողիկոսը Արիստակեսն է և փոխանորդը Սարգիս երկրորդը: Եթե յոթ տարվա տևողությունը չափազանցություն չէ, որ շատ հավանական է, Վրթանեսի լուսո պսակն ավելի պայծառացնելու համար, նշանակում է Հովհաննեսի մասնակցությունը նաև գողանալու խորհրդի մեջ՝ հետագույն մտածողություն է հեղինակի կողմից. ազատության ժամանակակից համարելով, կարծում է մասնակից նաև առաջին խորհրդակցության. հակառակ դեպքում պետք է կարծել, որ աջի ազատության միտքը հղացված է Սարգսի կաթողիկոսության առաջին տարին յուր Հովհաննես աստակցի մասնակցությամբ, ուրեմն և Վրթանեսի ծպտյալ աշխատանքը Աղթամարում պետք է մոտավորապես երեք տարի տևած լինի: Ինչպես էլ լինի, Գավրիժեցին աջի ազատության ժամանակակից Սարգսի մասին մտածում է որպես Հովհաննեսից նախաթոռ և նույն՝ խորհրդակցության Սարգսի հետ, թեև ժամանակագրական հատվածի մեջ Հովհաննեսից հետո ևս հիշել է. «միա այլ» խոսքերով ոչ թե ուզում է մի այլ Սարգիս հասկանալ, այլ թե Հովհաննեսի ժամանակ կաթողիկոս էր մի ուրիշն էլ, տեղ Սարգիսը: Օրմանյանի կարծիքը, թե խորհրդակցության մասնակից Սարգիսը ուրիշ էր և ազատության մասնակիցն ուրիշ, չի արդարանում ոչ մի աղբյուրով<sup>18</sup>:

Այսպիսի հասկացողության և բացատրության համապատասխան են և մեր բոլոր աղբյուրները. Չամչյան ԶԻԳ և ԶԼԱ թվի հիշատակարան է տեսել «ի հայրապետութեան տն. Սարգսի եւ եպիսկոպոսութեան տն. Յովհաննեսի»<sup>19</sup>: Նորանից անկախ մենք էլ տեսանք, որ Սարգսի կաթողիկոսության առաջին տարին ԶԻԳ էր, երևի այդ տարին էլ Հովհաննեսին աստակալ պիտի նշանակած լինի և երկուսով հետամտած աջի ազատության. Հովհաննեսի ավելի վաղ աստակցության մասին մինչև այժմ ոչ մի աղբյուր հայտնի չէ, և առհասարակ նորա անունը չենք տեսնում հիշատակարանների մեջ բացի Առաքելի, Չամչյանի և Ալիշանի<sup>20</sup> մեջբերումներից, ԶԻԳ (ԶԻԳ)—ԶԻԶ թվականներին, մինչդեռ Սարգսի անվան հետևի կարող ենք բաղմամբով աղբյուրների մեջ կաթողիկոսության առաջին տարվանից սկսած և մի քանի տարի իրար հետևից անընդհատ. Հովհաննեսը, հավանորեն, աջի ազատությունից հետո ուղևորվել է Լեհաստան, որի ներկայությունը 1485 թվին Կամենից քաղաքում վկայում է Ստեփանոս Ռոշբյան<sup>21</sup>, և երբեք չէ եղել նախաթոռ կաթողիկոս:

Տարաբախտաբար այստեղ ձեռքի տակ չունինք մեր հավաքած Հիշատակարանների հարուստ ժողովածուն, ուստի և լրիվ չափով չենք կարող բերել Սարգսի, նորա հետ և Հաղուբ բեկի անունների հիշատակությունները, որչափ մեզ մատչելի են դարձած, բայց ինչ որ հիշել կարող ենք, բավարար է հաստատելու, թե Սևանի դռան արձանագրության Սարգիս կաթողիկոսը նույնանուն երկրորդն է, իսկ Հաղուբ բեկը Ազգոյունլի Ամիրի իշխան, Օթմանաթուն և Հասան բեկի որդին, որ յուր հոր մահվանից հետո՝ 1478-ին սպանեց յուր ավագ եղբայր Խալիլին, և ժառանգեց իշխանությունը, տեղ դառնալով Պարսկաստանի հետ և Հայաստանին. սա էլ յուր հերթին դեղակուր եղավ յուր քրոջ ամուսին Արդաբեիլի իշխան շեյխ Հեյդարի կողմից 1491 թվին: Ապա ուրեմն այս Հաղուբ բեկը բոլորովին տարբեր է Աթոռի փոխադրության ժամանակակից նույնանուն անձից, որ Գարագույունլի իշխանների կողմից Երևանի կուսակալ էր նշանակված, և որոնց տերությունը կործանված էր արդեն Հաղուբի հոր Հասանի ձեռքով:

Այժմ անցնենք փաստերի հիշատակության: Արիստակես Բ մեռած տեսանք ԶԻԳ (=1474) թվին և Սարգիս Բ ԶԻԳ (=1475) իբրև «ընթանուր Հայոց ազգի» կաթողիկոս:

Նույն թվին Պոռչյանների Սպիտակավոր Աստվածածնի վանհայր Գավթիթ գրել է մի ավետարան «ի յաթոռակալութեան Վաղարշապատու տր. Սարգիս կթղկսի»<sup>22</sup>:

Զաքարիա և Աբրահամ եղբայրները նույն վանքում ԶԻԶ (=1476) թվին «ի դանութե. Պայանդուր Հասան բեկին, ի կաթողիկոսութե. տն. Սարգսի» նորոգել են մի ճաշոց<sup>23</sup>:

Մի ուրիշ Զաքարիա գրիչ գրել է մի ավետարան «ի թիվն Հայոց: Զ և ԻԶ: ամի, ի ձորս Աշոտո եւ ի վանս յԱնկիւնեաց: ...ի թագաւորութեան Հասան Պարոնի, որ առ ու գերի արաւ զաշխարհն Տփլիսս. ԿՌ մարզ, ԼՌ ի սուրն անցուցին: ԼՌ գերի: ...ի հայրապետութե. տր. Սարգսի»<sup>24</sup>:

Վերևի Գավթիթ գրիչը ԶԻԶ(1478) թվին յուր գրած ճառընտիրը թվագրում է «ի դանութե. Յաղուբ պեկին որդոյ Հասան պեկին, թոռին Աթմանայ, զոր (sic) յայսմ ամի էսպան գեղբայրն իւր զսուլտան Խալիլն եւ էառ զսուլթանութին: Եւ ի յաթոռակալութեան Վաղարշապատու տր. Սարգսի կթղի»<sup>25</sup>:

Ուշադրության արժանի է, որ շորս տարի իրար հետևից և երկու անգամ միևնույն գրչի կողմից ունինք Սարգսի անվան հիշատակություն առանց որևէ ակնարկի, թե նոցանից մեկն ու մեկը տարբեր անձն է:

Վերև հիշված Աբրահամ գրիչը, որ միևնույն ժամանակ նկարիչ էր, գրել

17 Չամչ. Գ, 507:

18 «Ազգապատում», 2179:

19 Հատոր Գ, 506—7:

20 «Այրարատ», 230:

21 Անդ. 230:

22 Մեր «Նաղրակյանք», 234, 260. էջմ. № 1312 նժ.:

23 «Նաղրակյանք», 236, 260. էջմ. № 479, 278, 278ա:

24 «Արարատ», 1911, 219:

25 Մեր «Նաղրակյանք», 235, 260. էջմ. № 909, 942, 488բ:

է և ծաղկել մի ավետարան 1482 թվին «Յաղուպ բեակի» և Սարգիս կաթողիկոսի ժամանակ<sup>26</sup>, դարձյալ առանց հիշելու, որ այս Սարգիսը տարբեր է ԶԻԾ թվին յուր հիշած նույնանուն կաթողիկոսից: Նույն թվականին Չամչյանն էլ տեսել է մի հիշատակարան Սարգսի և Հովհաննեսի անունների հիշատակությամբ<sup>27</sup>:

Ալեքսիանոս եպիսկոպոսը Արքայի վանքում Յաղուպ բեկի թագավորության և տեր Շամսդինի կաթողիկոսության ժամանակ ԶԼԵ կամ է (=1486 կամ 1488) թվին գրել է մի մեծադիր ավետարան<sup>28</sup>:

Եղիա գրչի կողմից ԶԼԹ (=1490) թվին գրված է մի ավետարան ի հայրապետութեան տ. Սարգսի<sup>29</sup>:

Կեչառուլաց վանքի Գալուստ արեղան ԶԽ (=1491) թվին, «ի բռնակալութեան աշխարհիս Հայոց և Պարսից Եաղուպ բեկի և ի հայրապետութեան տեսան Սարգիս կաթողիկոսի Հայոց և պատրիարգ Վաղարշապատու...», գրել է մի ավետարան<sup>30</sup>:

Զենք ուզում այլևս շարունակել մեր տեղեկությունները Սարգսի մասին, քանի որ մտադիր ենք մի անգամ ևս դառնալ նրա կաթողիկոսության ամբողջ ժամանակի պարզաբանության, երբ հնարավորություն կունենանք լիովին օգտագործել մեզ մատչելի եղած բոլոր նյութերը. այստեղ հարկավոր էր միայն բացատրել, թե ովքե՞ր են արձանագրության մեջ հիշված Սարգիս կաթողիկոսն ու Յաղուպ բեկը:

Այսպիսի լուսաբանությունից հետո այլևս անկասկած պիտի համարել թվականի մեր ընթերցումը, որ համապատասխան է վերև մեջ բերված պատմական հանգամանքներին:

Սևանի հարավային դուռը շինված է ԶԼԵ թվականին:

#### Գ

Ո՞վ է Դանիել վարդապետը, որի հրամանով շինված է դուռը: Բարբախտարար այստեղ էլ հիշատակարանները օգնում են պարզելու ոչ միայն նորա, այլև Արրահամ նկարչի և մյուսների անձնավորություններն ու հարաբերությունները, ամենքն էլ ժժ դարու երկրորդ կիսում, որով կրկին հաստատվում է դրան շինության ճիշտ ժամանակը, թվականի մեր ընթերցման համեմատ:

Դանիելի մասին հիշեցինք արդեն, որ հնագույն տեղեկությունն ստանում

ենք 1452 թվին, երբ նա յուր ձեռքով գրել է Տաթևացու «Մատթէոսի մեկնութիւն»-ը տալով նաև մի քանի մեծ ու փոքր հիշատակարաններ յուր և յուրաքինների մասին տեղեկություններով (7 ք, 148 ք, 230ա, 233ա, 281բ—282ա):

Նա իրեն անվանում է «տառապեալ և եղկելի ողի, անուամբ միայն տրեւ ոչ գործով», «վիրաւորեալ մեղօք Դանիէլ տր.»: Ամենից ընդարձակն ու կարեորը վերջին հիշատակարանն է, որից բառացի մի հատված մեջ ենք բերում նրա անձն ու պատրաստությունը բնորոշելու համար, մի տեսակ ընծայական յուր մատենի. «Ամենեցոյն (1) ակն նայի ի բեզ, տր., իմացականք և իմացաւոր, որպէս ի սնունդ և ի հաստումն. և երեք կարգաւ պարին, որդի-աչկանաւ կամ վարձատրութիւն: կամ ծառայականաւ: Եւ աստուտ հեռացեալքն և ընդ մահու սահմանաւ, յորոց է աղբատ ողի Դանիէլ, ակնկալու ողորմութեւն և բողոքն: Որ ի ձեռնտութենէ բարերար կամաց քոց, հնարեալ և վստահացեալ ընծայաբեր լինել բեզ ի բողոքն, զայս կտակ մատենի բռնելիք շնորհաց քոց, նուէր յեկղցի բո սբ. ի յաւուտ կարգաց որ անդ: Եւ ի ձեռն նորա ի բէն գիւտ շնորհաց տառապելոյ բո Դանիէլիս: Արդ, ընդ իս առեալ ըզգութ բո և զարժանաւորս բո, հայցեմք ի բէն, ամէնողորմն ած., երեք-երեւեան և միեղէն տրութի. և ածութի., հայր և բան և հոգի սբ. արմատ անմահուեւ. և տուն/կ/ կենարր և պտուղ լուսաբաշխ, կենարար մեռելոյս, լոյս խաւարելոյս, բժիշկ հիւանդիս, և ըստ ողորմութեն. քում հայր որբոյս, ընկալ զսայ ի ձեռաց իմոց աղերս յեկեղեցի բո ի փառս անուան քում մեծի, ի պայծառութի. կաթողիկէի, ի փրկութի. հոգոց մանկանց նորա, ի նշան յիշատակի շրաւոր ողոյ իմոյ: Եւ արձանացոյ զսայ և արդիւնացոյ մինչ ի կատարումն շարժաչկանացս աւրբստարէ ողորմութի. գտանել ի ձեռն նոցայ, որք պաշտեն սովաւ առչի բո յաւիտեանս»:

Ապա նա տալիս է տեղեկություններ մատյանի բովանդակության, գրչության տեղի և ժամանակի մասին. «Արդ գրեցաւ սբ. աւետարանի քաղուածոյս Մատթէոս զլսին յերկիրս Գեղամայ, ի Սեւան կղզի, ընդ հովանեաւ սբ. Ածածնիս. և սբ. Առաքելոցս, սբ. Կրպիս. և սբ. Լուսաւորչիս, սբ. նշանացս և սբ. վրդցս շիմաց», ...ի կաթողիկոսութեն. տր. Գրգրի., առաջնորդ մեծի սբ. Աթոռոյ էջմիածնի, ի խանութեն. Զահանշահի, որդոյ Ուսուփի, ի թվկնեւ. հայոց: Զ» Ի վերջո հիշել է խնդրում «զհայրն իմ զԿրպ. քհնյ. և զմայրն իմ Համաւոր, և զեղբարքն զԳրգրէս քհնյ, Վրդնս, Ռստակէս և զբռն իմ Մատղ., և զհոգեղբարսն իմ զՏիրատուր արեղյ, և զներսէս, բազմերախտ իմ զՅովհաննէս կրօնաւոր...: Այլ և զԱլէքսիանոս արղյ, որ զօրինակն շնորհաց»<sup>31</sup>:

Դանիելի մասին երկրորդ տեղեկությունն ունինք 1464 թվին՝ նորա համար գրված տոնականից, որ մինչև վերջերս էլ պահված էր Սևանում և մի

31 Ձեռ. էջմ. № 1319/1301, Թուղթ, միջակ գեղեցկությամբ բոլորագիր: Մատթեոսի մեկնությունից զատ մի քանի քարզներ վերջում:

26 Ձեռ. Երևանի թանգ., № 1091 և Չամչ., Գ., 506—7:

27 Ձեռ. Երևանի թանգ., № 1091 և Չամչ., Գ., 506—7:

28 Սմբատյան, Գեղարբուի, 52: Այստեղ նախիջանում, որ վերջնական կերպարանք է ստանում հոգվածը, հնարավորություն չունինք որոշելու կաթողիկոսի անձնավորությունն ու վանքի տեղը. հավանորեն Շամսդինը Աղվանից կաթողիկոս պիտի լինի:

29 Անդ, եր. 397:

30 Անդ, եր. 48:

քանի տարի առաջ միայն բերված է էջմիածին<sup>32</sup>, բաղկացած է 952 թերթից, որի առաջին տասը թերթն այժմ ընկած է. գրված սիրուն բուրբազրով, երկսյուն, բամբակի թղթի վրա, սկսվածքի և լուսանցքի դարդերով, կենդանիներով, երբեմն նաև թեկավոր, եղջերու, թռչուն, երբեմն կտցին օձ բռնած. պարիկ, մարդկային պատկերներ՝ կիսանդրի և ամբողջական: Գրիչն ու նկարիչն է Հավուց թառի վանական Ստեփանոս, որ գրել է սկզբում յուր համար (ներքևի լուս. 202բ—203ա, 222բ—223ա)<sup>33</sup>, իսկ հետո 273ա-ից սկսած հիշատակարանների մեջ ստացողը Դանիել վարդապետն է: Երկու հիշատակարանի մեջ 739ա և 937ա՝ ձեռագրի վերջում մանրամասնություններ ենք իմանում Դանիել վարդապետի ծնողների և մերձավորների մասին. առաջին մեջ, որ գրչից տարբեր ձևեր է, հիշված են հայրը Կարապետ քահանա, մայրը Համավոր, եղբայրները Ռատակես, Վրդանես, Գրիգորիս քահանա. Հուսիկ, Ներսես, Սահակ, Հակոբ, Մելիտոն, Ասանես և Մինասաթուն. հորեղբայրները՝ Ամբրոսիոս և Կուլիաթ և սրանց հայրը Ասպանդիար: Վերջին հիշատակարանի մեջ հոր և մոր հետ կրկնված են եղբայրներից Ռատակես, Վրդանես, Հուսիկ, Գրիգորես, Սահակ և Դանիել. հիշված է և տեր Ներսես արեղա, որ քիչ հետո մեջ բերվելիք 1471 թվի մի ուրիշ հիշատակարանի մեջ արդեն եպիսկոպոս է, նույն՝ դրան արձանագրության համանուն եպիսկոպոսի հետ:

Դանիել վարդապետը 1464 թվին գալիս է Հավուց թառի վանքը «և միաբան եղև սբ. Ամենափրկչիս և այլ սրբութեցս», «և մեծաւ յուսով և փափախմամբ սիրով ձեռն էարկ զսբ. և երկնանման և փառաւոր կաթուղիկէ եկեղեցիս: Եւ վերստին կրկին զարգարեաց և սալեց և նորոգեաց, որ և տարածեցաւ համբաւ սորայ ընդ ամ. ծագս տիեզերաց»: Գրիչ Ստեփաննոսը Դանիելի հասակակիցն է և «մի վարպետի աշակերտեալ» ուստի և ի սեր նորա հանձն է առնում գրել այս տոնականը, թեև, ինչպես տեսանք, սկսել էր յուր համար պատրաստել. Ջահանշահի և Գրիգոր կաթուղիկոսի (Մակվեցի) մասին համառոտ տեղեկություն տալուց հետո՝ ավելացնում է. «ի թվիս Հայոց ՋժԳ. ի սբ յաթոս Ամենափրկչիս, ի սբ. ուխտս Հայոց թառս գրեցաւ զսբ. (!) տառս ձեռամբ Ստեփաննոս անարժան արեղայի ի սէր Դանիէլ վրպի.»:

Երրորդ ձեռագիրը Դանիել վարդապետի ստացմամբ մի փոքրադիր ավետարան է, գրված 1471 թվին մագաղաթի վերա, լավ բուրբազրով, ավետարանիչների պատկերներով, սկսվածքների և լուսանցքի դարդերով, գլուխների սկսվածքը թռչնագրերով, իսկ տներինը ոսկեգիր. ժամանակին եղել է շքեղ, կիրիկյան արվեստի հետևողությամբ, միջակից բարձր որակով<sup>34</sup>: Գրիչն է

Աղչոց Ս. Ստեփաննոսի, ուրիշ գործերով ևս հայտնի, Վարդան եպիսկոպոս: Ավետարանի վերջում մեծ հիշատակարան շարադրված է գեղեցիկ գրաբարով և իմաստով՝ ոմն Ուլանես արեղայի ձեռքով: «Դանիէլ վարդապետն Սեվանեցի», «քաջ հոտոր և բանիրուն». գրիչը՝ Վարդան եպիսկոպոս՝ «վասն խնդրոյ ճգնազգեաց և սրբասնեալ քաջ բարունոյն Դանիէլի», գրում է այս ավետարանը «ի թվարեութեա. հայկազնեան տոմարի ՋԹ, ի հայրապետութեն. տր. Արիստակէսի ի յաթոս սբ. էջմիածնի: Եւ ի թագաւորութեն. վրաց Բագրատին և ի ղանութեն. Հասան բէկին», «ի գաւառս Արարաղեան, ի ձորս Քեղոյ ի վանքս Աղչոց ընդ հովանեաւ սբ. Ստեփաննոսիս և հրաշափառ կաթուղիկէիս...»: Ապա խնդրում է հիշել Դանիելի ծնողներին՝ «կարապետ Բանանայից և մաւրց Համատրին և եղբարցն իւրոց Վրթանիսին, Արիստակիսին և Գրիգորէս քահանային, և տր. Ներսէս էպրսկպսին և ծնողաց և եղբարց նորին, և Ծսախ քահանային և որդոս նր. Գրիգորէս կուսակրան արեղայի մասին, ոչ նույնանուն քահանայի, որ Դանիելի եղբայրն էր և «Ջ» (=1452) թվին «ի հոռի ԻԸ. յերիտասարդե տիս» մեռած արդեն<sup>35</sup>: Այս Գրիգորես արեղան դրան նկարիչ Աբրահամի եղբայրն էր արձանագրության համեմատ, դուցե և հոգևոր եղբայրը կամ աշակերտակիցը:

Բարեբախտաբար նույն ձեռագրի մեջ հիշատակություն ունինք և նկարիչ Աբրահամի կողմից. Մատթեոսի վերջում երկու թերթի վերա, լավ բուրբազրով կազմված ցանկը, տարբեր բուն գրությունից և տակը ավելացրած. «Ջածաբան. մեծ բարունին զԴանիէլ, մեկնող բանի, զստացաւդ սբ. մատենիս և զաշակերտ եռամեծիս զԱբրահամ անվարժ գրչիս յիշել յաղօթս ձեր արժանիս, և զուր անէք վարձս բարիս»: Նորանն է և հետևյալ ոտանավոր հիշատակարանը, թեև անունը չի հիշված.

«Թվ. Ջեկ. Ջած. արան մեծ բարունի,  
ԸզԴանիէլ քաջ և արի,  
Եւթարփենի շնորհիս իւի,  
Մեկնէ զբանս համասեռի,  
Նստեալ ի սբ. Սեան կղզի,  
Առաքինեալ և անուանի  
Քոյս ծագելով ամենայնի  
Ի ժամանակս դառն և յետի,  
Սայ զարդարէ զեկեղեցի,

<sup>32</sup> էջմ. № 3759:

<sup>33</sup> «Եւ զմեղապարտ Զստացաւդ սբ. զոցս զՍտեփաննոս և զծնողսն մեր յիշեցէք, որ և իսխտ տառապանաւք և տկար անձամբ գրեցի ի դառն և ի նուրբ ժամանակի ի մէջ այլազգեաց՝ եղով, եղով մեղք»:

<sup>34</sup> Ձեռ. Երևանի թանգ. № 134/129:

նա առաւել զեան կզգի (sic)  
 Ի զանազան զարդ պերճալի,  
 Պճնեալ ի տիպս հրճուելի:  
 Որպս. եւ այս մատեան բանի,  
 Աւետարեբ տն. Յի.  
 Ետ զսա գրել իմոյս ձեռնի,  
 Յետ այրեցման դրացն աստի.  
 Յիշման առնէք զսա արժանի,  
 Ով որ կարդա կամ հանդիպի:  
 Նայ եւ զգրչակս յետ ամենի  
 Կարգօրաց (sic), որ կան յերկրի  
 Եւ զուր առջիք վարձս բարի  
 Բարեաց տուողն յամենայնի:

Այստեղ համառոտ ամփոփված ենք տեսնում Գանիելի գործունեությունը, որ նկարագրված էր նախընթաց երկու հիշատակարանի մեջ, նա «մեծ բարունի» է և «մեկնիչ», հավանորեն նորա վարդապետական-քարոզչական կամ վարժապետական գործունեությունն ակնարկված. բնակավայրը Սևան է. զարգարել է եկեղեցին «ի զանազան զարդ պերճալի», որով ի միջի այլոց, Հավուց թառի նորոգությունն ու սալելն է ակնարկված, զուցե և ստացած ձեռագրերը<sup>36</sup>: Սևանի զարդերի մեջ պիտի հասկանալ և նորա հրամանով շինված քանդակագործ այս դուռը: Հիշատակարանի «ետ զսա գրել իմոյս ձեռնի» պետք է հասկանալ Մատթեոսի վերջում ավելցրած ցանկը, իսկ «յետ այրեցման դրացն աստի» խոսքերը անհասկանալի են մեզ:

Մատթեոսի պատկերի տակ շեղագրով կա և հետևյալ նկատողությունը. «զԱբրահամ նկարիչ յիշեա եւ ասա միշտ տր. ողորմեա». արդյոք վերահիշյալ նույնանուն նկարիչն է սա. գրերի տեսակի տարբերությունը ապացույց չէ դեռևս անձերի զանազանություն, այս խնդիրը թողնում ենք առայժմ բաց:

Ժամանակակից և նույնանուն մի ուրիշ նկարիչ և գրիչ ունինք Վայոց Ձորի Սպիտակավոր Աստվածածնի վանականների մեջ. նորա անունը հիշեցինք յուր Զաքարիա եղբոր հետ՝ Սարգիս կաթողիկոսի հետ կապված հիշատակարանների մեջ. բայց սա աշակերտ է նույն վանքի վանահայր Ավագտեր վարդապետի, և 1482, 1484, 1487 և 1498 թթ. յուր վանքում վերջին թվականին և նրանից քիչ առաջ «հոնտոր» և «քաջ բարունապետ» կոչված

<sup>36</sup> Գանիել վարդապետի հասակակից և զասընկեր լինելու իրողությունը Հավուց թառի վանական Ստեփաննոս գրիչի հետ, նորա ուխտագնացությունն ու հոգևոր կապը, այն էլ տարբեր ժամանակներում, այս և մերձակա Աղջոց վանքի հետ, մտածել է տալիս, թե զուցե, նա ծագմամբ այս շրջանից էր: Այդ զեպքում կարող է յուր հիշատակարանի մեջ հիշված «բազմբարխտ» Հովհաննես կրոնավորը նույնանալ Աղջոց վանքում գրված ավետարանի հիշատակարանի «գծող Ովաննէս սոսկ անուն արեզայ»-ի հետ:

ուրիշների կողմից<sup>37</sup>, մինչդեռ նույնանուն Սևանեցին Գանիելի աշակերտն է, առանց վարդապետական տիտղոսի և 1498 թվին Սևանումն էր:

Գ

Դռան ծագման հետ կապված թվականի և անունների այսպիսի լուսաբանությունից հետո, կարող ենք անցնել նորա հնագիտական-գեղարվեստական համառոտ վերլուծության և գնահատման (պատկ. 2) (պատկ. 36):

Ճակատին շորեքկերպյան աթոռի վերա բազմած է Ամենակալը. աջ կողմից արծիվ և առյուծ, ձախից՝ հրեշտակ (մարդ) և եղ. ուրեմն, դասավորությունը համապատասխան չէ ոչ ավետարանների նշանակներին և ոչ Հայտնության (Գ, 7), այլ Եզեկիելի տեսլյան (Ա, 10): Չորեքկերպյանների մեջքին կազմված է քառակուսի շրջանակված տարածություն, իսկ նորա ներսը, բոլորակ շրջան, վերան երկարած և բարձ (մութաքա), իսկ սորա վերա բազմած է Ամենակալը՝ արևելյան ձևով, ծալապատիկ. մեջքի կողմից էլ նկատվում է քառանկյունի թիկնատեղի: Նա աջով խաչակնքում է և ձախով ավետարան բռնել՝ կրծքին սեղմած: Նիմբուսը բոլորակ է, մակերևույթը ականակուտ խաչազարդված, մազերն ուսերի վերա իջած, աչքերն ուղղած դիտողին. հոնքերը կամարած և շեղված, միմյուրը թեթևակի սրածայր: Հագել է մինչև ծնկները հասնող բաճկոնակ. կուրծքը, փեշերի ծայրերն ու բազուկները զարդարուն, ականակուտ դոտի կապած. բաճկոնակի տակից երևում է ներքնազգեստի քղանցքը՝ մինչև ծնկները հասնող: Թիկունքին ձգված է նուրբ ծիրանի, որի եզերքներն են միայն երևում ուսերի կողմից: Անդրավարտիքը նեղ է, ոտքերին փափուկ, ճիտքավոր կոշիկ: Նստվածքը նման արևելյան իշխանավորի, համեմատելի մեր Լևոն Դ-ի պատկերին, որ նկարված է Սարգիս Պիծակի կողմից<sup>38</sup>, բայց ավելի նման հեռավոր արևելքի Բուդղայի նստած արձանի, մանավանդ ոտքերի դիրքով: Չորեքկերպյանները թվում է թե թռչում են, յուրաքանչյուր զույգը յուր ուղղությամբ, բնագրի ցուցման համաձայն: Հայ արվեստի մեջ այս մոտիվն ունինք այլևայլ եղանակավորություններով, մանրանկարչությունից դատ՝ նաև ճարտարապետական քանդակագործության և ոսկերչության մեջ<sup>39</sup>: Բոլորակի մնացած դաշտը, ինչպես և քառանկյունները զարդարված են արձավենիկի և եռատերևների մոտիվներով և ցողունների հյուսվածքով, նույնը նաև շորեքկերպյանների բռնած տարածության ազատ մասը:

Մրանից ցած՝ Բարեխոսի տեսարանն է, որ իսկապես շորեքկերպյան աթոռի վերա նստած Ամենակալի հետ ըստ իմաստի մի ամբողջություն է

<sup>37</sup> Մեր «Նաղբակյանք», եր. 236—238:  
<sup>38</sup> Ալիշան, Միսուան, եր. 481:  
<sup>39</sup> Մեր «Նաղբակյանք», Ա, եր. 192:

կազմում. վերջինը հաճախ առանձին ևս իբրև ամբողջություն երևան է գալիս քրիստոնեական արվեստի պատմության մեջ: Չորս կամարների տակ շարքով կանգնած են չորս ֆիգուր, մեջտեղի հինգերորդ կամարի տակ մի շենքի գմբեթն է յուր խաչով, որ մաս չէ այս խմբակցության: Չախից դեպի աջ Հովհաննես Մկրտիչն է անապատականի ցցված մազերով, երկրորդը Աստվածածինն է, երրորդը Ստեփաննոս նախավկա սարկավագ՝ բուրվառը ձեռքին, և չորրորդը Գրիգոր՝ Լուսավորիչ Հայաստանեայց, համաձայն «բարեխօս ունիմք» ժամապաշտական մազթանքի, ամենքն էլ աղաչավորի դիրքով, ձեռքերն առաջ մեկնած:

Բարեխոսի խմբաբանդակից ցած՝ Հոգեգալստյան տեսարանն է վերնատան մեջ. վերջինը մի սֆերիկ, խաչագարդ գմբեթով շենք է. սյուների վերա հաստատված կամարներով պայմանավորած և ոճավորած. կետրոնական գմբեթի կողքերից երևում են մի-մի ավելի փոքր դարձյալ սֆերիկ գմբեթներ, որ բյուզանդական աղբյուր է մատնանշում, նաև սյուների օղակավոր բների ձևակերպությամբ, հատկապես ներքևի կամարներում, ուր ծունկ չոքած երկու վեղարավորներն են: Մեջտեղի գմբեթի տակ ցած է սավառնում աղալնակերպ Ս. Հոգին, գլխի շուրջը խաչագարդ նիմբուսով<sup>40</sup>, կտցից դուրս են ցուում ճառագայթները երեք փնջով երկկարգ և երեք-երեք նստած առաքյալների վերա, աթոռները նկատելի չեն, բոլորն էլ նիմբուսով և միրուքավոր, բացառությամբ երկուսի, որոնցից մեկը Հովհաննեսն է, կետրոնական անձերից մեկը՝ նաչողի աջ կողմից: Հագել են երկար, մինչև ոտքերը հասնող պարեզոտ, ոմանք գոտեղորված և ուսերին փիլոնաձև տոգա ձգած, կրծքին ճարմանդով:

Առաքյալների խմբից ցած նկատվում է երեք կամար սյուների վերա հաստատված, միջին երկու սյուներն ու կամարն ավելի բարձր քան կողքերինը, որոնց տակ ծունկ են շոքած և ձեռքերը աղոթավորի ձևով վեր բարձրացրած երկու վեղարավորներ. դոցանից աջ կողմինն ավելի ծեր է, մյուսը սրածայր մորուքով և ավելի երիտասարդական արտահայտությամբ, արձանագրության Դանիել վարդապետը և Ներսես եպիսկոպոս, որոնք երկար պարեզոտի վերայից փիլոն ունին ձգած, միջնադարյան վանականների հագուստը, որ տևում է մինչև ժէ դարու վերջերը: Միջին կամարի տակ կանգնած են երեք ֆիգուր, միջինն ավելի բարձր, արքայական թագով, աչով խաչակնքում է, ձախով ավետարան բռնել, սեղմած կրծքին, բյուզանդական կայսերական զգեստավորությամբ, այսինքն հագել է մինչև ուղքները հասնող տունիկա, փեշերի եզրները և պարանոցը դարդարուն, ինչպես և առաջի կողմից մի շերտ վերից վար, փորուրարի նման, կապել է և գոտի: Թագի ձևա-

<sup>40</sup> Այստեղ երկու կողմից նկատվում են փակագրով տառեր, որ առայժմ լուծել չենք կարողացել:

տը եռանյուղ, բացվածքի շուրջը երկու բուրբակ գծերի մեջ թանկագին քարերի շարվածք: Դեմքը լրիվ, բուրբակ, կարճ մորուքով, ուղքներից ցած ոտքերը չեն երևում: Թագազարդի աջ կողմից կանգնած է մինչև ծնկները հասնող բաճկոն հագած մի այլ ֆիգուր, մարդկային գլխով դեպի կետրոնական անձը դարձած, իսկ ծոծրակին էլ կպած է մի կենդանու, թվում է շան, գլուխ, ձախ ձևոքը դրել է փորի վերա, իսկ աջը բարձրացրել խոսողի կամ աղաչավորի շարժումով: Թագազարդ անձի ձախ կողմից կանգնած է մի այլ մարդ, սրածայր գլխարկով, պարսկական կամ ավելի ճիշտ պարթևական, մինչև ծնկները հասնող բաճկոնով, նեղ անդրավարտիքով, ոտքերին կոշիկ, ձեռքերը «հաւատամբ» բռնած:

Հոգեգալստյան պատկերագրությունը երևան է դալիս Չ դարում ասորական Բարուլայի ավետարանի մանրանկարչության մեջ, ինչպես և Մոնցալի սըրվակների վերա, բոլոր առաքյալները կանգնած, գլխներին հրեղեն լեզուններով, նրանց մեջտեղը Աստվածածին. վերևից ցած է իջնում աղալնակերպ Ս. Հոգին: Երկրորդ ձևակերպությամբ՝ Թ-ժԱ դարում, առաքյալները նստած են, երկու խմբի բաժանված, երկնքից լուսո ճառագայթներն իջնում են առաքյալների գլխին, իսկ նրանց ոտքերից ցած՝ կամարի տակ՝ աշխարհն է կամ ազգերի ներկայացուցչությունը (Գործք, Բ, 5—12) երկու խմբի բաժանված կամ առանց բաժանման: Նույնը նաև Էտիմացիայի հետ կապված, ինչպես Գրիգոր Աստվածաբանի պատկերազարդված ճառերի մեջ, պատրաստված Թ դարում Բարսեղ Մակեդոնացու համար (Փարիզ, Ազգ. մատ., № 510): Մեր հարևան վրացիների մեջ՝ Գելատի ավետարանում ժԲ դարից, ընդօրինակված բյուզանդական ԺԱ դարու (Փարիզ, Ազգ. մատ., № 74) կամ ավելի հին օրինակներից, առաքյալները նույնպես նստած են, գլխներին երկնքից իջնում են լուսո ճառագայթներ, իսկ ոտքերի տակ՝ կամարների ներքո ազգերի ներկայացուցիչները, դարձյալ երկու խմբի բաժանված<sup>41</sup>: Այս ձևակերպություններով Հոգեգալստյան պատկերագրությունը կատարելապես ընդհանրացած է ժԳ դարու հայ մանրանկարչության մեջ, հաճախ նաև կենդանու գլխով և թագազարդ ֆիգուրների հետ միասին, որ առանձնահատուկ չէ միայն հայ արվեստին: Ազգերի խմբակցությունը պատահում է և ավելի պարզ ձևով՝ երկու կամ երեք ֆիգուրներով, ինչպես մեր դրան պատկերագրության մեջ: Կենդանու գլխով մարդը շնագլխաց աղբն է կամ հեթանոսությունը, առասպելական ավանդության ազդեցությամբ, իսկ թագազարդ անձով սովորաբար աշխարհն է ներկայացրած o'smos, բայց մեր դրան վերա, տվյալներից դատելով, նկարիչը պատկերավորում է Քրիստոս յուր ավետարանով աշխարհի ազգերի մեջ:

<sup>41</sup> Պակրովսլի, Նշխարներ քրիստոնեական պատկերագրության և արվեստի հիշատակարաններ, 1900, էր. 180—196:

Պատկերագրական քանդակների տակ երևում է մի սիրուն և մեծ վարդյակ բոլորակի մեջ, շատ հաճախ կրկնված ճարտարապետական և մանավանդ խաչքարերի քանդակագործության մեջ. վարդյակն էլ զետեղված է քառանկյունու մեջ, զարդարուն անկյուններով և հյուսված եռատերևի և արմավենիկի ցողուններով, բոլորն էլ շատ սիրված ժԳ դարու մանրանկարչության մեջ: Ապա այս բոլորը, այսինքն Բարեխոսի շորս պատկերները, Հոգեգալուստը յուր բաղկացուցիչ մասերով, շրջապատված է մի քառանկյունի, փոքրինչ դուրս ընկած, տախտակաձև շրջանակով, որի շորս կողերի վերա փորագրված է արձանագրությունը, ձախ անկյունից սկսված՝ նախ դեպի վեր և ապա միշտ աջ՝ շրջանակի ուղղությամբ: Իսկ այս բոլորը, նաև Ամենակալի պատկերագրությունը, եղբրված է մի արտաքին շրջանակով, որի բազմաձև հյուսվածքի և վարդյակների զարդարանքները փոփոխվում են պատկերագրական մասերի փոփոխման հետ: Բուն դուռն էլ, որ ընկույզի փայտի մի կտոր է, ունեւր առանձին շրջանակ, տարբեր փայտից զարդարանքները նման մեր ժԳ դարու խաչքարերի կողերի զարդարանքներին, որոնք և աղերս են ցուցաբերում մահմեդական արվեստի հետ, հատկապես աջ և ձախ կողերի աղյուսաձևերն ու ներքեի երկրաչափական հյուսվածքները:

Արդյոք ամբողջի հղացումն ու շարադրությունը Աբրահամի՞ աշխատանքն է, թե ընդօրինակություն մի ավելի հին գործի: Անկասկած է, որ ամբողջության ոճը, հատկապես արտաքին շրջանակի, ավելի հնագույն ժամանակի ազդեցություն է մատնանշում, այսինքն ժԳ դարի կեսերից հետ՝ դեպի ժԳ դարը, որ ընդհանուր առմամբ յուր դրոշմն է դրել նաև հետագա դարերի վերա, բայց լանկթամուրից հետո արդեն կենդանությունն ու ազնվությունը հետզհետե կորցրած և բարբարոսական տարրերի և կոշտության ակնհայտնի նշաններով: Այստեղ թե պատկերագրությունը և թե զարդարանքը նուրբ է և ազնիվ, որչափ այս խոսքերը կարելի է ժԳ, ժԴ դարի առաջին կիսի արվեստի մասին գործածել: Եթե ընդօրինակություն չէ, որ չենք կարծում, հատկապես բուն դռան նկատմամբ, այլ հնագույն ավանդությունների և ոճի յուրացմամբ մի նոր շարադրություն, ապա հանձին Աբրահամի ունինք ժԾ դարու ամենալավ արվեստագետներից մեկը, ժամանակի սովորական մակերևույթից բարձր յուր ընտիր տեխնիկայով և շարադրական ունակությամբ: Այսպիսի ենթադրության հիմք է ծառայում մեզ նաև խաչքարերի արվեստի մեջ նման երևույթների գոյությունը:

Ա.

Էջմիածնի (այժմ պետական) մատենադարանի № 215/155 ձեռագիրը, ի միջի այլոց, ունի մի շատ հետաքրքրական մանրանկար. իշխանական զգեստով մի պատանի նստած է բարձրաթիկունք աթոռի վերա, որի կողքին մակագրված է. «Ջրարի անուն և զԱվ. մեծացեալ զմեծ պատրոնն զՎախտանգն յիշեցէք ի տր.: նաև զբազմամեղ զծողս և զծնողսն իմ զՍարգիս և զթագուհի, և ած. զձեզ յիշէ» (պատկ. 1) (պատկ. գուն. IX):

Ձեռագիրը փոքրագիր է՝ 15×12 սմ մեծությամբ և 3 սմ հաստությամբ, կաշեպատ հասարակ կազմով, թուղթ, աջից դեպի ձախ թեքված բոլորագրով, երկսյուն՝ յուրաքանչյուրը 10,8×3 սմ: Սկզբում ունի երկու թերթ մագաղաթ պահպանակ՝ լատիներեն գրությամբ: Բովանդակությունը Պողոսի թղթերն են՝ հառաջաբանով. կիսատ է մնում Փիլեմոնի սկսվածքով, վերջից թերթեր պղկված լինելու պատճառով, հավանորեն ամբողջությունը առաքյալի թղթերի ժողովածու էր, գուցե և ամբողջ առաքելական թղթերի, Հայտնության հետ, որի համար ենթադրության հիմքեր ունինք, ինչպես կտեսնենք: Այժմ միայն 130 թերթից է բաղկացած:

Չարդարված է մանրանկարներով, սկսվածքի և լուսանցքի զարդերով, մանրանկարչական տառերով, որ կիլիկյան ոճին մոտենալով հանդերձ, պահել է Արևելյան Հայաստանի արվեստի բնույթն ու առանձնահատկությունները, մանավանդ ձևերի ու մոտիվների կողմից. մանրանկարչական տառերը թղթերի սկզբում կազմված են բուսական և ութաձևերի մոտիվներով, զծերի հանդիպման տեղում դնդակներով. գործադրված է փոշոսկի կամ խեցոսկի և ս՛չ երբեք թերթոսկի:

Հոռմայեցվոց թղթի սկզբում Հիսուսի պատկերն է 12×7,2 սմ մեծությամբ (պատկ. 2) (պատկ. 37), նստած բարձրաթիկունք աթոռի վերա, ծածկված երկարաձիգ բարձով և զարդարուն լաթով. տունիկայի վերայից ձգել է ուսերին մեծ, մույգ մանիշակագույն տոգա, որ ձախ թևի վերայով իջնում է ցած, ծածկում ծնկներն ու ոլոքները. կրծքից և ոտների մոտից երևում են տունիկայի գեղեցիկ ծալքերով մասերը, իսկ թևերի տակից ներքնազգեստի ոսկեզօծ, նեղ թեզանիքը: Ունի բոլորակ և խաչազարդ նիւթուս. գլխի խիտ և կինե-

մոնագույն մազերը ճակատին երկուսի բաժանված, իջնում են դեպի ուսերը: Գեմքն ամբողջական է, կինեմոնագույն, թեթև մորուքով. մեծ աչքերն ինքնամփոփ և մտածկոտ արտահայտություն. գլխի երկու կողմից «Յս» և «Քս» գլրված, կապույտի վերա սպիտակ գծերով. աչքով խաչակնքում է և ձախում ոսկեզօծ փաթույթ բռնել: Պահված է բյուզանդական արվեստի մեջ ևս ընդհանրացած ձևակերպությունը, բայց դեմքը արևելյան: Պատկերի վերևի մասում ոսկեզօծ մեծ աղեղը երկինքն է ձևացնում: Թուղթն ունի և սկսվածքի և լուսանցքի զարդ, եռատերևի, արմավենիկի և թեթև հյուսվածքի մոտիվներով, իսկ «Պալ» մանրանկարչական տառերը արմավենիկի կոնտուրի վերա ութաձևերի, օղակների և կանթերի մոտիվներով:

Երբայցեցվոց թղթի 1—2 համարի. դեմ՝ 123ա. նկարված է հիմքում մի աստիճանով մատուռ գույնզգույն քարերից (պատկ. 3) 6,50 սմ. մեծությամբ, ուշադրություն արժանի, որ դմբեթը այս ձևով Արևելյան Հայաստանի մանրանկարչության մեջ հնագույններից մեկն է. դմբեթը սրածայր է, նեղ թմբուկով, որ մեր մանրանկարչության մեջ հաճախում է ԺԳ դարի առաջին քառորդից, ինչպես օրինակ Գլաձորի դպրոցի Թորոս Տարոնեցու գործերի մեջ. ծագմամբ հեռավոր արևելքից, հավանորեն մոնղոլական պետության ժամանակ մեղեկած: Նույն թղթի թ. 11—12 համարի հանդեմ լուսանցքում Քրիստոս, որպես քահանայապետ, հունական եպիսկոպոսի զգեստավորությամբ՝ եմփորոնով, ավետարանը կրծքին սեղմած և աչքով խաչակնքելիս. դեմքի արտահայտությունը խաղաղ, աչքերը խոշոր, գլուխն առանց սաղավարտի, փոքր-ինչ եղծված:

Նկարված են և Պողոսի պատկերները այլ և այլ դիրքերով. 32ա, 73ա և 80բ, վերջինը (պատկ. 4) երեսի վերա ընկած, դարձի տեսարանը, տարաբախտաբար վատ պահված վիճակում. ամբողջ երեսը 15×12 սմ. մեծությամբ: Երկինք ձևացնող կիսաշրջանից երևում է դուրս եկած մի ձեռք, որից երեք կարմիր ճառագայթներ իջնում դեպի Պողոսը՝ «Մաուղ, Մաուղ, դի՛ հայածես զիս» վերատառությամբ: Երբ. թղթի սկզբին՝ 114ա. Պողոս նստած է ոսկեզօծ, երկարաձիգ բարձով (մութաբա) բոլորակ աթոռի վերա, ավետարանիչներին հատուկ զգեստավորությամբ. անկյունում երկինքն է, որտեղից դուրս է գալիս աղավնակերպ Ս. Հոգին, բերանից ճառագայթներ ուղղված դեպի հեղինակ առաքյալը:

Զարդերից հիշատակելի են պարիկ 126 բ. կրկին զլսով և կրկին զույգ ոտներով արծիվ՝ 5,50 սմ մեծությամբ, պարանոցը և պոչը զույգ գծերով մանեկավորած, 128ա. (պատկ. 5) աղավնու նմանություն բերող մի ուրիշ թռչուն՝ պարանոցն ու պոչը դարձյալ մանեկավորած 113բ, (պատկ. 6) 6,50 սմ մեծությամբ զարդի հետ: Ապա ուրիշ զարդերի հետ լուսանցքում կան բոլորակներ՝

1 Այդպիսի արծիվների մասին տե՛ս մեր «Նաղրակյանք», էր. 177:

կանթերով և օղակներով, որոնցից մեկի մեջ կարդացվում է 49բ. «պարոն վախ...», մնացածը եղծված. 88բ. պա[ր]ոն վաղթ[ան]գ [որդի Ումե]կայ<sup>2</sup> և 120ա, որ մեծնկին չի կարդացվում: Զարդերը և մանեկավոր թռչունները սասանյան ավանդների և Արևելյան Հայաստանի հին արվեստի դրոշմ են կրում:

Բայց ամենից կարևորը Վախտանգի մանրանկարն է, 106ա 12,8×4 սմ մեծությամբ (պատկ. 1 և 7) (պատկ. գուն. IX), որի մասին հիշատակեցինք վերև, պատմական-ազգագրական նշանակությամբ: Պատանի անմորուք Վախտանգը նստած է բարձր պատվանդանով և բարձրաթիկունք աթոռի վերա. աջ ծնկան դրել է կաղմած, բաց ավետարան, Ղուկասի սկզբնավորությամբ. «քա[նյ]իր[ում]քյաժ». թերթերի եզրները ոսկեզօծ: Իշխանը հագել է մանիշակագույն, գեղեցիկ ծալքավորված, երկար, բյուզանդական տունիկա, որ հասնում է մինչև ոլոքները. օձիքը, կուրծքը և ներքևի քղանցքները ոլորապտույտ, պարզ արմավենիկի ոսկի զարդով. մեջքը սեղմված ոսկի քամարով. թևերը բազուկների մոտ սեղմած՝ ոսկեզարդ թեզանիքով. արմունկներից վեր մի-մի ծապավենաձև կապ թևին, սև ֆոնի վերա եռանկյունաձև, զիգզագ ոսկեզարդով, որ իշխանական նշանն էր: Զարդարուն են և ծնկները: Գլխին դրել է՝ գագաթը քիչ բարձր և սրածայր՝ զլխարկ, բացվածքի շուրջը և արտաքին կողմը ոսկեճամուկ, հետևի կողմից սև ու ոսկեգույն ժապավեններ կախված. գլուխարկի կողքից մի մասը փչացած է պատկերի մեջ: Կոշիկները սև են, սրածայր և առանց կրունկի. գարշապարի մոտից, կողքերից, զույգ սպիտակ գծերի մի զարդ բարձրանում է մինչև ճիտկերի ծայրը, նույն գծերով որոշված են և ոտքերի թաթերը՝ ոլոքի մոտ երեսի կողմից: Գեմքը նուրբ է, առանց մորուքի և ընշացքի, քիչ դեպի աջ թեքված, գեղեցիկ և փոքր բերանով, սրածայր թևով, աչքերը խաղաղ և խոշոր, ունքերը բարակ և կամարաձև, ականջներից օղեր կախված, այտերի կետրոնն թեթև կարմրությամբ. ընդհանուրը լուրջ և տխուր արտահայտությամբ, մազերը կինեմոնագույն և երկու փոքրիկ փնջեր զլխարկի տակից ճակատի վերա իջած: Զեռքերը նուրբ են, բարակ և երկար մատներով. աչքով բռնել է ծնկանը դրած ավետարանը վերևի կողքից, իսկ ձախը դրել գրքի երեսին: Ընդհանուր զգեստավորությամբ նման է Խուբլու բուզայի՝ Մադուն աթարեզի որդու որմանկարին՝ Հաղբատի հարավային պատի վերա, որի լուսանկարը հրատարակել է ակադեմիկ Մադոն<sup>3</sup>, իսկ գունազարդ արտանկարությունն այժմ գտնվում է Երևանի թանգարանում:

Հետաքրքրական է նաև բարձրաթիկունք և զարդարուն աթոռը, որի վերա նստած է. աթոռի տակ փոխված է զարդարուն գորգ (?), տեսանելի են երեք ոտները: Նստողի ոտները գետնի վերա չեն, այլ աթոռի խորություն մեջ,

2 Փակագծի մեջ զրվածները մենք ենք լրացնում մնացորդներից դատելով:  
3 X. B. 1912.

կարծես կախված: Ներքևի մասի առաջնահայաց կողմը զարդարված է ճաղերի շարքով, ինչպես սովորական է պատշգամբների համար: Ավելի բարձր նրստեղու տեղն է երկարաձիգ, ոսկեճամուկ բարձով և սա ծածկված զարդարուն լաթով, որի վերա բազմած է պատանի Վախտանգը: Մեջքի մասը ծածկված է կանաչ դաշտի վերա սև խաչանիշներով զարդարված կտորով. վերին անկյունները ոսկեգույն սրտաձևերի մեջ եռատերևի օրնամենտով: Թիկունքի վերին անկյուններում մի-մի շրջանակով եզերված նեղ և երկար լուսամուտ, իսկ ճակատին ձգված է զարդարուն տախտակ, գլխին բոլորաձև դճբեթ, շրջապատված ավելի փոքրիկ գճբեթներով, որոնք նույնպես փոքրիկ լուսամուտներ ունին, գուցե և իբրև դարդ: Մի խոսքով իշխանական մի փառավոր դահույք է, գուցե և նմանությունը եպիսկոպոսական աթոռների: Արդեն «ավ. մեծացեալ մեծ պատրոն» վերտառությունը պարզ ապացույց է, որ նորա վերա նստող Վախտանգը իշխանական ծագում ունի:

Բ

Բայց ո՞վ է նա:

Բարեբախտաբար այս հարցի պատասխանը լիովին պարզում են մատենագրական և արձանագրական մի բանի աղբյուրներ. էջմիածնի մատենադարանում ունինք մի երկրորդ ձեռագիր № 980 նժ., պատրաստված նույնանուն մի պատանի իշխանի համար, որ միայն Մատթեոսի ավետարանն է, կաշեպատ կազմով, 5,50×7 սմ մեծությամբ, գրված լավ և պինդ մագաղաթի վերա, փոքր երկաթագրից բոլորագրին անցնող ընտիր գրչությամբ (պատկ. 8) բնորոշ տառերից չ, դ, յ, ջ երկաթագիր, իսկ ա, յ, ց, բոլորագիր: Բուն գրչությունը 5,1×4,1 սմ: Ամբողջը 205 թերթից բաղկացած:

Սկզբում 1ա Մատթեոսի անդրին է, ավետարանը ձախ ձեռքով բռնած, իսկ աջը կրծքին դրած. հաջող մանրանկար է, բայց վատ պահված. սկզբնազարդը վերևից ուղղանկյուն է, ներքևից բաց, Գ-ը մեծ ոսկեգիր, բայց խունացած: Հատվածներն սկսվում են կարմրադեղով, միջին բոլորաձև երկաթագրով. լուսանցքին սովորական հյուսվածքի, եռատերևի, իրար մեջ հագցրած սրտաձևերի մոտիվներով, ոսկի դաշտի վերա: Բոլոր հատվածների դեմ զարդեր չկան. ամբողջը կարող և ազնիվ գրչի գործ է:

Հիշատակարանից տեղեկանում ենք, որ գրված է «մատթեոսեան աւետարանս ի թվի. ԶԻԸ, յամսեանս արեգ. ԻԲ: Հրամանաւ բարիարմատ և քաղցրամիտ պատրոնին... անկա (այսինքն Վախտանկա կամ Վաղրանկա, պակաս մասը բերված է). որդո Ածասէր մեծ պատրոնին Ումեկին (այս անունն էլ թեթև բերված, բայց նույն գրերի վերայով տարբեր թանաքով նորոգած) և թոռին իշխանաց իշխանին Զալալին, ի վաչելումն և ի պահպանութի. անձին իւրոյ: և ի խրատ և ի վարժումն մանկական տիրոց իւրոց»: Գրված

էր և պատանի իշխանի մոր անունը, բայց անհարազատ ձեռքը ջնջել է և տեղը «Զուլու խաթուն» նշանակել:

Երկու ձեռագրերի ծագման մեջ եղած սերտ առնչությունը աչքի է ընկնում առաջին բուպից. երկուսն էլ ստացել է «պատրոն Վախտանգ» որդի Ումեկի և պատանի հասակում. մեկն ավետարան է, նորա վարժության և դաստիարակության համար, մյուսն էլ, մակարեթի է, որպես շարունակություն ավետարանական ուսման: Առաջինը գրված է 1279 թվին, երկրորդը գրված պիտի լինի նորանից ոչ շատ ուշ, հավանորեն 1280 թվին, համեմայն դեպք 1284 թվից առաջ, երբ նույն Վախտանգին հիշված ենք տեսնում ուրիշ առթիվ, արդեն իբրև մեկենաս. մենք կտեսնենք, որ մինչև իսկ հիմունքներ ունինք կոահելու, թե որտե՞ղ պետք է գրված լինին այդ ձեռագրերը, և թե ինչո՞ւ պատանի Վախտանգը «պատրոն» է կոչված: Խնդիրն ավելի ևս ակնհեր է դառնում, երբ համեմատում ենք երկու ձեռագրերի գիրն ու արվեստը, որ կատարելապես նույն են, թեև ավետարանի մեջ գրիչը յուր անունն է հիշում՝ «Եւ զգծողս զՎարդան յիշման արժանի արարէք», իսկ Վախտանգի պատկերին կցված մակագրության մեջ միայն ծնողների՝ Սարգիս և Թագուհի: Անշուշտ գրչի անունը վերջին և մեծ հիշատակարանի մեջ կլիներ, որ պակասում է այժմ:

Վախտանգի մասին ավելի մանրամասնություններ է տալիս Հովհաննես Երզնկացին յուր Յաղագս երկնային շարժման աշխատության նախագրության մեջ<sup>4</sup>: «Ես նուստ Յոհ. Երզնկացի աշակերտ հոգևից հօրն և սբ. վղին. Վգա., սպասաւոր սբ. գրոց բանի: Ի թու. ԶԼԳ. պատահեաց զալ ի կողմանս Ածապահ թգրթես. աշխարհիս վրաց, ի հոշակաւոր և ի մեծ մայրաքաղաքն ի Տփլիս, Փայտակարան կոչեցեալ ի գիրս պատմողաց: Եւ հանդիպեցաւ խօսել մեզ բան քարոզութե ի դուռն եկեղեցոյն մեծապատիւ և խոհեմամիտ և մեծ իշխան հայոց պր. Քարիմատինին, զոր շինեալ էր Ածասէր և բարիհոգի հայրն նորա պր. Ումեկն: և էր խօսեցեալ բանն Յղզս երկնաին շարժմանն, վս. որոյ ախորժելի եղև զուարթամիտ պատանոյն Վախթանգա, որ էր որդի կրտսեր հոշակավոր անուան պր. Ումեկին, և մայրենի աղգաւ թոռն մեծ իշխանին Զալալի տն հաշենոյ, որդի մօր բարեպաշտի, որ էր Քի. օրինօքն զարդարեալ հոգի, և ի խնդիր բանիս յորդորող զորդի. սա խնդրեաց ի մէնջ յղզս երկնի և նորին շարժմանն: յոր հարկեալ յորդորեաց զտկարութիս մեր մեծազգ եպն. տր. Յոհ ազնուական զարմից և բարէտոհմիկ հարց ծնունդ, որ և շարժեալ ի սիրոյ և ի յուսոյ խնդրողաց և ակնառեալ ի պատուոյ շնորհաշուք տն, և գերապատիւ եկեղեցոյ գլխոյն, ի նրբաշաւիղ և ի կորովամիտ բանից սբ. հարցն և

<sup>4</sup> Տպագրված է «Տետրակ համառոտ և լի իմաստնախոհ բանիք» վերնագրով, 1792 թվին Ն. Նախիջեանում, Հովսեփ արքեպիսկոպոս Արղուսյանի հրատարակությամբ: Մենք օգտվում ենք էջմ. № 2173 ձեռագրից, 150ա:



վղտաց մերոց և իմաստաստո՛հ արանց պարզեալ, գրեցի համառօտ բանիւ և աշխարհական խօսիւք վս. դիրաւ հասկանալի լինել ընթերցողաց»:

Հայ գիտնական Մելքիսեդեոզով պարզել է, որ Երզնկացու նախադրու-  
թյան մեջ ակնարկված եկեղեցին Մայրանի Ս. Գեորգ, Կաթողիկէ կամ Բեր-  
դի մեծ եկեղեցին է<sup>5</sup>, և որովհետեւ «պատրոն» է կոչված Վախտանգը, կարելի  
է եզրակացնել, որ երկու ձեռագրերն էլ գրված են այստեղ<sup>6</sup>: Նախադրության  
մեջ հիշված «բարէտոհմից հարց ծնունդ» Հովհաննէս եպիսկոպոսը Հաղբատի  
Դոփյան նշանավոր եպիսկոպոսն է, ԺԳ դարում նույնանուն երրորդը, Համա-  
զասպի հաջորդը. հաճախ հիշատակված Հաղբատի և շրջակայքի արձանա-  
գրությունների մեջ, ինքն էլ նշանավոր շինարար, գրչության և գիտության  
հովանավոր: Նա է կանգնեցրել Հաղբատի Ամենափրկիչ կոչված փառավոր  
խաչարձանը, զարդարված հետաքրքրական պատկերաքանդակներով, շինել  
«զգրբատուն և զսրահ նորին», կազմել է սովել «զմեծածախ պահարանն Բըր-  
դածորոյ» ևն<sup>7</sup>: Ժամանակակից և գործակից Սաղուն աթաբեգ մեծ իշխանի,  
որ Մահկանաբերդի իշխանապետն էր, Հաղբատի հովանավոր տերը, հավա-  
նորեն և Տփլիսի ամիրան, ինչպես նորա նախնին Քուրդ իշխանը, որ Վրաց  
Գեորգի 3-ի, Թամարի հոր օգնականն ու զինակիցն էր ընդդէմ Օրբելյանների  
ապստամբության<sup>8</sup>: Հովհաննէս եպիսկոպոսի ներկայութիւնը Տփլիսում իր-  
բն Հաղբատի և Մահկանաբերդի եպիսկոպոսի, միանգամայն հասկանալի է.  
այդ կապը պահվում էր Հաղբատի և Թիֆլիսի մեջ մինչև ԺԸ դարու վերջերը:

#### Գ

Գանձասարի երկու արձանագրութիւնները ավելի 'ևս պարզում են Վախ-  
տանգի անձնավորութիւնը և ընդարձակում մեր տեղեկութիւնները նորա ազ-  
գակցական կապերի մասին: Մամախաթուն և յուր «պատրոն» ճարը ՉԺէ=1268  
թվին միաբանում են Գանձասարի սուրբ ուխտին և ստանում բոլոր եկեղեցի-  
ների պատարագը ավագ հինգշաբթի պատրոնի Ումեկի համար<sup>9</sup>: Այս Մամա-  
խաթունը, որ ինչպես կոտեսներ, Վախտանգի մայրն է, յուր հետ ուխտի եկած  
ճարին «պատրոնն իմ» է անվանած, Ղարաբաղի բարբառով, որի մասն է և

<sup>5</sup> Bulletin de l'Institut Caucasicn d'hist. et d'archéologie. III, 1925 թ. 49, սուսե-  
րեն:

<sup>6</sup> ԺԳ դարում «պատրոն» բառը հատկացված էր եկեղեցիների շինող կամ հովանավոր իշ-  
խաններին, բնականաբար և նրանց անմիջական ժառանգներին. «պատրոն» էին կոչվում նաև  
զերպոս իշխանները կամ թագավորները իրենց ենթարկված իշխանների նկատմամբ. տ. մեր  
«Նաղարկյանք կամ Պոռչյանք», 1928, էր. 71: Երրորդ՝ մասնավոր նշանակութիւնը քիչ հետո:

<sup>7</sup> Ջալալյան, Ա. 70, Երզնկյան, Հնախոսական տեղագրութիւն Հաղբատ, Վաղարշապատ,  
1886, 43: Ստուգել ենք և խաչարձանը լուսանկարել անձամբ:

<sup>8</sup> Մեր «Նաղարկյանք», էր. 5—6:

<sup>9</sup> Ջալալյան, Ա, 191:

Խաչենը, մինչև այժմ էլ «պատրոն» նշանակում է սկեսրայր հարսի համար-  
Ումեկի մի ուրիշ որդու՝ Ճարի արձանագրութիւնից էլ Գետկա վանքում կը-  
տեսնենք, որ Ումեկի հոր անունը, հիրավի, ճար էր: Մի «պատրոն ճար»  
ՈՄԱ=1202 թվին մի խաչ է կանգնեցրել Ճահուկի Ապարաներ կոչված քա-  
ղաքատեղում, հավանորեն, նույն Ումեկի նույնանուն հոր հետ<sup>10</sup>: Այս արձա-  
նագրութիւնից պարզ է նույնպես, որ 1268 թվին Ումեկ արդեն մեռած էր և  
ուրեմն կողմնակի կերպով ունինք նորա Թիֆլիսում շինած եկեղեցու տե-  
minus post quem-ը, որ ըստ պրոֆ. Հովսեփ Օրբելու 1251 թվին պիտի նշա-  
նակել շինութիւնը արաբական արձանագրության մնացորդի հիման վերա<sup>11</sup>:

Իսկ թե Մամախաթունը Ումեկի կինն էր, Ջալալ Խաչենեցու աղջիկը և  
Վախտանգի մայրը՝ պարզվում է նույն վանքի մի երկրորդ արձանագրութիւ-  
նից. «ՉԼԵ» թվականին «նուստ աղախին Քրիստոսի Մամախաթուն դուստր  
ինքնակալ իշխանաց իշխանին Ջալալ Գաւլայ Հասանին տեան Խաչեն և բա-  
րեպաշտ մար իմոյ Մամքանին և ամուսին մեծ պարոնին Ումեկին» մեծ հուսով  
ուխտ է գալիս Գանձասարի վանքը յուր Վախտանգ որդու հետ, և միաբաննե-  
րը խոստանում են վարդավառի տոնի պատարագը հորն ու մորը՝ քանի լինքը  
կենդանի է, մահվանից հետո՝ իրեն<sup>12</sup>:

Ինչո՞վ նշանավոր հանդիսացավ կյանքի մեջ «զուարթամիտ» և զրասեռ  
Վախտանգը, ոչինչ հայտնի չէ. գիտենք միայն, որ նա վախճանված է  
1244 թվին և թաղված Վայոց Ձորի Եղեգիս ավանում, Օրբելյանների իշխա-  
նության կետրոններից մեկն էր, փոխանակ յուր հոր շինած եկեղեցու հովա-  
նու տակ կամ Գետկա վանքում, որ յուր եղբոր ճարի գերեզմանատունն էր:  
Եղեգիսում թաղվելու հանգամանքն անհայտ է, բայց, գուցե, կարելի է բա-  
ցատրել նորանով, որ ազգակցական կապեր ունեն Օրբելյանների հետ. Վախ-  
տանգի մորաքույրը Մինախաթուն՝ Տարսայիճ Օրբելյանի երկրորդ կինն էր,  
Ստեփանոս Օրբելյանի խորթ մայրը<sup>13</sup>: նորա գերեզմանի արձանագիրն է.

Թվին ՉԼԳ. Այս է հանգիստ պարոն վաղրանկին որդայ պարոն Ումե-  
կին<sup>14</sup>:

Վախտանգի անվան հետ կապված մեղ հայտնի թվականների հիման վե-  
րա կարող ենք, գրեթե, ճշտութեամբ, որոշել և նորա կյանքի տևողութիւնը.  
հոր մահը տեսանք, մոտավորապես, 1268 թվին. Վախտանգը պիտի ծնված  
լինի այդ թվականից առաջ, բայց ոչ շատ առաջ. նորա ավետարանը գրված է

<sup>10</sup> Ալիշան, Սիսական, 370. «թվ. ՈՄԱ կանգնեցաւ խաչս ի բարեխաւսութիւն պատրոն ճա-  
րին. յիշեա Քրիստոս Աստուած և ողորմեա»:

<sup>11</sup> X. B. 1918. 198—199, Fragment krestnawo kamnia s arabskoi nadpisj w Tiplise.

<sup>12</sup> Ջալալյան, Ա, 186—7:

<sup>13</sup> X. B. 1913. 216. մեր հոգիածը Potomstwo Tars'aica.

<sup>14</sup> Ալիշ., Սիսակ., 149:

1279 թվին «ի խրատ և ի վարժումն մանկական տիոց իւրոց». առաքելական թղթերն էլ հավանորեն 1280 թվականին, որին ապացույց նորա պատանեկան մանրանկարը, մոտավորապես 15 տարեկան: Չորս տարի հետո ևս Երզնկացին նորան անվանում է «գուարթամիտ» պատանի, ուրեմն և ոչ մեծ քան 18—19 տարեկան մեր հաշվով: Այս տվյալներով նորա ծնունդը պիտի նշանակել 1265—1268 թթ., որով և մեռած պիտի համարել 76—80 տարեկան հասակում:

Դ

Ումեկյան տոհմը, այսպես անվանենք Վախտանգի հոր անունով, որ ամենից հայտնի ներկայացուցիչն էր, Արևելյան Հայաստանի բնիկ իշխաններից չէր, այլ եկվոր Մանազկերտի շրջանից. այս մասին մեզ մանրամասնություններ են տալիս Վարդան և Գանձակեցին: Առաջինը հայտնում է 1242 թվականի համար. «ի վեցհարիւր իննսուն և մի թուին Հայոց Բաշու նուինն փոխեաց զիշխանութիւն Չարմաղանին և էառ զԿարնոյ քաղաք՝ հանեալ անտի զայրն երևելի, մեծատուն և երկիրաժ ի Տեառնէ զՈւմեկն և զազգականս նորա՝ զորդիս պարսն Յոհաննու զՍտեփաննոս և զեղբարսն իւր հինգ»<sup>15</sup>: Ուրիշ աղբյուրից էլ գիտենք, որ թաթարների արշավանքը զեպի Կարին և Փոքր Ասիայի քաղաքները՝ Կեսարիա և այլն սկսված էր 1242 թվին. Գրիգոր Դոփյան, որ մյուս հայ իշխանների հետ Ավագի գլխավորությամբ՝ մասնակից էր այդ արշավանքին, պատմում է անձամբ մի հիշատակարանի մեջ<sup>16</sup>:

Իսկ Գանձակեցին առանց թվականը հիշելու Ումեկի հյուսիսային Հայաստան փոխադրվիլն ու Տփլիսում հաստատվելը կապում է թաթարների հարկապահանջության պատմության հետ, որ կատարվել է Մանգու Խանի հրամանով «յեօթն հարիւր եւ երեք թուականին Հայոց» (=1254). թվելով հարկապահանջության ծանր կողմերը զանազան դասերից, ավելացնում է. «նաև ի վաճառականաց բազում ինչս շահեալ, կուտեցին դանձս սաստիկս ոսկոյ և արծաթոյ և ականց պատուականաց. և այսպէս դամենեսեան սղացուցեալ, և վայիւ և աշխարով լցեալ զաշխարհս թողին շար ոստիկանս ի վերայ աշխարհացս զնոյն պահանջել յամենայն ամի, նովին համարով և գրով: Բայց մեծաբեցաւ ի նոցանէ այր մի մեծատուն վաճառական Ումեկ անուն, զոր ինքեանք Ասիլ կոչէին, այր բարեգործ, զոր երբեմն յիշատակեցաք, որ ապրեցաւ յաւերիլն Կարնոյ քաղաքի ի թաթարոյն հանդերձ որդուլքն՝ Յովհաննու և Ստեփանոսի, և եղբարք իւրովք. և էր յայնժամ ի Տփլիս քաղաքի բնակութիւն կալեալ. և հայր անուանեալ թաղաւորին Վրաց Դաւթի, և մեծարեալ ի զանէն

<sup>15</sup> Հմինի հրատ., Մոսկվա, 1881, էրես 180:

<sup>16</sup> Թրթարիխայի (Լենինականի մոտ) ավետարանի պահպանակ մեծ Զեռագիրների Հիշատակարանների ժողովածու, անտիպ:



VII. Գրիգոր Լուսավորչի խաչվար. 1448 թ.:  
Էջմիածին, Վանքի դանձատուն-թանգարան:

գրով, և յամենայն աւագանւոյն: Սա առատ տուր ետ Արղունին, և որ ընդ նմա, և մեծարեցաւ յոյժ ի նոցունց: Բայց յեկեղեցականաց ոչինչ առին հարկս, զի շունէին հրաման ի դանէն: Նոյնպէս և որդիքն Սարաւանին՝ Շնորհաւերն և Մկրտիչն ընչաւէտք և մեծատունք»<sup>17</sup>:

Ումեկը հաստատվելով Տփիսիսում, ինչպես երևում է Գանձակեցու այս տեղեկութիւններէից, վաճառականական մեծ գործունեութիւն ունէր թաթարական պետութեան սահմաններում. եթէ խանը գրով մեծարել էր նորան, վրաց Դավիթ թագավորի կողմից «հայր» կոչվել և Արղունի նման «չար» ստորկանից «յոյժ մեծարանք» վայելել, ապացույց է, թէ Ումեկի դիրքն, ազդեցութիւնը շատ բարձր էր յուր հարստութեան, հավանորեն և խելքի ու ճարպիկութեան շնորհիւ:

Նորա շինարարական գործունեութեան մասին ավելի բան չգիտենք, քան ինչ Երզնկացին է հաղորդում յուր Նախադրութեան մեջ, բայց ձեռք է բերում հյուսիսային Հայաստանի նշանավոր վանքերից մեկը՝ Գետիկ, որ Գոշ Մխիթարի շինածն էր, և գտնվում էր Իվանեի պետութեան մեջ, հավանորեն գնելով Ավագից, ինչպես Պոռշ Խաղբակյանը՝ Վասակի որդին, գնել էր Այրից կամ Գեղարդա վանքը դարձյալ նույն իշխանից յուր կայքով ու կալվածներով<sup>18</sup>: Այս մասին պատմում է Ումեկի մյուս որդին Ճարը՝ Գետկա վանքի յուր մեծ արձանագրութեան մեջ.

«Յուսով ողորմութեամբ Աստուծոյ ես ճարս որդի պարոն Ումիկին, քոն ճարին, աշխարհաւ Մանածկերուացի յաշխարհակալութեան Ղարա նուին ի քաղաւորութեան Վրաց Գեմետրի Բագրատունոյ իմ հայրն Ումիկ գնեալ էր գԳետիկ ի խո. կարմիր տուգատի. ես ճարս գրեցի (?) գճովս իւր ամեն սանմանաւ ի դառն ժամանակի, որ հայրենիքն աժան էր և ոսկին քանկ. դո. կարմիր տուգատ, տուի Գետկայ Աստուածածնին իմ հոգոյ տանս յիշատակ անշնչելի իմ ծնողացն Ումիկին և Թագունոյ, ինձ և իմ որդեացն Արղուսին և իւր եղբարցն, առաջնորդութեամբ Ղասապ վարդապետին. և միարանքս սահմանեցին զաւագ ե. շարքս արն, և զատկի արն զամէն եկեղեցիքս պատարագ որչափ մեք կենդանի եմք, մեր ծնողացն լինի, և յետ ելից մերոց յաշխար-

17 Գանձակեցի, Ղուկ. հրատ., Թիֆլիս, եր. 349:

18 Մեր «Խաղբակյանք»-ին, եր. 102: Ըստ Գանձակեցու Գետիկը Ջաքարյան եղբայրների, հատկապէս Իվանեի տերութեան մաս էր ամբողջ Կայենի գավառով (Ղուկ. հրատ. 204, 210, 242): Գրիգոր Տղա Խաչենեցին, Ավագի տան կառավարիչը, նորանից զերեզմանատուն է խնդրում Գետկա վանքում. այս տեղեկութիւնը հաստատվում է և նույն Գրիգորի մի արձանագրութեամբ նույն վանքում (Աղգ. Հանդ., X, 28): Ջաշուռ Խաղբակյանի զատեր Վաննու մի ավետարանը գրված է «ի թուիս Հայոց ՈՁԱ ի գաւառիս Կայենոյ ի գերահոշակ սր ուխտս Գէտկայ ընդ հովանեաւ սր աժածնիս և սր Լուսաւորչիս Գրիգորի. ձեռամբ մեղապարտ Ստեփաննոսի յիշխանութիւն իշխանաց իշխանի աթաբակ Իւանէի, եւ որդւոյ նորա Աւագին» (Ձեռագրաց հիշատակարանների մեր ժողովածուն, անտիպ): Ումեկի գնումը կատարված պիտի լինի 1242—1250 թթ., վերջին թվականը Ավագի մահվան տարին է:

նէս, մեզ լինի: Արդ ով գայս գեղս հանել ջանայ յայս եկեղեցոյս կամ զիմ յիշատակն խափանէ ով ով և իցէ, որ լինիցի ի ծննդոցն Աղամայ, եղիցի նգովեալ, ՉԼԲ»<sup>19</sup>:

Այս արձանագրութեան համեմատ Ումեկյան տոհմը Մանազկերտցի էր, որ հակասութիւն չպիտի համարվի Ումեկի Կարինից հյուսիսային Հայաստան կամ Տփլիս անցնելու իրողութեան. Ումեկն իբրև վաճառական հաստատված էր Կարինում, երբ թաթարներն արշավեցին այդ կողմերը, բայց նա ծագումով Մանազկերտցի էր, նորա տոհմի տեղափոխութիւնն էլ կապված այդ քաղաքի մի գաղթականական կամ տեղափոխական շարժման հետ: Մի ժամանակագիր հայտնում է, թե «ՈԿԲ» թվականին, «գլխարս էառ Զաքարէ ի Տաճկաց, Հայերն ի Մանճկերտոյ ելան»<sup>20</sup>: Թվականն, իհարկե, սխալ է. Զաքարեն Կարսն առել էր ավելի վաղ՝ 1206—7 թթ. ըստ Վարդանի և Օրբելյանի նորագոյտ ժամանակագրութեան, իսկ արշավանքը դեպի Կարին, երբ պարտվեցավ Սեբաստիոսովանը Մուշի Առաքելոց հայտնի Տոնականի հիշատակարանի համեմատ, ավելի վաղ ՈՄ-ՈՄԱ թվականին: Տարաբախտաբար մեզ անհայտ են այս գաղթական շարժման հանգամանքները և նրանց նոր հայրենիքի կամ բնակութեան վայրը, բայց անհավանական չէ, որ Զաքարիայի արշավանքի հետ էր կապված նրանց տեղափոխութիւնը և ղոցանից մեկն էր Ապարանների Խաչարձանի կանգնող ճարը, որ կարծում ենք նույն պիտի լինի Ումեկի նույնանուն հոր հետ. գուցե և առանց դորան էլ վաճառականական հարաբերութեան մեջ Հայաստանի արևելյան նահանգների և Վրաց տերութեան հետ:

Ո՞րչափ մեծ էր Գետիկի հետ կապված կալվածների տարածութիւնը, չգիտենք. բայց, հավանորեն բավական ընդարձակ էր, բարձր արժեքից դատելով: Արձանագրութեան ճիշտ ընթերցանութեան համար ապահով չենք, քանի ձեռքի տակ չունինք լուսանկարչական պատկերը և անձամբ էլ չենք ստուգել այն, բայց հավանական ենք համարում իս. Հարութիւնյանի նկատողութիւնը, որով մոտեցած կլինինք ժամանակակից ուրիշ գնումների արժեքին: Հենց այս արձանագրութեան մեջ ճարը գնում է մի ուրիշ գոյող՝ վճարելով շորս հազար կարմիր դուգատ. գործադրելով վաճառականին հատուկ լիզու. «ի դառն ժամանակի, որ հայրենիքն (այսինքն կալվածք, հողը) աժան էր և ոսկին թանկ». Ստեփանոս Օրբելյանը յուր կրտսեր և խորթ եղբայր Զալալից գնում է Չուս գոյողը «իւր ամեն սահմանօքն, հողով և ջրով և այգեստանօք և բոլոր բնակչոք» 21.000 դրամով<sup>21</sup>, որ հավասար էր 2100 ոսկի դահեկանի. քիչ հետո կտեսնենք, որ Ումեկի ազգականներից մեկը՝ Հովհաննու որդի Ստեփանոսը՝

19 Զալ., Ա, 138; Եանի., Բ, 367; Բարխուդարյան, Արցախ, 350; Իս. Հարութիւնյան, Ազգ-Հանդ., X, 1903; Հարութիւնյան «Եմ»-ի փոխարեն կարծում է «Եմ» պիտի լինի. նույնպէս «զհողս», փոխանակ «զհովս»: 20 Եար. Սամուէլ Անեցու ժամանակագրութիւն, հրատ. Ա. Տեր-Միքելյանի, էջմ., եր. 147: 21 Օրբելյան, Ղուկ. հրատ., 493:

գնում է «գիտողներս և զիր գեղեան, զայգին որ ի Շղեր», վճարելով 60.000 սպիտակ սուլտանի, այսինքն սելջուկյան արժաթ դահեկան, որ հավասար էր մոտավորապէս 6000 ոսկի դրամի: Որքան և հետաքրքրական լինի ու կարևոր ճշտել ժԳ դարու երկրորդ կիսում գործադրվող դրամներն ու նրանց արժեքը գնումների և փոխանակութիւնների համեմատութեամբ, բնականաբար, այստեղ զբաղվել չենք կարող, կարոտ լինելով հատուկ ուսումնասիրութեան: Մեր ցուցումները միայն մոտավոր գաղափար պիտի տան ճարի և նորա հոր գնումների և հարստութեան մասին: Պատմական տեսակետով մի հետաքրքրական երևույթ է այս, որ Հայաստանի արևմտյան գավառներից եկած վաճառական հարուստ ընտանիքներ կալվածներ են ձեռք բերում դրամական գնումներով և ավատական իշխանների դատում կարգվում, ինչպէս ժամանակակից մյուս իշխանները: Գետկա վանքում 1273 թվին գրված ձեռագրի հիշատակարանի Մխիթար գրիչը այս նոր ձեռք բերված հողային ժառանգութիւնը անվանում է «տէրութիւն» ճարի, մի արտահայտութիւն, որ գործածական էր մյուս իշխանների համար. «Յամի եւթն հարիւրերորդի քսաներորդի երկրորդի թուականութեանս Հայոց յորում ժամանակի հովէր (?) ղուղղափառութեամբ (!) ճշմարիտ աթոռակալ լուսաւորչին մերոյ տր Յակոբ, և յԱղուանից տր Ստեփաննոս. և ի տիեզերակալութեան Ապաղանին (!) և յանիշխանութեան մերո աշխարհիս, յաթաբակութեան Սաղունին և տէրութեան տեղուոյ ճարին: Աստանար կատարեցաւ տառ մատենիս ի սր և ի հոչակաւոր վանս Գետկա ընդ հովանե և (!) սր. Ածածնիս ... առ ոտս սր և վսեմապայծառ վարդապետիս Յովասաբիս, որ է ամենայնիւ արինակ բարեաց վարիւք և բանիս...»<sup>22</sup>:

ճարի արձանագրութիւնից պարզվում է և մի այլ խնդիր, Հասան Զալալի դուստր Մամախաթունը Ումեկի երկրորդ կիսն էր, որից և կրտսեր որդին Վախտանգ. իսկ ճարն ու Քարիմատինը նորա առաջին կնոջից էին, որ ըստ արձանագրութեան թագուհի էր կոչվում: Որդիների մեջ ավագը, հավանորեն, Քարիմատինն էր, որ ժառանգել էր հոր շինած եկեղեցին Տփլիսում, իսկ երկրորդը ճարը, որ ստացել էր Գետիկը և յուր անձնական գնումով վերան ավելացրել Հովր: Վախտանգի ժառանգութեան մասին տեղեկութիւն չունինք:

Քարիմատինի, ճարի և սորա զավակների մասին հիշատակութիւն ունինք նաև Գետկա ուրիշ երկու արձանագրութեան մեջ. երկու եղբայրներ, որոնցից մեկը վարդապետ է, բայց անունը եղծված և մյուսը Կարապետ՝ «ի թվին հայոց Չե պարոնութեան հորիշ խաթունին և եղբարց իւրոց Արղութին և թա... ամուսին որդոց Քարիմատին և (?) որդոյ մեծին Ումէկին և այլ որդոյ հաթունին» շինում են զանգակատուն «յանուն սր հրեշտակապետացն Գարբիէլի և Միքայէլի» և «պարիսպ շուրջ եկեղեցոյս»<sup>23</sup>: Տարաբախտաբար արձանագրութեան

22 Ձև. Երուսաղեմի № 1288: Հովասափ վարդապետին հիշում է և Գանձակցին Գետիկի առաջնորդների շարքում. Ղուկ. հրատ., եր. 210: 23 «Ազգ. Հանդ.», X, 1903, Հոգ. Հարութիւնյանի:

եղծված լինելու պատճառով մնում ենք մթության մեջ Արդութի մյուս եղբայրների և Քարիմատինի անվան հետ կապված մերձավորների մասին: Երկրորդ արձանագրությունը Պետրոս վարդապետինն է, որ մի խաչ է կանգնել «պարոնութեան Արդութին և խորիշ խաթունին» «ի թուին ՉՂԴ»<sup>24</sup>: Արձանագրություններից պարզ է, որ ճարը Արդութից և նորա եղբայրներից զատ, որ հիշված էր նաև նորա մեծ արձանագրության մեջ, ուներ և մի դուստր խորիշ (գուցե խորիշահի կրճատումը) անունով, որ Արդութի հետ մասնակից էր հոր թողած «տէրութեան» իշխանության:

Այս հանգամանքը արժանի է առանձին ուշադրության և լուսաբանության, որ իսկապես սովորական չէր մեր ավանդական կենցաղի և հասկացողության համար. Գոչ Մխիթարի Գատաստանագրքի երկրորդ մասի ԿԲ և ԿԳ գլուխները որոշ լույս են սփռում այս երևույթի լուսաբանության նկատմամբ.<sup>25</sup> աղջիկը հոր ժառանգն էր, եթե շուներ եղբայր. Ավագի դուստրը խոշաք ժառանգնց հոր իշխանությունն ու կալվածները, թեև, հապավումներով, որովհետև եղբայր շուներ, նորա զավակները Սահիպ դուանի ամուսնությունից ժառանգում են և հիշվում մոր հետ կամ առանձին<sup>26</sup>: Աղջիկը եղբայրներ ունեցած դեպքում, կեսն է ստանում եղբոր կամ եղբայրների համեմատությամբ. մարդու գնացած աղջիկն ստանում էր հայրական տանը եղած քրոջ բաժնի կես շափով, բայց նա կարող էր գալ և յուր հոր ժառանգության մեջ ապրիլ ստանալով լիովին իրեն հասանելիք բաժինը: Գոչ Մխիթարի կարծիքով տանը եղած աղջիկը «հաւասար եղբայրն ժառանգէ զհօրն: Հաստատի ըստ այսմ որդուց և դստերաց հաւասար լինել ժառանգութեան հօր»: Բայց «թէպէտ բաժանորդը ընդ եղբարս ժառանգութեանն քորք են, այլ ոչ ժառանգապահ», որ հրատարակիչը գրչի սխալ է համարում և ճիշտ «աւանդապահ», «չորժամ եղբարք իցեն»:

խորիշ խաթունի հիշատակությունը որպես տեղական պարոնության կամ իշխանության ներկայացուցիչ, կարելի է հասկանալ, երբ ընդունենք, որ նա ամուսնացած էր, և բնակություն հաստատած Գետիկում յուր որդոց հետ, և ավագը լինելով ճարի զավակների մեջ, հիշվում է Արդութի հետ, որ իսկապես իշխանության «ավանդապահն» էր:

Ե

Ումեկի հետ Կարինից գաղթել էին, ըստ Վարդանի և ըստ Գանձակեցու, և նորա աղզականները, ինչպես տեսանք նախընթաց պրակում. Գանձակեցու մեջ

24 Անդ:

25 Բատաստանի հրատարակություն, էջմ.:

26 Օրբել., Ղուկ. հրատ., 412, 418: Շահխ., Բ, 163, 183. Այրարատ Ալիշանի, 273, 292:

Գանձին և Հավուց թառը նույնպես ենթարկված էին նրանց իշխանության. Չեռ. էջմ. Մ 2838 գրված է 1207 թվին Հավուց թառում «ի մերոյ նահանկի տէրութեան խոշաքի և Զաքարիայի որդոյ նորին»: Տե՛ս և «Հովիտ», 1910, 122:

այս տեղեկությունը շփոթ է բնագրի խանգարված լինելու պատճառով. «հանդերձ որդուվքն Յովհաննա և Ստեփանոսի և եղբարք իւրով» պետք է ուղղել «հանդերձ որդուվքն Յովհաննու՝ Ստեփանոսի և եղբարք իւրով», որ համապատասխան կլինի միանգամայն Վարդանին<sup>27</sup>: Ապա թե ոչ Գանձակեցու խանգարված խոսքերն այնպես կարելի է հասկանալ, որ Ստեփանոս և Հովհաննես Ումեկի որդիքն են, որոնց հետ եկել են և յուր հինգ եղբայրները, որ ոչ մի աղբյուրից չի հաստատվում: Երզնկացուց տեսանք, որ Քարիմատինն է կաթողիկե եկեղեցու տերը հոր մահվանից հետո, մինչդեռ Հովհաննես և Ստեփանոս անունով ավելի ավագ եղբայրներ ունենալու դեպքում, անկարելի կլիներ նորա ժառանգությունը տոհմի կետրոնական, գուցե և գերեզմանատան, եկեղեցուն: Եվ հիրավի, մենք ունինք հաստատուն ապացույցներ Հովհաննեսի, նորա Ստեփանոս որդու և մյուս եղբայրների մասին:

Հալվարի հյուսիսային ստորոտում մի շարք պատմական վայրեր կան շատ կարևոր հնագիտական մնացորդներով և արձանագրություններով, որ դեռևս բանասիրության անհայտ են մնացած, դոցանից մեկն է Խոռակերտը, որ գտնվում է ներկա Չանախչի (այժմ՝ Սովետաշեն, Արարատի շրջան—Մ. Ղ.) հայ գյուղի մոտ, որի մասին Զալալյան միայն հակիրճ հիշատակություն ունի<sup>28</sup>: Այդտեղ անտառի մեջ դեռևս կանգուն է Խոռակերտի գմբեթավոր տաճարը յուր ուրույն կառուցվածքով, գավթի և շրջակայքի խաչքարերի հետ՝ բավականաչափ ամբողջական և կիսեղծ արձանագրություններով, տաճարի արևմտյան դռան գլխին, կիսավեր գավթի կողմից հետևյալ մեծ արձանագրությունը կա<sup>29</sup>:

1. Ի քվիս Չ (ՉԱ) ի հայրապետութեան տն Կոստանեայ (?!) առնիեպիսկոպոսութեն Համագասպայ աշխարհակալութեն և գաւապետութեն Սաքունին ի բագաւորութեն Գաւրի ես
2. Ստեփանոս որդի Յոնանա գնեցի զԽոռակերտ և զիր գեղեան գ
3. այգին որի Շղեր վանի
4. ցս յափտեան ի կա սպիտակ սուլուս
5. նի և շինեցի գաւ ի հիմանէ սկսել ;
6. ուսով անմանին այ շինել ինձ եւ եղբա
7. րց իմոց և որդոց արձան կենդանի տեղի
8. գերեզմանի մինչև գայ քս և առնէ ողորմութի
9. ինձ և իմոցն ի փառ սիր արգ որք խախտել ջանան գի

27 Վերջին պահուն ձեռագրերի համեմատությունն էլ հաստատեց մեր գիտողությունը. Ղուկ. հրատ. մեջ տպագրական սխալ պետք է համարել մեջբերված ձևով, ինչպես և Հովհաննիսյանի հրատարակությամբ՝ Մոսկվայում:

28 Ա, 88:

29 Հրատարակվում է անուշին անգամ: Ընդդժված տառերը կցված են իրար:

10. մ տոսն (?) յեղեցոյս և կամ գտեղիս հանել յազգէ ի

11. մմէ խախտեսցին և անկցին հաւատոց և քառնէութենէ<sup>30</sup>:

Ահա Վարդանի խոսքերի ճշտութեան անհերքելի ապացույցը. Ումեկի հետ եկողը Հովհաննեսի որդի Ստեփանոսն է եղբայրներով, որ նորա ազգականներն էին: Ինչպես Ումեկն էր վանք ու կալվածներ գնել յուր և որդւոց համար, նույն օրինակին է հետևում և ազգականը՝ պարոն Հովհաննեսի որդի Ստեփանոսը, գնելով Խոռակերտը յուր գյուղերով, շինելով վանքը հիմքից, որպէս «արձան կենդանի» և «տեղի գերեզմանի» յուր և եղբայրների համար: Միջնադարյան հայ իշխանական տոհմերի համար անհրաժեշտութիւնն էր իրենց հոգևոր կետրոնն ու տոհմական գերեզմանատունն ունենալ իբրև վանք. ավելի երկրորդական տոհմերն ու ազատները խմբվում էին իրենց կամ մի այլ իշխանի վանքի շուրջը. այսպէս ԺԳ դարում Սանահինը ոչ միայն Զաքարյանց, այլ Շոթոռկանց և Գսեղի Մամիկոնյանց մի ճյուղի գերեզմանատունն էր, որ հաստատվում է այնտեղ եղած արձանագրութիւններով:

Ուշագրութեան արժանի է, որ Ստեփանոսը Խոռակերտի և գյուղերի համար վճարում է «կո սպիտակ սուլտանի», որ ցույց է տալիս, թե նա էլ Ումեկի նման յուր հարստութիւնը բերել էր Փ. Ասիական սելջուկյան պետութեան սահմաններից, որոնց մեջն էին Մանազկերտն ու Կարինը: Հավանորեն Ստեփանոսն էլ վաճառական էր, ինչպէս Ումեկը. Վարդանի, մանավանդ Գանձակեցու խոսքերը վերաբերում են վաճառականական մի ամբողջ խմբի, որոնց թվին են պատկանում Ումեկից և ազգականներից զատ՝ նաև Սարավանի որդիքը «Շնորհաւերն և Մկրտիչն ընչաւէտք և մեծատունք»:

Արձանագրութիւնից պարզվում է նաև, որ Խոռակերտը յուր շրջակայքով, առել է Սաղախլուի գետի վերին հոսանքը, մտնում էր Մահկանաբերդի իշխանութեան և Հաղբատի առաջնորդութեան սահմանների մեջ, մինչդեռ Խոթոնին յուր շրջապատով, այսինքն նույն գետի միջին հոսանքը Զաքարյանների սեփականութիւնն էր ըստ Վարդանի և ըստ բանասիրութեան ղեռն անհայտ արձանագրութիւնների, որ մի այլ առթիվ պիտի հրատարակենք:

Ձ

Ամենայն հավանականութեամբ Ումեկի և յուրայինների տեղափոխութեան հետ էր կապված և մի ուրիշ տոհմի տեղափոխութիւնը. նոքա պետք է որ ծագմամբ Հայաստանի արևմտյան սահմաններից կամ Սեբաստիայից լինեին, գուցե և Մանազկերտից՝ Սեբաստիայի հետ վաճառականութեամբ կապված: Էջմիածնի № 364/987 ընտիր գրչութեամբ Հայրապետ քահանայի ձեռքով նկարագրված մագաղաթի ձեռագիրը գրված է 1211 թվին Սեբաստիայում «ընդ

<sup>30</sup> Առաջին երկու երկար տողերը գրված են դրան զլսին, իսկ մնացածը կամարակալ քարի վերա: Ընդգծվածները կցված են:

հովանեաւ սր ածածնին և սբ Սարգսի զարավարին, որ յանուն նոցա կանգնեցաւ սբ եկեղեցիս ի քաղաքիս Սեբաստիա»: Նյութի դրամը հոգացել են «Յեւանէս պարոն, Ուրան և Պապբան<sup>31</sup>»: ԺԳ դարու երրորդ քառորդին երևան են գալիս Արեւելյան Հայաստանում Ուրան և Պապբան անունով երկու եղբայրներ՝ իրենց հարսի հետ մի քանի արձանագրութիւնների մեջ, որոնցից մեկը Խոռակերտում, բայց որ զխաւմորն է, նույնպէս վանքի և կալվածի գնումներով, ինչպէս Ումեկյաններն ու նրանց ազգականները:

Սրանց և հիշատակարանի եղբայրների նույնացման մի դժվարութիւնն ունինք միայն, ժամանակի երկար տևողութիւնը երկու հիշատակութիւնների մեջ. բայց եթե ընդունենք, որ Սեբաստիայում հիշված եղբայրները փոքրահասակ էին, այդ դժվարութիւնն էլ կվերանա: Արձանագրութիւնների մեջ Ուրան և Պապբան եղբայրների վերջին հիշատակութիւններն ունինք 1271 և 1274 թվականներին, որ անկարելի չէ 1211 թվին ապրող պատանիների համար. ընդհակառակ, զարմանալի զուգահիսութիւն կլինեի երկու զույգ տարբեր եղբայրների այս նույնանուն կրկնութիւնը, այն էլ միմյանցից շատ հեռու շրջաններում: Նույնացման դեպքում եղբայրների հետ արձանագրութիւնների մեջ հիշված Դապտա խաթունը պետք է հանգուցյալ կրտսեր եղբոր՝ Մերշոյի կինը լինի, իսկ հիշատակարանի Հեանես պարոնը նրանց ավագ եղբայրը կամ ազգականը:

Արձանագրութիւններից ամենահինը եղբայրների անվան հիշատակութեամբ Արցախի Մեծարանց Ս. Հակոբի վանքումն է. Ուրան և Պապբան եղբայրները՝ «որդի(ք) Սարգսի հոգո որդոյն» միաբանում են Զալալ Դավլայի իշխանութեամբ ՉԱ=1252 թվականին, նվերներ տալիս վանքին և տաս ժամ ստանում իրենց «Մերշո» եղբոր հիշատակին<sup>32</sup>:

Երկրորդ հնադույն արձանագրութիւնը նույն եղբայրների անունով Խոռակերտումն է՝ 1268 թվականից<sup>33</sup>:

ՉԺԷ

1. կամաւ ան
2. մանին այ մեք Ուք
3. անս և Պապբանս որդ
4. իք Սարգսի քոռն Հո
5. գոյն միաբանեցաք
6. սր ուխտիս հրամանաւ
7. աշխարհալոյս վղապետին Վղանս
8. եւ տոս և միաբանես ե
9. տուն մեզ գՀո

<sup>31</sup> Մեր «Գրչութեան արվեստը», Գ, «Քարտեղ հայ հնագրութեան», § 72:

<sup>32</sup> X. B., 1917, 154. Orbeli Armianskia Nadpis.

<sup>33</sup> Հրատարակվում է առաջին անգամ. ընդգծված տառերը կցված:

10. գոյն գալըստես
11. և արն յամէն եկ
12. եղեցիքս ժամ է ? Ամէն տ
13. իկնա և յետ մեր ման
14. ուանն մեզ առնեն անխափան<sup>34</sup>:

Երկու եղբայրների մանկից կարևոր արձանագրությունը հետևյալն է, որ գտնվում է Կարմիր վանքում Անիի մոտ, Ախուրյանի ափին.

1—2. Ի բուխ /Ձի

3. Շնորհիւն այ ես Ուֆան Քարիմաղինս և եղբայր

4. իմ Պապֆան Վախրաղինս որդիք Սարգսի բռնն Հոգ

5. ոյն (ե) հարսն իմ Գապտայ խարունս գնեցաք զվանքս

6. իւր ամենայն սահմանաւ հողով և ջրով և շինեցաք ի կորոյ և զարդարեցաք

7. սպասիւք և գրեմաւ և ընծայեցաք եկեղեցոյս զմեր գանձագին հայրենիքն զխա

8. նայ(ար)ին դանկն որ միջարեւն էր Շահապին զվերևն և զներքևն և զհարաւ կող

9. մանն կուղակաւանովն և այգի մի ի Բագրան զԱյգեհարն և զԱխաին կապն և

10. զԽաշիխոյ դ. դանկն և զչաղացս: Հայր Սարգիս և այլ եղբարքս փոխարէն հատու

11. ցին յամենայն շարքսն ար Գ. խորան մեր հարն Սարգսի և Սթէ և Մերչէ պատա

12. րագեն և Գ. ար Սարգիս արհաունին: որք հակառակ (կ)ան ընծախցս դատին ի Բրի

13. սառսէ ամէն<sup>35</sup>. Մխիթար գրիչ

Նույն եղբայրներն ունին մի շորրորդ աղավաղ արձանագրություն Հոռոմոսի վանքում, որից երևում է, թե կալվածական գնումներ են կատարել և ուրիշ նվերների հետ ընծայել վանքին 1274 թվին<sup>36</sup>:

Մի վերջին արձանագրություն էլ նրանք Անիում ունին, բայց առանց թվականի և պակասամոր, երևան եկած ակադեմիկ Մառի պեղումներով. արձանագրությունից պարզվում է, որ Ուրան և Պապրան եղբայրները շինել են «դանկակատունս» և նվերներ տվել, ստանալով պատարագներ «մեր հարն

Սարգսի և Սթէ Սարգսի արքան(նին և Մերչէ և. [պակաս պատարագի թիւը] ար) մեզ Ուրանիս և Պապրանիս և Գապտայ խաթունիս...»<sup>37</sup>:

Վերջին արձանագրությունները կովան կարող են լինել եղբակացնելու, որ Ուրան և Պապրան եղբայրները իբրև վաճառականներ հաստատվում են Անիում և Ումեկյանների ու Նրանց ազգականների նման տոհմական եկեղեցի ձևոր բերում:

\* \* \*

Համեմատության նյութ կարող է կազմել դրամի մոտավոր արժեքը հասկանալու համար նաև հետևյալ արձանագրությունը, որի բնագիրը վերականգնել և բացատրել է պրոֆ. Մառը<sup>38</sup>:

1. Բվ. ՁԺ ի տիեզերակալութի Հուպաու դանի և Մանմաղին որդի [Աւտեաց Գ]նեցի գթագաւորանիս[տ] տեղի[ս] զՄրեն ի յԱրտաշէրէ որդո Շահնշահի հալալ ընչ[ից իմ]ոց ի վայելումն ինձ և որդ

2. ոց իմոց. ած շնորհաւոր ար[ա]սցէ յալտեանս ժամանակաց: [Ի Բվ] ՁԻԵ յաշխարհակալութե Ապաղա դանին ես Սամտին, որ պարունին ամարանոց ու դարպաս շկայր, գաս այգիս և գրա

3. խաս, որ կոչի Արհայութի, գնեցի գամէն մէկ յիւր տիրոջէն. և յիմ մտաց դուս՝ առանց (?) վարդպետի ձեցցի ու հիմն ձգեցի դարապասիս ու դրախ[տ]իս. ի [Ժ] տարին կատարեցի. ած

4. շնահաւոր արասցէ պարուն Սահմատնին որդից ի յորդիք. ու խարն, որ եղաւ դարապասիս: Խ:ա:դուկատ դահեկան:

Ընթերցողը տեսնում է, որ արձանագրությունը երկու մասից է բաղկացած. առաջինը Մրենի գնման է վերաբերում, իսկ երկրորդը Սահմաղին «պարոն»-ի համար «դարապաս» այգի գնելուն. բառասուն հազար դուկատ դահեկանը ծախսվել է ապարանքի շինության, այգի ու դրախտ գնելու և կարգավորելու համար: Հրատարակիչը «դուկատ դահեկանը» համազոր է կարծում կարմիր կամ ոսկի դահեկանին:

37 X. B., 1917. 151.

38 N. Marr. Nowie materiali po armianskoi Epigraphike. 1893, սուսերին:

34 Վարդան վարդապետի անվան հիշատակութեամբ կրկին սպաղսոյցն ունինք Հաղրատի և Խոռակերտի հողեր կապերի:

35 X. B., 1917. հր. 152: Փակագծի մեջ առնված մասերը ուսուցչապետ Օրբելին է լրացնում: Տե՛ս և Ալիշան, Շիրակ, 170. սխալաշատ: «Արքաուն» խոսքի նշանակության մասին տ. N. Marr. Arkaun mongolskoe naswanie Kristian SP. 1905.

36 Ալիշան, Շիրակ, 173:

Ա.

Անիի շրջանից տարաբախտաբար, շատ քիչ ձեռագրեր են հասել մեր ձեռքը, և խոսքը չի վերաբերում Բագրատունյաց և ավելի հին շրջանի Անիին միայն, այլև Զաքարյանց ժամանակին: Վաճառականությամբ, ճարտարապետական բարձր արվեստով, կյանքի ճոխությամբ և փարթամությամբ ուռճացած այդ քաղաքը, ինչպես նկարագրում է մեզ Լաստիվերտցին, կամ Զաքարյան շրջանի նյութական մշակույթի մնացորդներն են ցույց տալիս, ակադեմիկ Մառի պեղումներով երևան հանված, չէր կարող ձեռագրական արվեստի մեջ ևս գլուխգործոցներ չստեղծել: Բայց բուն Անիից, գրեթե ոչինչ ունենք, եթե չհաշվենք Պետրոս Գետադարձի ժամանակի մեզ հասած մի երկու ձեռագրերը, Անին շարունակ կողոպտաների ենթարկվելով, սելջուկյան, մոնղոլական և հետմոնղոլական շրջաններում, կողոպտվել է կամ ոչնչացման ենթարկվել, հատկապես, թանկարժեք և թեթև փոխադրելի մնացորդներով, որոնց թվում և ձեռագրերն են:

Անիին կից վանքերից Հոռոմոսի վանքն է, որ ամենից ավելի դեր է կատարել մանրանկարչական և գրչության արվեստների կողմից. տաճարների բազմությունը և արձանադրությունների հաճախությունը ԺԱ դարից սկսած, բայց մանավանդ ԺԳ և նույնիսկ ԺԴ դարու առաջին կիսում, մեր ձեռքը հասած մի քանի մնացորդներն ու տեղեկությունները հաստատում են այդ իրողությունը<sup>1</sup>: Մեզ հայտնի հնագույն ձեռագիրն այդ վանքում գրված է 1181 թվականին, Հովհաննես գրչի ձեռքով, «հրամանաւ Վարդանայ երէց եղբար իմոյ և ուսուցչի, և սատարութեամբ կրտսեր եղբար աշխարհաւարի՝ Գրիգորոյ», «ի թուիս Հայոց ՈՂ ի տիեզերահոշակ վանս Հոռովմոսի՝ ընդ հովանեաւ

<sup>1</sup> Բացի այստեղ հիշվելիքներից նաև Հաղբատի նշանավոր ավետարանը, Գետաշենից բերված մեր ձեռքով որ կազմվել է «հրամանաւ հայր Մխիթարոյ» «ի վանքս Հոռոմոսի». կազմողն է Աբրահամ և նկարիչը Մարգարե: Ձեռ. էջմ. № 3613, Սամվել Անեցու ժամանակագրությունը առանց հավելումների, արևելյան, հին բուրգազրով, որ գրել է Մխիթար գրիչ Անեցի, 20ր «Ջյատնեալս յարդիւնական գործոց, զլուսա գրիչս, զՄխիթարիչ Անեցի, սուտանուն արեղայ և աշակերտ րանի ի վանացն Հոռոմոսի սնեալ առ ոտն սուրբ Յովանիսի, յիշեսցիք ի Քրիստոս աղաչեմ»: Երևանի թանգ. № 99/94 ավետարանի ոսկերչական կազմը, տե՛ս մեր «Մի էջ հայ արվեստի և մշակույթի պատմությունից», Տաթև, վեցերորդ դիրք. նաև առանձին գրքույկով. Հալեպ, 1930, պրակ Ը:

սուրբ Յովանիսի, ի հայրապետութեան տեառն Բարսղի և յառաջնորդութեան ուխտիս նաշատրոյ և ի հոգևոր տեսչութեան Կարապետի ծերացելոյ իմաստիւք ի Քրիստոս»: Այս հիշատակարանից մի հատված նմանահանություններ տալիս է Ալիշան<sup>2</sup>, որից կարելի է տեսնել, թե ինչպիսի բարձրությամբ և գեղեցկությամբ էր հասել այդտեղ գրչության արվեստը: Ձեռագրի մանրամասն նկարագրությունը տալիս է Բարսեղ Սարգսյանը<sup>3</sup>, որից երևում է, թե արվեստը զուտ արևելյան է, և հավանորեն, ավանդություն դարձած վանքի գրիչների և նկարիչների համար, որովհետև նույն վանքում հետագայում պատրաստված ձեռագրերն էլ նման բնույթ ունին, որոնց մասին պիտի խոսենք այստեղ:

Բ.

Հոռոմոսի վանքի համեմատաբար ամենից ավելի մեզ ծանոթ գրիչն ու նկարիչը Իգնատիոսն է, որ և ներկա ուսումնասիրությունս առարկան է: Հնագույն ձեռագիրը, որ նա գրել է և նկարագրագրել Հավուց թառի Ամենափրկիչ վանքի Թաղեոս և Հայրապետ կրոնավորների համար 1214 թվին գրած, մեծադիր արվեստաբան է, որ այժմ գտնվում է Վենետիկի Մխիթարյանց մատենադարանում և որի Հովհաննու սկզբնազարդը գունավոր նմանահանությամբ տալիս է Ալիշանը<sup>4</sup>, իսկ ձեռագրի մանրամասն նկարագրությունը Բարսեղ Սարգսյանը<sup>5</sup>: Գլխավոր հիշատակարանը գտնվում է վերջում և գրված է ստացողների բերանից, որից և քաղում ենք հետևյալ տեղեկությունները. «տուաք գրել և նկարել Իգնատիոս գրչի ոսկուզ և երանգ երանգ խառնուածով զարդարեալ, ի վանքս որ կոչի Հաւութառ, ընդ հովանեաւ սուրբ կաթողիկեիս և մեծահոշակ սուրբ նշանիս՝ Ամենափրկիչի և ամենաբարոյ Պաւղոս վարդապետի, և այլ սուրբ և ճգնազգեաց և համակամ եղբարց, որոց ողորմեսցի Քրիստոս Աստուած. ամէն»: Ձեռագիրը գրված է «ի թուիս Հայոց ՈՂԳ ձեռամբ Իգնատիոս մեղաւորիս»: Հ. Սարգսյանը հայտնում է, որ 92ա նկարված խաչի պատվանդանի վերա գեղնագույն և մանր երկաթագրով գրված է. «Բարեխաւս Իգնատիոսի», որից իրավամբ եզրակացնում է, որ գրիչն ու նկարիչը նույն Իգնատիոսն է: Մեծ հիշատակարանի վերջում մի օտար ձեռք ավելացրել է. «Հոռոմոսի վանացն ոսկետուփ աւետարանն և այս մին գրչի է գրած», որից և պիտի եզրակացնել, որ նա ՈՂԳ թվականից առաջ կամ հետո գրել է մի արվեստաբան Հոռոմոսի վանքի համար, որ գրվել է ոսկե տուփի մեջ և մեր ձեռքը չէ հասել:

Վենետիկի ձեռագիրը, տարաբախտաբար, շատ վնասված վիճակի մեջ է, ոչ միայն առաջին թերթերը՝ 2—9՝ խոնավությունից և սև հեղուկից վնասված

<sup>2</sup> Երբակ, 27:  
<sup>3</sup> Ցուցակ Վենետիկ. Մխիթ., եր. 381:  
<sup>4</sup> «Այրարատ», 356:  
<sup>5</sup> Ցուցակ Վենետիկ. Մխիթ., եր. 589—590:



են, այլև հանված են նկարներն ու խորանները, լուսանցքի զարդերից շատերը պատռած, առաջին տետրից էլ պակաս են շորս թերթի: Բայց և այնպես մնացած են երկու կիսախորան և բազմաթիվ լուսանցքի զարդեր, որոնց մասին գովասանքով է գրում Հ. Սարգսյանը. «Զարդագիրք խիստ շատ են և բազմագունյան, ոսկեզարդ: Հույժ գեղեցիկ են Մարկոսի Աևտ. մեծ սկզբնատառը՝ Ս, որուն մեջ նազելի խաչ մը նկարյալ է գեղեցկազարդ և վերը ոսկեզույն մաշիկը, և զշյուրները դէպի վեր դարձած: Յովհ. Աևտ. գեղեցկազարդ մեծ սկզբնատառն է՝: Խորանները շկան, այլ միայն երկու կիսախորաններ, այսինքն Մարկոսի և Հովհաննու. «բազմագունյան և ոսկեզարդ, երկուքն ևս բազմազարդ են և հույժ գեղեցիկ»: Յուր նկարագրությունը Հ. Սարգսյանը վերջացնում է. «մէկ խոսքով Ավետարանիս մանրանկարքն առհասարակ նաև իրենց մութ գույներու նրբերանգ խառնուրդովը հիանալի լուսաստվերներ կարտացուցանեն, յորս ակներև կը տեսնուի ծաղկողին թէ ճարտար արվեստը, և թէ նուրբ ճաշակը միանգամայն»:

Գ

Իգնատիոսի գործն է նաև էջմիածնի № 230/1519 (Կար. 223) Բազնայրի կողմած ավետարանը, այժմ հասարակ կաշեպատ կաղմով<sup>6</sup> բնութի մագաղաթ, մեծադիր՝ 41,8×29,2 սմ, խոշոր երկաթագիր և նկարազարդ, իշխանաց իշխան պատրոն Խառասի և յուր Խաթուն կնոջ ստացմամբ. «Զպատրոն Խառասու որդի Ամիր-Սարգսի և զամուսին իւր զԽաթունն յիշեսչիք յաղաթս, որ ստացան զաւետարանս Բազնայրի Ամուսածածնիս վասն յիշատակին իւրեանց սիրելի և անդրանիկ Սասնային, որ տղայ հասակաւ փոխեցաւ ի Քրիստոս, և սուգ մեծ եթող ծնադաց իւրոց, որ կարդայք յիշեսչիք ի սուրբ յաղաթս ձեր, աղաչեմք»։ 99 ր: Պատրոն Խառասուր Զաքարե և Իվանն սպասալարների մորեղբոր որդին էր. «Իշխանն պատրոն Խառասու որդի Ամիր-Սարգսին, որ էր եղբայր մար կեսառոսաց Հայոց և Վրաց և ամենայն Ափխազաց. բարեպաշտիցն և Ավ. զարացեկոցն մեծին Զաքարիայի և Իսանէի»։ 297ա: Նորան էր հանձնված Շահնշահ մեծի և ապա սորա որդի Զաքարիայի կրթությունը, լինելով Զաքարիայի տան «մասխուր Թախուցէս, որ ըստ մերում թարգմանի գլուխ իշխեցող և հրամանատար ամենայն իշխեցողաց և գլխաւորաց տան թագաւորութեան տեան իւրոյ»:

Ավետարանը նվիրված էր ոչ միայն Խառասի որդի Սասնայի, այլև սորա մոր՝ Խուսիլու Խաթունի հիշատակին, որ «(յաղ)գէ գո(լով) պարսիկ», քրիստո-

<sup>6</sup> Սկզբնական կաղմի մասին ունինք հետազոտում տեղեկություն «Գրիգոր Խուցէս»-ի որդի Պարոնի հիշատակարանի մեջ 20է=1308 թվականից. «տեսի զսուրբ ավետարանս որ էր գրեալ և զարգաւեալ ոսկով և արծաթով մեծ պարոնն Խառասու և ընծանեալ էր յիշատակ ի սուրբ Աստուածածնին Բզնէրի. անցեալ էր բազում ժամանակ և արծաթն և ոսկին խախտեալ էր և անգեալ», ուստի և ինքը նորոգել է տալիս:

նեութուն էր ընդունած և որդու մահվանից երկու տարի հետո ինքն էլ վախճանվել էր և թաղվել «ի տապանի անդրանկին իւրոյ», որ Բազնայրի վանքն էր<sup>7</sup>: Ապա Խառասուր յուր երկրորդ կնոջ Զմրուխտ Խաթունի հետ, «որ և սա ազգաւ տաճիկ գոյով յազնուական և փառաւորագոյն յազգէ ի մեծ նախարարացն Պարսից», նույնպես քրիստոնեութուն ընդունած, գրել է տալիս «զսուրբ աւետարանս ի յիշատակ անդրանկի իմոյ Սասնային և մար նորին Խուսիլու Խաթունին և ինձ բազմամեղիս և ամուսնոյ իմոյ Զմրուխտ Խաթունին և սիրելի դրսուրեկի իմոյ Քայիկ թագուհոյ, ամուսնոյ Անդրանկի իմոյ որ է զարմ և շառաւեղ թագաւորացն Հայոց և վասն յերկար կենդանութեան սիրելի որդոյ իմոյ Վասակայ», և նվիրում է Բազնայրի վանքին, «ի տէրութեան տեղոյն տեան Գրիգորոյ, որ մագիստրոսն ասի, վերադիտողի աթոռոյս Անույ և յառաջնորդութեան հար Սիմեոնի»<sup>8</sup>:

Բազնայրի արձանագրություններից մեկը գրված է հենց Սասնայի մոր՝ Խուսիլու Խաթունի կողմից ՈՂԸ կամ ՈՂԲ թվականին, հավանորեն առաջինը, որից հետո ՈՁԱ թվին գրվել է այս շքեղ և փառավոր ավետարանը որդու և մոր հիշատակին (ղժվար թե ՈՂԲ թվականից՝ այդքան երկար՝ սպասեր Խառասու յուր հանգուցյալների հիշատակը անմահացնելու համար): Արձանագրությունը փոքր-ինչ փշացած է, բայց երևում է, որ նա կալվածներ է նվիրել Բազնայրի սուրբ ուխտին՝ «յաղագս յիշատակաց մերոց և անդրանկին մերո Սասնային, որ կիսաւրեա փոխեց(աւ) և սուգ մեծ եթող ծնողաց իւրոց»։ Հայր Սիմեոն յուր միաբանների հետ հատկացնում է քառասուն օր պատարագել, քսան Խաթունին, տաս Խառասին և տաս Սասնային<sup>9</sup>:

<sup>7</sup> Նույն վանքի արձանագրությունների մեջ խոսք կա և ուրիշ ձեռագիրների նվիրաբերության մասին. 1262 թվին Գարեգույն երեց որդի Մանգիկ երիցու և ամուսինը Մարիամ կալվածական սարգեների հետ տալիս են և «մի տանական մագաղաթ, մի ավետարան ոսկետուփ» (Ալիշան, Շիրակ, 119): Բայց ավելի կարևոր է հետևյալ տեղեկությունը, որ Հոհան արեղան գրում է 20Դ (=1305) թվին գրած հիշատակարանի մեջ. «Աստանար յանդ ելեալ կատարեցաւ տոնս աստուածաշունչ բարձրաբարոզ սուրբ մարգարէիս Եսայեա, ...ի ստոյգ և բնութի արիւնակի որ կոչի Բազնայրեցի զոր սուրբ վարդապետին Յովսեփայ գտեալ թարգմանչացն գրած ի մայրաքաղաքն Հաղբատ» (Զեռ. էջմ. 980նց): Ո՞վ է այս Հովսեփ վարդապետը, հաստատ ասել չենք կարող, բայց կարծում ենք Վանականի աշակերտներից մեկը՝ Վարդանի, Կիրակոսի և Առաքելի աշակերտակիցը ըստ Մարգարիայի (Ս. Պետրբուրգ, 1870. եր. 12) կամ ըստ Օրբելյանի ժամանակագրության (Զեռ. Երևանի թանգ.) Աղոց վանքում 1279 թ. վախճանած նույնանուն վարդապետը. «2ԻԸ կատարի մեծ վարդապետն Յովսէփ ի վանսն Ախոցոյ»: Տե՛ս և Գանձակեցի, Ղուկ. հրատ., եր. 296, 313, 315:

<sup>8</sup> Այս հիշատակարանի մի մասը բուն ձեռագրից պահված էր և պահպանակ դարձած № 153/177 Աստվածաշնչի, իսկ մի մասն էլ, ուր թվականն է, № 1259/1134 ձեռագրի. առաջինը գտնել և կցել է ձեռագրին հանգուցյալ Սահակ վարդապետ Ամատունին, իսկ երկրորդը մենք:

<sup>9</sup> Հ. Անրես Սարգսյան, Տեղագր. ի Փոքր և ի Մեծ Հայս, Վենետիկ, 1864, 179, Ալիշան, Շիրակ, 116:

Արձանագրությունների մեջ ունինք տեղեկություն և հանգուցյալ Սասնայի կնոջ Քայիկի մասին. նա Ապիրատի որդու Շարափշահի աղջիկն էր՝ ծնողներն առանձին առանձին և ինքը նվիրաբերություններ ունին Բազնայրի վանքին հայր Սիմեոնի, իսկ Քայիկն ինքը հայր Սիմեոնի և ապա նորա հաջորդ Աբրահամի օրով<sup>10</sup>. մի տեղ նա անվանում է իրեն «Քայիկ թագուհի դուստր Շարափշահի», մյուսում առանց «թագուհի» կոչման: Ավելի ուշ ՉժԸ (=1269) թվին «Քայիկ թագուհի դուստր Շարապշահին» տալիս է Հոռոմոսի վանքին «զԱբելի ահն որ ի Գվնա դուանն (Անիում) զոր իմ որդին Հաղրպէկն ի Գարեգոյնէն գրաւկընց է: Ճ: սպիտակ: Ը: Ճ: սպ: ի վերա խարճ արար որ եղաւ Ռ: Ծ: սպ: և ստանում է երկու պատարագ, մեկն իրեն, մյուսը Հաղրպէկին»<sup>11</sup>: Ինչո՞ւ էր նա իրեն կամ Խառասը նորան «թագուհի» անվանում, պարզ չէ. հավանորեն հայրը կամ պապը ամուսնացած էր Կյուրիկյանների թագավորող տան աղջիկներից մեկի հետ. հոր կողմից նա Պահլավունի էր<sup>12</sup>:

Սասնայի և Քայիկի որդին էր Խառազ Բ, որ նույնպես նվիրատվություններ ունի ՉժԱ և ՉժԵ թվականներին նույն Բազնայրի վանքում. առաջինը յուր անդրանիկի անունով, որ դարձյալ Սասնա էր կոչվում և «կէս տարեկան ի Քրիստոս փոխեցաւ»<sup>13</sup>:

Դ.

Ավետարանը գրված է «ձեռամբ Իգնատիոսի ապաշնորհ և մեղապարտ գրչի ի ՈԶԱ թուականի ի մեծահռչակ ուխտս Հոռոմոսի կոչեցեալ վանք ընդ հովանեաւ սրբոյ Կարապետին ի մէջ սուրբ եղբարց»: Ղուկասի վերջում գրիչը մի փոքրիկ նկատողություն ևս ունի յուր մասին, որի մանրամասնություններն անհայտ են. «Աւրհնեալ է Ած յամենայն սրբոց ամէն, որ զերծայ ի դառն կապանաց», արդո՞ք իրական կապանքից էր ազատված, թե կապանքի ենթարկվելու վտանգից, ինչո՞ւ համար էր կապանքի ենթարկված, և ինչպե՞ս ազատվեցավ, շփոտենք:

Իգնատիոսի գրությունն նմանահանությունները բնագրից՝ մեծ երկաթագրով և հիշատակարանից՝ միջին երկաթագրով, տվել ենք մեր Քարտեզ Հայ հնագրութեան աշխատության մեջ<sup>14</sup>, որ ավելորդ չենք համարում այստեղ ևս դնել, գյուրություն ընծայելով զազափար կազմելու այն ընթերցողներին, որոնք առիթ չեն ունեցել տեսնել մեր այդ աշխատությունը: Բնագրի տառերը

<sup>10</sup> Մարգար. Տեղագր. 185, 186, 187: Ալիշան, Շիրակ, 118, 119:

<sup>11</sup> Ալիշան, Շիրակ, 28:

<sup>12</sup> Ապիրատ Պահլավունու որդիքն էին Տեր Սարգիս և Քայիկի հայրը Շարափշահ (Սաբրայան, Տեղագր. 179, 181, 185, 186, Ալիշան, Շիրակ, 117, 120):

<sup>13</sup> Մարգար. Տեղ. 188, 189, Ալիշան, Շիրակ, 116:

<sup>14</sup> «Գրչության արվեստը հին հայոց մեջ», մասն Գ, «Քարտեզ հայ հնագրութեան», Վաղարշապատ, 1913, § 77 և 78:

հաստ են, կարծես, նկարված, խոշոր, յուրաքանչյուրի միջին մեծությունը 0,8 սմ ուղղահայաց (պատկ. 1), բայց ոչ ուղղանկյուն, ինչպես հիշատակարանի միջին երկաթագիրն է (պատկ. 2), յուրաքանչյուր երեսը 17 տողից բաղկացած: Ավետարանների սկսվածքները մի տող մանրանկարչական են (պատկ. 3, 4), մնացած երկու տողը ոսկեգիր. նաև հատվածների առաջին տողերը մանրանկարչական տառերով սկսված ոսկեգիր են, ինչպես և բնագրի մեջ «յս», «ած», «որդի այ», «տը» իրենց հոլովումներով: Այսպիսով, մեր առաջ ունինք մի շքեղ գործ, ընտիր յուր գրչությունը և հղված, մաքուր մագաղաթով, որ հորթի կաշուց է:

Բայց տարաբախտաբար այդ փառավոր գործը մեր ձեռքն է հասել թերի, ինչպես և Վենետիկի ձեռագիրն էր. սկսվում է Ժ տետրից Մատթ. ԻԳ 35. «եսցէ ի վերայ ձեր ամենայն արիւն»... Կիսատ է և վերջից. ՄԻԵ. «Գայ յս և առնու...»: Կորուստն զգալի է ոչ միայն բնագրի համար, այլև ավելի մանրանկարչական տնօրինական պատկերների և խորանների համար, որ սկզբում պիտի լինեք. մնացել են միայն Մարկոսի, Ղուկասի և Հովհաննու սկզբնազարդերը և բազմաթիվ լուսանցքի զարդեր, որոնցով և զաղափար ենք կազմում ավետարանիս զարդանկարչության մասին:

Մարկոսի սկզբնազարդը (պատ. 3) (պատկ. գուն. X) քառանկյուն է, կետրոնում մի մեծ հյուսկեն վարդյակ, մեջտեղում կապույտ դաշտի վերա ութ ճառագայթանի աստղ, իսկ սրա կետրոնում կարմիր գնդակ. հյուսվածքը շրջապատված է, իրար կպած, շարագացած արմավենիկի շարքով, երկու կարմիր գծերի մեջ առնված: Այս մեծ վարդյակի երկու կողմից մի-մի զույգ, դարձյալ հյուսված, ավելի փոքր բուրբակներ, ոսկի դաշտի վերա՝ կապույտ գծով, սպիտակով երկուսի բաժանված: Իբրև շրջանակ բոլորի՝ քառանկյունների շարք է, մեջը ձվաձևից կազմված խաչազարդով: Ծակատին և անկյուններին բուսական զարդ: Լուսանցքի զարդը՝ արմավենիկի, եռատերևի, քառազնդակների, մեջ մեջքի փակագծի կողերից կազմված գավազան է, գեղեցիկ խաչով և գլխին լուսնեղջյուրով. մանրանկարչական տառերը հյուսվածքի և բուսական մոտիվներից կազմված: Ամբողջ զարդի մեծությունն է գրերի հետ միասին 30×22 սմ, քառանկյունի խորանը միայն 17,50×10,50 սմ:

Ղուկասի սկզբնազարդի ճակատը նույնպես քառանկյունի է (պատկ. 4) (պատկ. 39), վերևի անկյուններում և գագաթում հնգատերևի զարդով. տերևների բաժանման անկյուններում կարմիր գնդակներով: Խորանի կետրոնը՝ սովորական լյունետի փոխարեն՝ մի եռանկյունի է, սուր կողմով դեպի վեր ուղղված, երկու կողերը լայն ժապավենաձև զարդով, եզերված կարմիր գծով, իսկ երեսը մեջ ընդ մեջ սվաստիկանման զարդերով, թևերը կազմված սրտաձևերի մոտիվներով՝ սուր ծայրերի իրար միացմամբ և ապա ամբողջը բուրբակի մեջ առնված: Ժապավենաձև կողերով եռանկյունով, խորանի քառանկյունում մնացած տարածությունը դարձյալ եռանկյուններ է ձևացնում, մեկը ներքևում՝ սուր ծայրով

դեպի վեր ուղղված, իսկ ծայրերը դեպի վերին անկյուններն ուղղված, որոնց մակերևույթը արմավենիկի և եռատերևի մոտիվներով ծածկված և նրանց ցողուններով, որ տեղ-տեղ օղակավորված են բարակ և սպիտակ զույգ գծերով, ինչպես սասանյան արվեստին ևս հատուկ է: Խորանի դաշտը ոսկի է:

Լուսանցքի զարդը այստեղ ևս արմավենիկից և եռատերևից կամ հնգատերևից կազմված պատվանդանի և երկար ձողի վերա հաստատված խաչ է, տարբեր ձևակերպությամբ, քան Մարկոսինը և Հովհաննեսինը: Ք-ի ուղղահայաց և հորիզոնական ձողերը վերջավորություններին մոտ մանեկավորված են և հյուսակենտրոն զարդարված, իսկ բնորոշ բոլորակի վերա կանթեր անցրած: Զողերի մակերևույթը զարդարված է փոքրիկ բոլորակների շարքով, մեջերը սվաստիկաձև կամ երկրաչափական զարդերով:

Հովհաննու սկզբնազարդի ձևիատը նույնպես քառանկյունի կիսախորան է, ձախից երկար սյուն, իսկ աջից լուսանցքի զավաղանազարդը: Քառանկյունու միջին տարածությունը ծածկված է իրար մեջ հյուսված երկրաչափական բոլորակներով՝ կապույտ, մանիշակագույն և կարմիր գույներով. շրջագծերը սպիտակ կամ ոսկեգույն նուրբ գծերով երկուսի բաժանված: Քառանկյունու ընդհանուր շրջանակը մուգ կապույտի վերա ավելի բաց կապույտով ոլորապատույտ արմավենիկ է:

Մրանց հետ և լուսանցքի զարդերը ցույց են տալիս, որ Իզնատիոսի արվեստը զուտ արևելյան բնույթ ունի, ազատ բյուզանդական ազդեցությունից, և ավելի մոտ սասանյան և միջագետական-արաբական ավանդներին (պատկ. 5, 6, 7) (պատկ. 38,40,42): Նույնն են մատնանշում նաև թուրքմենների ալլեալ ձևակերպություններն իբրև լուսանցքի զարդեր (7,8,9) (պատկ. 42,43,44,45), գործադրում է, բայց քիչ չափով, խեցուկի՝ կարմիր հատակի վերա, գույները կապույտ, մանիշակագույն, կանաչ և կարմիր, վերջինը միայն գնդակների, օղակների կամ կանթերի համար, բոլորն էլ անփայլ, լուրջ, դիմացկուն և տպավորիչ իրենց համադրությամբ: Սիրած մոտիվներն են, ինչպես տեսանք, արմավենիկ՝ թերթի կետրոնում կարմիր գնդակով (պատկ. 3,4,6) (պատկ. 40,41), եռատերև կամ հնգատերև (պատկ. 3,4) (պատկ. 39), թերթերի բաժանման տեղում կարմիր գնդակով, արմավենիկի և բուսական զարդերի ցողունների վերա զույգ գծերով օղակավորում կամ կանթեր, որ երևան է գալիս սասանյան արծաթի գործերի<sup>15</sup> և դասական շրջանի (մինչ արաբ. արշ.) բուսական զարդաքանդակների մեջ (պատկ. 4), ութաձևի և փակագծի կողերի (մեջք մեջքի) նմանություն բերող զարդեր (պատկ. 5) (պատկ. 41, Ժ տառի վերա, պատ. 3, լուս. զարդը), սվաստիկաձև և երկրաչափական վարդյակներ (պատ. 3,4) (պատկ. 39), ձվաձևներից կազմված կամ սրտաձևներից կազմված խաչաձևեր (պատկ. 3,4) (պատկ. 39), պարզ և բարդ հյուսվածքներ, երկրաչափական և այլ ձևերով (պատկ. 3,4) (պատկ. 39):

<sup>15</sup> Wostotchnoje serebro, Atlas. Smirnow տախտակ I, 84. LXXIII, 130, LXXII. 128. CXXX. 325 և այլն:

Ուշադրության արժանի է ազատ սյունների վրա, սրածայր գմբեթով, երկհարկանի մատուռը, որ ԺԳ և ԺԴ դարերում ընդհանրացած, բայց ծագմամբ հին, ԺԱ դարու ճարտարապետական և մանրանկարչական տվյալներով հայտնի, կապված արվեստի որոշ հոսանքի հետ:

Ե

Իզնատիոսի մի ուրիշ գործից հասել է մի հատակոտոր, Ա. Կորնթ. Ա. 28-Բ, 3. «Զի զէսն իմ խափանեսցէ... և ես տկարութեամբ և եր», որ այժմ էջմ. № 879/928 հց. ձեռագրի կազմի երեսն է: Գրչությունը ճիշտ նույնն է, ինչ որ Բագնայրի ավետարանինը, միայն սա քիչ փոքր է և յուրաքանչյուր երեսը 16 տողից է բաղկացած:

Հատակոտորի ներքևի լուսանցքում սքանչելի փոքր երկաթագրով գրիչը հետևյալ նկատողությունն ունի. «ԶԻզնատիոս և զՔրիստափոր յաղաթս յիշեսցիք»: Քրիստափորը նորա աշխատակի՞ցն է, թե աշակերտը, չգիտենք. մենք կտեսնենք, եթե ունից ավետարանի հիշատակարանից, որ նա մի աշակերտ ուներ Հովսեփ անունով:

Զ

Անշուշտ, զգալի է հայ արվեստի պատմության համար «Հոռոմոսի ոսկետուփ ավետարան»-ի, ինչպես և Վենետիկի և Բագնայրի ավետարանների կարևոր մասերի կորուստը, բայց մեղմանում է մասամբ այդ ցավը, որ Իզնատիոսի մի երրորդ գործը, այժմ ն. Զուղայի Ամենափրկչի № 36 ավետարանը, անվնաս հասել է մեզ և հնարավորություն կա լիովին պարզել և դնահատել նորա արվեստը նաև պատկերագրական տեսակետով:

Տ. Ավետիքյան Սմբատի «Զեռագիրների ցուցակ նոր Զուղայի» անտիպ աշխատությունից թ. 154, հետևյալ մանրամասնություններն ունինք այդ ձեռագրի մասին. «Թերթը 406, 33×5×24 սմ, երկսյուն՝ 17 տող: Մագաղաթ խիստ ճերմակ, մաքուր, մեարդյան երկաթագիր 0,5 սմ, հարուստ պատկերազարդ, գույներով և ոսկեզօծ: Սկիզբը 14 տնօրինական պատկերներ ապա շորս ավետարանիչը, 5 խորան, լուսանցազարդերով: Գրիչն է Իզնատիոս<sup>16</sup>: Բերում է և հիշատակարանները, որ գրված է ստացողի բերանից. Բռնավորը և յուր կենակիցը Աղատիկին հուսալով Աստուծո ողորմության՝ ստացել են իրենց արդար վաստակով այս աստվածային դանձը «ի պայծառութիւն սբ եկեղեցւոյ և ի վայելումն մանկանց առագաստի». խնդրում է հիշել իրեն հետ «և զանուցանալն իմ զբարեպաշտ իշխանաց իշխանն զպատրոնն Դաւիթ Շոթոռկանց և զորդիսն իւր զբաջ և զանուանի պատրոնաց պատրոն Գրիգոր և զորդիսն իւր զՍմբատ և զԱրշուկն և զԱրզուխաթուն». նրանք անզավակ լինելով,

<sup>16</sup> Այս տեղեկությունները քաղել ենք Հ. Ակինյանի արտագրությունից: 244

ատանում են իբրև «զաւակ ի Սիրոն», «զածախաս մատեանս զայս պայծառ նիւթով և գեղեցիկ գրով և ընտիր բանիւք ցանկալի ամենայն տեսողաց», «եւ աւանդեցի զսա ի հրեշտակարնակ ուխտն Խժկանս որ Տիկորայ վանք կոչի ի սբ Սարգիս և ի սբ Գրիգոր և ի սբ Յակոբ ի ձեռն Պաւղոս վրդ. ին որ է ամենայն բարեաց պատճառ և ածապատիւ տր Աբասայ եպս. ի և հար Սարգսի հեզի և ամենաբարոյ և այլ սբ միաբան եղբարց»:

Ավետարանը գրվել է ՈԶԵ (=1236) թվին, «ի դառն և ի նեղ ժամանակի յորում ամի առաւ մայրաքաղաքն Անի» թաթարների ձեռքով. համառոտ նկարագրում է «աստուածասաստ» այն բարկութունը, որ եկավ Հայոց, Վրաց և Տաճկաց աշխարհների վերա «ի մարդադէմ գազանաց», իրենց զորավիգն ունենալով «ղևք և սատանէք»: Անթիւ էր աւերումն քաղաքաց և գաւառաց մինչև ի մեր սահմանս որ էր թուականիս ՈԶԵ»:

Ի վերջո Բռնավորը «մեծ հաւատով և յուսով» խնդրում է «սիրաբար ի սբ և ի պատուական եղբարց», երբ Հոգվո գալստյանը կվերջավորվի ավետարանի ընթերցումը՝ «երանի որում թողութիւն տացէք և զպատարագին պատեհն դուք հոգացէք»:

Հիշատակարանը փակվում է հետևյալ հատվածով. «Արդ տր Աբասս եպս և վրդս Պաւղոս և հայր Գրիգոր և այլ միաբանքս հաստատեցաք յեկեղեցւոյ դրանս որ զեղիական երկուշաբթ արն զմին պատարագն անխաբան յամենայն ամի Բռնաւորին առնեն, ով և լինի հայր. կատարիչք գրոյս արհնեալ եղիցին և խափանիչքն դատապարտեսցին յայ զի քս սբ աւետարանս (1) այս պայծառ է քան զարեգակն և յիշատակ անջնջելի պարոն Բռնաւորին, ամէն»:

Իգնատիոսն ունի և յուր հատուկ հիշատակարանները. 16ա, 200բ և 403ա: Բերում ենք միայն առաջինը. «ԶԻգնատիոս գծող սբ աւետարանիս և զծնողս նր. յիշեալ, ով եղբայր, յորժամ կարդաս. ընդ նմին և զաշակերտ նորա զՅովսէփ մի մոռանայցես ի բարի կամաց և ած. զձեզ յիշէ ի բարի»:

Երկու ամուսինների և նրանց նվիրաբերած ավետարանի մասին տեղեկութուն ունինք նաև Խժկոնից սբ. Սարգսի վանքի հարավային պատի մի արձանագրության մեջ, որ մեջ ենք բերում ամբողջությամբ նմանահանության հետ:

1. Թուին: ՈԶԹ:
2. Շնորհիւ և ող
3. ուժովքն այ ես բռնաւորս
4. ծառայ քի և ամուսին իմ Աղատի
5. կին ողորմութբ ածասէր պարոնի իմո Գրիգ
6. որո միաբանեցաք սբ ուխտիս Խժկանից և ընծան
7. ցաք ի սմա զմեր զանձագին այգին ու ի Մրեն է (գուցև «և» փոխանակ «է» ի) զոր
8. Աղբորոն կոչեն և աւետաւն մեծագին ի ձեռն ածապատ
9. իւ եպիսկոպոսիս տր Աբասս և այլ սբ եղբարցս և սոքա

10. փոխարէն հատուցին մեզ զՂազարու տաւնին պատար

11. ագն մինչև ի գալուստ բանին այ զկեսն ինձ առն

12. են Բռնաւորիս և զկէսն զուգակցի իմո Աղատիկնս

13. Արդ որ զգրեալս մեր կատարեն արհնեալ լիցին

14. ի քէ այ և ուրք խափանեն որոշեալ լիցին ի փառաց որդ

15. ոյն այ<sup>17</sup>:

Խնդիրը պարզ է, որ արձանագրությանս մեջ հիշված ավետարանը նույնն է, որի մասին խոսք եղավ վերև. շորս տարի հետո երկու ամուսինները նորից միաբանում են Խժկոնից ուխտին՝ և այս անգամ նվիրում իրենց զանձագին այգին, «որ ի Մրեն», բայց արձանագրության մեջ հիշվում է և նախկինը՝ ավետարանի նվիրաբերութունը: Եթե լիներ մի այլ ավետարան, կշեշտվեր այդ մասին որևէ կերպով, քանի որ նվիրաբերող և ստացող անձնավորութունները նույն են, ինչպես և նույն է տեղական իշխանը «պարոն Գրիգոր», որ հիշատակված էր ավետարանի մեջ, միայն առանց հորը՝ Դավիթ Շոթականցի, որ այդ ժամանակ վախճանված էր, հավանորեն:

Է

Տարաբախտաբար ն. Զուղայի ավետարանի մանրանկարների լուսանկարներն ամբողջությամբ ձեռքի տակ չունինք այժմ, որ անհրաժեշտ էր Իգնատիոսի՝ հատկապես պատկերագրական արվեստի մասին լրիվ գաղափար կազմելու. հույս ունինք այդ պակասը լրացնել մի այլ առթիվ. բայց ունինք ստացողների՝ Բռնավորի և Աղատիկնոջ պատկերները Մարկոսի հետ մի տախտակով, զունազարդ արտանկարված հանգուցյալ տաղանդավոր նկարիչ Վարդգես Սուրենյանցի ձեռքով, որ պիտի հրատարակենք մեր մանրանկարչական քարտեզի մեջ. ներկա լուսանկարն էլ հանված է այդ արտանկարութունից (պատկ. 11) (պատկ. 46)<sup>18</sup>:

Այս մի խմբանկարն իսկ բավական է ցույց տալ, որ հանձին Իգնատիոսի ունինք մի կարող մանրանկարիչ Հոռոմոսի և Անիի շրջանից, որ պետք է յուր արժանավոր տեղը գրավե Արևելյան Հայաստանի մանրանկարչության պատմության մեջ. առավել արժեքավոր է այս մանրանկարը, որ շաբլոնական չէ, այլ բնորոշ և անհատական պատկերավորում ստացողների՝ իրենց հագուստով և զարդ ու զարդարանքով: Նույնիսկ ավետարանչի դիմագծերի և արտահայտության մեջ սովորականից դուրս արևելյան դրոշմ և ըմբռնում կա, որ նշան է Իգնատիոսի դիտողական և ստեղծագործական ունակության:

Պատկերի վերևի մասում նստած է Մարկոս (նկ. 11) (Պատկ. 46) ավետարանիչը, որ ծնկանը դրել է մագաղաթի թերթը և գրում է «սկիզբն ալետ»:

<sup>17</sup> Ընդգծված տառերը այս և հետևյալ արձանագրութունների մեջ կցված են իրար:

<sup>18</sup> Սույն խմբանկարը հրատարակել է Հացունին յուր Հայ տարագին նվիրված աշխատության մեջ:

վի ֆոնը մի շենք է, առաջամասը եռանկյունի ճակատով, դռնով և լուսամուտով-դռնից կախված և դեպի լուսամուտը ձգված վարագույրը ներքին տեսարանն է մատնանշում: Ավետարանիչը նստած է բոլորակ, ցած թիկունքով աթոռի և երկար բարձի վերա. ոտքերի տակ պատվանդան իբրև մաս աթոռի: Առաջին զբր-ված է սեղան, կետրոնում ձողի վերա հաստատված գրակալով, վերան բաց գիրք դրած, որ օրինակն է: Երկու տեսարանը բաժանող գերանի վերա գրված է բոլորագրով. «ԳԿարապետն և զ... կանն ստացող աւետարանիս/լիշխաչիք», որ հետին գրություն է: Ավետարանիչը լայն թևերով տունիկա է հագել, ձախ ուսի վերայից մոխրագույն տոգա ձգելով. գլուխը թեքել է դեպի ձախ, երեսը ծածկ-ված բոլորակ և կարճ սև մորուքով. կտրված են և սև նաև գլխի մազերը, աչքերը մտազբաղ արտահայտությամբ և դեմքն արևելյան դրոշմով: Տոգայի փեշով բռնել է մագաղաթի թերթը ուր գրում է յուր ավետարանը. աչքերին գրիչ, երեք մատով բռնած, շորորդը՝ մատանու մատը ծալած, իսկ ճկույթը թերթի վերա՝ պահելու համար:

Ներքևի մասում ստացող ամուսինների՝ Բռնավորի և Աղատիկնոջ պատկերներն են, երկուսն էլ շոքած, ձեռքերը ազդեցվորի ձևով մեկնած դեպի իրենց նվիրաբերած ավետարանը, որ բազմեցրած է բարձր գրակալի վերա, հաստատված բոլորակ քառաստիճան պատվանդանի և ձողի վերա: Ավետարանը կազմած է, երեսին խաչ, թևերը գնդակներով վերջացած: Աչք կողմից շոքել է այլը, ուսերին վերնազգեստ ձգած, նեղ և կախ թևերով. վերնազգեստն ունի մորթուց օձիք հետևի կողմից: Վերնազգեստի երեսը ծածկված է խաչաձև կարմիր զարդերով, որ կպած են իրար և ուղղահայաց հորիզոնական ուղղությամբ: Վերնազգեստի տակից հագել է առաջը բաց «չուխա» և ապա կապա, կտորով գոտևորած. երկու զգեստներն էլ ծաղկավոր են: Պարանոցի մոտ երևում է սպիտակ շապկի օձիքը: Գլխարկը բոլորաձև է, եզերքը ազնիվ մորթուց, իսկ արտաքին երեսը ծաղկավոր կտորով ծածկված, գլխի մազերը կարճ են և սև, ամբողջական, կարճած մորուքով և թավ ընշացրով. ալանջներից կախված են ոսկե օղեր, բոլորակով վերջացած մատանեմատին մատանի:

Գրակալի մյուս կողմից ծունկ է շոքել Աղատիկինը, ձեռքերը դարձյալ ազդեցվոր մեկնած դեպի ավետարանը: Վերից վար հագել է մինչև ոտները հասնող սպիտակ շրջազգեստ, մակերևույթը զարդարված ոսկեզույն բուսական զարդերով, որ շրջափակված են ցողուններից, սեղմած և զուգահեռաբար շարված քառանկյուններով: Թևերին անցրած է թևնոց, որ սովորական էր Մեծ Հայքի կետրոնական նահանգների կանանց համար մինչև վերջերս: Գլխին ձգել է սպիտակ կտորից ծածկոց, եզրները գծազարդ, որ առնված է ճակատին գոտկի մեջ. հետևի կողմից սև քող կախված: Սպիտակ գծազարդ լաշակի տակից, մազերի վերա ձգված է ավելի նուրբ մի կտոր, որ միայն զագաթի առաջնամասից է երևում: Աչքերն ու ունքերը սև են. աչքերը քիչ շեղակի,

որ հատուկ է պարսկական հետագա մանրանկարչական արտահայտության: Գլխի հարդարանքը նման է ներկա Փամբակի կանանց, մոտ նաև վրացի կանանց: Ձախ ձեռքի բթամատի վերա երևում է օղակ մատանի:

Այսպիսով ձեռքի տակ ունինք պատմական-ազգագրական արժեքով մի պատկեր, որ զաղափար է տալիս նախամոնղոլական շրջանի ազնվական դասի հագուստի մասին: ԺԳ դարու քանդակագործական, մանրանկարչական և որմանկարչական պատկերագրության մեջ բավարար չափով նյութեր կան, որով կարելի է ժամանակակից այլևայլ դասերի և շրջանների հագուստի պեսպիսությունները պարզել:

## Ը

Սույն ավետարանի հիշատակարանից տեսանք, որ Բռնավորը հիշում է որպես իրեն «սնուցանալ» «զբարեպաշտ իշխանաց իշխան զպատրոն Գալթ Շոթոռականց և զորդիսն իւր զբաշ և զանուանի պատրոնաց պատրոն Գրիգոր և զորդիսն իւր զՄմբատ և զԱրշուկն և զԱրզուխաթուն»: Իսկ խժկոնից արձանագրության մեջ նույն Գրիգորին անվանում է «աստուածասէր պարոն իմ», որի ողորմությամբ կատարել է յուր նվիրաբերությունը. կասկածի ոչ մի առիթ չունինք այս նույնացման դեմ, թեպետ արձանագրության մեջ չի ասված, որ այս Գրիգորը Գավթի որդին է. երկուսն էլ խժկոնից վանքի անմիջական տերերն են, երկուսն էլ Բռնավորի «պատրոն»-ն ու «պարոն»-ը:

Այս արտահայտությունները հասկանալու համար պետք է տեղյակ լինել Ջաբարյանց շրջանի պետական կազմակերպության. երկրի ընդհանուր տերերը կամ գերագույն իշխանները Ջաբարե և Իվանե եղբայրներն էին իրենց սերունդով. նրանց ենթարկվում էին մի շարք իշխաններ, որ ըստ զինվորական կազմակերպության նրանց սպարապետները կամ զորավարներն էին և ըստ վարչականի նրանց ստորադրյալները<sup>19</sup>. Սրանք էլ իրենց հերթին ունեին ավելի ստորադաս սպարապետներ և կալվածատեր իշխաններ, որոնք «աղատ» էին կոչվում: Շոթոռականց իշխանները Ջաբարիա մեծի զորավարներն էին, ինչպես կտեսնենք քիչ հետո մեջ բերելիք արձանագրություններից, իսկ Բռնավորը Շոթոռականց տան ազատներից, ուստի և յուր պատրոնի կամ պարոնի «ողորմութեամբ» է, որ կալվածական նվիրաբերություն է անում խժկոնից վանքին: Այս ոճը կամ արտահայտությունը «պարոնին» ենթարկված ազնվականների կամ «ազատ»-ների նվիրատվության ժամանակ, սովորական է Ջաբարյանց շրջանի արձանագրությունների մեջ, որից միայն մի երկու օրինակ կբերենք իբրև ապացույց: Թանաթի վանքի արձանագրությունների մեջ Սիմեոն «պարոնացն ողորմութե էաշո Մամախաթունին» յուր հայրենի այգին տալիս է Ս.

<sup>19</sup> Տե՛ս մեր «Շաղրախյանք» են, եր. 16—22. 70—75:

Ստեփանոսին. Խուժու բեկը Պոռչյանների ազատներից՝ «պարոնացն ողորմութիւն էաչո Մամախաթունին զԱղալտեղին հողն» է տալիս նույն վանքին<sup>20</sup>:

Տարաբախտարար մեր ձեռքը հասած աղբյուրները քիչ են, եղածն էլ միայն կարճ ժամանակամիջոցի համար, ուստի և հանգամանորեն չենք կարող պարզել Շոթոկանց տոհմի ծագման, կատարած դերի մասին մեր պատմութեան մեջ և ոչ ճշտիվ որոշել նրանց իշխանութեան սահմանները, դորա հետ էլ ստորագրյալ Բոնավորի: Բայց ամփոփենք, ինչ որ հնարավոր է եղել հավաքել:

Հաղբատի մեծ ժամատան (Հովհաննես եպիսկոպոսի շինած, ոչ Հովհաննես Գ Գոփյանի, որ ժամանակակից էր Սաթուն ավաքեղին և Ամենափրկիչ խաչի կանգնողն էր, այլ նորա նախորդներից մեկը) դռան ճակատին Զաքարիա մեծի, Իվաննի եղբոր արձանագրութիւնը կա ՈԾԹ (=1210) թվականից, ուր ի միջի այլոց հայտնում է թե «...էտու ի սր ուխտս Հաղբատ(ա)յ իմ հայրենի գեղս որ նոր յԱշոցք<sup>21</sup> զՀալալաշէն և զվ... (փշ. 4—5 տառի տեղ) և զի այս գեղերս հեռի էին ի Հաղբատա փոխեցի էտու հայրենաւք (?) Դաւթի որդո Շոթոկա և առի բ գեղին փոխան զՀաղբ... (մի կամ երկու տառի տեղ կտարած, նորոգած են) հայրենիք և բնծա սր նշանին Հաղբատա ամենայն սահմանաւ ոնց բնական լեալ է հողով և ջրով խոտամարգերով...» են:

Նույն Զաքարիան ՈԿԳ (=1214) թվին աղատելով Խժկոնից վանքը այլազգիներից, կալվածական նվիրաբերութիւններ է անում «առաջնորդութիւն Դաւթի որդոյ Շոթոկա». արձանագրութիւնը գտնվում է Ս. Սարգսի հարավային պատին, որ մեջ ենք բերում այստեղ ամբողջութեամբ, նմանահանութեան հետ: (Պատկ. 12, միջին կամարի վերևի արձանագր.):

1. : : Կաման այ:
2. : Ի ՈԿԳ: թվաբերութեանս
3. Հայոց ես Զաքարէ ամիր սպ
4. ասալար Հայոց և Վրաց որդի Սար
5. գսի աղատեցի զսր ուխտս զայս իմո
6. վ արեամբս ի յայլազգեաց և ետու ի սր Սար
7. զիս զվասակափող Մշկաղբիւր...
8. եւ այգի մի ի Բագրան և շինական մին ի գ
9. իւսս յիշատակ հոգոյ իմոյ և յարեւատ
10. ութի հարազատ որդոյ իմոյ Շահանշահի
11. եւ եղբար իմոյ Իւանէի հայր Յովհաննէս և ս
12. յլ միաբանքս հաստատեցին զսր Սարգսի
13. զաւագ բեմբն անխափան պատարագ առնել ինձ առաջ (միացած)

<sup>20</sup> Անդ, 187:

<sup>21</sup> Եւմ հայրենի գեղս որն որ յԱշոցք՝ ժողովրդական բարբառով է, Զալայան, Ա, 58, երկրկյան, Հնախօսական Տեղագր. Հաղբատա, Վաղարշապատ, 1886, եր. 27: Գրի ենք առել և մենք:

14. նորդութի Դաւթի որդոյ Շոթոկայարդ եթէ յիմ
15. ազգականաց և կամ յաւտարաց և կամ հարանց
16. զիմ զյիշատակս խափանէ և զվասակափաղ յ
17. այս սրբոցս հանէ: զաւճին: զԿաննին: զՈւղային:
18. զխաչահանուաց զանէծսն առցէ: յժը: իցն ի սր
19. երրորդութեանէն մի գտցէ ողորմութի: ամէն:

Այս երկու արձանագրութիւններից երևում է, որ Դաւթի Շոթոկանցի իշխանութիւնը և կալվածները պետք է մասամբ Հաղբատի և մասամբ Խժկոնից վանքի կամ Տեկորի շրջանում լիներ. ավելացնենք, որ Բոնավորի նվիրաբերութիւնները ավետարանով և այգով «որ ի Մրեն» այդ են մատնանշում: Բայց մենք ունինք ուրիշ ապացույց ևս. Սանահնի վանքում «Ճեմարան» կոչված ընդարձակ սրահի հարավային պատին, ուր դեպի մեծ տաճարի գավիթը տանող դուռն է, գտնվում է նույն Դաւթի իշխանի, Շոթոկա որդու մեծ արձանագրութիւնը, որ նոր լույս է սփռում խնդրի վերա. նա հայտնում է, որ ՈՃԱ (=1222) թվին գնել է «զՈւնակ գոմուց կէսն և շինական մի Հալալաշինի...» են: Այստեղ հիշված Ունակ գոմուց այժմ էլ նույն անունով գտնվում է Հաղբատի և Սանահնի մեջ, հին եկեղեցու մնացորդներով, և եթե «Հաղբ.» անունը Զաքարիայի արձանագրութեան մեջ «Հաղբատ» պիտի կարդալ, նշանակում է Դաւթի տեղական իշխան էր Հաղբատի և Սանահնի մեջ ընկած մի երկրամասի: Հաղբատի մեծ իշխանները Մահկանաբերդի Արծրունիք էին, որոնց հայտնի ներկայացուցիչներ են Ամիր Քուրդ, Սաթուն ավաքեղ են., որոնց տոհմը կարևոր դեր է կատարում Հայոց և Վրաց պատմութեան մեջ ԺԲ դարու կեսերից մինչև ԺԳ-ի վերջերը:

1. +թու ՈՃԱ Ես Դաւթի իշխան որդի Շոթոկա է (?) զնեցի զՈւնակ
2. գոմուց կէսն և շինական մի Հալալաշինի մշակն լմնած
3. ուխ և զսպիտակ<sup>22</sup> նշան և բ: շուրջառ բնծանցի յած
4. ածինսեւ առաջնորդ սր ուխտիս տր Յոհաննէսեւ ի մի արան ք սէ տուն
5. զսր Գրիգորի տանն որ հետե զիական զարաթն և զկիրակէն զեկեղի
6. ցիբս զարաթնաւ Եննձ Դաւթի և Վառճկա և զկիրակ
7. է արև Սար գ սի և Շերեբաբին արդ որ զմեր բնծայս հանէ յ
8. այ սե կեղեցոյս Յուդաի և Կաէնի մասնակից է զի և
9. մեր Մեղացս տէր է առաջի քի ամէն:

Այստեղ հիշված անուններից Շերապարիբը կտեսնենք կրկնված նույն Դաւթի Խժկոնից վանքում թողած մի արձանագրութեան մեջ, իսկ Վարճիկն ու Սարգիսը անհայտ են, բայց անպայման յուր մերձավորները:

<sup>22</sup> Երկրորդ տողի վերջին և երրորդի առաջին բառերը պարզ չեն և միտք չեն դուրս գալիս. արդոս՝ «զսպիտակ» «զ. սպիտակ» պիտի կարդալ. շատ չնչին գումար կլինի այդ դեպքում մի իշխանի կողմից նվիրելու «զսպիտակ նշան» պետք է արծաթի խաչ հասկանալու Զալալ, Ա, 19 չի կարգացել:

Այս միևնույն Դավիթ իշխանը նույն սրահում, որ իշխանական գերեզմանատուն է շատ տոհմերի համար, արևելյան կողմից՝ Ս. Սարգսի դռան մոտ, կանգնել է մի խաչարձան յուր հոր դամբարանի վերա. պատվանդանը գորշ, իսկ բուն խաչաքարը կարմիր քարից, նուրբ քանդակված, նաև խորքում, դաշտի վերա. շատ գեղեցիկ են քանդակված անոթները (փարչերը): Խաչի վերին թևերի մոտ՝ երկու կողմից՝ երկու վիշապ, մեկի պոչն էլ վիշապազուլիս: Խաչարձանի ճակատին հետևյալ արձանագրությունը կա.

«Ես Դավիթ իշխանաց իշխան կանգնեցի զսբ. նշանս, գերեզմանի հար իմոյ Գրիգորի որք երկրպագէք յաղաթս յիշեցէք»:

Խաչարձանի առաջ՝ ներքևում ձգված է մի տափակ քար, որի տակ ամփոփված էր ննջեցյալը և վերան գրված. «Գրիգոր»:

Խժկոնից վանքի արձանագրությունը ոչ միայն հաստատում է այս խաչարձանի տված տեղեկությունը Դավիթ իշխանի հոր անվան մասին, այլև մանրամասնություններ նորա անձի և զավակների. «Դավիթ որդի Գրիգորոյ զարավար ամիր սպասալարին Զաքարիայի» իր զավակների՝ Գրիգորի և Գայլ Շերպարիբի<sup>23</sup> հետ տալիս է Վահանառճի գյուղի կեսը Ս. Սարգսին՝ հիշատակ յուր և ծնողներին և ստանում հայր Հովհաննեսի, վարդապետի<sup>24</sup> և մյուս միաբանների կողմից բոլոր եկեղեցիների պատարագները ամեն տարի Դավիթի և Հակոբա, Պողոսի և Պետրոսի և Շողակաթի տոներին<sup>25</sup>:

1. : Յանուն այ ՈկԳ թուականիս:
2. : Ես Դավիթ որդի Գրիգորոյ զ
3. արավար ամիր սպասալարին Զաք
4. արիաի տեսի զպայծառուսի սբ
5. ուխտիս Խժկանից ես և որդիք իմ
6. հարազատք Գրիգոր և Գայլս Շէր
7. պարիք և էտու զիմ զէփհական
8. զգիւղն զՎահանառճիղը<sup>26</sup> զկէսն
9. ի սբ Սարգիս յիշատակ ինձ և ծն
10. ողաց իմոց վասն որո հայրս Յովհ
11. նէս և վարդապետս և այլ միաբա
12. նքս հաստատեցին զԴավիթի և զ

<sup>23</sup> Մեզ թվում է արձանագրության «Գայլս Շերպարիք» մի անձն է երկանուն:

<sup>24</sup> Վարդապետը հավանորեն Պողոսն է, որ հիշված է ավետարանի հիշատակարանի մեջ:

<sup>25</sup> Խժկոնից վանքին և նորա արձանագրությունների ամբողջության մասին առանձին հորված պիտի գրենք:

<sup>26</sup> Զորորդ տողում «զպայծառուսի» բառի մեջ ւր միացած է քի ձողի հետ: Ութերորդ տողում զ և ը միևնույն ձողի վերա միացած, և զի բուրակի ներքևի հորիզոնականը. մեզ թվում է գրիչը սխալվել է և այդ ձևով ուղղել յուր սխալը. այդ դեպքում պետք է կարգավ «զՎահանառճի զկէսն»: Քսանմեկերորդ տողում ան կոտրած: Արձանագրության դաշտը սպիտակացրած է, բայց հետո:

13. Յակոբա զՊաղոսի և զՊետրո

14. սի և զսբ Շողակաթին զպատարա

15. գն յամենայն ամի ուր լինի յամ

16. ենայն եկեղեցիքս ինձ առնել ան

17. խափան էթէ որ հակառակի ի հար

18. անց և կամ ի պատրոնաց և զի

19. մ զյիշատակս խափանէ ուշա

20. փ ած. արհնած է այնչափ այն մարդն

21. (զարնեղի վերա) անիծեալ է:

Այս բոլոր արձանագրությունների մեջ, Դավիթ անունով իշխանին մենք նույն անձնավորությունն ընդունեցինք. արդյո՞ք համապատասխան է այդ իրականության և հիմք ունինք այդպես ընդունելու:

Նախ Զաքարիա մեծի կողմից Հաղբատի ՈՄԹ՝ և Խժկոնից ՈԿ թվականների արձանագրությունների մեջ Դավիթը կոչված է որդի Շոթոկա. այդպես է անվանում ինքն իրեն նաև Դավիթ Սանահնի ՈՀԱ թվի արձանագրության մեջ, իսկ Բոնավորը յուր հիշատակարանի մեջ Դավիթ «Շոթոկանց»: Հաճախ է պատահում արձանագրությունների և հիշատակարանների մեջ, որ «որդիք» կամ «թոռունք» այսինչի կամ այնինչի աղղանվան կամ տոհմի նշանակություն ունի. օրինակ Գրիգոր Անավարդեցու դեմ Ստեփանոս Օրբելյանի զլխավորությամբ գումարված ժողովի ձեռնարկին ստորագրում են «որդիք բարեպաշտ իշխանին Պոռշայ» Պապաք և էաչի. մինչդեռ էաչին Պոռշի թոռն է և ոչ որդի<sup>27</sup>: Գլաձորի զպրոցի Հունան զրիչը յուր հիշատակարանը թվագրում է ի միջի այլոց՝ «իսկ ի տեղույս տէրութեան թոռանց մեծին Պոռշա Ամիր-Հասանա և Զումայի», իսկ նրանք Պոռշի թոռնորդիքն են<sup>28</sup>: Պոռշի «թոռն» է կոչված Գեղարդի Հովհաննես կաթիկոպոսը, որ ապրում էր 1475 թվին, Պոռշից մոտ 200 տարի հետո<sup>29</sup>: Այդպես էլ այստեղ «Դավիթ որդի Շոթոկայ» պետք է հասկանալ համազգր «Դավիթ Շոթոկանց» արտահայտության, այսինքն իբրև աղղանուն:

Ապա տեսանք, որ Սանահնում խաչարձան կանգնող Դավիթ իշխանի հոր անունը Գրիգոր է, ինչպես Խժկոնից վանքի ՈԿԳ թվականի արձանագրության Դավիթ զորավարի, և որովհետև սորա որդու անունն էլ Գրիգոր է, ինչպես և Շոթոկանց Դավիթներ, պապի անունով և թոռը կոչված, երկուսն էլ կապված Սանահնի և Խժկոնից հետ, իրավամբ եզրակացնել կարող ենք Դավիթ Շոթոկա որդու, խաչարձան կանգնող Գրիգորի որդի Դավիթ իշխանի և Խժկոնից Դավիթ զորավարի անձնավորության նույնությունը:

Դավիթ Շոթոկանցը ՈՉԵ թվականին դեռևս կենդանի էր, երբ նորա հո-

<sup>27</sup> Օրբելյան, Ղուկ. հրատ., 463: Մեր «Սաղրակյանք», էր. 145, 183:

<sup>28</sup> Մեր «Սաղրակյանք», 200—202:

<sup>29</sup> Անդ, 232:

վանավորած ազատներից Բոնավորը և Աղատիկինը գրել են տալիս իրենց ավատարանը և նվիրում Տ. Աբաս եպիսկոպոսի և Պողոս վարդապետի ձեռքով հծկոնից վանքին: Չորս տարի հետո՝ ՈԶԹ (=1240) թվականին նույն ամուսինները նվիրում են մի այգի ևս և արձանագրել տալիս Ս. Սարգսի պատին. բայց այստեղ Բոնավորը չէ հիշում այլևս Դավիթ իշխանին, այլ նորա որդի «պարոն» Գրիգորին միայն, որի «ողորմութեամբ» նա կատարում է յուր ընծայաբերությունը: Այստեղից եզրակացնել կարող ենք, թե արդեն մեռած էր Դավիթ և իշխանությունն անցած նորա ավագ որդուն<sup>30</sup>: Այնուհետև շունինք տեղեկություն այս տոհմի մասին:

Թ

Այստեղ իսկապես պետք է վերջանար մեր խոսքը, բայց ձեռքի տակ ունինք մի գործ, որ կարծում ենք Իգնատիոսի հետ պիտի կապել, թեև հաստատուն կերպով պնդել չենք կարող, թե նորանն է:

Պատերազմի ընթացքում մեր ձեռքով էջմիածին է բերված և մատենադարանին հանձնված Ղարաբաղի Մեծշեն գյուղի նշանավոր «Կարմիր Ավետարան»-ը, որ թվականով երկրորդ հին ձեռագիրն է հայոց մեջ, գրված ՅԾԸ (=909) թվին «ի Կոստանդիանոպոլիս ի ձեռն թութանլի ծառայի ծառային Քի. Տն. Աշոտոյ»: Բուն ավետարանը յուր մեկ հատիկ մանրանկարով, բնականաբար, այստեղ մեր քննության նյութ լինել կարող չէ, բայց նորան կցված է 5 թերթ, 10 խորաններով և Մատթեոսի ու Ղուկասի սկզբնավորությունների առաջին թերթերով:

Նորոգության այս հավելումը, թեև թվական շունի, բայց ցուցումներ ունինք որոշելու նորա ծագման մոտավոր ժամանակը. խորաններից մեկի (5ա) գերանների վերա կանաչ դաշտում դեղին գույնով գրված է «Ո՛հ թաթար, վայ աուրն որ եկիր, անցուցեր զաշխարհս / Ո՛հ ներեցեր Ած. անշափ արինհեղութիւնս»: Այս խոսքերը կարող են գրված լինել մոտավորապես 1236—1242 թթ. կամ քիչ հետո, թաթարների արշավանքի անմիջական ազդեցության տակ՝ նրանց նվաճողական շրջանում. այդ թվականներից հետո արդեն հայ իշխանները համակերպվել էին նոր պայմաններին և ոչ միայն ենթարկվել թաթարների իշխանության, այլև հաշտության պայմանների համաձայն իրենց զոր-

քերով մասնակից նրանց գեպի Փ. Ասիայի խորքերը՝ Երզնկա, Սեբաստիա, Կեսարիա կատարած արշավանքներին<sup>31</sup>:

Ժամանակի այսպիսի որոշման միանում է և ուրիշ հանգամանք՝ խորանների նկարչի անունը. Եվսերիի և Կարպիանոսի թղթակցության վերջում, գրված փոքր երկաթագրով, գրիչն ավելացնում է, շա «Եւ զԻգնատիոս յոքնամեղ գրիչ յաղաթ (Տ!) յիշեա ով տր. իմ, և դու յիշեալ լիցիս ի տր. ամէն»: Երկրորդ անգամ նկարիչը հիշում է յուր անունը ճա խորանի գերանների վերա (պատկ. 14) (պատկ. 47). «Ած. ողորմեա ստացողի սորա և մեղ», ներքևի գերանի վերա. «Տր, Ած. ողորմեայ Իգնատիոսի: ամէն», շատ նման Իգնատիոսի Հոռոմոսցու խոշոր երկաթագրով գրություն: Եվ վերջապես երրորդ անգամ իրեն հիշում է 6բ նկարած խաչի (պատկ. 15) տակ, ներքևի գերանի վերա. «Սուրբ նշան ազնեայ մեղաւորիս Իգնատիոսի», ինչպես Իգնատիոս Հոռոմոսցին Հավուց թառի ավետարանի խաչի տակ գրել էր «բարեխաւս Իգնատիոսի»:

Սրանց վերա ավելանում է և հետևյալը. ավետարանիս մեջ ունինք միջին, ուղղանկյուն երկաթագրով այսպիսի մի հիշատակարան. «Արդ ես յամենայնի նուաստ տր. Սարգիս ստաց/այ սբ. աւետարանս անջինջ յիշակ (?) ինձ և/իմ ծնաւղացն որբ ընթեռնոյք յիշեցէք ի Քս»: Ո՞վ կարող է լինել այս տեր Սարգիսը: Գրչութունից դատելով ժամանակակից է նա Իգնատիոս նորոգող նկարչին, և որովհետև վերև տեսանք, որ նա յուր մեկենասին «տր իմ» է անվանում, անհավանական չէ, որ հենց հիշատակարանի տեր Սարգիսը լինի ավետարանի նորոգել տվողն ու երկրորդ ստացողը: Արդ, մեր Հոռոմոսցի Իգնատիոսին ևս ժամանակակից է Անիի արքեպիսկոպոսներից տեր Սարգիս, որի անվան հիշատակությունն ունինք ԶԺԱ (=1262) թվին Բագնայրի արձանագրությունների մեջ, իսկ Ալիշան մեզ անհայտ աղբյուրների հիման վերա նորա ժամանակը նշանակում է 1245—1276 թթ.: Այս բոլորը դարթեցնում են մեր մեջ երկու Իգնատիոսների նույնության միտքը:

Բայց նույնացման մտքի դեմ կա լուրջ դժվարություն ևս, որ երկու արվեստների տարբերությունն է: Սակայն այդ տարբերությունը կարող է մասամբ օրինակի ազդեցության հետևանք լինել, որ անպայման հին է, երկրաչափականով արաբական և թուրքների ձևակերպության սասանյան հետին ավանդների հետ կապված, և մասամբ, գուցե, այդ պարզ, գլխավորապես կիսնավարիմով գծագրված, խորանները Իգնատիոսի աշակերտների գործերը լինեն. այդ ասել կարող ենք, հատկապես Մատթեոսի և Ղուկասի սկզբնաղագրի նկատմամբ, որ տարբեր են նաև խորանների արվեստից, բայց ԺԳ դարու Արևելյան Հայաստանի առանձնահատկություններով: Թեական համարելով այս բոլորը, ավելորդ չհամարեցինք, որպես համեմատության նյութ, տալ և Մեծ-

30 Ըստ այսմ Շոթոկանց տոհմի հետևյալ նյութագրությունը կատանաբ. Շորոիկ կամ Շորոիկ Դափք, Վահրիկ (Կինը?), Սարգիս և Շէրպարիք. Գրիգոր, Գայլ-Շէրպարիք (մի՞ անձն): Մմբա՛տ, Աբուիկ, Աբուխարուն:

31 Գանձակեցի, Ղուկ. հրատ., 264/5—269: Տհ՛ս և մեր «ժողբակյանք» և սյւն. եր. 19, ծանոթություն:



շենի «Կարմիր Ավետարանի» նորոգութեան մանրանկարչութեան մասին համառոտ տեղեկութիւն մի քանի լուսանկարների հետ, ապագային թողնելով նորագոյտ փաստերով խնդրի վերջնական պարզաբանութիւնը:

Նմաների և Կարպիանոսի թղթակցութեան միայն երկրորդ երեսը՝ կա «և զիգնատիոս յորնամեղ և այլն» հիշատակարանի հետ, որ մեջ բերինք վերև: Խորանք երկու սյան վերա, լյունետի մեջ երեք հյուսկենն բոլորակ և երկու կես բոլորակներ. կամարի մեջ ծիածան, անկյուններում եռատերևի ցողուններից հյուսվածք: Ճակատի եռատերևի երկու կողմից մի-մի սիրամարգ. եռատերևի թերթերի հպման անկյունում մի-մի կարմիր գնդակով: Աջ սյան կողքից պայմանական ծառ պտուղներով:

«Կանոն առաջին յորս ածան շորեքին» գրված է երեքառորդական բոլորակի մեջ. կամարի վարդը ծիածանի բեկված ճառագայթներ. ճակատի կետրոնում անոթի երկու կողմից մի-մի կաքավանման թռչուն, պարանոցները, թևերը մեջքի վերայից և պոչի մոտ մանեկավորած: Լյունետի վերա քառանկյունի խորանի անկյուններում մի-մի մեծ երկրաչափական հյուսկեն վարդյակ, նրանց մեջտեղը և ներքևի անկյուններում մի-մի փոքրիկ վարդյակ ութ ճառագայթի խաչաձևով. համաբարբառը երեք սյուներով. ձախ կողմից ներքևում պայմանական մի ծառ լուսանցքում: Ճիշտ սորա նման է «կանոն երկրորդ յորս երեքն» միայն խորանը շորս սյուների վրա, և տախտակի վրա ձախ կողմից, բացի երկու կաքավներից, մի երրորդ կաքավ ևս, մանեկավորած, գլուխը հետ է դարձել, շատ նման ժ դարու փղոսկրե կազմով ավետարանի մի կաքավին: Սյուների խոյակները կիսաբոլորակի վերա տափակ տախտակ, իսկ խարխսիներում ընդհակառակը: Պայմանական ծառն այստեղ աջ կողմն է: Այս խորանի տախտակների վերա է գրված. «Քս Ած ողորմեա Իգնատիոս նկարչի ամէն» և «Տր Ած ողորմեա ստացողի սորա ամէն»:

«Կանոն երրորդ յորս երեքն» (պատկ. 16) (պատկ. 48) արժանի է ուշադրութեան ճակատի երկու ոճավորված և կուլելու պատրաստ աքաղաղներով, պարանոցները և պոչերը մանեկավորած: Խորանի հիմք կազմող տախտակի վերա գրված է. «Մեղայ քեզ Ած ողորմեայ ինձ Ած», իսկ ներքևի տախտակի վերա. «Յորժամ գայցես ի սոսկալի ատրն»: Սրան համապատասխան է կանոն շորրորդը, գեղեցիկ և մրգով լի (կարմիր գնդակներ) կողովով:

«Կանոն հինգ յորս երկուն» մի խորանով, «կանոն զ. երրորդ յորս երկուն» և «կանոն եւթն յորս երկուն» երկուսը միասին մի խորան (պատկ. 17) (պատկ. 49, 50) սյուները իրենց խարխսիներով և խոյակներով նման նախընթացներին, սյուների բունները զարգարված են պարանահյուսով կամ ծիածանի գույների բեկումներով: Նման են նաև երկու խորանների լյունետները, վերևի անկյուններում մի-մի վարդյակներով. միայն ձախ կողմինը բոլորակի մեջ ութ ճառագայթներով, միջին տարածութիւնը ութ եռանկյունու բաժնված՝ սուր ծայրերով դեպի կետրոնն ուղղված մի-մի եռատերևով, իսկ աջ խորանի վարդյակները հյուսկեն

բոլորակների մեջ ութ ոճավորված ձվաձևներով: Խորանների աջ և ձախ լուսանցքների կողմից, գերանի վերա մի-մի կողով, լայն բերանով և երկու անգամ գոտևորած: Ճակատի թռչունների պարանոցներն ու պոչերը գոտևորած. սյուների կողքերի մի-մի պայմանական ծառագարդ, բունները օղակավորած:

«Կանոն ը. երրորդ յորս երկուն, կանոն թ. երրորդ յորս երկուն» մի խորանով բոլորովին նման «կանոն տասներորդ»-ին. միայն առաջինը շունի աջ կողմի կողովը, տասներորդի գերանի վերա գրված է. «Ած ողորմեա ստացողի սորա և մեզ», ներքևի գերանի վերա. «Տր. Ած ողորմեայ Իգնատիոսի: ամէն»: Կողովի մեջ կարմիր գնդակներ (խնձո՞ր, նուռ): Խորանի տարածութիւնը ցողունների հյուսված է մեջտեղում տերև, իսկ շրջանակը կանաչ և կարմիր գույներով մեջը զարդարուն եռանկյունների շարք է. ճակատի կետրոնում մեկը հյուսվածքի վարդ, իսկ տասներորդինը հնգատերև, տերևների միացման տեղում կարմիր գնդակով:

Կանոնների զարդագրութիւնը վերջավորվում է գեղեցիկ ձևակերպված մի խաչով, եռամասնյալ կամարի վերա կազմված խորանով, որ հաստատված է երկու սյուների վերա (պատկ. 15): Այս և մյուս սյուները, ինչպես և եռամասնյալ կամարը, երևան են գալիս մեր ճարտարապետութեան և մանրանկարչութեան մեջ ժՄ դարից սկսած. մեր խորանների օրինակն էլ յուր ամբողջական ձևակերպութեամբ այդ դարի հետ պիտի կապված լինի, թեև մի քանի մոտիվներ՝ կողովներն ու ոճավորած թռչունները ավելի վաղ՝ ասորական և սասանյան ավանդներ են մատնանշում: Խաչը հաստատված քառանկյունի պատվանդանի վերա, որ զարդարված է բուսական օրնամենտով, երկու կողմից գեղեցիկ աշտանակների վերա հաստատված վառվող, զարդարուն մոմերով: Ներքևի տախտակի վերա եղած հիշատակութիւնը նկարչի անվան՝ տեսանք վերև:

(Գեոտաշենի ավետարանը)

Հաղբատը մեկն է Հայոց ամենանշանավոր վանքերից և հոգևոր կետրոններից. ծագամբ ունինք շատ ավելի հնագույն վանքեր, բայց քչերը դրանցից կատարել են այնպիսի երկարատև և կարևոր դեր, ինչպես Հաղբատն է: Նա նշանավոր է նախ իբրև ճարտարապետական արվեստի մի թանգարան յուր բազմազան շենքերով, արձանագրություններով, ֆիգուրատիվ և զարդերի քանդակներով. նշանավոր է իբրև հոգևոր կետրոն յուր արքեպիսկոպոսությունամբ, որ ժԲ դարից կարևոր դեր է կատարել մեր եկեղեցական պատմության մեջ, հատկապես մինչև ժԳ դարի վերջերը: Բայց ոչ պակաս նշանավոր է նաև իբրև մատենագրության և գրչության արվեստի գլխավոր կետրոն Արևելյան Հայաստանի մեջ: Մտադիր չլինելով այստեղ տալ նորա կատարած դերի լրիվ պատկերը, առաջարկում ենք միայն այդ դպրոցի մի գլուխգործոցի՝ «Գեոտաշենի ավետարանի» ուսումնասիրությունը<sup>1</sup>:

Ա.

Ավետարանը մեծադիր է, կազմը 30×23 սմ մեծությամբ, կաշեպատ տախտակով, առաջին երեսի զարդարանքը արծաթի բեռններով քառանկյունու մեջ՝ նման բեռններից կազմված մի խաչ մեջտեղում. թևերի ծայրերը երեքերեք բեռններով: Մյուս երեսի զարդարանքն ընկած է:

Նյութը՝ հաստ մագաղաթ հորթի կաշուց՝ 30×22 սմ մեծությամբ:

Գիրը՝ բոլորածև, միջին երկաթագիր, երկայուն, 21×6<sup>1</sup>/<sub>2</sub> սմ, ներքևի տնահամարներն էլ հետը. տնահամարները փոքր երկաթագրով, ինչպես և գրչի ձեռքով կատարված սրբագրություններն ու լրացումները: Տողերը մի գծով, որոնց վերա դեպի վեր շարված են տառերը. տնահամարների գծերը ավելի նեղ: Գրերն ընդհանուր առմամբ բոլորածև լինելով՝ մի քանի տառերի գծից ցած վերջավորությունները քիչ սրածայր են՝ փ, ք, հ բառերի մեջ, իսկ մյուսներից՝ բ, գ, ի, խ, կ, պ տների սկզբում իբրև գլխատառեր: Մանրանկարչական տառերով են սկսվում մեծ հատվածները, հազվագյուտ դեպքում գլխատառին կցված է մի արմավենիկի զարդ, դեպի լուսանցքն ուղղված, որ, հա-

<sup>1</sup> Բերված է մեր ձեռքով, այժմ էջմիածնի մատենադարանում:

վանորեն, նկարիչն է ավելացրել և ոչ գրության հետ նկարված: Ոսկի քիչ է գործադրված բնագրի մեջ. հատվածների առաջին տողը, երբեմն, կամ առաջին մեծ տառը ոսկվով, գործադրվածն էլ փոշոսկի է, այժմ արդեն փայլը կորցրած: Ոսկու փոխարեն մեծ հատվածի առաջին տողում գործադրված է պարզ կարմիրը, բայց երբեմն և ոսկու փոշով ծածկված:

Գրիչն է Հակոբը, իսկ սրբագրողը կամ ուղղողը Մլխիթար Քոյբալբեցի (Զ-ում Քոյբալբեցի, 61ա), որ լրացումներ ունի բոլորագրով, բառեր կամ փոքրիկ բաց թողած նախադասություններ: Գրչության տեղը Հաղբատն է և ծամանակը 1211 թ.: Նկարիչն է Մարգարե և կազմված է Հոռոմոսի վանքում «հրամանա հար Մխիթարայ»: Ստացողն է Սահակ կրոնավոր և հետին քահանա՝ «աշակերտ սբ ուխտիս Հաղբատայ ազգաւ և տոհմիւ ի մեծ մայրաքաղաքէն յԱնուշ»:

Բ.

Ձեռագիրը բազմաթիվ հիշատակարաններ ունի, որ մեջ ենք բերում իբրև նյութ Ձեռագրի ծագման և պատմության համար, դասավորելով ժամանակագրական կարգով, ըստ հնարավորության և անթվականները:

1. 348ա. Ածեղէն և լուսաւոր մատենագրութիւն չորից աւետարանաց համաբարբառ և զուգապէս միաւորութբ., զոր նկարագրեցին վս անարեւելութեան բանին այ, ըստ բառահոլով վտակացն աղինա աղբերաբար գետահետեալ, ոռոգելով զանդաստանս մտաց հաւատացելոց ի քս, որով հատարելոր և բովանդակապէս, որբան կամ եղև հոգւոյն սրբոյ զամենայն խորհուրդ, զծածուկան և զյայտնիսն արձանացուցին, տալով եկեղեցւոյ աւանդ ածատուր զբարձրագոյնսն և զխոնարհսն տրնարիներաբար խառնմամբ, զոր ընկալիալ ի վերուստ յայտնութենէն գրեցին առանձնապէս և զուգաբարբառ, որպէս զի յանցնիրսն ժամանակ անթերի և աննիազ բազմապատիկ և զանազան երախտեացն այ լիցի առ մեզ յիշատակ մինչ ի վախճան:

Որում այսպիսուոյ յոքնապատիկ բարեաց բաղձացող եղեալ իմ ամենա-348բ նուաստի և տղուպ սպասաւորի տան այ Սահակ կրանաւորի<sup>2</sup> և յետին քահանայի, որ էի աշակերտ սբ ուխտիս Հաղբատայ ազգաւ և տոհմիւ ի մեծ մայրաքաղաքէն յԱնուշ, սնեալ ի սրբարան ուխտիս ի Հաղբատ, ստացայ զսբ աւետարանս իմովք արդեամբբ առ ի յիշատակ ապագայից ինձ նուաստիս Սահակայ և ծնողացն իմոց Ռովմանոսին և Կատային՝ և երկուց հարադատ եղբարցն իմոց Ապատոսին և Առաքելին, և իւրեանցն զաւակաց, և քերցն իմոց և զաւակացն նոցուն, և ազգայնոցն ամենից կենդանեաց և մեռելոց: Ը. հտու

<sup>2</sup> Հիշատակարանի այս առաջին երեսը գրված է երկաթագրին մոտ արևելյան բոլորագրով. իսկ այնուհետև մինչև վերջը բոլորագրով, բայց ոչ կրիկյան:

գծագրել զսա և կաղմել ներքոյ և արտաքոյ յարինուածով ըստ իմում կարի, մեծաւ յուսով և կատարեալ սիրով: Որ և աղերսական մաղթանաւ հայցեմ ի սիրողացդ այ, որք ժառանգորդք էք սրբոյ եկեղեցոյ և սպասաւորք տրունեան խորրդոյն, յորժամ առնուք զսա ի ձեռս ձեր, զիս զՍահակս ստացող սորա, և զվերոգրեալ ծնաւդսն իմ և զեղբայրսն՝ և զՍարգիս հոգևոր ծնողն իմ: զՅակովբոսն և զՎարդն: Որպէս զի ձերոյին սբ աղաւթիւքդ արժանասցուք հանդիպիք ի դէպ ժամանակի հանդերձելոցն բարեաց՝ պատրաստելոցն ի քս սիրելեաց անուանն իւրոյ:

351ա եւ արդ գրեցաւ սա և ծաղկեալ կաղմեցաւ յամի յորում էր թիւ համարոյն թուականութեանս Հայոց հարիւրոց վեցից և նոյնքանեաց տասանց: Իսկ նորոյ շրջանի միոյ հարիւրոյ քսան և ութեակ թուով: Ի սբ ուխտս Հաղբատայ գծագրեցաւ ձեռամբ Յակովբայ յառաջնորդութեան տն Յոհաննիսի սրբասիրի, ի թագաւորութեանն Հայոց արևմտայինն կողման Լևոնի քսասէր թագաւորի, և ի սպարապետութեան Զաքարիայ շահնշահի, յորոց յաւուրս ժամանակաց յոլովս կատարեաց ած յաղթութիւն ի բազում տեղիս, զորմէ այլ պատմեսցեն զայլ ինչ. և մեզ վասն զի խնդիր է առ սրբութիւնդ ձեր մատուցանել մաղթանս ոգեհեծ պաղատանաւք, ո՛վ լուսերամ բնակիչք սրբոյ ուխտիդ Առջուառձի, առ որ զյոյս հաւատոյ մեր եղեալ զբովանդակ գոյք ծնողաց մերոց և եղբարց ծախեցար և շինեցար զածաբնակ սբ եկեղեցիքս, և աւանդեցար զսբ աւետարանս յայ սբ եկեղեցիքս, որ շինեցաւ ի մէնջ ի վանս Առջուառձի: Որպէս զի սբ եկեղեցեաւս և սբ աւետարանաւս մեր և ծնաւդքն մեր, և եղբարք և ազգականք գտցուք / 351բ ողորմութիւն ի քէ այ մերոյ ի մեծ և ի սոսկալի աւուրն դատաստանի: Եւ որք յիշէք զմեզ բարեմտաբար, գտչիք և դուք ողորմութիւն յամենեցունց արարչէն, որ է արհնեալ յաւիտեանս ամէն:

Հրամանաւ հար Մխիթարայ կաղմեցաւ ի վանքս Հոռոմոսի որոյ ողորմեսցի քս ած:

Ձկազմող սորին զԱբրահամ և զնկարիչ սորին զՄարգարէն և զողորմութեան խնդրող զՅով յիշեսչիք յաղաւթս վս տն աղաչեմք:

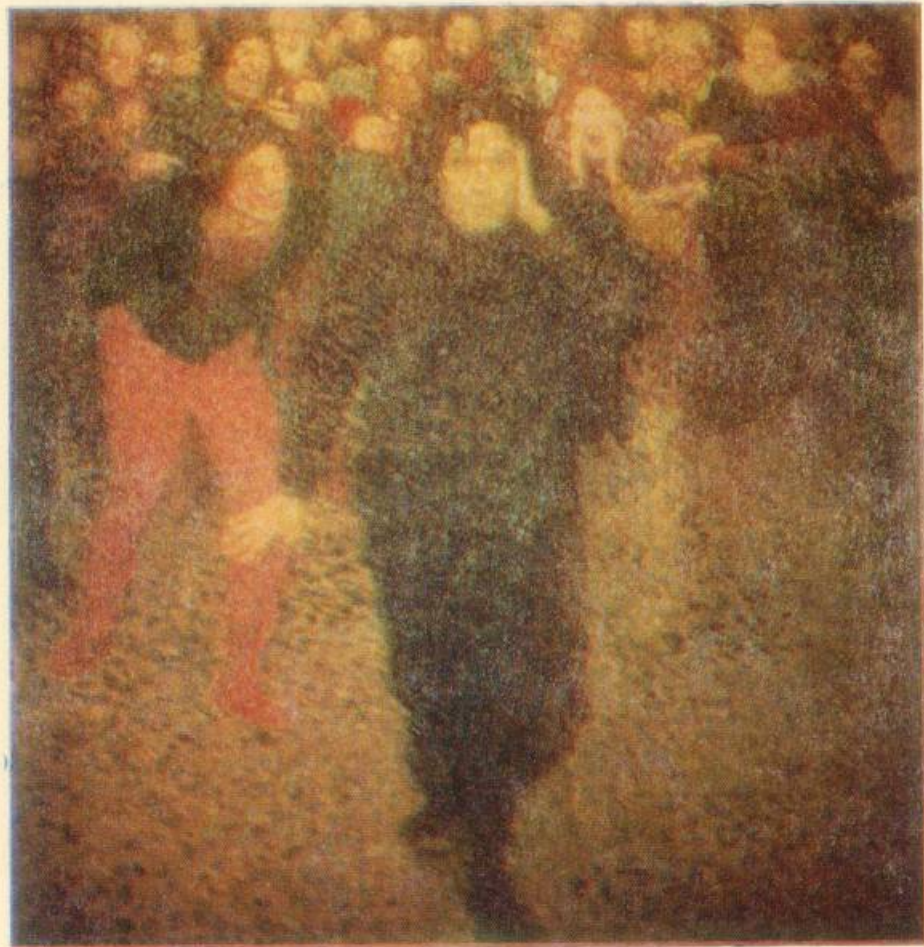
2. 111բ. Մատթէոսի վերջում, ուղղանկյուն երկաթագրով.

Սբ առաքեալ և աւետարանիչ բանին հար, ի քոյդ ապաւինեալ բարեխաւսութի, աղբատս և մեղաւոր աբեղայս Մարգարէս նկարող սորին, որպէս զի ողորմեսցիս ինձ, նաև Սահակայ ստացողի, և եղբար իւրում Իսաատոսին, որ կիսաւրեա և յաշխարհէս: Ով զմեզ աղաւթիւք յիշէ ած զինքն յիշէ:

3. 111բ. Նույն գրով և թանաքով.

Տր ած ողորմեա Սարգսի կուսակրան բահանայի և եղբար իւրում Շահնորոյն և ծնաւդաց իւրեանց ամէն:

<sup>3</sup> Հիշատակարանի մեջ, ներկա կազմի ժամանակ մտած է երկու թերթից բաղկացած մի այլ հիշատակարան 349ա—350բ, որ կտեսնենք քիչ հետո:



VIII. 6. Թագևոյան, Հաճնաւն ու ամբոխը, 1809 թ.:  
Երևան, Հայաստանի պետական պատկերասրահ:

4. 173ա. Մեծ երկաթագրով.

Յակովբ գրիչ իշեցէք ի տր:

5. 173բ. Մարկոսի վերջում նույն Մարգարեի ձեռքով.

Տր ած ողորմեա Սահակայ ստացողի և ծնաւդաց իւրոց և եղբարց, և ա-  
րայ զնոսա հաղորդս քո սրբոցն պսակի. ամէն:

6. 267բ Ղուկասի վերջում նույն Մարգարեի ձեռքով.

Յիշեա քս ած յողորմութե քում զՍահակ ստացող սբ ւեւտարանիս, և  
զծնաւդան իւր զեղբայրսն և զքոյրսն զՌիմանոսն և զԿատայն, զԻպատոսն և  
զԱռաքեալն, զԶարհայն և զՀոռոմտիկին, և արայ զնոսա քո սրբոցն դասա-  
կից և պնակակից. ամէն:

Նա(և) զՎարդն և զՅակովբոսն և զծնաւդան նոցա և զամենայն ընդանիսն:

7. 347բ. Հովհաննու վերջում, բուն գրչի ձեռքով, բնագրի գրով և թանա-  
քով:

Փառք բոլորից հաստչի համապատիւ սուրբ երրորդութեանն յաւիտեանսս

Արհնութի որ կարդա

գովութի որ լսէ

փառք շնորհաւորին

և յիշատակ գրչիս:

Տր ած ամենակալ նորոգեա ի կեանս անծերանալիս զՍահակ ստացաւ սբ ա-  
ւետարանիս ANEH: Ամէն:

Բացի այս իսկական հիշատակարաններից կան և փոքրիկ նկատողու-  
թյուններ խորանների գերանների վերա կամ բնագրի լուսանցքներում, որոնք  
ձեռագրի ծագման պատմութեան համար նշանակութեւն ունին:

8. 10ա. Խորանի վերին, կապույտ շրջանակի վերա սպիտակ գեղազիր  
երկաթագրով:

...(Տր) Ած ողորմեա Առաքել... (ին ամ)էն

նույն խորանի սյուններին ձգված կապույտ գերանի վերա, դարձյալ սպի-  
տակագուն երկաթագրով.

Ած գթայ ի հոգի Ռիմանոսին ծառայի քո ամէն.

նույն խորանի հատակ կազմող կարմիր գերանի վերա, ոսկեգուն  
գրով.

Հոգի ած գթայ ի հոգին Իպատոսին ծառա...

9. 11ա. Խորանի ճակատի կապույտ շրջանակի վերա.

Տր յս ողորմեա Սահակա ամէն:

Սյունների գլխի կապույտ գերանի վերա.

Ած իմ յս ողորմեա մեղուցեալ ոգոյս ամէն:

10. 15ա. Խորանագարդի տակը ներքեի լուսանցքում, փոքր երկաթագրով.

Տր ած ողորմեա Մարգարէին, գրչի և նկարչի և Սահակա ստացողի, և  
ծնաւդաց իւրեանց. ամէն:

11. 175ա. Ղուկասի սկզբնազարդի լուսանցքում խոշոր, կարմրադեղ ծաղկազբերով.

Սահակայ է գիրքս ի փրկութի:

Սրանք են այն հիշատակարանները, որոնք կապված են Ձեռագրի ծագման հետ:

Գ.

Բայց ավելորդ շենք համարում մեջ բերել և այն հիշատակարանները, որոնք Ձեռագրի հետագա պատմությանն են վերաբերում:

12. 349ա. Խոշոր բոլորագիր, միջին երկաթագրի մեծությամբ.

Սիրոյ զարութիւն գերազանց է քան զբնութիւն և բարեխորհ արանց անյագապէս առ ի բարին զնթացս (?!) որ առ ած, մանաւանդ առ որ ածայինն զարանայ գիտութիւն և բաց և սրահաց ունի զհոգոյն տեսութիւն, արհամարհելով զանցաւոր և զապականացու կեանս, որպէս աստանաւր տեսաք, յորս ածայնոյն գտաւ բարոյն տեսութիւն առանց դանդաղանաց, որպէս սիրեցեալս յայ և յածայնոցս Սարգիս քահանայ, սնեալ սրբութեամբ ի մէջ եկեղեցոյ և 349բ. զարգացեալ ի մէջ իմաստ (ուն) և հոգևոր արանց ըստացաւ զկենսաբեր ակետարանս, զոր քառայրով վտակաւքն արբուցանէ զտիեզերս, գանձանպակաս յերկինս և յիշատակ յափտեանից ըստ գրեցելումն, թէ երանի որ ունիցի զաւակ ի Սիոն և ընտանիք իցեն նորայ յմ:

Արդ երանելիս Սարգիս իբրև զիմաստուն վաճառական ի խնդիր եղեալ պատուական մարգարտին և գտեալ զսա ի գաւառին Անոյ մեծայծախ, ոսկեգիր և ոսկեճաճանչ ծաղկաւք զարդարեալ, ըստացաւ զսա ի հալալ (ըն)չից՝ 350ա իւրոց ի բարեխալաւս հոգոյ իւր առ քս և յիշատ(ակ յաւ)իտենական՝ ծնաւդացն իւրոց և (ըն)ծայեաց զսա Մեծ կողմանց եպիսկոպոսարանիս, որ է իւր տեղի սնընդեան: Եւ ի տարոջն: Բ ար ժամ նմայ յիշատակ կատարեն սրբոյն Սարգիս տաւնին, որ խափանէ, նորա ազգի յանցանացն պարտական եղիցի. և որ զայս ակետարանս ի յեպիսկոպոսարանէս հանել ջանայ ի յառաջնորդաց և կամ յիշխանաց, հանել եղիցի նա յարքայութենէն այ, և որոշեալ հոգով և մարմնով ի սբ երրորդութենէն և նղովեալ եղիցի: ՅԺԸ Հայրապետէն: Ընծայե- 350բ. ցաւ կենսայ ((բե)ր ակետարանս սուրբ Գրիգորիս: Ի թուականութեանս ՈՂԲ ի յիշխանութեանս հզարին Հասանայ որդոյ Վախտանգայ, և հայրապետութեանս տն Յոհաննիսի: Արդ որք ընթեռնոյք և լուսաւորէք կամ զաղափար աւնոյք, զՍարգիս և զՄխիթար որ գնեաց և եբեր զակետարանս, յիշեցէք ի սրբափայլ և ընդունակ յաղաթս ձեր, ևճ քս ած յիշաւդացդ և յիշեցելոցդ ողորմեսցի յիւրում գալըստեան և յապագայի աւուրն ամէն:

4 Փշացած են և շեն կարդացվում փակագծի մեջ առվածները, լրացնում ենք:  
5 Կտրված է թերթի ծայրը, լրացնում ենք:  
6 Այստեղից մինչև պարբերության վերջը նույն թանաքով և հավանորեն նույն գրչի ձեռքով, երկաթագիր է:

Չսակաւ աշխատողս յիշեցէք ի տր աղաչեմ:

13. 351բ. Տարբեր գրիչ, բոլորագրով.

Կամաւ ամենակալին այ ես տր Վանական զտի հնացել և աւերել զսբ ակետարանս և ետու վերստին նորոգել ի յիշատակ հոգոյ իմոյ և ծնաւդաց իմոց և եղբարց, զի որք հանդիպիք կամ ընթեռնուք մեզաց մերոց թողութի հայցեցէք ի քէ որ է արհնել յափտեանս ամէն:

(Մեկ ու կես տող բաց է ապա դարձյալ նույն գրով) և զիս զբազմամեղ կազմիչ զՍտեփաննոս սուտանուն քահանա յաղաթս յիշեցէք:

14. 174բ. ՉՍաղմոսիկ քհչյն և զիւր աւագ որդին Մուսայէլ և զՍաղադիէլն և զմայրն մեր Գոլ խաթուն և զհարսն իւր Հոռամսիմայն և զիւր ամ արեան մեր- ձաւորսն յիշեցէք ի քս և ած զձեզ յիշէ իւր միւսանգամ գալչստեանն ամէն. Եւ դեռայբուսիկ սարկաւագն մեր Պէկնիէն:

15. 112ա. Մատթեոսի վերջում, բոլորագիր.

Ես անարժան ծառայս այ Մովսէս քահ յետոյ կազմեցի և նորոգեցի յիշատակ հոգոյ իմոյ, և մարմնոյս իմոյ և ամ արեան մերձաւորաց իմոց որ ի քս են հանգուցեալ, աղաչեմ զձեզ ով դասք լուսերամից, յորժամ հանդիպիք յայսմ սբ ակետարանիս, յիշեցէք զիս զՄովսէս քհ և զհայրն իմ զՍաղմոսիք քհ, և զմայրն իմ զՏիկիին, զեղբայրն իմ զՏօնիկ և զասակին իմոյ Վարդանայ և զմայր սորին զՇահրիկ:

Յերես անկեալ աղաչեմ զձեզ, ով դասք լուսերամից և մանկունք եկեղեցւոյ, յորժամ կարգայք կամ օրինակելով ջանայք, յիշեցէք զիս զՄովսէս քահանայս և ած որ առատ է ի տուրս բարիս, պարզեսցէ ձեզ յիշողացդ և մեզ յիշեցիլոցս առ հասարակ ողորմեսցի: Ի թվ որ կազմեցաւ սբ ակետարանս ձեռամբ անարժան ծառայս այ Սարգիս յիշեցէք ի քս: ՊԼԲ-ն էր մեհակի ամսի ԻԶ-ն էր որ կազմեցաւ: Որ է սբ ակետարանս Մեծակողմանց հալիսոյ եպիսկոպոսարանէն մայրաքաղաղէն իշխանուք պարոն Ջալալին եպսութր տր Գրիգորին դեռաքարեցին: Ով որ կտրելով ջանայ կամ հանելով ի հայրանական (?!) աթոռոյն, նոյնպէս ինքն ի քսէ կտրեալ և հեռացեալ ամէն:

16. 111բ Շեղագրին մոտ բոլորագրով.

Յանուն յայ (?!) ես Ովանէս ու կողայկիցս իմ Թանգուղ տվինք մեր ակետարուք զմեր որդիս Մարգարէ հոգոյ որդի Մովսէս (?!) քհի մինչև մահն որ երէց առնէ վկայուք Աբուկանայ Ալփիկայ որդոյ, Բեկիկայ հոշոտայ Լարեցի. զինչ մղ որ զայս բանս խաբանէ ՅԺԸ հչ կապ ի թվ ՊԼԶ:

Ես հաշալատուր երէցս վկայ, որ զգիրս գրեցի:

17. 111բ Անվարժ շեղագրով.

Յանուն այ ես Սարխութա Մայլիբայ որդի միաբանեցայ սբ ակետարանիս ու տուի զիմ աղջիկս զէսան Մուսէս իրիցոյ, ով խաբանէ դատի այ ով կարդացէք լի բերանով ասացէք ած ողորմի Մալիբայ ամէն. զԱրութէն պահեսցի խորին ձերութենն:

• 18. 173բ Մարկոսի վերջում, բոլորագրով.

Բարէխաւութբ սբ ածածնին և սբ կենսատու խաչին թողցէ զանցանա պարոն Ուլուխաթունին, զներելին և զաններելին, զկամային և զանկամային:

Ձի յոյժ հնացեալ էր սբ աւետարանս և ետ նորոգել զսա ի ժամանակիս, որ է Մատխան եկն թավրէզ: Թվ ՁեՁ և որ հանդիպիք, յիշէք զպրն Ուլուխաթուն և զիւր ծնաւզսն և ած ողորմի ա(սա)ցէք նոց.

Սւ զիս զչեմ արժան ծառայս զՏիրաւաքս յաղաթս յիշեցէք և իշողքդ արժանի լիցիք արքայութենն այ:

Յիշեցէք և զՇահրիարն և զամ արեան մերձաւորն իւր:

19. 112ա Ես Շնահաւորիկս միաբանեցայ սբ ուխտիս Մեծ կողմանց աթոռոյս, յաղաթս յիշեցէք և յետ կատարման իմոյ հանգիստ իմ աստ լիցի:

Գ

Այժմ անցնինք մանրանկարչության նկարագրության. սկզբում 6բ-7ա, 8բ-9ա, 10բ-11ա, 12բ-13ա, 14բ-15ա, խորաններն են, կամար ևս կոչված հունարեն *xamapa* բառի փոխառությամբ: Առաջին զույգը վերից վար և իրար կցված երեք կիսաշրջանակներ են, որոնց միջի տարածության վերա գրված է Եվսերիոսի և Կարպիանոսի թղթակցությունը: Կիսաշրջանները անմիջապես եզերող շրջանակները կապույտ են, երկու ոսկեգծերի մեջ, շքեզափակված կարմրագիծ մի քառանկյունում: Այս քառանկյունու և կիսաշրջանների մեջ եղած տարածությունը ծածկված է կանաչ և կապույտ աղյուսանման զարդերով, իրարից բաժանված ոսկեգծերով: Այս քառանկյունին շրջանակված է դարձյալ մի ավելի մեծ քառանկյունի եզերագարդով, որի մոտիվներն են մեջ ընդ մեջ եռատերևի և հնգատերևի մի շարք, կապված իրար հետ ցողուններով, եռատերևները բոլորակի մեջ, իսկ հնգատերևները ներքևից փոքրիկ աղեղներով կապված նրանց հետ: Եռատերևների ներքևի զույգ թերթերը կապույտ են, եզերված սպիտակով, իսկ վերևի տերևը, որ բարձրանում է երկուսի միջից, կանաչ տերևների հպման երկու անկյուններում մի-մի կարմիր գնդակ: Հնգատերևի ներքևի զույգը ըստ ամենայնի նման եռատերևի ներքևի զույգ տերևներին, իսկ նրանցից ծլած կանաչ տերևները սրածայր. երկու կանաչ տերևի մեջտեղում մի կարմիր տերև: Շրջանակի ձախ թևի մեջտեղում մի վարդյակ, կանաչ և կապույտ տերևներով, պորտում կարմիր գնդակ: Վերևի անկյուններում մի-մի երկար և ոճավորած հնգատերևով զարդ. ներքևի տերևները կապույտ, միջինները կանաչ, իսկ ծայրինը կարմիր, տերևների հպման տեղերում մի-մի կարմիր գնդակ: Ծակատի զարդը կազմված է արմավենիկից: Բոլորովին այն կազմությունն ունի և 7ա, միայն այստեղ աղյուսաձև զարդերը անկյունից անկյուն կտրված, խաչաձև թեք

զծերով, հուպ տված քառանկյունիների մեջ: Ներքևի լուսանցքի եզերագարդն էլ ցողունների հյուսվածք է: Արտաքին շրջանակների երկիրը ծածկված ոսկեփողով, բայց արդեն զուստոված և մասամբ թափված:

Ավելի հետաքրքրական են 8բ-9ա իրար նմանություն բերող խորանները (պատկ. 1) (պատկ. 51,52) յուրաքանչյուրը 21×14 սմ մեծությամբ, բուն խորաններից շափված, 8բ-ի լյունետի մեջ «Կանոն Ա յորս ըստ նոսին ածան շորեքին. ածան Մաթէոս, Մարկոս Ղուկաս, Յովհաննէս», իսկ 9ա «Կանոն Բ յորս երեքն Մաթէոս, Մարկոս, Ղուկաս» գրված: Առաջին խորանը հաստատված է երեք սյան վրա, խարիսխների տակ մի գերանաձև զարդարված երկարաձիգ օղակների շղթայով. խարիսխի հատակն ավելի լայն է, տափակ և իրար վերա գրված պլիտաներով, ներքևից վեր հետզհետև նեղանալով. վերջին օղակաձև պլիտայի վերա բարձրանում է սյան բունը, ոչ բոլորակ, այլ տափակ երեսով, ուրեմն քառանկյունի, միջին մասում հյուսկեն զարդով: Խոյակի հատակը դարձյալ տափակ է, իսկ բուն զարդը իրար կպած երկու նշատերև, ծայրերը հակառակ ուղղությամբ, որոնց վերա գրված է երկրորդ պլիտան իբրև հիմք սյունների վերա ձգված գերանի: Միջին սյան բուն խոյակը գնդակաձև է, երկու պլիտայի մեջ, իսկ խարիսխն էլ յուր վերին մասում օղակով շէ փակվում, այլ բունը խրված է պարզ և տափակ պլիտայի մեջ: Սյունների զլիին ձգված է գերանը, եզերված երկու կողմից բարակ և հանդուցավոր գծով, իսկ միջին տարածությունը ծածկված է զույգ պարանների հյուսվածքով, պտույտների մեջ մի-մի կարմիր գնդակով: Մեջտեղի սյան զլիին լյունետն է երեք-քառորդական կամարի տակ. կամարի ճակատը զարդարված եռատերևի և հնգատերևի իրար հաջորդող շարքով:

Բուն խորանը քառանկյունի է, որի ներքևի շրջանակը սյունների վերա ընկած գերանն է, իսկ երեք կողքերից կապույտ ֆոնի վերա արմավենիկի եռաճյուղերով զարդեր: Քառանկյունու անկյուններում ներսից մի-մի վեյերաձև զարդ կա, մեկն էլ ճակատում, որտեղից երկու ճառագայթաշերտեր ուղղված են դեպի ներքևի անկյունները, եզերված կապույտ գծերով, իսկ նրանց միջի տարածությունը ոսկի ֆոնի վերա պարանահյուսի ոլորապտույտով զարդարված: Նման մի-մի ճառագայթ էլ վերևի անկյուններից ուղղված են դեպի լյունետը: Ծակատի զարդը քառանկյունից դուրս մի հնգատերև է, երեք կարմիր գնդակներով, առնված բոլորակի մեջ, իսկ շուրջը արմավենիկի կանաչ տերևներով զարդարված: Վերին անկյունների զարդերն էլ, դրսից, արմավենիկի եռատերև է, միջինը սուր և կարմիր գնդակներով տերևների հպման տեղերում:

Բայց ավելի ուշադրության արժանին արտաքին լուսանցքի (8բ) երկու մարդկային ֆիգուրներն են (պատկ. 1). մեկը ներքևի, մյուսը վերևի գերանի վերա կանգնած: Գոցանից ներքևինը, 11 սմ մեծությամբ, հազած է երկար պարեզոտ, մեջքում զոտևորած, թեև չի երևում այն հագուստի ծալքի

տակ ծածկված լինելով: Հագուստի բուն գույնը գորշ դեղին է, բայց զարդարված երկու՝ կարմիր, վերան սևագիծ զարդերով ծածկված՝ ժապավենով, որ գոտկատեղից մինչև բղանցքի՝ ծայրն է հասնում, իրև հագուստի անմիջական մաս և ոչ ազատ, եզերված սև գծերով: Հագուստի ծալքերը հետևի կողմից ձևակերպված են շնորհալի կերպով, սև ու գորշ գծիկներով: Գոտկից բարձր նույնպես երևում են կարմիր ժապավենաձև զարդերը, որ ուսի վերայից աչից ձախ կտրում է կուրծքը և ապա կողքից իջնում մինչև գոտին, որ հագուստի բացվածքի և կոճկվելու ուղղությունն է ցույց տալիս: Նույն ժապավենաձև զարդը տեսնում ենք և թևերի վերա, որ իշխանական ծագման նշանն էր հին ժամանակում, հետագայում դառնալով ընդհանուր զարդ: Ուսերի վերայից նույնպես երևում է այդ կարմիր կտորը, բայց առանց գծազարդերի, եզերված միայն սև գծով: Կուրծքը և թևերի վերին մասը բուն հագուստի կտորից է, բայց ասեղնագործված բուսական զարդերով: Գլխին դրել է բարձր սև երկճյուղ գլխարկ. ճակատը, ինչպես բաժանված մասերը ներսից, զարդարում. գլխարկի հետևի մասի (ճյուղի) գլխին մի ցցուն զարդով: Գլխարկի, ինչպես և հագուստի ընդհանուր ձևակերպությունը նման Զաքարե և Իվանե սպասալարների պատկերաբանդակին՝ Հառիճո վանքի արևելյան պատին (տ. մեր նաղբակյանք կամ Պոռշյանք աշխատություն շապիկը):

Դեմքն առանց մազերի, բոլորակ, քիթը, աչքերն ու հոնքերը գեղեցիկ ձևակերպված: Ծակատի վերա գլխարկի տակից երևում են գանգուրների երկու փունջ, իսկ կուրծքի վերա իջնում են երկու սև ժապավեններ, որոնցմով կապված են հետևից, կարծում ենք, մազերը, այս երևույթը նկատելի է և լուսանցքի մյուս ֆիգուրների նկատմամբ, որոնց մասին խոսք կլինի, մանավանդ, որ մազերը շագանակագույն են, իսկ երկու ժապավենները սև, թևերը վերջանում են նեղ և կարմիր բազպանով, որ նույնն է, ինչ որ մյուս մասերում տեսանք: Ձախ ձեռքում բռնած է զարդարուն և ծոպավոր սրբիչ մը կամ թաշկինակ. այս միևնույնը նկատելի է նաև վերևի պատկերի մեջ, նաև կիլիկյան շրջանի արքայական պատկերներում: Աջ ձեռքով բռնած ուսին է դրել մի կեռագլուխ փայտ, կեռից մի ձուկ կախված. փայտը կարմիր է, ուրեմն, ներկված: Վերևը զրված է փոքր երկաթագրով. «Շերանիկ քանի գաս ձուկն բեր»:

Կոշիկները երկու գլխավոր գույն ունին, կարմիրն ու դեղնավունը. ճաքի առաջին մասը կարմիր է, իսկ հետևինը դեղնավուն, սև գծով ստվերած. ճիտքերի վերևի մասում կապերն էին, որոնց սև ծոպերը կախված են ճիտքերի հետևի կողմից: Ոտքերի մասը դեղնավուն է, իսկ կրունկը մինչև ոլոքները՝ կարմիր, դարձյալ սև գծերով իրարից բաժանված: Կոշիկները կրունկ չունին, որի նմանը գործածական է մինչև այժմ էլ՝ Վրաստանում: Անդրավարտիքը, բնականաբար, չի երևում, անցրած էր ճիտքերի մեջ:

Պարանոցի տակ երևում է սպիտակ շապիկը, պարանոցի և կուրծքի բացվածքները եզերված սև գծերով:

Վերևի պատկերի, տաս սանտիմետր մեծությամբ, հանդերձանքը փոքրինչ տարբեր է նախընթացից. գլխարկն այստեղ պարսկական, բարձր արագչինի ձև ունի. ներքինի մասում դեպի դուրս ծավալած, բայց ոչ բոլորաձև և հավասար, այլ կողքերն ավելի բարձր, համեմատաբար. միջին մասը վեր է բարձրանում գմբեթաձև, բայց բոլորակ վերջավորությամբ, գազաթին թեթև զարդ կամ փունջ կրելով: Վեր բարձրացող մասը երկու կտորից է կարված, կանաչ վերան սև բծերով և գորշ կարմրավուն, որոշված միմյանցից մի սև երիզով. ներքևի ծավալած մասն էլ կանաչ է, սևով եզերված: Սրա մազերը սև են, դարձյալ հետևի կողմից սև ժապավենով կապված, որի ծայրերն ուսերի վրայից իջնում են դեպի կուրծքը: Սա ևս անմորուս պատանի է: Վերնազգեստ նույն երկար պարեգոտն է, սրանը մինչև ոլոքները հասնող, արմավենիկը հիշեցնող ծաղիկներով կամ զարդով կարմիր ֆոնի վերա, գոտեվորված: Գոտուց բարձր մասը բացվածք ունի կրծքի վերա, բացվածքի եզրերը ուսերին և կրծքին զարդարուն, կանաչ կտորով, որ կարող է և ասեղնագործություն լինել. ավելի հասարակ: Սա ևս թևերի վերա ասեղնագործ ժապավեն ունի: Ձախը կողքին դրած, բռնած ունի դարձյալ զարդարուն սրբիչ, առանց ծոպերի, իսկ աջով բռնել է մի կանթով ջրաման, ծայրը սուր և թեքված լցուկիին, փորը զարդարուն, իսկ ներքևի մասում ոտքով: Անկրունկ և կարմիր կոշիկների թաթերն են միայն երևում:

9ա. Խորանը փոքրիկ փոփոխականով, գրեթե, նույն կազմությունն ունի, ինչ որ 8բ, տարբեր են գերանների զարդարանքները, արտաքին սյունների խարիսխները ձևով նույն, միայն շորս աստիճաններով հետզհետե նեղանում է վերին մասում և բոլորակով օղավորվում, իսկ ճակատի արտաքին զարդի կողմից երկու գեղեցիկ թուշուններ կտցահարում են դեպի գետինը: Արտաքին լուսանցքի գերանների վերա կանգնած են երկու վեղարավորներ, համապատասխան 8բ-ի երկու ֆիգուրներին: Վերևի վեղարավորը, 8 սմ մեծությամբ, հագել է մինչև ոտները հասնող կապույտ կապա կամ ներքնազգեստ և վերան ձգել շերտավոր փիլոն, որ առաջի մասում հասնում է մինչև ծնկներից ցած: Ներքնազգեստի թևերը վերջանում են երիզավորված նեղ թեղանիքով: Դեմքը տարաբախտաբար եղծված է, բայց նկատելի աչքերն ու դիմագծերը, ունի կարճ, սևից գորշին անցնող միտուր. դեմքն ուղղված է դեպի աջ: Սրածայր, հայկական վեղարը գլխի հետ առնված է սևով բոլորված նիմբուսի մեջ, որի ոսկու հետքը միայն նկատելի, իսկ հիմքը կամ աստաղը դեղնավուն, ձվի շաղախով: Աջ ձեռքին բռնած է պարզ, ոչ օձագլուխ, հովվական գավազան, գլխի թևերը դեպի ցած խոնարհած: Գավազանի ներքևի մասը սրածայր է, խնձորով, մետաղից: Ձախ ձեռքում, որ չի երևում, թաշկինակով բռնել է կարմիր և պարզ կազմով ավետարան, շուրջը սև գծով եզերված, կաշին էլ գծե-

զով շերտավորված. թաշկինակի տակից, վեղարավորի կապույտ ներքնազգեստի վերայով, առաջից, ցած են իջնում, երկու, ծուպերով վերջացող շվանաձևեր. արդյո՞ք հյուսված գոտու վերջավորութուններն են. նույնն ունի և մյուս վեղարավորը: Ոտքերին կարմիր և անկրունկ կոշիկներ ունի, ոտի թաթերն են միայն երևում: Լուսանցքում կողքից գրված է «Հայր Եղբայրիկ առաջնորդ սբ ուխտիս (?!) յիշ...»:

Ներքին գերանի վերա կանգնած վեղարավորը, տաս սանտիմետր մեծությամբ, նկարված է ամբողջական դեմքով. հագել է նույնպես երկար, մինչև ոտքի թաթերը հասնող, բաց կինեմոնագույն ներքնազգեստ-կապա. վերան ձգել է կապույտ փիլոն, առաջը բաց. աջում բռնել է երկարակոթ խաչ. ներքևի մասում խնձորով, թևերի, դեպի ծայրերը լայնացող անկյուններում մի-մի գնդակ: Զախ ձեռքում, դարձյալ թաշկինակով բռնել է կարմիր կազմով ավետարան: Պարանոցի տակ երևում է սպիտակ շապկի օձիքը, ինչպես և Եղբայրիկի նկարի մեջ: Գեմքը, խաչը բռնած ձեռքը շատ կանոնավոր, հասակը համաշափ, ինչպես Մարգարե նկարչի մյուս պատկերները, որոնց մասին խոսք կլինի: Այս վեղարավորն էլ ունի կարճ, երկճյուղ միրուք, նուրբ բեղեր, բերանը եզերված կարմիր և կանոնավոր շրթունքներով, այտերը բնական, կետրոնը քիչ կարմրավուն, գեղեցիկ և աղեղ հոնքերով: Վեղարը, գլուխը պարանոցի հետ առնված է լուսո բոլորակ պսակի մեջ, եզերված սև գծով, հասակը դեղին, ոսկեփոշին թափած, գույն և բոլորովին առանց ոսկու, միայն ձվի գեղնուցով: Կողքից գրված տողից կարդացվում է «Կազմիչ սորին և հայր...ի սմին յիշեսչիք»:

10բ-11ա խորանները 20,8×18<sup>1</sup>/<sub>2</sub> սմ մեծությամբ, հաստատված են երեք-երեք սյուների վերա. առաջնի հասակ կազմող գերանի վերա գրված է «հոգի սբ ած գթայ ի հոգին Իպատոսին ծառ(այի... քո?)»: Սյուների կազմությունն ու զարդարանքները նման վերևի նկարագրության փոփոխակներով. նրանց վերևի գերանի վերա սպիտակադեղով գրված է. «տր (մի քիչ փլացած) Ած գթայ ի հոգի Ռիմանոսին ծառայի քո ամէն (վերջին բառը կիսով չափ եղծված)»: Սյուների վերան հաստատված է քառանկյունի խորանը, կողքերի շրջանակները արմավենիկի զարդերով, իսկ վերևում կապույտի վերա սպիտակադեղով գրված է. «տր Ած ողորմես Առաքել... (ի ամէն?)»: Խորանի ներքևի մասն են կազմում կիսաշրջաններից կազմված զույգ լյուներտներ, որոնց գլխին մի երրորդը երեքբառորդական բոլորակով: Վերևի անկյուններում ներսից՝ մի-մի հյուսկեն վարդյակ, իսկ սրանց և լյուներտների մեջ մի-մի եռատերև, հյաման տեղում կարմիր գնդակ, և առնված ցողունների բոլորակի մեջ, երեքբառորդական լյուներտի կետրոնում դարձյալ մի վարդյակ արմավենիկի և ցողունների հյուսկեն զարդերով: Լյուներտների կամարների տակ գրված է. «Կանոն Բ. յորս երեքն», մյուսում ևս՝ «Կանոն Բ. յորս երեքն»: Ար-

տաքին լուսանցքում երկբուն, կանաչ նոննու երկու կողմից մի-մի արագիլ փաթաթել են պարանոցները ծառին. ոտներն ու կտուցները կարմիր, փետուրները կապույտ սպիտակով գծավորված: Սյուների գլխի տախտակի վերա, արտաքին լուսանցքում կանգնած է ոճավորած մի սիրամարգ, պուշը խիստ վեր ցցած և ծայրից նոնանման զարդ կախված. ոտքերը, կտուցը և գլխի զարդը կարմիր, իսկ փետուրները կապույտ, սպիտակ և մուգ մանուշակագույն գծերով: Ծակատի արտաքին զարդը բուսական է, որին դարձած են մի-մի աղավնի, իսկ անկյուններում եռատերևը հիշեցնող բուսական զարդով:

11բ. Զևակերպություն նման 10բ-ին, սյուների զարդերի փոքրիկ փոփոխություններ: Սյուների գլխի գերանի վերա գրված է. «Ած իմ Յս ողորմես մեղուցեալ ոգույս ամէն». ճակատի տախտակի վերա. «Տր ՅՍ ողորմես Սա... (հակա, փլացած)»: Արտաքին լուսանցքի նոննին ոճավորած արագիլներով և սիրամարգով նման նախընթացին: Ծակատին իրար դիմացի երկու թռչունները զլուխները հետ են դարձրել, պարանոցներին էլ կարմիր մանյակ ունին:

12բ-13ա. Գեղարվեստական նոր մոտիվներ չեն տալիս, այլ տարբեր ձևակերպություններ և դասավորություններ են միայն նախընթաց մոտիվների: Արտաքին լուսանցքում 12բ մի ձիթենի ունի, որին փաթաթվել է բերանը բաց և եղջյուրավոր մի օձ: Իսկ վերին տախտակի վերա կանգնած է մի ոտքով, մյուսը վեր բարձրացրած, պարիկ՝ մարդկային գլխով և թռչունի մարմնով. պուշը ոճավորած, գլխին սրածայր, բարձր գլխարկ, ներքևի մասը դեպի դուրս ծալված բոլորածև: Ծակատին դրսից՝ կետրոնում՝ արմավենիկից և եռատերևից կազմված մի զարդ, որից նոննու ճյուղերը տարածվում են աջ և ձախ և երկու կաքավներ կտցահարում են նրանց:

13բ-ի արտաքին լուսանցքում, ներքևից՝ մի թռչունի կտցից կախված է բուրվառածև անոթ, որ երևան է զալիս հայ հնագույն և զուտ արևելյան ծագում ունեցող ավետարանների մեջ. վերևի տախտակի վերա գրված է եռատանի աշտանակ, հաստ և վառվող մոմով: Ծակատին նոննու ճյուղերը փռված են աջ և ձախ, որ կտցահարում են մի-մի կաքավ:

Ավելորդ ենք համարում տալ նաև 14բ-15ա. խորանների մանրամասն նկարագրությունը, միայն ընթերցողի ուշադրություն ենք հրավիրում սյուների կազմության վերա, որ ծագումով փայտից ենք համարում, հակառակ դեպքում անհասկանալի են նրանց զարդարանքները, մանավանդ բների վերա: Այստեղ ևս հետաքրքրական են լուսանցքի զարդերը. 14բ-ի ներքևի գերանի վերա հաստատված է ոճավորած մի նոննի, բուն ներքևի մասը մեծ արմավենիկից կազմված, որի վերա կանգնել է մի թռչուն, վիզը բունին փաթաթելով, գլուխը վեր բարձրացրել: Իսկ վերևի գերանի վերա կանգնած է մի գեղեցիկ աքաղաղ, գեղեցիկ և ոճավորած, պուշը ուղիղ վեր բարձրաց-



րած (պատկ. 2) (պատկ. 55), պարանոցին մանյակ: Իսկ 15բ-ի արտաքին լուսանցքի վերևի գերանի ծայրին նկարած է մի նոնենի, վերան թռչուն. նոնենու տակ փռված է ծոպավոր գորգ, վերան երկար և ծայրերը զարդարուն բարձր դրած, ուր նստած է մի պատանի և նվագում է սաղի վերա: Նա հագել է կապույտ կոտորից, մինչև ծնկները հասնող բաճկոն, թևերը նեղ բազպանով, թեք բացված կրծքի վերա և երիզված կարմիր կոտորով: Պարանոցի տակ երևում է զարդարուն ներքնազգեստը, գլխարկը յուր ձևով նման 8բ-ի վերին գերանի փարչը ձևերին բռնած Ֆիգուրի գլխարկին (պատկ. 1): Մազերը սև են և հետևից կապված ժապավենի երկու ծայրերն իջած են կրծքի վերա, ինչպես լուսանցքի նախընթաց ֆիգուրների վերա տեսանք:

Ներքևի գերանի վերա նկարված է ծաղկած և կիսաբաց կոկոններով նոնենի, ոճավորած. ներքևի լուսանցքում, անմիջապես խորանի տակ փոքր երկաթագրով «Տր Աժ ողորմեա Մարգարէին, գրչի և նկարչի. և Սահակ ստացողի և ծնաւոյաց իրեանց ամէն»:

Ե

Խորաններից ավելի, որոնց ձևակերպությունն այսպես թե այնպես հնագույն ավանդությունների հետ են կապված, նկարչի տաղանդն ու կարողությունը բնորոշելու համար առանձին նշանակություն ունին 16բ և 17ա մանրանկարները: Առաջինը՝ 24×18<sup>1</sup>/<sub>2</sub> սմ մեծությամբ: Հիսուսի մուտքն է Երուսաղեմ, բայց ոչ շարժունական ձևակերպությամբ, այլ ինքնուրույն ստեղծագործությամբ (պատկ. 3): Երուսաղեմը և տաճարը պատկերավորած է գրմբեթազարդ, երկհարկանի, բարձր շենքով, պատված ատամնավոր պարսպով և մեծ դարպասով, գլխին վանդակազարդ մի պատշգամբ: Դռան բացվածքը քառանկյունի է, կամարածև ճակատով, կամարակալ քարի վերա հաղիվ նկատելի կերպով գրված. «Եմ քաղաք»: Դռան, ինչպես և բացվածքի վերին ճակատը ատամնավոր դարդունին: Պարսպի ներսից՝ վեր է բարձրանում կրկնահարկ շենքը, գլխին ազատ սյուների վերա հանգչող գմբեթով, թմբուկը բոլորակ, իսկ վեղարը կողավոր. գմբեթի ծայրի բոլորակ զնդի վերա հաստատված է քառաթև ոսկեզօծ խաչ:

Մուտքի մոտ կանգնած է մի պատկառելի ծերունի և նրա առաջ մի մանկահասակ պատանի, որ կարմիր զգեստ է փռում Հիսուսի առաջ: Ծերունին հագել է խալաթաճման մինչև ոտները հասնող երկար վերնազգեստ, շեղակի բացված կրծքի վերա, ապա ուղղակի իջած մինչև ոտքերը. վերնազգեստի կտորի երկիրը ղեղնավուն է վերան ծաղիկներով, բացվածքի շրթունքները երիզված կարմիր կոտորով: Ոտքերին կարմիր, անկրունկ կոշիկ ունի, իսկ գլխին՝ կարմիր և սպիտակ կոտորից ոլորուն թեթև շավա, փաթույթ կոտորների ծայրերը կախված հետևից: Այս հագուստը շատ է հիշեցնում Գագիկ Ա և

Սմբատ Բ ու Գուրգեն Բագրատունի թագավորների զգեստավորությունը, առաջինը Անիում՝ Գագիկաշեն տաճարի արձանի համեմատ<sup>7</sup>, իսկ մյուսները Հաղրատի արևելյան պատին, իսկ, գրեթե, բոլորովին նման է Հեթում Սևաստոսի բժշկարանի (Երուս. № 370) բժիշկների հագուստին: Դեմքը, աչքերն ու հոնքերը կանոնավոր, այտերի կետրոնը թեթև կարմիր, որ մեր նկարչի սիրած ձևն է, մորուքն սպիտակ և սուր վերջավորությամբ: Երկու ձեռքին բռնել է ձիթենու ճյուղեր:

Դռան շեմքին, ծերունու առաջ, կանգնած է մանկահասակ պատանին. նա հագել է կանաչ և գոտևորած պարեզոտ, որ մինչև ոտներն է հասնում. հագել է կարմիր կոշիկներ: Գլուխը բաց է, գանգուրներով ծածկված. դիրքը քիչ կորացած, որովհետև երկու ձեռքին բռնել է մի կարմիր բաճկոն և փռում է Հիսուսի առաջ: Իշի ոտքերի տակ փռված է մի ուրիշ բաճկոն և ձիթենու ճյուղեր, էջը գլխից խոնարհեցրած, հոտոտում է փռվածքը:

Հիսուս նստել է իշի վերա, երկու ոտքերը միմյուսյն կողմը դարձրած. հագել է կարմիր տունիկա մինչև մերկ ոտները հասնող, դորա տակից մի ուրիշ նեղ թեղանիքով, որ զարդարուն է կամ ծաղկավոր բազուկների մոտ և միայն այդ մասն է երևում. ուսերին ձգել է և մեջքում փաթաթել՝ փեշերը կապույտ և բարակ վերնազգեստ: Աջ ձեռքը մեկնել է և խաչակնքում է, իսկ ձախին մազազաթի փաթույթ ունի բռնած: Մորուքը կարճ է և երկճյուղ, բեղերը շափավոր, աչքերը հեռուն ուղղած, գլխի մազերը ճակատից երկուսի բաժանված, աջ և ձախ, որ շափավոր երկարությամբ իջնում են մինչև ուսերը: Գլխի շուրջը բոլորակ, ղեղին, խաչազարդ մեծ նիմբուս: Հիսուսի հետևից ընթանում են երկու հոգի, մեկը ղեղին մեծ նիմբուսով և գորշ, ալեխառն բոլորակ միմբուսով, որ Պետրոսն է, կարմիր վերնազգեստով, մյուսը առանց նիմբի, սև մազերով և մորուքով, ձեռքը աղոթողի նման բարձրացրած, երևի, ժողովրդի ներկայացուցիչ: Պատկերի հետևի տարածության երկու կողմից մի-մի ձիթենի, բները ողորկ և բարձր. երևում է, որ նկարիչը ձիթենի չի տեսել. տաճարին մոտ ձիթենու բնին երկու ոտքով փաթաթվել է մի փոքր մարդ, դեմքը փշացած, երկու ձեռքերը տարածել է աղոթողի նման, բայց մատների մեջ ձիթենու մի-մի փոքրիկ ճյուղ բռնած. նա հագել է մարմնին պլլված բաճկոն, նեղ անդրավարտիք և անկրունկ կոշիկներ: Դեմքը փշացած է:

Նույն ծառին՝ ավելի բարձր ճյուղերի վերա երևում են երկու ֆիգուրներ. դորանից մեկը մի ձեռքով բռնել է ձիթենու ճյուղը, մյուսով տապարը ձեռքին՝ կտրտում է և ցած թափում. նա հագել է կարմիր բաճկոն մինչև ոտները հասնող, գոտևորած, և ապա նեղ անդրավարտիք, ներքևի մասը սեղմ և եղրերը զարդարուն. թևերի վերա բազպաններ: Մի այլ երիտասարդ երեսը դարձրել է դեպի ձախ և ձեռքը մեկնած, խոսում է երկու մատաղահաս աղ-

<sup>7</sup> Տե՛ս Հացունի, Պատմ. Հայ Տարազին, Վենետիկ, 1923, եր. 181 և 179:

շիկները հետ, որոնք նույնպես ձեռքները նրան են մեկնել, խոսելու շարժումով: Մի երրորդ կին գտնվում է սյունազարդ դմբեթի տակ, շենքի վերնահարկում, ձեռքերը ծածկած վերնազգեստի փեշերով, ձիթնու ճյուղ է բռնել: Կանանց հագուստի ամբողջությունը չի երևում, բայց գլխի և կրծքի մասերը պարզ են. երկու մատաղահաս աղջիկները, որոնք խոսում են եր. տասարդի հետ, գլխներին ունին թեթև և բուրբակ գոտիկ, գլխի հետևի կողմից բարակ շղարշ ձգած, որ կապված է թեթևակի հետևի կողմից. գոտիկի զագաթն էլ դարդարուն: Երևում են նրանց ներքնազգեստների նեղ թևերը, բազկի մոտ ավելի սեղմված. ներքնազգեստի վերայից ձգված է բարակ և արձակ վերնազգեստ: Գմբեթի տակի կինը գլխին նույն գոտիկն ունի. միայն պարսնոցի տակից կապված է մի լաթով, իսկ լաշակն իջնում է ուսերի վերա: Աղջիկների գլխի կապն ու զարդը հիշեցնում է Առն Գ-ի և Կեռանի աղջիկներին, միայն ոչ նույնչափ շքեղ, կամ նման է ներկայումս Ախալցխայի և ավելի մոտ Փամբակի կանանց գլխի զարդարանքին: Նույնն է և Բռնավորի կնոջ Աղատիկնոջ գլխի զարդարանքը, որ հրատարակել է Հացունին յուր Հայ Տարազի մեջ, եր. 218 և մենք Իգնատիոս Մանրանկարիչ և Շոթոկանց Տոհմը աշխատության մեջ (Աստ, եր. 29): Մոսի վերայից աղջիկների հետ խոսող երիտասարդը ճիշտ նույն զգեստն ու կոշիկներն ունի, ինչ որ ձուկ բերող Շերանիկն ուներ, միայն առանց գլխարկի և կողքից կախված թաշկինակի, ասել է, թե որոշ դասի երիտասարդներին հատուկ զգեստ էր այդ: Երկրորդ ձիթենու վրա ևս մի պատանի է բարձրացել և կացնով ճյուղեր է կտրատում. նա հագել է մինչև գոտին հասնող ելակ. նորա տակից ծալքավոր բաճկոնով, որ մինչև ծնկներն է հասնում, ապա նեղ և կարմիր անդրավարտիք, ուղքների մոտ սեղմ և զարդարուն, գույն և փաթթանով պատած. ոտքերը անկրունկ և առանց ճիտքի կոշիկ, գույն տրեխ:

Ամբողջ մանրանկարն առնված է գնդակների շարքից բաղկացած և երկու գծով եզերված շրջանակի մեջ:

Երկրորդ մեծ մանրանկարը 17ա (պատկ. 4) (պատկ. 55) Ընծայականն է,  $21 \times 14 \frac{1}{2}$  սմ մեծությամբ. խմբանկարի կետրոնում կանգնած է Հիսուս, իսկ կողքերից ավետարանն ընծայաբերող Սահակ Անեցիին և յուր եղբայրը Առաքել: Հիսուս երկու անգամ բարձր է, քան կողքին կանգնած եղբայրները, մի միջոց նրա մեծությունը արտահայտելու, որ զործադրվում էր և բյուզանդական մանրանկարչության մեջ. հագել է նա երկար, մինչև բոքիկ ոտները հասնող տունիկա. վերան ձգել է կարմիր երկար տոգա ձախ թևի վերայով, մի ծայրը մեջքին փաթաթած և բռնած ձախ ձեռքում: Նույն ձեռքում բռնել է և կաղմած, բաց ավետարան, ոսկի տառերով «Սս եմ լոյս աշխարհի, որ զայ առ իս են» գրած. ոսկեգօծ են և ավետարանի թերթերի եզրերը, կողքից կախված են կազմի կապիշները: Աջով խաչակնքում է: Մորուքը կարճ է և երկճյուղ, գլխի մազերը շագանակագույն, որ իջնում են մեջքի վերա և երևում են կողքերից:

Քեղերը նուրբ և ծայրերը դեպի ցած թեքված, շրթունքները կարմիր, բերանը կանոնավոր, այտերը կետրոնում թեթև կարմիր: Խաղաղ աչքերը ուղղված են դիտողին: Դեմքի տպավորությունը կենդանի է, բայց հանդարտ. գլխի շուրջը խաչազարդ, մեծ նիմբոս, կարմիր հատակի վերա ոսկու փոշով ծածկված:

Հիսուսի աջ կողմից կանգնած է մի զգեստավորված վեղարավոր, որ վերան կապույտ փիլոն է ձգել և որի առաջին քղանցքները շնորհալի կերպով ցած են իջնում, հայկական սովորության համեմատ. փիլոնի վերայից ձգված է խաչազարդ եմիփորոն, ծայրերը ոսկեզարդով և ծոպերով վերջացած: Երկու ձեռքով, կարմիր թաշկինակի մեջ բռնել է ոսկեգօծ ավետարան, որ մատուցանում է Հիսուսին: Հագել է սևին մոտեցող շապիկ, երկար՝ մինչև կարմիր և անկրունկ կոշիկներով ոտները: Մորուքը գորշ է և մեծ. բեղերը նույնպես ալիսառն. այտերը թեթև կարմիր, աչքերն ու հոնքերը սև և կանոնավոր: Վեղարը սուր և հայկական, փեշերն առնված փիլոնի տակ: Գլխի վերա սև թանաքով և արևելյան բուրբակով զրված է. «Քս որդի Աձյ ընկալ զքո սուրբ զանտարանս ի մեղապարտես Սահակայ իբրև զխերեհն այրոյն և ողորմեա»:

Ձախ կողմից ձեռքերն աղաչավորի նման պարզած է համեմատաբար ավելի երիտասարդ մի ֆիգուր, հագել է գոտեղած պարեգոտ, կամ երկար պատմուճան, կարմիր հատակի վերա ոսկի ծաղիկներով. թևերը շեն սեղմված: Կոշիկներն անկրունկ են, երկու կտորից, գծերով իրարից որոշված. նման 89բ-ի Շերանիկի կոշիկներին, միայն առանց ծոպերի: Մորուքը մեծ է, ծայրից փոքր-ինչ ճեղքված և արդեն սպիտակել սկսած. բայց գլխի մազերը սև են և կողքերից ուսերի վերա իջած: Գլխարկ չունի և վերևը զրված է. «Առաքել ծառայ Աձյ»:

Մանրանկարի երկիրը կանաչ է, շրջանակինը կարմիր, վերան գրչով արմավենիկը հիշեցնող բուսական զարդով ծածկված:

2

Մնացած մեծ մանրանկարները ավետարանիչներն են իրենց սկզբնազարդերով. բայց այստեղ ևս Մարգարեն ցույց է տալիս յուր ունակությունները, որքան և նյութը ավանդական լինի. 18բ-19ա Մատթեոսն է յուր սկզբնազարդով. ավետարանիչը  $20,8 \times 15,2$  սմ մեծությամբ շրջանակի հետ, նստած է առանց թիկունքի աթոռակի վերա (պատկ. 5) (պատկ. 56), որի երկու ոտներն ու նստելու տեղի մի կողքը երևում են, գրչով զարդարված, ոճավորած բուսական զարդերով. հագել է երկար, մինչև ոտները հասնող տունիկա և ձախ թևի վերայից ձգել կապտավուն տոգան, երկուսն էլ շնորհալի կերպով ծալքավորած: Ոտներին սանդալ է, որի կապերը երևում են ոտների

րի վերա: Չախով բռնել է բաց գիրքը, իսկ աչով եղեգնյա գրիչը գրել վերան՝ գրելու համար: Մորուքը մեծ է և ծայրը թեթև երկուսի ճեղքված, որ արդեն սպիտակել է սկսել, նույնը և բեղերը. շրթունքները և սիրուն ձևակերպված այտերը թեթև կարմրավուն են, աչքերը մտքերի ամփոփման արտահայտութամբ, սև բիբերով և ունքերով. գլխի մազերը համեմատաբար ավելի սև են, հազիվ նկատելի թեթև ալիսառնությամբ: Ավետարանչի դեմքն ուղղված է դեպի ձախ, երեքքառորդական պրոֆիլով: Գլխի շուրջը մեծ և բոլորակ նիմբուս ունի, կարմիր աստառը ոսկի փոշով ծածկված:

Ավետարանչի առաջ դրված է սեղան, որի կես մասն է երևում. սեղանի շրջանակը բուսական գեղեցիկ օրնամենտով. սեղանի վերա շարված են գրչուլայն գործիքները, կարկին, մկրատ, մագաղաթը ծեծելու մուշտա և թանաքաման, դուլզ գրիչներ, դանակ և քերիչներ, վերջինները տարաբախտաբար կիսով չափ փշացած, ուստի և նրանց ձևի մասին պարզ գաղափար չենք կազմում: Սեղանի կողքից ձողի վերա բարձրանում է գրակալը, բացված օրինակով, որ հունարենն է հիշեցնում: Ավետարանչի առաջից՝ հեռավոր տեսարանը ճարտարապետական շենքի մի անկյունն է, երկու լուսամուտներով և թեք կտուրի անկյունամասով: Նկարի ֆոնը կապույտն է: Շրջանակը զարդարված է գրաֆիկ, բուսական գեղեցիկ զարդով:

Ամբողջ մանրանկարը թողնում է բարձր արվեստի տպավորություն:

Սկզբնազարդը առանձին նորութուն չէ տալիս, երկու իրար կողքի, երեքքառորդական բոլորակների մեջ գրված է ավետարանի վերնագիրը. սկզբնազարդի մակերևույթը զարդարված է բուսական ոճավորած մոտիվներով մեծ և փոքր վարդյակներով. երկու լյունետի մեջտեղից կախված է ձվաձև ողկույզ, եղբրված ոսկի դծով: Գ-ի մոտիվներն են ներքևից վերև՝ հյուսիս, պարանահյուս օղակների մեջ անցրած՝ ձողի վերա, շորս թևանի աստղաձևեր, գրի պոչը արմավենիկով վերջացած: Իր՛ տառերի մոտիվներն են ութաձևեր և օղակներ, ոսկվով, կապույտով, կարմրով և սպիտակով երփնավորած: Լուսանցքի զարդի հիմքը մի քառակուսի է, մեջքը երկրաչափական զարդերով, նրա վերա բարձրանում է միջին մասը՝ հյուսվածքի և արմավենիկի զարդերով և վերջավորվում խաչով, կիսալուսնի տակ:

Մարկոսը՝ 112բ (պատկեր 6) բազմած է դարձյալ ցածրաթիկունք աթոռակի վերա, մանրանկարի մեծությունը  $22\frac{1}{2} \times 14,8$  սմ, որի ոտները և նրստելու տեղի կողերը զարդարված են արմավենիկ և այլ մոտիվներով. ավետարանիչը հազել է նարնջագույն, լալնաթև և մինչև ոտները հասնող տունիկա, ծալքերը մուգ նարնջագույնով ստվերած, տոգան ձգել է ձախ ուսի վերայից, փաթաթել մեջքին և փեշերը ցած թողել ծնկների վերայից, մյուս մասերով ծածկելով ազդրներն ու ծնկները. տոգայի գույնը գորշ նարնջագույն է, ծալքերը բաց մանուշակագույնով ստվերած: Աջ ձեռքը, բռնած գրչով, շնորհալի անփութությամբ ցած է թողել ծնկան վերա, իսկ ձախով

բռնել է ձողավոր գրակալի վերա բացված յուր ավետարանը՝ «Սկիզբ աւետարանի յի քի խրաչես գրեալ Յայի մարգ» սկսվածքով: Ոտքերի վերա նկատելի են սանդալի կապերը: Մորուքը կարճ է և սև, ինչպես և բեղերը, իսկ գլխի մազերը երկար և ցած իջած թիկունքից: Քիթը, աչքերն ու հոնքերը կանոնավոր, այտերի կետրոնք թեթև կարմիր: Ունի բոլորակ մեծ նիմբուս, ոսկու փոշով ծածկված երեսը: Մանրանկարի աջ և ձախ կողքերից, որպես շրջանակ, բարձրանում են ողորկ բներով և ականթի զարդերի խոյակներով սյունները, որոնց վերա ձգված է բեկված կամարը, քովթարը ծածկված արմավենիկը հիշեցնող բուսական գրաֆիկ զարդերով, անկյուններում այս զարդերի մեջ միմի նուրբ կազմվածքով թռչուն, դեմքերն իրար ուղղված: Պետք է ասել արվեստի այս տեխնիկան հազվագյուտ է հայոց մեջ և մասնագիտական, պարսկական արվեստի ազդեցության հետքեր պետք է համարել:

Գրասեղանի պահարանի մեջ դասավորված են անհրաժեշտ գործիքներն ու անոթները, դանակ, մկրատ, թանաքաման, ջրամաններ:

Սկզբնազարդը 113ա ներքևից (պատկ. 57) բաց, իրար կողքի երկու քառանկյունիներ են, կողերը եռաանկյուն շարքով իրենց ցողուններից կազմված բոլորակի մեջ, սրանց մեջ պարանահյուս զարդով ձողի գլխին հաստատված է մի խաչ: Ս և Կ սկզբնատառերը կազմված են պարահյուսի, հյուսկենների, ութաձև և արմավենիկի մոտիվներով:

Լուսանցքազարդը երկար և զարդարուն բնի վերա հաստատված ոսկեգօծ խաչ է:

Ղուկասը՝ 174բ (պատկ. 58) նույնպես նստած է աթոռակի վերա, մանրանկարի մեծությունն է  $22,5 \times 14,8$  սմ, ոտքերն ու կողերը զարդարուն, թիկունքն ուղիղ անկյուն և հասնում է մինչև ավետարանչի մեջքը: Աթոռի վերա ձգված է սրածայր վերջավորություններով մուրաֆա, ծայրերը զարդարուն: Ավետարանիչը նստած է գլուխը դեպի աջ թեքած, երեքքառորդական պրոֆիլով: Տոգան գորշ կանաչագույն է, որ իրանի մեջքից ցած մասերն ու ծնկները ծածկում և հասնում է, գրեթե, մինչև ոտները, կողքից միայն՝ ներքևում քիչ բաց, որտեղից երևում են տունիկայի փեշերը. ազատ է աջ ուսն ու թևը. և երևում է լալնաթև տունիկան. ոտքերին սանդալ ունի: Ծնկների վերա դրված է բաց ավետարան, որի կազմի կապիչներն ու կոճակները երևում են աջ և ձախ կողմից: Ավետարանչի ձախ ձեռքը չի երևում, բայց այն տպավորությունն է ստացվում, թե բռնած է ավետարանը տակից, իսկ աչով գրիչն է բռնել և գրում է «Քանզի բազ.» ավետարանի սկսվածքը: Մորուքը գանգուր է, բեղերը դեպի ցած թեքված, աչքերն ու հոնքերը, քիթը, ամբողջ դեմքն ու գլուխը համաչափ և կանոնավոր. այտերը թեթև կարմիր. գլխի մազերը կարճ կտրված, բայց ճակատին երկու թեթև փունջ իջած: Մանրանկարի ֆոնը կապույտ է, շրջանակը արմավենիկի ոլորապտույտ մոտիվներ, կարմիր շերտերի մեջ առնված:

Սկզբնազարդը (175ա) ցանցաձև, թեք քառանկյունների մեջ բուսական զարդարանքով խաչաձևեր են ոսկի ֆոնի վերա. ցանցագծերը կարմիր, իսկ խաչաձևերը մուգ կանաչ և կապույտ: «Ք» կազմված է բուսական զարդարանքներից և գծական հյուսվածքներից. մյուս տառերն ամբողջ տողով մանրանկարչական, ութաձևերի, օղակների և արմավենիկի զարդերով. եզր թևավոր է և կապույտ, դեմքի և մարմնի բնորոշող գծերը թեթև կարմիր: Որպես լուսանցքի զարդ կինեվարիումով զրված է և տառերի միջին մասերը արմավենիկի տերևներով զարդարված՝ «Սահակայ է գիրքս ի փրկութի»:

Վերջին մեծ մանրանկարը Հովհաննես ավետարանիչն է Պրոխորոնի հետ (268ա), (պատկ. 8) (պատկ. 59) 20,3×14,4 սմ մեծությամբ: Ավետարանիչը կանգնած է և երեսը երեք քառորդով դեպի ձախ դարձրած. լսում է Աստուծո թեալադրությունը աջ անկյունից, ձեացրած աստղազարդ երկնքից, հունա-հայկական ձևով օրհնող աշույ: Ավետարանիչը հագել է կապույտ, սպիտակով ծալքերը շերտավորած տունիկա և վերան ձգել մինչև ոտները հասնող կանաչ՝ նարնջագույնով ծալքավորած տոգան. ոտքերը բորիկ են: Աջ ձեռքով խաչակրնքում է Պրոխորոնին որպես թեալադրության նշան, իսկ ձախը քիչ բարձրացրել, զարմացած ուշադրության համապատասխան մի շարժում. նիմբուսը բոլորակ է, սպիտակ դաշտը ռճավորած արմավենիկով ծածկած: Մորուքն ու մազերը գորշ են, այտերը թեթև կարմիր, ճակատը դուրս ընկած և լայն:

Պրոխորոնը նստած է ցած և անթիկունք աթոռակի վերա, կարմիր տոգայով և մինչև ոտները հասնող դեղնավուն տունիկայով, ձախով կազմած ավետարանն է բռնել խուցուրի գրերով, իսկ աջով գրում է եղեգնյա գրիչ բռնած. (ավետարանների դանազան լեզուներով սկսվածքը նորա տիեզերական բնույթն է մատնանշում այստեղ և ոչ մանրանկարների սկզբնականների ծագումը): Պրոխորոնն անմորուք պատանի է, գլխի սև մազերով, և աչքերն ուղղած դեպի ավետարանիչը: Մանրանկարի ընդհանուր ֆոնը կապույտ է, բայց իբրև կենդանացնող տեսարան և զարդ Պրոխորոնի հետևից նկարված է (հայկական) մի բոլորակ տաճար, որի մարմինն ու լուսամուտներն առնրված են կեղծ սյուների վերա հանգչող կամարների տակ, անարվուտները զարդարուն, որոնք նեղ և երկար լուսամուտների և իրենց պսակների հետ ժԱ դարում երևան եկած և ժԳ-ում ընդհանրացած ձևերն են հիշեցնում: Տաճարի մարմնի և գմբեթի մեջ եղած տարածությունը բոլորակ երիզ է՝ ծածկված ռճավորած արմավենիկներով: Կեղծ կամարների տակ են առնված նաև թմբուկի լուսամուտները, իսկ վեղարը շերտավորված է բոլորակ հիմքի վերա, գմբեթը վերջանում է խաչով, որի ներքևի գունդն է միայն երևում, մնացածը լրացնում է երևակայությունը: Մանրանկարի շրջանակը գծական արմավենիկի ոլորապտույտ է կարմիր զարդերով:

Սկզբնազարդը երկու շարք երեք-երեք քառանկյունիների մեջ եռատերևների և նրանց ցողունների հյուսվածքի վարդյակներ են, ին վերից վար այն-

պիսի հյուսվածք, իսկ տառի բնորոշիչ կեռը վիշապազլսով վերջացած. և և կ կապված են իի հետ պարանահյուսով:

Բազմաթիվ են մանրանկարչական տառերն ու լուսանցքի զարդերը, գույների մեջ իշխողը կապույտ լաջվարդն է, իսկ մոտիվներն են եռատերևներ, արմավենիկներ, ութաձև զարդեր, կանթեր և օղակներ, պարանահյուս և այլ հյուսկեն մոտիվներ արևելյան բնույթով:

է

Ավետարանի արտաքին և մանրանկարչական նկարագրությունն ու հիշատակարանները տալուց հետո՝ անցնինք այժմ բուն ուսումնասիրության: Նախ տեսնենք նորա պատմությունը, որ ամփոփել կարող ենք մեջ բերված հիշատակարանների հիման վրա, նրանցից 1—11 համարներով նշանակվածներն անմիջական կապ ունին ձեռագրի ծագման հետ, իսկ մնացածները հետագա պատմության: Այդ հիշատակարաններից տեղեկանում ենք, որ ավետարանի ստացողն է Սահակ անունով կրոնավոր քահանան, «աշակերտ սք ուխտիս Հաղբատայ, աղգաւ և տոհմիւ ի մեծ մայրաքաղաքն յԱնույ»<sup>8</sup>: Նորա ծնողներն են Ռոմանոս կամ Սիմանոս և Կատայ<sup>9</sup>, իսկ հարազատ եղբայրներն են Իպատոս և Առաքել<sup>10</sup>, որի նկարն ունինք Սահակ ստացողի հետ (17ա, պատկ. 54). նրանց քույրերն են Զարհա և Հոռոմտիկին<sup>11</sup>, թե եղբայրները և թե քույրերը ամուսնացած են և զավակներ ունին, բայց անունները չեն հիշված: Որպես Սահակ ստացողի հոգևոր ծնող հիշվում է Սարգիս կրոնավոր քահանան, որի եղբայրն է Շահեր<sup>12</sup>: Սարգիսը հավանորեն Հաղբատի միաբաններից է, որ հոգևորապես ծնել և յուր կրթությունն է ստացել Սահակ կրոնավորը: Հիշվում են և Հակոբոս ու Վարդ իրենց ծնողների և ընտանիքի հետ<sup>13</sup>, որոնք ստացողի հետ կարևոր կապեր ունին, բայց մանրամասնություններ չգիտենք:

Ստացողի գլխավոր հիշատակարանից (1. Զ-ի մեջ 348ա) իմանում ենք, որ ավետարանը նվիրված է Արշո Առճի սուրբ ուխտին, որ շինված է հենց նվիրատվի և նորա հարազատների ծախքով. «զբովանդակ գոյք ծնողաց մերոց և եղբարց ծախեցաք և շինեցաք զածաբնակ սք կեկեղեցիքս»: Տարաբախտաբար անձամբ չենք տեսել այս վանքը, որ գտնվում է Անիից ոչ հեռու, Ալաճա լեռան արևելահարավային փեշերին, դեպի Տեկոր տանող ճանապար-

8 Հիշատ. 1, 2, 6, 7, 9, 10, 11 և 17ա.2-ի մեջ, պատկերի վերնագիրը:

9 Հիշ. 1, 6, 8:

10 Հիշ. 1, 2, 8:

11 Հիշատ. 6:

12 1 և 3:

13 1 և 6:

հից քիչ աջ, բայց Սարգսյանի բերած արձանագրությունների մեջ չկա շինությունների թվականը և ոչ որևէ տեղեկություն շինողների մասին, միայն հնագույն թվականը 1207-ից է, ասել է, թե այդ ժամանակներն էլ կամ քիչ առաջ շինված է վանքը: «Նկեղեցիս այս թէպէտ և մեծութեամբն և հոյակապութեամբ զուգակշիռ չկայցէ ընդ Բագնայր, սակայն և ոչ շատ ստոր է քան զնա: Նոյն օրինակ բաժանեալ է և սա ի ներքնագաւիթ և ի տաճար, անսին և ներքնագաւիթն և կամարա յարկեալ. և ի վերայ տաճարին և երկուստեք խորանին գեղեցկաշէն մատրոնք կամ աւանդատունք հանդերձ կաթողիկէիք իւրեանց»<sup>14</sup>, ուշադրություն արժանի հատկապես վերջին մասով, որպէս երկհարկանի և գմբեթով վերջավորված եկեղեցիների մի երեսով մեր ճարտարապետության մեջ, որի մասին քիչ հետո ևս խոսք կլինի: Կարծում ենք, այս ուխտի առաջնորդն է հայր Եղբայրիկը, որի պատկերի նկարագրությունը տեսանք Գ պրակում (պատկ. 1) (պատկ. 52), որովհետև Հաղբատի առաջնորդն էր «տր Յոհաննէս», իսկ Հոռոմոսինը հայր Մխիթար, ուրեմն և Եղբայրիկը այս վանքերի հետ կապ չունենք:

Սակայն երկար չէ մնում ավետարանը յուր տեղում, այլ և ընդամենը տասն և մեկ տարի. ոմն Սարգիս քահանա (Զեռ. 349ա, Հիշ. 2) «գտեալ զսա ի գաւառին Անոյ» գնում է և նվիրում «Մեծ կողմանց եպիսկոպոսարանիս, որ է իւր տեղի սննդեան» ստանալով տարին երկու ժամ Ս. Սարգսի տոնին, «ի թուականութեանս ՈՀԹ, ի յիշխանութեան հզարին Հասանայ որդոյ Վախտանգայ, և հայրապետութեան տն Յոհանիսին»: Ավետարանի անմիջական գրողն և Անիի շրջանից բերողն է ոմն Մխիթար:

Մեծկողմանց կամ Մեծկուենից եպիսկոպոսարանը մեկն է Արցախի հնագույն հոգևոր կենտրոններից, որ Զ դարից սկսած որոշ դեր է կատարել Աղվանից իշխանության մեջ: Հիշատակարանի Վախտանգա որդի հզոր Հասանը, ոչ այլ ոք է, բայց եթե Հասան-Ջալալ-Գալէ կոչվածը: Գանձասարի շինողն ու Զարբե և Իվանե սպասալարների խորհրդահանք որդին: Այս խնդիրը մեզ համար պարզված է հատուկ ուսումնասիրությամբ, որ այստեղ կրկնել հնաքավոր չէ, միաժամանակ, վերին խաչենում էլ ապրում էր ԺԳ դարի երկրորդ տասնամյակում նույն անունով և հայրանունով մի այլ իշխան:

Հիշատակարանները ցույց են տալիս, որ ավետարանը երկար ժամանակ մնացել է Մեծկողմանց եպիսկոպոսարանում. տեր վանականը ԶԷԴ=1325 թվին նորոգել է տալիս ի հիշատակ յուր ծնողների և եղբայրների, կազմողն է Ստեփանոս քահանան (Հիշ. 13):

Ապա 1325—1383 թթ. Սաղմոսիկ քահանան գրել է յուր հիշատակարանը (14), խնդրելով հիշել Մուսայել և Սաղադիել որդիներին. հիշատակարանը

թվական չունի, բայց ՊԼԲ=1383 թվին Մովսես քահանայի հիշատակարանն է գրված (15), որ ի միջի այլոց հիշել է խնդրում «և զհայրն իմ զՍաղմոսիկ քհ»: Մովսես քահանայի այս հիշատակարանի «պարոն Զալալ»-ը, որի իշխանություն մեջն է Մեծկողմանց եպիսկոպոսարանը, Գանձասարի գավթի մեջ թաղված նույնանուն իշխանն է, «Այս է հանդիստ մեծին Զալալի յաղաթս յիշեցէք. թվ ՊՁԵ». արձանագրությունների մեջ հիշվում են «Պաստամ որդի մեծի Զալալին», ԶԻ=1471 և ապա ԶԽԲ=1493 թվին «Տուրսուն թոռն մեծի Զալալին»<sup>15</sup>:

Չորս տարի հետո՝ ՊԼԶ=1387 թվին գրված է մի ուրիշ հիշատակարան նույն Մովսես քահանայի անվան հետ կապված (16). Ովանես և Թանգուզ ամուսինները սրտի հոժարությամբ իրենց Մարգարե որդվուն տալիս են ցմահ որդեգրության Մովսես քահանային, որպեսզի նա երեց անել տա, վկայութեամբ Աբուկանա Ալփիկա որդու և Լարեցի խոշոտա որդի Բեկիկի: Նույն հիշատակարանին կից գրված է մի ուրիշը (17), որով Մայլիբա որդի Սարխութան միաբանում է սուրբ ավետարանին և յուր էսան աղջկան տալիս նույն Մովսես քահանային: Կենցաղական նշանակություն ունեցող հիշատակարաններ, հավանորեն մեռել է Մովսես քահանայի Վարդան որդին և նա որդեգրել է հիշյալ աղային և աղջկան:

Թվականով վերջին հիշատակարանը ԶԽԶ=1497 թվից է (18), երբ պարոն Ուլուխաթունը «յոյժ հնացեալ» ավետարանը նորոգել է տալիս, երբ Թավրեզ էր եկել Մատխանը:

Անթվական մի հիշատակարան ևս ունինք ոմն Շնահավորիկի կողմից (19), որով հայտնում է, թե միաբանել է «սր ուխտիս Մեծ կողմանց աթոռոյս», և ժամանակով Մովսես քահանայից շատ հեռու շպետք է լինի:

Ավետարանը էջմիածին է բերված Գանձակի Գետաշեն գյուղից մեր ձեռքով և այժմ գտնվում է Զեռագրատանը:

Ը

Սահակ կրոնավորի մեծ հիշատակարանից տեղեկանում ենք (1), որ Զեռագիրը գրված է «ի սր ուխտս Հաղբատայ» «ձեռամբ Յակովբայ», բայց գրիչն ինքն էլ ունի կարճ հիշատակություններ յուր մասին, ինչպես Մարկոսի 173ա և Հովհաննու վերջում 347բ (հիշ. 4, 7): Հակովբի գրչության առանձնահատկությունների մասին նշել ենք արդեն Ա պրակի մեջ:

Գրություն ժամանակն է «հարիւրից վեցից և նոյնքանաց տասանց, իսկ նորոյ շրջանի միոյ հարիւրոյ քսան և ութեակ թուով». առաջին թվականը Հա-

<sup>14</sup> «Տեղագրությունը ի Փոքր և Մեծ Հայս», Վենետիկ, 1864, 190: Համ. և Ալիշան, Շիրակ, 121:

<sup>15</sup> Բաբուղյադյան, Արցախ. 176, 178: Զալալի հանգստյան արձանագրության թվականը ըստ Բարխուդարյանի ՊՁ է, իսկ մեր նկատողության տեսարկում վերի թվականն ենք նշանակել, բայց, գուցե, վերջին է-ն, էական բայն է և բուն թվականը «ՊՁ»:

յոց մեծ թվականն է, Ներսես Բ-ի օրով հաստատված, իսկ երկրորդը Սարկավազադիւր, երկուսն էլ համապատասխան միմյանց և հավասար փրկչական 1211 թվականին: Հիշատակարանը թվագրված է նաև ըստ սովորութեան տեղական և ավելի բնահանուր նշանակություն ունեցող իշխանավորների անունով՝ «յառաջնորդութեան տն Յոհաննիսի սրբասիրի, ի թագաւորութեանն Հայոց արևմտայինն կողման ևևոնի քրիստոսասէր թագաւորի. և ի սպարապետութեան Զաքարիայ շահընշահի. յորոց յաւուրս ժամանակաց յուրիս կատարեաց Ած յաղթութիւն ի բազում տեղիս, զորմէ այլք պատմեցին զայլ ինչ»: Այստեղ հիշված Հաղբատի առաջնորդ «Յովհաննէս սրբասէր»-ը նույնանուն առաջինն է, մեծ շինարարներից մեկը, որի մասին քիչ հետո խոսք կ'իլին: Մեջ բերված վկայությունից առանձին ուշադրության են արժանի «զորմէ այլք պատմեացեն զայլ ինչ» արտահայտությունը, որ ակնարկ է Զաքարյանց եղբայրների՝ ընդդեմ Օրբելյանների կատարած դերի և վրաց արքունիքի հետ մշակած հարաբերության, որով նրանք առաջնության պատվին հասան վիրահայկական պետության մեջ. նրանց վարքագիծը ըստ ամենայնի խրախուսիչ չէր ամենքի կողմից, որի մասին խուլ ակնարկներ կան և ուրիշ տեղ:

Նկարիչն է Մարգարե, որի մասին հիշում է ոչ միայն Սահակ կրոնավորը յուր գլխավոր հիշատակարանի մեջ, այլև Մարգարեն ինքը (հիշ. 6 և 10), անվանելով իրեն գրիչ և նկարող. և հիրավի այդ փոքրիկ գրությունն էլ (15ա խորանագրի տակը, փոքր երկաթագրով) բավական է տեսնելու, որ նա նույնչափ շնորհալի գրիչ է, որչափ և տաղանդավոր նկարիչ:

Ուղղողն է կամ սրբագրիչը Մխիթար Քոբայրեցի, ձեռագրի մեջ Քոյրարեցի (61ա. Բ-ի հորիզոնական գիծը անուշադրությամբ բաց թողված). նա բնագրի մեջ կամ լուսանցքում ավելացնում է գրչի աչքից վրիպած բառերն ու երբեմն փոքրիկ նախադասություններ: Գրչության կետրոն եղած վանքերն առհասարակ ունեին այդպիսի սրբագրող վարդապետներ, հմուտները կամ վարդապետ-վարժապետները միաբանության մեջ. հենց Հաղբատի վերարհրության մեջ առիթ կունենանք քիչ հետո հիշելու Հովհաննէս Գ Գոփյան առաջնորդը, «գիտնական» կոչված ուրիշների կողմից և մեկենաս հանդիսացած մեր մատենագրության պատմության մեջ Վարդանի նկատմամբ: Գլաձորի դպրոցում գրված ձեռագրերից ոմանք սրբագրված են դպրոցի տեսուչ և մեծ վարդապետ Ծսայի Նչեցու կողմից: Այդպիսիներից մեկն էր, հավանորեն, և Մխիթար Քոբայրեցին, յուր աշակերտների կողմից վայելած հարգանքից դատելով, թեև առայժմ նորա մասին ավելի մանրամասնություններ չգիտենք: Նորա 94ա ներքևի լուսանցքի փոքրիկ նկատողությունից՝ «աստի յառաջ յառաջեա դու չորիկ» ուղղված գրչին, երևում է, որ հայրական, մտերմական հարաբերություն ուներ դեպի Հակովբը, որ մարմնով չոր կամ ցամաք, նվազ պիտի լիներ:

«Յառաջնորդութեան տն Յոհաննիսի» հիշվում է մի «Մխիթար սպասա-

ւոր սրբոց», որ Բեմի գլուխ կոչված խաչարձաններից մեկը կանգնում է ի բարեխոսություն յուր ծնողաց և եղբորորդի Սարկավագին<sup>16</sup>. մի ուրիշ արձանագրությունից տեղեկանում ենք, որ 1255 թվին, տեր Համազասպի առաջնորդության ժամանակ՝ Մխիթար վարդապետ Քոբայրեցու հիշատակին Հակոբ և Մարգարե շինում են Ս. Սարգսի<sup>17</sup> կոչված, բարձր պատվանդանի վերա կանգնած խաչարձանը, վանքի պարսպից դուրս, դեպի արևելք, աղբյուրի սրահի հետևը: Ենթադրաբար միայն կարող ենք առաջին խաչարձանի Մխիթարին նույնացնել սրբագրող Մխիթարին, բայց կասկածից վեր է, որ Ս. Սարգիս խաչարձանի արձանագրության մեջ հիշված «Մխիթար Քոբայրեցին», Հակոբ և Մարգարեն նույնն են հիշատակարանի մեջ հիշված նույնանուն անձնավորությունների հետ, այսինքն մեր ավետարանի սրբագրողի, գրչի և նկարչի: Այս հանգամանքը կարևոր արժեք է ստանում մի այլ խնդրի

<sup>16</sup> Խաչի հետևը.

1. Յառաջնորդութի տն Յ
2. ոհաննիսի ես Մխիթար սպասաւ
3. որ սրբոյս կանգնեցի զխաչս
4. ի բարեխոսութե (?!) ինձ և ծն
5. ողաց իմոց եւ եղ(բ)արդս
6. իմո Սարկավագին որք երկ
7. իր պագանէք յաղաւթս յիշ
8. եցէք.

Համ. Երզնկյան. 69.

<sup>17</sup> Արձանագրությունը խաչարձանի հետևում.

1. Ենորհին այ ես
2. Տակոբ և Մարգարէս յ
3. առաջնորդութե տն Հ
4. ամազասպա կանգնե
5. ցաք զսր Սարգիսս բարէ
6. խաւս մեզ եւ Մխիթար վո
7. Քոբայրեցո եւ հար Բար
8. սղի և նչեցելոց մեր
9. ոց որք երկրպագէք քս
10. բնկալ սր նշանիս զմե
11. զ յաղաւթս յիշեաչ
12. իք ի տր յիշողքս (?!) արհ
13. նիք ի տնէ. ի թվիս 9Գ.

Գրերը դեղեցիկ և կանոնավոր խաչարձանը կանգնած մեծ պատվանդանի վերա երեք բարից բաղկացած, ներքևի երկու բարերի բարձրությունը 0,36 մետր, լայնքը 1,65 մետր, երրորդ բարի բարձր. 1,28 մետր, լայնքը 1,17 մետր: Բուն խաչարձանի բարձր. 2,47 մետր, լայնքը 0,91 մետր: Ուրեմն խաչարձանի բարձրությունն է 5,11 մետր: Խաչը ելնդավոր է, արմատից արմավենիկի տերևներ վեր բարձրացած. խաչի թևերը եռատերևով վերջացած: Ճակատաքարն առանձին, զարդարված ելնդավոր զծաղարկերով:

վերջնական լուսարանության համար. հիշատակարաններից պարզ էր, որ նկարիչը կամ ծաղկողը Մարգարեն, բայց անորոշ, թե ո՞րտեղ էր ապրում և գործում, ավելի ճիշտ ո՞րտեղ է նկարազարդված մեր ավետարանը: Հաղբատում, թե Հոռոմոսում, ուր կազմված է առաջին անգամ ձեռագիրը նույն վանքի հայր Մխիթարի հրամանով, ուր և հավանորեն գրված կարող է լինել հիշատակարանը: Աբրահամ կազմող և Մարգարե նկարիչ միասին են հիշատակված այդտեղ. որից մակարերել կարելի է, թե երկուսն էլ Հոռոմոսում են հիշատակարանի գրության ժամանակ և նույն վանքի միաբան: Բայց վերև մեջ բերված տվյալներով այլևս ոչ մի կասկածի տեղիք չէ մնում, թե ոչ միայն ձեռագիրն է Հաղբատում գրված, այլև նկարված է նույն տեղում և նույն ուխտի միաբանի կողմից, ուստի և իրավամբ ԺԳ դարում Արևելյան Հայաստանի գրչության և մանրանկարչության արվեստների զխավոր կետրոններից մեկը պիտի համարել այդ վանքը:

Թ

Հաղբատի և դրացի Սանահին վանքերի հիմնարկությունը վերագրվում է Աշոտ Ողորմածի թագուհի Խոսրովանույշին, հնագույն աղբյուրն այդ մասին Ասողիկն է<sup>18</sup>, Հաղբատի առաջին վանահայր Սիմեոնին համարելով. Սամուել Անեցին ավելի որոշ է դնում հիմնարկության թվականը. «ի նժՁ թվին շինեցաւ Հաղբատ, և Սանահինն՝ ժամաւ յառաջ քան զՀաղբատ շինեցաւ ի Խոսրովանույշ թագուհոյն՝ ի կնոջէ Աշոտոյ Շահնշահի»<sup>19</sup>: Վարդան 978 թվից առաջ է դնում նրանց ծագումը. «Խոսրովանույշ շինէ զփառազարդ սուրբ ուխտըն Սանահին և զՀաղբատ»<sup>20</sup>: Սամուելի թվականը պետք է համարել հաստատ, որ համապատասխան է այն թվականին, որ տալիս է Սանահինի Սիմեոն գրիչն ըստ Զալալյանի<sup>21</sup>: Վանքն սկզբում իբրև կրոնավորանոց, հետզհետե դառնում է Արևելյան Հայաստանի մտավոր և հոգևոր նշանավորագույն կետրոններից մեկը՝ նախ Կյուրիկյանների և ապա Զաքարյանների ծաղկյալ շրջանում:

Ըստ արձանագրությունների ևս հաստատվում է Ասողիկի վկայությունը, թե առաջին վանահայրը Սիմեոնն էր, որ նև=991 թվի արձանագրությամբ Տիրանուն երեցի հետ շինել է տաճարը Սմբատի և Գուրգենի փրկության համար, որոնց բարձրաքանդակն էլ գտնվում է արևելյան պատին (պատկ. 9): Նույն Սիմեոնի հիշատակությունն ունինք նՄԳ=1004 թվին եկեղեցու Ա-

տոմ վերակացուի կանգնած խաչի արձանագրության մեջ և վերջապես Հառաջագեմ կոչված ավերակ մատուռի մի խաչքարի վերա նՄԳ=1005 թվին, կանգնած «յաւնութիւն թագաւորիս մերոյ Գաւթի»<sup>22</sup>: Նորա հաջորդն էր հայր Հովսեփ, հաստատուն կերպով հիշված նՄԵ=1008 թվին «Մեսրոպ»-ի խաչքարի արձանագրության մեջ՝ «ի թագաւորութեան Գաւթի և ի հայրութեան Յովսէփայ»<sup>23</sup>:

Պողոտայ կոչված միջանցքի մի կամարի վերա (պատկ. 10) նկն=1016 թվին Մուկ իշխան որդի Հոնավարի նորոգում է շարժից խախտված կաթուղիկեն և նվերներ տալիս, իսկ նՀԲ=1023 թվին յուր որդու Հոնավար «իշխանաց իշխան»-ի հիշատակին խաչ կանգնում: Ո՞ր տոհմից էին այս իշխանները, չգիտենք, բայց այս ժամանակից Հաղբատում հիշատակներ ունին Պահլավունիք, ինչպես և Սանահնում. «Ապլղարիք որդի Գրիգորս» նՀԲ=1030 թվին տալիս է «զԱրծուէրոյնն ի Հաղբատ, գանձագին արարեալ վասն Յովանեսի (Յովհաննես-Սմբատ) արեշատութեան և ինձ մեղաց թողութեան»: Այս Ապլղարիքը, նաև Տիրանուն կոչված, Գրիգոր և Շուշիկ Պահլավունիների որդին էր, Վահրամի, Վասակի և Գրիգոր Համգեի եղբայրը, որ նշանավոր հանդիսացավ Անիի Ամենափրկիչ եկեղեցու շինությունը՝ կալվածներ և նվերներ տալով և Ապուղամբենց գողտրիկ Ս. Գրիգորի նորոգությամբ<sup>24</sup>: Նա ուներ և անձնական մատենադարան, ուր գտնվել է Փոտի թուղթը Զաքարիա կաթողիկոսին գրած<sup>25</sup>:

Բայց ամենից ավելի վանքը, Սանահինի հետ, Կյուրիկյանների ուշադրությունը պետք է վայելած լինի, որպես նրանց տոհմական գերեզմանատուն: Կյուրիկիի դուստր Մարիամ Ոժ և ՈՂԳ թվականներից մեծ հիշատակներ ունի այնտեղ. վերջին թվականի արձանագրության մեջ հայտնում է, թե «մեծ յուստեղ. վերջին թվականի արձանագրության մեջ հայտնում է, թե «մեծ յուստեղ շինեցի գտունս աղաւթից ի վերայ հանգստարանացս մեր հայր, քուեր սով շինեցի գտունս աղաւթից ի վերայ հանգստարանացս մեր հայր, քուեր իմոյ Ռուսուրանաին մար իմոյ թամուրային ինձ Մարիամու» և խնդրում է հիշել «զմեզ և զնախնի թագաւոր ազգականքս մեր, որ հանդուցեալ են առ զբունս սրբոյ կաթողիկէիս ի քս յս»: Եվ հիրավի այստեղ են Գավթի, Կյուրիկի, Աբաս թագավորների, Կյուրիկի կնոջ թամարի և նորա դուստր Ռուսուրանի գերեզմանները:

Կյուրիկյանների տկարանալու շրջանին վրաց թագավորները նույնպես բարյացակամ վերաբերմունք ունին դեպի Հաղբատը<sup>26</sup>. ԺԲ դարի վերջին քառորդին՝ Գեորգի III-ի ժամանակից Հաղբատը ենթարկված էր անմիջապես՝ ծագմամբ Արծրունի՝ Մահկանաբերդի իշխաններին, որոնք այդ ժամանակից

22 Այս և հետագա արձանագրությունները ստուգել ենք և գրի առել անձամբ, տե՛ս և Զալ., Ա, 79: Երգեկյան, Հնախոս. Հաղբատ, 17, 25, 68:

23 Տե՛ս և Երգեկյան, 24:

24 Ալիշան, Շիրակ, 82—84, 51—54: Կոստանյանց, Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, 1910, Ժ է 41:

25 Տաթևի Զեռ. № 122. «գտաւ թուխթ ի հնագրեանս Տիրանայ Պահլավունոյ...»:

26 Երգեկյան, 32—33:

18 Շահնազ. հրատ. Փարիզ, 1859, 167:

19 Հրատ. էջմ., եր. 100:

20 Վարդան, Մոսկվա, 1861, 122:

21 Զանապարհ. ի մեծն Հայաստան, Ա, 42 և «Արարատ», 1901 թ., 272. հոգ. Տր. Մինաս-

կարևոր դեր էին կատարում Հայոց և Վրաց պատմության մեջ: Հաղթատը և սրանց հանգստարանն էր, այնտեղ են թաղված Գրիգոր Ամիրա, Քուրդ Ամիրա, Խալապատ, Սասնա տոհմի նշանավոր ներկայացուցիչներն են Քուրդ Ամիրայից զատ՝ Սաղուն աթաբագ, սորա որդին Աղբուղա, որի որմանկար պատկերը մնացած է մինչև այժմ տաճարի հարավային պատին՝ ներսից<sup>27</sup>: Այստեղ է թաղված Դոփը, Ջաքարև և Իվանե եղբայրների քույրը, Քրդի բրոջ աղջիկը, որի որդին և թոռնորդին Հաղթատի նշանավոր եպիսկոպոսները եղան Հովհաննես Ա և Գ: Ուրիշ իշխանական տոհմեր ևս գերեզմանատուն ունեին, շինարարությամբ կամ նվիրատվությամբ կապված Հաղթատի հետ, ինչպես Դեսուսյանք, Ուրանանք, Վաղուտյանք և նույնիսկ հեռավոր հայ Օրբելյանք:

Այսպիսի հովանավորությամբ, բնականաբար, Հաղթատը պետք է հետըզհետե բարձր դիրք ձեռք բերեր մեր եկեղեցական նվիրատվության հոգևոր կյանքի մեջ. Ուսանյեցին և Գանձակեցին պատմում են, թե ինչպես Գավիթ Անհողինի որդին Կյուրիկեն՝ Անիի Բարսեղ եպիսկոպոսին ՇԼ=1131 թվին Աղվանից Հովսեփ կաթողիկոսի ձեռքով կաթողիկոս է ձեռնադրել տալիս Հաղթատում, իսկ յուր դասերից Սարգսին՝ նորընծա Բարսեղի ձեռքով եպիսկոպոս նույն վանքի<sup>28</sup>: Սարգսի հաջորդն էր Գեորգ, ժամանակակից և թղթակից ներսես Շնորհալու 1158 թ. նորա մահարձանը գտնվում է պարսպից դուրս գեպի արևելք՝ Անապատ կոչված փոքրիկ եկեղեցու բակում. «Այս է հան/գիստ տն Գե/որգա» արձանագրությամբ<sup>29</sup>: Սորա հաջորդն էր Բարսեղ Ա, (արձանագրությունների մեջ 1180, 1185 և 1189 թթ. հիշված) ոչ միայն յուր գեղեցկությամբ Թամարա թագուհու մեծարանքին արժանացած, այլև շինարար. նորա ձեռքով «աւարտեցաւ» Մարիամ Բագրատունու յուր նախնյաց և ազգականների գերեզմանների վերա կանգնած աղոթատունը ՈՂԳ=1185 թվին, այն երեք առաջնակարգ գեղեցկությամբ խաչերը, որ հաստատված են այդ շինքի արևելյան պատին, ապացույց են թե քանդակագործությունը ինչպիսի աղնվություն էր հասած այդտեղ (պատկ. 10): Նա պատկանում էր Ուրանանց տոհմին, խնամությամբ կապված Կյուրիկյան տան հետ. նորա ազգականները գեղարվեստական, շինարարական և այլ հիշատակներ ունին Հաղթատում ըստ արձանագրությունների<sup>30</sup>: Սորա ժամանակ էր, որ Գրիգոր Տղան թղթակցու-

թյամբ կամենում էր համոզել հաղթատցիներին և սանահինեցիներին զիջող դիրք բռնել Միության խնդրի նկատմամբ և կամբրոնացին յուր զայրույթն էր հայտնում առ Լեոն գրած թղթի մեջ<sup>31</sup>:

Բարսեղի հաջորդն էր Գրիգորիս, որին «սուրբ» տիտղոսն է տալիս Գանձակեցի<sup>32</sup>, Ջաքարիայի և Իվանեի ազգականը, մասնակից կոռվա ժողովին, հին ավանդություններին նախանձախնդիր և հակառակ նորամուծությունների, ինչպես վրանի մեջ պատարագին էր, որի առթիվ և բրածեծ անել տվավ Կիլիկիայից եկած Մինաս եպիսկոպոսին և նորա պաշտոնյաներին և զրկվեցավ Հաղթատի առաջնորդությունից Ջաքարիայի կողմից, նորա փոխարեն Հովհաննես Ա-ին նշանակելով: Հովհաննես արդեն Գրիգորիսից առաջ կարճ ժամանակով Հաղթատի առաջնորդ էր եղած<sup>33</sup>, բայց թողած և հեռացած էր յուր հայրենիքը՝ Խաչեն, ուր ՈՁԳ=1204 թ. եկեղեցի է շինում և յուր եղբորը՝ Հասանին հանձնում որ Դոփի ամուսինն էր, իսկ ՈՄԶ=1207 թ. արդեն Հաղթատումն է<sup>34</sup>: Այս Հովհաննեսն է մեր ավետարանի հիշատակարանի նույնանուն «սրբասէր», իսկ ըստ Գանձակեցու «այր առաքինի» առաջնորդը, որի վերա կարելի է իրավամբ «մեծ շինարար» մականունն ավելացնել. «բազում գործս արժանի իշատակաց գործեաց նա ի Հաղթատ, ընդ որս և զհռչակաւոր զաւիթն եկեղեցւոյն շինեաց, որ հիացուցանէ զտեսողսն»<sup>35</sup>: Արդարև, Հաղթատի այս մեծ և հոյակապ գավիթը հայ ճարտարապետության ամենափառավոր կոթողներից մեկն է, իսկ գավիթների ճարտարապետության մեջ առաջինը<sup>36</sup>, նորա ժամանակի ուրիշ երևույթների մասին չենք ուզում կանգ առնել, նյութից

31 «Ընդհանրական ներսիսի Շնորհալու», էջմ. հրատ. 1865, 426, 433. Կամբրոնացու թուղթը՝ «Առ քրիստոսագոր իշխանն մեր ինքնակալութեամբ՝ Լեոն»: Գրիգոր Տղայի թղթերի հետ, Վենետիկ, 1865:

32 Գանձ., Ղուկ. հրատ. 92, 161—164:

33 Երզնկյան, 24:

34 Բարխուդարյան, Արցախ, Բագու, 1895, 154: Ձեռ. էջմ. № 203/194, 254ա:

35 Գանձ., 164, տ. և 92:

36 Մեր նկատողության տեսարանից մեջ ենք բերում առաջին տպավորության տակ ապրած հուզման և մտքերի նկարագրությունը. «Այսօր (1925, 26 օգ.) մեծ ժամատանն էի աշխատում, մեծ և բարձր վայելքի բողբոջներ ունեցա այս հոյակապ շենքի ավելի մանրամասն դիտողության ժամանակ: Հաղթատը պետք է ունենա յուր պատմությունը. ճարտարապետության, զարդարանքի, արձանագրական հիշատակարանների, պատկերաքանդակների, որմանակարչության մի թանգարան է սա: Կկամենայի ապրել և աշխատել երկար, երկար, մինչև որ կարողանայի մի ամբողջական գաղափար տալ այն գեղարվեստական փառավոր անցյալի մասին, որի տխուր մնացորդներ ենք մենք այժմ: Միջոցներ են պետք աշխատելու, լուսանկարելու, որմանկարներն արտանկարելու, ճարտարապետական մասերը շափազրելու և գծագրելու, արձանագրությունները նույնահանուրությամբ կորտից փրկելու, զարդաքանդակների ժամանակագրություն կազմելու և սերտ աղերսը մանրանկարչության հետ ցուցադրելու, բայց ես խեղճ եմ, աղքատ, օրական ծախսերս հոգավ չեմ կարող և մտածում եմ շուտ հեռանալ: Այստեղ պետք է նստիլ մեկ, երկու, երեք ամիս մասնագետ աշխատակիցների հետ»:

27 Տե՛ս «Շողակաթ», հայագիտական ժողովածու, Վաղարշ., 1913. մեր «Ձագավանից ժողովը», էր. 26: «Խաղբախյանք կամ Պոռոյանք», Վաղարշ., 1928, էր. 3, 6, 21, 97, 134—5: Երզնկյան, Հնախոս. Հաղթատ, 22:

28 Ուրանյեցի, էջմ. հրատ. 1893, 221: Գանձ., Ղուկ. հրատ., Թիֆլիս, 1909, 91: Ըստ Ուսանյեցու, Ստեփանոսն է Բարսեղին ձեռնադրողը:

29 Ձեռ. էջմ. № 1687. նաև № 943/1525. «Թուղզ առ ի ներսիս է եղբար է ան Գրիգորիսի Հայոց կաթողիկոսի, Պատասխանի թղթոյն Գէորգայ արևելեան եպիսկոպոսի առաջնորդի սուրբ ուխտին Հաղթատայ, յաղագս հետադատելոյ առ ի ստուգութիւն զպատմութի երանելոյ նահատակին Սարգսի զարավարի մեծի»:

30 Տե՛ս Երզնկյան, 57—58, 25 (կասկածելի ընթերցմամբ):



շատ չհեռանալու համար: Նա թաղված է Գեորգ եպիսկոպոսի գերեզմանին կից և վերան յուր գեղարվեստասեր ճաշակի համապատասխան, ճարտարաքանդակ մի ավելի մեծ խաչարձան կանգնած, անկյունաձև ճակատին «Այս է հան- [գիրտ տր. Յո]հաննիսի» գրված<sup>37</sup>:

Նորա հաջորդն էր Հովհաննես Բ յուր եղբորորդին, որ 1233 թվին շինեց Կայնո բերդը՝ տաճարի հետ միասին, «հրամանաւ քեռոյն իմոյ Իւանէի և որդոյ իւրո Աւագին և Շահնշահի որդոյ Զաքարէի»<sup>38</sup>, իսկ սորա հաջորդ Հովհաննես Գ-ի կարճատև եպիսկոպոսությունից հետո, որդի Աղսարթանա, Կյուրիկյան Բագրատունիներից, Տ. Համազասպ (1243—1257 ըստ արձանագրությունների)<sup>39</sup>, երկրորդ մեծ և գեղարվեստասեր անձը Հաղբատի առաջնորդների մեջ, որի կարևոր գործերն են երկհարկանի զանգակատունը (պատկ. 12)(պատկ. 62) ՈՂԳ=1244 թվին և Համազասպ կոչված «մեծ և սքանչելի» ժամատունը ՉԲ—ՉԶ—1253—1257 թ.<sup>40</sup>: Վերջին թվականին մեռալ Համազասպը և նորան հաջորդեց Հովհաննես Գ Դոփյան՝ գիտության, արվեստի, վանքի պայծառության մեծ աշխատավորներից մեկը:

Այսպիսի դիրքի և զարգացման համընթաց էր և մատենագրության ու ձեռագրական արվեստի զարգացումը Հաղբատում: Արևելյան Հայաստանի ԺԲ դարի և ԺԳ-ի առաջին կիսի նշանավոր հեղինակների մեծագույն մասը Հաղբատից են կամ Հաղբատի հետ կապված. Հովհաննես Սարկավագ վարդապետի ընդարձակ և բազմապիսի գործունեությունը մատենագրական-գիտական-վարժապետական ասպարիզում այդ զարգացման բարձունքներից մեկն է կազմում. նորա աշակերտներն են Երեմիա Անձրեիկ, Խաչատուր, Գրիգոր, Հովհաննես և Սամուել Անեցիները<sup>41</sup>, առաջինը իրրև վարժապետ Անիում և երկրորդը հայտնի ժամանակագիրը: Նորա ժամանակակից վարդապետներն էին նույն վանքում Դավիթ Ալավկա որդի, «որ գրեաց զկանոնական օրինագրութիւնս զհեղեցկայարմարս և պիտանացոս ի խնդրոյ քահանայի միոջ, որում անուն էր Արքայութիւն»<sup>42</sup>. և Գրիգոր որդի Թորակերի. վերջին երկուսը թղթակցում են Գրիգորիս Գ Պահլավունու հետ<sup>43</sup>: ԺԲ դարի վերջին և ԺԳ-ի առաջին քառորդներին Հաղբատում նշանավոր էին Իգնատիոս «ուսմամբ հռչակեալ», Պետրոս, Վարդան և Դավիթ վարդապետները<sup>43</sup>: Գուցե նույն լինի այս Պետրոս վարդապետի հետ «ձեր ուն Պետրոս սպասաւոր սք նշանիս Հաղբատայ», որ «բարձանաւք սիրոյս» Հովհաննես կրոնավոր քահանային գրել է տվել

Դավթի սահմանաց գիրքը «առ ի յուսումն մակացողաց» և ինքն էլ կազմել ՈՂԲ—1243 թվին<sup>44</sup>: Վարդանը Հաղբատեցին է, Շնորհալու ժամանակակից՝ հեղինակ Պատճառաց գրքի, որ հասել է մեզ, նորա Տիրացու և Հովսեփ աշակերտների արտագրությամբ, ուսուցչի մահվանից հետո՝ 1267 թվին<sup>45</sup>: Զպետք է շփոթել սորան Վարդան պատմիչի հետ, որ սրանց կրտսեր ժամանակակիցն է: Դավիթ վարդապետը Քոբայրեցին է, դարձյալ հեղինակ Պատճառաց գրքի և ուրիշ աշխատությունների, բայց նաև ՉԶ-ի ստացող, անձամբ արտագրել է Գրիգոր աստվածաբանի «Ի ծնունդն քի», «Առ որս» և «Յաղագս Եւնոմիոսացն և այլոցն չար աղանդից» աշխատությունները և արտագրել տվել Գոշ Մխիթարի Երեմիայի մեկնությունը, «զի անպարսպ եղեալ իմոյս անձին ի ժամանել և դրոշմել դսա, այլ և այլում տխմարաց ետու գծել և ապաշաւ ունիմ, թէպէտ և ուղղեցի յետոյ», վերջում մի պատմական կարևոր հիշատակարան ավելացնելով Օրբելյանց ապստամբության մասին ընդգեմ Գեորգ III-ի<sup>46</sup>: Սաղմոսի մեկնության հեղինակ Վարդանը գրել է «շարժեալ ի հոգոյն սրբոյ և յարհիականէն Հաղբատայ և յաշակերտաց իւրոց», ընդօրինակությունը կատարված դարձյալ նույն Տիրացու գրչի ձեռքով<sup>47</sup>. ղժվար է մեզ ասել, թե Հաղբատի այս արհին Հովհաննես առաջինն է, թե Հովհաննես Գ Դոփյանը, որովհետև պարզված չէ, թե որ Վարդանն է հեղինակը: Արարածոց մեկնության հեղինակ Վարդանը գրել է յուր աշխատությունը «ի թվիս ՉԺ (=1261) ի խնդրոյ արհիական տն Համազասպայ և վարդապետին Գրիգորի փակակալին սք ուխտին. Սանահինն», ինչպես Օձնեցու վկայաբանությունը<sup>48</sup>: Իսկ Հովհաննես Գ Դոփյանը սրբագրել է Վարդանի հնգամատյանի այս մեկնությունը, որ և Գեորգ Սկեռացու աշակերտ Երեմիան 1296 թ. ընդօրինակել տալով Աւշին գրչի ձեռքով, բերում է և այդ օրինակի հիշատակարանը. «յիշման բարոյ արժանատրն և զմեծապատիւ արհիեպիսկոպոսն մեծահոշակ սք ուխտին Հաղբատայ զտր Յոհաննէս, որ զարինակս էր սրբագրեալ և զնոր(ին ձե)ոսսուն զեղբարրորդին հարազա(տ) Սարգիս քահանայ, որ ի վարժս կրթ(ութե) բանի է պարսպեալ, որ և շնորհեաց իսկ զարինակս»<sup>49</sup>:

Հաղբատի ձեռագրական ժողովածուի կամ մատենադարանի մասին խոսք կա դեռևս Հովհաննես Սարկավագ վարդապետի ժամանակից<sup>50</sup>. անշուշտ, այս-

44 Ձեռ. էջմ. № 1890/1747, 121բ:

45 Ձեռ. էջմ. № 4139 (բերված Ցաթկից № 9), 516բ:

46 Ձեռ. էջմ. № 163/260, 233ա, և 913 նժ.: Թորգոմ արքեպիսկոպոսի Յուց. Սերաստ. Սուրբ նշանի 2 № 153: Գերեզմանը Հաղբատումն է:

47 Ձեռ. էջմ. № 1204/1119:

48 Ձեռ. էջմ. № 1204/1119 և № 920 նժ.:

49 Ձեռ. էջմ. № 2604, 186ա: Ձեռք հիշում նորա ընդարձակ գործունեությունն առասարակ, ներկա աշխատության շրջանից դուրս լինելով:

50 Ձեռ. էջմ. № 2680, 579ա. «Հանդէս բանի վասն երանեալ առն Աժ Սարկավագին կենաց և մահու և այլոց հուպ յայն ժամանակս»:

37 Համ. Երզնկյան, 64:

38 Համ. Երզնկ., 72:

39 Գանձ., 93:

40 Գանձ., 93: Համեմ. արձ. Երզնկյան, 51, 38:

41 Սամուել Անեցի, հրատ. էջմ., 128: Վարդան, Մոսկվա, 1861, 159:

42 Վարդան, 159: Գանձ., 107, 188:

43 Ընդհ. էջմ. հրատ., 1865, 427 և Գանձ., 162:

տեղ պահվում էին նաև տեղական վարդապետների աշխատություններն ու գրիչների արտագրությունները, ինչպես և վերևը ակնարկներ տեսանք: Կարինյան ցուցակի № 1535-ի համաձայն գրված է եղել մի շարական «ի մագաղաթի ի վանս Հաղբատայ ի հայրապետութեան Պետրոսի Ա Գետադարձ կաթողիկոսի և Յովհաննէս գրչէ ի թուին Հայոց ՆԿԸ» (=1019)<sup>51</sup>: Հաղբատումն է գրված Հովհաննէս Սարկավագ վարդապետի «Հակաճառութիւն ընդդէմ երկարնակաց» աշխատությունը, խոշոր և ընտիր արևելյան բոլորագրով, ոչ ուշ քան ԺԳ դարի առաջին կեսը<sup>52</sup>: Հովհաննէս Ա ՈՂ (=1221) թվին մի արձանագրության մեջ ամփոփելով յուր երկարամյա գործունեությունը, հիշում է և մատչաններ ձեռք բերելու մասին<sup>53</sup>. գրքերի նվիրատվություններ կան Հաղբատի արձանագրությունների մեջ նրանից առաջ և հետո, նաև գրատան հիշատակություն 1179 թվականին և հետո<sup>54</sup>. բացի գրքերից գրատան անունով նվիրատվություններ են լինում և կալվածներով. Համազասպա որդի Արամը կրոնավորում է և «ետու զիմ հայրենիք այգին» որ առաջի է Կղաձորոյ ի գրատունս Հաղբատայ». վահրամ Կուլագյանց միաբանում է և «ետու զիմ գնած այգին որ ի Բերդիկ է ի գրատունս իմ հոգոյս պաշար». հայտնի է Լեոն Գ-ի ուղարկած նվերը Հաղբատին՝ ներսես Լամբրոնացու Սաղմոսաց մեկնությունն՝ ընդարձակ հիշատակարանով, ուր Լեոնի համար ասված է, թե Մեծ Հայքի վանքերը «միշտ գովէր և տենչէր (!) իբրև հարազատ ժառանգ, և մանաւանդ քան զբազում տեղիս զմեծ և զհոշակաւոր երկնահասար սուրբ ուխտն զմայրավանքն Հաղբատ»<sup>55</sup>: ԺԳ դարի երկրորդ կիսում այնքան էր ընդարձակված վանքի գրատունը, որ Հովհաննէս Դ Գոփյան ստիպված էր հատուկ շինք շինել<sup>56</sup>:

Հաղբատի անունը մեծ էր նաև իբրև գրչության դպրոցի, և այդ հասկանալի է. մի տեղ, որ այնքան ստեղծագործական կյանք կար, վարդապետների և աշակերտների բազմություն, պետք է ծաղկեր և գրչության արվեստը: Արդեն խոսք եղավ մի քանի գրիչների և սրբագրողների մասին. բայց ձեռագրքերի մեջ չեն պակասում նորա հոշակի ուրիշ ապացույցներ: Սարկավագ վարդապետի համար հիշվում է, թե «ըՍաղմոսն բազում ճգամք ի թարգմանչազիր սաղմոսարանէ գաղափարեաց»: ԺԳ դարի առաջին տասնամյակներում Հովհաննէս Գառնեցին հանդիպել է Հաղբատում և ամենայն ճշտությամբ ընդօրինակել նորա պատրաստած օրինակից<sup>57</sup>: Գլաձորի դպրոցի նշանավոր տեսու-

51 ներսես Տ. Միքայելյանը ժխտում է այդպիսի շարականի գոյությունն էջմիածնում:  
 52 Մեր «Քարտեզ հայ հնագրության», 112:  
 53 Երզնկյան. Չնախս., 24:  
 54 Զալալ., Ա, 61, 62, 70, 72: Երզնկյան, 30, 34, 35, 45, 49:  
 55 «Արարատ», 1878, 98: Տճ՝ և Սամուել Անեցի, էջմ. հրատ. հավելվածների մեջ, կր. 240:  
 56 Երզնկյան, 44, 47:  
 57 Ձեռ. էջմ. № 4037: Ալիշան, Հայագատում, 460:

չը՝ Եսայի Նչեցին՝ Դիոնիսիոս Արեոպագոցու ձեռագիրը ընդօրինակել է տալիս Հովհաննէս Հոռոմայրեցու ձեռքով «ի ստոյգ և ընտիր արինակէ ի հոշակաւոր ուխտէն Հաղբատայ»<sup>58</sup>: Հովհաննէս արեղան ՉՄԳ=1305 թվին «ի գաւառիս Խաղտեաց ի հոշակաւոր մենաստանս, որ կոչի Բերդակն, ընդ հովանեաւ հրաշաղարդ և գեղեցկաշէն տաճարի, որ յանուն սրբուհոյ Աժածնին և սր Լուսաւորչին Գրիգորի Հայաստանեաց» թողել է ընտիր, բոլորագիր գրչությամբ մի կես Աստվածաշունչ «ի ստոյգ և ընտիր արինակէ, որ կոչի Բագնայրեցի, զոր սք վարդապետին Յովսէփայ գտեալ թարգմանչացն գրած ի մայրաքաղաքն Հաղբատ»<sup>59</sup>: «Քարգմանչազիր» կամ «Քարգմանչացն գրած» արտահայտությունները ցույց են տալիս, թե Հաղբատի մատենադարանի մեջ հին ձեռագրեր ևս կային պահված, բացի տեղում պատրաստվածներից, որոնցից մեկի մասին՝ Ն(=951) թվականից՝ հաստատ տեղեկություն ունինք<sup>60</sup>:

Ժ

Տարբարխտաբար մեր նկարագրած շրջանից գեղարվեստական ուրիշ ձեռագրեր չեն հասել մեզ, որով կարողանայինք ավելի լրիվ և բազմակողմանի գաղափար կազմել Հաղբատի մանրանկարչական դպրոցի մասին. միայն մի ձեռագիր ունինք ավետարանից զատ՝ ոչ շքեղ նկարազարդված, բայց բավական՝ տեսնելու նորա գրչության և մանրանկարչության արվեստի ազնվությունը: Ձեռագրի բովանդակությունն է Եսայի և Պողոսի 14 թղթերը իրենց նախադրությամբ և ցանկով. գրված բամբակյա թղթի վերա, արևելյան գեղեցիկ բոլորագրով. երկսյուն՝ յուրաքանչյուրը 16 1/2 x 5 սմ մեծությամբ: Գրիչն է, հավանորեն և նկարիչը, Առաքել քահանա, ստացողը Հունան քահանա, կազմված ՈՄԸ (=1209) թվին, «ձեռամբ իմոյս (տ)խմարհեստ Սուբիասի»: Գրության տեղը ջնջված է, բայց անկասկած է, որ Հաղբատն է. «Գրեցաւ խոշորագիր գրով գիրքս այս ձեռամբ նուստ և ամենամեղ քահանայի Առաքելոյ, ի սուրբ և ի հոշակաւոր ուխտս... (ջնջված), ընդ հովանեաւ սրբոյ նշանիս և մարս լուսոյ կաթողիկէի, յառաջնորդութե սք հայրապետիս մերո տն Յոհաննիսի: Ի թուիս հայոց ՈՄԸ»: Ձեռագիրն, ուրեմն, ժամանակակից է մեր ավետարանին և նույն Տ. Հովհաննէս Ա-ի ժամանակ պատրաստված, ինչպես և ավետարանը. նկարչությունը թեև պարզ, առանց մեծ մանրանկարների, միայն սկզբնազարդեր, մանրանկարչական տառեր և լուսանցքի զարդեր, բայց անպայման կարող գրչի և արվեստագետի գործ, զուտ արևելյան մոտիվներով, ինչպես և մեր

58 Ձեռ. էջմ. № 60/167:  
 59 Ձեռ. էջմ. №. 920 Եժ.:  
 60 Երզնկյան, 48:

բերած օրինակներն են ցույց տալիս<sup>61</sup>: Սորանով մի իրական նոր ապացույց  
ևս ունինք, որ մեր ավետարանի արվեստագետները, Հակովբ գրիչ և Մարգարե  
նկարիչ, բացառիկ երևույթ չէին իրենց ժամանակի համար. Հաղբատի հոգևոր  
և գեղարվեստական կյանքի այն ծաղկյալ շրջանը, ինչպես տեսանք նախըն-  
թաց պրակի մեջ, և երբ ապրում էին մեր արվեստագետները, պետք է ուրիշ  
նման գործեր ևս արտադրած լինեք. գոհ լինինք, որ, գոնե, այս ձեռագիրը  
ձեռքի տակ ունինք, որ չուր մանրանկարչության և գրչության որակով շատ  
պատվավոր տեղ պիտի բռնե մեր արվեստի պատմության մեջ, գաղափար տա-  
լով Հաղբատի դպրոցի մասին:

Մարգարեի մանրանկարչության առանձնահատկությունների մասին ա-  
ռիթ ենք ունեցել մատնանշելու հարկավոր տեղերում՝ նկարագրության ժամա-  
նակ (պրակ Գ-Զ). այստեղ կկամենայինք նորա արվեստի ամփոփ գնահատա-  
կանը տալ: Մանրանկարչական, հին արվեստի մեջ, առհասարակ, արվեստա-  
դետը շատ էր կաշկանդված ավանդական սովյալներով. այդ պատճառով էլ նը-  
րանցից շատերը պարզ արտանկարողի դերումն են, հետևելով իրենց օրի-  
նակներին. միայն տաղանդավորներն են, որ ավանդականի վերա իրենց ան-  
հատական դրոշմն են դնում տեխնիկայի առավելություններով և նոր ստեղ-  
ծագործություններով ու գծերով: Արտաքին ձևերից ու գծերից զատ, հատ-  
կապես զարդագրության նկատմամբ, շատ կարևոր դեր են կատարում գույ-  
ների համադրությունն ու ներդաշնակությունը, նրանց կենդանի, խոսուն ա-  
ռանձնահատկությունը, կախարդական հրապույրը, որ արևելքի գեղեցկագի-  
տական ճաշակի և մտքի արտահայտության միջոցներ են: Մարգարեի արվես-  
տի առավելությունն է և գնահատելի կողմը, որ նա շի հետևում մեքենական  
կերպով միայն սովորական, ընդունված ձևերին, այլ ստեղծագործում է ու-  
րույն, անհատական և կենցաղական գծերով և արտահայտություններով, և  
գորանով բարձրացնում յուր նկարների գեղարվեստականի հետ և պատմա-  
կան-ազգագրական մեծ արժեքը: Բայց նույնիսկ ընդհանուր հետևողություն և  
բնույթ կրող մանրանկարների մեջ, թե խորանազարդերի և թե ավետարանիչ-  
ների պատկերների, արտացոլում են նկարչի անհատական կարողությունն ու  
շնորհքը. գույներն էլ լուրջ և իրենց տպավորությամբ համապատասխան պատ-  
կերագրության մեջ արտահայտված մտայնության և հոգեբանության:

Բայց անցնինք փաստական ցուցումներին. 8բ և 9ա (պատկ. 1) (պատկ. 51)  
խորանների լուսանցքներում նկարելով ձուկ բերող Շերանիկի, անանուն սպա-  
սավորի, ինչպես և երկու վանականների պատկերը, գաղափար է տալիս մեզ ժա-

<sup>61</sup> Ձեռ. էջմ. № 203/194. ձեռագիրը հետո անցնում է ոմն Սարգիս արեղայի ձեռքը, որ  
22Ա = 1332 թվին նվիրում է Դաստակերտ եկեղեցուն Տեր Սարգսի առաջնորդությամբ: Դաս-  
տակերտը գտնվում է Արցախի մեջ, Քարթլո գետից դեպի ձախ, Եղիշ Առաքյալ կամ Ջրվտիկ  
վանքից դեպի արևմուտք, Տոնիշն գյուղին շատ ցած: Հիշատակարանը 254ա: Բարխուդարյան,  
Արցախ, 233:

մանակակից հասարակ դասակարգի, երիտասարդ քաղաքացու և վանականների  
զգեստավորության մասին. աշուղի նկարով 15ա (պատկ. 2) (պատկ. 54) տա-  
րագի հետ սպի, փուլածքի կամ կարպետի, բանաստեղծական մտայնության  
մասին, անկախ ավանդությունից, յուր ազատ կամքով: Այս պատկերների մեջ  
տարազի որոշ մասերի նմանությունը միմյանց հետ, որ մենք մատնանշել ենք  
նկարագրության ժամանակ, ինչպես անանուն սպասավորի և աշուղի զըլ-  
խարկների նմանությունը, Շերանիկի և ծառի վերա բարձրացած, աղջիկների  
հետ խոսող երիտասարդի զգեստի և կոշիկների նմանությունը են. անհերքելի  
ապացույց են, որ նրանք առնված են ժամանակակից կյանքից, տարազի պես-  
պես ձևերի հետ, գաղափար տալով և նրանց կտորների, կերպասների և ծաղ-  
կավոր շիթերի մասին:

Նորանների կողքերից ոճավորած թռչունները՝ 9ա, 10բ, 11ա, 14բ, ծառե-  
րը՝ 10բ, 11ա, 14բ, 15ա, 16բ (պատկ. 1, 2) (պատկ. 52, 54), խորանների սյու-  
ներն իրենց ձևերով և օրնամենտացիայով, բուսական զարդարանքները պահում  
են իրենց վերա նկարչի ուրույն դրոշմը և հայ-արևելյան արվեստի առանձնա-  
հատկությունները, ընդհանուր ձևակերպությամբ ավանդական լինելով հանդերձ:  
Ավետարանիչների հագուստը, նստվածքը, գրելու եղանակը, գրակալն ու սեղանը  
հետևողություն է ընդհանրացած ավանդության, բայց աթոռի, սեղանի, գոր-  
ծիքների և անոթների, ճարտարապետական և շրջանակների գրաֆիկ զարդա-  
րանքների մեջ արտացոլում է տեղական բնույթն ու արվեստը: Տեսեք, որչափ  
գեղեցկություն և շնորհալիություն կա ավետարանիչների հագուստի և ծալ-  
վածքների մեջ, դեմքերի արևելյան արտահայտության, մազերի անփուլթ  
թափվածության մեջ (պատկ. 5, 6, 7) (պատկ. 55, 56, 58): Հովհաննու մանրանկա-  
րը Պրոխորոնի հետ ամենից ավելի է կրում ավանդության ազդեցությունը, բայց  
այստեղ էլ ճարտարապետական շենքը զուտ հայկական է, բոլորակ եկեղեցի,  
կեղծ սյուների վերա հաստատված կամարների ներքո լուսամուտներով և  
աղեղնամեջերով, գմբեթի թմբուկով և վեղարով (պատկ. 8) (պատկ. 59):

Ձոնի կամ ընծայաբերության մանրանկարը (17ա պատկ. 5) նույնպես մեզ  
տալիս է անհատական բնույթ կրող հանգամանքներ. պատկերների ընդհանուր  
ձևն ու դասավորությունը՝ Հիսուս մեջտեղ և ավելի բարձր հասակով, երկու կող-  
մից ավետարանը ընծայաբերող եղբայրները՝ Սահակ կրոնավոր և Առաքել. ավելի  
փոքր հասակով, ընդհանրացած էր արևելքում և բյուզանդական նման պատ-  
կերագրության մեջ, բայց այստեղ թե ընդհանուր մանրանկարը և թե, մանա-  
վանդ երկու եղբայրների, պատկերները տալիս են անհատական և պատմա-  
կան արժեք ունեցող գծեր, տարազ: Սահակ կրոնավորը, թեև բյուզանդականի  
մեջ ևս ընդհանրացած զգեստավորություն ունի, բայց դեմքն ու վեղարը տեղա-  
կան է և անհատական. Առաքելի պատկերը տալիս է մեզ ԺԳ դարու Անեցու  
տարազն առանց վերնազգեստի: Իսկ Հիսուսի դեմքի և խաղաղ աչքերի, վե-

հափառական կեցվածքի և՛ հասակի, և՛ անդամների համաշափության մեջ գեղարվեստական մի բարձր գործ ունինք մեր առաջ:

Բայց ամենից ավելի ուշագրավը Հիսուսի մուտքն է Երուսաղեմ (16ա), որ ամենևին չի նմանում ավանդական պատկերացումներին, այլ ամբողջապես նկարչի մի նոր հղացումն է անկախ ձևակերպությամբ: Այս մանրանկարը մեզ համար արժեք ունի այլևայլ կողմերով՝ ժողովրդական կենցաղի, տարազի և ճարտարապետության. Հիսուսի ընդունելության՝ նկարիչը տվել է տեղական, կենցաղական բնույթ, նմանեցնելով մի բարձրաստիճան անձի կամ թագավորի ընդունելության, ժողովրդի այլևայլ դասերի և սեռերի ներկայացուցիչները հանելով պատշգամբներն ու կտուրները, ծառերի վերա, պահպանելով միայն ավետարանական պատմության որոշ տվյալները, հանդերձների փոելը, իշի վերա նստելը, ձիթենու ճյուղերը, որի մասին նկարիչը հավանորեն զաղափար շուներ: Ապա վերին աստիճանի հետաքրքրական է, որ ժողովրդական դասերի և սեռերի ներկայացուցիչներին զգեստավորել է համապատասխան իրական կյանքին, առատ նյութ տալով հայ ժամանակակից տարազի պատմության: Այստեղ մենք տեսնում ենք բարձր դասի ծերունի ներկայացուցիչը յուր զարդարուն ապարոշով, փաթթոցի ծայրերը կախված կողքից, և ծաղկավոր վերնազգեստով, համեմատելի Գագիկ Ա-ի արձանին Անիում (պատկ. 14), Սմբատ Բ-ի և Գուրգենի բարձրաբանդակին Հաղբատի տաճարի արևելյան պատին, Կյուրիկե և Սմբատ թագավորների բարձրաբանդակներին Սանահնի տաճարի արևելյան ճակատին (պատկ. 15), բայց առավել նման Աւշինի որդի Հեթում Սևաստոսի բժշկարանի մագաղաթ պահպանակների բժիշկների հագուստին<sup>62</sup>, ինչպես և Շերանիկի տարազների նմանությունները մատնանշել ենք վերև. (պրակ Ե և Գ) կաջնով ձիթենու ճյուղ կտրող պատանիները հասարակ դասի ներկայացուցիչներն են, հագուստներն էլ համապատասխան իրենց ծագման. կարճ բաճկոնակի մեջքն ու կուրծքը թեթև զարդարուն, նեղ անդրավարտիքի փոխանցքները նույնպես թեթև զարդարուն (պատկ. 3):

Ոչ պակաս հետաքրքրական է մեր ճարտարապետական արվեստի պատմության համար Երուսաղեմի տաճարը ներկայացնող շենքը. նախ դարպասը յուր վերնահարկ, վանդակազարդ պատշգամբով, ուր երիտասարդի հետ խոսող երկու աղջիկներն են կանգնած, բայց առավելապես կրկնահարկ և ազատ սյուների վերա հանգչող գմբեթով վերջավորված եկեղեցին: Եենքը երկու տեսակետով գրավում է մեր ուշադրությունը. նախ յուր ազատ սյուների վերա հանգչող գմբեթով, որ ավելի հին է, քան մեր ճարտարապետության մեջ նման երևույթների իրական հայտնի մնացորդներն են, ինչպես Հոհաննա վանքի կամ Հաղբատի Համազասպաշեն զանգակատները: Մանրանկարչության մեջ միայն



IX. Վախտանգ իշխան: Մատուցի նոր կտակարանի, XIV դ.: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 155, թերթ 106:

<sup>62</sup> Երուս. Հայոց մատ. № 370 բժշկարանի Գունազարդ արտանկարությունը կտպագրվի մեր մանրանկարչական գործում:

ունինք մի երկրորդ ավելի հնագույն երևույթ, քան Հաղբատի ավետարանն է, Շխնոցի ավետարանի մեջ նՁէ=1038 թվականից, որ դարձյալ Հիսուսի մուտքն է Երուսաղեմ: Ավետարանն այժմ գտնվում է էջմիածնի պետական մատենադարանում և մեկն է մեր մանրանկարչական արվեստի պատմության կարևորագույն աղբյուրներից:

Երկրորդ կարևոր հանգամանքը մեր մանրանկարի շենքի՝ նորա երկհարկանի լինելն է. եկեղեցական երկհարկանի շենքերի մասին մեր մեջ խոսք կա ժ դարից<sup>63</sup>. մանրանկարչական հնագույն մնացորդները տեսանք Շխնոցի և ապա մեր ավետարանի մեջ, իսկ ճարտարապետական «ղոշաները» Հոռոմոսի վանքի դիմաց, Անիից եկող ճանապարհի վերա, բայց նաև բուն վանքում, ապա Տեղերի վանքում, որ շինված է կամ սկսված ՈԿԲ=1213 թվին և արդեն վերջացած ՈՂ=1221 թվին Աղբայրիկ ճարտարապետի ձեռքով, Վաչե Վաչուտյանի և նորա ամուսին Մամախաթունի կողմից, Եղիպատրուշ գյուղում, այժմ Տամշլու կոչված, Ապարանի շրջանում, դարձյալ Վաչուտյանների ժամանակից. եկեղեցու գավթի երկու կողմից կան այնպիսի երկհարկանի, գմբեթավորած շենքեր, բայց ոչ անշատ սյուների վերա, այլ թմբուկով: Նույնը պիտի լիներ և Արշո Առճի վանքում Հ. Սարգիսյանի նկարագրությունից դատելով: Գավթներից անկախ նման շենքեր, բացի Հաղբատի Համազասպաշեն զանգակատանից և Սանահնի նման շենքից ժԳ դարում, բազմաթիվ են և սիրված ժԴ դարի առաջին կիսում, ինչպես Եղվարդի Ս. Հակոբն է, Կարբիի զանգակատունը, Ամաղուի Բուրթեյաշենը և այլն, որոնց ծագումը մենք բացատրել ենք զանգակների գործադրության ընդունելության, արձանագրական կամ հիշատակարանների տվյալներին հետևելով<sup>64</sup>:

Բայց վերջերս արվեստի պատմության հայտնի մասնագետ Գրաբարը նրանց ծագման մասին մի նոր տեսություն է տալիս, կապելով արևելյան քրիստոնեության հնագույն դարերի դամբարանների կամ վկայարանների (μαρτύριον հետ Ասորիքում, Փոքր Ասիայում և Հյուսիսային Աֆրիկայում, որոնց զարգացումը հետո Հայաստանում և Բուլղարիայում<sup>65</sup> կավելացնենք մեր կողմից նաև սելջուկյան արվեստի մեջ<sup>66</sup>: Մի ուրիշ գիտնական, Ն. Բրունով, ազդված Գրաբարի աշխատությամբ, այդ զարգացման միջին օղակն է համարում Հոփսիմեի տիպի Մցխեթի Ս. Խաչը՝ Վրաստանում: Այս ցուցումներից տեսնում ենք, թե մեր մանրանկարի շենքը ճարտարապետական ինչպիսի կարևոր հարցի հետ է կապված, հայ շրջանակից դուրս, ընդհանուր արվեստի պատմության համար: Այս տիպի շենքերը փոփոխականորով իրենց ազդեցու-

<sup>63</sup> Թավմա Արժունի, Ղուկ. հրատ., Թիֆլիս, 1916, 405, 409, 412:

<sup>64</sup> «Բանբեր Հայաստ. գիտական ինստիտուտի», 1921—1922, 188—190:

<sup>65</sup> Bi AB. I—1, 1922. Bolgarskia Zerkwiobnizi.

<sup>66</sup> Bi AB. 1927, 135. K Woprosu o Bolgarskich dwychetajnich zerkwach—Grabnizach.

թյունը պահում են մինչև ժէ դարը, որի փառավոր վերջին ձևակերպությունը էջմիածնի զանգակատունն է: Մեր հավաքած առատ նյութերը այս տիպի շենքերի լուսաբանության համար, հույս ունենք կհաջողվի կարճ ժամանակից հետո՝ հատուկ ուսումնասիրությանը մատուցանել դիտությունը:

Նկարչի տեխնիկան բարձր է և յուրատեսակ. գույները նուրբ են և բարակ բաված, կարծես լուսած՝ մազաղաթի վերա. ափսոս որ խորանների մի մասը թոշնած է, վատ պահված լինելու պատճառով: Նորա սիրած գույների մեջ ամենից ավելի աչքի է ընկնում մուգ կապույտը՝ լաջվարդը, որ գործադրում է ավետարանիչների պատկերների համար իբրև ֆոն, այլև բուսական զարդարանքների, խորանների շրջանակազարդերի մեջ: Բյուզանդական և մեր կիրիկյան շրջանի համար այնքան սիրված ոսկի ֆոնը վտարված է մեր նկարչի գործերի մեջ. ոսկին գործադրվում է գծերի համար մյուս գույների հետ, հաճախ կարմրի, որ առանձին ազնվություն է տալիս նրանց, և նիմբուսների համար, բայց փոշոսկի և ոչ երբեք թերթոսկի: Կապույտից հետո կանաչն է ավելի շատ գործադրություն ստացած. ձոնի մանրանկարի ֆոնը մութ կանաչ է, բավական մեծ չափով գործադրված է նաև խորանազարդերի, սյուների և բուսական օրնամենտացիայի մեջ: Կարմիրը, որ մանրանկարչության ամենից բնորոշ գույնն է, համեմատաբար քիչ է գործադրված, մեծ մասով գծերի և եզերազարդերի համար: Գործադրված են նաև սևն ու դեղինը. առաջինը կերպական մեծ մանրանկարների շրջանակազարդերի և դեմքի բնորոշ գծերի համար, իսկ երկրորդը՝ սյուների, նաև նիմբուսների համար, ինչպես Նրուսաղեմ մտնելու մանրանկարի մեջ, Հիսուսի և Պետրոսի համար: Գրչով կատարված զարդարանքները սև են, ինչպես Մատթեոսի շրջանակն է:

Ա.

Կազմերի հետ կապված արվեստի և մշակույթի մասին առիթ ենք ունենցել հատուկ ուսումնասիրություն գրելու տ. Արտավազդ եպիսկոպոսի «Տաթև»-ի Զ հատորի մեջ, որ և արտատպվել է առանձին զրբույկով «Մի էջ հայ արվեստի և մշակույթի պատմությունից» վերնագրով: Ներկայիս կամենում ենք մի նոր ապացույց ևս տալ, թե ինչ թանկագին արժեքներ ունինք սպասելու ձեռագրերի կազմերի բազմակողմանի ուսումնասիրության առնչությամբ: էջմիածնի պետականացած մատենադարանի թ. 1759 ՆԺ ձեռագիրը արժանի է հատուկ ուշադրության յուր կազմի կողերի ներսի երեսներին կպցրած կերպասի կտորներով: Բայց ծանոթանանք նախ Ձեռագրի և նորա ծագման խնդիրների հետ:

Ձեռագիրը ըստ բովանդակության Գործք Առաքելոցն է Կաթողիկեայց յոթ թղթերի հետ, Եվթաղի հառաչաբանով, Յանկերով և Աղերսով, բաղկացած հաստ մազաղաթի 233 մեծադիր թերթերից, խոշոր երկաթագրով, երկայուն, յուրաքանչյուրը  $27\frac{1}{2} \times 7$  սմ մեծությամբ: Հնադրական տեսակետով ուշագրավ է, որ փոքր երկաթագրով վերնագրերի մեջ, թեև հազվագյուտ, գործադրվում են բոլորագիր ձևեր. օր. 11 ա յ կամ 187ա եռագիծ ա.: Գրչության, ինչպես և մանրանկարչության մեջ ոսկին շատ հազվագյուտ է, եղածն էլ կարմիր փոշոսկի. առհասարակ ոսկու փոխարեն այստեղ գործադրվում է դեղին գույնը, նաև լուսանցքի զարդերի հատակի համար, որ հնության նշաններից մեկն է: Գրիչն է Գրիգոր, որին օգնել է քանոնելու մեջ Հովհաննես, իսկ ստացողն է Մխիթար: Սկզբից մի թերթ կտրված է, արմատը նկատելի. բացի դորանից առաջին տետրակը յոթ թերթ ունի, մինչդեռ մնացածները ութ. հավանորեն թերթի առաջին երեսին մանրանկար էր կամ խորան: Պակաս է և վերջից, բայց ո՛չ բնագրից, այլ Եվթաղի Աղերսից. վերջին խոսքերն են. «Վայ է ինձ յորժամ զմտաւ ածեմ զփոփոխմունս զամենայն ինչ մարդկան...»: Ժամանակն ու տեղն անհայտ:

Հիշատակարաններն են՝

1 Հալեպ, 1930.

ա. 43բ. ներքևի լուսանցքում, հետին գրչով, հին անցման շեղագրով:

«Մանասէ փոքրիկ տղայ լալով ասեմ տէր ողորմեայ տր»:

բ. 61ա. ներքևի լուսանցքում փոքր երկաթագրով, գրչի կողմից.

«Տը Ած աւզնէ Յովանիսի, որ նա աւզնէ ինձ քանոնի»:

գ. 64. ներքևի լուսանցքում, նույն գրով.

«Վայա նէն իմ որթոյն»:

դ. 151բ. Գործոցի վերջում, գրչի ձեռքով, բնագրի երկաթագրով.

«Տը Ած ի քում գազատեանդ ողորմեա Ամիր Սարգսին. ամէն» (վերջին բառը փակագրով):

ե. 169բ. Բնագրի երկաթագրով.

«Զատացող գրոցս յիշեա» (վերջին բառը փոքր երկաթագրով):

զ. 186բ. Գրչի խոշոր երկաթագրով.

«Զատացող գրոցս զՄխիթար յիշեսչիք և զախմար գրիչս զԳրիգոր ամէն»:

է. 197բ. Կարմրաղեղով, նույն խոշոր երկաթագրով.

«Տը Ած աւզնական լեր Զաքարէի յամենայն ժամ ամէն» (վերջին բառը փակագրով):

Նաև հունարեն խոշոր տառերով. АМЕН ЗАМЕН.

բ. 217բ. Փոքր երկաթագրով, գրչի ձեռքով.

«Զանպիտան գծողս յիշեայ»:

բ. 218ա. ներքևի լուսանցքում.

«Վայ մագաղաթիս եւ ոյր գրիս»:

Բ

Այս բոլոր հիշատակարանները, բացառությամբ ա-ի, կապված են գրչության ծագման հետ, բայց դոցանից երկուսը միայն կովան կարող են լինել ժամանակի որոշման համար. դ-ն, ուր Ամիր Սարգսի անունն է հիշված և է՝ Զաքարիայի: Առանձին նշանակություն ունի, որ սորա անվան հիշատակարանը կարմրաղեղով է գրված, այդպիսի ղեպքերում իշխանների կամ բարձրաստիճան ստացողների համար գործադրված:

Արդ, ովքե՞ր են այդ Ամիր Սարգսին ու Զաքարեն: Առաջին միտքը, որ ծագում է այս հարցին որպես պատասխան, Գեորգի Գ-ի օրով գործող Ամիր Սարգսի մասին է, վախճանված 1187 թվին, և նորա ավագ որդի Զաքարե մեծի, Վրաց և Հայոց միացյալ զորքերի ամիր սպասալարի, Քամարի և նորա որդու Գեորգի Հաշայի առաջին տարիներում, վախճանված 1212 թվին<sup>2</sup>: Ամիր Սարգիս էր կոչվում նաև Զաքարիայի մորեղբայրներից մեկը, Մահկանաբերդի Քուրդ իշխանի եղբայրը, որի որդին Խավուս իշխանը Շահնշահ (մեծ)

<sup>2</sup> Զարյան Ա., 28: Գանձակեցի, Ղուկ. հրատ., 154: Զեռ. էջմ. թ. 230/1519 (Կար. 233), Բագնայրի ավետարանի հիշատակարանը:

Զաքարյանի դաստիարակն էր և բարձր պաշտոնյա նորա ձեռքի տակ: Բայց Զաքարյան տոհմի երկրորդ ճյուղի մեջ սրանց ժամանակակից էին Զաքարե և Սարգիս եղբայրները, որոնք Տավուշի և Շամքորի շրջանի տերերն էին<sup>3</sup>: Այստեղ, ուրեմն, երկու կարելիություն կա Զաքարե անվան հետ կապված. առաջին՝ Զաքարե մեծ յուր հոր Ամիր Սարգսի կամ նույնանուն մորեղբոր հետ հիշված, և երկրորդ՝ մյուս ճյուղի նույնանուն եղբայրները: Հավանական ենք համարում առաջին կարելիության մեջ Զաքարեի և յուր մորեղբոր՝ Սարգսի նույնությունը Զեռագրի անունների հետ, որով և գուցե ավելի հասկանալի լինի Զաքարիայի անվան կարմրաղեղով գրությունը, իբրև ավելի կարևոր անձնավորություն քան Ամիր Սարգիսն է: Այս ղեպքում կարելի կլինի ենթադրարար և գրչության տեղը որոշել, որ Հաղբատը կլինի, Զաքարիայի և Իվանեի մորեղբայրների՝ Մահկանաբերդի իշխանների հոգևոր կենտրոնը: Բայց ինչպես էլ լինի, Զեռագրի ծագումը պետք է ընդունել ժԳ դարի վերջին կեսերին, ամենից ուշը ժԳ դարի առաջին տասնամյակում:

Զեռագրի հնագրական և մանրանկարչական առանձնահատկություններն էլ նույն ժամանակներն են մատնանշում. բոլորագիր յ-ի և եռագիծ ա-ի գործածությունը գրչի կողմից հիշեցինք վերև փոքր երկաթագրով վերնագրերի կամ լուսանցքների մեջ. բայց բուն երկաթագիր բնագիրը հնության որոշմ է կրում, ոչ արվեստական, ինչպես նկատվում է ժԳ դարի երեսնական թվականներից հետո արևելքում գրված ձեռագրերի մեջ: Առավելապես ուշադրության արժանի են մանրանկարչական-բուսական մոտիվներով տառերը, թեև հազվադեպ, որ մեր գրչության մեջ երևան են գալիս ժԲ դարու կեսերին: Հատվածների սկզբնատառերն էլ մանրանկարչական շեն, բացի գրքերի սկզբվածքներից, այլ միայն սովորականից մեծ (պատկ. 1), որ հասուկ են ժԳ դարից ավելի հին ձեռագրերին:

Մանրանկարչությունն էլ մեզ նման եղրակացության է բերում. Գործոցի խորանը (պատկ. 2) յուր սյունների խոյակներով և խարիսխներով մեր ճարտարապետության մեջ քաղաքացիություն է սկսում ստանալ ժԲ դարի կեսերից հետո զավիթների շինարարության մեջ, թեպետ ծագումն ավելի հին է. իսկ Հակոբոսի թղթի սկզբնաղարդի սյունների գործադրությունը իրենց զարդերի երկրաչափական բնույթով ժԳ դարի արվեստին մոտենում (պատկ. 3): ԺԳ դարի սահմաններն է մատնանշում և 198ա ու բառի կցված ձևը մանրանկարչական տառերով, և Պետրոսի երկրորդ թղթի Շ սկզբնագրի արվեստը՝ յուր սելջուկյան առյուծի գլխով, պոչը գույզ թռչնազուխներով վերջացած, բոլորակը ութաձևերով և օղակներով, սասանյանի վերապրումն է այս շրջանում: Նույնը կարող ենք ասել թռչունների ձևակերպության մասին, իրենց պարանոցի և պոչերի օղակներով և զարդերով (պատկ. 1, 2, 5, 6)... Քոչունի ձևակերպությունը

<sup>3</sup> Գանձակեցի, Ղուկ. հրատ., էջ. 154:

մեր մանրանկարչության մեջ վաղագույն երևույթն ունի 1018 թվականից, Ադ-  
թամարից բերված նշանավոր ձեռագրի մեջ (էջմ. Մատ. թ. 993 նժ), իսկ լայն  
բացված արմավենիկի, մեջը կարմիր գնդակով կամ եռատերևի միջին թերթի  
երկար և սրածև գործածությունը մատնանշում են սելջուկյան արվեստի մեջ  
ևս զուգահեռ ծագումը, ժԲ դարի կեսերից և ընդհանրացած ժԳ դարի առաջին  
կիսում:

Այսպես, ուրեմն, առանց Ամիր Սարգսի և Զաքարեի անունների հիշատա-  
կության էլ Ձեռագիրը ժԲ դարի երկրորդ կիսի կամ ժԳ դարի առաջին տաս-  
նամյակի գործ պիտի համարենք նաև հնագրական և մանրանկարչական տրվ-  
յալներով:

#### Գ

Այժմ անցնինք կերպասի կտորների (պատկ. 7, 8) (պատկ. գուն. XII) ժա-  
մանակի խնդրին: Նախ կազմի ծագումը նույնչափ հին ենք համարում, որչափ և  
բուն ձեռագիրը. այդ ոչ միայն անկարելի չէ, այլև շատ հավանական, կաշին և  
նորա գրողմագորդներն ի նկատի ունենալով, որ այդպիսի հնությունը գրողմ է  
կրում (թվականով կաշեպատ կաղմ ունինք ժԲ դարի վերջերից. Ձեռ. էջմ. թ.  
482/3795). ապա ուրեմն, կտորների հնությունն առնվազն մինչև ժԲ դարի  
վերջերը կարող ենք տանել: Բայց մենք կարծում ենք, նրանք ավելի հին են.  
սասանյան-արաբական այնպիսի նշաններով, որ ավելի վաղ ժամանակի պիտի  
վերագրել:

Այստեղ հարկ է բացատրել, որ ժԲ կամ ժԳ դարերում սասանյան գրող-  
մով գեղարվեստական երևույթների մասին խոսելն անհարիր չէ պատմական  
տեսակետով. մենք առիթ ենք ունեցել մեր «հաղբակյանք» աշխատության  
մեջ<sup>4</sup> շատ անցողակի կերպով հիշել այդպիսի երևույթ հայ արվեստի նկատ-  
մամբ. 1912 թվականից ունինք այնպիսի կործանումների պատկերներ, ո-  
րոնք միանգամայն սասանյան ազդեցություն են կրում. ապա Անիում Հոնենց  
Տիգրանի Ս. Գրիգոր եկեղեցու ներսում ունինք առասպելական-սասանյան  
կենդանիներ, որոնք վաղ չեն, քան ժԳ դարը, գուցե և ժԴ-ի սկիզբը: Նման  
երևույթ նկատված է նաև արաբական և պարսկական գրական-գեղարվեստա-  
կան գործերի մեջ, որ շատ համոզիչ կերպով պարզել է Մ. Գիրսը յուր ուշա-  
գրավ հոդվածի մեջ Բահրամ Գուրի դյուցազնական էպոսի և նորա հետ կապ-  
ված արվեստի նկատմամբ<sup>5</sup>: Բահրամ Գուրի (Վոամ Ե, 417—438) Ազատե գե-  
րուհու հետ կատարված որսորդությունը, երբ վերջինս փորձության ենթարկեց  
հերոսի վարպետությունը նետաձգության մեջ, երևում է Կուտեյբայի (828—  
889) ծագկարազ պատմության մեջ առնված Իբն-ալ-Մուկաֆայի միջնորդու-  
թյամբ խուդա նամեից, ինչպես և Ֆիրդուսու Շահնամեի (Ժ դար). ավելի հե-

տո նիզամի (1141—1204) Հնգյակի Խեֆա-Պեյկեր (յոթ գեղեցկուհի) պոեմա-  
յի, էմիր-ի-Նուսրովի (Գելիում, 1253—1325) Խեշտ Բեխիշտի (ութ դրախտա-  
յին պարտեզ), Աբդուլլահ Նատիֆի, «Խեֆա Մանդարի» (յոթ տաղավար) մեջ,  
բայց աստիճանաբար նվազելով նախնական էպիկական պայծառ և հակիրճ  
ձևակերպությունը և ումանտիկ բնույթ ստանալով հետզհետե<sup>6</sup>:

Բահրամ Գուրի որսորդության տեսարանը նյութ է դարձել նաև գեղար-  
վեստական մնացորդների մեջ, ինչպես Կազանի թանգարանի սկուտեղը իսլա-  
մական առաջին դարերից, էրմիտաժի սկուտեղը Ռեյի շրջանի մահմեդական  
Պարսկաստանում, ապա բրուտագործության մնացորդներում նույն տեսարա-  
նով ժԲ և ժԳ դարերից, որ հրատարակել են Riviere, Sarre-ն Martin-ի  
հետ, և Wallis ապիկված աղյուսի վերա նույն պատկերով Կեսինդենի թան-  
գարանից: Իհարկև սրանց մեջ նկատելի են շրջանների և ոճի տարբերություն-  
ները համեմատ իրենց ծագման ժամանակին<sup>7</sup>:

Պարսկական մանրանկարչության մեջ նույն նյութը երևան է գալիս Շահ-  
նամեի ձեռագրերում Թեմուրիտների (1387—1478) և Սեֆեվիտների (1485—  
1722) ժամանակ. բայց այստեղ պահված են ոչ այնքան գեղարվեստական  
ավանդությունները, որքան բնագրի թելադրության համեմատ ժամանակակից  
նկարիչների արվեստը<sup>8</sup>:

Արդեն հիշեցինք, որ մեր կերպասի կտորները ավելի հին ենք համարում,  
քան կազմը, որ Ձեռագրի հետ կապելով՝ մոտավորապես 1185—1212 թթ. պի-  
տի նշանակել: Բայց սասանյան ավանդները ավելի ուժեղ են մեր կտորների  
մեջ, պակաս խաթարված, քան այդ հատուկ է ժԳ և հետագա դարերին: Ընդ-  
հանրապես բոլոր նշանները մեզ տանում են ավելի ետ, դեպի ֆատիմիդյան  
շրջանը. ինչպես երկու թուլունների մեջ եղած կենդանության ծառի ձևակեր-  
պությունն է, բոլորակները կազմող երկու գծերի մեջ ընկած սրտաձևերը իրենց  
երկրաչափական բազմանկյուն հիմունքներով<sup>9</sup>. սույն սրտաձևերին նայող  
թուլունները իրենց փորի բծերով, պոչով և կտցում բռնած արմավենիկի նուրբ  
ճյուղով շատ են մոտենում Սմիրնովի Ատլասի 89, 90, 127 և 128 պատկերների  
թուլուններին, որոնցից առաջին երկուսը տարակուսելի են բուն սասանյան ծա-  
գում ունենալու նկատմամբ, իսկ վերջին երկուսը արաբական արձանագրու-  
թյամբ ժԱ—ժԲ դարերին են պատկանում<sup>10</sup>:

Այսպիսով տեսնում ենք, որ հենց կտորների առանձնահատկություններն  
էլ մեզ տանում են դեպի ժԱ—ժԲ դարերի արվեստը. հավանորեն արաբական  
Միջագետքի կամ սիրիական կետրոնների հետ կապված:

<sup>6</sup> Անդ, 253—371.

<sup>7</sup> Անդ, 371—376.

<sup>8</sup> Անդ, 376 և շար.

<sup>9</sup> Համեմ. Gayet, L'Art Arabe, 249, 251.

<sup>10</sup> Восточное серебро, 1908, СІІ6, Կր. 7.

<sup>4</sup> Ա մասն., Կր. 165—166. պատկ. 68, 69.

<sup>5</sup> Изв. госуд. Академии Ист. мат. культуры հատ. 5, 1927, էջ 253.



Ներկա տարվա հունիսին Երևանի պետական թանգարանում ցուցադրված էր նկարիչ Եղիշե Քաղեոսյանի քառասնամյա նկարչական գործունեության էությունների ժողովածուն, ոչ լրիվ նորա կատարած բոլոր էությունների, բայց մի պատկառելի թիվ, 450 կտորից բաղկացած: Սա մի եզակի երևույթ էր վերջին տասնյակ տարիների մեջ Հայաստանում եղած ցուցահանդեսների շարքում. որովհետև սովորական չէ նկարիչների կողմից ցուցադրել իրենց «ինտիմ» ուսումնասիրությունները բնության և առհասարակ նկարելիք իրերի և անձանց, որոնք նախապատրաստական նշանակություն ունին ապագա մեծ գործերի համար: Երևանի թանգարանի վարչությունն ու մի խումբ երիտասարդ նկարիչներ դիմել էին մեր արվեստագետին, որպես նկարչության երկարամյա վարժապետի և վարպետի այդ գիշորությունն անել, և ցուցադրել յուր հարուստ ժողովածուն, որ մանկավարժական և արվեստի տեսակետներով շատ ուսանելի և քննելի կողմեր ուներ:

Եղիշե Քաղեոսյանը (նկար 1) մեկն է մեր արդի նշանավոր հայ նկարիչներից. նորա մասին այլ առթիվ մի համառոտ գնահատական ենք գրել տ. Արտավազդ եպիսկոպոսի Տաթև տարեցույցի (1930 թ.) մեջ. այժմ ներկա ցուցահանդեսով հնարավորություն ունինք նորա տաղանդը գնահատելու բոլորովին այլ կողմերով և չափանիշերով, քան կարելի էր այդ անել նորա պատրաստ նկարներով, որ մատչելի էին դարձած, գլխավորապես կերպարվեստական գործերով: Այս ցուցահանդեսը արվեստագետի, գրեթե, ամբողջական կենսագրականն է, նորա կյանքի ուղեգիծը, որոնումների և աստիճանական զարգացման ընթացքը դեպի յուր արվեստի բարձունքները: Ոչ մի գրավոր աշխատություն ու մեկնություն (էնթերբերասիոն) չի կարող այնպես պայծառ և ցայտուն գաղափար տալ արվեստագետի զարգացման ճանապարհի մասին, քան տալիս է այս էությունների ժամանակագրական դասավորումն ինքնրատինքյան:

Այստեղ մենք տեսնում ենք նորա պատանեկության և աշակերտական վարժության փորձերը, նկարչական դպրոցների և ուսուցիչների ազդեցությունները և թե ինչպես նորան ի վերուստ շնորհված տաղանդը փթթում է կամաց-կամաց, յուրահատուկ ձևակերպություններ ու գունավորումներ ստանում, անհատական դրոշմը գերիշխող և շոշափելի դառնալով հետզհետե: Մոսկվայի Գեղարվեստական դպրոցի նկարիչ պրոֆեսորներից ամենից ավելի

մեծ ազդեցություն է ունեցել մեր նկարչի վերա Պուլենովը, նշանավոր հանդիսացած յուր պաղեստինյան ճանապարհորդությամբ և Հիսուսի կյանքի պատկերների շարքով, իսկ Պուլենովը Չիստյակովի աշակերտն էր, Ռեպինի, Սերովի, Վրուբելի, Օստրաուսովի, Մուսուտովի ևն. աշակերտակիցը. սրանք անցյալ դարի երկրորդ կիսում Ռուսաստանի գեղարվեստական աշխարհի փառքն էին կազմում, իրենց ուսուցիչ մանկավարժական ընդունակությունների և հմտության ակներև ապացույցը: Նույն մեթոդները և անհատական հարաբերության ձևերը յուրացրել էր և Պուլենովը. Եղիշե Քաղեոսյանը վայելել է յուր ուսուցիչ խնամքն ու սերտ բարեկամությունը մինչև նորա մահը:

Նկարիչը յուր երիտասարդության առաջին ուսումնասիրական ճանապարհորդությունը կատարել է Ղրիմում, այցելելով խաների հին պալատը Բախչիսարայում, որ ուշագրության արժանի մի մնացորդ է մահմեդական արվեստի (պատկ. 2): Այնուհետև գնացել է նա Ֆրանսիա, Իտալիա, Անգլիա, Իսպանիա, ծանոթանալով այդ ազգերի դասական խոշոր արվեստագետների գործերի հետ, միևնույն ժամանակ էություններ կատարելով բնությունից: Բայց նորա արվեստի վերա զգալի դրոշմ են թողել Արևելքում, այսինքն Կ. Պոլիս, Պաղեստին, Եգիպտոս կատարած ճանապարհորդությունները յուր ուսուցիչ Պուլենովի հետ միասին: Այս ճանապարհորդությունը միանգամայն համապատասխան էր կետրոնական Հայաստանի մի զավակի համար, որ մանկությունից ճաշակել էր Արարատյան դաշտի մեծ գեղեցկությունը, շրջապատող լեռների գունագեղ պանորաման, իրենց բազմատեսակ գույների և նրանց նուրբ նյութանների շղարշներով, որ հագնում են տարվա եղանակների և օրվան ժամերին համեմատ: Կախարդական և հեքիաթային բնությունը անդրադարձել է նորա էությունների մեջ Արևելքում և մանավանդ Հայաստանում կատարած ճանապարհորդությունների ժամանակ:

էությունների այս մեծ ժողովածուի մեջ նկարիչը երևան է գալիս յուր տաղանդի բազմակողմանի հատկություններով. կերպարվեստի հետ, որով մինչև այժմ ավելի հայտնի էր գեղարվեստասեր հասարակության, աչքի է ընկնում այստեղ առավելապես իրրև նշանավոր պեյզաժիստ, բայց և ծովանկար, ինչպես վենետիկյան ջրանցքի էություններն են, շենքերի սքանչելի անդրադարձումներով ջրի մեջ: Բնության հատվածները կամ երևույթները, որ գրավել են նկարչի ուշագրությունը, ենթարկված են այս էությունների մեջ բազմակերպ վերաբերմունքի և ուսումնասիրության. երբեմն մանրադնին և ձևական նկատառությամբ մինչև լուսանկարչական ճշտություն, երբեմն անցողակի տպավորություն վրձնի արագ շարժմամբ, երբեմն դուրս տեխնիկական նպատակներով խնդրին մոտեցած, բայց և շատ հաճախ փոքրիկ կտավի վերա երևան են գալիս արվեստագետի ամբողջական գործեր: Բանը կտավի մեծության մեջ չէ, այլ գեղարվեստական վերարտադրության, որակի. այդ տեսակետով բազմաթիվ են այդպիսի արժեքավոր կտորներն այստեղ, որ կարելի կլինեն յուր և

ուրիշ նկարիչների լավագույն գործերի շարքում տեղավորել: Այդպիսի մի գործ է նկարչի ինքնապատկերը, վրձինը ձեռքին, միտքն ու աչքերը ուղղած դեպի նկարելիքը, արվեստագետի ստեղծագործության բույնը, ապրումը, որ ավելի կետրոնացած է կարմիր լուսով (պատկ. 4) (պատկ. 63): Պակաս գեղեցիկ չէ ընկողմանած կինը պայծառ (պատկ. 5), լուսավոր, կենսալից և զվարթ, ինչպես գարունը: Վենետիկի ջրանցքի մասին, անդրադարձած տներով, խոսք եղավ վերջը. նույն դասին է պատկանում էջմիածնի լիճը ծառերի արտացոլմամբ. պատկերը կենդանացել է և ավելի խորհրդավորություն ստացել արհեստի նստած և տեսարանով հափշտակված երիտասարդի սիլուետով, որ Սողոմոն սարկավազն է, մեր ապագա, տարաբախտ Կոմիտաս Վարդապետը (պատկ. 64): Դաշտանկարի գեղեցկագույն մի գործ է Հրազդանը՝ Երևանի Առաջնորդարանի պատշգամբից, արհեստի փոված ճոխ և երփներանգ բուսականությամբ, և դաշտով մինչև հեռավոր հորիզոնի սահմաններում մշուշի մեջ նիրհող Մասիսը յուր գագաթներով (պատկ. 7): Տարբեր գեղեցկություն է Արարատը աշնան ժամանակ (պատկ. 8): Սրանք և սրանց հետ շատերը խորապես տպավորիչ են և բանաստեղծական: Մեր նկարիչն առհասարակ գույների վարպետ է, զվարթ բնության, պայծառ գույների, լուսո և կենսալից ձևերի երգիչ յուր բազմաթիվ դաշտանկարների և ֆիգուրատիվ ստեղծագործությունների մեջ:

Ահա հակիրճ խոսքերով այս ցուցահանդեսի արժեքը գեղարվեստական նկարչության և մանկավարժության տեսակետներով, մանավանդ երիտասարդ և սկսնակ արվեստագետների համար. այստեղ իրենց աչքի առաջ մի կենդանի օրինակ ունին, թե կատարելության բարձունքներին հասնելու համար՝ բացի տաղանդից անհրաժեշտ են նաև տոկուն և հարատև աշխատանքը, տեխնիկայի տիրապետությունը և սերը դեպի գործը, որ անդադրում եռանդի աղբյուր է դառնում: Հասկանալի է, թե ինչու մեր արվեստագետը խնամքով հավաքել է և պահում է յուր էությունների այս ժողովածուն, չկամենալով ցրվել կամ վաճառել. որովհետև նրանց վերա նայում է իբրև կենդանի աղբյուրի վերա, որից սնունդ են ստացել նորա ստեղծագործությունները և պիտի ստանան նաև ապագայում:

Հիացմունքի տպավորությամբ է բաժանվում այցելուն այս ցուցահանդեսից, բայց միևնույն ժամանակ արհեստանքով, ով ծանոթ է նկարչի կյանքին, որ այս բազմակողմանի և բեղմնավոր տաղանդը յուր երիտասարդության տասնյակ, լավագույն տարիներն ստիպված է եղել դասատու լինել դպրոցներում մի կտոր հացի համար, ամառվա արձակուրդներին միայն հնարավորություն ունենալով նվիրվել յուր արվեստին: Այժմ, երբ ազատ է նա այս հոգնեցուցիչ պաշտոնից, հուսանք, թե հարմարություն կստեղծվի յուր կյանքի մնացորդը, դեռևս թարմ և ստեղծագործական ավյուրով լի, ամբողջապես նվիրվելու յուր արվեստին, որից դեռ շատ սպասելիքներ ունինք:

Էջմիածնում պահված ասեղնագործ կարևոր մնացորդներից առաջինն է ավագ խորանի մեծ վարագույրը (պատկ. 65): Տարաբախտաբար ձեռքի տակ չունինք նորա լրիվ շափագրությունը: Լայնքը 5.65 մետր է, իսկ բարձրությունը մոտավորապես կարող ենք հաշվել 7 մետր: Ասեղնագործությունը կատարված է կարմիր ատլասի դաշտի վերա, ոսկի և արծաթի թելերով:

Պատկերազրույթյան նյութն է կազմում Լուսավորչի տեսիլը կամ քրիստոնեության հաստատությունը հայոց մեջ: Կետրոնում նկատվում են խորիսխների վերա հաստատված երեք խոյակազարդ սյուներ կամարներով միացած իրար հետ, իսկ կամարների վերա խաչազարդ գմբեթ, գլխին մի ավելի մեծ ոսկեթել կամարով:

Այս բոլորով էջմիածնի տաճարն է պատկերացված Ազաթանգեղոսի մեջ պահված Լուսավորչի տեսլյան համաձայն: Սյուների խորիսխները հաստատված են մոխրագույն երկու տախտակի վերա, շենքը արծաթի թելերով, իսկ խաչի վերևի կամարի հետ ոսկեթել:

Շենքի կամ տաճարի աջ կողմից ծունկ է շքել վեղարավոր Լուսավորչը, լայնաթև վերարկուով, ներքնազգեստը բաց մանուշակագույն թեղանիքով, իսկ վերան ձգել է փիլոն, հետևի կողմից լանջերին նկատվում է դույզ արտախորակների նման դարդեր, գույց և մազերը լինին: Ներքնազգեստ կապան սպիտակավուն է, վերարկուն գորշ, իսկ փիլոնն ավելի մուգ, արտախորակները, գույց և մազերը, ևս առավել մուգ: Աջ ուսին հենած է գնդազուխ գավազանը երկու օղակով: Ձեռքերը աղոթողի դիրքով, մեկը վեր, մյուսը վար: Գեմքն սպիտակավուն, մորուրը մուգ, ոսկեփայլ, իսկ մազերը բաց կինեմոնագույն: Ճակատը ճաղատ և լայն: Սրածայր և բոլորակ վեղարը հետ է ձգված: Այս գույների մեջ ոսկեթելի խառնուրդ կա, որ հատուկ գույն է տալիս:

Տաճարը ձևացնող պատկերից վեր արծաթաթել շրջանակի մեջ Հիսուսի անդրին է. ձախով մեծ, խաչազարդ երկրագունդ բռնած, իսկ աջով ուռը, որ վեր է բարձրացել խփելու այն տեղին, ուր տաճարը պիտի շինվի: Նորա կապան կամ ներքնազգեստը գործված է նուրբ ոսկեթելով, ուսերին ձգել է շուրջառանման վերնազգեստ, կրծքին ճարմանդված. շուրջառի եղրերը ժապավենով զարդարված է, որի կապույտ դաշտի վերա բուսական զարդարանքներով բանված: Կապույտի տակից՝ օձիքի մոտ երևում է սպիտակ օձիքավոր շապիկը:

Մագերն ու միրուբը մուգ կինեմոնագույն, երեսը արծաթաթել, լուսո պսակը (ճեմայոնս) բոլորակ և ճաճանշավոր:

Հիսուսի երկու կողմից մի-մի զույգ հրեշտակներ ծունկ չոքած, մեծակրծք-ներին խաշած՝ մեծարանքի արտահայտությամբ (ատորասիոն). ամելի բարձր՝ բոլորակի մեջ՝ աղավաղակերպ Սուրբ Հոգին գլխիվայր ցած է սավառնում, երկու կողմից մի-մի զույգ-զույգ հրեշտակներ ծունկ չոքած, մեծարանքի արտահայտությամբ, ինչպես Հիսուսի կողքերից էր:

Ավելի բարձր տեմպերով երկինքն է ձևացրած կիսաբոլորակ ձևով. ամպերի միջից երևում են վեցթևյան սերովբեք, իսկ ամպերի վերայից թևերը տաքածած, օրհնում է Հայր Աստված. երևում է միայն անդրին, ուսերին ոսկեթել շքեղ շուրջառ ձգած, որ ճարմանդված է կրծքին: Հայր Աստուծո միրուբը մեծ է. գլխի մազերը ուսերին փռված. լուսո պսակը մեծ և ճառագայթաձև, որից ավելի մեծ ճաճանչներ են ուղղված երկինքը ձևացնող ամբողջ տարածություն վերա:

Բուն տեսլյան հետ են կապված, աչից և ձախից վեց-վեց առարյալների անդրինները. որոնք էլ Տիրոջ փառքի մասն են կազմում, ինչպես հրեշտակները: Տարբախտաբար ձեռքի տակ շունինք հագուստների նկարագրությունն իրենց առանձնահատկություններով: Նրանց դասավորությունն է աջ կողմից (աջ դաս) ներքևից վեր՝ 1. «Առաքեալն Փիլիպպոս», 2. «Առաքեալն Թովմաս», 3. «Աւետարանին Յովհաննէս», 4. «Առաքեալն Ակորէ», 5. «Առաքեալն Անդէաս», 6. «Առաքեալն Պետրոս»:

Չախ դասի կողմից ներքևից դեպի վեր. 1. «Առաքեալն Սիմեոն», 2. «Առաքեալն Թաթէոս» (!), 3. «Մաթէոս», 4. «Առաքեալն Բարդուղիմէոս», 5. «Տնեղբայրն Յակոբոս արդարն», 6. «Առաքեալն Պողոս»:

Տեսիլքի բացատրությունն ու թագավորի քրիստոնեությունն ընդունելու իրողությունը ցուցադրված է իբրև հեռանք և մաս ամբողջության: Ներքևում լուսո խորանի (տաճարի) աջ կողմից, լուսավորիչ ձևակերպված երկրորդ անգամ չոքած, բայց այժմ հայրապետական զգեստավորությամբ: Շապիկն սպիտակ, արծաթաթել, ծոպավոր. աջ կողքից կախել է խաչազարդ կոնքեռը: Վերան ձգել է առաջը բաց, հունական շուրջառը, եզրները կամ քղանցքները ուրապտույտ բուսական զարդարանքի ժապավենով, տերև և ծաղիկ մոխրագույն և կապույտ գույներով: Շուրջառն էլ ամբողջապես զարդարված է բուսական մոտիվներով: Եմփորոնը պատած է ուսերի վերայով, ինչպես սովորական է այժմ. իշխող գույնը կապույտն է, ոսկեթել ծաղիկներով և փնջերով վերջացած: Հետևից կախված են արտախորակները, փնջերով վերջացած: Վազասը բարձր: Թագը կետրոնում խաչ ունի, մարգարիտներով եզերված, ներքևի բացվածքի շուրջը մարգարտի ժապավենով եզերված: Թագի մյուս զարդարանքներով. թագի ծայրերը խաչերով են վերջանում, կանաչ քարերով շինված:

Վուսավորչի դեմքը սպիտակավուն, մորուքը գորշ, աչքերը վեր բարձրացրած: Աջ ուսին հինված է գնդագլուխ, խաչազարդ գավազանը, բունի վերա երկու օղակներով:

Թևավոր հրեշտակը կանգնած է նորա առաջ և բացատրում է տեսիլքի նշանակությունը: Շապիկը երկար է մինչև ոտները, շապիկ վերայից գոտի և ապա շուրջառ, եզրները ժապավինած: Հրեշտակն ունի փորուրար, զարդով և ժապավենով վերջացած:

Լուսո խորանի մյուս կողմը Տրդատն է ծունկ չոքած և կոթնած գրակալի վերա, խաչազարդ արքայական թագը գլխին, ճակատի կողմից բարձր զարդարանքով: Թագի բացվածքի եզրերը զարդարուն ժապավենաձև շերտով, ինչպես և միջին մասում երեք շերտով: Ուսերին ձգել է փառավոր ծիրանին ծիրանեգույն, ուսերի կողմը սամբույրով, ինչպես և քղանցքներն ու ներսի մասը (աստառը), արծաթի թելերով: Գրակալը շապիկ ունի, վերան ծոպավոր զարդ և թաշկինակ ձգած: Թագավորի դեմքն սպիտակավուն, մորուքը կինեմոնագույն: Խաչագլուխ գայիստնը ընկած է ցած:

Տեսլյան այս պատկերագրությունը շրջանակված է երկու իրար զուգահեռ ընթացող, լայն ժապավեններով. ներսինը՝ ոլորապտույտների մեջ, փոխ առ փոխ, երկթևյան հրեշտակների գլուխներ և խաչեր, ոլորապտույտներն ու նրանց մեջ ընկած տարածությունները լցված են բուսական և ծաղկավոր զարդերով, իսկ արտաքինը ամենաճոխ կերպով միայն բուսական-ծաղկավոր: Ամբողջը առաջնակարգ արժեք ունեցող մի գործ, գույների նուրբ փոփոխություններով, կտրոնների և հագուստների ազգագրական բարձր նշանակությամբ, որոնց մասին մեր այս համառոտ և թեթև նկարագրությունը լուսանկարչական վերարտադրության հետ ամենադուրս գաղափար անգամ տալ կարող չէ, մինչև գունազարդ և տեխնիկայի հետ կապված խնդիրների բացատրությամբ հրատարակություն չկատարվի:

Գործի մեծ արժեքը բարձրացնում է այն մեծ արձանագրությունը, որ մեզ տեղեկություն է տալիս ծագման ժամանակի, տեղի, նկարակերտող վարպետի և նվիրատուների մասին: Ահա այդ արձանագրությունը, տողերի համեմատ թվանշաններով նշանված:

1  
Մհաս. Սմբոն՝ յիշել աղաչեմ  
2  
Ըստ ընթացիցն հուլիման  
ամանակաց՝ յափեթական  
ի ճառելո գրծագրական  
եղեալ զրաւն յանգակն (?)

1 Ստորագրվածները փակագրով. Սմբ կարդացված գիրը կասկածելի:  
2 ամանակաց» բառի մեջ և տառը նկատելի չէ:

վարագուրըս զարմանական  
բազմածախ և յոգներանդեան  
ի լուսակիր դահուն պատկան

3

Ի Պօլիսըն Կոստանդինեան  
արքեան զահճ օսմանեան  
ի ժամանակս սրբազնեան  
Աղէքսանդրը եռամեծեան  
մեզ կոչողին եռա (մաւծ?) եան՝  
նշմարն իւղոյն ի ճրագարան.  
ի Կոստանդնուպօլիսեան

4

յաթոսն հրոյ երթեւեկեան  
Իսահակն աստուածարան  
նստեալ յաթոս յաջորդական  
մախթեմ յիշման առնել արժան  
հանուր Հայքըն Բիւզանդիան  
խումբ երիցանց նուիրական

5

եւ զայլս որ ի կարգին խորեան (?)  
ներամփոփեալ վեցից մատրան  
համանն (?) արժան առնել յիշման.  
աստ սերմանելն ողորմութեան  
անդ հնձեացեն կեանս անվաղձան  
դձլ մախթեմ տակալին բան.  
յիշել հանուր վաճառական

6

ըզստաֆունքըն միաբան  
եւ հողագործքն արդարարան.  
ըզ հիւսիւնքըն կեսարիեան  
եւ զարգեկօղէն արեւելեան  
յիշել անմահ գառին զենման  
ի լուսազգեց զահին իշման  
յետոյ յետնեալ իմայն մարդկան

7

Աստուածատուրս ողբական  
իրբ վրդպտ անուամբ միայն,  
իսկ ըզգործովս տարագրական.  
ընդ իս աշխատ ունողական  
մանուլիւրս ? (թէ մանկունքս) հաւաքական  
առ աէր առնել յիշման արժան  
ի ժամ խնդրոյն տուայտական

Ի յարարչէն փառատրական  
լիցի ձեզ մասն ողորմութեան:

եւ ը սմին խնդրեմ յիշել զնկարող պատկերացս տպագրապետ Գրիգորն. † եւ  
նկարակերտող սորին եւ այն ի Քս. յիշեցէք:

Աղեքսանդր կաթողիկոսը Զուղայեցին է, նահապետի հաջորդը և Աստվա-  
ծատուրի նախորդը, որի հայրապետութեան տարիներն են 1706—1714: Կ. Պոլ-  
սի Իսահակ պատրիարքի ժամանակն է 1706—1707 և 1708—1714. Իսկ տպա-  
գրապետ Գրիգորը Մարդվանցին է, որ Երեմիա Չելեպի Քյումուրճյանի տպա-  
րանի տերը դարձավ 1707 թվին և շարունակեց մինչև 1734 թիվը<sup>4</sup>: Այս տվյալ-  
ներու հիման վերա, վարագուրի ծագման ժամանակը պիտի նշանակել 1705—  
1714 թվականներին, տեղը Կ. Պոլիս՝ նվիրաբերված Ս. էջմիածին տեղական  
սառաֆների, հացագործների, կեսարացի հյուանների և արևելքից՝ այսինքն նոո  
Զուղայից և Հայաստանից՝ եկող վաճառականների կողմից Աստվածատուր  
վարդապետի (եպիսկոպոս և նվիրակ հավանորեն) ձեռքով: Աղեքսանդր և Աստ-  
վածատուր կաթողիկոսների անունով Ս. Աթոռում ունինք և ուրիշ հնագիտա-  
կան-գեղարվեստական մնացորդներ:

<sup>4</sup> Այս տեղեկությունը սիրալիր կերպով հաղորդեց դոկտոր Քորզոմյանը, ազատելով մեզ  
ժամանակի մեր սուղ պայմաններում ճշտել անհրաժեշտը Գրիգորի անձնավորութեան նկատ-  
մամբ:

Մուշի Ս. Ղազար կամ Առաքելոց վանքը նշանավոր է հանդիսացել մեծ մատենագիտության և արվեստի պատմության մեջ անցյալում. նա կարևոր դեր է կատարել հատկապես ԺԱ-ԺԲ դարերում Մամիկոնյանց իշխանության ներքո, որ թեև կորցրել էր արաբական շրջանում, բայց հետո ծաղկել սկսեց Սասնո և Տարոնի շրջանում վերև նշանակված ժամանակները, ինչպես և ԺԳ դարում Գուգարաց աշխարհում:

ԺԱ դարի կեսերից մինչև Շնորհալու ժամանակները մեզ հայտնի են մի շարք իշխաններ այս տոհմից, որ քաջությամբ պաշտպանել են իրենց փոքրիկ երկիրը և այսպես կամ այնպես նշանավոր հանդիսացել մեր պատմության մեջ: Գրանցից նշանավորագույնն է Թոռնիկ Մամիկոնյան, ժամանակակից Գրիգոր Մագիստրոսի և վախճանված 1074 թվին, սորա որդին էր Ճորտանուել Ա, թոռը Վիգեն, թոռնորդին Ճորտանուել Բ և սորա որդիքը, վերջապես, Վասիլ, Շահինշահ, Թոռնիկ և դուստրը Կատա, որի մահվան առթիվ և գրված է Ակնա Ս. Գևորգ եկեղեցու «Մասունցի» ավետարանը, ընդարձակ հիշատակարանով տոհմի պատմության հետ կապված:

Այս Մամիկոնյանների իշխանության մեջ է ծաղկել Ղազարու կամ Առաքելոց վանքը, ուր քանդակված է և մեր դուռը: Ճորտանուել Ա-ի ժամանակից էր Ս. Ղազարու վարդապետներից Պողոս Տարոնացին, որ յուր հակաճառությունը գրեց ընդդեմ հույն փիլիսոփա Թեոփիլոսոսի, ունի և ուրիշ գործեր Ղազարու վանքի մասին: Կարևոր տեղեկություններ ունինք նաև ԺԳ դարի սկզբին, երբ ձեռք բերվեց նշանավոր Տոնականը, հայ մանրանկարչության ամենակարևոր մնացորդներից մեկը, որ պատերազմի ընթացքում Արևելյան Հայաստան է բերվել և այժմ գտնվում է Երևանի պետական թանգարանում. հիշատակարանը արժեքավոր է մշակույթի պատմության համար:

Այս Առաքելոց վանքի վարդապետներ էին ներսես Մշեցին և Եսայի Նշեցին, մեր միջնադարյան բարձրագույն դպրոցի մեծ վարժապետները:

Թողնելով վանքի պատմության մանրամասնությունները, այս ցուցումներով կամեցանք միայն պարզել փոքր-ինչ, թե ի՞նչ միջավայրի մեջ է երևան

1 Չամչեան, Բ, 934, 966, 967, 997—999.

2 Անդ. Գ, 726, 817: Մովսեսյանց, Թորոս Աղբար, Բ, 308—318.

եկել մեր դուռը, որ բերված է դարձյալ պատերազմի ընթացքում և այժմ գտնվում է Երևանի պետական թանգարանում:

Բայց, նախ, տեսնենք նրա նկարագրությունը (պատկ. 66): Շինված է այն ընկույզի պինդ փայտից 2,02×1,42 մետր մեծությամբ: Գույն կարևոր մասը շրջանակն է իր մարդկային և կենդանական ֆիգուրներով, որ հետևյալներն են. վերևի կողմի վերա՝ աջից ձախ, անկյունում մի սիրամարգ, պարանոցը մանեկավոր, արմավենիկի շրջանակի մեջ առնված: Ապա քանդակված է մի ձիավոր, աջ ձեռքին նիզակ, ձախ թևին վահան, միջին մասում մի վարդակ, աջ կողմից երևում է նախ ձիավորի թրի զարդարուն ծայրը, ոտքերն ասպանդակի մեջ, վահանի տակից երևում են հագուստի ծալքերով քղանցքները: Հագել է անկրունկ, բայց բարձր ձիտքերով կոշիկ: Գլխի մազերը կտրված են հավասար ներքևի մասում, նման Գագիկ Ա Բագրատունու մազերին: Գլխարկը բուրրաձև է, վերևի մասում պետք է ունենար մի դարդ, որ այստեղ չի երևում տեղի պակասության պատճառով, բայց նկատելի է հետևյալ պատկերի մեջ, որի գլխին «Տրդատ» է գրված: Ձին կանգնած է հանդարտ, երևում է նորասանձը, որ հեծյալը բռնել է աջ ձեռքով, թեև վահանը ծածկել է, պուշը հանգուցց արած:

Երկրորդ ձիավորը երեսը դարձրել է դեպի նախընթացը. ձախով բռնել է սանձը, իսկ աջով շամփրում է վիշապի գլուխը, նիզակն առած թևի տակ և այնպես բռնած, որ պետք է ուժ տար ավելի թևով, քան ձեռքով: Վերնազգեստը ծալքերով և մինչև ծնկները հասնող, կուրծքն իրար վրա բերած, ծնկան մոտ երևում է ավելի բարակ ներքնազգեստի քղանցքը: Աջ ոտը ասպանդակում, ամբողջ երեսով և կրծքով դարձել է դեպի դիտողը, և ոչ դեպի գործողության կետրոնը, այսինքն վիշապի շամփրած գլուխը, գլխարկը կտրված է, ձին էլ աջ ոտը բարձրացրել է վիշապին կոխելու, որը երկու ոլորում է արել և պուշը ձիու ոտքերի միջով վեր բարձրացրել: Վիշապի մարմինը ծածկված է թևիով: Ձիավորի գլխին ելնդավոր (դուրս ընկած) տառերով գրված է «Սր. Թորոս» (Թէոդորոս):

Մրանց ետևում է մի երկրորդ խմբանկար, ամբողջ հասակով կանգնած է մի մարդ, երեսը դեպի ձախ դարձրած. նա կանգնել է երկար, գրեթե մինչև ուղքները հասնող ծալքերով պարեզոտ, փեշերն իրար վրա բերած կրծքից սկսած, մեջքին գոտի, ոտքերին անկրունկ կոշիկ, և կրունկներն իրար մոտ, ոտքերն իրար հակառակ, դեպի կողքերն ուղղված: Ձախ ձեռքը կրծքին, իսկ աջով բերանին փող է դրել, որ փչում է: Մազերը ոլորներով ցած է իջնում և ներքևում հավասար կտրտված, մորուքավոր: Գլխարկը փոքրիկ շափով է միայն երևում, թեղանիքները զարդարուն:

Մրա առաջ մի ձիավոր. ձին վազում է, բայց քանդակագործը չի կարողացել պատկերավորել այդ ետևի ոտքերով: Հեծյալը զրահավորված է մինչև ազդրերը, զրահի տակից երևում են հագուստի քղանցքները: Գլխարկը քուլզի

նման է, շուրջը փաթույթով, բուրբակ, գազաթին զարդ: Ոտները ասպանդակի մեջ: Սանձը կրկնակի, ձիու ազդրերի վերա երևում են փոկերը, ձիու պոչը հանգույց արած: Ձիավորը աջ ձեռքով թուրը խրել է առաջից վազող մի ուրիշ ձիավորի մեջքը և մյուս կողմից դուրս հանել: Նկարագրված ձիավորի մոտ հետին ժամանակի գրով «Տրդատ» գրված:

Փախչող ձիավորը նույնպես զրահավորված է, ձախ ձեռքը ազդրին, իսկ աջով գնդակագլուխ գուրդ բռնած: Ոտքերը ասպանդակում:

Անկյունում մի պարիկ աղջկա գլխով, տեղի պակասության պատճառով գլուխը մեջքին կպած, անկանոն:

Ոչ պակաս հետաքրքրական են աջ և ձախ կողերի շրջանակները. սկրսում ենք ձախից (նայողի), և վերից վար. արմավենիկի ցողունների ոլորապտույտի մեջ մի թևավոր առյուծ աղջկա գլխով, պտուկած, ետևի ոտները տակը ծակած, իսկ առաջինները առաջ մեկնած, գլխի երկար մազերն իջնում են ուսերի վերա, գլխին երեք ճյուղով թագ, պոչը մեջքի ուղղությամբ ձգված, ծայրը արմավենիկով վերջացած:

Երկրորդ կենդանին կանգնած դոմեշ է, նույնպես արմավենիկի ոլորապտույտի մեջ, առաջին ոտների մոտից կարճ թևերը վեր բարձրացած, եղջյուրները շափավոր մեծությամբ դեպի ետ ուղղված, պոչը կտորված է: Երրորդը թվում է ընթացող ռնգեղջյուր, դարձյալ թևավոր, որ արմավենիկի տերևի նմանությամբ են բերում: Չորրորդը եղջերու է վազող դիրքով, եղջյուրները հինգ ճյուղանի, բայց պոչը ձիու գլխով վերջացած, որ երկու ոտների միջով անցել է դեպի մեջքը: Հինգերորդը փիղ է, հանգիստ դիրքով, դարձյալ թևավոր, շրթթունքները վեր է բարձրացրել, կնճիթը ցած, ծայրը կեռացրած: Վեցերորդը հանգիստ ընթացող եղջերու է, ոլորուն եղջյուրներով, թևավոր: Յոթներորդը կանացի գլխով և թուշունի մարմնով պարիկ է:

Աջ կողմից վարից վեր, դարձյալ նման արմավենիկի ցողունների և տերևների ոլորապտույտների մեջ, առաջինը թևավոր կենդանի է թուշունի կտցով: Երկրորդը թևավոր վագր է պոչը դեպի մեջքը թեքած և արմավենիկով վերջացած, ընթացող: Երրորդը թվում է վազող գայլ, պոչը դարձյալ դեպի մեջքը և արմավենիկով վերջացած, առանց թևի: Չորրորդը ձի է, դարձյալ առանց թևի, բաշը կախված ճակատի վրա, կայտուն: Հինգերորդը նույնպես գայլի է նմանում, պոչը կախ և ոլորուն: Վեցերորդը մի գազան է, բերանը բաց, ատամները երևում են, գայլի նմանություն բերող: Յոթներորդը և ութերորդը անապատի էշեր (?), տեղի պակասության պատճառով պոչեր ձիան, ետևինը առաջին ոտքերը առաջ է ձգել մյուսի ետևի ոտքերից. թույլ շափով նկատվում է հեռանկարի գազափարը:

Գոնակների մակերևույթը ծածկված են երկրաշափական դարդերով, արաբական ոճով, գծերի մեջ արմավենիկից կազմված S ձևերով (էսաձևերով), իսկ կետոտնում ութ ճառագայթներով աստղեր, մեջը վարդյակով: Գոնակների

կողերը ծածկված են բուսական զարդաքանդակներով: Երկրաշափական զարդերը նույնպես ութ կողանի են, յուրաքանչյուր դռնակի վերա շորս-շորս հատ, շրջագարգված երկու գծերի մեջ արմավենիկի ոլորապտույտներով:

Գոնակների ճակատին հետևյալ արձանագրությունը կա.

Թվ. 2. ՇՅԳ. ԵՍ ՏՐ. ԹՈՐՈՍ ԵՒ ԳՐԻԳՈՐ ԵՒ ՂՈՒԿԱՍ ԳԾ:

Գոնակների քիվը նորոգված է:

Արձանագրությունից դատելով, պետք է կարծել, թե Տէր Թորոս, Գրիգոր և Ղուկաս, երեքը միասին գծագրել կամ քանդակել են դուռը: «Տէր» տիտղոսը ԺԲ դարում միայն եպիսկոպոս նշանակությամբ կարելի է հասկանալ: Եպիսկոպոս արվեստագետի գոյությունը հազվագյուտ չէր հնում. բազմաթիվ օրինակներ կարելի է բերել մեր հնագիտական այլևայլ մնացորդների արձանագրություններից, ուր արվեստագետները եկեղեցականներ են, որոնց մեջ նաև եպիսկոպոսներ: Արձանագրությունն այլ կերպ հասկանալ, այսինքն միայն Ղուկասին քանդակագործ համարել, կարելի չէ, որովհետև «ես» դերանունը կապված է «դժ» (գծեցաք, գծագրեցաք) բայի և երեք անունների հետ իբրև ամբողջական մի նախադասություն, թեպետ կանոնավորը հոգնակի «մեք» պիտի լիներ:

Գոնան ծագման ժամանակն ու արվեստագետները մեզ հայտնի լինելով, աշխատենք հնագիտական-գեղարվեստական ծագումն ու արժեքը պարզել: Մեր նկարագրությունից արդեն տեսանք, որ դռնակների միջին մակերևույթի երկրաշափական քանդակները արաբական ոճի ազդեցությունն են կրում, ավելի դժվար է աջ ու ձախ կողերի թևավոր կենդանիների և թուշունների ծագումն ու նշանակությունը բացատրել: Նրանց ծագումը արաբական չէ, թեև թուշունի մարմնով և աղջկա թագազարդ գլխով մոտիվը կրկնվում է և արաբական-սելջուկյան արվեստների մեջ, այլ սասանյան, մենք այլ առթիվ բացատրել ենք, որ արվեստի պատմության մեջ հազվագյուտ երևույթ չէ հին մոտիվների կրկնությունը հետագա վերածնությունների շրջաններում. էջմիածնի մի ձեռագրի կերպասի սասանյան մոտիվներով կտորի ծագումը կապել ենք Ֆատիմիդների ժամանակի հետ. նման մի երևույթ է նաև թևավոր կենդանիների ներկայությունը այստեղ, իսկ դռան հետ կապը այս մոտիվների մեզ հիշեցնում են ավելի հեռավոր շրջանները:

Գեոևս հիտիտյան շենքերում տեսնում ենք առասպելական թևավոր կենդանիների քանդակներ, որ անցնում են ասորեստանցիներին որպես շենքն ու բնակչությունը շար ոգիներից պաշտպանող զորություններ, պալատների դռների կողքերից, նույնը ապա պարսից մեջ: Առյուծների արձանների կամ քանդակների կրկնությունը տեսնում ենք հայ և սելջուկյան արվեստների մեջ ևս դռների կողքերից, ինչպես Անիի միջնաբերդում, որ երևան եկավ հանգուցյալ Մառի պեղումներով, միայն առանց թևերի և առանց նախնական նշանակության:

Նման, թեև հազվագյուտ, երևույթ ունինք և եկեղեցական շենքերի վերա-  
Արագածոտն գավառի Աղջ ավանի մի մատրածև դամբարանի դռան կողքերից  
նկատելի են իրար ետևից կենդանիների շարք, ներքևից մինչև ճակատի հավա-  
սարակող խաչը. այդ դամբարանի ձևից և քանդակներից դատելով պետք է  
հայ քրիստոնեական արվեստի հնագույն մնացորդներից մեկը ևս համարել՝  
Զ-Գ դարի: Խորենացու տված տեղեկություններով՝ Աղջում թաղված էին հայ  
թագավորներ: Աղջի դամբարանի դռների կենդանիներն, անշուշտ, սիմվոլիկ  
նշանակություն ունին, ոչ հեթանոսական մտքով, բայց իբրև գեղարվեստական  
երևույթ փոխանցված պետք է համարել հեթանոսությունից:

Մշո Առաքելոց դռան թևավոր կենդանիներն արդեն բոլորովին կորցրել  
են իրենց նշանակությունը և դարձել իբրև զարդ: Արվեստի և պատմության  
մեջ երևան են գալիս, երբեմն, սիմվոլիկ նշանակության փոփոխություն կամ  
խսպառ մոռացումն, պահպանելով միայն արտաքին ձևակերպության նմանու-  
թյուններ. եզիպտական արվեստի մեջ արեզակի սկավառակի սիմվոլը երկու  
օձերով (Նորուս աստծո նշանը) անցնում է հիտիտների միջնորդությամբ ասո-  
րեստանցիներին որպես Աշուրի նշանակ, աղեղը մի ձեռքին և մյուսը ողջունի  
նշանով, իսկ նրանցից պարսից Ահուրամազդային, զենքի փոխարեն պսակ  
ձեռքին, ինքը բոլորակի մեջ, թևերը սկավառակի կողքերից, եզիպտական օձե-  
րի փոխարեն՝ երկու ժապավեններ: Այսպես և թևավոր առյուծներն ու կենդա-  
նիները քրիստոնեական շրջանում թեև կրկնում են հին գեղարվեստական ա-  
վանդությունների հետևողությամբ, բայց կորցրած իրենց նախնական նշանա-  
կությունը:

Մեզ կմնա մի քանի խոսք ասել շրջանակի վերևի կողի մասին, որ, ինչ-  
պես տեսանք, երկու խմբանկարից է բաղկացած: Առաջին խմբանկարը աչից  
ձախ՝ հեծյալը Ս. Թեոդորոսի հետ մի ամբողջություն է: Ո՞վ է այդ հեծյալը:  
Տարբախտաբար շգիտենք, բայց անպայման տեղական իշխաններից մեկը,  
որի պատրոնն է Ս. Թեոդորոսը, իբրև ստրատելատ և վիշապասպան: Հեծյալ և  
նիզակավոր սուրբերի պատկերագրությունը վաղ ժամանակներից յուրացրել է  
քրիստոնեությունը: Պատկերի լուսաբանող արձանագրությունը համարում ենք  
ճիշտ և դռան ծագման ժամանակակից:

Երկրորդ խմբանկարը պարզ պատերազմական է. փողհարի պատկերը դո-  
րա հաստատուն նշանն է: Բայց ո՞վ է հաղթական հեծյալը, որ իր սուրբ խրել է  
փախչող թշնամու մեջքից և ծայրը փորի կողմից դուրս հանել: Գլխին հետին  
և անշնորհք գրով «տրդտ» արձանագրությունը ամենևին համոզիչ չէ, որ Տրդա-  
տի և Գեղսեհոնի պատերազմն է պատկերավորում այս խմբանկարը, այլ հե-  
տին ժամանակի մի մեկնիշի բացատրությամբ, որ արտահայտիչ է վերև նշա-  
նակված արձանագրությամբ և կարող է բոլորովին անհամապատասխան լինել  
քանդակագործի մտածողության: Պատկերն էլ տեսնում ենք ոչ համապատաս-  
խան Զենոբի նկարագրության. «Եւ ամբարձեալ զաջ ձեռն |Տրդատ| իւր ի վեր,

իշուցանէր զսուսերն ի վերայ ձախոյ թիկունն Գեղսեհոնի, և անցուցեալ ընդ  
գօտին, և զողն երիվարին հանդերձ գլխովն բաժանեալ՝ յերկիրն ձգեաց, և  
այն էր զարմանալին, զի զլուխն և աջ ձեռնն և աջ ոտն ընդ միմեանս, և ողն  
երիվարին ընդ մէջ հերձեալ, թալալէին»: Ժողովրդական, դուրսագնական վե-  
պից են առնված, կարծես, Զենոբի խոսքերը. բայց այս նկարագրության բնորոշ  
արտահայտությունը չէ մեր քանդակը, այլ սովորական մի քաջի, որ սուրբ խրել է  
է փախչող թշնամու մեջքը: Մեզ թվում է, որ պատկերաքանդակը ժամանակա-  
կից մի դեպքի հետ է կապված, Մամիկոնյան իշխաններից մեկի՝ Ճորտանունի  
Ա-ի կամ նորա որդու Վիգենի մի քաջագործությունը թշնամու դեմ: Դուռն էլ  
զոհաբերական մի նվեր՝ տարած հաղթության համար:

Ինչպես էլ լինի, այս քանդակները մեզ համար արտաքո կարգի նշանա-  
կություն ունին, իբրև ԺԲ դարի առաջին կեսի հեծյալ իշխանների հագուստի,  
զրահավորության մի պատկեր, որ իր տպավորությամբ մոտենում է պարսկա-  
կան դուրսագնեագրության պատկերագրության Շահնամեի ձեռագրերի մեջ:  
Տարոնի շրջանում փայտագործական արվեստն ու շինարարությունը պետք է  
բարձր զարգացման հասած լիներ, որ Գրիգոր Մագիստրոս մի ամբողջական  
եկեղեցի շինել կարողանար, որի մասին տեղեկություն է տալիս մեզ կաստի-  
վերացին:

Կան դեմքեր, որոնք հայտարարն են իրենց ներքին աշխարհի, աչքեր, որոնք հոգու լուսամուտներն են, ոչ այն մտքով միայն, որ նրանց միջով լույսը ներս է թափանցում, այլև որ նրանց միջով է տեսնում ներսի տարածությունը, սենյակի բովանդակությունը: Պարոն Սերայլյանը յուր դեմքով (պատկ. 1) շրթթունքներին ծաղկած քաղցր ժպիտով, աղբյուրից վազող ջրի ալյակների պես վետ-վետ, աշխույժ և կենդանի աչքերով, խոսելու և շարժումների մեղմ կերպերով, մեր աչքում հայտարարն է յուր գեղարվեստական հոգեբանության և առանձնահատկության, խաղաղ, անդուր գեղեցկության երգիչը:

Հիշում ենք վաղ պատանեկության օրերից, ամառվա մի գիշեր հայրենի գյուղում, ամբողջ գյուղը գիշերում էր տափակ կտուրների վերա կամ բարձր «չարդախների» տակ: Պատրաստվում էինք անկողին մտնելու կամ անկողին էինք մտած արդեն: Բայց ահա այդ խաղաղության մեջ մոտակա պարտիզից սոխակի դայլալիկն է հնչում. ամենքս լսողություն դարձած, հետևում ենք նորա մեղմ, անուշ երգի ելևէջներին. խորապես բանաստեղծական և խորհրդավոր լուսության և հանդարտության մեջ, երկնքի պայծառ աստղերով թեթև լուսավորված կես մթնության մեջ... Գյուղի երեկոյան «խաղաղական» ժամերգությունն էր այդ, ոչ քահանաների աղոթքների և սաղմոսների մրմունջներով, այլ աստվածաշնորհ երգչի դայլալիկներով, բնության մեծ Արարչի փառաբանության մի օրհներգություն...:

Այսպիսի մի երգիչ է ըստ մեզ պ. Սերայլյանը, նուրբ և քնքույշ, խաղաղ և զվարթ, ղեպի անսահմանն ու հավիտենականն ուղղված հոգեկան տրամադրության երգիչը. ո՛չ խոսքերով, այլ զույնների, ըստ երևույթին անբարբառ, բայց իրոք սրտիդ հետ խոսող ներդաշնակությամբ: Պարզություն ու պայծառություն, քնով շատ բան ասելու ունակությամբ և ասածն էլ լուսավոր և ղեպի հավերժականն ուղղված սեեռումով, կարելի է ասել նորա արվեստի ընդհանուր հատկանիշն է բնության տեսարանների մեջ: Եթե նա տալիս է երկնամերձ և ձյունապատ լեռների գագաթների պարը, խուլական ժայռերի տեսարաններով՝ անդունդների վերա կախված, ահեղության և սոսկումի զգացումը չէ, որ իշխում է հոգուդ վերան, այլ անսահմանության և հավերժականությամբ սքողված մեղմ տեսիլքը, որ զույնների փոխանցումներով իջնում է ղեպի լեռների լանջերի

խորքում սեղմված հովտի գեղազվարճ կանաչությունը հեռավոր: Նորա հույզերը փոթորկող չեն, տարերային, հուժկու, այլ հավետ խաղաղ, ամպրոպներին և փոթորիկներին հաջորդող բնության նորասքանչ զվարթությունը, երկնքից իջած անձրևի լողանքով մաքրված:

Անշուշտ, այն մի քանի կտավներով, որ առիթ ունեցանք դիտելու, այն էլ շատ անցողակի կերպով, առանց պատշաճ լուսավորության և դասավորության, դժվար է նորա արվեստի ամբողջության մասին գաղափար տալ, բայց եղածն էլ թվում է մեզ, բավական է տեսնելու իրողությունը, թե հանձին պ. Սերայլյանի՝ Սփյուռքի հայ նկարիչների մեջ, լավագույն ներկայացուցիչներից մեկն ունինք, տարաբախտաբար, ոչ հարկավոր չափով գնահատված մերոնց կողմից, որ ընդհանուր է մեր բոլոր արվեստագետների համար:

Բայց անցնինք գործերի համառոտ վերլուծության: 1. Փոքրիկ պատկեր է Արևի ծագումը Կալիֆորնիայում: Արշալույսի ճառագայթներով իրենց զուլսն են բարձրացրել գիշերվա նիրհից զարթնող բուրները, որ հետզհետե իջնում են ղեպի դաշտի հարթությունը, դորա հետ էլ արշալույսի քողով ծածկված կարմրությունը մեղմանալով ղեպի աղոտ լուսավորություն: Լեռնալանջից զառիվարի վերա տների շարքը իրենց սիլուետներով, առանձին գեղեցկություն են տալիս ամբողջության: Տեսարանը ներկայացնում է Սան Ֆրանցիսկոյի ծովածոցը:

2. Մառերի ամուսնությունը անունն է տալիս նկարիչը այս պատկերին, ներքին տեսարան. լեռնային վտակի երկու ափերից թեքվել են ղեպ իրար ծառերը, սիրո խոսքն են փոխանակում, մարդկային կյանքով և հոգեբանությամբ: Ընդհանուր տպավորությունը մեղմ է, խաղաղ զվարթությամբ. արևի ճառագայթների թափանցումը ծառերի միջից գետնի վերա և ջրի մեջ, հատուկ գեղեցկություն է տալիս փոքրիկ պատկերին: Այս երկու նկարը այժմ սեփականությունն է պ. Հարություն Հազարյանի:

3. Նկարչի հոգեբանության և տրամադրության ավելի համապատասխան ենք համարում Զրվեծը Կանաղայում. աշնան տեսարան, ծառերի տերևների ոսկեզույն և երփներանգ գրավչությամբ. բնության վերջին գեղեցկությունը ձմեռվա նիրհին անցնելուց առաջ. բայց ոչ մեղմադճոտ, այլ զվարթ և պայծառ, թեպետ և մոտալուտ ձմեռվա քունը մտնելու: Այս շրջանակի մեջ ջրվեծը, ջրի թափը խաղաղ երգի մրմունջն է ղեպի գալիք փոփոխությունը:

4. Միջերկրականի ափին, Ֆրանսիայում, Մանտեռոսա կղզին է յուր զրդյակով. երկնքի և ափերի վերա տարածված կապուտակությունը ղեպի ծովը ձգված, աստիճանաբար նրբացած մեղմությամբ զույնների շարժման ցուցադրություն է թվում, անհունի և հեռավորության տեսլապատկերով: Մառերի թեքումը, ոչն ու տարածականությունը ցամաքից ղեպի ծովը ձգված հեռանկարով, ամպերի մեղմ լուսավորությունը արևի ճառագայթներով և հակառակ կողմի թեթև մթնությամբ, թվում է երկնքի երեսին լողացող ծվեններով, նույն շար-



ժումն է լրացնում: Այստեղ նկատելի է գույների մեծ ներդաշնակութուն և լրիվ գեղեցկություն. փորրիկ փոփոխություն, կիսանգարե ամբողջի ներդաշնակությունը: Դիտեցեք և խորասուզվեցեք այդ գեղեցկության մեջ:

5. Պալեարյան խմբի Մաշոռիկա կղզին, փոթորկից և կայծակից հետո իջած խաղաղությունը ծովի և ցամաքի վերա, լուսնի մեղմ լուսավորությամբ, ճառագայթների թեթև բեկբեկումներով ջրի մեջ, որ հետզհետե աղոտանում է հեռավոր տարածության վերա, դառնալով անշարժ հարթություն և խաղաղություն ձեր միտքը տանելով ավելի հեռուն, քան կտավի վերա տեսնել կարող եք: Գույների մի սքանչելի և նուրբ փոխանցում ունի նկարիչը, որ տեսարանների փոփոխվող բազմազանությունը կապում է իրար որպես անբախտելի ամբողջություն, ամեն մեկ մասով լրացնելով ընդհանուր գաղափարի միությունն ու ներդաշնակ գեղեցկությունը: Ոչ մի գիծ ավելի կամ պակաս: Դեպի վեր սլացող ծառերը, դեպի բարձունքներն ուղղված ժայռերը, նրանց մեջ և վերան փռված օղբ, ծվեն-ծվեն ամպերի շարժումը դեպի հանգիստ, երկնքի տարածությունը... բոլորը համերգի տարբեր ձայներն են ամբողջի ներդաշնակության համար:

6. Զվիցերական լեռնային տեսարան. վարպետի բոլոր առավելությունները խտացած են այստեղ, մեր տեսած նկարների մեջ ամենից ուշագրավը. գույների երգն ու ներդաշնակությունը, բլով շատ բան ասելու, շատված խոսքը մտածել տալու, բնականության մեջ կյանք ու հոգի դնելու ունակությունը, որ բանաստեղծական կարողության ապացույցն է նկարչի: Ձեր առաջ ձգված են ձյունապատ գագաթներով լեռները կետրոնական գագաթից աչ և ձախ ուղղությամբ կազմելով հրաշափառ հորիզոնն ընդարձակ, պայծառ ու զվարթ, լուսո և ջերմության տակ (պատկ. 2): Աջից (նայողի) մի փոքրիկ, հազիվ նշմարելի, կտորով անսահման հեռավորության հեռանկարն է տրված, նկարչի սիրած և գեղեցիկ հատկանիշներից մեկը, նյութական տարածության տեսիլքով, վերացական գաղափարը մատնանշելով: Իսկ առաջին մասում հետզհետե, աստիճանաբար դեպի հովիտն է իջնում, խորքում սեղմված նաև ձախ կողմի լեռներով, գույների սքանչելի փոխանցումներով: Կանգնած եք անդունդի կողքին, որ չի երևում, այլ զգում եք միայն: Ո՞ր է տանում այս ճանապարհը, որի մի կտորն է միայն երևում, արդյո՞ք ոլորապտույտ իջվածքով դեպի հեռավոր հովտի հազիվ նշմարելի կանաչությունը: Դուք ապրում եք լեռնային աշխարհի մի իրական գեղեցկություն, բարձունքից դեպի ձորը և այնտեղից ավելի հեռուն... կամենում եք շնչել օղբ կենդանարար, լիառատ թոքերով, զվարթանալ բնության մեջ և բնության հետ, լեռնային համայնապատկերի (պանորամա) և տարածության մեջ: Ձեր աչ և ձախ կողմից բարձրացող, հաստաբուն, առողջ և սաղարթախիտ երկու ծառերը, լուսավորված արեգակի ճառագայթներով, ամբողջության լրացնող և համապատասխան մասերն են միայն:

7. Արգեոս լեռը եռագագաթ Կեսարիո մոտ, որ շատ հիշեցնում է յուր լայնանիստ փեշերով մեր քառագագաթ Արագածը, հատկապես գագաթների մեջ, հրաբուխի բերանի տարածությունը: Բարձր լեռան առաջ ծունկի են եկած բլուրների մի բազմություն վերից վար, մինչև հովիտը, պարփակելով գետի ոլորապտույտ իջվածքը, որ անսահման հեռավորությունից երևան է գալիս միայն դաշտի բերանում, ուր թվում է կանգնած դիտողը: Այստեղ ևս նույն առանձնահատկությունը նկարչի, տեսանելից, դեպի անտեսանելին և հեռավորը: Բլուրների և ձորերի վերա տարածված է նուրբ մառախուղը, որոնց միջից, երբեմն, գագաթները իրենց գլուխներն են հանել, տեսարանը դարձնելով խորհրդավոր և հետաքրքրական. ուղում ես վարագույրը քաշել, նրանց տակ ծածկված խորերն ու հովիտները տեսնել:

8. Սերալլանի հատկություններից մեկն էլ այն է, որ նա բնությունը նկարում է առանց կենդանիների կամ մարդկանց, բնական գեղեցկությունը ինքնիրեն, առանց արտաքին միջնորդների և միջոցների: Բայց որի մեջ նկատելի է նորա ապրումը, նկարչի աչքով դիտված և հոգու մեջ տպավորված տեսարանի բնական վերարտադրությունը, որ անհրաժեշտ պայմանն է, իրական ճշտության մեջ՝ գեղարվեստական շունչ և կյանք դնելու: Ահա Կալիֆորնիո Սրբովանի բարձրաբերձ, հաստաբուն ծառերը, իրոք «խաղաղության տաճարը» Աստուծո ձեռքով շինած և ոչ մարդկանց կամ այս դեպի երկինք սլացող սրածայր գագաթը լեռան (պատկ. 3), գոթական տաճարի գմբեթը հիշեցնող: Տեղին է հիշել Ռիխարդ Վազների խոսքը արվեստի մասին. Das Kunstwerk ist Lebendig dargestellte Religion—գեղարվեստական գործը կենդանի պատկերավորած կրոն է:

Բայց մեր արվեստագետը ոչ միայն բնանկարչության, այլև դիմանկարչության վարպետ է: Նա նկարել է աղգային հայտնի բարերար Կարապետ Մելքոնյանի, Գր. Ավետիք Երեցյանի, հայտնի երգչուհի Զաբել Արամի, հայկական տարազով, դիմանկարները, նաև նախագահ Վիլսոնի, որ գտնվում է Սան Ֆրանցիսկոյի թանգարանում, նշանավոր բուսաբան Լուիս Դյուրպենի, որի դիմանկարի հետ ունի և նորա մշակած ծաղիկների և պտուղների բազմաթիվ նրկարներ, որ մեր նկարչի այդ սեռի ստեղծագործությունների մի ուրիշ բնագավառն է:

Մաղթում ենք մեր բազմաշխատ արվեստագետին երկար և առողջ կյանք, և կատարյալ հաջողություն յուր ցուցահանդեսի մեջ, որ մտադիր է կազմակերպելու գեղեցիկ Ֆլորիդայում:

Կիլիկիայի հայ իշխանությունը, որ հաստատվել էր Բագրատունյաց անկումից հետո, հետզհետե զորանալով՝ արդեն մեծ և բարգավաճ պետություն էր դարձել ժբ դարի վերջին քառորդին: Լևոն Բ մեկն էր շրջապատի հզոր իշխաններից, որ և արքայական թագով պսակվեցավ Հենրիկոս Զ-ից և բյուզանդական Ալեքս կայսրից 1195—1197 թվին, իսկ թագադրության հանդեսը կատարվեցավ 1198-ին: Նորա տերության սահմաններն էին «ի դրանց Սելեկիոյ մինչ ի դրունս Անտիոքայ, և ի ծովեզերաց այնր երկայնութեան՝ մինչև ի Տարոս և յԱնտիտարոս, հատանելով զաշխարհս Պամփիլիոյ, Իսաւրիոյ, Կիկայոնիոյ, Կատոնիոյ և Գերմանիկիոյ»<sup>1</sup>: Մի մեծ և բարգավաճ պետություն, մեջն ունենալով և Լամբրոնի իշխանությունը, որ Ռուբինյաններից հետո, հզորագույնն էր հայ փոքրիկ իշխանությունների մեջ:

Արեւմուտք էր փոխադրված հայ իշխանությունների մնացորդների հետ նաև կաթողիկոսական աթոռը, հաստատվելով երբեմն Յովք զղչակում, և ապա Հոռմկլայում: Կիլիկիայում հառաջ են գալիս գիտության և արվեստի երեք մեծ կենտրոններ՝ Դրազարկը, Հոռմկլան և Սկևոան. հայ իշխանությունների ուժացման և քաղաքական ու եկեղեցական ազատ կյանքի տիրապետության հետ: Դրազարկը իշխանական և թագավորական տան, Սկևոան Լամբրոնացիների, իսկ Հոռմկլան հայրապետական աթոռի: Դրազարկի հետ պետք է մի համարել Գոնների և Ակնների վանքերը, որ ժԳ դարում ծաղկեցան, հատկապես, Հովհաննես արքայիզորր առաջնորդությամբ, բայց ազդված Հոռմկլայի դպրոցի կողմից: Առհասարակ այս երեք դպրոցն էլ իրենց առանձնատկություններն ունենալով, բոլորովին ուրույն ճանապարհներով շին ընթանում, այլ փոխադարձ հարաբերությամբ պահպանվում է ամենքի համար էլ ընդհանուր բնույթը: Այսպիսի հասկացողությամբ մենք կարող ենք կիլիկյան մանրանկարչական արվեստի երեք մեծ դպրոցների մասին խոսել, եթե կամենում ենք նորա զարգացման ընթացքն հասկանալ այդ շրջանում:

Բայց այս հոգվածի նպատակը չէ կիլիկյան շրջանի արվեստի մասին խոսել յուր ամբողջությամբ և ոչ էլ այդ դպրոցների ծագման, զարգացման և նրանց ստեղծագործությունների պատկերը տալ, այլ միմիայն շոշափել Հոռմկլայի դպրոցի այն երևույթները, որոնք կապված են Կոստանդին կաթողիկոսի անձի և կաթողիկոսական աթոռի հետ, համեմատ մեր ընտրած վերնագրին:

<sup>1</sup> Ալիշան, Սիսուան, 460:

Բայց տեսնենք ո՞վ է Կոստանդին կաթողիկոսը: Տարաբախտաբար նորա պատանեկության և երիտասարդական կրթության և գործունեության մասին շատ բան չունինք ասելու ժամանակակից պատմիչները այդ մասին տեղեկություն չեն տալիս, համեմատաբար սակավախոս են նույնիսկ նորա կաթողիկոսական գործունեության մասին, որ մասամբ լրանում է ձեռագրերի հիշատակարանների տված տեղեկությամբ: Կաթողիկոսությունից առաջ գիտենք, որ նա Մլիճի առաջնորդն էր իբրև եպիսկոպոս, ըստ Միքայել Ասորու թարգմ. հիշատակարանի, զուցե և Բարձրբերդի, որ մոտ էր նորան, ուր և ծնված էր: Վարդան պատմիչ նորա մտերիմ բարեկամը, ուրեմն, և լավագույն ծանոթը նորա կյանքի և գործունեության, զլանում է մանրամասնություններ տալ. ընտրության առթիվ միայն, որ կատարվեցավ Հայոց 669 և Փրկչական 1221 թվին, յայտնելով՝ «ոչ յարեն է և կամ ի պատուոյ, կամ ի մանոնայ է, այլ ի շնորհաց հոգւոյն կոչեցեալ, և յամենայն լեզուաց վկայեալ»<sup>2</sup>: Նույն բնորոշումը տալիս է նաև մահվան առթիվ, Հայոց 716 և Փրկչական 1267 թվին. «Մերացեալ և ի ատուրբք ըստ մարմնոյ, և առաւել ևս, ըստ հոգւոյ և ըստ կամացն Աստուծոյ, յըրովայն է ընտրեալ և ընդ ամենայն աստիճանս յառաջանալով անցեալ, ամենքումր հաճոյեացեալ, յամենայն ազգաց և լեզուաց վկայեալ... վշտակից և սգակից աղգիս եղեալ... և ի ժամանակս ցաւալից և ի կսկծահար, զբոլորն յինքն տարեալ և ըստ կարի թեթևացուցեալ, սիրտ և բան և զանձ ծախելով առատաբար և ան խնայ»: Ուրիշ աղբյուրներից միայն տեղեկանում ենք, որ նա յուր գանձը ծախսել է գերիների փրկության, որբերի և այրիների հոգատարության համար, ձեռագրերի պատրաստության, եկեղեցիների վարդարանքի և շինության օգնության համար<sup>3</sup>: Կյանքի վերջում ականատես դառնալով Սիս մայրաքաղաքի ավերման, յուր սան արքայորդիներից Թորոսի մահվան՝ Եգիպտոսի Փնդխտար սուլթանի դեմ մղված ճակատամարտում և Լևոն թագաժառանգի գերության 1266 թվին: Ահա նորա անձի նկարագիրը, որ կրկնվում է, նաև ժամանակակից հիշատակարանների մեջ:

Նորա հրամանով ասորերեն բնագրից հայերեն թարգմանության վերջում Միքայել Ասորու ժամանակագրության, որ կատարվեցավ ՈՂԵ=1246 թվին, կաթողիկոսության 25-րդ տարին, զետեղված է և համառոտ կենսագրականը, գրեթե, նույն մտքերով և բնորոշումներով, ինչպես Վարդանն է տալիս. «Յորովայն է ընտրեալ ի շնորհս և յաստիճան առաքելական: Որ և արիւնաւք և վայելչական կենցաղավարութեամբ ճանապարհորդեալ ի պատիւն բարձրագոյն, այսինքն վանից առաջնորդութեամբ և եպիսկոպոսութեամբ նախակրթեալ յառաջագոյն, արժանաւոր վարուք, յաշս Աստուծոյ և մարդկան...: Խաղաղութիւն կալեալ առ հեռաւորս և մերձաւորս, վկայութիւն բարի և զովութիւն բազում

<sup>2</sup> Հաւարումն պատմութեան Վարդանայ վարդապետի, Վենետիկ, 1862, 141—142:

<sup>3</sup> Գանձակեցի, Վենետիկ, 1865, եր. 174:

յարտաքնոցն առնալ և աղաւթս առ Աստուած և փափագ բաղձանաց յընդա-  
նեացն ազգացն Հայաստանեայցս. յորոց վերա հայրենի աղետիւր խնամարկէ,  
փարելով զամենեքումբ աղէխարշեալ. յազգասոս, յորբս և յայրիս, առատա-  
ձեռնութեամբ, և առ զերեալսն անխնայ ծախուր դարձուցանելով: Ի վերա գեր-  
ծելոցն թևակերկելով նման հաու ի վերա ձագուց, զանցուցանելով զմարմնա-  
կան ծնողաց գթովբ, զարդարելով և պճնելով զնոսս յամենայնիս<sup>4</sup>:

Մենք դիտմամբ քաղվածորեն մեջ բերինք ժամանակակիցների խոսքերը,  
հնարավորություն տալով ընթերցողներին պատկերավորել ճշմարիտ հովվա-  
պետին արժանի դեմքը, որ երևան է գալիս հանձին Տ. Կոստանդին կաթուղիկո-  
սի: Յուր պատվերով կամ ժամանակ գրված ձեռագրերի հիշատակարաններից  
երևում է նորա սերը դեպի գրչության և մանրանկարչության արվեստները, որ  
բարձր զարգացման են հասնում նորա հովանավորութեամբ Հռոմկլայում:

Իբրև եկեղեցու հայրապետ կանգնած է նա միանգամայն յուր պաշտոնի  
բարձրության վերա: Ընտրված լինելով Կոստանդին Պալլի աշխատութեամբ,  
գործակիցն է կատարյալ համերաշխութեամբ նորա և նորա որդու՝ Հեթում Ա  
թագավորի մինչև յուր մահը: Իսկ արտաքին եկեղեցիների հետ բարեկամական  
և փոխադարձ հարգանքի հարաբերության մեջ, ինչպես Ասորոց պատրիարքի,  
Հռոմայ պապերի և Հունաց Գերմանոս պատրիարքի հետ պահպանելով Հա-  
յաստանյայց եկեղեցվո նվիրապետական անկախությունն ու զավանբանական  
ուղղությունը<sup>5</sup>:

Կոստանդին կաթուղիկոսի բնավորության և ուղղության հատկություննե-  
րից մեկն է յուր շուրջը հավաքել արժանավոր և զիտնական վարդապետների,  
ինչպես Ասորոց պատրիարքն էր, որի հետ և ուխտագնացության ելավ Երուսա-  
ղեմ 1238 թվին, ապա արևելյան նշանավոր վարդապետներից Վարդան պատ-  
միչ և Հովհաննես Գառնեցի և լավագույն հարաբերություններ մշակել առհա-  
սարակ Արևելքի հայ վանքերի հետ<sup>6</sup>:

Հիշատակության արժանի է, հատկապես, Վարդանի ներկայությունը  
Հռոմկլայում, որ հինգ տարի տևեց՝ 1241—1245: Նա «աղօթականութեան ա-  
ղազաւ երթեալ էր յԵրուսաղէմն» ըստ Կիրակոսի, ապա հանդիպում է Հեթում  
թագավորին և նորա եղբայրներին, և այնտեղից «չոգաւ և առ սուրբ կաթուղի-  
կոսն, զոր տեսեալ, ուրախացաւ յոյժ, և առ իւր պահէր յոյով ժամանակս, սի-  
րով կապեալ ընդ նմա. և զի ոչ կամէր երբէք մեկնիլ ի նմանէ»: Նորա ներ-  
կայության և բարեկամության արդյունքն էր Սոս ժողովը 1243 թվին, նպատակ  
ունենալով բարեկարգել նկատված թերությունները եկեղեցական կյանքի մեջ:

<sup>4</sup> Կիրիկյան գրչագրեր Երուսաղեմի մեջ, Արտավազ Արևայիսկոպոս, տե՛ս «Հայաստ. եկե-  
ղեցի», 1942, 436: Կոստանդին կաթ.-ի ինքնաձեռագիր հիշատակարան, Կ. Պոսի նախկին և  
այժմ Վաշինգտոնի Freer Gallery of Art-ում:

<sup>5</sup> Գանձակեցի, 186:

<sup>6</sup> Անդ, 186—187, Ալիշան, Սխտան, 554:

Ժողովին ներկա չէին Արևելյան Հայաստանի վարդապետները, ուստի շրջա-  
բերական թղթով Վարդանին նշանակում է որպես յուր ներկայացուցիչ, նորա  
հետ դնելով և ուրիշներ, որպեսզի նախ շրջեն եպիսկոպոսական վիճակներն ու  
վանքերը և նրանց հավանությունն ու ստորագրությունն առնելով, բերեն  
իրեն<sup>7</sup>:

Մեր նյութից դուրս է դբաղվել այդ կանոնների վերլուծությամբ, բայց  
նրանցից երկուսը՝ Ժ և ԺԱ անմիջապես կապված են նորա հետ: Ահա այդ  
կանոնները՝

«Գրոց դասասացք բաղմաց վկայութեամբ լիցի, որ լինի գիտունք և ամե-  
նայն գրոց վարժք և տեղեակք և փորձ ամենայնիւ, նոյնպէս և գրոց աշա-  
կերտքն ընտրութեամբ նորին և առաւել փորձիւ, և վկայութեամբ կատարելոց»:  
«Եւ հրամայէ եպիսկոպոսն զսուրբ գիրս եկեղեցւոյ գրել արուեստաւորաց,  
և գիտնոց և վկայութեամբ կատարելոց»:

Այս մի երևույթ էր խորին ուշադրության արժանի հայ պատմության մեջ.  
Եկեղեցու ուրիշ բարեկարգության հետ արվեստասեր կաթուղիկոսի և գիտ-  
նական—վարդապետի հոգածության առարկան է եկեղեցական գիտությունն ու  
արվեստը և այդ ոչ միայն Կիրիկիայում, այլև բովանդակ Հայաստանում,  
հանձնարարված բոլոր եպիսկոպոսներին:

\* \* \*

Ինչ որ տեսականապես որոշված էր կանոններով, իրագործված ենք տես-  
նում նույնը կաթուղիկոսի ձեռքով: ԺԳ դարի երկրորդ քառորդից հետո, գրչու-  
թյան և մանրանկարչության արվեստները իրենց բարձրագույն զարգացման  
շրջանն են ապրում: Ոչ միայն Հռոմկլայի դպրոցը, կաթուղիկոսի անմիջա-  
կան հովանավորության տակ, տալիս է յուր գեղեցիկագույն գործերը, այլև  
Գրագարկի, նորա հետ կապված Գոների և Ակների դպրոցները: Ոչ միայն կա-  
թուղիկոսը, այլև Հեթում Ա, և նորա եղբայրները՝ Սմբատ Գունդստապլ, և  
մանավանդ Հովհաննես արքայեղբայր, Վասակ Ճանճո տեր, Լևոն Գ և Թագու-  
հին Կեռան, Հեթում Բ ... հանդիսանում են արվեստի հովանավորներ և մեկե-  
նասներ: Նրանց օրով մեր գեղագրական և մանրանկարչական արվեստներն  
իրենց ոսկեդարն են ապրում:

Բայց Կոստանդին Կաթուղիկոսի շրջանի մասին խոսելուց առաջ մի քանի  
խոսքով զաղափար տանք նախընթաց ժամանակի և այն պայմանների մասին,  
որոնք զարկ տվին ձեռագրական արվեստի հրաշալի ծաղկման, որի մի հատ-  
վածի մասին պիտի խոսենք այստեղ: Բյուզանդական անխորհուրդ քաղաքա-  
վածի մասին պիտի խոսենք այստեղ: Բյուզանդական անխորհուրդ քաղաքա-  
կանութեան հետևանքով և սելջուկյան հարվածների տակ հայ իշխանություն-  
ների անկումը բուն երկրում, արտագաղթի զորավոր մի շարժում հառաջ բե-  
րավ դեպի արևմուտք՝ բյուզանդական նահանգները, նորա հաստատվելով Փոքր

<sup>7</sup> Գանձակեցի, 162—174:

Ասիայի կետրոնական շրջաններում և Կիլիկիայի բարձունքների վերա, իրենց հետ բերին մշակութային գեղարվեստի որոշ և բարձր ավանդներ: Հայրենիքի մեջ հայերն ունեին զարգացման հասած ճարտարապետական և ձեռագրական բարձր արվեստ, հաստատվելով նոր երկրում, ենթակա նոր պայմանների և շրջապատի հարաբերության, կարող էին նրանք փոփոխության ենթարկվել, բայց ո՛չ անհետանալ: Կազմակերպյալ եկեղեցին յուր հայրապետության մեջ ավանդների պահպանն էր, բնականաբար, առանց աչքերը փակելու նոր պայմանների և ազդակների վերա: Այդ նոր պայմաններն էին Բյուզանդիայի հետ ավելի սերտ առնչությունը, խաչակիրների արշավանքները, մահմեդական ազդեցության հետ անմիջական շփումը, հայ թագավորության ծաղկման հետ վաճառականական երթևեկությունը դեպի արևելք և դեպի արևմուտք, որ անզգալի կերպով իրենց դրոշմն են թողնում հայ կյանքի, հետևապես և արվեստի վերա:

Եթե մենք ի նկատի ունենանք հայ ձեռագրական արվեստը մինչև ժԱ դարի վերջերը և մինչև իսկ ժԲ դարի կեսերը, կտեսնենք, որ նորա բնույթը տարբեր է, քան թե այնուհետև երևան եկող երևույթներն են կիլիկյան շրջանում: Մինչ այդ հայ արվեստի բնույթը արևելյան է, համեմատ յուր դրացիների՝ Առաջավոր Ասիայի ազգերի և Պարսկաստանի հետ ունեցած փոխազդեցության:

Հայ արքունիքը բարեկամական և խնամիական հարաբերության մեջ է բյուզանդական կայսերական կամ խաչակիր պետությանց տների հետ: Նրանք նստում, կանգնում, հագնվում են այլ կերպ, քան հայրենիքում եղած իշխաններն էին: Ներսես կամբոնացին ևս ակնարկում է այդ մասին առ Առն գրած թղթի մեջ, և այդ իրապես տեսնում ենք նրանց մանրանկարների վերա: Հեթում Բ-ի ճաշոցի մանրանկարների մեջ նկատելի են ֆրանսիականի հետ, ինչպես fleur de lie-ին, չինական կտորներից առնված վիշապների կամ թշուճների պատկերներ: Եվ հիրավի Գրազարկի դպրոցի հնագույն ձեռագրերից մեկը՝ Տյուրինգենի Ավետարանը, ուսումնասիրված նշանավոր արվեստագետ Strzygowski-ի կողմից, գրված 1113 թվին, բայց արտագրված 893 թվի օրինակից՝ «ի թագաւորութեան Հայոց Սմբատայ որդոյ Աշոտոյ Բագրատունոյ...», նկարազարդված է բոլորովին արևելյան ոճով, միանգամայն մոտ յուր մանրանկարչական մոտիվներով և հատկապես զարդադրության մեջ ժԱ-ժԳ դարերի Արևելյան Հայաստանի ձեռագրերին: Չենք կարող ասել, թե զարդարանքն էլ արտանկարված է 893 թվի օրինակից, բայց բուն հայրենիքի ավանդներով անկասկած: Մեզ հայտնի է Գրազարկի նույն ժամանակի միջին երկաթագրով մի այլ ավետարան, որ առաջ սեփականություն էր նախկին Բենիկ վարդապետի ընտանիքի, այժմ Մ. Աթոռի մատենադարանում, թեև սակավաթիվ զարդերով, դարձյալ բոլորովին արևելյան է: Հռոմկլան համեմատաբար ավելի ուշ է հանդես գալիս որպես գրչության կետրոն. հայրապետական աթոռը նախ Մովսեսն էր, իսկ դորանից էլ առաջ Սեավ լեռան Շուղրի անապատում կամ Կարմիր վան-

քում կարճ ժամանակով: ԺԲ դարի առաջին տասնամյակներում այնտեղ կրթություն ստացան Ստեփանոս վարդապետի ձեռքի տակ այնպիսի հոյակապ և հայ մատենագրության պատմության մեջ նշանավոր հանդիսացած անձնավորություններ, որպիսիք են Գրիգոր Գ. Պահլավունի, Ներսես Շնորհալի և նրանց ուսումնակից Իգնատիոս և Սարգիս վարդապետները, մեկը Դուկասի և մյուսը կաթողիկոսաց թղթերի մեկնիչ: Կաթողիկոսական աթոռը Հռոմկլայում հաստատվեցավ միայն 1150 թվականին, բայց բնականաբար յուր հետ բերելով արևելյան ավանդությունները:

\* \* \*

Մեզ հայտնի հնագույն ձեռագիրը Հռոմկլայի, Գրիգոր Պահլավունու հայրապետության ժամանակ՝ 1165/6 թվին մի մագաղաթյա, երկաթագիր ավետարան է, Առաքել արքեպիսկոպոսի ստացմամբ, որի պատկերն էլ նկարված է ավետարանից առաջ: Հիսուս նստած է բարձրաթիկունք աթոռի վերա, աջով հունական օրհնություն է տալիս, ձախով բռնել է բաց ավետարան՝ «Ես եմ լոյս աշխարհի» խոսքերով: Նորա առաջ կանգնած է «Տր Առաքեալ ստացաւ սորա»: Պատկերը գեղարվեստական անվանել չենք կարող, թե այստեղ և թե ավետարանիչներինը: Ավելի հաջող են խորանազարդերը, զարդադրերն ու լուսանցքի զարդերը, որոնցից, տարաբախտաբար, նմուշ տալ չենք կարող, թեև լուսանկարած ենք բավական մանրամասնությամբ, որ մնացել է էջմիածնում: Սրանց մոտիվները և մանրանկարչական տառերը նույն են Հայաստանի ձեռագրերի հետ, ինչ որ նաև Տյուրինգենի Ավետարանի մեջ: Խորանազարդերից մեկում կրկնվում է երկղլխանի և շորքտանի արծիվը, որ ունի և Սերաստիայի 1066 թվի Ավետարանը Ակոռեցի Գրիգոր երեցի ձեռքով գրված և նկարազարդված<sup>8</sup>:

Հայաստանի նույնիսկ ավելի ուշ՝ ժԳ դարի առաջին կիսի ավետարաններ պահել են նույն հատկությունները: Կիլիկյան շրջանի հնագույն ձեռագրերն էլ երկաթագիր են. հետո միայն մշակվում և տիրապետող է դառնում կիլիկյան բոլորագիրը, որ տարբեր է արևելյան բոլորագրից, որին ուրիշները անցման երկաթագիր են կոչել:

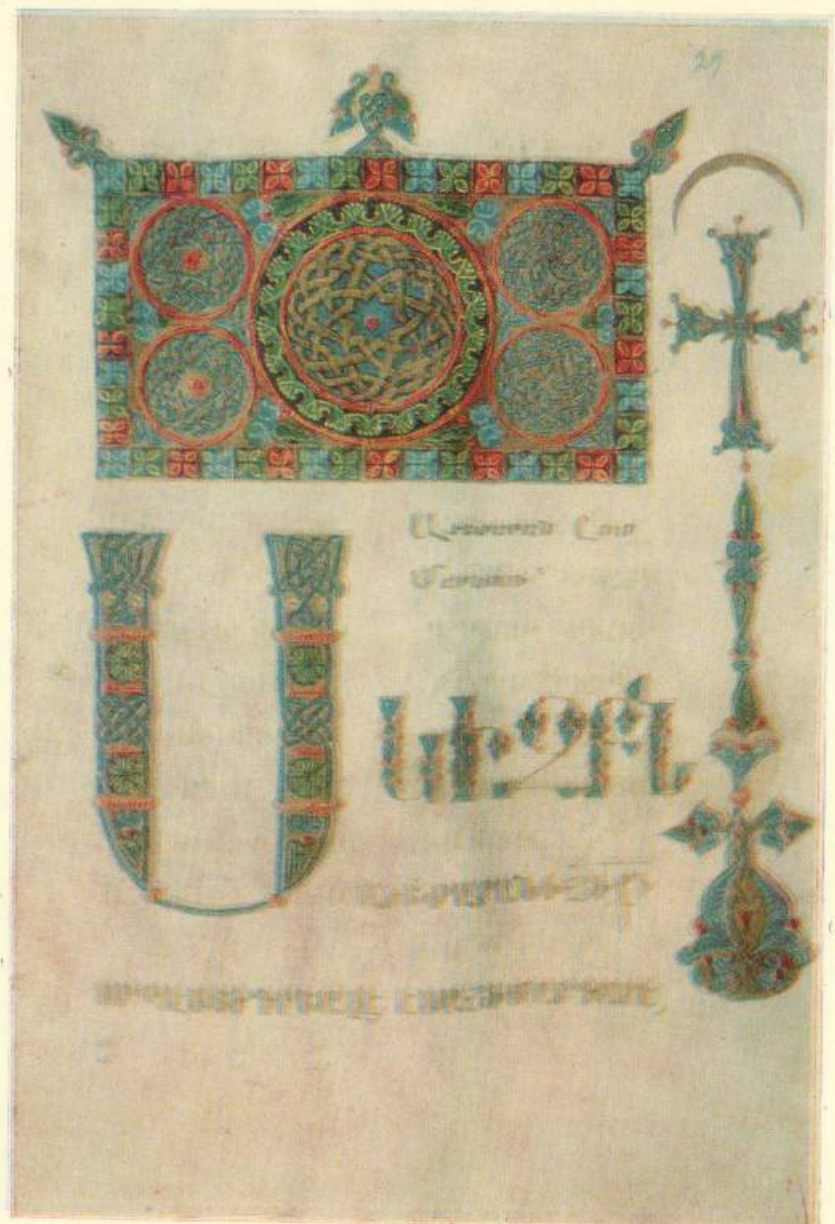
Ապա նույն թվականից ունինք մի երկրորդ ձեռագիր, բայց շատ ավելի տաղանդավոր գրչի և նկարչի գործ, մագաղաթ և երկաթագիր, գրված Ներսես Շնորհալու համար, բայց վերջավորած Գրիգոր Տղայի ժամանակ, 1174 թվին: Ձեռագիրը գտնվում էր Թոքատում, որ տեսել և լուսանկարել ենք 1914 թվին: Ավելի վաղ ձեռագրի մասին տեղեկություն է տվել Սրվանձտյան յուր Թորոս Աղբարի մեջ (Բ, 442—4): Ալիշանն էլ ունի հիշատակարանի մի մասը, առանց հայտնելու, թե որտեղից է առնված (Հայագ., 376): Ըստ հիշատակարանի

<sup>8</sup> Ձեռ. էջմ. 369. «Արարատ», 1910. մեր հոդվածը «Նախնեաց Ցիշատակներ» կամ մեր «Նաղթականք կամ Պոռչանք», 1928, 176—177:

գրված է այն «ի լաւ և յընտիր արինակաց սրբոյ աթոռոյս, և զարդարեալ զանազան երանգաւք և ծաղկաւք յոսկւոյ սրբոյ և դեղոց պատուականաց»: Գրիչն է Գրիգոր: Նույն արվեստագետի, այսինքն Գրիգոր երեցի գործն է էջմ.-ի № 1561, սքանչելի, փոքր երկաթագրով նարեկը, գրված և նկարազարդված Ուրբ—1173 թվին: Ձեռագիրը ունի սկզբում մի խորան, նաև նարեկացու երեք տեսակ մանրանկարները, որպես փիլիսոփա, որ նստած գրում է, որպես ճգնաժող հունական զգեստավորութեամբ՝ ձեռքին ավետարան և խաչ բռնած, կանսնած դիրքով, որպես աղոթող՝ ծունկ չոքած Հիսուսի առաջ, որ նստած է գահուլքի վերա Ciborium-ի տակ: Կուսանցքի զարդերը շատ գեղեցիկ են, քրնքույշ, ակնապարար և հանգուցիչ՝ ուշադրության արժանի հատկապես, սկզբնավորության Ձ մանրանկարչական տառը: Բայց բարդ չեն գույները և ոչ էլ անզգալի նյութանմանով խաղեր ունի, ինչպես կիլիկյան շրջանի ԺԳ դարի ձեռագրերը, բայց որոշ շափով նկատելի է արդեն բյուզանդական ազդեցություն: Ստացողն է Ներսես Լամբրոնացին պատանի հասակում, հավանորեն, երբ ուսանում էր դեռևս Հոռոմկլայում. «Ձածամերձ քահանայ Ներսէս/զորդի մեծազար Սեաստասի Աւշինի յիշեսջիբ ի Քս., որդիք լուսոյ», ասում է հիշատակարանը (174բ):

Ներսես Ծնորհալուց հետո Հոռոմկլան շարունակում է մնալ որպես աթոռանիստ հայրապետության մինչև Կոստանդին, բայց նաև որպես գրչության կենտրոն: Գրիգոր Ապիրատի օրինակից Հակոբ գրիչ 1202 թվին գրում է Ծնորհալու Կաթողիկեայց թղթերի մեկնությունը Ստեփանոս Տիրացու կախկոպոսի համար<sup>9</sup>: ՁԶ-եր են գրված և Հովհաննես Մեծարարոյի օրով: Այս փոքրիկ տեսութեամբ հասկանալի պիտի լինի գրչության արվեստի այն բարձր աստիճանը, որ տեսնում ենք Կոստանդին կաթողիկոսի ժամանակ Հոռոմկլայում:

Կոստանդին կաթողիկոսի անվան հետ կապված մեզ հայտնի առաջին ձեռագիրը մի «գեղեցկազարդ» ավետարան է, վենետիկի № 69, որ ըստ Ալիշանի նվիրել է նա Անդրեասյանց ուխտին յուր ինքնաձեռագիր հիշատակագրութեամբ. «ղաւետարանս մեր զոր զրել ենք ծախիւք և ծաղկերանգ զարդարել ոսկով և երփներփն գունիւք: Եւ կազմեալ ոսկով և արծաթով: Տուար ի սբ ուխտս Անդրիասեանց և յառաքելաշնորհ կախկոպոսն տր Պաւղոս կամաւ եղրաւորողոյն մերոյ Թորոսի քահանայի: Յիշատակ մեզ և ծնողաց մերոց»: Փոխադրեն ստանում է հինգ պատարագ, մեկը հորը՝ Վահրամին, երկրորդը Շուշիկ մորը, երրորդը եղբորը՝ Գեորգ քահանային, որ վերև հիշված Թորոս քահանայի հայրն է, չորրորդը մյուս եղբորը՝ Գրիգորին և հինգերորդը սորա Գրիգոր որդուն: «Այս եղև ի թվ ՉԺԲ (=1264)»<sup>10</sup>: Բայց ավետարանը գրված է



X. Սյրբնազարդ Մարկոսի: Մաղկոզ Իգնատիոս: Ավետարան, 1213 թ.: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 1519, թերթ 29ա

<sup>9</sup> Ալիշան, Հայագատում, 443:  
<sup>10</sup> «Սխտան», 150:

1244 թվին, Կիրակոս քահանայի ձեռքով Հռոմկլայում, որի գեղարվեստական գնահատականը տալիս է օր. Սիրարփի Տեր Ներսեսյան յուր Հայ արվեստի պատմության համար արժեքավոր աշխատանքի մեջ<sup>11</sup>:

Երկու տարի հետո՝ 1246 թվին՝ Կոստանդին կաթողիկոսը թարգմանել է տալիս Միքայել Ասորու ժամանակագրությունը, ինչպես տեսանք վերև, որին և կցված էր կաթողիկոսի կենսագրականը<sup>12</sup>:

Երկրորդ ձեռագիրը Բարձրբերդի ավետարանն է, որ պահվում է Անթիլիասի կաթողիկոսարանում: Հանգուցյալ Տ. Սահակ Բ կաթողիկոս յուր ձեռքով արտագրել էր հիշատակարանը և ուղարկել մեզ էջմիածին արծաթապատ ոսկեչրած կազմի լուսանկարների հետ. բայց 1935 թվին էլ անձամբ տեսնելու և ուսումնասիրելու բախտն ունեցանք: Սույն ավետարանի նկարագրությունը տվել է Տ. Արտավազդ արքեպիսկոպոս հիշատակարանների և կազմի անհաջող լուսանկարի հետ<sup>13</sup>: Ավետարանը գրված է 1248 թվին, իսկ կազմը շինված վեց տարի հետո:

Առաջին երեսը խաչելությունն է, Հիսուսի աջից Մարիամի անդրին՝ «մայր այ» գրած, ձախից Հովհաննեսի անդրին՝ վերան «Յովհաննէս» գրված. Հովհաննես ձեռքը ծնոտին՝ սովորականի նման: Խաչի գլխին մի հրեշտակի անդրի՝ խաչագուրի գավաղան և գունդ բռնած ձեռքին: Նման հրեշտակ և ներքևը՝ Խաչի հորիզոնական թևերից վեր՝ արեգակ և լուսին: Չորս անկյուններում կանգնած են չորս ավետարանիչները, որ խաչակնքում են, կողքերին իրենց թևավոր նշանակները, Ղուկաս և Մարկոս վերև, Մատթեոս ու Հովհաննես ներքև: Ապա աջից (Հիսուսի) «Բարթողիմէոս, Անդրիաս, ձախից «սբ Յէկոփ», «սբ Սիմոն». ներքևը «սբ Փիլիպոս», «սբ Թումաս»:

Հորիզոնական թևերից վերև և ներքև չորս անկյուններում մի-մի խաչ:

Երկրորդ երեսին՝ Հիսուս նստած է բարձրաթիկունք աթոռի վերա. «Յս Քս» գրված գլխի կողքերից: Աջով խաչակնքում է, ձախ ծնկանը ավետարան բռնած, Ամենակալի կամ Պանտոկրատորի սովորական ձևակերպություն: Չորս կիսաբոլորակից կազմված՝ Ամենակալի շրջանակի վերա գրված է. «Կոստանդին Կաթողի Ի յիշատակ իւրոյ ի թուին ՉԳ կազմեցաւ սբ աւետարանս ծխաւք Ստեփանոսի դրան եպիսկ.»: Կազմի անկյուններում ավետարանիչները նշանակները:

Մենք փոքր-ինչ ավելի կանգ առանք այս նկարագրության վերա, որովհետև քիչ են մեր մանր արվեստի, հատկապես, ոսկերչական արվեստի մնացորդները, շարունակ կողոպուտի ենթարկված լինելով: Հնագույնները ԺԳ դարից հին

<sup>11</sup> Manuscrits Arméniens Illustrés. 1936. Paris. Տե՛ս և Մեսրոպ եպս., Ազգագր. Հանդես, 24, էր. 64:

<sup>12</sup> Արտավազդ արքեպս., Կիլիկյան գրչագրեր Երուսաղեմի մեջ, «Հայաստ. եկեղեցի», 1942, էր. 347:

<sup>13</sup> «Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Հալեպի և Անթիլիասի և մասնավորաց», Հալեպ, 1936, էր. 1:

չեն: ԺԳ և ԺԴ դարից ունինք միայն մասանց երկու պահարաններ և ավետարանի երեք կազմեր: Պահարաններից մեկն Կոստանդին Բ-ի Սկևռայի պահարանն է<sup>14</sup>, մյուսը Պոռչյանների խոտակերաց Ս. Նշանի<sup>15</sup>։ Իսկ ավետարաններից վերոհիշյալից զատ՝ ունինք Երուս. № 2566, ոսկերչական գեղեցիկ գործերից մեկը<sup>16</sup> և Ն. Նախիջևանի մի ավետարանը, որ կտեսնենք քիչ հետո:

Ավետարանի բազմաթիվ հիշատակարանները, մեծ ու փոքր, տալիս են մեզ մանրամասնություններ նորա ծագման և հարակից հանգամանքների մասին: Կոստանդին կաթողիկոսի դռան սարկավազ Ստեփանոս եպիսկոպոս, հետևելով յուր հոգևոր տիրոջ օրինակին, հրամայում է Կյուրակոս գրչին «գրել զսբ և զլուսաւոր մատեանս կենարարին մերոյ յի քի բազմածախս յարինուածովք յոսկւոյ և ի պատուական երանգոց գեղազարդել զսա ներքոյ և արտաքոյ»: Գրչության տեղն է «աշխարհամուտ զղեակս Հոռմկլայ», «ի հայրապետութեան տն Կոստանդեա կաթողիկոսի, որոյ հրամանաւ գրեցաւ սբ աւետարանս»: Գրչության ժամանակն է Հայոց ՈՂԷ (=1248) թվականը. «եւ էր թագաւոր Հայոց քսապսակն Հեթում, որ առաւելեալ էր քաղցր և բարի բնութք, հնգից որդոց եղեալ հայր, առաջնոյն Լեոն, որ յանուն հաւուն իւրոյ»: Ընդարձակ հիշատակարանը տալիս է տեղեկություններ ստացողի և կաթողիկոսի ազգականների մասին: Զեռագրի ծագման հետ կապված են ընծայականը և շատ համառոտ հիշատակարաններ, նաև հետագա ժամանակներին վերաբերյալ:

Ընծայականի և մանրանկարչության մասին կխոսենք քիչ հետո:

Երրորդ ավետարանը բոլորազիր, մագաղաթի վերա 1249 թվին գրված է Կյուրակոս գրչի ձեռքով և Կոստանդին կաթողիկոսի հրամանով. կազմը արծաթապատ. ՉԴ=(1255) թվականից Կոստանդին կաթողիկոսի հրամանով: Այդ ավետարանը Լեոն Գ թագածառանգ, ժամանակ, 1263 թվին նվիրում է յուր քրոջը՝ Ֆիմիին ի մխիթարություն, որ յուր զավակների հետ այցելության էր եկած հորն ու եղբայրներին, Սիդոնի տերության անկման հետևանքով: Ավետարանը գտնվում էր Ն. Նախիջևանի Ս. Լուսավորիչ եկեղեցում, այժմ Երևանում<sup>17</sup>:

Մի ուրիշ ավետարան փոքր գիրքով, սքանչելի բոլորագրով, ազնիվ մագաղաթի վերա գրված, գտնվում էր դարձյալ Ն. Նախիջևանի Ս. Լուսավորիչ եկեղեցում, այժմ Երևան: Այդ ավետարանը մեզ համար առանձին արժեք ունի, որովհետև վերջում գտնվում էր ընծայականը Լեոն Գ-ի պատանեկության

պատկերի հետ: Այդ պատկերը ընծայականի հետ արտանկարել և Մ. Աթոռի թանգարանին էր նվիրել Ն. Նախիջևանցի նկարիչ Արծաթպանյանը, որից և լուսանկարչական վերարտադրությունը հրատարակել ենք շատ տարիներ առաջ<sup>18</sup>: Կաթողիկոսի ընծայականի առաջին տողերն են.

Տն Կոստանդեա Կաթողիկոսի  
Զաւետարանս այս (ը)գձալի  
Շնորհեալ սանոյն իւր Լեոնի  
Որդոյ Հեթում թագաւորի:

Ավետարանի հիշատակարանը կորած է, ուրեմն և ճիշտ թվականը որոշել կարող չենք. բայց հնարավորություն ունինք մոտավոր ժամանակը մատնանշել: Մի անձանոթ հեղինակի ժամանակագրության համեմատ՝ Լեոն 35 տարեկան էր, երբ 1271 թվին թագավոր օծվեցավ<sup>19</sup>. գիտենք և նորա ամուսնության տարին Երուս.-ի № 1260 ավետարանից, որ 1262 թվականն էր, գրված և նկարազարդված հենց ի հիշատակ նորա ամուսնության. արդ, 1271-ից հանելով 35-ը կգտնենք ծննդյան թվականը, որ կլինի 1236, այդպես է ընդունում և Ալիշանը մեզ անհայտ հիմունքներով<sup>20</sup>: Լեոնի պատանեկության պատկերը չէ կարող 15 տարեկանից վեր լինել, մորուքի դեռևս ոչ մի նշան չունի երեսին: Այսպիսով կարող ենք ձեռագրի համար մոտավորապես 1250 թիվը նշանակել. ծննդյան 1236-ի վերա ավելացնելով 15 պատանեկության տարիները՝ Այդպես է կարծում և Մեսրոպ եպիսկոպոս Տեր Մովսիսյան, բայց բոլորովին սխալ հիմունքներով<sup>21</sup>: Լեոնի և Կեռանի ամուսնության ավետարանը գրված է 1262-ին և ոչ 1267-ին: Լուսանկարչական վերարտադրությունը հրատարակել է և Մեսրոպ եպիսկոպոս:

\* \* \*

Հինգերորդ ձեռագիրը գրված և նկարազարդված 1253 թվին Հովհաննես (?) գրչի և նկարչի ձեռքով: Այս ավետարանը մենք տեսել ենք, նկարագրել և լուսանկարել 1911 և 1914 թթ. Կ. Պոլսում, որպես սեփականություն Ազգային մատենադարանի № 68: Մեզինից առաջ տեսել է այնտեղ և Մեսրոպ եպիսկոպոսը. բայց այժմ գտնվում է Վաշինգտոնի Freer Gallery of Art-ում: Հովհաննես անվան առաջ հարցական ենք դնում, որովհետև գրված է ավելի փոքր գրերով տողից վերև, թեև համարում ենք նույն գրչի գործ:

Գլխավոր հիշատակարանը (569 եր.) տալիս է մեզ կարևոր տեղեկություններ Կոստանդին կաթողիկոսի անձի, ընտանիքի և թագավորական տան անդամների մասին, որ քաղվածորեն մեջ ենք բերում այստեղ: Հիշատակա-

14 Ալիշան, Սիսուան, 107:

15 Մեր «Նաղարակյանք» են., Ա, գլուխ Ը, եր. 190—200:

16 Մեր «Մի էջ հայ արվեստի և մշակույթի պատմությունից», Հալեպ, մատենադարան «Տաթև»-ի, թիվ 1:

17 Զ-ի հիշատակարանից օգտվել է Ալիշան, Սիսուան, եր. 146, առանց հիշելու տեղը: Նույն Ֆիմիին մի երկրորդ ձեռագիր՝ Սաղմոս և Յովք «ի մխիթարութիւն» ստացել է յուր հորեղբայր Հովհաննես արքայեղբոր կողմից (Ալիշ., Սիսուան, 145):

18 «Լուսայ», 1902 թ.:

19 Սամուել Աճեցի, էջմիածնի տպագրություն, եր. 152:

20 Սիսուան, եր. 554:

21 «Ազգագր. հանդես», 20, եր. 16—17:

րանն սկսվում է համառոտ ներբողով սիրո հավիտենական նշանակության մասին. սուրբերն ու արդարները իրենց կյանքը նեղությամբ և շարշարանքով ավարտեցին «ի սէրն այ բեռեալք»:

«Յազագա այնորիկ և տր Կոստընդին ածակոչ վերադիտող հայոց, դամենայն գլեհանս իւր այ սիրոյն նուիրեալ ի մանկութենէ: Յամենայն գործս բարիս յաւժարամիտ: Եւ ի պայծառութի տան այ փոյթ: Եւ ի ստացումն սք կտակարանացն անդանդադ: Որ մեծ յուսով և անհատ սիրով ստացաւ և զայս կենսակիր և աւետալուր բանս բանին այ: Ոչ ի լնուլ գթեբութի անկարատ և փարթամ տան իւրոյ: Այլ ի լրումն փափագման ածասէր հոգւոյն»:

Զ-ը գրված է ՉԲ (=1253) թվին Հոռմկլայում, «ի թագաւորութեն հայոց Հեթմոյ պայծառահաւատ թագաւորի, և բարեպաշտ որդոյ նորա Լեոնի», «հրամանաւ երջանիկ և ածազգեաց կաթողիկոսի հայոց տն Կոստանդնեա»: Գրիչը հիշել է խնդրում կրկին «զար Կոստընդին ածապատիւ կաթողիկոս Հայոց: Եւ զուղղագաւան հայր նորին զՎահրամ: Եւ զքսասէր մայր նորին զՇուշիկն: Եւ զեղբարս նորին զԳրիգոր և զԳէորգ, զվաղուց փոխեցեալս առ Քս... զարժանապատիւ ածասէր քահանայն զԹորոս: Եւ զքսապահ որդի իւր զՍտեփաննոս...»:

Ի վերջո հիշել է խնդրում գրիչը և իրեն՝ «անարժան և անպիտան գծողս Յոհանէս (տողի գլխին անունը)... և ես պակասեալ ի սգալի լուսոյ յաշաց տեսութենէ: Եւ ի հոգւոյ և ի մտաց լուսոյ ամենեկին զրկեալ, հարկեալ ի շնորհաշուք ալեացն: Եւ պատկառեալ յածատիպ պատկերէն, գծագրեցի ըստ իմում կարի», որից պիտի եղբակացնել, թե ծեր էր այս գործի պատրաստության ժամանակ: Այս Հովհաննես գրչի ուրիշ գործեր հայտնի չեն, գուցե և անհայտացել կամ ոչնչացել են Հոռմկլայի Եղիպտոսի սուլթան Աշրաֆի ավերումի ժամանակ 1292 թվին: Կարող է, գուցե, սորանը լինել հոգվածիս վերջում մեջ բերված հատակոտորի ութ մանրանկարները (պատկ. 19—26):

Կոստանդին կաթողիկոսն էլ ունի ինքնաձեռագիր հիշատակարան, հայտնելով ավետարանիս ստացման մասին «յազագա անձին իմոյ: յընս: իր և ի լաւ արինակաց: Եւ ոսկով և արծաթով զարդարեցի»: Վերջին խոսքերով կազմըն է ակնարկված, որ մեղ չէ հասել նույնությամբ: Ապա հայտնում է, որ նվիրում է Փոսո վանքին «յիշատակ ինձ և եղբարորդոյ իմո Թորոսի քահանայի»: Այս հիշատակարանը ծանոթ է եղել Ալիշանին, միայն սխալմամբ թվականը նշանակում 1254<sup>22</sup>, գուցե և տպագրական սխալ:

Կան և մի քանի հետագա ժամանակի հիշատակարաններ, որ տեղի սղության պատճառով մեջ չենք բերում:

Ստացող կաթողիկոսի անունը հիշված է Ղուկասի վերջում եր. 446 և ապա ընծայականի մեջ եր. 24—25:

Ով յանսկիզբն ծոցոյդ բան  
Որ ծաղկեցար յաղագս մարդկան  
Եւ զշնորհս բո շրթթան,  
Հեղեր արհնեալդ յալտեան:  
Գու զպճնոզս բո բանի, և  
Ըզ զարդարող այսմն տառի:  
Զտր Կոստանդին հովիւ բարի,  
Յաթու նստո ընդ Պետրոսի

Տր իմ բո փրկիչ մարդկան,  
Պետ հովութե կարգիս աւժմ  
ան: Որ զայս մատեան աւետարան,  
Մեզ հնչեցեր ձայն ցնծութե:  
Ահա զքոյս տեալ ընդ տամ,  
Բարձեալ ի ձեռս առաջի դամ:  
Առ զայս նուրս բարեխնամ,  
Եւ յիս նահա տր հաշտակամ:

Ընծայականը յուր բառերով, ինչպես և խորանների մանրանկարչությունը շատ մեծ շափով ազդել են Հոռմկլայի մեծագույն մանրանկարչի՝ Թորոս քահանա Ռոսլինի գործերի վերա, որի մասին պիտի խոսենք անմիջապես հետո: Այստեղ էջ 4 և 9, Եվսեբիի և Կարպիանոսի խորաններն են, իրարից հեռացված հետագա կազմի ժամանակ: Եվսեբիի բուն խորանը քառանկյունի է, երկու սյունների վերա հաստատված. սյունների խարսխները արմավենիկից, բունները կապերտազարդից, իսկ խոյակները մեջք մեջքի և զլուխները իրար դարձած թեւավոր զույգ առյուծներից բաղկացած, որոնց զլուխներից վեր տափակ տախտակների վերայով ձգված է խորանի հիմք կաղմող գերանը, մակերևույթը կապերտի տարբեր մոտիվով նկարազարդված: Կլունետի մեջ «Ես սիրի»-ի անդրին, իսկ լյունետի գլխի կամարի մակերևույթը ոլորապտույտ արմավենիկի և եռատերև զարդերով, մեջները երկերկու թռչուններ երկու կողմից: Ճակատին երկգլխանի թևատարած արծիվ: Վերևի անկյուններում մի-մի պարիկ սիրամարգի պոչերով: Իսկ ամենից բարձր, ճակատի կետրոնում պատվանդանով խաչ, որին փարված են երկու սիրամարգներ: Կողքերի պայմանական ծառերի վերա մի-մի ոճավորած և գեղեցիկ թռչուն:

Կարպիանոսի խորանը փոքրիկ տարբերություններով նման սորան. միայն լյունետի գլխի (պատկ. 1) (պատկ. 67) կամարի ճակատին մի անոթ է կամ ավելի ճիշտ՝ կանթավոր փարչ, որից ջուր են կամենում խմել երկու կողմից մի-մի թռչուն: Իսկ վերևի ճակատի կետրոնում կանթավոր և լայնաբերան մի անոթ, մեջք ծաղիկներ. երկու կողմից մի-մի սիրամարգ. աջից (նայողի) սիրամարգը պոչը փոել է հորիզոնական ուղղությամբ և ջուր է խմում անոթից, իսկ ձախ կողմի սիրամարգը պոչը փոել է դեպի վեր և դարձել է դիտելու նորա գեղեցկությունը:

<sup>22</sup> «Սխուռան», եր. 545:



Այս նկարագրութեան համեմատ են և Բարձրբերդի Ավետարանի համապատասխան խորանները, ըստ նկարագրութեան Տ. Արտավազդ արքեպիսկոպոսի<sup>23</sup>, որի գրիչն ու նկարիչն էր Կյուրակոս, պատրաստված 1248 թվին:

Բայց ոչ միայն այս, այլ մեծ նմանություններ տեսնում ենք Կյուրակոսին և Հովհաննեսին հաջորդող Թորոս Ռոսլինի գործերի մեջ, ինչպես Երուս. № 251, 1260 թվականի 3բ, և 4ա, որ դարձյալ Եվսեբի և Կարպիանոսի խորաններն են. բայց նույնպես նույն մանրանկարչի Սեբաստիայի ավետարանի, այժմ Բալթիմորի № 539, էջ 6 և 7 (պատկ. 2 և 3) (պատկ. 68, 69): Նույնը կարող ենք ասել Երուս. № 1956, 1265 թվի ավետարանի համապատասխան խորանի մասին: Համեմատության համար դնում ենք Սեբաստիայի ավետարանի համապատասխան նկարները, որ պ. Քելեկյան սիրալիր կերպով դրել էր մեր տրամադրության տակ, իսկ այդ ավետարանի մասին կիսոսենք քիչ հետո: Այս և ուրիշ նմանություններ, որ հետո պիտի մատնանշենք, ըստ ամենայնի Հոռմկլայի վարպետների ստեղծագործությունները չեն, շատ մոտիվներ և երևույթներ տեսնում ենք և հայ ավելի հնագույն ձևագրերի մեջ, ինչպես 1200 թվին, Երզնկայի Ավազ վանքի վարդան գրչի հիանալի գործը, երբեմն Կ. Պոլսում Ազգային մատենադարանի սեփականություն և այժմ Վաշինգտոնի Freer Gallery of Art-ում կամ ավելի վաղ Գագիկ Կարսի թագավորի ավետարանի մեջ, բայց Հոռմկլան և հատկապես Թորոս Ռոսլին շատ ճոխացրել է բազմազան մոտիվներով և տարրերով:

Մյուս խորանների նկարագրությունը տեղի սղություն պատճառով այստեղ տալ չենք կարող. ինչպես 6—7, 12—13, 16—17, 20—21 և 24—25, որ ընծայականն է: Ապա ամբողջ երեսներով նկարված են չորս ավետարանիչներն ու նրանց սկզբնազարդերը 28—29, 184—185, 282—283 և 448—449: Միանգամայն բարձր արվեստ թե խորաններով և թե ավետարանիչների պատկերներով, նրանց սկզբնազարդերով և լուսանցքի զարդերով:

\* \* \*

Հոռմկլայի դպրոցի փառքն և Կոստանդին կաթողիկոսի և արքունիքի կատարյալ հովանավորությունը վայելող արվեստագետը՝ Թորոս Ռոսլինը՝ Մեղ ծանոթ նորա հնագույն աշխատանքն է Կոստանդին կաթողիկոսի ստացմամբ Եօքենեոզը Ջեյթունի ավետարանը, որի նկարագրությունը տալիս է Տ. Արտավազդ արքեպիսկոպոս<sup>24</sup>: Ջեռագիրը գրված է «յամի շ և Ե (=1256)» «յանառիկ դղեակս Հոռմկլայ», Հեթումի՝ թաթարաց ավազ խանի մոտից վերադարձի տարին, «հրամանաւ և ծախիւք ածապատիւ տն Կոստանդին կաթողիկոսի Հայոց; որ զարմանահրաշ վարիւք իւրովք առհասարակ հիացուցանէր

զբնաւ: Մինչ զի և յարտաքնոցն առաւել ընդունէր վկայութիւն զանհամեմատ վարուցն իւրոյ մաքրութե»: Այս ակնարկություն է Եզրիպոսի և Մեծն Հայաստանի և Միջագետքի սուլթաններին՝ Մելիք Քեմլի և Մելիք Աշրաֆի փառավոր ընդունելության իրենց բանակում, որ նկարագրում է Գանձակեցի<sup>25</sup>: Այս հիշատակարանը Թորոսի հիացման խտացումն է Կոստանդին կաթողիկոսի անձնավորությանը: Կոստանդինը առ Աստված սիրո հետ՝ սիրում էր և կտակարաններ, «ոչ էր նմա փոյթի ի լաւաց գրչաց կամ ի հմուտ արհեստագիտաց միայն ստանալ զայնոսիկ՝ վասն այնորիկ իմոյ անարժանութե, փցուն և տխմար գրչի Թորոսի մականունն Ռաւալին կոչեցելոյ ըստ նախնեաց, հրամայէր զգործի գրչութե ի կիր արկանել յածային այս մատեան, որ և զարդարեալ ոսկով զտով և պատուական նիթաք ներքոյ և արտաքոյ»: Ապա հիշում է կաթողիկոսի ծնողների, եղբայրների և քույրերի անունները: «Այլ և զեղբարորդին իւր զսըրբասէր քահանայն Թորոս և զծնաւդք սորա Գէորդ վկայեալ քահանա և մայրն նորա Ազիզ, և զեղբարք նորին զածապատիւ զեպիսկոպոսն տր Ստեփաննոս և զԳրիգոր նորին հայրազատ և զղատերսն իւր Մլքի և Շուշան: Եւ և զորդին իւր Ստեփաննոս, որ այժմ զիւրորեալ իշխանական պատուով ի դրունս թագաւորական և զամուսին սորա Ակաց և զմայր սոցա Տալիթայ»: Փրչի եղբայրն է Անտոն. տարաբախտաբար շի տալիս յուր ծնողների անունները, որոնց «երախտաւոր» է անվանում և ոչ ուսուցիչների անունները, որ մենք կարծում ենք Կյուրիկոս և Հովհաննես գրիչներն են, որոնցից վերջինը արդեն ծեր էր, ինչպես տեսանք: Այս և երկու արվեստագետների գործերի որոշ նմանությունները հիմք են ծառայում մեզ ենթադրելու, թե անանուն ուսուցիչները Կյուրակոս և Հովհաննես մանրանկարիչներն են: Հավանորեն սրանց համեմատությամբ է, որ իրեն «փցուն և տխմար» է անվանում:

Ջեռագրի նկարագրությամբ և պատմությամբ ավելի հետաքրքրվողներին մատնանշել կարող ենք Արտավազդ արքեպիսկոպոսի գործը:

Թորոս Ռոսլինի գրչությամբ երկուրդ և Կոստանդին կաթողիկոսի ստացված ուրեւորդ ձեռագիրն է Երուս. № 251 ավետարանը, ընտիր մագաղաթ 19×7 սմ., բոլորագիր, գրված 1260 թվին Հոռմկլայում, և զարդարված շատ ճոխ կերպով խորաններով և սկզբնազարդերով, նաև տերունական պատկերներով: Ընծայականը տպել ենք մեր Գրչության արվեստ. Գ, Քարտեզ հայ հնագրության մեջ, որ համեմատելի է Բարձրբերդի 1248 թվի, Ջեյթունի և այլ ավետարանների ընծայականների հետ: Ջեյթունի՝ 1256 թվականի և Երուս. № 251-ի ընծայականների հետևյալ բառերը նույնանում են կատարելապես.

Որ զայս մատեան աւետարան,  
Մեզ հնչեցեր ձայն ցնծութե  
Ահա գրոյս առեալ թեզ տամ

<sup>23</sup> «Մայր ցուցակ», Բ, էր. 3:  
<sup>24</sup> «Մայր ցուցակ», Բ, 136:

25 Վենետիկ, 1865, 96:

Բարձեալ ի ձեռս առաջի զամ.  
Ան զայս նուէրս բարեխնամ  
Եւ յիս հայեաց որ հաշտակամ<sup>26</sup>:

Նույնանում են նաև Բարձրբերդի 1256 թվականի և Երուս. № 251-ի ըն-  
ծայականների հետևյալ տողերը.

Ով յանսկիրն ծոցոյդ բան  
Որ ծաղկեցաւ յազգս մարդկան  
Եւ զշնորհս քո շրթան,  
Հեղեր արհնեալդ յախտեան:

Դու զպճնոցս քո բանի, և  
Ըզարդարող (?!) այսմն տառի:  
Զար Կոստանդին հովիւ բարի,  
Յաթոս նստո ընդ Պետրոսի<sup>27</sup>:

Տալիս ենք № 251 7բ խորանը (պատկ. 4) (պատկ. 70), համեմատության  
համար պ. Աղամյանի հատակտորների հետ, որ հետո պիտի տեսնենք: Գլխավոր  
հիշատակարանը, ինչպես և Քորոսի ձեռքով զրված մյուս ավետարանների մեջ  
տեղեկություններ է տալիս Կոստանդին կաթողիկոսի, Հեթում թագավորի,  
բայց նաև ժամանակակից դեպքերի՝ Հալեպի առման մասին թաթարների կող-  
մից: Ձեռագիրը հետո անցել է Կոստանդին Վահագու ձեռքը եպիսկոպոս եղած  
ժամանակ, որ երկար և պատմական բովանդակությամբ հիշատակարաններ ու-  
նի: Հայոց ՋԱ (=1452) թվին ավետարանը արդեն Հերմոնավանից նշանավոր  
Սարգիս վարդապետի սեփականությունն է և նվիրում է Երուսաղեմի Ս. Հակո-  
բա վանքին: Կա նաև ընդարձակ հիշատակարան Գրիգոր շղթայակրի գոր-  
ծունեության մասին<sup>28</sup>:

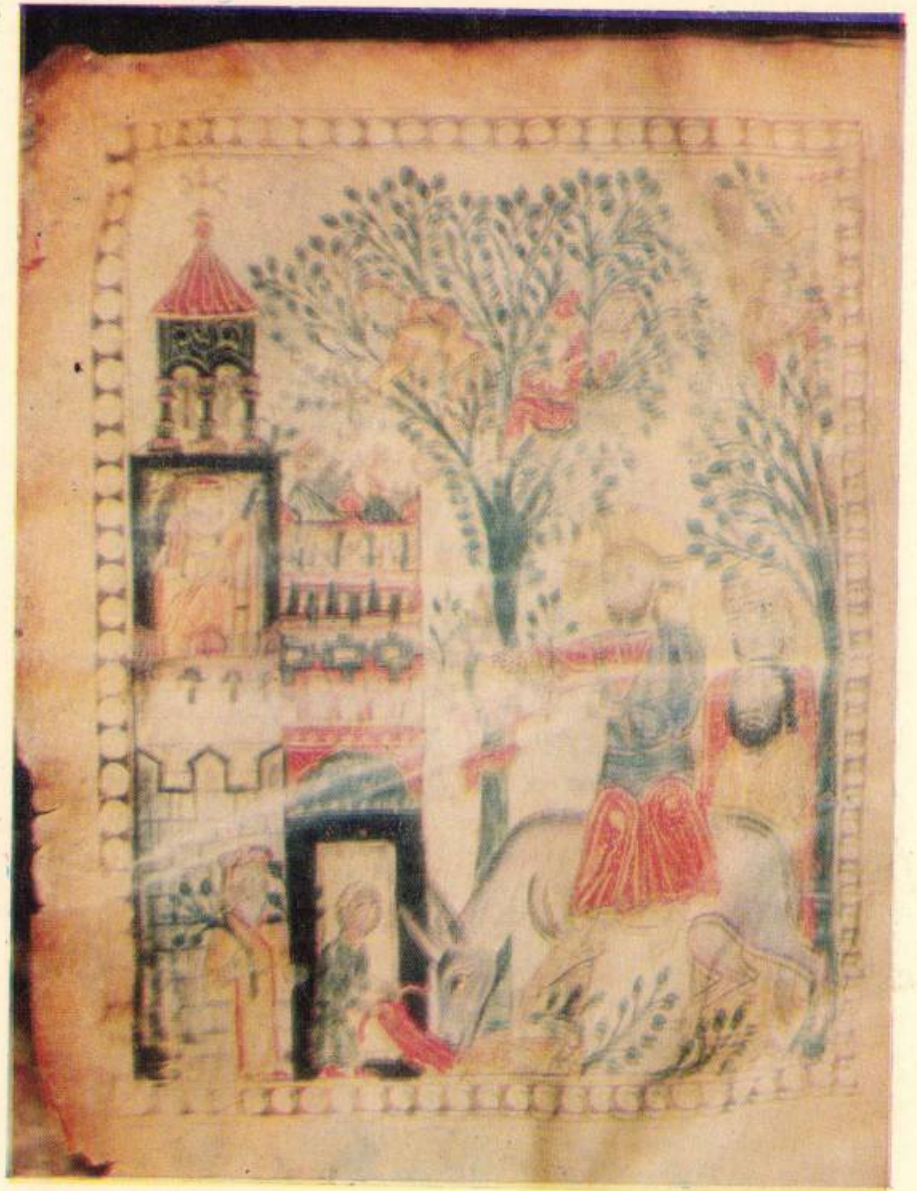
\* \* \*

Քորոս Ռոսլինի ամենաճոխ նկարազարդությամբ երևող գործն է Սերաս-  
տիայի նշանավոր ավետարանը, զրված 1262 թվին Հոռոմկլայում, Կոստանդին  
կաթողիկոսի հովանավորությամբ իննեբուրգը, նորա եղբորորդու՝ Քորոս քա-  
հանայի ստացմամբ: Գրիչն է նույն ինքը նկարիչը, երկաթագիր և ընտիր մա-

<sup>26</sup> Ջեյթունի ավետարանի մեջ վերջին տողը «հաշտակամ»:

<sup>27</sup> Ընդգծումները կցումներով Երուս. ի № 251-ի մեջ: Բազմակետերով նշանակվածը ում  
տող, չկա № 251-ի մեջ: Բարձրբերդի ավետարանը առաջին տողում «Մոցո», գուցե սպագրու-  
թյան՝ սխալ է այս տարբերությունը: Երրորդ տողում «Եւ մեզ զշնորհս քո շրթան»: Վեցերորդ և  
յոթերորդ տողերում «Եւ զարդարող այսմ տառի, զար Ստեփանոս հովիւ բարի», վերջին տարբե-  
րությունները անունների մեջ է տարբեր ստացողների պատճառով: Բարձրբերդի ավետարանը  
չունի № 251-ի ընծայականի երկրորդ երեսի բառերը, որ վերև տեսանք:

<sup>28</sup> Ձ-ի մանրամասն նկարագրությունը հիշատակարաններով շկարողացանք սպագրել այս-  
տեղի տեղի սղության պատճառով:



XI. Մուտք Երուսաղեմ: Մազկոզ Մարգարե, Հոռոմոս:  
Ավետարան, 1211 թ., Հաղբատ: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 6288, թերթ 16բ.

գաղաթի վերա: Այս ավետարանը մենք տեսել, լուսանկարել և նկարագրել ենք 1914 թվին Սեբաստիայի Ս. Նշանի վանքում. ապա նախընթաց պատերազմից հետո բերված է Փարիզ, որ դնել է արվեստի բարեկամ և հնությանց հավաքող պ. Տիգրան Քելեկյան և ապա վաճառել Բալթիմորի Walters Art Gallery-ին: Պարոն Քելեկյանը սիրալիրությունն ունեցավ նույն ավետարանի մանրանկարների մի կարևոր մասը մեզ շնորհել, պ. Անտոնյանի ձեռքով արտագրված զլխավոր հիշատակարանի հետ: Ապա մնացածները լրացված են մեր խնդիրքով Walters Art Gallery-ի վարչության սիրալիրությամբ, որոնցից և օգտվում ենք և այս հոդվածի համար, ձեռքի տակ շունենալով մեր սեփական լուսանկարները: Բայց նրանցից նախապես հրատարակել ենք Խաչելույթյան (եր. 149) և Թաղման (եր. 251) լուսանկարները մեր «Հավուց թառի Ամենափրկիչը» աշխատության մեջ<sup>29</sup>: Առաջնի մեջ Խաչելույթի աչքերը մի անշնորհք ձեռքով նորոգված:

Ահա նորա ընծայականը.

Ով յանսկիզբն ծոցո բան  
Որ ծաղկեցաւ յազգս մարդկան  
Եւ զայս մատեան անտարան  
Մեզ հնչեցեր ձայն ցնծութե  
Գու գրեա ետուր մեզ քեզ փոխան  
Կաթողիկոս ի Հայաստան  
Զար Կոստանդին պետ հովութե  
Ի գունդն ընգալ ի Պետրոսեան  
  
Եւ զստացող այսմն տառի  
Եւ զարդարող սր կտակի  
ԶԹորոս նորին կզրարօրդի  
Եւ քահանայ սուրբ և արի  
Եւ զՏալիթա բարի հոգի  
Իւրեանց ծննդաբ և այլ զարմի  
Հնգալ ի բուն յառագաստի  
Ար ևս արհեսալ յամենայնի:

Այստեղ տեսնում ենք ընծայականը կազմված է հետևողությամբ նախընթացների, առաջին երկու տողերը մինչև իսկ բառացի նման Բարձրբերդի և երբորդը և շորբորդը Երուս. ի № 251-ի:

Գլխավոր հիշատակարանը ներբողում է Կոստանդին կաթողիկոսի վարքն ու գրասիրությունը, մասամբ միևնույն խոսքերով: Նորա կզրարողի Թորոս քահանան էլ «ի նմանէ ուսեալ լինէր գրասէր և ածասէր», անցավոր նյութականի փոխարեն «ստանայր մատեանս Ածաշունչս ի հին և ի նոր կտակարանաց, և զամենայն գոյս իւր և զարարս, գոզջիր եթէ ջանար դնել ի վերայ նոցա և այլ ևս զարդուց սրբոյ եկեղեցույ: Վասն զի յոյժ տանասէր այրն և պայծա-

<sup>29</sup> Երուսաղեմ, 1937, եր. 58 և 82:

առցուցիչ եկեղեցական կարգաց. նմին իրի ստանայր կրկին անգամ զմտեան սրբոյ աւետարանիս յիմմէ անարժանութենէ Քորոսէ մականունն Ռուսլին կոչեցելոյ, որ և ըստ կարի իմում յանգ հանի Ալ զհրաման նորա, նոյնպէս զարգանալ ոսկում սրբով և երանգ երանգ գունաւք, ներքոյ և արտաքոյ, բնդելուզեալ քարամբք պատուականաւք, առ ի սիրելի առնել զսա մանգանց սրբոյ եկեղեցոյ»:

Հիշել է խնդրում «զբարեպաշտ արքայն Հեթում և զսրբահոգի թագուհին իւր Զապէլ, զուստր Լևոն արքայի, և Ալ զորդիս սոցա զպարոն Լևոն և զպարոն Քորոս և զամենայն նախնիս իրեանց, որք և անուանին Ռորինեանք: Յիշել աղաչեմ և զթագաւորահայրն պարոն Կոստանդին ուստերաւք և զստերաւք»: Նաև Կոստանդին կաթողիկոսին յուր ծնողների, եղբայրների և քույրերի հետ, հիշելով անունները, որ մեզ արդեն ծանոթ են, նաև ստացող Քորոս քահանային, ծնողների, եղբայրների, քույրերի և հորեղբայրների հետ հականե հանվանե, որոնց անունները նույնպես ծանոթ են մեզ: Ի վերջո իրեն զրչին, ծնողների և ուսուցիչներին առանց անունները տալու այստեղ ևս:

Չնուազիրը կազմված է եղել Առաքել Հնազանդեցի ձեռքով «ի թու. ԶԺԱ (=1262)», այսինքն անմիջապես գրությունից հետո, որ մեր ձեռքը չէ հասել: Առաքել Հնազանդեցի հայրն էր Պողոս Սարկավազ և ուսուցիչը Սարգիս քահանա, որոնք արդեն մեռած են: Նա հաճախ հիշվում է որպես կազմարար կաթողիկոսի և արքայական տան ձեռագրերի համար:

Այս հիշատակարանը ցույց է տալիս, որ Կոստանդին կաթողիկոսի ժամանակ գրված են ավելի ձեռագրեր, քան մեզ հայտնի են: Նորա ժամանակ գրված Հին կտակարան դեռևս հայտնի չէ բանասիրության:

Հիշեցինք, որ այս ձեռագիրը Քորոսի գործերից ամենից ճոխ նկարազարդվածն է: Այստեղ ունինք ոչ միայն հրաշալի խորաններ (պատկ. 2 և 3) (պատկ. 68, 69) ընծայականի հետ, ավետարանիչների պատկերներն իրենց սկզբնազարդերի հետ, այլև բազմաթիվ տնօրինականներ ամբողջ երեսով, կես երեսով կամ ավելի փոքր բնագրի մեջ լուսանցքի զարդերով և մանրանկարչական տառերով: Մի առ մի թվել և նկարագրել այստեղ, անկարելի է: Բայց Քորոս Ռուսլինը այնքան բեղմնավոր է իրրև բարձր արվեստագետ, որ արժանի է հատուկ մասնագիտական ուսումնասիրության, որքան էլ մեծածախս լինի այդպիսի մի գիրք: Այդ տեսակետից միայն Սարգիս Պիծակը՝ ԺԳ դարի առաջին կիսում, կարող է մրցել Քորոսի հետ: Համեմատության համար տալիս ենք թերթ 8-ի խորանը (պատկ. 5) (պատկ. 71), որ համեմատելի է պատկ. 25-ի հետ, իսկ երկաթագիր գրչության մասին գաղափար է տալիս պատկ. 6 (պատկ. 72): Պատկերը 12 տարեկան Հիսուսն է տաճարի մեջ (եր. 426):

Այս ձեռագրից է արտանկարված Սերաստիայից ոչ հեռու Ենիխանի եկեղեցու ավետարանը, որ տեսել ենք 1914 թվականին, և այժմ գտնվում է Վաշինգտոնի հիշյալ թանգարանում, ոչ այնպիսի ճոխությունամբ և ղեղեցկությունամբ,

ինչպես բնագիրն է, բայց արժեքավոր յուր ժամանակի համար, հատկապես ղեղեցիկ, բոլորագիր գրչությանմբ: Գրիչն է Սերաստացի Բարաղամ գրչի որդին Միքայել, որ հիշված է ընծայականի և զխավոր հիշատակարանի մեջ: Ժամանակը որոշված է ընծայականի մեջ այսպես, եր. 29

Գրեալ ծաղկեցաւ ձեռամբ նրաստ և անբժն Որդոյ Բարաղամ գրչի Միխայիլ վերձայնկն Ձձեղ աղաչեմ հարբ և եղբարբ իմ անծկկան Ի սր մաղթանս արժանի առնել բզմեղ յիշման: Ի յաւորբս յայս նստէր յաթոնն արհիական Տէր Յակոբոս Զուղայեցին հայր սրբբազան: Իսկ և ի սրն եմ գահ տրունեան: Եղիարար կաթողիկոս այր պատուական: Եւ ի բազար Սերաստիա ի սուրբ Նշան, Տէր Մելիսեթ բարունապետն ամարան:

Թվական նշանակված է՝  
«Չե Ռ ԳիԺ» (=80+5+1000+4+20+10=1119, 1119+551=1670):  
Բարաղամ գրիչը հայտնի է մեզ յուր Հայսամավորքով:  
Ստացողն է Մարկոս ժամկոչ ջաղացապան, որի պատկերն էլ նկարված է, Հիսուսի առաջ ծունկ շորած:  
Այս ավետարանի Սերաստիայի կամ Բալթիմորի № 539 ձեռագրից արտանկարվիլը ոչ միայն պատկերներով կարելի է ապացուցել, այլև հիշատակություն ունի այս մասին Միքայել գրիչը՝ հրաշալի բոլորագրով. եր. 7.

Աղաչեմ յիշել և զպատուական գրիչն Քորոս՝ մականունն Ռուսլին կոչեցեալ զծաղկող օրինակիս. և զստացողն զՔորոս քահան, որ ի ժամանակս թորին Հեթումոյ, և ի հրպունն տն Կոստանդեայ, ի Հոռոմ կայն. ի թուին. շճժա (=1262): այլ և զմահտեսի Տօնիկ ժամկոչն, որ երախտաորեաց մեզ ի Սերաստիա, ի ծայրաբազ առնելն ի յօրինակէն, զհա մարբարաս.

\* \* \*

Նույն 1262 թվականից ունինք Քորոս Ռուսլինի շորորդ գործը, իսկ Կոստանդին ժամանակի տասներորդը, որ Երուս.-ի № 2660/105 մագաղաթյա, բոլորագիր ավետարանն է: Գրիչն է Ավետիս քահանա, իսկ նկարիչը Քորոս Ռուս-

լինը: Վերջինս, թեև ունի ձեռքով գրված ձեռագրեր, բայց սորա բոլորագիր գրությունը համեմատաբար պակաս գեղեցիկ է, քան Ավետիս քահանայինը, որ Կիլիկյան շրջանի առաջնակարգ գրիչներից մեկն էր, որ գրել է նաև Երուս. № 2563 արքայական ավետարանը, որ կտեսնենք հետո: Թորոսի այս գործը գրված ՉԺԱ—1262 թվականին «հրամանաւ մեծի և բարեպաշտի և իշխանաց իշխանին պարոն Լևոնի Աստուծով որդոյ քրիստոսապասկ և սուրբ արքային Հեթմոյ թագաւորի ամենայն Հայոց»: Չեռագիրը խորանների, ավետարանիչների պատկերների, սկզբնազարդերի հետ տալիս է մի շատ թանկագին, պատմական մանրանկար գահաժառանգ Լևոն Գ-ի և Կեռանի, նկարված նրանց ամուսնության առթիվ: Ափսոս, միայն, մի անպիտան ձեռք մասամբ եղծել է Լևոնի դեմքը (պատկ. 7) (պատկ. 75): Մենք ունինք սորա գունատիպ, իսկականից արտանկարված օրինակը, հանգուցյալ տաղանդավոր նկարիչ Նդիշե Թագևոսյանի ձեռքով, որ ընկերացել էր մեզ 1914 թվին դեպի Երուսաղեմ մեր կատարած հնագիտական ճանապարհորդության, այնտեղի ձեռագրերի մեջ պահված արքայական և իշխանական մանրանկարները մեր Մանրանկարչական մեծ գործի համար արտանկարելու: Հանդերձանքը վերին աստիճանի հետաքրքրական, բյուզանդականի նմանությամբ, որի մանրամասն նկարագրությունը վերապահում ենք վերև հիշված գործի մեջ տալու: Տալիս ենք և խորաններից մեկը (պատկ. 8) (պատկ. 76):

Ավետարանի հիշատակարանները կարևոր են ոչ միայն ձեռագրի ծագման, այլև պատմական դեպքերի նկատմամբ: Կան և հետագա ժամանակների հետ կապված հիշատակարաններ, որ քաղվածորեն տվել է Մեսրոպ եպիսկոպոսը<sup>30</sup>:

\* \* \*

Ժամանակագրական կարգով Թորոսի հինգերորդ գործն է Երուսաղ. № 1956 ավետարանը, Կոստանդին կաթողիկոսի ժամանակի տասն և մեկերորդը: Չեռագիրը գրված է 1265 թվին և նկարագրողված է Թորոսի ձեռքով. տարաբախտաբար ձեռքի տակ չունինք հիշատակարանների արտագրություններն ու ձեռագրի նկարագրությունը, այլ օգտվում ենք պատկերների լուսանկարներից և թեթև նկատողություններից: Այստեղ տալիս ենք ընծայականի խոսքերը, որ կարդացել ենք լուսանկարներից. 11 բ.

Որ նուրիաց զնիթ տառի.  
Քեզ տր համայն, պարգևողի  
Կերան նայի քո ծառաի կե

նաց բանիդ փափագաւղի  
Ձոր արարեր տր արժանի բա  
նաւ զկարգ ճգնաւորի  
յարժամ փառաւ գաս հայրենի  
Ընդ որս ընգալ յառագաստի  
էնդ ի յէէն անեղ որդի, որ  
տոնարհեալ իջեր յերկրի  
եւ մեզ զմատենաւ անտալի  
Յտուր արհնեալդ յամենայնի  
Դու Կոստանդեայ մեծի իշխանի  
Արժանացեալ թագադրաւղի  
Հայրազատ տամբն իւր պանծալի  
Ընգալ ի լոյսդ անճառելի:

Այստեղ հիշված անձնավորություններից առաջինը Կիր Աննան նույնանուն թագուհին չէ, Լևոն Գ-ի կինը, որովհետև նա մատաղահաս հագիվ 3—4 տարվա հարս էր և չէր կարող ճգնավորական կյանք ընդունած լինել: Իսկ Կոստանդին «թագադրաւղ»-ն էլ ոչ առաջինը այդ պաշտոնով, որ ներսես Լամբրոնացու եղբորորդին էր, Հեթում-Հեղիի որդին, որ քանիցս ապստամբեցավ Հեթում Ա-ի դեմ: Նա մեռած էր արդեն 1250 թվին, մեր ավետարանի գրությունից 15 տարի առաջ<sup>31</sup>: Այս ժամանակներում՝ 1271 թվին, հիշվում է մի այլ Կոստանդին «թագադր», որ Կոստանդին Պայլի, արքայահոր եղբոր Սմբատի թոռն էր և Ճոֆրեի որդին, ամուսնացած Հեթում թագավորի դստեր Ռիթայի հետ<sup>32</sup>: Էջմիածնի № 315 ավետարանի մեջ, անթվական, բոլորագիր և սքանչելի խորաններով, երկաթագրով. գրված է, հավանորեն ստացող իշխանի անունը. 139ա. «Շնորհեա մեզ տր ընդ իերկայն աւուրս զԿոստանդին բարեպաշտ իշխան թագադիր Հայոց Կիլիկեցոց նահանգիս/ և տր Սարուանդիք»: Այսպիսի տվյալներով կարող ենք հաստատուն կերպով ասել, թե Երուս.-ի № 1956 ավետարանի ձեռք «Կոստանդին մեծ իշխան» «թագադրաւղը» Սարուանդաբարի տեղ Կոստանդինն էր:

Արդյո՞ք էջմ.-ի № 315 ավետարանը նույնպես Հոմկլայի դպրոցի գործ էր, չունինք որևէ հիշատակություն: Բայց հիշել կարող ենք, որ այս ավետարանի կամարները կամ խորանները 5բ—6ա, որ անաղարտ մեր ձեռքն են հասել, կախարդիչ գեղեցկություն ունին:

Տնօրինական պատկերներ կամ մեծ մանրանկարներ չունի ավետարանը բացի չորս ավետարանիչներից, որոնց սկզբնազարդերը հրաշալիք են: Գլխագրերն ու լուսանցքի դարդերը միայն կինեվարիումով զծած, թռչնազրեր, կենդանագրեր, վիշապագրեր բազմաթիվ, բայց Հեթում Բ-ի 1287 թվին ճաշոցի

<sup>30</sup> «Ազգ. հանդես», 24, էր. 69 և շար.:

<sup>31</sup> Գանձակեցի, Վենետիկ, 1865, էր. 157, Ալիշան, Սխտան, 85:  
<sup>32</sup> Ալիշան, Սխտան, 209/10:

գրերի գեղեցկության և ճոխության, առասպելական և իրական ձևակերպություններով, հասնել կարող չեն: Գուցե և մասամբ այն պատճառով, որ երփներանգված չեն, կիսատ են մնացած բուն բնագրի կամ հատվածների սկզբնավորության հետ կապված մանրանկարչական տառերը:

Գալով մեր ձեռագրի Երուս.-ի № 1956-ի մանրանկարչության, տալիս ենք խորաններից 8ա (պատկ. 9), որ համեմատելի է Քորոսի և Ադամյանի համապատասխան խորանների հետ: Իսկ պատկերագրության մասին գաղափար են տալիս 106բ և 71ա, որ խաչելությունն (պատկ. 10) է և խաչից իջեցնելը կամ թաղումը. (պատկ. 11) (պատկ. 78), վերջինը օգտագործել ենք մեր Հավուց թառի Ամենափրկիչը աշխատության մեջ եր. 83: Այլակերպությունը ակներև նման Սեբաստիայի ավետարանին, միայն առաքյալների դիրքը փոխած (140բ):

Քորոսի հետևողությամբ է նկարված Սևրի Հիսարի ավետարանը, Երուսաղեմ բերված նախընթաց պատերազմից հետո Բաբելոն Եպիսկոպոսի (պպա Կաթ. Կիլիկիո) ձեռքով և դեռևս առանց համարի: Ձեռագիրը գրված է 1275 թվին «ձեռամբ յոգնամեղի և անպիտան գրչի Ածատուր սարկի, որ մականուն Գաղնուկ կոչի ի մայրաքաղաքն ի Մամիսար ընդ հովանեալ սու(րբ) տաճարացն Սարգսի և Բագոսի Ի հայրապետութեն տն Յակովբայ: Եւ ի թագաւորութեա հայոց Ասոնի»: Հիշատակարանի մեջ նկարագրված է Եղիպտոսի սուլթանի արշավանքը Կիլիկիա, որի անունը չէ հիշված, բայց ուրիշ աղբյուրներից գիտենք, որ Փնտուխտարն էր, և երկրի ավերումն ու գերեզմանությունը: Ստացողներն են Բարսեղ և Ստեփանոս քահանաները, ի հիշատակ Կարապետ քահանայի, որ նրանց հայրն էր և մորը Բարնտիկնա, և հորեղբորը Արքա քահանայի, և Բարսղի աներոջը Մարկոս քահանայի:

Աստվածատուր «մակագրաւդի» ընծայականի մի քանի տողերը նույն են Զեյթունի 1256 թվականի և Երուս.-ի № 251-ի ընծայականների հետ, «Որ զայս մատեան» են., միակ տարբերությունը նրանցից «հաշտակամ»-ի փոխարեն «հաշտակամբ»: Բայց մանրանկարչական կողմերով շատ նմանություն ունի և Երուս.-ի № 1956-ի հետ, որոնցից հիշենք սորա ընծայականի 11բ—12ա. վերին ճակատի թռչունները և առասպելական կենդանիները (պատկ. 12 և 13) (պատկ. 80): Սևրի Հիսարի 19ա դրամների փոխարեն փոքրիկ վարդյակներ ունի, ճիշտ նույն տեղերում: Այս նմանությունները հաստատուն կերպով Աստվածատուր սարկավագի կախումն են մատնանշում Քորոսից ընդհանրապես, որ հաստատորոշել չենք կարող թե ո՞ր ձեռագրից, հավանորեն Զեյթունի ավետարանից, որից տարաբախտաբար լուսանկար շունինք ձեռքի տակ այս ենթադրությունը ճշտելու համար: Սակայն տարբեր են Աստվածատուրի ավետարանիչներն ու նրանց սկզբնաղբյուրները: Աստվածատուր սարկավագն էլ ոչ պակաս նշանավոր և նուրբ մանրանկարիչ է, միայն ձեռագիրը վատ է պահված, անկյուններից ավերված ու կեղտոտված շատ տեղերում: Աստվածատուրը, գուցե, և Հոռոմկայի

դպրոցի աշակերտ է, թեև չի հիշում այդ մասին, որովհետև նմանություններ ունի Քորոսի այլևայլ ձեռագիրների մանրանկարների հետ:

— — —

Ռոսլինի վեցերորդ գործը ժամանակագրական կարգով և Կոստանդնի շրջանի տասն և երկուերորդ Երուս. № 2027 Մաշտոցն է 1266 թվին գրված Ավետիք գրչի և նկարագրողված Քորոսի ձեռքով, ստացմամբ Վարդան եպիսկոպոսի, որ տեսել և նկարագրել ենք 1911 և 1935 թթ. Երուսաղեմում: Հիշատակարանից տեղեկանում ենք, որ գրչությունը «Աւարտեցաւ յամի եօթն հարիւր և հնգետասաներորդի թուականութեան Հայոց ի հռչակաւոր և ի թագաւորեալ քաղաքն Սիս կոչեցեալ յաշխարհին Կիլիկեցոց ընդ հովանեալ աստուածաբնակ տաճարին, որ յանուն սրբոյ Աստուածածնին ի հայրապետութեան տեառն Կոստանդեա... և ի ժամանակս աստուածասէր արքային Հեթմոյ մեծ երախտաւոր ամենայն սեռից Հայոց և ազգաց բազմաց»<sup>33</sup>: Վերջին տողերը ակնարկություն են Հայոց և Ասորոց բարի հարաբերության, քրիստոնեից համար ստացած պաշտպանության թաթարների ընծայած դյուրություններով, որոնց մասին պատմում են Գանձակեցիքն և Վարդան:

Ձեռագրի ստացող Վարդան եպիսկոպոսը գտնվում էր Հոռոմկայում «մեծարեալ և սիրեցեալ... ի սրբոյ հայրապետէն տեառն Կոստանդեայ Կաթողիկոսէ, որով և ի մեծապատիւ եպիսկոպոսութեանն աստիճանի կոչեցեալ եղև ի նմանց: Եւ զայսու ժամանակաւ սպասաւորէր հայրապետական սուրբ աթոռոյն, որ յաստուածաբնակ դղեակն Հոռոմկայ, որ և ետ վայելչուցանել զսա ոսկով և զանազան նիւթով բազմամեղ գրչին Քորոսի, գրեալ ձեռամբ Աւետիք քահանայի»: Քաղվածորեն այս տեղեկություններից պարզ է, որ Մաշտոցը գրված է Սսում Ավետիք նշանավոր գրչի կողմից և նկարագրողված Հոռոմկայում, ուր ապրում էին ստացող Վարդան եպիսկոպոսը և Քորոս Ռոսլինը: Անհավանական չէ, որ այս Վարդան եպիսկոպոսը նույն լինի Զեյթունի 1256 թվի ավետարանի հիշատակարանի մեջ հիշված «կուսակրան քահանայն Վարդան փակակալ ածընկալ տաճարացս և կազմաւղ սորա», որ տարիներից հետո Մաշտոցի ստացման ժամանակ արդեն եպիսկոպոսության աստիճան էր ստացել:

Մանրանկարչության և գրչության հետ կապված զարդագրության ուսումնասիրությունը պարզում է երկու առաջնակարգ արվեստագետների բերած բաժինները այս ձեռագրի մեջ: Գրչությունն ամբողջապես Ավետիս քահանային լինելով, նորանն ենք համարում ընծայականի հետ և բնագրին անմիջապես կապված զարդագրությունը: Ընծայականի 61բ և 86բ (պատկ. 14 և 15) (պատկ. 82), բոլորովին այլ ոճ ունի, քան Քորոս Ռոսլինի ավետարանների

<sup>33</sup> Համառոտ նկարագրել է և հիշատակարանները մեջ բերել Մեսրոպ եպիսկոպոս. «Ազգ. հանդ.», 24, կր. 73—74:

խորանները, այդպես և մանրանկարչական տառերի և սկզբնազարդերի կամ լուսանցքի զարդերի արվեստը: Պատկեր 16(Ցբ) (պատկ. 83) և 17(40ա) (պատկ. 84) ապացույց են այդ իրողության, գաղափար տալով և Ավետիքի գրությունն և արվեստի մասին: Այս Ավետիքն է գրել նաև Լևոն Գ-ի և Կեռանի թագադրության առթիվ գրված և նկարազարդված ավետարանը, որի մասին, քիչ հետո:

Ընծայականի բնագիրն է՝

61բ.

Իմաստութեն հար երկն  
աին՝ որ զշնորհս ածաին  
հաուր բնութե մարդկային  
ըստ խոսհրդեան աշտիճանի  
Գու Վարդանա հատապետին  
Այսմ տառի ըստացաւդին՝  
Շնորհեա դասիլ յառազաստին  
Ընդ Պետրոսեան սբ. երամին

86բ.

Առ նուիրեաց զնիթ տառի  
Քեզ տր հանուրց պարզեողի  
Գու զտր Վարդան հովիւ բարի  
Եպիսկոպոս և բաբունի  
Ի կեանսն զոյ ի գերարփի  
Յործամ փառաբ գաս հայրենի:

Սորա տակը ավելի փոքր գրերով կապույտի վերա սպիտակով գրված է՝ «Նկարազարդիս թողութի մեղաց խնդրեցէք»:

Թորոսի մասնակցությունը կատարված է միայն մանրանկարչական մեծ պատկերներով: Գոցանից առաջինը 1բ, 16,2×12, 18 սմ մեծությամբ, որ երկու տեսարան ունի Հովնան մարգարեի կյանքից, ծովը նետելը և զղմենու տակ: Երկրորդը 4բ Հրեաների անցքը Կարմիր ծովով, հալածված եգիպտացիներից, երկրորդ բաժինը շատ նման Սեբաստիայի 1262 թվի երկրպագության եկած մոզերի պատկերազրության և զենք զրահին: Երրորդը 14 բ, երեք մանկունքը հնոցում աղոթքի կեցած և պաշտպանված նրանց հետևը կանգնած թևավոր հրեշտակից, որ մոտավոր նմանություն մեծ է Հեթում Բ-ի Ճաշոցի մեջ: Չորրորդը Մկրտությունն է 121բ, Հիսուս ջրի մեջ ընկղմված մինչև ուսերը: Մի վերջին պատկեր էլ Հովհաննու հանգիստն է 224բ: Տայիս ենք միայն երրորդը, այսինքն երեք մանկունքը հնոցում, 14բ (պատկ. 18) (պատկ. 85): Մեծությունն է 16×12,2 սմ:

Եթե համեմատելու լինեինք դիմագծերի առանձնահատկությունները, ու մանք ավելի մշակված են, քան մյուսները: Օրինակ, Հովնանի կյանքի հետ կապված երկու տեսարանով պատկերի մեջ նավորդների ղեմքերը ամբողջա-

պես կարմրավուն են, ընդհանրապես հատուկ Ռոսլինին, բայց այստեղ ավելի պակաս մշակված. մինչդեռ ուրիշ տեղ, ինչպես երեք մանուկներն են, հրեշտակի հետ ավելի թեթև կարմիր և շատ ավելի մեղմ և փափուկ արտահայտություն: Այսպես և Մկրտության տեսարանի մեջ: Այս հանգամանքը ենթադրել է տալիս, որ ձեռագրի մանրանկարչության մեջ բաժին ունին և վարպետի աշակերտները: Թորոսի գործերը այնքան շատ են և նմանությունները առատ ժամանակակից գործերի մեջ, որ մի մարդու համար դժվար էր այդչափ առատ նյութերով գործ կատարել: Բայց այս մի խնդիր է, որ շատ ավելի մանրակրկիտ ուսումնասիրություն և համեմատություն է պահանջում:

Ռոսլինի յոթերորդ մեղ հայտնի գործը և Կոստանդին կաթողիկոսի ժամանակի տասներեֆեռոզը, յուր իսկ հրամանով պատրաստված շքեղ ավետարանն է Լևոն Գ-ի ժառանգ պատանի Հեթում Բ-ին նվիրվելիք, գրված 1267 թվին: Բերված է Երուսաղեմ, Մալաթիայից, դեռևս առանց համարի:

Կազմը արծաթապատ է, 21×18 և մեջքը 9 սմ: Առաջին երեսի վերա խաչելությունն է ոսկի թիթեղով, Մարիամ և Հովհաննես աջից և ձախից, իսկ մյուս կողմը նույնպես ոսկի թիթեղով Աստվածածինն է: Բուն կազմը արծաթ, չորս կողերի վերա անկյուններից անկյուն փոքրիկ քարերի շարքով զարդարած: Մեջքը շղթայապատ:

Առաջին կազմողը եղել է մեղ հայտնի և գրության ժամանակակից Առաքել Հնազանդենց, «Ի թվ. ՉԺէ»=1268: Հայտնելով յուր հղբայրների Կարապետ քահանայի և Պողոս սարկավագի և ուսուցիչ Սարգիս քահանայի անունները, որոնք մեռած են: Երկրորդը Մալաթիո Միմեոն արքեպիսկոպոսն է, Արիստակես բաբունապետի աշակերտ, «Ի զուտն սրբոյն Գրիգորի ի ՋԳ (=1454) ի յունիս ամսեանն», որ այրվել է և նույն տարին նոյեմբերի 11-ին նորոգել է մահտեսի Պեհնամի որդի մահտեսի Կիրակոսը: Կարծում ենք, ներկա կազմը այս ժամանակից է: Նորոգություն է կատարված և Մելիտինո վերադիտող Աբրահամ եպիսկոպոսի ձեռքով ՌՃՂԳ (1644) մայիսի 17-ին:

Ընծայականը և հիշատակարանները, մանավանդ գլխավոր հիշատակարանը Հովհաննու վերջում, պարզում են ձեռագրի ծագման հանգամանքները: Ընծայականը գրված է ոսկի զաշտի վերա կարմիր գծերի մեջ, կապույտը սպիտակով եզերված գրերով:

Տր իմ քս լուս գերարփի  
Առ շրջեցար մարմնով յերկրի  
Եւ զայս մատեան աւետալի  
Մեղ հնչեցեր ձայն ցնծալի,  
Գու զտր Կոստանդին հովիւ բա

րի, կաթողիկոս հայոց սեռի:  
Ձոր փոխեցեր ի յայսմ ամի, յա  
թոս նստո ընդ Պետրոսի Ամէն:  
2ԺԶ.

**Մյուս երեսին.**

Եւ զժառանգող այսմ մատենի,  
Ջպարոն Հեթում համբակ քա  
րի, որ է որդի նա կեռնի,  
Արդոյ Հեթում մեծ արքայի:

Պահեա կենաւ յերկարելի  
Իւր ծնողաբն և այլ զարմի  
Եւ ի քո փառոյ հայրենի: Հա  
ղորդս ընգալ քեզ կրկնակի: Ամէն

**Մատթեոսի վերջում, ոսկեգիր.**

Չածապատիւ տը | Կոստանդին Կաթողիկոս, յիշեսչիք ի քս:

**Մարկոսի վերջում.**

Ընդ մետասանիցն համադասեա քս/զսրբազան կաթողիկոսն տը Կոս-  
տանդին ստացող սորա/ և զեղբար որդի նո/րին թորոս քահանայ հետո սև  
թանաքով— և մեղապա/րտ գրչի սորա շնորհեա մեղաց թողութի:

**Ղուկասի վերջում ոսկեգիր.**

Ընտրելոց մե/տասանիցն հաղ/որդս ընկալ քս ած/զտը Կոստանդին/կաթո-  
ղիկոսն հայ/ոց ստացալ քոյ/ին բանի. և թոր/ոսի քահանայի/եղբարորդույ/նո-  
րա շնորհեայ/ զասիլ ընդ սքս քո/և քեզ փառք յա/իտեանս ամէն:

Գլխավոր հիշատակարանը, ինչպես ասացինք, գտնվում է Հովհաննու  
վերջում, որից քաղվածորեն մեջ ենք բերում անհրաժեշտը.

«Յամի ԶԺ և է. երորդի թուաբերութեա հայկազեան տումարի. յածապահ  
ղղեակս Հոռմկլա...: Հրամանաւ և ծախիւք երջանիկ հայրապետին հայոց տն  
Կոստանդեայ, որ զածահաճոյ վարուց իւրոց և բարի անուան անհամեմատ ու-  
նէր զպատմութի... ի ձեռն քաջակրան քահանային թորոսի եղբարորդոյ իւ-  
րոյ, ետ գրել զսա իմոյ անարժանութենս թորոսի, մականուն Ռաւլին կոչե-  
լոյ, և նուիրեաց զսա որդոյ կեռնի որդոյ Հեթում թագաւորի: Եւ ինքն կատա-  
րեալ զկեանս իւր, հանգեաւ ի քս, կալեալ զաթոո հայրապետութե ամս Խ և Ե:  
Որ և շնորհացն այ և հրամանաւ թագաւորին Հեթմոյ յաջորդէ զաթոոն սք տը  
Յակոբ»: Հիշված է եզրագրողների արշավանքը Անտիոքի վերա, ապա կեռնի  
վերադարձը Եգիպտոսի գերութունից: «Եւ բազում պատուով և ընծայիւք եկն  
յաշխարհ, և ի հայրենի աթոո իւր և եղև խաղաղութի երկրիս և խնդութի քրիս-  
տոնէից: Ի սոյն աւուրս եղև զբաւ զըշութե սորա զանազան նիւթաւք և երանգ  
երանգ գունաւք, առ ի սխրալի լինել որդոց սրբոյ եկեղեցոյ»:

Խնդրում է հիշել «աղաւթիւք ի տը զարժանաւորսն ամենայն բարեաց յի-

շատակի զսք հայրապետն զտը Կոստանդին ստացող սորա և զժառանգող սո-  
րին զծիրանածին մանուկն Հեթում, և զհայր իւր կեռն թագաժառանգ և զմայր  
իւր բարեպաշտուհի, նուիրեալ ի թագուհի հայոց, Կեռան կոչեցեալ»:

Վերջապես խնդրում է հիշել «և զարիագոյն քահանայն թորոս, որ զծախս  
գրոցս երկրորդեաց (ղոսկի)», գրչին, ծնողներին և որդիներին, ուսուցիչներին,  
բոլոր երախտագործներին և կազմողին<sup>34</sup>:

Ընծայականից և հիշատակարաններից երևում է, որ ավետարանը գրվել է  
սկսել Կոստանդին կաթողիկոսի կենդանության ժամանակ, այսինքն 1267-ի  
ապրիլի 9-ից առաջ, երբ վախճանովեցավ նա: Առաջին երեք ավետարանների  
գրության ժամանակ դեռևս կենդանի է նա, իսկ չորրորդի և ընծայականի  
գրության ժամանակ մեռած: Հիշված է Հակոբ կաթողիկոսի ընտրությունը և  
հաթոո նստիլը, որ կատարված է 1268 թ. փետրվարի 12-ին: կեռնի ազատու-  
թյունն է քիչ հետո<sup>35</sup>: Հեթում Բ այդ ժամանակ պետք է հաղիվ 5 տարեկան  
լիներ:

Մանրանկարչությունը վերին աստիճանի նուրբ և ազնիվ, հատկապես դեմ-  
քերը և շարժումները գեղեցիկ ձևակերպված, խորաններից զատ, ընծայականի  
հետ տասն ու չորս, ինչպես չորս ավետարանիչների իրենց սկզբնազարդերով,  
կան 22 տնօրինականներ, ումանք առանձնահատուկ երևույթներով. օր. Մնունդը,  
Հիսուս նորածինը պառկած չէ մսուրքում, ինչպես սովորական է, այլ Մարիա-  
մի ծնկանը աթոռի վերա նստած:

Ուշագրության արժանի է և վերջին դատաստանը, ոչ նման Սերաստիայի  
ավետարանի վերջին դատաստանին, ուր թորոսի հարուստ երևակայությունն է  
երևում և բազմաթիվ խմբական պատկերներով, արտահայտությունք և շար-  
ժումներով: Այստեղ կետրոնում նստած է Հիսուս, ձախով ծնկանը ոսկեկազմ  
ավետարան հենած, աջով խաչակնքում է: Երկու կողմից բարեխոս են Մարիամ  
և Հովհաննես Մկրտիչ: Երկնքի կամարների վերա հրեշտակների գլուխները, ո-  
րոնցից աջ խմբի մեջ դրոշակակիր հրեշտակը, փողահարը, կշռողը:

Տարաբախտաբար լուսանկարներ չունինք ցուցադրելու:

\* \* \*

Ահա այսչափ ձեռագրեր հայտնի են մեզ, որոնք գրված են Կոստանդին կա-  
թողիկոսի անմիջական հրամանով և հովանավորությունք Հոռմկլայում գործող  
նկարիչների ձեռքով: Բայց ո՛չ այսչափ միայն. մեզ հայտնի է, օրինակ, Հեթում  
Ա-ի ավետարանը նկարազարդող. Մ. Աթոռի մատենադարանում, ընտիր մագա-  
ղաթ և երկաթագիր, որի մի քանի թերթերը միայն մնացած են հիշատակարա-

<sup>34</sup> Այս ավետարանի մասին առաջին տեղեկություն ավելը հիշատակարանների հետ եղել է Սրվանձտյան, թորոս Աղբար, Ա, 324—327: Իսկ նորանից օգտվել է Մեսրոպ եպիսկոպոս: «Հանդես Ազգ.», 24, եր. 74:

<sup>35</sup> Ալիշան, Միտան, 249 և Օրմանյան, Ազգապատում, եր. 1673:



նի սկզբնավորութեան հետ, թվականն ու համարը չենք հիշում: Մի հետին գրիչ կտրել է լուսանցքի զարդերը և կպցրել հետին դարերի ավետարանի լուսանցքներին: Այդտեղից արտանկարել ենք տվել Հիսուսի կանգնած պատկերը նկարիչ Ֆեթվաճյանի ձեռքով մեր մանրանկարչական մեծ աշխատանքի համար:

Վորթրթառնում ապրող պ. Նազարեթ Աղամյանը ունի Մարաշա ավետարանից հանված ութ խորաններ: Այդ ավետարանը պարունի հայեր Դր. Մելքոն Աղամյանը պահ է տվել ամերիկացի միսիոնար Քեյ Լայմըն Նելսոնին, որ 1928 թվին հայրենիք է վերադարձել և ապրում է Նյու-Հեմշայրում: Միսիոնարի ասելով, թուրքերը թալանել են յուր իրերը, դորա հետ էլ ավետարանը: Այդ ութ խորանները պ. Նազարեթին հիշատակ են մնացել հորից:

Երբ առաջին անգամ տեսանք այդ շքեղ և գեղեցիկ խորանները, իսկույն մեր մտքով անցավ, թե զրանք Քորոս Ռոսլինի գործերը պիտի լինին, ուստի և իրավունք խնդրեցինք լուսանկարել տալ և կաղապարներ պատրաստել այս հոգվածի համար, որ սիրալիր կերպով կատարել են պպ. Ովսիա Երամյան և Ճելալյան: Այժմ սքանչելի այդ ութ խորանների համեմատությամբ՝ Քորոս Ռոսլինի թվականով և տեղով հայտնի գործերի հետ, առավել ևս հաստատվում է և համոզում դառնում մեր նախկին տպավորությունը, թե զրանք Քորոսի գործերն են: Ճշմարիտ է, կան մեծ նմանությունների հետ համապատասխան խորանների մեջ և տարբերություններ, բայց այդ հատուկ է Քորոսի բոլոր գործերին: Նա կատարում է միևնույն մոտիվների տեղափոխություն կամ մի նոր բան է ավելացնում, այսպիսով բազմազանություն մտցնելով յուր գործերի մեջ և ոչ մեքենական կրկնություն կամ արտանկարություն նախկին գործերի: Անհավանական չէ, որ այս հատակտորները Քորոսի նախորդ Հովհաննեսինը լինին, որի գործերի հետ մեծ առնչություն ունի Քորոսը:

Խորաններն առհասարակ զույգ-զույգ են. այսինքն յուրաքանչյուր զույգը իրար, գրեթե, նման Քորոսի և Հովհաննեսի գործերում: Այստեղ էլ տեսնում ենք նույնը. պատկ. 19—20, 21—22, 23—24 և 25—26 զույգեր են, մեծությունները 26×19 սմ: Վերջներն առաջին զույգը. վերին ճակատի աջ կողմի թռչունը, կացին ձուկ բռնած, ճիշտ նույնանում է Երուսաղեմի № 251, 5ր-ին: Որոշ նմանություն ունին քառանկյունները կողքերի վառվող մոմերի հետ: Խորան 21-ը նույնանում է Երուս.-ի № 251-ին ճակատի զարդով, խորանի կողքի բուսական կամ արմավենիկի զարդով թռչունի հետ, քառանկյունու մեջ մեծ կամարով և կապերտազարդով, սյուներով և խոյակներով, նրանց կողքերի ծառերով և թռչուններով: Խորան 22-ը ճակատի կենդանության աղբյուրով և կաթավներով, սյուներով և կողքի ծառերով ու թռչուններով: Նույնը նաև Սեբաստիայի, այժմ Բալթիմորի № 539, թերթ 6-ի հետ: Խորան 23-ը նույնանում է ճակատի կոպող արաղաղներով և, քառանկյունու ընդհանուր նմանությամբ, սյունների կողքի ծառերը թռչուններով նման զույգի մյուս խորանին, պատկ. 24-ի քառանկյունու մեջ երկու մորուքավոր դեմքերը նույն Երուս.-ի № 251-ի

հետ, ինչպես ճակատի երկու արևոտները անթթով: Պատկ. 25—26 խոյակներով նման, 26-ը ջայլամով և սիրամարգով, քառանկյունու շրջանակի կապերտազարդով:

Այժմ համեմատենք Երուս.-ի № 1956-ի հետ, որ Քորոսի գործն է 1265 թվից: Պատկ. 19—20 սյուներով և կողքերի թռչուններով, մի աշտանակով թռչունի հետ: Պատկ. 21—22 ճակատի զարդով, քառանկյունու մեծ կամարով և կապերտազարդով, ջուր խմող կաթավներով (պատկ. 22) (պատկ. 89) աղբյուրի հետ, քառանկյունու կողքի արմավենիկի տերևով վերան թռչուն: Նույն աղբյուրը նաև Սեբաստիայի ավետարանի մեջ, թերթ 6: Պատկ. 23—24 (պատկ. 90—91) ճակատի կոպող և իրար դեմ կեցած արաղաղներով անթիների երկու կողմից, խորանի քառանկյունու ձևակերպությամբ, սյուներով, 24-ի նմանությունը պատկ. 10-ի հետ ակներև է, ընթերցողը ինքը կարող է տեսնել պատկերների համեմատությամբ: Նույն նմանությունը այս պատկերի Սեբաստիոս այժմ Բալթիմորի № 539-ի թերթ 8-ի հետ. (պատկ. 5) (պատկ. 71) 26—27-ի նմանությունները ճակատի թռչունների, սյունների և կողքի ծառերի վերա եղած թռչուններով:

Նման հարաբերություն տեսնում ենք նաև Երուս.-ի № 251-ի հետ, որից պատկ. 4, համեմատել պետք է մեր հատակտորի (Fragment) պատկ. 22-ի հետ, իսկ 23-ը Սեբաստիայի կամ Բալթիմորի ավետարանի հետ: Այսչափս բավական համարենք, մեր վերև արտահայտած միտքը հաստատելու համար:

Մեր ցուցադրած և համեմատության ենթարկած պատկերները մեծազույն մասով խորաններ են, որ ընթերցողներից շատերին անհասկանալի են իրենց բուսական և կենդանական զարդարանքներով: Դրանք միայն զեկորատիվ զարդարանքն՞ր են, թե որևէ իմաստ ունին: Անշուշտ, այդ արտաքին հանգամանքն անտեսված չէ, բայց զորանից ավելի նորա ներքին իմաստ և նշանակություն ունին: Նրանք փրկագործության ընթացքն են խորհրդանշում մարգարենների զուշակության համեմատ մինչև Փրկչի գալուստը. ուստի և մարգարենների անդրինները կամ պատկերները լյուսեաների մեջ շատ ձեռագրերում ինչպես Երուս.-ի № 251-ի կամ № 1956, № 2660-ի ևն.: Ձեռագիրներից շատերի մեջ փրկչի կյանքն ու տնօրենությունները, խաչելությունն ու հարությունը, վերջին դատաստանը կցված են անմիջապես ավետարանների խորաններին, որով փրկագործության ամբողջությունն են ներկայացնում: Խորանների բացատրության կամ մեկնության մի ամբողջ գրականություն կա մեր եկեղեցվո վարդապետների կողմից ԺԲ—ԺԳ դարերում: Խորանների ուսումնասիրությունը իրենց ծագման, փոխհարաբերության օտար նման երևույթների, հայ և օտար ճարտարապետության հետ Չ դարից սկսած մի կարևոր գլուխն է հայ մանրանկարչական արվեստի պատմության, որ պետք է համեմատությամբ պարզվի հատուկ ուսումնասիրությամբ:

Իբրև օրինակ նրանց սիմվոլիկ նշանակության բացատրենք պատկ. 1. ճակատին սիրամարգնների երևույթը սկիհանման անոթի երկու կողմից. դրանք անմահության ծարավի հոգիներն են, որ իրենց պասքն են կամենում հագնել կենդանության աղբյուրից: Նման իմաստ ունին խաչին փաթաթված սիրամարգնները (պատկ. 2 և 6) (պատկ. 68 և 76): Ավելի հետաքրքրվողները կարող են դիմել մեղավազան օր. Սիրարփի Տեր ներսիսյանի Հայ մանրանկարչական ձեռագրերին նվիրած աշխատության<sup>36</sup>:

Այստեղ, Կոստանդին կաթ.-ի մահվամբ, պետք է վերջանար մեր գործը վերնագրի համեմատ: Բայց թույլ ենք տալիս մեզ մի քանի խոսք ևս ավելացնել Երուս.-ի № 2563, արքայական ավետարանի մասին, որ Կիլիկյան շրջանի ամենաճոխ զարդարված ձեռագրերից մեկն է, և որի նկարչությունը համարում ենք Թորոս Ռոսլինի գործ: Այդ ավետարանը պատրաստված է կնոն Գ-ի թագադրության առթիվ, «ի ԶԻԱ (=1272). Ի թագադրութեան Հայոց կնոնի աստուածասիրի, և ի հայրապետութեան տեառն Յակովբայ», Կեռան թագուհու հրամանով և Ավետիս գրչի ձեռքով: Ավետիսի անունը հիշեցինք առաջ Երուս.-ի № 2027 Մաշտոցի մասին խոսելիս. այստեղ տալիս ենք նորա աննման գրչության մի փոքրիկ հատված ևս Կեռանի ավետարանից (պատկ. 27) (պատկ. 94) ցույց տալու համար, թե գեղագրության արվեստի որպիսի բարձրության էր հասել նա. հաստատ, կարող է հզոր տեխնիկական բարձրագույն առավելություններով, հնարավոր արվեստագետի անձն ու հոգեկան առանձնահատկությունները որոշելու, յուր գրչությունից իսկ: Տեսանք նաև, որ նկարիչ էր նա, բայց ոչ գեղագրական արվեստի ունակության շափ առավելություններով: Այդ է պատճառը, որ պատրաստելով բնագիրը Ավետիսի ձեռքով, թագուհին նկարագրողությունը հանձնում է ուրիշին. «եստ ի ձեռն այլում հմուտ և յարգի յարհեստ գրչութեան, զարդարել զսա խորանաւք և ծաղկաւէտ վայելչութեամբ և ոսկիապատ պայծառութեամբ, և ետ ի վանսն Ակներ»: Այս վերջին խոսքերից եզրակացնում է Մեսրոպ եպիսկոպոսը, թե ձեռագիրը գրված է Ակներում, որ սխալ է<sup>37</sup>: Գրիչը ապրում է Սիսում, իսկ Թորոսը Հոռմկլայում, ինչպես տեսանք Երուս.-ի № 2027-ի հիշատակարանից<sup>38</sup>, մեկը գրչության, մյուսը մանրանկարչական արվեստի արքան: Թագուհին նվիրել է միայն Ակների վանքին:

Մեր նպատակը չէ այս ավետարանի մասին մանրամասն խոսել, այդ պիտի կատարվի ուրիշ առթիվ, այլ միայն արքայական ընտանիքի մանրանկարի մասին (պատկ. 28) (պատկ. 95), որ, ինչպես ասացինք, Թորոսի գործն ենք համարում և այստեղ այդ կարծիքը հիմնավորել կարող չենք: Այդ մանրա-

նկարի գունազարդ արտանկարությունն ունինք նկարիչ Եղիշե Քաղևոսյանի ձեռքով, կատարված 1911 թվին և պիտի հրատարակվի մեր մանրանկարչական արվեստին նվիրված գործի մեջ: Տեղի սղույթյան պատճառով, հնարավորություն չունինք տալ արքայական տան անդամների հանդերձանքի նկարագրությունը, բավականանանք հիշել, որ այդ պատկերը մեծ արժեք ունի պատմական տեսակետով, և արքայական ու իշխանական այլ մանրանկարների հետ մեղ լիովին գազափար է տալիս Կիլիկիայի թագավորական տանը ընդունված զգեստի և զարդ ու զարդարանքի մասին, ըստ հասակի և աստիճանի:

Այս հոգվածով մենք միայն փոքրիկ, այն էլ Հոռմկլայի դպրոցի և Կոստանդին կաթողիկոսի անձի հետ կապված շրջանի մասին խոսեցինք համառոտակի: Կարելի է ասել, ավելի երևույթները մատնանշելով, քան գիտական վերլուծության և համագրության դիմելով և համեմատելով Մեծ Հայքի և Կիլիկիո շրջապատի՝ բյուզանդական, եվրոպական և մուսուլմանական արվեստների հետ: ԺԳ դարում, մասամբ ԺԴ-ի առաջին կիսում, մենք ոսկի տառերով գրվելիք անուններ ունինք հայ մանրանկարչական և առհասարակ ձեռագրական մշակույթի հետ կապված պատմության մեջ: Հեթումյանց տան անդամները, հիշվածների վերա ավելացնելով Հովհաննես արքայիզբայր՝ Գոների առաջնորդը, Սմբատ Գունդստապլ, մանավանդ Հեթում Բ, որ հայ մանրանկարչության և ճոխության բարձունքն է տալիս յուր ստացած ձեռագրերով, և առավել ևս էջմիածնի մատենադարանի № 892 աննման ծաղոցը 1287 թվի, թանգարանը հայ մանրանկարչական արվեստի, տերունական, զարդանկարչության և մանրանկարչական տառերի պես-պես, պայծառ, լուսաշող և հարուստ երեվակայության ձևակերպությամբ: Բայց նաև ԺԴ դարի առաջին կիսի, հատկապես քսանական և երեսնական թվականներին, զլիսավորապես կնոն Գ-ի և Հակոբ Բ կաթողիկոսի ժամանակները, նախընթաց օտար արշավանքներով և ներքին քաղաքական և կրոնական երկպառակություններով, ստեղծագործական թափը թուլանալ սկսած մանրանկարչությունը, նորից յուր կենդանությունն է ցուցադրում հանձին Սարգիս Պիծակի բեղմնավոր գործունեության:

Օրհնյալ լինի հիշատակը հայ արվեստի և մշակույթի բոլոր վաստակավորների, որոնց թողած հարուստ ժառանգությամբ անմար է մնացել Արագածի գագաթին երկրքից կախված կանթեղը Լուսավորչի, նշանակը հայ եկեղեցվո և մշակույթի:

Բանաստեղծի հետ ի խորոց սրտի մի աղոթք ունինք, մի տենչ մեր հոգու բոլոր ծալքերի մեջ տեղ բռնած, որ նա անմար մնա ոչ միայն Արագածի գագաթին, այլև հայության սրտի մեջ ուր և լինի:

«Զի արժարժեալ նրաքիս իմ բոց  
Մի խորքասցի ի յառաբ հողմոց»:

<sup>36</sup> Manuscripts Armeniens Illust'ees, Paris, 1936, թ. 58 և շար.:  
<sup>37</sup> «Ազգ. հանգես», 24, 76:  
<sup>38</sup> Համեմատ. «Ազգ. հանգես»:

Ծ Ա Ն Ո թ Ա Գ Ր Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն Ն Ե Ր

Մզուրթի հին ավետարանը  
(էջ 24)

Տպագրվել է «Աբարատ» ամսագրի (Վաղարշապատ) 1898 թ. նույնիսկ—դեկտեմբեր համարում (էջ 519), որտեղից և արտատպվում է:

Ավետարանը պահպանվում է Ախալցխայի մոտ գտնվող Մուղրութ գյուղում:

Մայր արքուի մատենադարանը  
(էջ 26)

Տպագրվել է «Աբարատ» ամսագրի (Վաղարշապատ) 1901 թ. հունվարի համարում (էջ 18—25), որտեղից և արտատպվում է:

էջմիածնի վանքի մատենադարանի ձեռագրերի հավաքածուն և Դիվանը այժմ պահպանվում են Հայկական ՍՍՀ Մինիստրների խորհրդին առընթեր Մ. Մաշտոցի անվան գիտահետազոտական ինստիտուտում՝ Մատենադարանում: Ձեռագրերի զգալի հավաքածու ունի նաև էջմիածնի վանքը:

Հին հայոց դրամներ  
(էջ 36)

Տպագրվել է «Տարազ» հանդեսի (Քիֆլիս) 1902 թ. 20 (էջ 147—148) և 22 (էջ 163—164) համարներում, որտեղից և արտատպվում է:

Գ. Հովսեփյանը իր հոդվածում տեղագրել է երկու լուսանկար՝ 18 դրամների ընդգրկմամբ վերատպույթյունները վատորակ են, իսկ դրամների նույնատիպ դասավորությունը՝ անհնար: Անհրաժեշտության դեպքում կարելի է անդրադառնալ «Տարազի» վերոհիշյալ համարներին: Գրամների շատ արժեքավոր իր ժողովածուն Գ. Հովսեփյանը նվիրել է Հայաստանի պատմության պետական թանգարանին, որոնց վերատպույթյունները տեղադրում ենք սույն հատորում:

Մանրանկարչության արվեստը հայոց մեջ  
(ևևն Գ-ի պատկերի առթիվ)  
(էջ 42)

Տպագրվել է «Լուսա» (Քիֆլիս) հանդեսի 1902 թ. № 2-ում, որից և արտատպվում է: Կազմվել է եռու առանձին գրքույկ:

Կիլիկիայի թագավոր Լևոն Գ-ի (1270—1289) մանրանկար-գիմանկարի բնագիրը նոր նախնական ծիսական քահանայի մոտ էր, որից վերցրել և այլ ձեռագրի էր (ձեռ. № 7663) փակցրել Մ. Տեր-Մովսիսյանը: Տե՛ս Մ. Տեր-Մովսիսյան, Հայ մանրանկարներ, «Ազգագրական հան-



XII. Սասանյան մետաֆս կտոր: Ձեռագրի կազմի աստառ: Գործը և թուղթը առաքելոց, XII դ.: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 6263:

դես», Քիֆլիս, 1910, № 2, էջ 15: Այդ մասին տե՛ս նաև՝ Լ. Ազարյան, Կիլիկյան մանրանկարչությունը XII—XIII դդ., Երևան, 1964, էջ 95: Գ. Հովսեփյանի վկայությամբ, Լևոն Գ-ի դիմանկարը բնագրից ընդօրինակել է նկարիչ Հմ. Արծաթպանյանը: Գիմանկարը պոկված է եղել Մատենադարանի № 8321 ձեռագիր-ավետարանից (XIII—XIV դդ. նկարիչ Քորոս Ռոսլին), որը գիտականորեն հիմնավորել է Մատենադարանի գիտաշխատող Ա. Գևորգյանը Տե՛ս Աստղիկ Գևորգյան, Լևոն երրորդ թագավորի ավետարանը: «Բանբեր Մատենադարանի», Երևան, 1967, № 8, էջ 143—156:

### Փոֆր Հայաստանի մանրանկարչությունը (էջ 48)

Տպագրվել է «Արարատ» ամսագրի (Վազարշապատ) 1907 թ. հուլիս-օգոստոս համարում (էջ 733—741), որտեղից և արտատպվում է:

Գրախոսականը նվիրված է Ի. Սարժիզովսկու «Klein-armenische Miniaturenmalerei. Die Miniaturen des Tübingen Evangeliiars MA XIII, vom., Jahre 1113, Berw 893n, Cht. Tübingen, 1907 ուսումնասիրությանը:

Սարժիզովսկի Իոզեֆ (1862—1941)-ավստրիացի արվեստագետ: Հիմնականում զբաղվել է եվրոպայի և Ասիայի միջնադարյան ճարտարապետության և արվեստի հարցերով, շեշտը դնելով միջնադարյան եվրոպայի մշակույթում արևելյան երկրների ներմուծման վրա: Նրա բազմաթիվ ուսումնասիրությունների շարքում հատկապես նշանակալից են հայ արվեստին նվիրված աշխատությունները. «Էջմիածնի ավետարանը», Վիեննա, 1892; Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien, B. I, 1913, B. II, 1918 և այլն:

Ի. Սարժիզովսկուն անձամբ ճանաչում էր Գ. Հովսեփյանը, ծանոթ էր նրա բոլոր աշխատություններին, որոնցից քաղվածքներ էր կատարում: Ի. Սարժիզովսկին ևս իր աշխատություններում բազմիցս հենվում է Գ. Հովսեփյանի ուսումնասիրությունների վրա:

### Գրախոսություն (էջ 53)

Տպագրվել է «Ազգագրական հանդեսի» (Քիֆլիս) 1908 թ. № 1-ում (17-րդ դիրք, էջ 154—160), որտեղից և արտատպվում է:

Գ. Ց.—Գևորգյան ցուցակ:

Կ. Ց.—Կարինյան ցուցակ:

### Հնության նշխարներ (էջ 60)

Տպագրվել է «Տարագ» հանդեսի 1909 թ. № 1-ում (էջ 8—9), որտեղից և արտատպվում է: Ջահերը և լամպարները պահվում են Հայաստանի պետական պատմության թանգարանում և էջմիածնի վանքի վեհարանի թանգարանում:

### Նախնյաց նիշտակներ (էջ 64)

Տպագրվել է «Արարատ» ամսագրի (էջմիածին) 1910 թ. հունվար (էջ 77—87) և մարտ (էջ 245—260) համարներում, որտեղից և արտատպվում է:

**Համառոտ տեղեկություններ էջմիածնի մի քանի մանրանկարների մասին (էջ 82)**

Տպագրվել է «Անահիտ» ամսագրի (Փարիզ) 1911 թ. մայիս—հունիս (էջ 97—115) համարում, որտեղից և արտատպվում է:  
«Անահիտ»-ի խմբագիր Արշակ Չոպանյանը հողվածին կցել է հետևյալ առաջաբան-ծանոթագրությունը:

«Այս նոթերը ամբողջական ուսումնասիրություն մը չէ, որ կներկայացնեն էջմիածին գտնված ատենը՝ Գարեգին վարդապետ Հովսեփյանի հետ թղթատելով հայ հին նկարագրող ձեռագիրներն մեկ քանին, լուսանկարելու համար ընտրեցի նկարներու այս շարքը, զոր կհրատարակեմ «Անահիտ»-ի այս թիվով, և խնդրեցի Գարեգին վ. Հովսեփյանին, որ հանի ատենց մասին ծանոթագրություններ խմբագրել, հմուտ և ակնիվ միաբանը ավավ խնդրանքիս՝ ուղարկելով այս շահեկան նոթերը: Ինչպես «Անահիտ»-ի վերջին հողվածով էի, Հ. Գարեգին վարդ. Հովսեփյան պատրաստելու վրա է ընդարձակ ուսումնասիրություն մը հայոց հին մանրանկարչական արվեստի մասին, մեծ ուրախությամբ իմացա, որ պարտեցի գեղարվեստասեր հայուհի մը՝ Տկն. Հ. Աղամյան, 5000 ուրբի խոստացեր է այդ գործի տպագրության համար: Այս նկարներու բլիշներուն պատրաստության ծախսին համար մեզի օգնեց Տկն. Առն պեյ Փափամանյան, որուն կհայտնեց մեր շնորհակալությունները»:

Աշխատության մեջ հիշատակված Թարգմանչաց արվեստանը (1232 թ.) պահվում է Երեւանի Մատենադարանում (№ 2743): Բազմայրի արվեստանը (1411 թ.), Մատենադարան, ձեռ. № 225, Արքայական՝ Հեթում թագավորի ծառայող (1286 թ.) Մատենադարան, ձեռ. № 979, Հեթում Բ թագավորի աստվածաշունչը (1295 թ.), Մատենադարան, ձեռ. № 180, Եսայի նշեցու աստվածաշունչը (1318 թ.), Մատենադարան, ձեռ. № 206: Արքայական ճառղի (ձեռ. № 979) Երբերթում ոչ թե Սահակ Պարթևը, այլ՝ Բարսեղ Կեսարացին է պատկերված:

**Ոսկերչական արվեստի մի նմուշ ժԳ դարում (Խոտակեաց ս. Նշան) (էջ 103)**

Տպագրվել է «Գեղարվեստ» ամսագրի (Քիֆիս) 1911 թ. № 4-ում, (էջ 1—8), որից և արտատպվում է: Գ. Հովսեփյանի աշխատանքը գրախոսել է Ն. Մառը՝ «Христианский Восток», СПб, 1912, вып. II, стр. 239—241.

Խոտակեաց ս. Նշանը պահվում է էջմիածնի տաճարի թանկարանում:

**Հայոց գրի գլխավոր տեսակները (էջ 114)**

Տպագրվել է «Տարազ» հանդեսի 1912 թ. № 10-ում (էջ 168—173), որտեղից և արտատպվում է: Լուսանկարներն ընտրել ենք ըստ այս հողվածի, Գ. Հովսեփյանի «Գրչության արվեստը հին հայոց մեջ» (մասն Գ, Վաղարշապատ, 1913) գրքից:

**Անենա կորչում են (էջ 120)**

Տպագրվել է «Հովիտ» շաբաթաթերթի (Քիֆիս) 1912 թ. № 43-ում (էջ 679—680), որտեղից և արտատպվում է:

**Անիի ներկա տարվա պեղումները (էջ 124)**

Տպագրվել է «Հովիտ» շաբաթաթերթի 1912 թ. № 29-ում (էջ 453—454), որտեղից և արտատպվում է:

**Հայկական եկեղեցական ասեղնագործության նմուշներ (էջ 128)**

Հողվածը տպագրվել է «Христианский Восток» ամսագրում. 1916 թ., ՍՊր, հատոր XVI, էջ 14—21: Մեկ հատվածը՝ «Փիլիպոս կաթողիկոսի արծվի գորգը» վերնագրով Գ. Հովսեփյանը հրատարակել է «Հասկ» տարեգրքի (Կիրանան-Անթիլիսա) 1945 թ. № 11—12-ում (էջ 221—222), մատնանշելով վերահիշյալ հրատարակումը: Մեկ այլ մաս՝ «Լուսավորչի խաչվառը» տպագրվել է «Սեան» տարեգրքում, 1946 թ., Հալեպ, գիրք Ա: Նպատակահարմար դասեր թարգմանաբար տալ «Христианский Восток» ամսագրի ամբողջական հողվածը:

Գրիգոր Լուսավորչի խաչվառը, Աստվածատուր կաթողիկոսի դահի ծածկոցը և Փիլիպոս կաթողիկոսի արծվագորգը պահպանվում են էջմիածնի վանքի զանախաներում:

**Տիրացու Հովհաննես տաղանդավոր նկարիչ ժԹ դարու առաջին քառորդում (էջ 136)**

Առաջին անգամ տպագրվել է «Գեղարվեստ» հանդեսի 1917 թ. № 6-ում, ապա՝ 1957 թ. «Հասկ» հայագիտական տարեգրքում:

Գ. Հովսեփյանի քարտուղար Ս. Սիմոնյանը հրատարակեց այն «Հասկում», տեղյակ չլինելով «Գեղարվեստին» հողվածին: Ս. Սիմոնյանը հրատարակել էր Գ. Հովսեփյանի ձեռագրից, արտատպելով նաև հեղինակի կողմից կատարված փոփոխությունները: Գրանք հետաքրքիր են Գ. Հովսեփյանի աշխատանքի մեթոդի տեսակետից:

Գ. Հովսեփյանը առաջինը հայ արվեստի պատմության մեջ ներմուծեց XVIII դ. I կեսում երուսաղեմում ստեղծագործած Հովհաննես նկարչի անունը: Հողվածում տեղադրված լուսանկարները տիրանկարչական հնարավոր շեղված վերարտադրել:

**Նկարիչ Եղիշե Թաղևոսյան (էջ 151)**

Տպագրվել է 1929 թ. «Տաթև» գրականության և արվեստի տարեգրքում (Հալեպ), էջ 284—297, ապա «էջմիածին» (էջմիածին) ամսագրի 1971 թ. III համարում (էջ 34—39), որտեղից և արտատպվում է:

ԹԱԴԻՎԱՍՅԱՆ ԵՂԻՇԵ ՄԱՐՏԻՐՈՍԻ (1870, Վաղարշապատ—1936, Քրիլիսի), գեղանկարիչ: Մոտերն է Մոսկվայի կադրյան ճեմարանում (1881—1885), իսկ 1894 թ. ավարտել Մոսկվայի նկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության ուսումնարանը, որտեղ նրա ուսուցիչներն են եղել Վ. Մակովսկին, Վ. Պոլենովը: Վերջինիս հետ բարեկամությունը շարունակվեց ողջ կյանքում: Մտերիմ էր նաև Վ. Պոլենովի թրոջ՝ Ե. Գ. Պոլենովայի հետ: 1901 թ. ապրիլ է Քիֆիսում, որտեղ գրադվել է մանկավարժությանը: Վրաստանի գեղարվեստների ակադեմիայի առաջին պրոֆեսորներից է: «Հայ նկարիչների միության» (1916 թ., Քիֆիս) հիմնադիրներից էր ու առաջին նախագահը: 1935 թ. Ե. Թաղևոսյանին շնորհվել է Հայկական ՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործչի կոչում: Ստեղծագործությունների հիմնական մասը պահվում է Հայաստանի պետական պատկերասրահում: Հողվածում հիշատակված որոշ աշխատանքներ գտնվում են էջմիածնի

վեհարանի թանգարանում: Գ. Հովսեփյանը հատկապես մտերիմ էր Ե. Թադևոսյանի հետ: 1911 թ. նրանք միասին մեկնեցին Պաղեստին, որտեղ Թադևոսյանը ընդօրինակություններ էր կատարում Գ. Հովսեփյանի «Հայկական մանրանկարչություն» մեծածավալ աշխատանքի համար:

Գ. Հովսեփյանի այս հոգվածը Եղիշե Թադևոսյանի արվեստը լուսարանող առաջին լուրջ փորձերից է:

### Մի էջ հայ արվեստի և մշակույթի պատմությունից (էջ 158)

Տպագրվել է «Տաթև» գրականության և արվեստի տարեգրքի 1930 թ. 2 համարում (էջ 194—248), որտեղից և արտատպվում է: 1930 թ. լույս է տեսել նաև առանձնատիպ-գրքուկով: Գ. Հովսեփյանն իր հոգվածը տարեգրքին ուղարկել է նոր նախիջևանից:

### Մի պտույտ երևանում (Գիտության և մշակույթի բարձրագույն հաստատություններին մեջ) (էջ 187)

Տպագրվել է «Անահիտ» ամսագրի 1931 թ. հունվար—ապրիլ համարում, էջ 9—21, որտեղից և արտատպվում է:

«Գեղարվեստական զարցրը»՝ Երևանի Փ. Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստական ուսումնարանն է (1941 թվից). «Գիտության և արվեստի ճեմարանը (ինստիտուտ)»՝ կուլտուր-պատմական ինստիտուտն է:

Պատմա-հնագիտական թանգարանի բաժանումից առաջացան Հայաստանի պատմության պետական թանգարանը, Հայաստանի պետական պատկերասրահն ու Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանը: Զեռագրերը հանձնվեցին Մատենադարանին:

Գ. Հովսեփյանը Մատենադարան է անվանում Երևանի Ա. Մյանիկյանի անվան հանրային գրադարանը: Պետական թատրոնը՝ Ա. Սպենդիարյանի անվան պետական ակադեմիական թատրոնն է:

### Սևանի Առաքելոց վանքին հարավային դուռը (էջ 201)

Տպագրվել է «Անահիտ» ամսագրի (նոր շրջան), 1932 թ. № № 5—6-ում (էջ 25—41), որտեղից և արտատպվում է:

Սևանի Առաքելոց վանքի հարավային դուռը պահվում է Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում:

### Վախտանգ որդի Ումեկայ և նորա տոմար (էջ 217)

Տպագրվել է «Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության» Ա պրակում, Երուսաղեմ, 1935, էջ 1—14, որտեղից և արտատպվում է:

Պրակին Գ. Հովսեփյանը կցել է հետևյալ առաջարանը.

### Ա ո ա ջ ա ր ա ն

Առաջին պրակն է սույն տետրակը «Նյութեր և ուսումնասիրություններ» վերնագրով շարքի, որ հետզհետե պետք է լույս տեսնեն Երուսաղեմի Ս. Հակոբյանց Աթոռի տպարանից, նախ հող-

վածներով «Սիոնի» մեջ և ապա առանձին գրքուկներով, իբրև փոքրիկ, բայց ամբողջական բնույթ կրող ուսումնասիրությունների ժողովածուներ, նվիրված հայ Արվեստի և Մշակույթի պատմության խնդիրներին:

Այդ դաշտը մեզանում դեռևս նոր է սկսվում մշակության ենթարկվել և հնարավոր չէ առանց նախապատրաստական աշխատանքների նորա ծագման և զարգացման պատմության ամբողջական նկարագրություն տալ. այս փոքրիկ հոգվածներն ու մենագրությունները մի տեսակ նախապատրաստություն պիտի համարել այսպիսի ավելի մեծ գործի համար: Ամբողջական բնույթ կրող աշխատանքի մեջ դժվար է ամեն անգամ շեղվել, մութ խնդիրները լուսարանելու համար, առանց ենթարկվելու խճողման վտանգի, սորա նպատակն է մասամբ և խուսափել այդպիսի վտանգներից:

Այս պրակների մեջ կգետեղվին ճարտարապետության և մանրանկարչության, մանր արվեստների՝ ոսկերչության, ասեղնագործության, փայտի քանդակագործության, հախճապակեղենների վերաբերյալ նյութերի հրատարակություններ և ուսումնասիրություններ, ինչպես և պատմական-մատենագրական, որոնք ապագա շենքի ամբողջության ատաղձ կարող են ծառայել: Կաշխատանքը ըստ հնարավորության չուրաբանչուր պրակի մեջ ամփոփել միատեսակ նյութեր, որպեսզի նրանք փոքրիկ ամբողջություններ կազմեն մի կամ մի քանի հոգվածներից բաղկացած, որով ոչ միայն հեղինակին գյուրություն կընծայվի յուր ապագա աշխատանքների համար, այլև բանասերներին առհասարակ, որոնց համար հեշտ չէ շատ անգամ հանդեսների մեջ ցրված հոգվածները գտնել և հարկավոր ժամանակ օգտագործել:

Հատուկ շնորհակալության արժանի է Սիոնի պատվարժան խմբագրությունը, որ հնարավորություն է տալիս այսպիսի պրակներ կազմել, կանգ շանելով նյութական և բարոյական զոհողության առաջ:

### Իզնատիոս մանրանկարիչ և Շոքոկանց տոմար (էջ 234)

Տպագրվել է «Սիոն» ամսագրի 1933 թ. հունիս-հոկտեմբեր համարում, ապա՝ «Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության» Ա պրակում (էջ 14—40), որտեղից և արտատպվում է:

Տեխնիկական պատճառներով հոգվածում տեղադրված լուսանկարներից տալիս ենք միայն երեքը:

### Հաղբատի դպրոցի մի գուլիս-գործոց (Գետաշենի ավետարանը) (էջ 254)

Տպագրվել է «Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության» Ա պրակում (էջ 41—75), որտեղից և արտատպվում է:

Գետաշենի ավետարանը (1211 թ.) պահվում է Մատենադարանում, ձև. № 6288:

### Սասանյան կեդպասի կտոր էջմիածնի թիվ 1759 նժ ձեռագրի կազմի մեջ (էջ 291)

Տպագրվել է «Հանդես ամսօրյա»-ի (Վիեննա) 1935 թ. № № 5—7 (էջ 252—263), որտեղից և արտատպվում է:

Ձեռագիրը՝ «Գործ և թուղթ առաքելոց» խորագրով պահվում է Մատենադարանում, ձեռ. № 6263:

**Նղիշե Թաղևոսյանի էտյուդների ցուցահանդեսը**  
(էջ 296)

Տպագրվել է «Անահիտ» ամսագրի 1935 թ. № № 1—2 (էջ 23—29), որտեղից և արտատպվում է:

Նղիշե Թաղևոսյանի էտյուդների ցուցահանդեսը բացվեց Երևանի պետական կոլտուր-պատմական թանգարանում՝ 1934 թ. մայիսի 12-ին: Գ. Հովսեփյանը հոգվածը գրել է 1934 թ. հունիսին:

**Էջմիածնի մեծ խորանի ասեղնագործ վարագույրը**  
(էջ 299)

Տպագրվել է «Անահիտ» ամսագրի 1935 թ. № № 3—5 (էջ 20—24), որտեղից և արտատպվում է:

Էջմիածնի տաճարի մեծ խորանի ասեղնագործ վարագույրը պահվում է էջմիածնի վանքում:

**Տարոնի ս. Ղազարի կամ Առաքելոց վանքին դուռը**  
(էջ 304)

Տպագրվել է «Զվարթնոց» տարեգրքում (Փարիզ), 1937 թ., Ա տարի (էջ 146—150), որտեղից և արտատպվում է:

Տարոնի Առաքելոց վանքի դուռը պահվում է Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում:

**Նկարիչ Մ. Սերայլյան. անդուր խաղաղության և հեռանկարի երգիչը**  
(էջ 310)

Տպագրվել է «Հայաստանյայց եկեղեցի» (Ամերիկայի հայոց առաջնորդարանի պաշտոնաթերթ, Նյու-Յորք) 1940 թ. հունվարի 1-ի, № 7 (էջ 34—37), որտեղից և արտատպվում է:

Այս հոդվածի առթիվ նկարիչ Մ. Սերայլյանը Յլորիզայից նամակ է հղել Գ. Հովսեփյանին, շնորհակալություն հայտնելով պատկերավոր և հուզուց բխող տողերի համար («Հայաստանյայց եկեղեցի», Նյու Յորք, 1940 թ., 11 մայիսի, էջ 30—31):

Սերայլյան Միհրան Գևորգի (1868, Կեսարիա-?), զեղանկարիչ: Նկարչության մասնավոր դասեր է ստացել Կեսարիայում, ապա՝ նկարչություն դասավանդել տեղի ազգային վարժարանում: Եղիպատոսում նկարչություն է սովորել Պերիկլես Չերքոտիի և լաբի մոտ, կրթությունը շարունակել Չիկագոյի համալսարանի փիլիսոփայության բաժնում: 1912 թ. բնակություն է հաստատել Կալիֆոռնիայում: Դիմանկարների ու բնանկարների հեղինակ է:

**Կոնստանդին Ա. Կարողիկոս որպես հայ մանրանկարչության մեծ հովանավոր**  
(էջ 314)

Տպագրվել է «Հայաստանյայց եկեղեցի», հոկտեմբեր, էջ 85—124, ապա՝ «Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության» Բ պրակում, Նյու Յորք, 1943 թ., էջ 5—44, որտեղից և արտատպվում է:

Տեխնիկական նկատառումներով «Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության» Բ պրակում տեղ գտած մյուս հոդվածները տեղադրել ենք Գ. Հովսեփյանի հոդվածների սույն հրատարակության Բ հատորում: Հեղինակը իր այս աշխատությունը նվիրել է ծնողների հիշատակին: Պրակի սկզբում Գ. Հովսեփյանի տեղադրած ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔԸ տալիս ենք ստորև:

**Երկու խոսք**

Այս երկրորդ պրակն է մեր «Նյութեր և ուսումնասիրություններ» աշխատությանց շարքին, որ նախապես սպագրված է առանձին հոդվածներով «Հայաստանյայց եկեղեցի» պարբերականի մեջ:

Այսպիսի պրակներով, ինչպես բացատրեցինք Ա պրակի հառաչարանի մեջ, մեր նպատակն է մի կողմից բանասերներին դուրսբերել ընծայել առանց երկար որոնումների ձեռքի տակ ունենալ գրքույկով, և մյուս կողմից դուրսացնել հեղինակի գործը ամբողջական աշխատանք գրելու ժամանակ, որ հուսանք թե մի օր պիտի հաջողվի մեզ կատարել:

Պրակների նյութերը իրար հետ անմիջական կապ չունին, այլ իրեն առօրյա և առանձին խնդիրների հետ կապված ուսումնասիրություններ են, որոնք սակայն լուսարևում են հայ արվեստի և մշակույթի որոշ հարցեր կամ շրջաններ:

«Կոնստանդին Ա. կարողիկոս զեղանկարիչը աշխատության մեջ հաճախ հիշվում է թորոս Ռոսլինի գրած և նկարագրարդած 1253 թվի Ավետարանը, որպես սեփականություն Վաշինգտոնի Freer Gallery of Art-ի (եր. 20 և շար.): Գործի տպագրությունից հետո միայն պարզեցավ, որ մասնավոր սեփականություն է և այնտեղ բերված է եղել վաճառելու համար: Ինչպես հիշել ենք ուսումնասիրության մեջ, այդ Ավետարանը մենք տեսել ենք, լուսանկարել հարկավոր մասերով և հիշատակարանները արտագրել 1911 թվին և երկրորդ անգամ 1914-ին Կ. Պոլսում, որպես սեփականություն Ազգային Մատենադարանի: Մի երկրորդ Ավետարան 1200 թվականի գործ, հիշել ենք դարձյալ որպես սեփականություն Վաշինգտոնի վերջ հիշված թանգարանի (եր. 25). այդ ձեռագիրը նույնպես տեսել և օգտվել ենք նույն թվականներին Ազգային Մատենադարանում: Այժմ այդ ձեռագրերը հասել են Ամերիկա՝ որպես մասնավոր սեփականություն. ցանկալի էր, որ անցներ որևէ պետական թանգարանի ձեռք, որպեսզի ապահովվեր նորա պահպանությունը և մատչելի դառնար արվեստագետների ուսումնասիրության, առանց կտրատվելու և մաս ծախելու, որով կորչում է ձեռագրի մեծ արժեքը, մանավանդ, եթե ունի կարևոր հիշատակարան գրչի, նկարչի, տեղի և ժամանակի մասին:

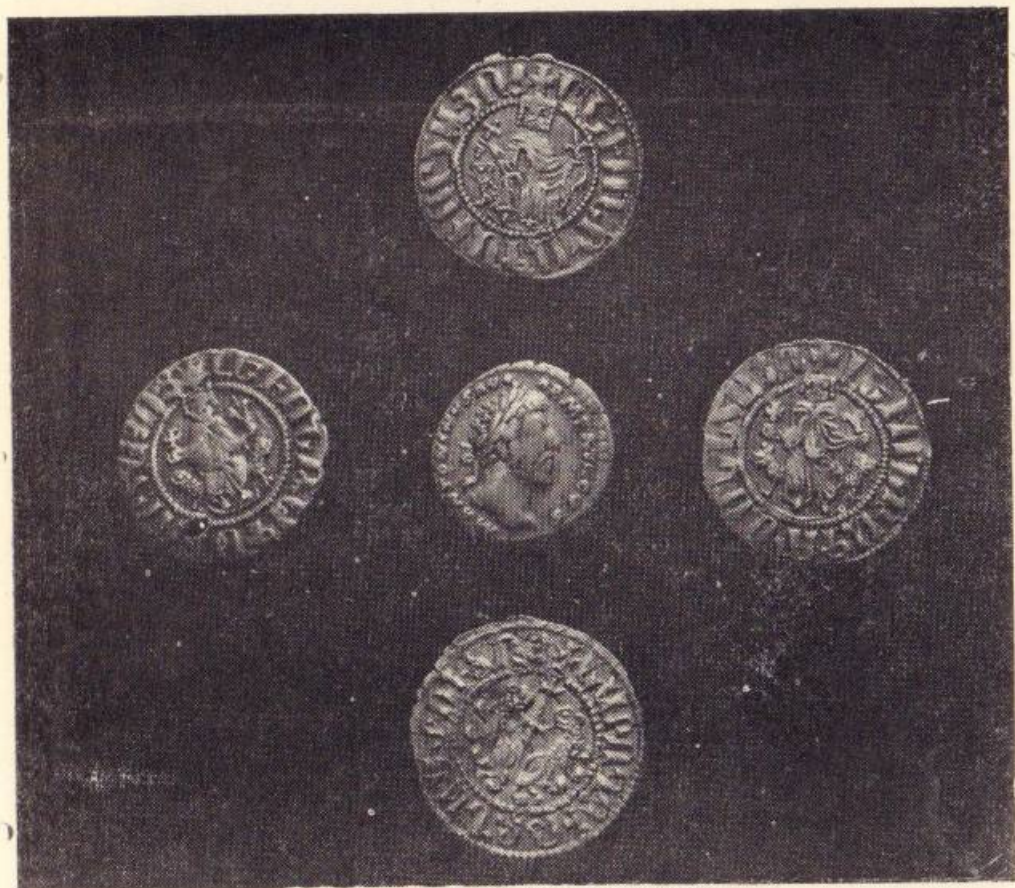
Թորոս Ռոսլինի (XIII դ. II կեսի հայ մանրանկարիչ և գրիչ): Ստեղծագործել է Կիլիկիայում: Նրա նկարագրարդած ձեռագրերից են. «Զեյթունի ավետարանը» (1256 թ., ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան, ձեռ. № 251), 1262 թ. ավետարանը (նույն տեղում, ձեռ. № 2660), 1265 թ. ավետարանը (նույն տեղում, ձեռ. № 1956), 1268 թ. ավետարանը (Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 10675), 1266 թ. Մաշտոցը (Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի Մատենադարան, ձեռ. № 2027), 1262 թ. ավետարանը (Բալթիմոր, Ուոլթերդ արվեստի թանգարան, ձեռ. № 539): Թորոս Ռոսլինի ստեղծագործությունը ոչ միայն Կիլիկյան մանրանկարչության, այլև՝ միջնադարյան գրքային զեղանկարչության կատարյալ երևույթներից է:

# ՊԱՏԿԵՐՆԵՐ



1. Գ. Հալսեպյանի գրամների հավաածովից:  
Ստորի: Ալեքսանդր Մակեդոնացի, մ. թ. ա. IV դ., Ոսկի: Սարգիս: Հռոմեական կայսրության  
Վեսպասիանոս (68—79): I դ.: Ոսկի  
Գրեար: Մաղանդարան, XII դ.: Ոսկի  
Երևան, Հայաստանի պատմության պետական թանգարան:



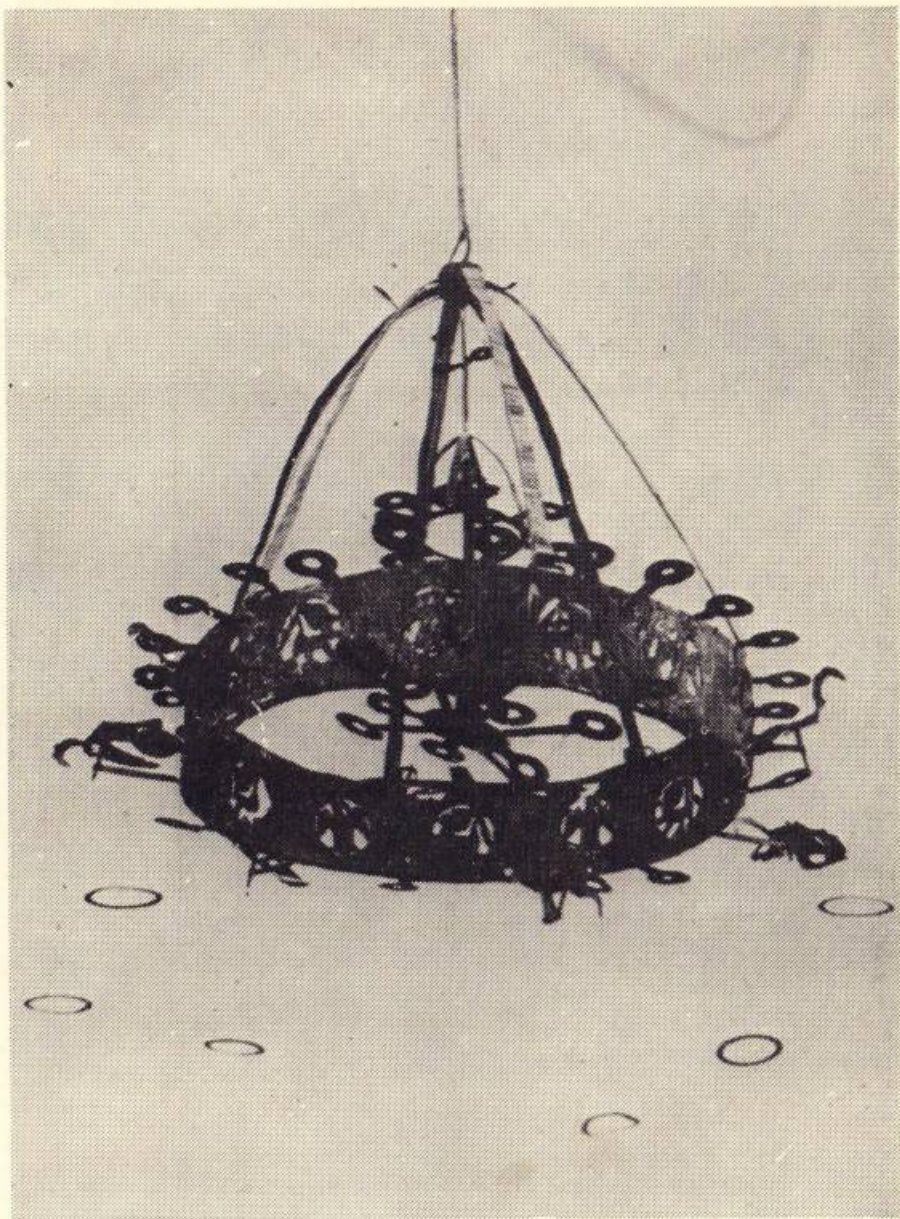


2. Գ. Հովսեփյանի դրամների հավաքածուից:

Գինար: Հոռմեական կայսրություն: Մարկոս Ավրելիոս (161—180), II դ.: Արծաթ:  
 Գրամ: Կիլիկիա: Լևոն Ա (1198—1219), XIII դ.: Արծաթ:  
 Երևան, Հայաստանի պատմության պետական թանգարան:



3. Գ. Հովսեփյանի դրամների հավաքածուից:  
 Կերճանունի: Տրաքզոնի կայսրություն, XIV դ.: Արծաթ,  
 Քանդ: Կիլիկիա: Լևոն Ա (1198—1219), XIII դ.: Պղինձ:  
 Երևան, Հայաստանի պատմության պետական թանգարան:



4. Չան, Աճի, XI դ.:

Երևան, Հայաստանի պատմության պետական թանգարան:



5. Աղբնազարգ: Նկարիչ Քորոս Ռոսլին (?):

Ճաշոց, 1286 թ., Կրիկիրա: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 939, թերթ 10ա:



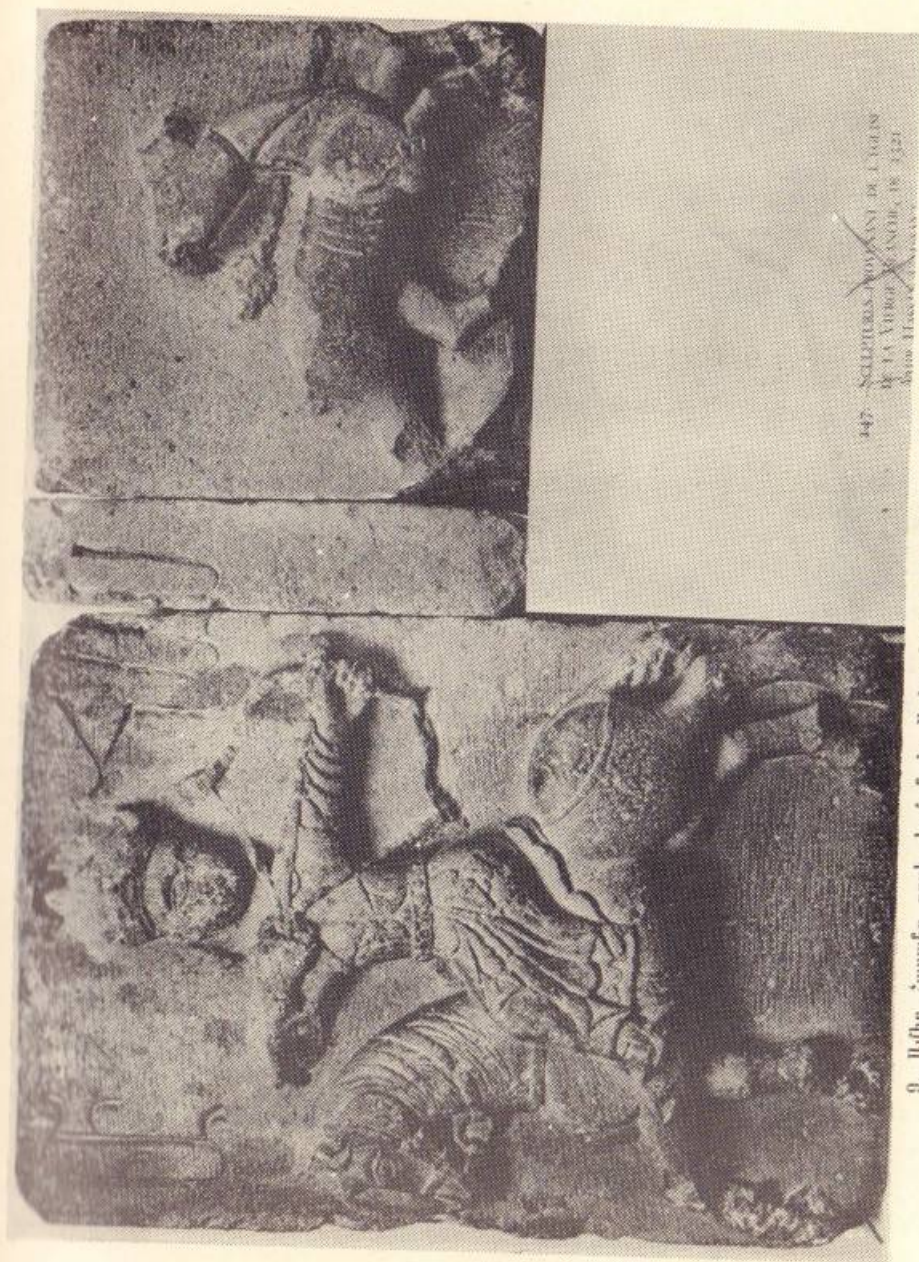
6. Հիսուսի ազգագրական ծառը: Մաղիոյ Քորոս Տարոնացի:  
Աստվածաշունչ, 1318, Գրածորս Երեւան, Մատենադարան, ձեռ. № 206, Բերք 258բ



7. Խոտակերաց ս. Եղան: 1300 թ., հատված, վերին մասը:



8. Խոտակերպ ս. կշան: 1300 թ., ստի արձանագրությունը:



447. SCULPTURES MOYENNES DE LA VIERGE  
DE LA VIERGE. CATHÉDRALE DE 1321.  
Hacınebi (Hacınebi).

9. Սփիւ Հատանը որսի ժամանակ: Սպիտակազար կենդանու պարճաբանարակ, 1321 թ.:  
Երևան, Հայաստանի պատմության պետական թանգարան:



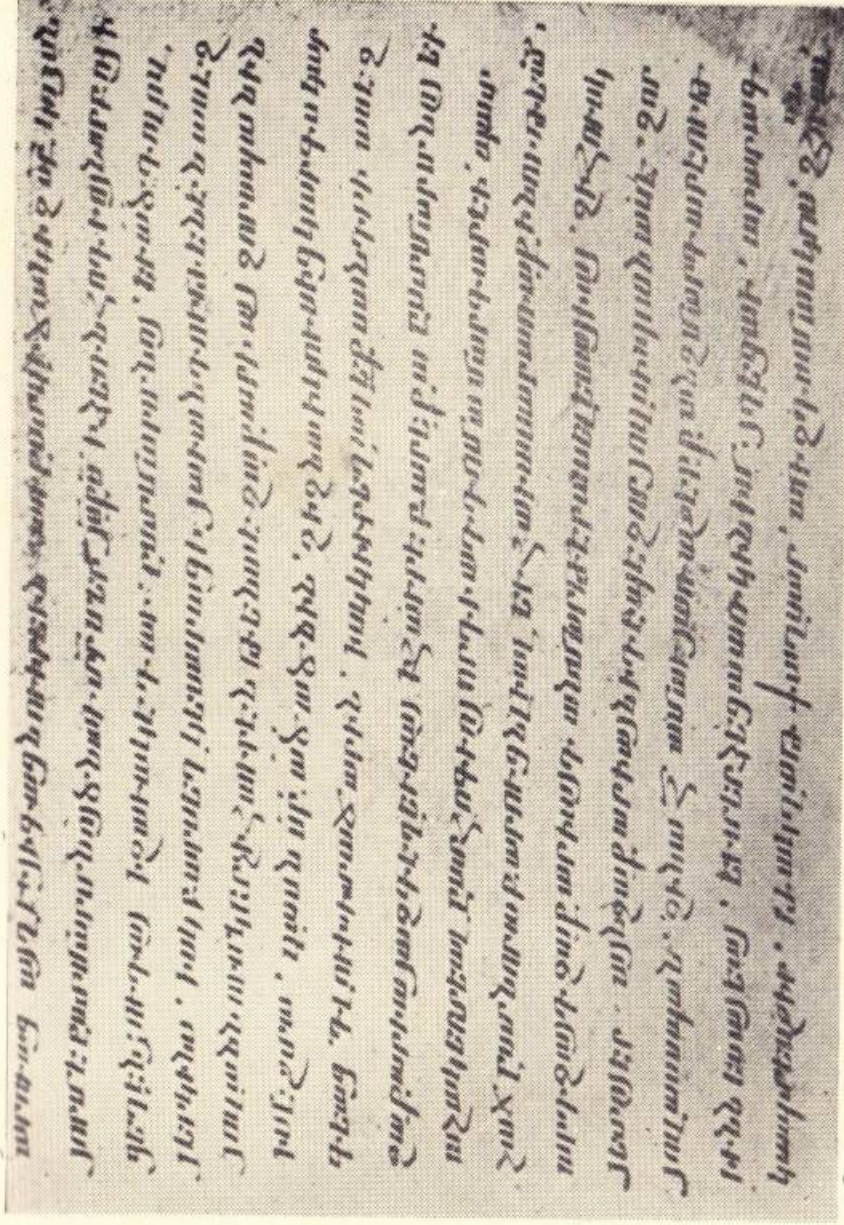
10. Խոտակերաց ս. Նշան: 1300 թ.: Հատված, նաչի իշխանը:



11. Մատենի տոպի հատված:  
Էջմիածին, վանքի հավաքածու:

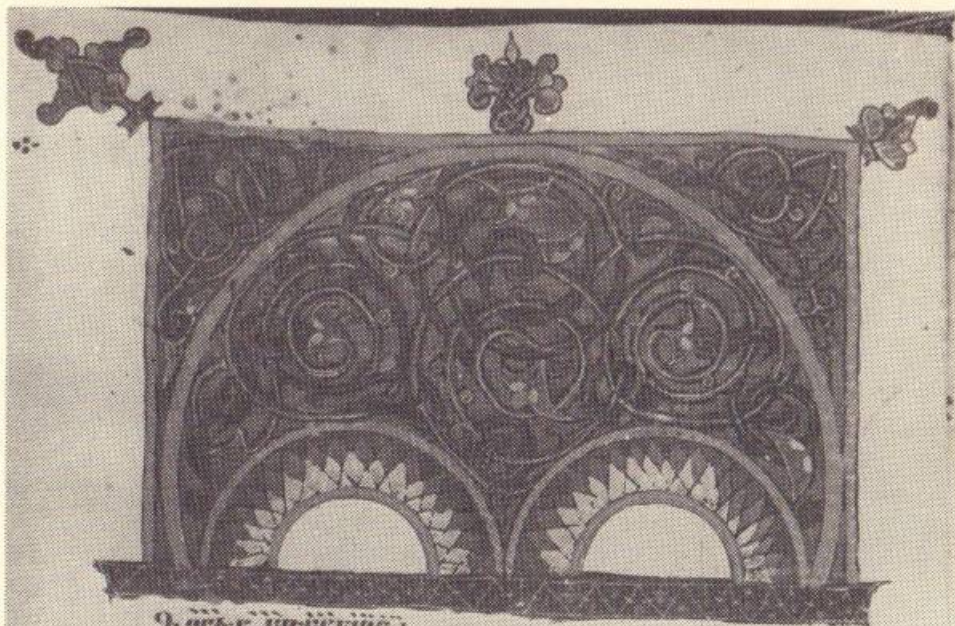


12. Արձանագրություն: Քարանձակ, Երևանպոլիս: 618 թ.:  
Էջմիածին, ս. Հոփոփոսի տաճար, արևմտյան ճակատ

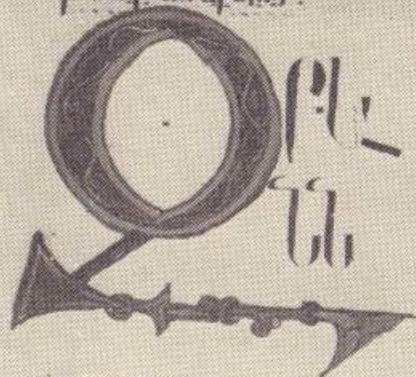


13. Երևանպոլսան բարձրպոլիս:





Գ. առ. ք. սուրբ անձն:



ԱՌՔՆԻՆ ԶՈՐԸ Բ  
ԱՐՈՂԱՆԱՆՆ Ե

ԱՅՆՈՒՅԷՒՂ Է,  
ԶՈՐԱԿՍԱՎ ՅՍ  
ԱՌՆԵՂ ՆԻՈՒ Ս  
ՈՒՅԱՆՆԻՄԻՆ Զ  
ՆԷՅԱՐԻՆՊԱՐԻ  
ԻՐԵՐՈՅԱՌԱՐԸ  
ՈՅՆ ԻՉՆՈՐՆ

16. Քաղաղիկ եկարագիր:

Գործը և թուղթը առաքելուց: XIII դ.: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 6263:

Տարն նմանեալ վարաց, ինձանեռուեալ վարաց  
բարե պաշտան, անասեր և երկխոյան յայ  
սիրոյ ճշմարտութե, ևստեցող աներատութե  
17 թե ըստ յոբոնց բարեաց ինձանե գործեցող  
յաւելի վերայ ևստացաւ զգիրս սուրբ, զան  
տեանապս սրբոյան արամեա: զարդարե  
ալ ոսկու շարքով և երանց երանց արմուղ  
հրամանատեալ խնչամուր ժամու՝ ձեանս  
Թորոսի մակամունտապին կոչեցեց արմեղ  
զայն, որն ըստ կարի խնչ յանց խնդարով ըզ  
հրամանատրու, և աղայեմ զամենեանն ն  
որք հանդիպիք սմա, ևորք ժառանգեք զաս  
ևորք արդուիք իսմանե զինչ և իցեալ որդեանք  
յիշել ազատ թիգիտը զարժանատ որան անե  
նայն բարեաց յիշատակի, զանասեր և զա  
րեպաշտաբարայն հեծում, և զանապարզե  
որդիանիտ: զծիրամաճին պարունն լուսն  
ստացող լուսապարդիս, և զհայր ազատ  
եղբայրնիտ զբարե համբակ պարունն Թորոս  
և զբարեանք բոլորն խոբեանց:  
Ա զայն յիշել զարբահուրք և զատարի

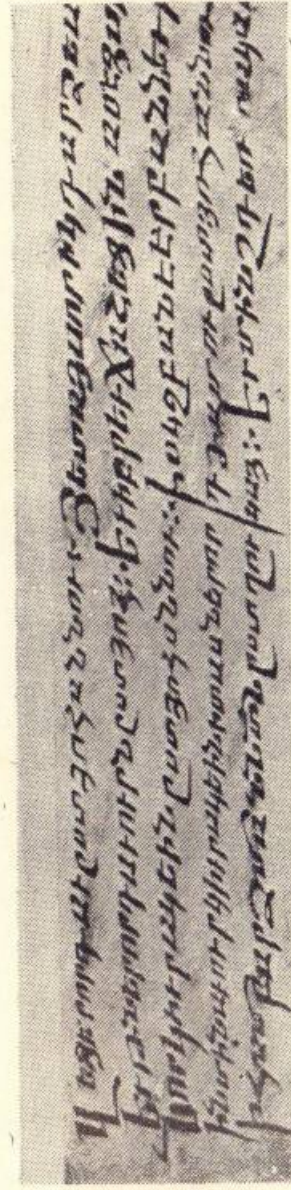
17. Քաղաղիկ: Գրիչ Քառս Ռափին:

Ավետարան, 1262 թ.: Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան, ձեռ. № 2660/105, թերթ 285բ:

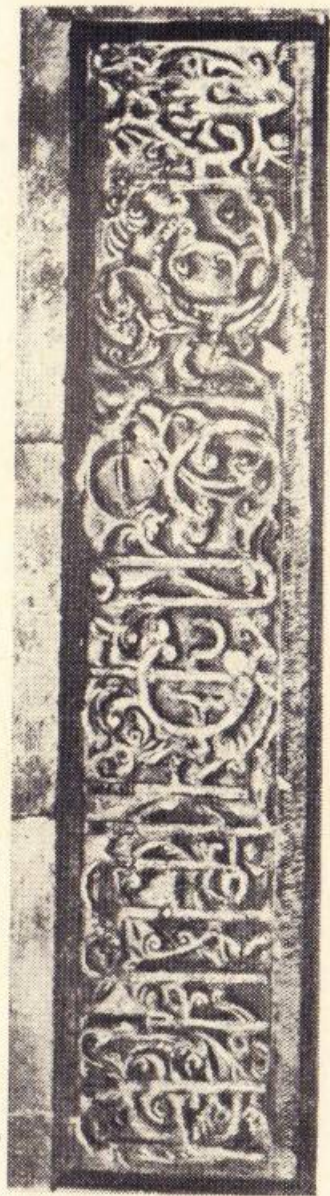




18. Խոջուսան բարազի: Գրել Ավետիք Բանան:  
 Ավետարան, 1272 թ.: Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան:

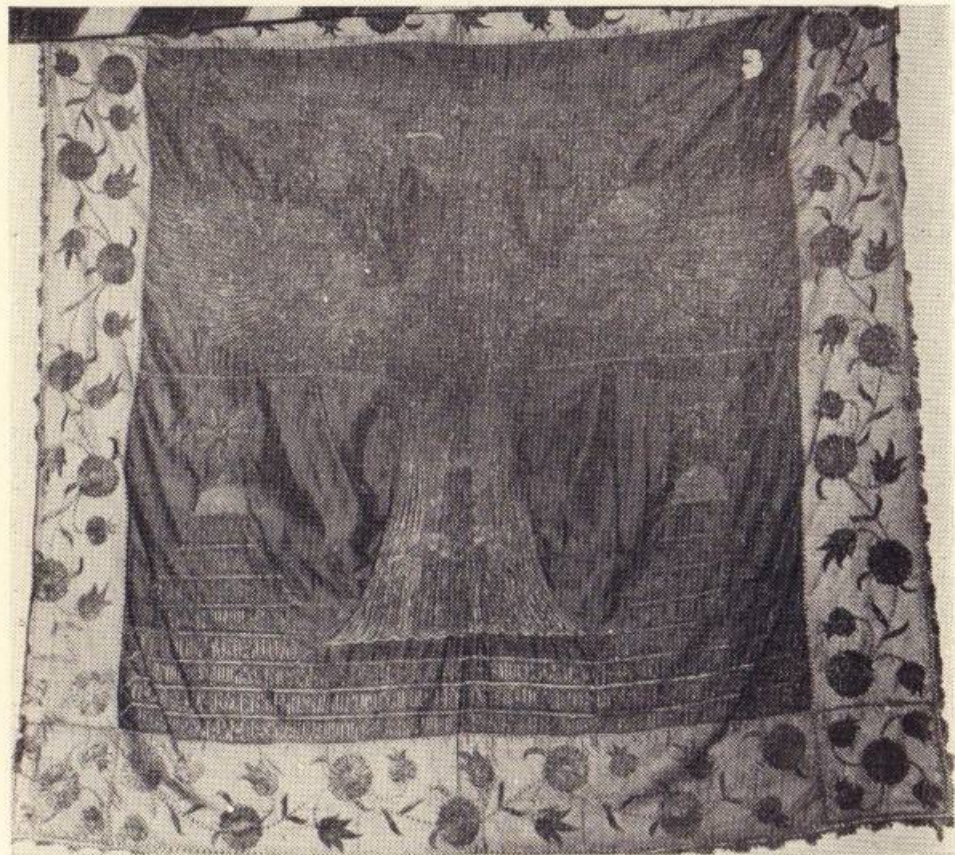


19. Փոքր երկարագիր:  
 Էջիւածնի տվետարան, 989 թ.: Երևան, Մատենադարան, Աճ. № 2374, Քերթ 232ր:

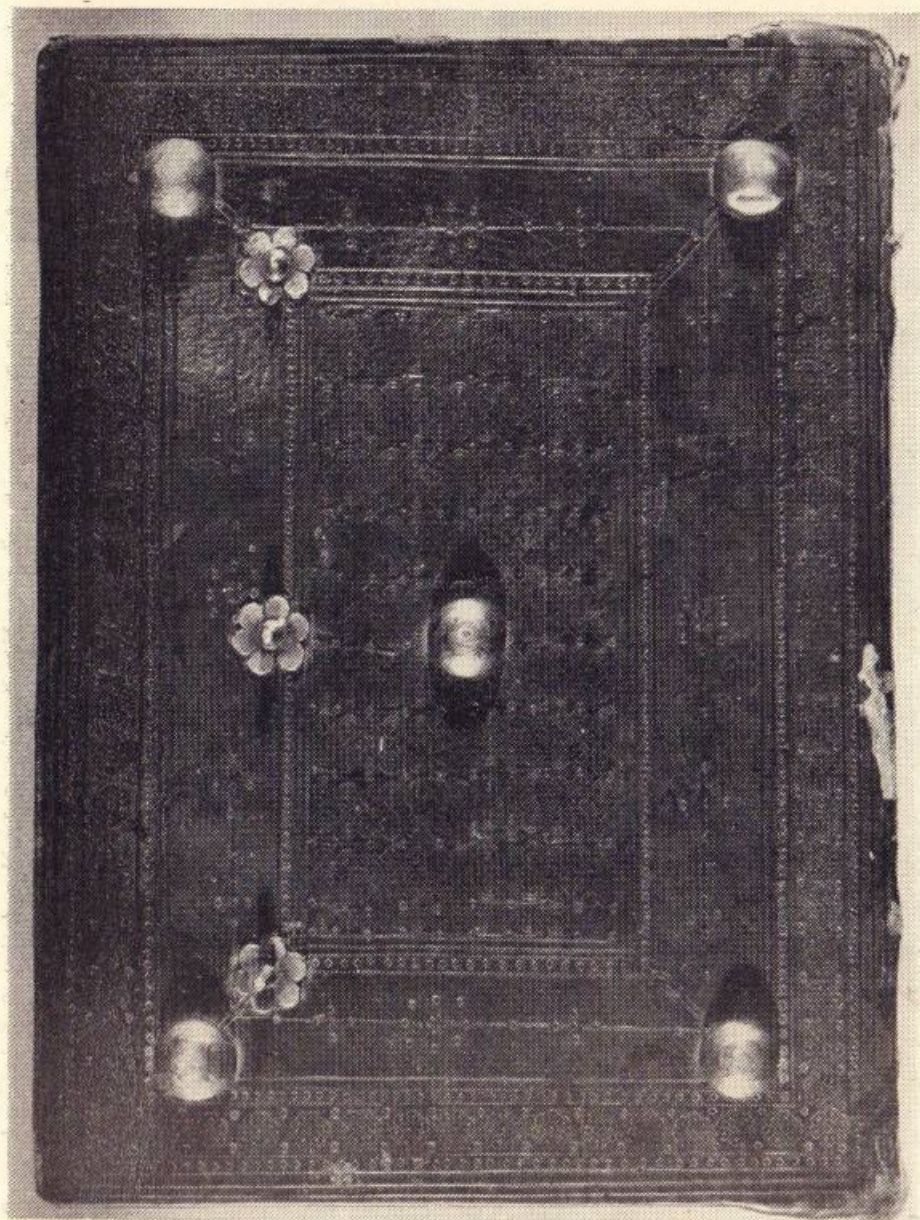


20. Մալկաթի:

Արձանագրութեան Ապրիլիկովի շրջանի Ամաղուի Բարթեկաշեն երկնարկանի եկեղեցու արձնական պատի վրայ XIV դար:



21. Փիլպոս կարողիտի արձվագորգը: 1651 թ.:  
Էջմիածին, Մայր տանարի թանգարան:



22. Կաշեկազմ: Ա. Երևս:

Աստվածաշունչ, 1338 թ.: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 2627:



23. Էջմիածնի ավետարանի (989 թ.) փղոսկրյա կազմը: VI—VII դդ.: Ա. Երևս:  
Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 2374:



24. Էջմիածնի ավետարանի (989 թ.) փղոսկրյա կազմը: VI—VII դդ.: Ք Երևա:  
 Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 2374:



25. Ավետարանի (1249 թ.) արծաթյա ոսկեգոծ կազմ: 1255 թ., Կիլիկիա: Ա Երևա:  
 Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 7690:



26. Ավետարանի (1249 թ.) արծաթյա ոսկեգոծ կազմ: 1255 թ., Կիլիկիա: Ք Երևա:  
 Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 7690:



27. Խաչելություն: կազմ, արծաթ, ոսկեգոծ: Ա Երևա:  
 Ավետարան («Մովսէս Ելած»): Սիս, 1334 թ.: Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան  
 ձեռ. № 2649:



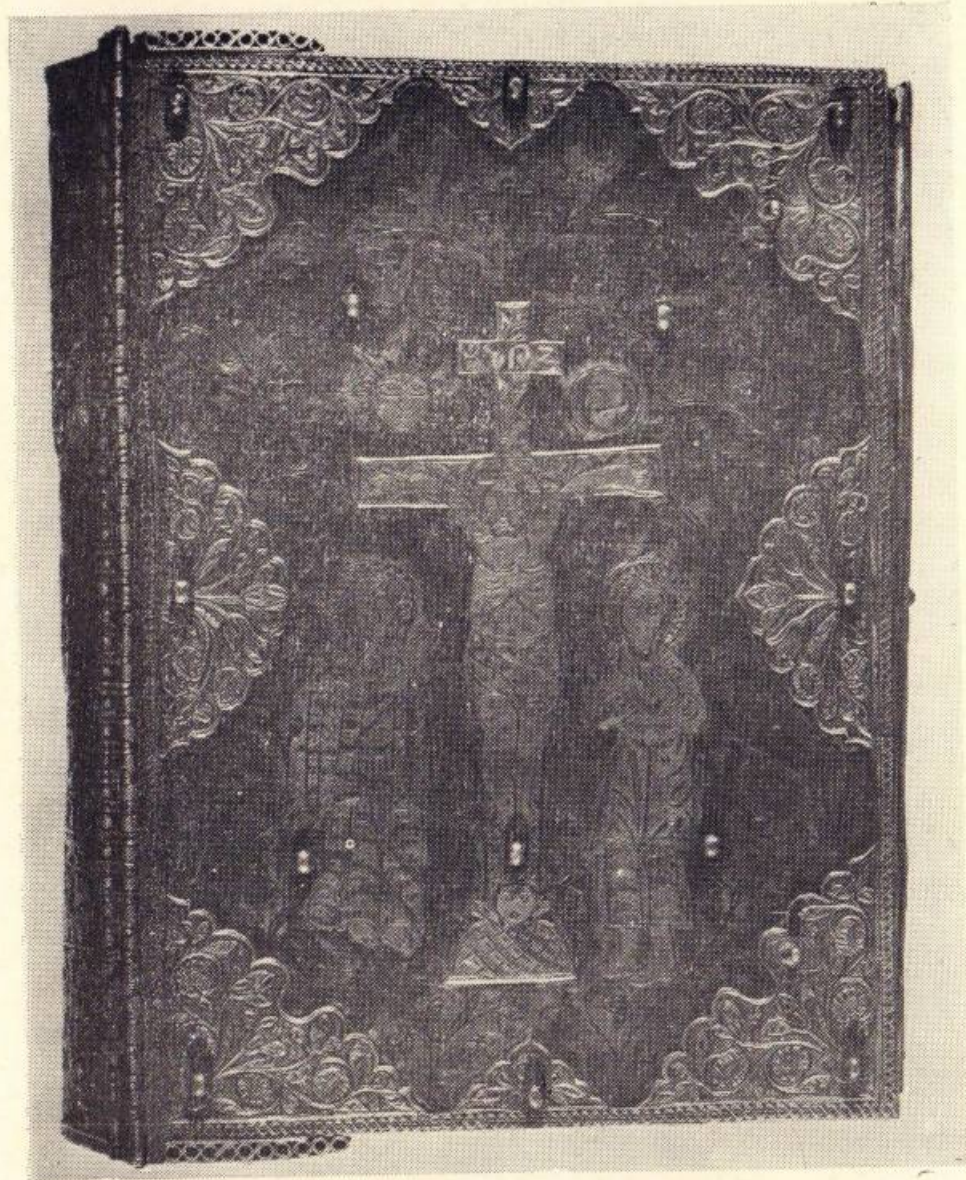
28. Կազմ: Արծար: Ա երես:  
Ավետարան, 1325 թ., Ջենովա: Լենինգրադ, Պետական Էրմիտաժ:



29. Կազմ: Արծար: Բ երես:  
Ավետարան, 1325 թ., Ջենովա: Լենինգրադ, Պետական Էրմիտաժ:



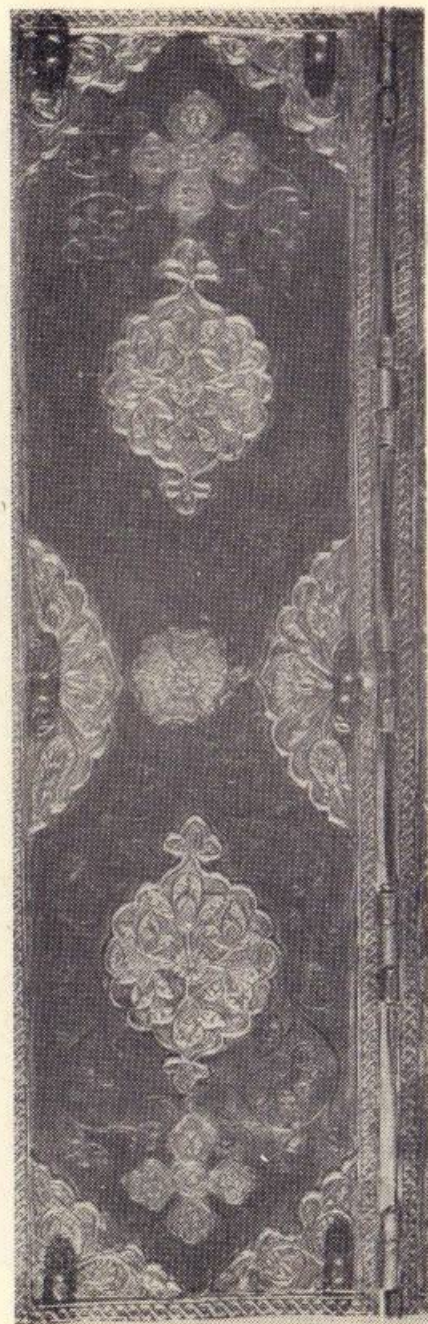
30. Կազմ: Արծաթ, սոսիերամ: 1496 թ.: Ա. Երևա:  
Ավետարան, XIII դ., Կիլիկիա: Երևան, Մատենադարան, ձև. № 9422:



31. Կազմ: Արծաթ, 1739 թ.: Գործ Չիբաբ Ոստայի: Ա. Երևա:  
Ավետարան, Բաղնջ: Երևան, Մատենադարան, ձև. № 5580:

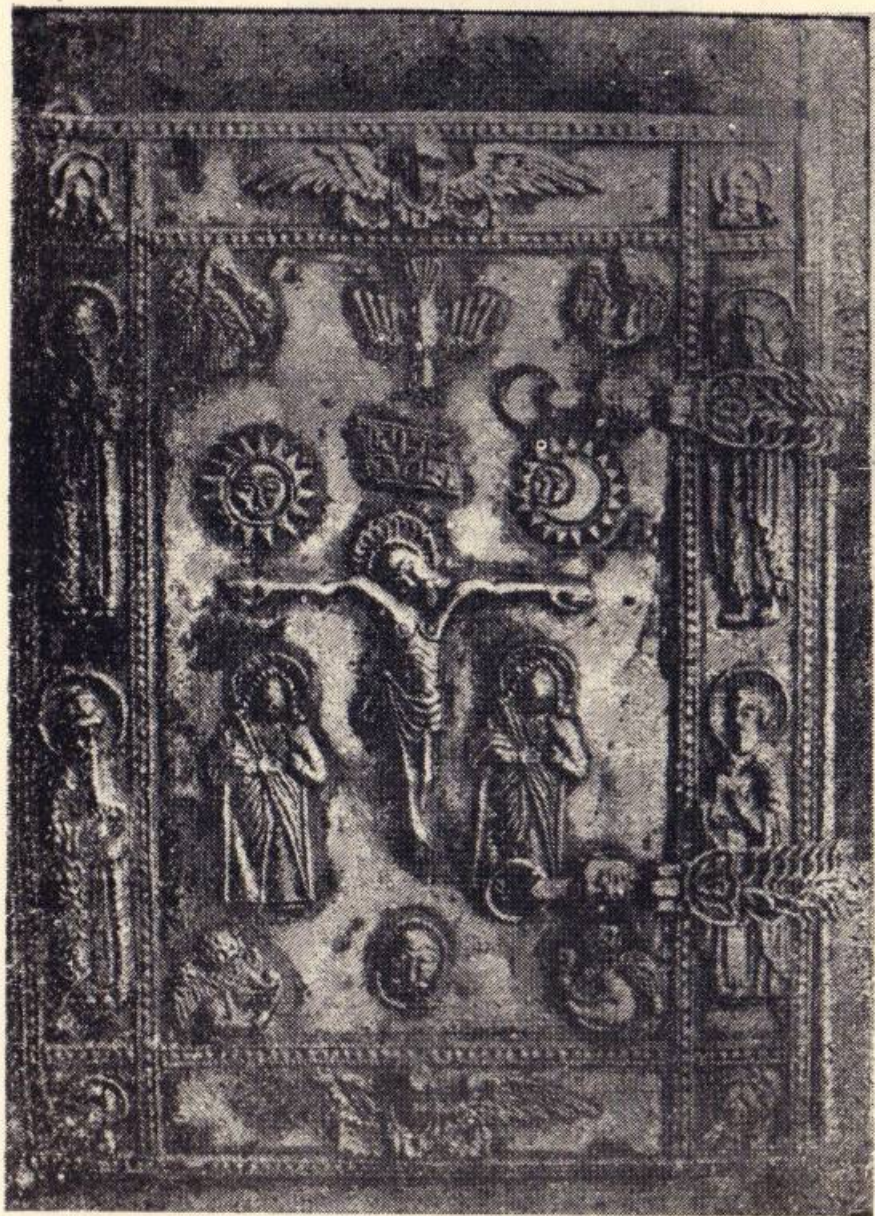


32. Կազմ: Արժար, 1739 թ.: Գործ Չիբաբ Ոստայի: Բ Երև:  
Ավետարան, Բաղեշ: Երևան, Մատենադարան, ձև. № 5580:



33. Կազմի բերանակալ: Արժար, 1739 թ.: Գործ Չիբաբ Ոստայի:  
Ավետարան, Բաղեշ: Երևան, Մատենադարան, ձև. № 5580:





34. Ավետարան (Սերաստիայի ս. նշան): XV դ.: Ա. Երես:  
Տեղն անհայտ է:



35. Սևանի վանքի Առաքելյոց Եկեղեցու դուռը: 1486 թ.:  
Հայաստանի պատմության պետական թանգարան:



36. Սևանի վանքի Առաքելոց եկեղեցու դուռը: Հատված:



37. Քրիստոսը գտնի վրա և Հռոմեացոց բոլի սկզբնադարը:  
Մատուցը նոր կտակարանի, XIV դ.: Երևան, Մատենադարան, ձև. N 155, թերթ 10բ—11ա:





40. Գլխատառ: Մազկոզ Իզնատիոս:  
 Ավետարան, 1232 թ., Հոռոմոսի վանք: Երևան, Մատենադարան,  
 ձեռ. № 1519, թերթ 145ր:



41. Գլխատառ: Մազկոզ Իզնատիոս:  
 Ավետարան, 1232 թ., Հոռոմոսի վանք: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 1519, թերթ 51ր:



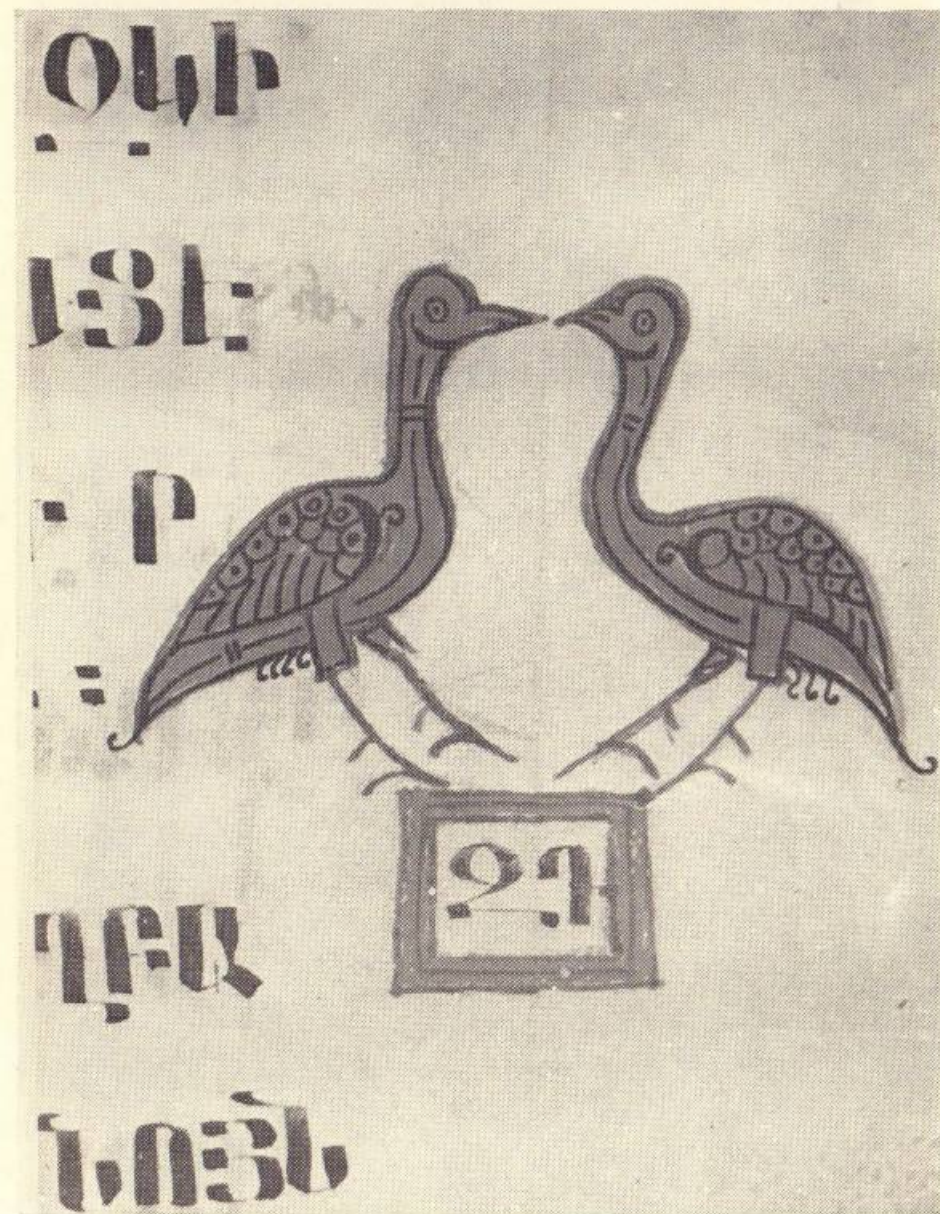
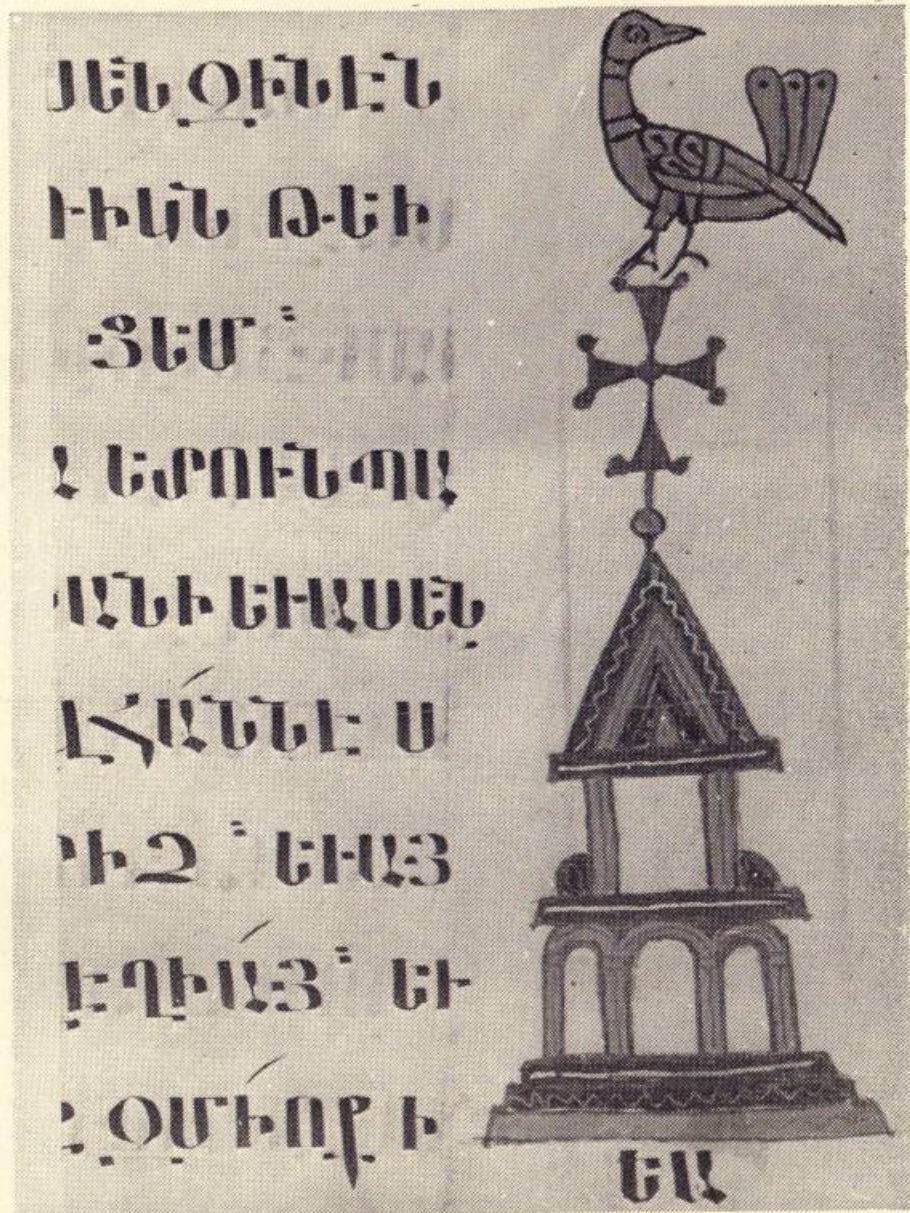
42. Կուսանցազարդ: Մաղիոյ Իգնատիոս:

Ավետարան, 1232 թ., Հոռոմոսի վանք: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 1519, թերթ 217ր:



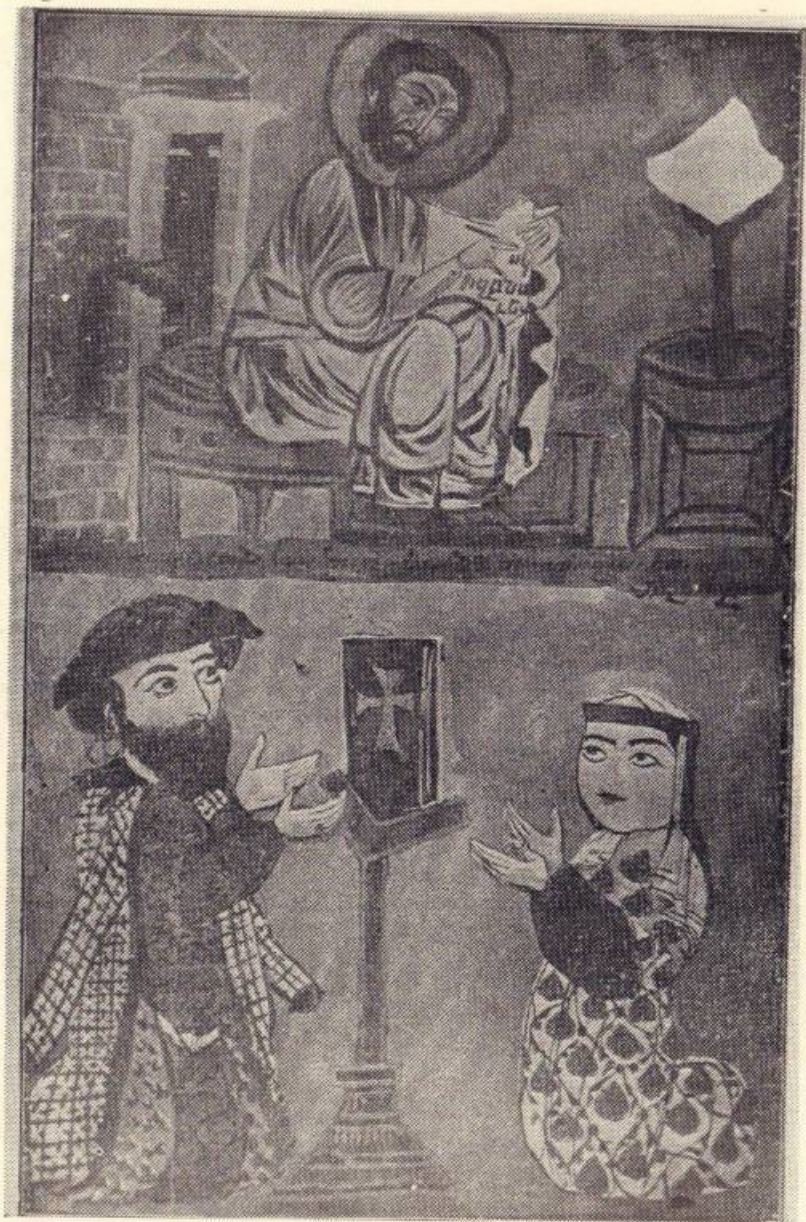
43. Կուսանցազարդ: Մաղիոյ Իգնատիոս:

Ավետարան, 1232 թ., Հոռոմոսի վանք: Մատենադարան, ձեռ. N 1519, թերթ 177ա:



44. Կուսանցագարդ: Մաղկոյ Իգնատիոս:  
 Ավետարան, 1232 թ., Հոռոմոսի վանք: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 1519, թերթ 60 ա:

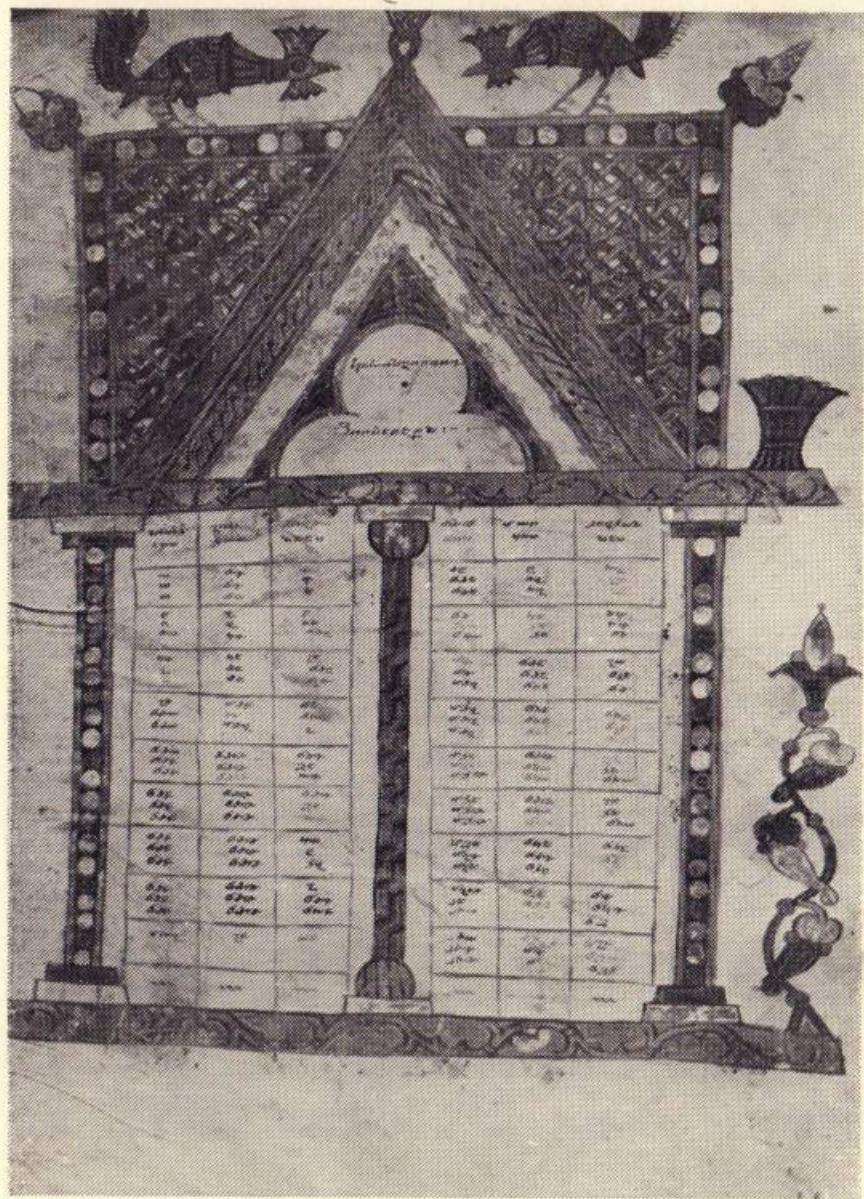
45. Կուսանցագարդ: Մաղկոյ Իգնատիոս:  
 Ավետարան, 1232 թ., Հոռոմոսի վանք: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 1519, թերթ 191 ա:



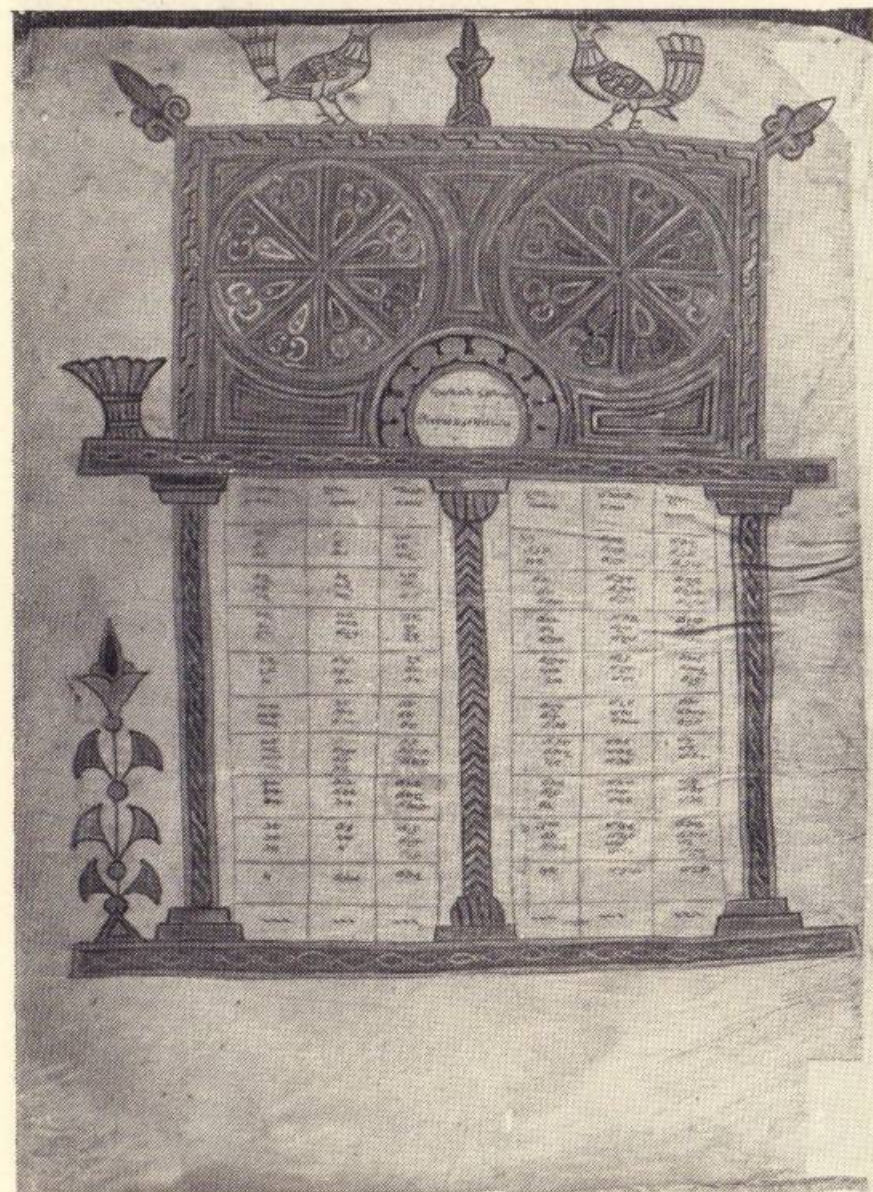
46. Մարկոս ավետարանիչը ձեռագիրը ստացող ամուսինների նկատմամբ: Մաղկոզ Իգնատիոս:  
Արտատպությունը Վ. Մուրենյանցի:  
Ավետարան, 1236 թ., Անիի Նոր Զուգա, Ամենափրկիչ վանքի մատենադարան, ձև. № 36:



47. Խորան՝ ծաղկոցի երկատկաբանով: Մաղկոզ Իգնատիոս: 1236—1242 թթ.:  
Ավետարան, 909 թ., Կ. Պոլիս: Երևան, Մատենադարան, ձև. № 6202, թերթ 4ր:

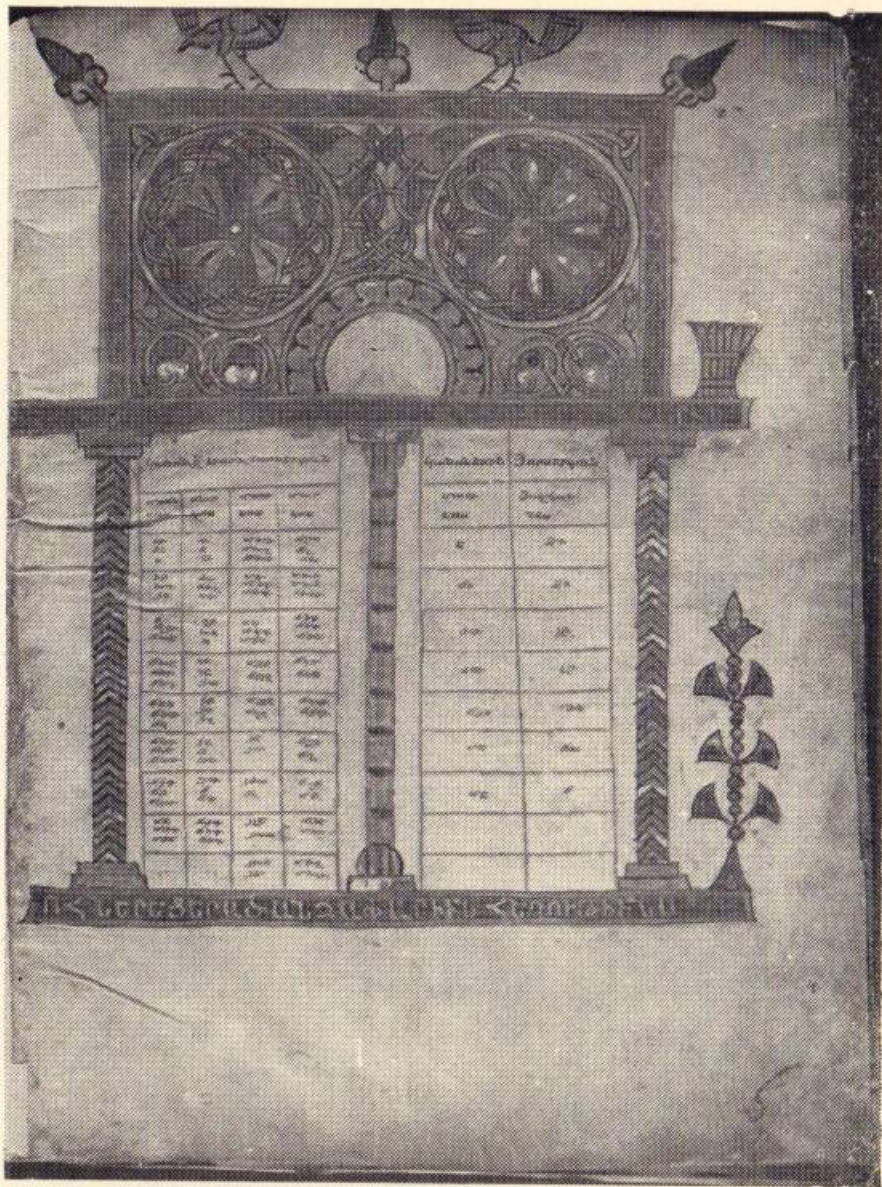


48. Կանոնի խորան: Մաղկող Իգնատիոս, 1236—1242 թթ.:  
Ավետարան, 909 թ., Կ. Պոլիս: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 6202, թերթ 4:

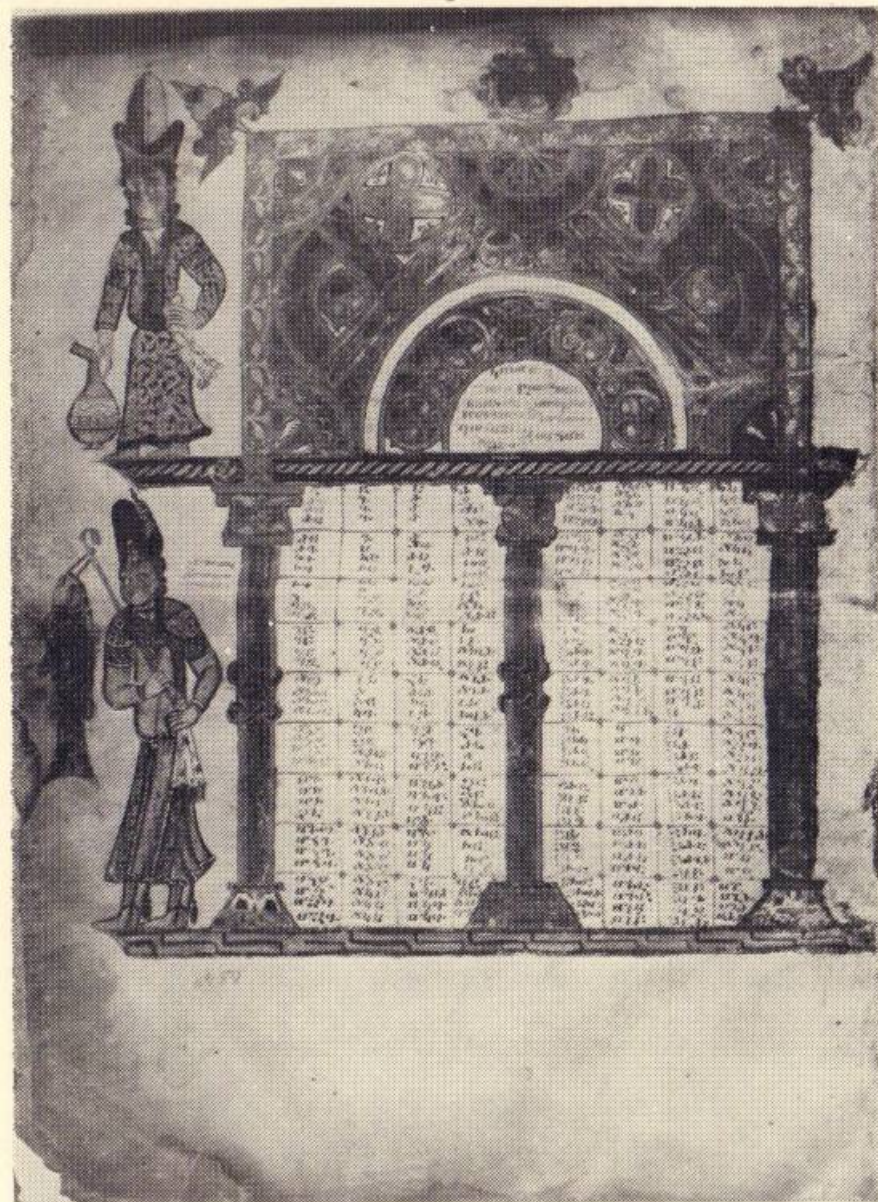


49. Կանոնի խորան: Մաղկող Իգնատիոս, 1236—1242 թթ.:  
Ավետարան, 909 թ., Կ. Պոլիս: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 6202, թերթ 5բ:





50. Կանոնի խորան: Մաղկոյ Իգնատիոս, 1236—1242 թթ.:  
Ավետարան, 909 թ., Կ. Պոլիս: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 6202, թերթ 6ա:



51. Խորան: Մաղկոյ Մարգարե, Հռոմոստում:  
Ավետարան, 1211 թ., Հաղբաւ: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 6288, թերթ 8բ:



52. Խորան: Մաղկող Մարգարե, Հոռոմոսով:  
Ավետարան, 1211 թ., Հաղբատու Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 6288, Թերթ 9ա:



53. Խորան: Մաղկող Մարգարե, Հոռոմոսով:  
Ավետարան, 1211 թ., Հաղբատու Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 6288, Թերթ 14բ



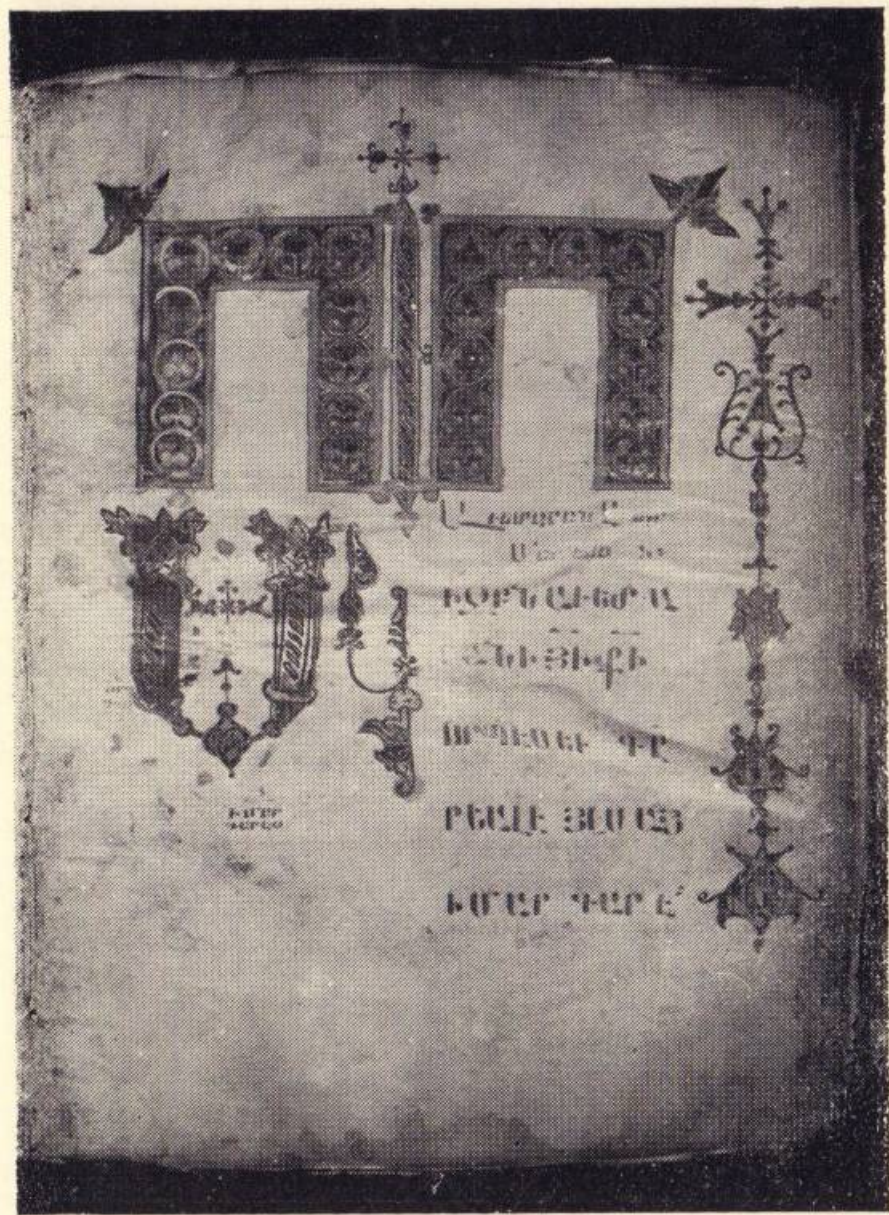
54. Խորան: Մաղկոզ Մարգարե, Հոռոմոսում:  
Ավետարան, 1211 թ., Հաղբատու Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 6288, Թերթ 15ա



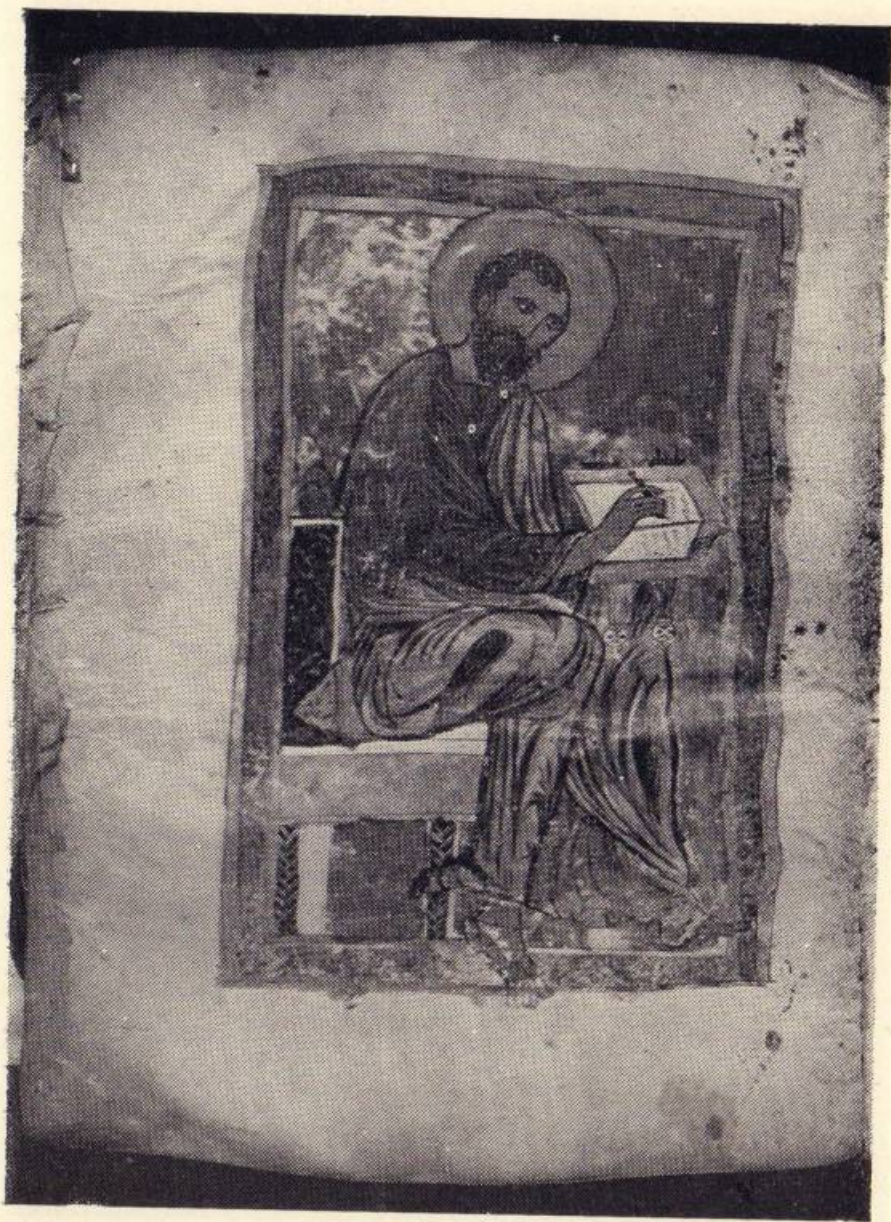
55. Քրիստոսը ձեռագիրն րնձայարեւոզների հետ: Մաղկոզ Մարգարե, Հոռոմոսում:  
Ավետարան, 1211 թ., Հաղբատու Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 6288, Թերթ 17ա



56. Մաքեոս ավետարանիչը: Մաղկող Մարգարե, Հռոմեոսում:  
Ավետարան, 1211 թ., Հաղրատ: Երևան, Մատենադարան, ձև. № 6288, Թերթ 18ր:



57. Սկզբնազարդ Մարկոսի: Մաղկող Մարգարե, Հռոմեոսում:  
Ավետարան, 1211 թ., Հաղրատ: Երևան, Մատենադարան, ձև. № 6288, Թերթ 113ա:



58. Գովառ ավետարանիչ: Մաղկոզ Մարգարե, Հռոմոստում:  
Ավետարան, 1211 թ., Հաղրատ: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 6288, Թերթ 174բ:

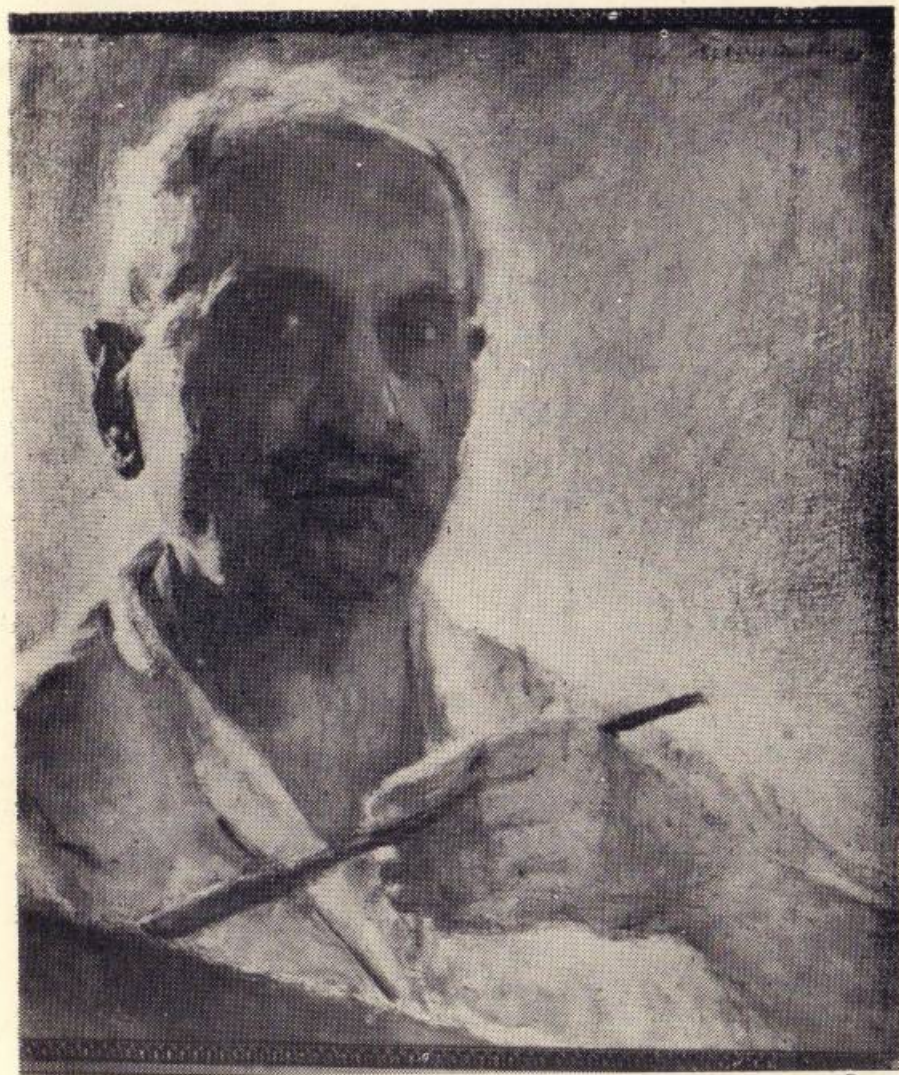


59. Հովնանեն ավետարանիչը Պրոխորի հետ: Մաղկոզ Մարգարե, Հռոմոստում:  
Ավետարան, 1211 թ., Հաղրատ: Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 6288, Թերթ 175ա:





62. Հաղրատ: Չանգակատունք: 1245 թ.:



63. Ն. Քաղևոյան, Ինճանկար: 1933 թ.:  
Երևան, Հայաստանի պետական պատկերասրահ:

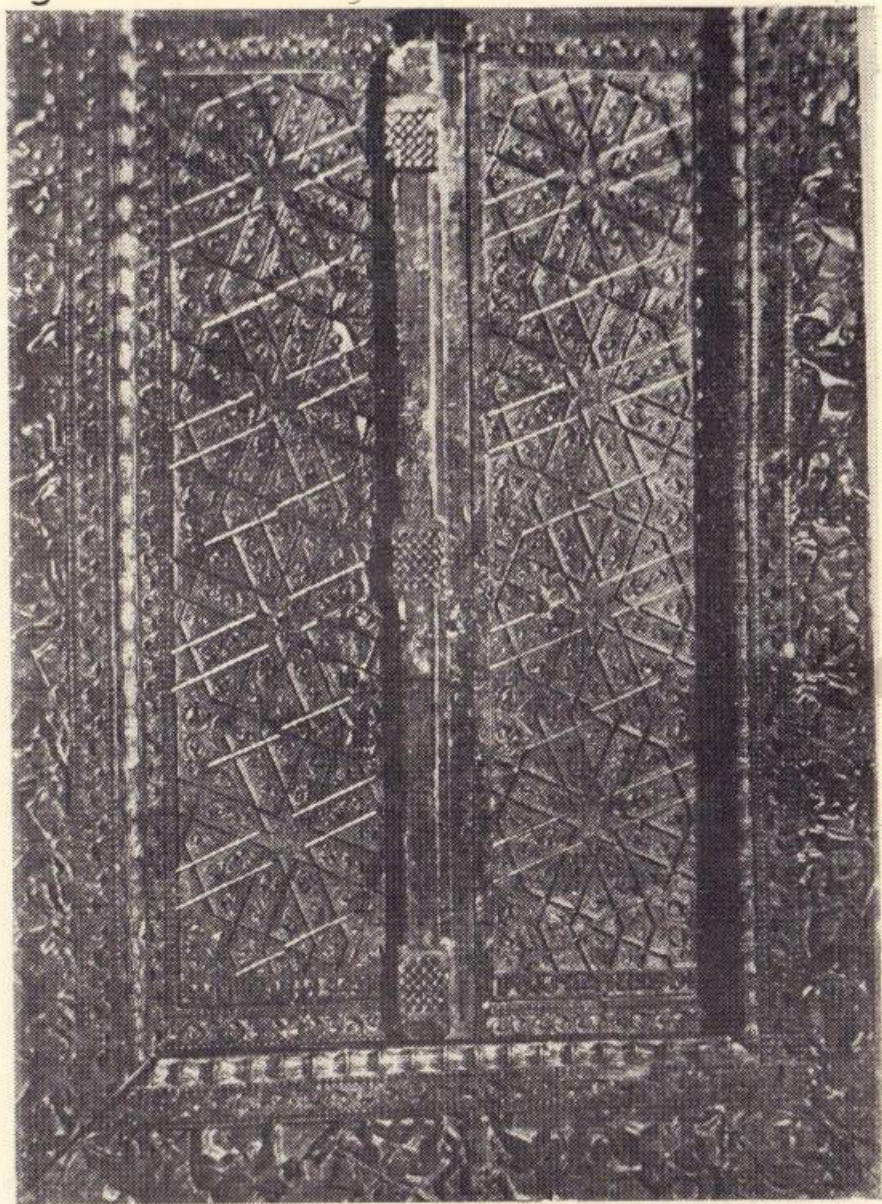


64. Ե. Քարկույան, Կոմիտասը Էջմիածնի լավիկ: 1891 թ.:  
*Երևան, Հայաստանի պետական պատկերասրահ:*



65. Էջմիածնի Մայր տանարի ավագ խոռանի վառագույրը: 1704—1714 թթ. Կ. Պոլիս:  
*Էջմիածին, վանքի գանձարան:*





66. Մշո Առաքելոց վանքի դոռը: 1134 թ.:  
Երևան, Հայաստանի պատմության պետական թանգարան



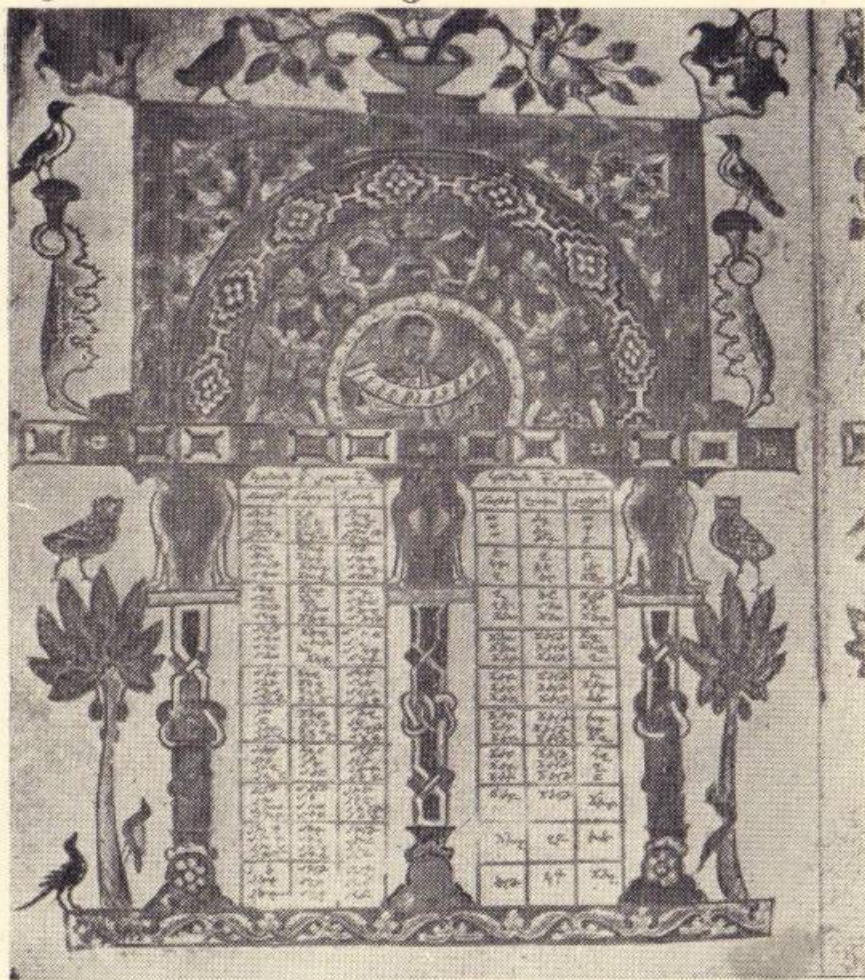
67. Կիսախորան:  
Ավետարան, 1253 թ.: Վաղինգտոն, Ֆրիբր արվեստի թանգարան, ձեռ. № 4417, թերթ 5:



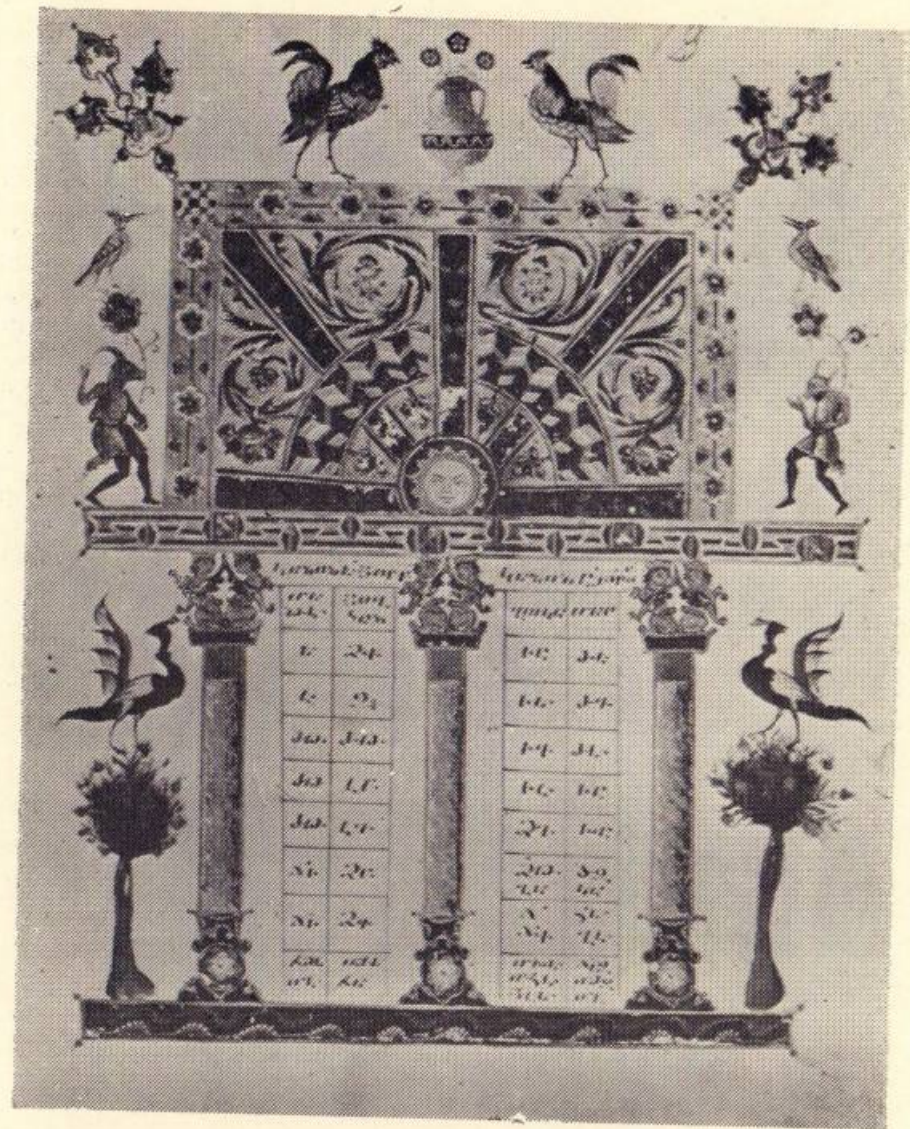
68. Կիսախօսան: Նկարիչ Քորոս Ռոսլին:  
Ավետարան, 1262 թ., Սերաստիա: Բալթիմոր, Ուոլթերը արվեստի թանգարան,  
ձև. № 539, թերթ 1բ:



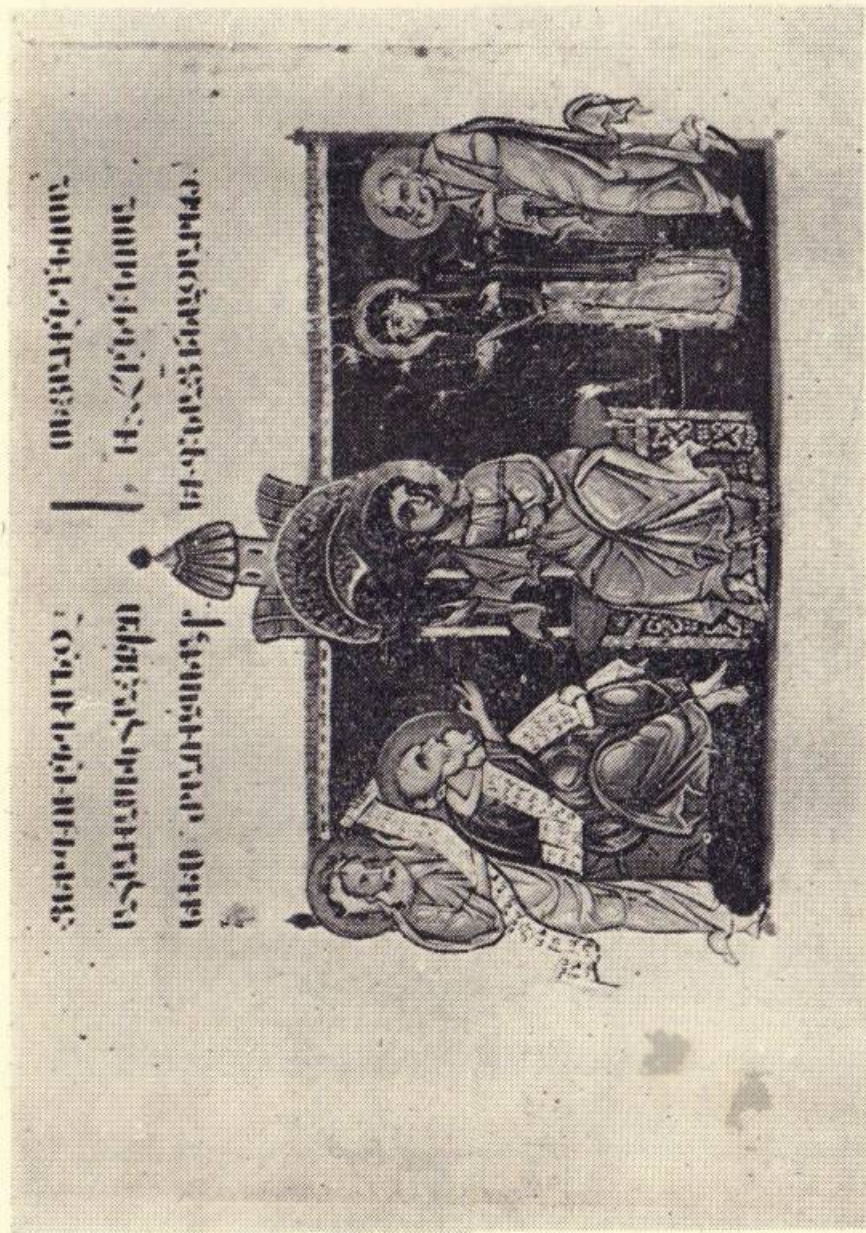
69. Կիսախօսան: Նկարիչ Քորոս Ռոսլին:  
Ավետարան, 1262 թ., Սերաստիա: Բալթիմոր, Ուոլթերը արվեստի թանգարան,  
ձև. № 539, թերթ 7:



70. Կանոնի խորան: Նկարիչ Քորոս Ռոսլին:  
Ավետարան, 1260 թ., Սերաստիա: Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան,  
ձեռ. № 251, քերթ 7բ:



71. Կանոնի խորան: Նկարիչ Քորոս Ռոսլին:  
Ավետարան, 1262 թ., Սերաստիա: Բալթիմոր, Ուոլթերզ արվեստի թանգարան,  
ձեռ. № 539, քերթ 8:



72. Մանանկար: Նկարիչ Քորոս Ռոսլին:  
Ավետարան, 1262 թ., Սերաստիա: Բալթիմոր, Ուոլթերզ արվեստի թանգարան, ձև. № 539, թերթ 213 ր:



73. Անկ Գառաստան: Նկարիչ Քորոս Ռոսլին:  
Ավետարան, 1262 թ., Սերաստիա: Բալթիմոր, Ուոլթերզ արվեստի թանգարան, ձև. № 539:



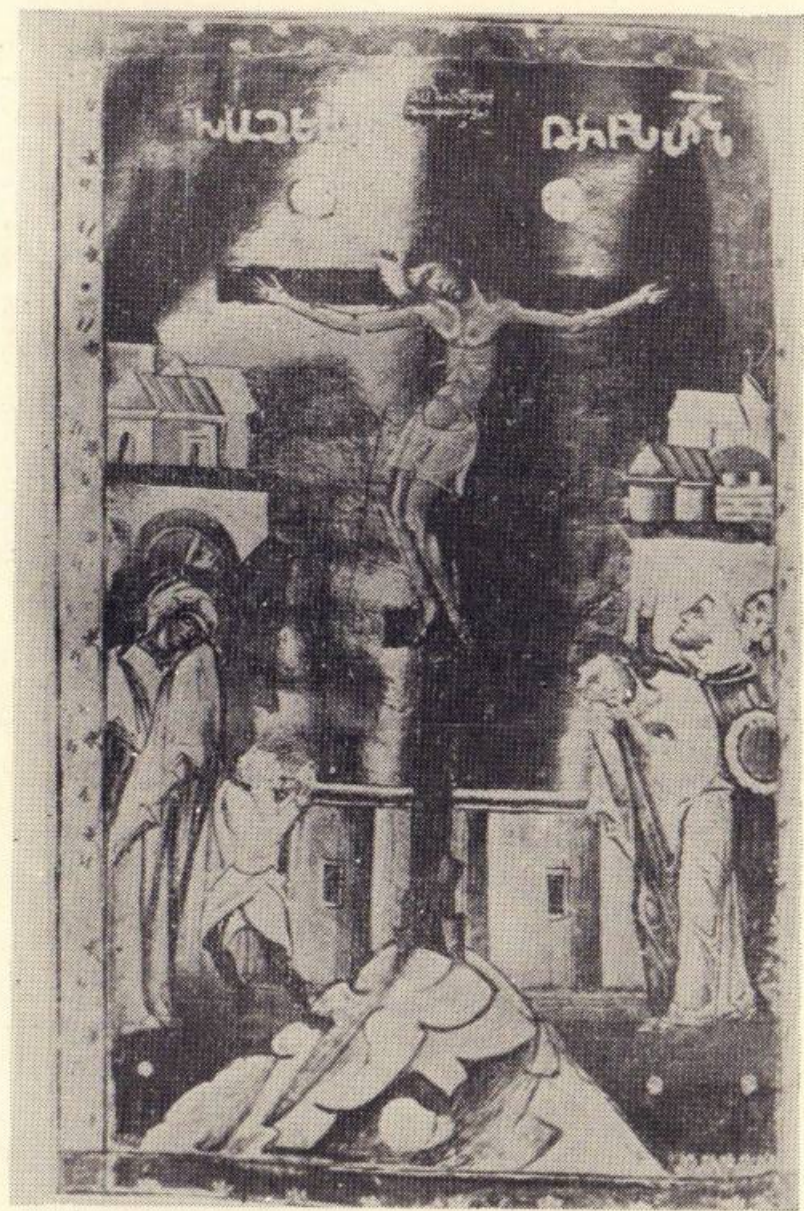
74. Մեանդ: Նխարիչ Քորոս Ռոսլին:  
Ավետարան, 1262 թ., Սեբաստիա: Բայթիմոր, Ուոլթերդ արվեստի թանգարան,  
ձև. № 539, թերթ 208 ր:



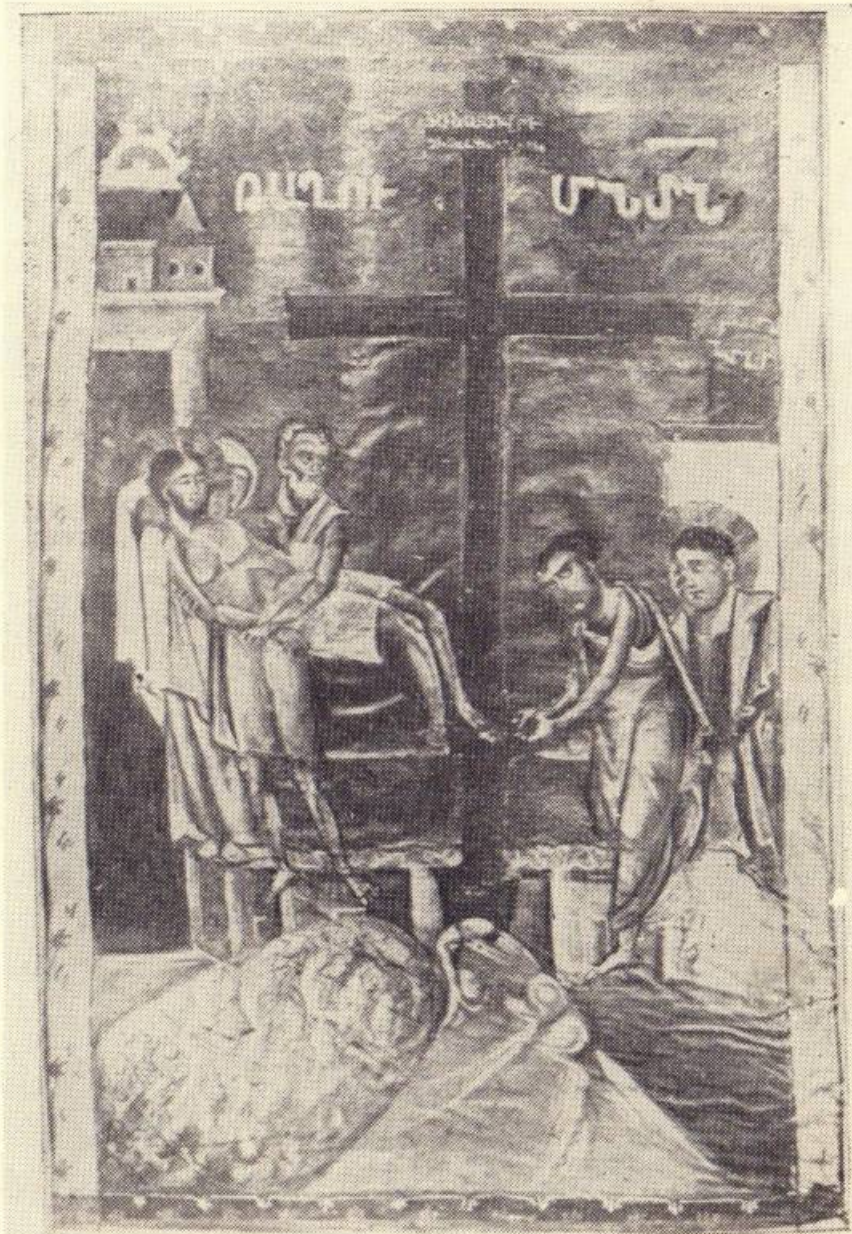
75. Անն Գ րագամառանգր և նրա կին Կևանը: Նխարիչ Քորոս Ռոսլին:  
Ավետարան, 1262 թ.: Նրուսաղևմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան:  
ձև. № 2660/105:



76. Կիսախորան: Նկարիչ Քորոս Ռոսփն:  
Ավետարան, 1262 թ.: Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան,  
ձև. № 2660/105:



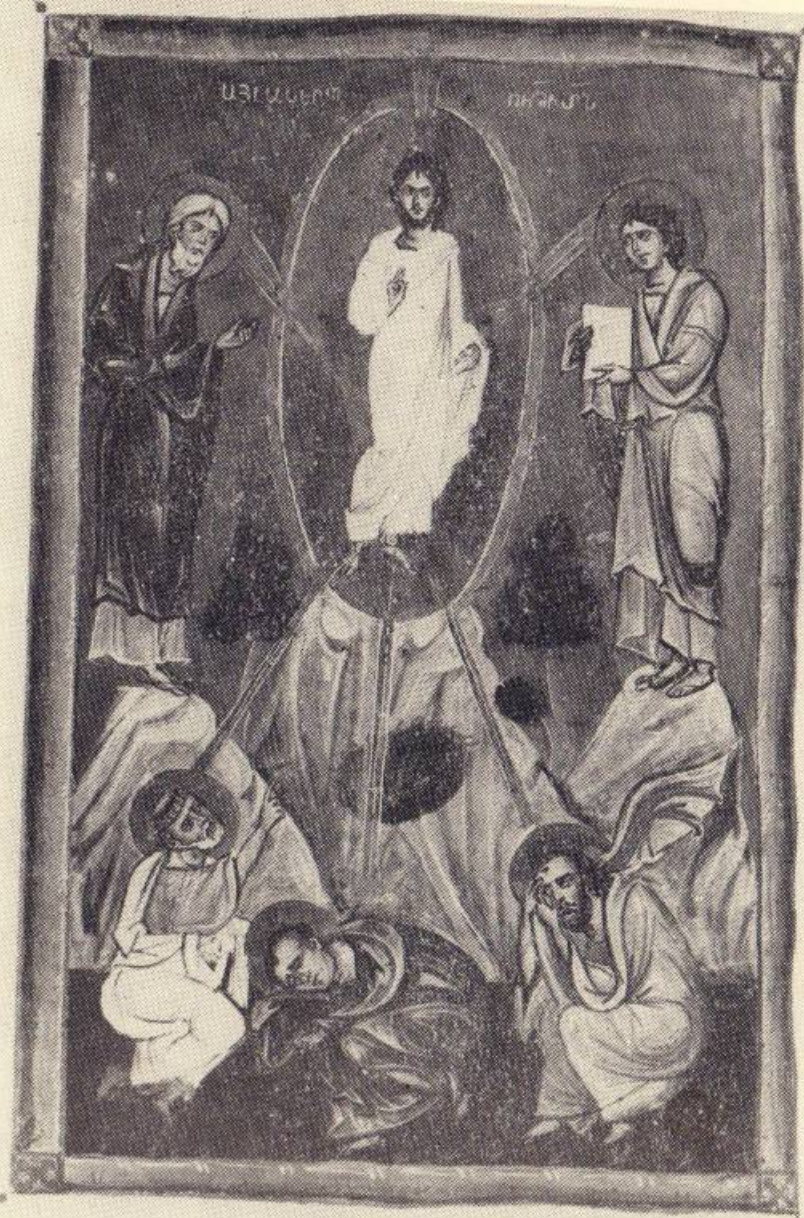
77. Խաչելություն: Նկարիչ և գրիչ Քորոս Ռոսփն:  
Ավետարան, 1265 թ., Համիլայ: Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան,  
ձև. № 1956, թերթ 106 ր:



78. Փաղոսն տեսն: Նկարիչ և գրիչ Քորոս Ռափին:  
Ավետարան, 1265 թ., Հոռմկլայի Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան,  
ձեռ. № 1956, թերթ 171 ա:



79. Կիսախորան: Նկարիչ և գրիչ Քորոս Ռափին:  
Ավետարան, 1265 թ., Հոռմկլայի Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան,  
ձեռ. № 1956, թերթ 12 ա:



80. Այլակերպություն: Նկարիչ և գրիչ Քորոս Ռոսլին:  
Ավետարան, 1265 թ., Հոռմկլայ: Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան,  
ձև. № 1956, թերթ 171:



81. Կիսախորան: Նկարիչ Քորոս Ռոսլին:  
Մաշտոց: 1266 թ.: Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան,  
ձև. № 2027, թերթ 86 բ:

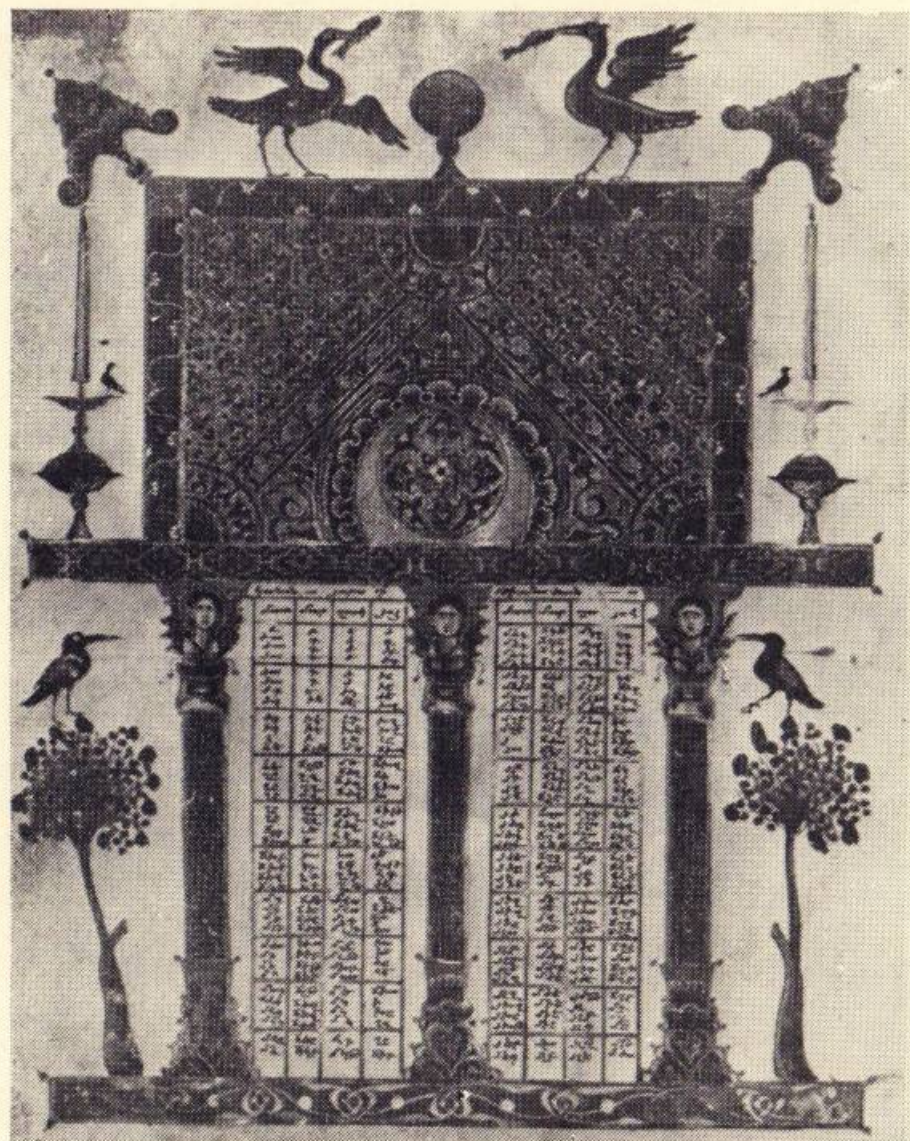




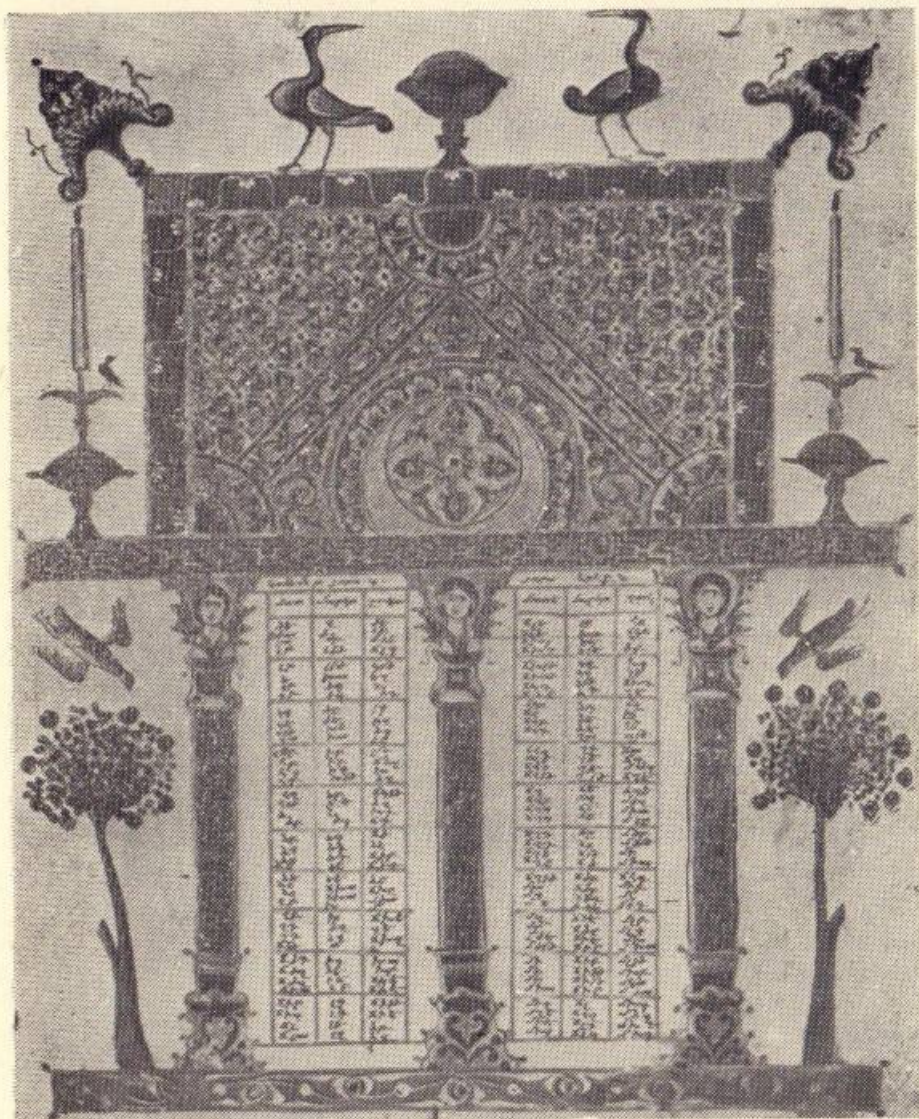




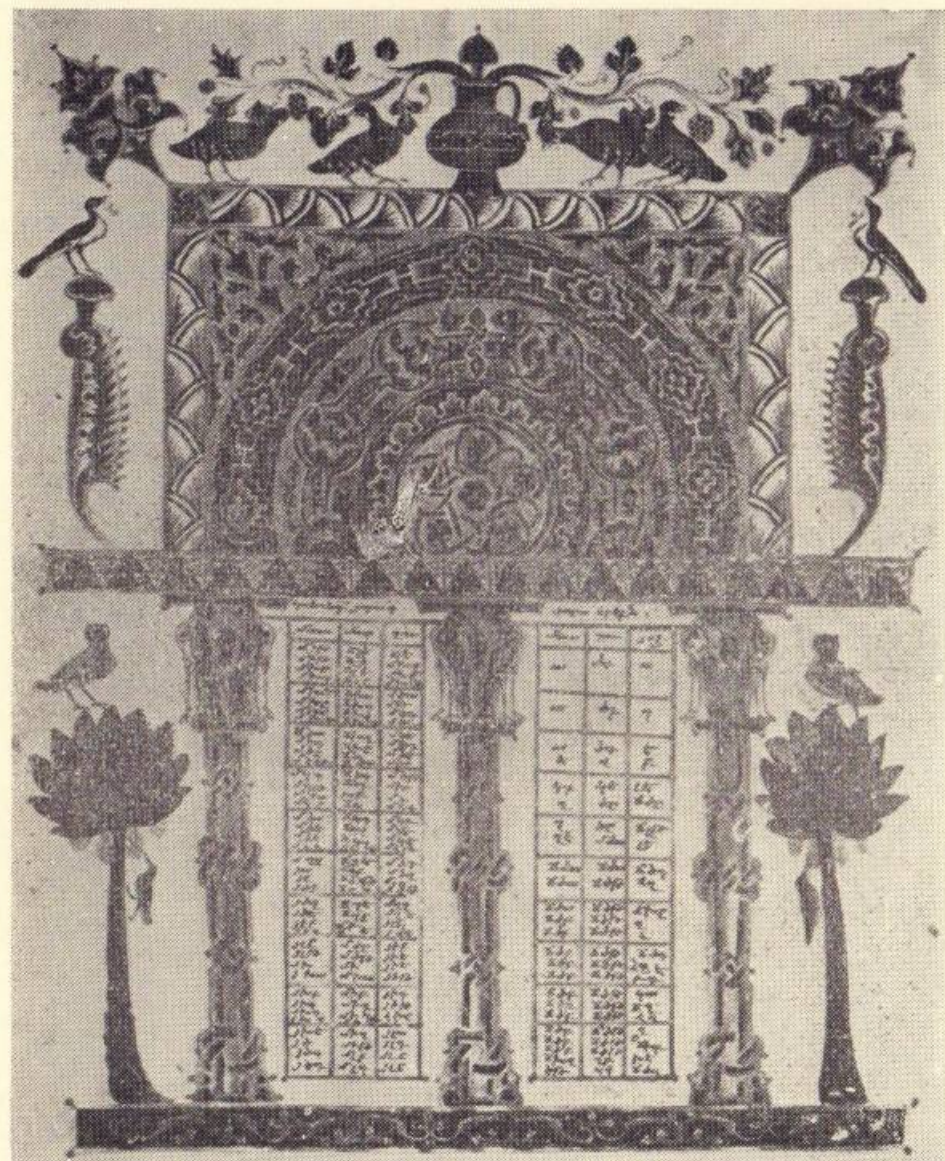
84. Երգ Գանիկի և երկը մանգանցն: Նկարիչ Քորոս Թուփն:  
Մաշտոց, 1266 թ.: Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան,  
ձև. № 2027, թերթ 15 ա:



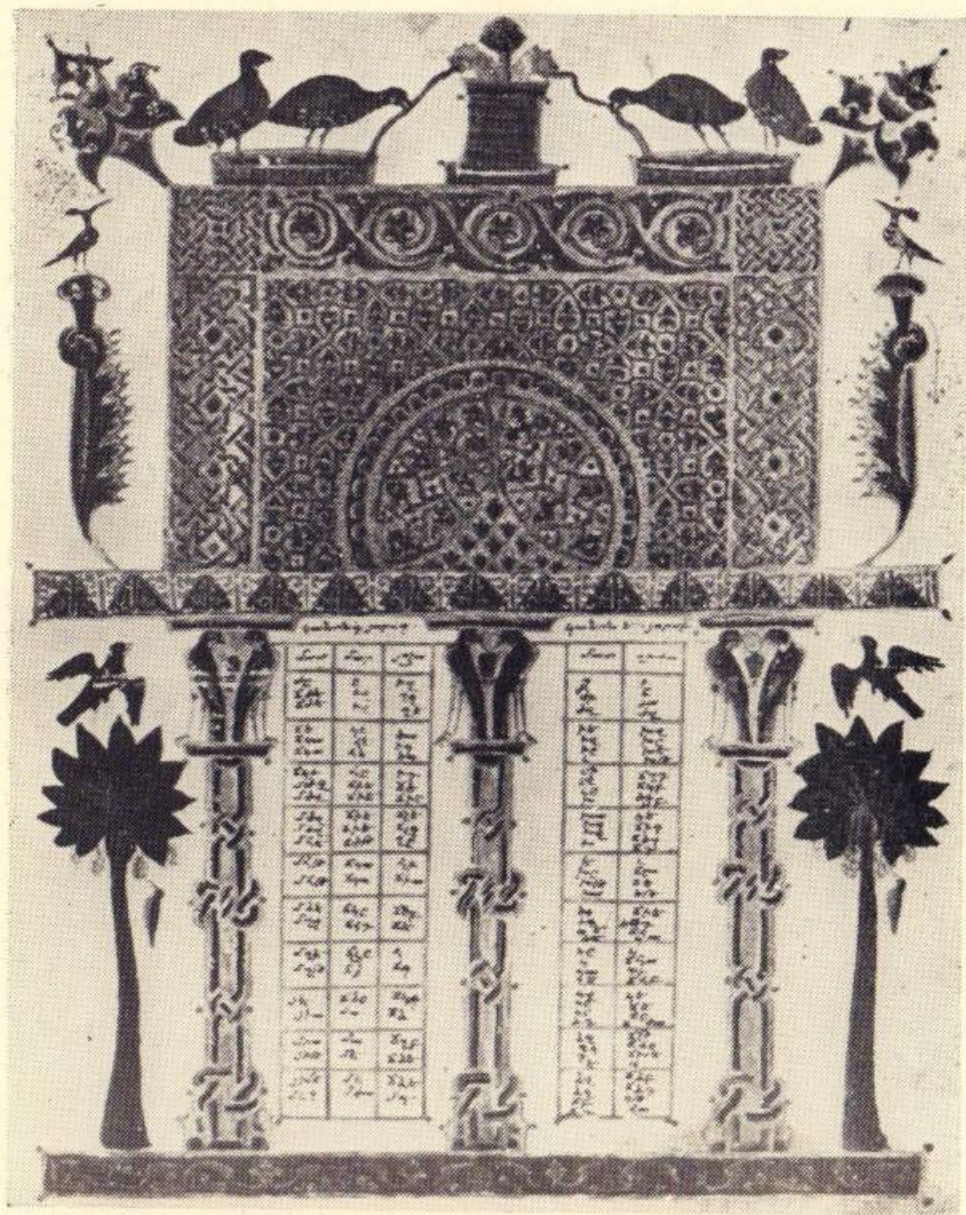
85. Կանոնի խորան: Նկարիչ Քորոս Թուփն կամ Հովնանեն:  
Մարաշի ավետարան, XIII դ.: ԱՄՆ, ժամանկոր հավաքածու:



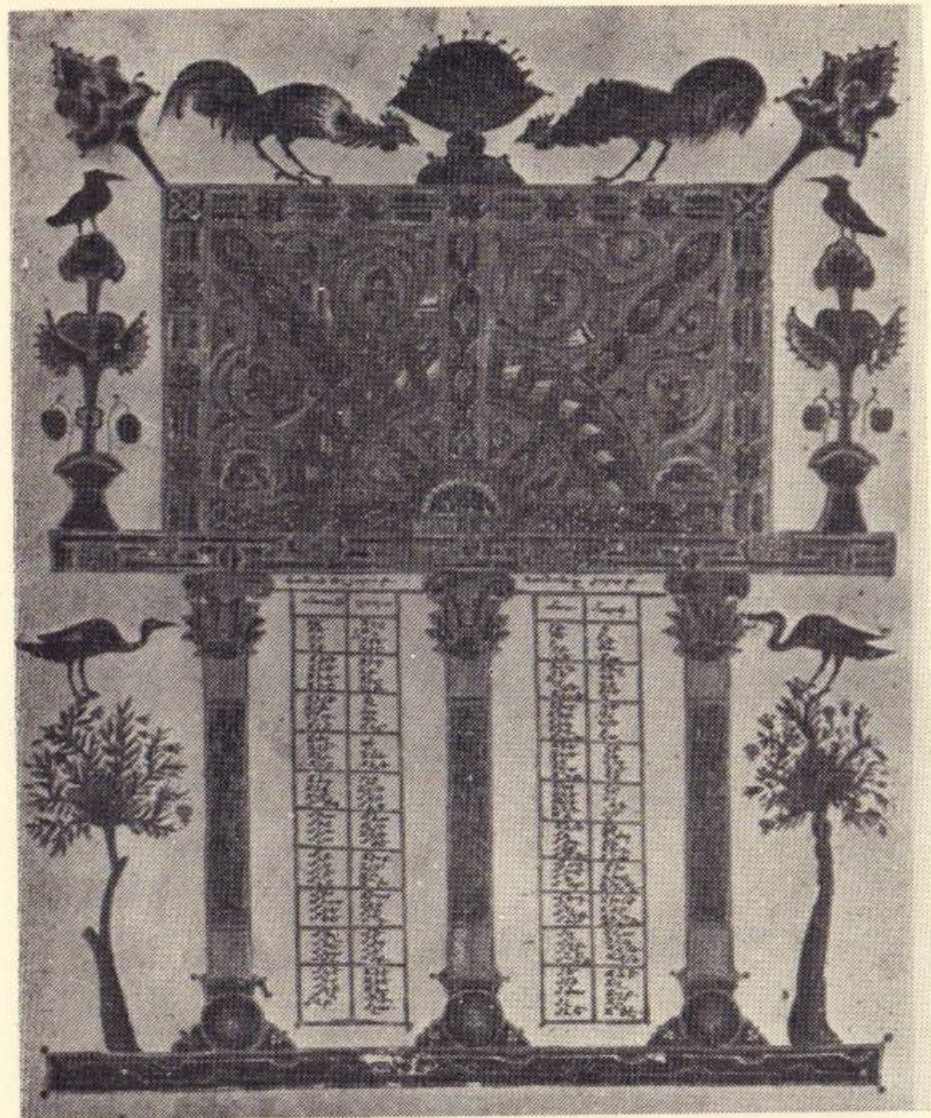
86. Կանոնի խորան: Նկարիչ Քորոս Ռոսլին կամ Հովհաննես:  
Մարաշի տվեաարան, XIII դ.: ԱՄՆ, մասնավոր հավաքածու



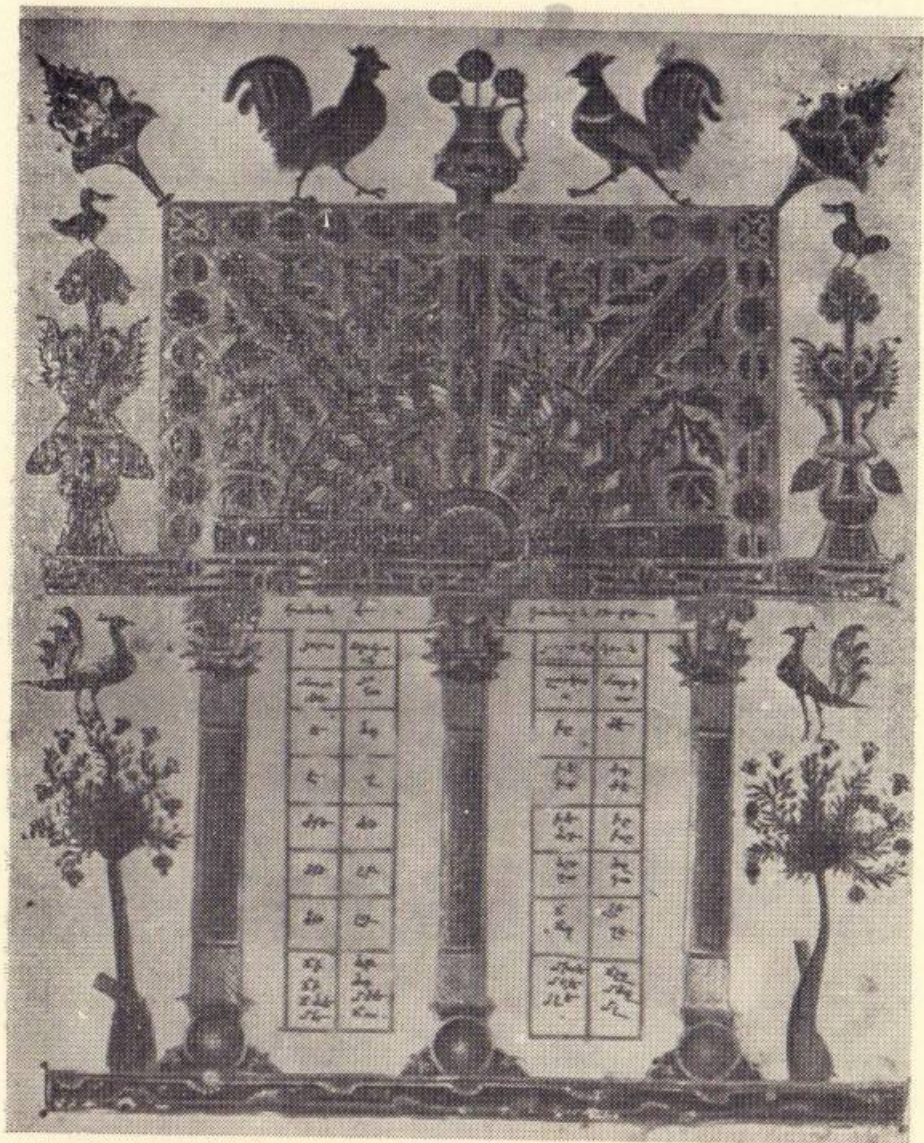
87. Կանոնի խորան: Նկարիչ Քորոս Ռոսլին կամ Հովհաննես:  
Մարաշի տվեաարան, XIII դ.: ԱՄՆ, մասնավոր հավաքածու



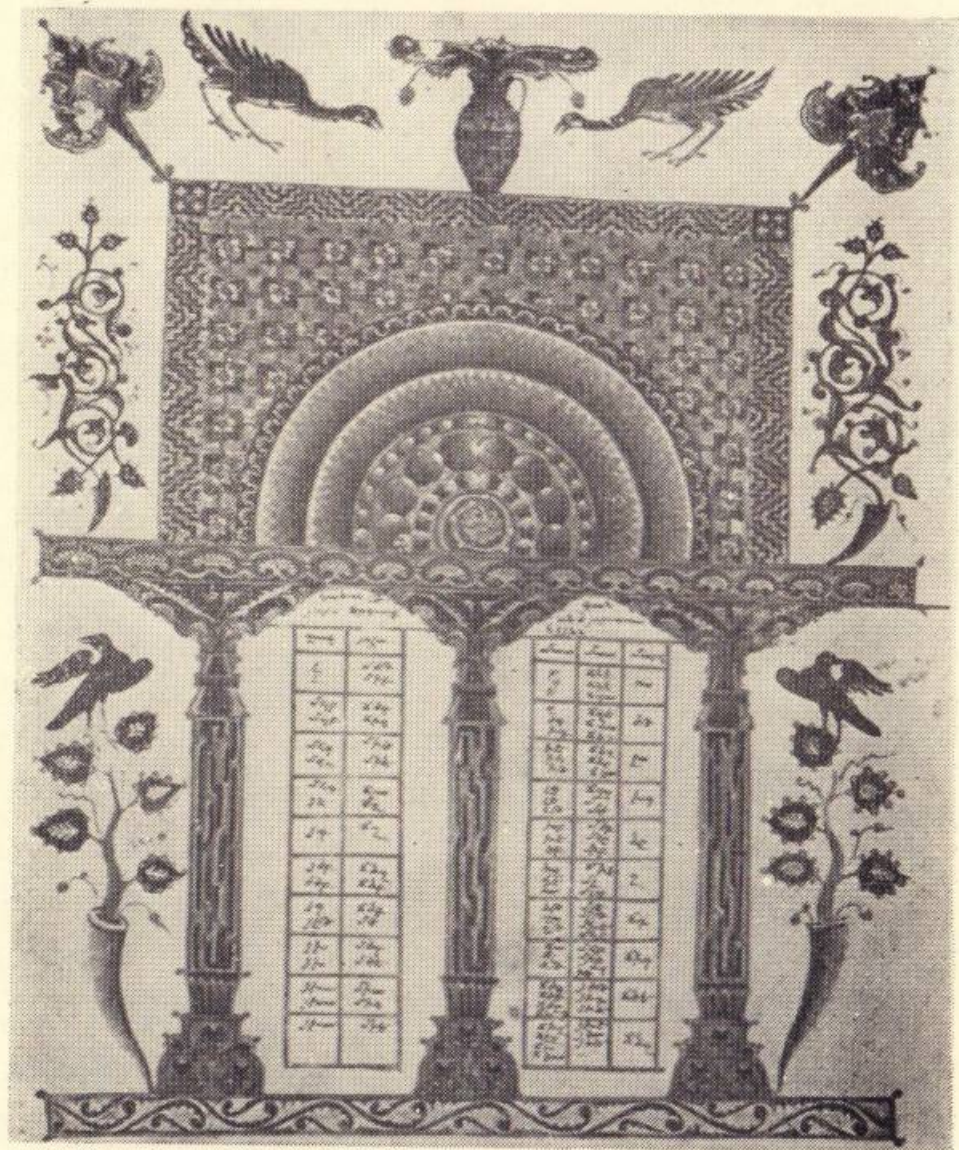
88. Կանոնի խորան: Նկարիչ Քորոս Ռոսլին կամ Հովհաննես:  
Մարաշի աղետարան, XIII դ.: ԱՄՆ, մասնավոր հավաքածու:



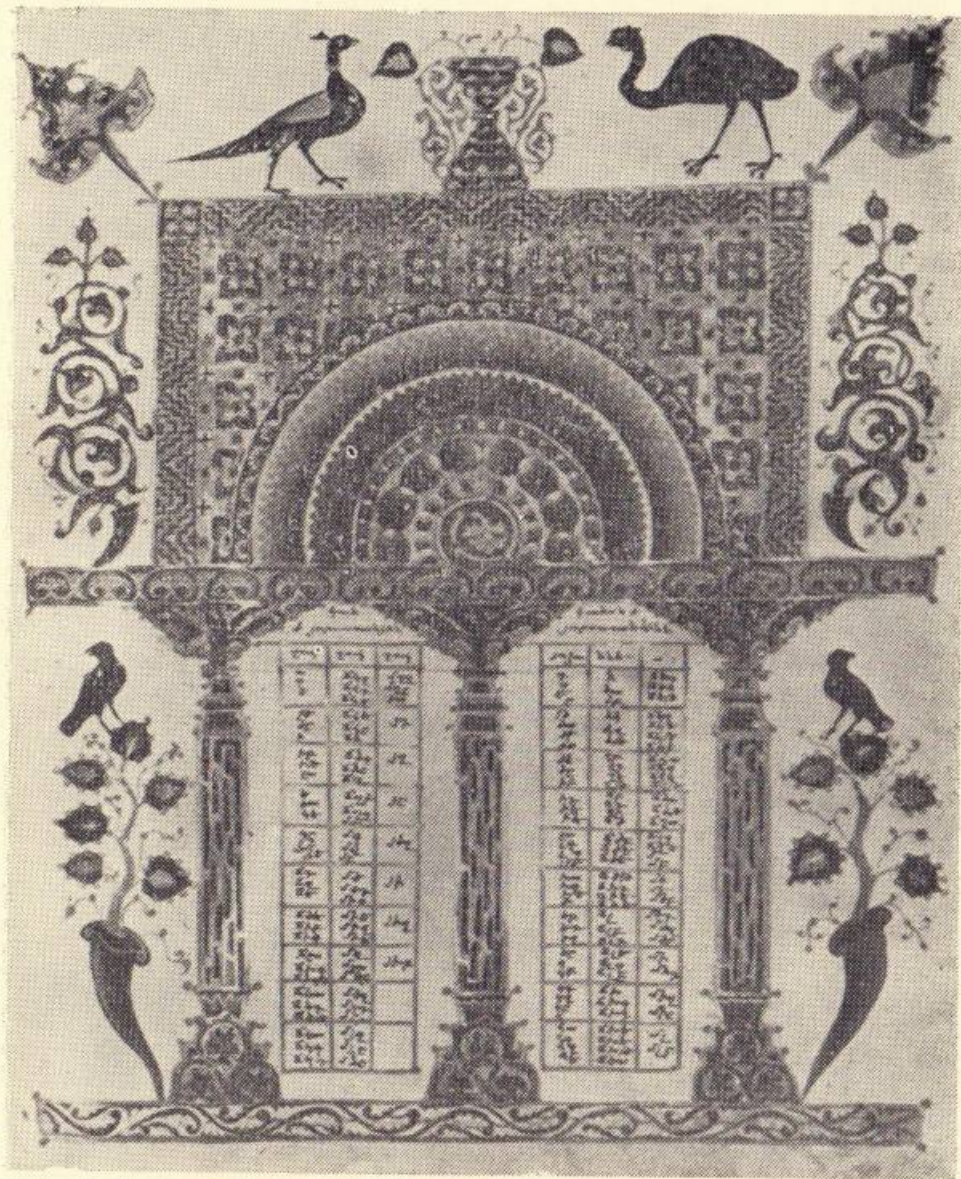
89. Կանոնի խորան: Նկարիչ Քորոս Ռոսլին կամ Հովհաննես:  
Մարաշի աղետարան, XIII դ.: ԱՄՆ, մասնավոր հավաքածու:



90. Կանոնի խորան: Նկարիչ Քորոս Թոսլին կամ Հովհաննես:  
Մարտի ավետարան, XIII դ.: ԱՄՆ, ժամանակոր հավաքածու



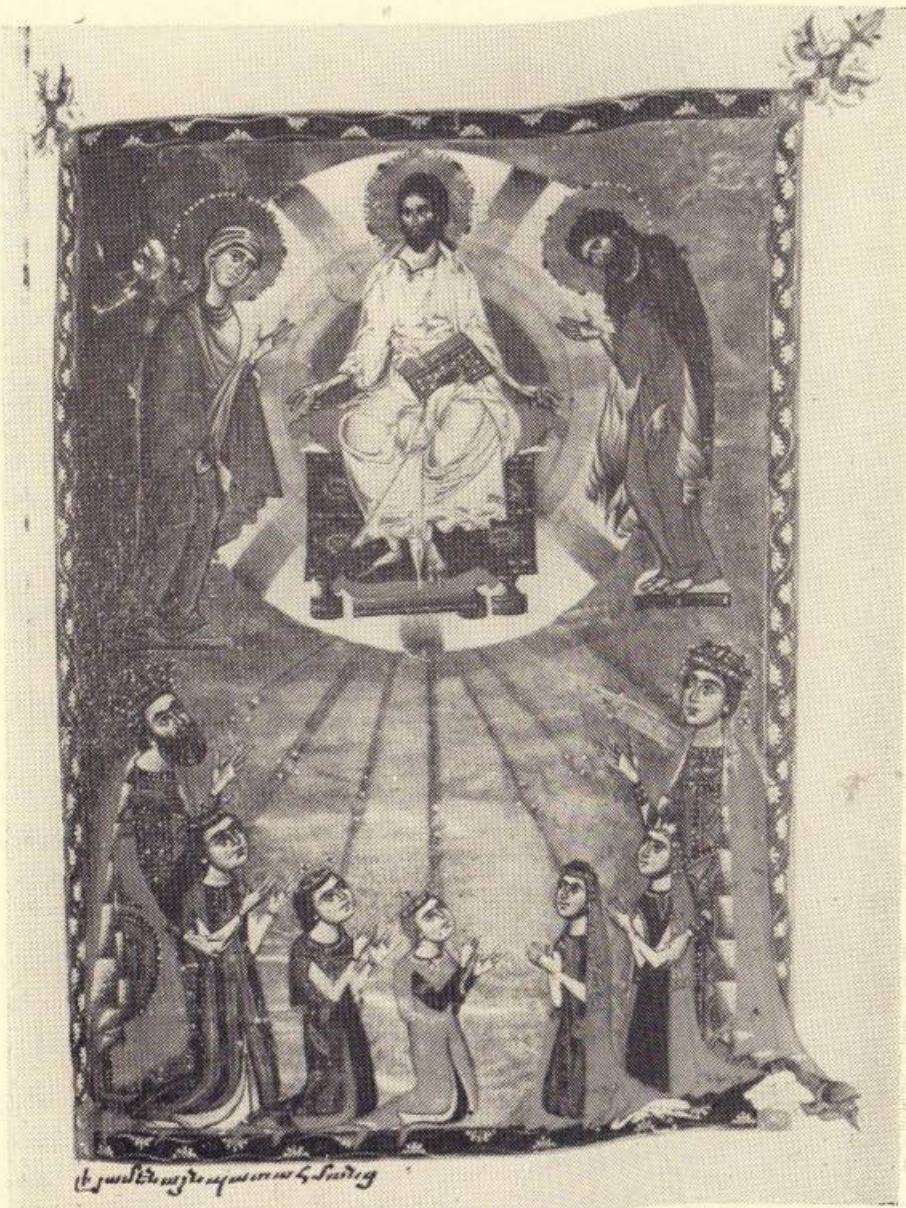
91. Կանոնի խորան: Նկարիչ Քորոս Թոսլին կամ Հովհաննես:  
Մարտի ավետարան, XIII դ.: ԱՄՆ, ժամանակոր հավաքածու



92. Կանոնի խորան: Նկարիչ Քորոս Ռոսլին կամ Հովհաննես:  
Մարտի ափսոսարան, XIII դ.: ԱՄՆ, մասնավոր հավաքածու:



93. Գլխափեր և լուսանցազարդ:  
Ազիտարան, 1371 թ.: Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մասնահավաքան, Ձեռ. N 2563, թերթ 345ա:



Այսպիսով պատահեց

94. Քաղաքական ընտանիք:  
 Կեանք բազում ավետարան, 1272 թ. Կիլիկիա:  
 Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարան, ձև. № 2563, թերթ 380:

Բ Ո Վ Ա Ն Գ Ա Կ Ո Ւ Ք Յ Ո Ւ Ն

Գարեգին Հովսեփյան—Մանյա Ղազարյան	5
Նորոթի հին ավետարանը	24
Մայր աթոռի մատենադարանը	26
Հին հայոց դրամներ	36
Մանրանկարչության արվեստը հայոց մեջ (Ասոն Գ-ի պատկերի առթիվ)	42
Փոքր Հայաստանի մանրանկարչությունը	43
Գրախոսություն	53
Հնուխյան նշխարներ	60
Նախնյաց հիշատակներ	64
Համառոտ տեղեկություններ էջմիածնի մի քանի մանրանկարների մասին	82
Ոսկերչական արվեստի մի նմուշ ժԳ դարում (Նոտակերաց ս. նշան)	103
Հայոց գրի գլխավոր տեսակները	114
Անհետ կորչում են	120
Անիի ներկա տարվա պեղումները	124
Հայկական եկեղեցական ասեղնագործության նմուշներ	128
Տիրացու Հովհաննես տաղանդավոր նկարիչ ժԸ դարու առաջին բաժնորդում	136
Նկարիչ Եղիշե Քաղեսոյան	151
Մի էջ հայ արվեստի և մշակույթի պատմությունից	158
Մի պտույտ Երևանում (գիտության և մշակույթի բարձրագույն հաստատությունների մեջ)	187
Սևանի Առաքելոց վանքին հարավային դուռը	201
Վախտանգ որդի Ումեկայ և Նորա տոհմը	217
Իգնատիոս մանրանկարիչ և Շոթոսկանց տոհմը	234
Հաղրատի դարձի մի գլուխ-գործոց (Գևորգյանի ավետարանը)	254
Սասանյան կերպասի կտոր էջմիածնի թիվ 1759 նժ ձևագրի կաղմի մեջ	291
Եղիշե Քաղեսոյանի էջուղների ցուցահանդեսը	296
էջմիածնի մեծ խորանի ասեղնագործ վարպետները	299
Տարանի ս. Վաղարի կամ Առաքելոց վանքին դուռը	304
Նկարիչ Մ. Սերայյան. անդրբր խաղաղության և հեռանկարի երգիչը	310
Կոնստանդին Ա կաթողիկոս որպես հայ մանրանկարչության մեծ հովանավոր	314
Մանուսագրություններ	346



ԳՈՐԵԳԻՆ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ

Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության

Հատոր Ա

Հրատ. խմբագիր **Ա. Վ. Հովակիմյան**  
Նկարչական ձևավորումը **Կ. Կ. Ղաֆադարյանի**  
Գեղ խմբագիր **Հ. Ն. Գործակալյան**  
Տեխ. խմբագիր **Հ. Մ. Մանուչարյան**  
Սրբագրիչ **Ա. Լ. Սահակյան**

ИБ № 552

Հանձնված է շարվածքի 7. 09. 1982 թ.: Ստորագրված է տպագրության 27. 10. 1983 թ.:  
ՎՋ 06976 Չափեր 70×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub> թուղթ № 1: Տառատեսակ «գրքի սովորական», բարձր տպագրություն: Պայմ. 39, 26 ներկ. մամուլ., տպագր. 22 մամուլ.+48 սև և 12 գուն. ներգիր: Հրատ. հաշվարկ. 30, 56 մամուլ Տպարանակ 2000: Հրատ. № 5803 Պատվեր № 948: Գինը 5 և 75 կապ.:

ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 375019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյանի պ., 24 գ:

Издательство АН Арм. ССР, 375019, Ереван, пр. Маршала Баграмяна, 24 г.

ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության տպարան, 375019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյանի պ., 24:

Типография издательства АН Арм. ССР, 375019, Ереван, пр. Маршала Баграмяна, 24.