ՀԱՅ ՁԵՌԱԳՐԱՅԻՆ ՔԱՐԴԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆ

ОРНАМЕНТЫ АРМЯНСКИХ РУКОПИСЕЙ

ORNAMENTS OF ARMENIAN MANUSCRIPTS

ՄԱՇՏՈՑԻ ԱՆՎԱՆ ՀԻՆ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ
ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆ
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՍՐԱՀ

●

ИНСТИТУТ ДРЕВНИХ РУКОПИСЕЙ ИМЕНИ МАШТОЦА
МАТЕНАДАРАН
ГОСУДАРСТВЕННАЯ КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ АРМЕНИИ

●

MATENADARAN MASHTOTS RESERCA INSTITUTE
OF OLD MANUSCRIPTS
STATE PICTURE GALLERY OF ARMENIA

«ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՂ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1978

ИЗДАТЕЛЬСТВО „СОВЕТАКАН ГРОХ"
ЕРЕВАН 1978

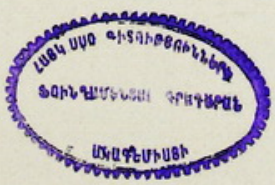
PUBLISHING HOUSE „SOVETAKAN GROGH"
YEREVAN 1978

ՀԱՅ ՁԵՌԱԳՐԱՅԻՆ ԶԱՐԴԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆ

ОРНАМЕНТЫ АРМЯНСКИХ РУКОПИСЕЙ

ORNAMENTS OF ARMENIAN MANUSCRIPTS

III
Ա 4443



Կազմող՝ Լ. Ա. ԴՈՒՐՆՈՎՈ
Առաջաբանը՝ Մ. Ս. ՍԱՐԳՍՅԱՆԻ
Խմբագիր՝ Ա. Շ. ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

Составитель — Л. А. Дурново
Вступительная статья — М. С. Саргсяна
Редактор — А. Ш. Мнацаканян

Compiled by — L. A. Durnovo
Introduction by M. S. Sargsian
Editor — A. Sh. Mnatsakanian

75 Ap 1
Հ 24

< 80102 (415) / 705 (01) 78 78 (S)

© «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1978

Հայ ձեռագրային վարդանկարչությունը երևան է եկել գրի ու գրականության ստեղծմանը զուգահեռ՝ աստիճանաբար ձևավորվելով անվանաթերթերի վրա, խորաններում, լուսանցքներում, տերունական և սյուժետային մանրանկարների մանրամասներում, վարդաշրջանակների վրա և վարգանալով դարձել հայ վարդարվեստի ինքնատիպ բնագավառներից մեկը:

Հատուկ աշխատություն՝ նվիրված հայ ձեռագրերի վարդանկարչությանը, մինչև հիմա գոյություն չունի: Սակայն հայ մանրանկարչության, վարդարվեստի և ձեռագրային մշակույթի վերաբերյալ անցյալում հրապարակված գրքերի, հոդվածների և ալբոմների հեղինակները անդրադարձել են նաև վարդանկարչությանը, փորձելով մեկնաբանել նրանց իմաստը և գնահատել արվեստը: Այս առումով հայ վարդանկարչության նկատմամբ եղած հետաքրքրությունն ունի ավելի քան 100 տարվա պատմություն: Դեռևս 1840—1850-ական թվականներին Մ. Բրոսսեն հրատարակել է Էջմիածնի պատկերապարդ գրչագրերի մի ցուցակ[1] և հետաքրքրություն շարժել հայկական ձեռագրերի գեղարվեստական ձևավորման նկատմամբ: 1870—1880-ական թվականներին ձեռագրերի վարդարանքի մասին գրել են հնագետ Ա. Ս. Ուվարովը[2], Վ. Վ. Ստասովը[3] և ուրիշներ: Բարձր գնահատելով հայկական վարդարվեստի ինքնատիպությունը, Վ. Ստասովը իր «Սլավոնական և արևելյան վարդարվեստը» մեծածավալ ու շքեղ ալբոմում վետեղել է հայ վարդանկարչության ավելի քան 100 նմուշ պարունակող 8 առանձին գունավոր տախտակ: Դրանք Վենետիկի Մխիթարյանների գրադարանում, Փարիզի, Բեռլինի, Պետերբուրգի, Մոսկվայի թանգարաններում և առանձին անձանց հավաքածուներում պահպանված շուրջ 12 հայերեն պատկերապարդ ձեռագրերից առնված վարդանկարներ են: Նա գրում է. «Ձեռագրերի գլխապարդերում և լուսանցքների վարդանկարներում հայ նկարիչները ինչպես ձևերի, այնպես էլ գույների գծով հանդես են գալիս իբրև անսպառ երևակայությամբ, անսահման հնարավորությամբ և նուրբ ճաշակով օժտված ստեղծագործողներ»:

Հետագայում հայ և օտարազգի մի շարք արվեստաբաններ, այդ թվում Գ. Հովսեփյանը, Յ. Ստրժիգովսկին, Ֆ. Մակլերը, Ա. Սվիրինը և ուրիշներ, անդրադարձել են հայկական ձեռագրերի ու ճարտարապետական հուշարձանների ձևավորման խնդիրներին, դրանց վարդարվեստը դիտելով որպես համաշխարհային վարդարվեստի ուշագրավ ճյուղերից մեկը:

Հայ վարդարվեստի հիմնական մոտիվների ծագման ու գաղափարական բովանդակության բացահայտման հարցերով զբաղվել է Ա. Մնացականյանը: Հարուստ նյութի մանրազնին ուսումնասիրությամբ նա հաստատում է, որ հայ վարդանկարչության բոլոր հիմնական մոտիվների հիմքում ընկած են նյութական կոնկրետ սկզբնապատճառներ՝ բնության և հասարակական ուժերը: Նրանք սկզբնապես ունեցել են կոնկրետ իմաստ և գործնական նշանակություն, սակայն ժամանակի ընթացքում աստիճանաբար մշակվելով, հեռացել են իրենց նյութական հիմքից և նախնական տեսքից, ստեղծելով նոր ու բավմապան վարդաձևեր[4]:

Հայ վարդանկարչության մեծաքանակ նմուշներ, մասնակի մեկնաբանություններով, տեղ են գտել Լ. Ա. Դուռնովոյի «Հին հայկական նկարչության համառոտ պատ-

[1] **Brosset M.**, Catalogue de la Bibliothèque d'Etchmiadzin, St. Pétersbourg, 1840. Նույն հեղինակի —Rapport sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie, exécuté en 1847—1848, St. Pétersbourg, 1851.

[2] **Уваров А. С.**, Эчмиадзинская библиотека, см. «Пятый археологический съезд в Тифлисе», М., 1879.

[3] **Стасов В. В.**, Армянские рукописи и их орнаментация, см. «Журнал Народное просвещение», 1885. Того же автора; «Славянский и Восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, Атлас, СПб, 1887.

[4] **Մնացականյան Ա. Ս.**, Հայկական վարդարվեստ, Երևան, 1955: Նույնի համառոտագրությունը ռուսերեն (ավտոռեֆերատ)՝ «Армянское орнаментальное искусство», Թբիլիսի, 1963:

մություն» աշխատության մեջ[5], նրա կազմած «Հին հայկական մանրանկարչություն» մեծածավալ ալբոմում[6], նրա վերահրատարակություններում[7], 1966 թ. Վենետիկում հրատարակված «Հայկական մանրանկարչություն» ալբոմի առաջաբանում[8], Ս. Տեր-Ներսեսյանի աշխատություններում[9], ինչպես նաև հայ մանրանկարչության տարբեր դպրոցներին վերաբերող առանձին աշխատությունների մեջ ու հոդվածներում[10]:

Ներկա ալբոմն առաջին փորձն է՝ առանձին հատորով ներկայացնելու հայ վարդանկարչության ընտիր նմուշները, քաղված Մաշտոցի անվան Մատենադարանում պահվող միջնադարյան ձեռագրերից: Սույն աշխատանքը սկսվել է դեռևս 1946 թվականից: Այն ծրագրել, ղեկավարել ու մի խումբ նկարիչ-մասնագետների ուժերով իրականացրել է հայ մանրանկարչության բնագավառի մեծ երախտավոր, արվեստի վաստակավոր գործիչ Լիդիա Ալեքսանդրովնա Դուռնովոն (1885—1963): Սակայն մահը խանգարեց, որպեսզի նա իր կազմած ալբոմը հրատարակեր ներածականով, լրացումներով ու ծանոթագրություններով:

Խմբագրական աշխատանքի ժամանակ պարզվեց, որ կազմողը ալբոմի համար նախատեսած է եղել 83 տախտակ, որոնցից 2-ը, սակայն, ցածրորակ ընդօրինակության պատճառով դուրս թողնվեցին ալբոմից: Միաժամանակ նպատակահարմար գտնվեց Հայաստանի պետական պատկերասրահի արխիվից ընտրել ևս 15 տախտակ, որոնք ժամանակին արտանկարվել են Լ. Ա. Դուռնովոյի ղեկավարությամբ՝ նույն պատճենահանող մասնագետների կողմից: Բացի դրանից, ալբոմը լրացվեց ևս 4 նոր տախտակներով (տախտ. 28, 45, 46, 51), որոնք կազմվեցին ներկա հրատարակությունն իրականացնողների ընտրությամբ:

Այսպիսով, ալբոմն այժմ ունի 100 գունավոր տախտակ, որոնք պարունակում են ավելի քան 2000 վարդանկար: Այդ տախտակներն ալբոմում դասավորված են համապատասխան ձեռագրերի ժամանակագրական հաջորդականությամբ:

Ներկայացվող նյութերը, անշուշտ, չեն սպառում հայ ժողովրդի տաղանդավոր վարպետների կողմից դարերի ընթացքում ստեղծված ձեռագրային վարդարվեստի լավագույն նմուշները: Դրանք ներկայացնում են միայն առավել կարևոր, տիպական և հաճախ օգտագործվող ապագային վարդանկարների բնորոշ օրինակներ:

* * *

Ինչպես հայտնի է, հայկական վարդարվեստի հիմնական մոտիվների ծագումն ու ձևավորումը կապված են հեռավոր ժամանակների հետ: Այստեղ էլ իշխում են կենդանական, երկրաչափական, բուսական, ինչպես նաև օժանդակ մոտիվները (երկնային մարմիններ, ճարտարապետական կառույցներ և այլն), որոնք կազմում են նաև մյուս ժողովուրդների, հատկապես հին արևելյան ժողովուրդների վարդարվեստային մշակույթի տարերքը:

Քրիստոնեությունը, որը սկզբում պայքարում էր հեթանոսական ժամանակների ըմբռնումների և նրանց հետ առնչվող մշակութային ժառանգության դեմ, հետագայում աստիճանաբար, թե՛ ուրիշ երկրներում և թե՛ Հայաստանում, տեղի տվեց և սկսեց օգտվել նաև հին վարդարվեստից: Դրա շնորհիվ եկեղեցական կառույցները, սրբական անոթները, վարագույրները, հոգևորականների սկզեստները, գավազանները և այլ առարկաներ, ինչպես նաև ձեռագրերը, հատկապես Ավետարանը, Աստվածաշունչը, Ճաշոցը, Մաշտոցը, Ճառընտիրը, Պատարագամատույցը սկսեցին վարդարվել հնագույն վարդաձևերով և նրանց վերամշակված նորանոր տարատեսակներով:

Այստեղ մեծ դեր հատկացվեց գույներին, նրանց նրբերանգներին, իսկ աշխատանքն իրագործվեց գրչով և վրձնով, ուստի վարդաձևերն առավել բավմսական ու գրավիչ տեսք ստացան՝ ձևավորելով հայկական վարդարվեստի մի նոր բնագավառ, որը և կոչում ենք ձեռագրային վարդանկարչություն:

Հայ վարդանկարչությունը, միջնադարյան արվեստի մյուս ճյուղերի նման ապրելով վարգացման տարբեր փուլեր, հանդես է եկել նկարչական տարբեր դպրոցների ոճական առանձնահատկություններով:

Դժբախտաբար մեզ չեն հասել V—IX դարերի վարդանկարչական ստեղծագործությունները, իսկ պահպանված առանձին վկայությունները հիմք չեն տալիս ամբողջական գաղափար կազմելու այդ ժամանակաշրջանի վարդարվեստի մասին: Սակայն 10-րդ դարից պահպանված մանրանկարչության բարձր մակարդակը և գրավոր աղբյուրներում եղած վկայությունները խոսում են այն մասին, որ նախորդ դարերում արդեն մշակվել էին հայ ձեռագրերի գեղարվեստական ձևավորման ու նկարազարդման որոշակի ավանդներ:

Այս առումով հատկանշական են X դարի 3 ձեռագրերից քաղված շուրջ 80 վարդանկարները (տախտ. 1—6): Դրանք, պահպանելով վարդամոտիվների և հորինվածքի ընդհանրությունը Մերձավոր Արևելքի դեկորատիվ արվեստի հետ, միաժամանակ, աչքի են ընկնում իրենց ինքնատիպությամբ:

Այս ժամանակաշրջանում, արաբական բռնատիրության լծից հայ ժողովրդի ազատագրվելու և սեփական պետականությունը վերականգնելու շնորհիվ, երկրում նպաստավոր պայմաններ ստեղծվեցին մշակութային առաջըն-

---

[5] **Дурново Л. А.**, Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957.

[6] **«Հին հայկական մանրանկարչություն»**, ալբոմ, առաջաբանը (հայերեն, ռուսերեն)՝ **Լ. Ա. Դուռնովոյի**, Երևան, 1952:

[7] «Miniature Arménienne", Texte et note de L. A. Dournovo, preface de S. Der-Nersessian, Paris, 1961. **«Հայկական մանրանկարչություն»** ալբոմ, առաջաբանը (հայերեն, ռուսերեն, ֆրանսերեն)՝ **Լ. Ա. Դուռնովոյի**, Երևան, 1967:

[8] **«Հայկական մանրանկարչություն»**, ալբոմ, առաջաբանը՝ **Հ. Ս. Ճանաշյանի**, Վենետիկ, 1966:

[9] **Ս. Տեր-Ներսեսյան**, Հայ արվեստը միջնադարում, Երևան, 1975: S, Der Nersessian, „L' Art Armenien", Paris, 1977.

[10] **Լ. Ալպոյան**, Կիլիկյան մանրանկարչությունը 12—13-րդ դարերում, Երևան, 1964 թ., **Ա. Ավետիսյան**, Հայկական մանրանկարչության Գլաձորի դպրոցը, Երևան, 1971: **Տ. Իվայլովա**, 1018 թվականի հայկական նկարազարդ քառավետարանը, տես՝ **«Հայկական արվեստ»** ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտ, ժողվածու, հատ. I, Երևան, 1974, էջ 74—81: **Հ. Հակոբյան**, Վասպուրականի մանրանկարչությունը, գիրք Ա, Երևան, 1976: **И. Дрампян, Э. Корхмазян**, Художественные сокровища Матенадарана, М.. 1976:

թացի համար: Նոր պայմաններում ծնունդ առած գրչական հուշարձաններից բացառիկ գեղարվեստական արժեք է ներկայացնում առանձնապես 989 թ. ձեռագիրը՝ Էջմիածնի Ավետարանը, իր վարդանկարներով (տախտ. 3—4), որոնք մինչև այսօր էլ աչքի են ընկնում իրենց չխունացող գույների պայծառությամբ: Դրանք պատկերում են խորաններ՝ սյուներով, կամարներով, խոյակներով, խարիսխներով, ծառեր, ծաղիկներ, թռչուններ (աղավնի, սիրամարգ, կաքավ, լոր), մրգերով զամբյուղ, նռնենու ճյուղեր, վարագույր, բարձի երես և այլ մանրամասներ: Ուշագրավ են նաև տերունական մանրանկարների համար օգտագործված շրջանակների վարդաձևերը: Այդ բոլորի մեջ տաղանդավոր հայ մանրանկարիչը վարպետորեն վերարտադրել է իրերի նմանությունը, նույնիսկ նրանց առարկայական հատկությունը. ինչպես օրինակ, մարմարյա սյուները, հոնիական խոյակները և մոնումենտալ շենքերի շքամուտքերի կամարների նման եցված ծիածանային կամարը: Առանձնապես կենդանի ու համոզիչ են պատկերված թռչունները և բուսականությունը: Արվեստագետի վարպետությունը, նրա նուրբ ճաշակը դրսևորվել է հատկապես երանգավորման մեջ: Հարուստ գունաշարը, լուսավոր և տաք գույների (ուժեղ կարմրի, դարչնագույնի, կանաչի և կապույտի) նրբերանգների համադրությունը՝ չափավոր կիրառված ոսկեգույնի հետ ստեղծում են կենսուրախ տրամադրություն, և տերունական մանրանկարերի հետ ամբողջ ձեռագրին տալիս են հանդիսավորություն, տոնական տեսք և շքեղություն: Գեղեցիկ և կենսաբույր այդ ստեղծագործություններում նկարիչը հասել է գեղարվեստական խոր համոզչականության:

X դարի վերջերին՝ Անիի Բագրատունյաց թագավորության շրջանում, ստեղծված այս բարձրարվեստ և մոնումենտալ կարդանկարները համահնչյուն են ժամանակի ծաղկող մշակույթին և Գրիգոր Նարեկացու պոեզիայի ոգուն: Նրանք միաժամանակ վկայում են ավելի վաղ շրջանի պատկանող տեղական, ազգային, ինչպես նաև հելլենիստական ժամանակներից եկող ավանդների կենսականության մասին: Իրենց ինքնատիպությամբ և ազգային բնույթով 989 թ. կարդանկարները նշանակալից տեղ ունեն ոչ միայն հայ, այլև համաշխարհային արվեստի գանձարանում:

Ալբոմի մեջ լայնորեն ցուցադրվում են XI դարից պահպանված կարդանկարները (տախտ. 7—27): Այս շրջանի ազգային մշակույթի տարբեր օջախներում ստեղծված ձեռագրային կարդարվեստի մեջ, ինչպես և սյուժետային մանրանկարներում, որոշակիորեն դրսևորվել են ձևավորման գրաֆիկական և գունանկարչական եղանակները: 1018, 1038 և 1057 թթ. ձեռագրերի կարդանկարների եզրագծերի որոշակի ընդգծումը, հարթապատկերայնությունը, ներկերի սահմանափակ կիրառումը, ճարտարապետական բնանկարի ու ոսկեգույնի բացակայությունը և ձևերի լայն ընդհանրացումները կազմում են այս խմբի կարդարվեստի հիմնական հատկանիշը: 1018 թ. ձեռագրի նկարիչը լայն ընդհանրացումներով է պատկերել խաղողի և արմավենու տերևները, նշաձև վարդյակները, իրար վրա դրված և եզրագծերը ընդգծված տարբեր գույնի սալիկներով կազմված խարիսխները, հրաժարվելով նախորդ դարերում կիրառված ճարտարապետական մանրամասների վերարտադրումից (տախտ. 11—12): Առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում սև հենքի վրա սպիտակ, կանաչ, կարմիր և դեղին մաքուր գույներով նշված շղթայաձև բարդ հյուսվածքները: Չափազանց սեղմ ու վուսպ գծանկարը, որին ենթարկված են գույները, այս, ինչպես և 1038 և 1057 թթ. ձեռագրերում բովանդակությունը բացահայտելու դեր է կատարում: Մոնումենտալ ոճի այս կարդանկարներն ունեն ինքնատիպ կոլորիտ, որով ևս տարբերվում են մյուսներից:

XI դարի գունանկարչական վարդաձևերի բնորոշ օրինակներից են №№ 7736 («Մուղնու Ավետարան»), 2805, 7737 և 2877 ձեռագրերի կարդանկարները (տախտ. 11—26): № 7736 ձեռագրի մասին Լ. Ա. Դուռնովոն գրել է. «Մուղնու Ավետարանի նկարչությունը, իր կերպավորմամբ, գունեղության ճոխությամբ ու հագեցվածությամբ, գեղարվեստական բարձր նվաճումների հուշարձան է»[11]:

Իսկապես, այստեղ (տախտ. 18—21) մեծ նրբության է հասցված գծանկարը, կարդանկարչական մոտիվների մանրամասների մշակումը և գույների հագեցվածությունը: Խոշոր՝ ամբողջ էջը զբաղեցնող, ծանրակշիռ, քառանկյունի խորանները, ինչպես նաև նորամույծ գլխակարդերը, կարդագրերն իրենց բուսական, կենդանական և երկրաչափական բազմաթիվ մոտիվներով, ձեռագրին տալիս են շքեղություն և գունագեղ տեսք: Թանձր ներկերով կերտված մոնումենտալ ոճի այդ ստեղծագործությունները մոտենում են որմնանկարչությանը: Օժտված դեկորատիվ-գեղարվեստական մեծ զգացումով, շնորհաշատ հայ նկարիչը ստեղծել է բազմօրինակ կարդաձևերի կուռ կոմպոզիցիաներ և տեղադրել է դրանք առանձին էջերի վրա կամ լուսանցքներում այնպիսի հաշվենկատությամբ, որ բնավ չեն խախտում ամբողջ էջի ձևավորման հավասարակշռությունը:

Զարդարանքի հարստությամբ, ստեղծագործական մեծ երևակայությամբ, բովանդակալից կարդամոտիվների գունանկարչական հստակ լուծումներով և մոնումենտալությամբ կերտված Մուղնու Ավետարանի կարդանկարները յուրովի առնչվում են Մլքե թագուհու 902 թ. և Էջմիածնի 989 թ. ձեռագրերի կարդարվեստի հետ:

XII—XIII դարերի բուն Հայաստանի և գաղթօջախների հայ կարդանկարչությունը ներկայացվում է №№ 27—45-րդ տախտակներում: Դրանք պարունակում են տարբեր վայրերում ստեղծված ավելի քան 500 կարդանմուշներ: Իրենց ինքնատիպությամբ և ոճական առանձնահատկություններով առանձնապես աչքի են ընկնում նկարիչներ Ստեփանոսի (տախտ. 29—32), Կոզմայի (տախտ. 33—35), 1224 թ. ձեռագրի անանուն նկարչի (տախտ. 36—37), Թորոսի (տախտ. 38), Իգնատիոսի (տախտ. 39—40), Գրիգորի (տախտ. 41—44) կարդանկարները: Հայկական ձեռագրային կարդանկարչությունը բարձր կարգացման է հասնում Կիլիկյան Հայաստանում XII—XIII դարերում:

Անիի Բագրատունյաց թագավորության անկումից (1045) հետո, թուրք-սելջուկների, այնուհետև մոնղոլական արշավանքների ու նրանց երկարատև տիրապետության

[11] Дурново Л. А., Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957 г., стр. 23.

շրջանում, հայ ժողովրդի մի մեծ կանգված տեղափոխվում է Միջերկրական ծովի հյուսիս-արևելյան երկրամասը՝ Կիլիկիա, ուր մշտական բնակություն հաստատելով, ստեղծում է Կիլիկյան հայկական թագավորությունը, որը գոյատևում է շուրջ 200 տարի (1198—1375):

Ընորհիվ տնտեսական-քաղաքական կյանքի նպաստավոր պայմանների, տարանցիկ առևտրի ու միջպետական յայն կապերի, այստեղ արագորեն բարգավաճում է հայ ազգային մշակույթը, մասնավորապես մանրանկարչությունը և նրա մեջ բացառիկ տեղ գրավող կարդարվեստը: Կիլիկիայում ձեռագրերի գեղարվեստական ձևավորման ու նկարազարդման գործն սկզբնական շրջանում կրում է բուն Հայաստանի որոշակի կնիքը: 12-րդ դարի երկրորդ կեսից արդեն ձևավորվում են նոր պայմաններին ու ժողովրդի գեղարվեստական պահանջներին համապատասխան կիլիկյան մանրանկարչական դպրոցի ոճական առանձնահատկությունները: Ձեռագիր գրքերի չափերը փոքրանում են, դրա հետ մանրանում և ավելի նրբակերտ են դառնում կարդանկարներն ու նրանց մանրամասների մշակումը: Բուն Հայաստանի կարդանկարչությանը բնորոշ մոնումենտալ ոճը կորցնում է իր նշանակությունը: Այստեղ առաջնություն է տրվում գրքի դեկորատիվ ձևավորմանը. կատարելագործվում է կիսախորանի, լուսանցապարդի, կարդագրերի և մյուս կարդաձևերի ներդաշնակությունը՝ անվանաթերթերի ձևավորման մեջ: Եթե մինչև այդ բուն Հայաստանում կարդանկարները կիրառվում էին գլխավորապես սկզբնաէջերի ձևավորման ժամանակ կամ տերունական մանրանկարների շրջանակներում, ապա այստեղ՝ Կիլիկիայում, առատորեն պատկերավարդվում են նաև ձեռագրերի մյուս էջերը: Գույները դառնում են ավելի լուսավոր, պայծառ և հնչեղ, լայնորեն կիրառվում է ոսկին: Մանրանկարչության մեջ, ինչպես և կարդարվեստում ուժեղանում է իրական կյանքի պատկերման ձգտումը: Կրոնական-ավետարանական սյուժեները և խորհրդանշաններն սկսում են աշխարհիկ տեսք ստանալ: Հարևան և հեռավոր երկրների մշակույթների հետ ունեցած ստեղծագործական լայն շփումների հետևանքով կարդարվեստի մեջ մուտք են գործում նաև նոր կարդաձևեր:

Ձարդանկարչության այս նոր նշանները, որոնք երևան են գալիս 1173 թ. նկարազարդված Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան ողբերգութեան» երկում, ապա 1194, 1237 և 1249 թթ. ձեռագրերի ձևավորման մեջ, լիովին դրսևորվում են նաև «ի լաւ և ընտիր օրինակէ» ընդօրինակված 1251 թ. ձեռագրում (տախտ. 47): Նկարիչ Վարդանի՝ ոսկերչի մանրակրկիտությամբ և ոսկու առատ օգտագործումով նկարած հարթապատկերային խորաններում, թռչունների ֆիգուրների մանրամասների ճշգրիտ վերարտադրման մեջ, բուսական մոտիվների կոմպոզիցիաների պարզության, նրանց ներդաշնակ դասավորության և նկարման կատարյալ տեխնիկայում արդեն արտահայտվում է կարդարվեստի նոր ոճը:

Կիլիկյան մանրանկարչական դպրոցի բարձր տեխնիկան ու նրա հարուստ կարդարվեստն առավել ցայտուն արտահայտվել են XIII դարի կեսերին Սմբատ Սպարապետի պատվերով ստեղծված փոքրածավալ (23×15,5) ձեռագրի կարդանկարներում (տախտ. 48—50):

Քառանկյունի, եռասյուն,, թեթև, ոսկեզօծ խորանները որոնք նոր որակ են կապմում առաջնաթերթերի ձևավորման մեջ և կարդամոտիվների բազմազանությամբ (հավերժահարսեր, վայրի գազաններ, երևակայական էակներ, ձիեր և այլն), սյուների շուրջ համաչափ տեղադրված ծառերի ու թռչունների նկարները, ինչպես նաև կարդագրերը և շրջանակների կարդամոտիվները տարբերվում են նախորդ շրջանի կարդանկարներից՝ երանգապնակի մեծ թարմությամբ և պայծառությամբ:

1260—70-ական թվականներին Կիլիկիայում հանդես են գալիս մի շարք նոր և մեծատաղանդ մանրանկարիչներ, որոնք հայկական ձեռագրային կարդարվեստը բարձրացնում են մի նոր, ավելի բարձր մակարդակի:

Այս շրջանի մեծագույն և լայնորեն ճանաչված արվեստագետը եղել է Թորոս Ռոսլինը: Նա ձևավորել ու նկարազարդել է բազմաթիվ ձեռագրեր, որոնցից, սակայն, մեզ հայտնի է 7-ը՝ ստեղծված 1256—1268 թվականներին: Մաշտոցյան Մատենադարանն այդ հանճարեղ մանրանկարչից ունի երկու ձեռագիր, որոնցից մեկի՝ № 10675 ձեռագրի (1268 թ.)[12] կարդանկարների որոշ նմուշներ կետեղված են սույն ալբոմում (տախտ. 51): Դրանք բուսական, կենդանական, երկրաչափական մոտիվներից, մարդկային և երևակայական էակների ֆիգուրներից կազմված բարդ կոմպոզիցիաներ են, որոնք կարդարում են գլխավորապես խորաններն ու անվանաթերթերը: Այստեղ Թորոս Ռոսլինը հանդես է գալիս որպես կոմպոզիցիայի մեծ վարպետ: Հմտորեն տեղադրելով մտահղացված կարդանախշը, ներդաշնակ ու հավասարակշռված կազմակերպելով էջը, նկարիչը իր կոմպոզիցիաները հագեցրել է իրական կյանքի խոր զգացողությամբ: Ձարդանկարչության մեջ երևան եկած այդ երևույթը, ինքնին, ցուցանիշ է այն նոր գաղափարախոսության, որով համակված էր նյութապես և մտավոր կարգացում ապրող կիլիկյան ժողովուրդը՝ 13-րդ դարի երկրորդ կեսում: Բուսական և կենդանական աշխարհի սուր դիտողականությամբ ընկալումը, մարդկային կերպարների իրական պատկերումը և նրանց հոգեկան ապրումների համոզիչ վերարտադրումը՝ ուժեղ և հագեցված գունանկարչության հետ, կարդանկարներին տվել են աշխարհիկ ոգու այնպիսի արտահայտություն, որը համահնչուն էր միջնադարի կապանքներից ազատագրվող առաջադեմ հասարակության պատկերացումներին և հոգևոր պահանջներին:

Թորոս Ռոսլինից հետո՝ 1280—1290-ական թվականներից սկսած, երևան է գալիս ձեռագիրը ազատ և շռայլորեն կարդանկարելու հակում: Մանրանկարչության մեջ նկատելի է դրամատիզմը: Կատարյալ ազատություն տալով երևակայությանը, նկարիչները ստեղծում են բարդ, բազմապիսի կոմպոզիցիաներ, որոնք առատորեն տեղադրելով էջերի բաց տարածություններում և նույնիսկ բնագրի մեջ, երբեմն խախտում են ձևավորման հավասարակշռությունը, նրա ազատությունը և ավելի ճոխացնում կարդարանքը:

Ձարդանկարչության մեջ նկատվող այդ նոր հակումները որոշակի արտահայտություն են գտնում 1286 թ. «Ճաշոց»-ի մեջ: Թագավոր Հեթումին նվիրաբերված այդ ձե-

[12] Ձեռագիրը ստացել է Երուսաղեմի Հայոց պատրիարքարանից և նվիրաբերել Մատենադարանին Ամենայն Հայոց կաթողիկոս Վազգեն Ա-ն 1975 թ.:

ռագիրը աչքի է ընկնում վարդանկարների չափականց մեծ առատությամբ: 400 էջից բաղկացած այս ձեռագրի յուրաքանչյուր թերթի վրա նկարված է 1—3, իսկ ամբողջ գրքում շուրջ 700 վարդանկար: Դրանք մեծ մասամբ բուսական և կենդանական վարդամոտիվներ են լուսանցազարդեր, վարդագիր գլխատառեր, բաժանագարդեր, խորհրդանշաններ՝ մարդկանց, կենդանիների և երևակայական էակների կերպարներով: Առանձնապես ուշագրավ են խորանները, բնագրերի մեջ վետեղված սյուժետային մանրանկարները և ավետարանիչների պատկերները: Այդ ամենը տեղադրված լինելով ձեռագրի տարբեր մասերում, վարդարել են համարյա բոլոր էջերը, ձեռագրին տալով արտակարգ շքեղություն (տախտ. 54—60): Թռչունների, կենդանիների, երևակայական էակների ու մարդկանց ֆիգուրներն այստեղ պատկերված են չափականց շարժուն, դրամատիկական և սուր արտահայտչականությամբ: Նկատվում է ծավալային և տարածական խնդիրների լուծման ձգտում: Զարդանկարների պայծառ ու հնչեղ գույները, որոնք փայլում են ոսկու առատ գործածությամբ, այստեղ , ինչպես և նույն դարի № 9422 ձեռագրում (տախտ. 61—62) և Ակներում Հովհաննես եպիսկոպոսի արտագրած 1287 թ. Ավետարանում, ամբողջ վարդարանքին տալիս են թեթևություն և տոնական տեսք:

Դժբախտաբար օտարերկրյա կավթիչների ներխուժումը Կիլիկիա, և հայկական պետության անկումը 1375 թ. արգելակեցին ազգային գեղարվեստական մշակույթի հետագա բարձր վարգացումը հայրենի երկրի այդ մասում: Սակայն կիլիկյան վարդանկարչության ավանդները անհետ չկորան: Նրանք պահպանվեցին և իրենց արձագանքները գտան հետագա ժամանակների մանրանկարչության մեջ: Ներկա ալբոմը տալիս է մայր Հայաստանում և այլ երկրների մշակութային օջախներում այդ ավանդների կիրառման մի շարք օրինակներ: Այս առումով ուշագրավ են Գլաձորի, Տաթևի, Ղրիմի և այլ վայրերի մանրանկարչական դպրոցների վարդանկարչության հարուստ նմուշները:

XIV դարի հայկական ձեռագրային վարդարվեստի մեծարժեք նմուշների ենք հանդիպում նշանավոր նկարիչներ Մոմիկի, Թորոս Տարոնացու և Գրիգոր Տաթևացու ստեղծագործություններում: Անվանի մանրանկարիչ, քանդակագործ և ճարտարապետ Մոմիկի պատկերավարդած երեք ձեռագրերից մեկի (1292 թ., Նորավանք) վարդանկարները գրավում են դիտողի ուշադրությունը իրենց խոր քնարական և մտերմիկ բնույթով: Դեռևս 1280-ական թվականների սկզբներին Կիլիկիայում հանդես եկած և այնտեղ ստեղծագործած արվեստագետը, վերադառնալով Սյունիք, իր հետ հայրենի երկիր է բերել կիլիկյան վարդարվեստի դեկորատիվ ավանդները, որոնք այստեղ արտահայտվել են հատկապես գլխավարդերում, լուսանցազարդերում, գլխատառերում և մի քանի գույների (կարմիր, կապույտ, կանաչ, դեղին և ոսկեգույն) մեղմ համադրության մեջ: Նկարչի վաղ շրջանի այս վարդանկարներում (տախտ. 63—64) արդեն նկատվում են ոճական այն նախադրյալները, որոնք ավելի կատարյալ տեսքով են երևան գալիս 1302 թ. ձեռագրերի գեղարվեստական կերպավորման մեջ:

Գլաձորի մանրանկարչական դպրոցի ականավոր ներկայացուցիչ Թորոս Տարոնացու 1323 թ. պատկերազարդած ձեռագիրը, ինչպես և նրա մյուս ձեռագրերը, ուշագրավ են ամենից առաջ վարդանկարների առատությամբ և ճոխությամբ (տախտ. 71—72): Այստեղ ևս, ինչպես և Մոմիկի ստեղծագործություններում, սկզբնաէջերի գլխատառերում օգտագործված են ավետարանիչներին խորհրդանշող կենդանիների պատկերներ, որը, անկասկած, կիլիկյան մանրանկարչության ազդեցության հետևանք է: Հատկանշական են լուսանցքների վարդանկարները (ձուկ կուլ տվող թռչունը, ծաղկի ճյուղը կլուցահարող աքաղաղը, սիրենները, սրինգ փչող հովիվը, ծառը բարձրացած պատանին, աղոթող մարդը, վայրի կենդանիները) և կյանքից վերցրած այլ մոտիվները աշխույժ ու գրավիչ են դարձնում ձեռագիրը: Այստեղ կարևոր են նաև ծիածանային կամարը և մանրանկարների բավմատեսակ շրջանակապարդերը: Տաղանդավոր նկարիչը հորինել է նոր վարդաձևեր, միավորելով տարբեր մոտիվներ: Հետաքրքրություն են շարժում բուսական վարդերի մեջ տեղադրված կենդանիները, մարդկային դիմապատկերներ և սյուժետային տեսարաններ ներկայացնող վարդերը:

Թորոս Տարոնացին հարստացրեց հայկական վարդանկարչությունը նոր և ինքնատիպ պատկերներով:

XIII—XIV դարերում Վանա ծովի շրջակայքի վանքերի ու Աղթամարի գրչատներում ստեղծվում են բավմաթիվ ձեռագրեր, որոնց միանգամայն ինքնատիպ վարդարվեստի ավանդները, իրենց անսովոր կայունությամբ, պահպանվում են մինչև XVII—XVIII դարերը:

Վասպուրականի վարդանկարչությանը բնորոշ է դեկորատիվ-գրաֆիկական ոճը: Նա չունի այն փայլը, շքեղությունը և պայծառությունը, ինչ հատուկ է կիլիկյան մանրանկարչությանը: Այս դպրոցի գեղարվեստական վարդարանքը չափականց վուսպ է ու համեստ: Նրա արտահայտչական հիմնական միջոցները համեմատաբար սահմանափակ են: Այստեղ գծանկարն առաջնահերթ և որոշիչ նշանակություն է ստանում: Ներկը կիրառվում է ժլատությամբ, առանց երանգավորման և տեղադրվում է ջրանկարչական եղանակով՝ թեթև, բարակ շերտով ու անխառն: Բացակայում է ոսկին: Հիմնական նյութը թուղթն է, որի մաքուր, չներկված մակերեսը օգտագործվում է որպես հենք վարդանկարում կամ թեմատիկ պատկերի մեջ: Վասպուրականի մանրանկարչական դպրոցի վարպետները կարողանում են գեղարվեստական սեղմ միջոցներով հասնել մեծ արտահայտչականության: Չնայած վարդանկարների հարթապատկերայնությանը, պայմանական գծանկարին և ձևերի որոշ սխեմատիկ լուծմանը, նրանց ստեղծագործությունները կենսալից են: Աշխարհիկ աշխարհաբնությունը տիրապետում է ինչպես սյուժետային մանրանկարների մեջ, նույնպես և վարդանկարներում: Վասպուրականի վարդանկարչության և ընդհանրապես այս դպրոցի մանրանկարչության համար հատկանշական է նաև որոշ պահպանողականությունը: Դա կապված է եղել, ամենից առաջ, տնտեսական-քաղաքական կյանքի այն առանձնահատուկ պայմանների հետ, որի մեջ ապրել է այդ շրջանի հայ բնակչությունը և՝ գեղարվեստական ավանդների այն հարուստ ժառանգության, որը մշակվել էր տեղաբնակների կողմից հնագույն ժամանակներում:

Վասպուրականի վարդանկարչական ոճը, որի արմատները ձգվում են մինչև 1038 թ. ձեռագիրը և ավելի հին դարերը, որոշակի դրսևորվել է մանրանկարիչներ Սիմեոն Արճիշեցու, Կիրակոսի, Ծերունի, անանուն նկարչի (ձեռ. № 9423), Զաքարիայի և Ռստակեսի ստեղծագործություններում:

№ 9423 ձեռագրի (1332 թ.) վարդանկարները (տախտ. 76)՝ լուսանցապարդեր, գլխապարդի առանձին մասեր ու գլխատառեր, լուծված են գրաֆիկական եղանակով: Պարուրաձև վարդանախշը օգտագործվել է գլխապարդերում, իսկ կենդանիների ու թռչունների ֆիգուրներով ձևավորվել են գլխատառերը: Ինքնատիպ են էջերի եզրամասերը ամբողջությամբ պբաղեցնող լուսանցապարդերը, որոնք կապվում են այստեղ հիմնական մոտիվ հանդիսացող արմավենու տերևներից, ինչպես նաև թռչունների, աքաղաղների, ձկների և երևակայական էակների ֆիգուրներից: Զարդանկարների եզրագծերի միջև եղած բաց տարածություններում մի քանի գույների՝ գլխավորապես կարմրի, կապույտի, դեղինի թեթևակի քսվածքը՝ առանց երանգավորման ավելի է ընդգծում ստեղծագործության հարթապատկերային բնույթը: Ամբողջապես հարթապատկերային են խորանները. նրանք զուրկ են ճարտարապետական-կառուցվածքային սկզբունքից: Սակայն այն, ինչն ավելի գրավիչ ու բովանդակալից է դարձնում այդ ձևավորումը, դա գեղարվեստական սեղմ միջոցներով իրական կյանքի սուր զգացողության արտահայտությունն է զարդարվեստի մեջ:

Զաքարիա Աղթամարցու պատկերապարդած բավմաթիվ ձեռագրերից սույն ալբոմում ներկայացված են վարդանկարների նմուշներ միայն 1357 թ. ձեռագրից (№ 5332): Իր ժամանակին (14-րդ դ. երկրորդ կես) լայն ճանաչում գտած արվեստագետը, որը զբաղվել է նաև երաժշտությամբ ու շինարարական գործունեությամբ, գրքի գեղարվեստական ձևավորման ասպարեզում հանդես է եկել համարձակ մտահղացումներով և մի քանի վարդաձևերի նորամուծությամբ: Անվանաթերթում, օրինակ, էջի մի մասում նա տեղադրել է ավետարանիչի պատկերը, մյուսում՝ վերևից ներքև, գլխապարդն ու լուսանցապարդը, գեղեցիկ ու ճաշակով ձևավորելով ամբողջ էջը: Այստեղ մանրամասնորեն պատկերված գլխատառերը, աքաղաղը, սիրամարգը, բավմապան թռչունները՝ ծառերի վրա, խոյակները, շրջանակապարդերը, ոճավորված ծառերը, չորս կամ վեց տերևներով վարդյակները և մյուս վարդերը, որոնցով ձևավորվել են 1357 թ. ձեռագրի 8 խորանները, նրանց հնավանդ ու պարզ կամարները, աչքի են ընկնում հստակությամբ, հարթապատկերային որոշակի գծային ոճով և հյութեղ ու հագեցված գույներով (տախտ. 81—82):

Գրիչ և նկարիչ Ռստակեսի 1397 թ. վարդանկարչական ստեղծագործություններում (տախտ. 83—85), դեկորատիվ-գրաֆիկական ոճը հստակ արտահայտություն է գրտել: Զափազանց արտահայտիչ շարժումը, որը հատուկ է նրա թեմատիկ մանրանկարներին, դրսևորվել է նաև վարդանկարների մեջ: Նրա վարդանկարչական մոտիվները բաւմապան են: Ուշագրավ են հատկապես բաժանապարդերը, որոնք ներկայացնում են բուսական և կենդանական մոտիվների բարդ կոմպոզիցիաներ: Ռստակեսի վարդանկարների կոմպոզիցիաները բավական շարժուն են, ինքնատիպ են և կենսալից:

Ալբոմում զետեղված Վասպուրական աշխարհի մյուս վարդանկարները լրացնում և ամբողջական պատկերացում են տալիս այդ դպրոցի վարդարվեստի ավանդների երկարատև գոյության և առանձին հուշարձանների արվեստի մասին:

XV—XVI դարերում, երբ Հայաստանը կորցրել էր իր պետականությունը և գտնվում էր Թուրքիայի ու Իրանի բռնակալական իշխանության տակ, հայ ժողովրդի ստեղծագործական միտքը թեև կաշկանդվել էր, սակայն շարունակում էր կերտել նոր արժեքներ մշակույթի բնագավառում:

Այս շրջանում գրվում են քանակով բավական շատ ձեռագրեր, որոնց գեղարվեստական վարդարանքի հիմնական տարրերը, սակայն, կազմում են ոչ այնքան թեմատիկ մանրանկարները, որքան խորաններն ու բաժանապարդերը: Ստեղծված լինելով մեծ մասամբ Վասպուրականում (Ոստան, Նարեկավանք, Վան, Սրհու վանք և այլուր), նրանցից շատերը կրում են այդ շրջանում ավանդույթ դարձած գրաֆիկական ոճի կնիքը: Բնորոշ՝ են, օրինակ, 91—94-րդ տախտակների վարդանկարները: Մեկ կամ մի քանի գույներով թեթևակի ներկված այդ վարդամոտիվները չափազանց պարզ են՝ իրենց կառուցվածքով, հստակ՝ անմիջական ընկալման առումով, միօրինակ՝ ոճով ու դեկորատիվ-գրաֆիկական բնույթով: Երեք ձեռագրերից պատճենահանված ավելի քան 400 վարդանկարչական նմուշները (տախտ. 93—100) տալիս են այս նոր շրջանի հայկական վարդարվեստի մասին որոշակի գաղափար:

Հատկանշական են ուշ միջնադարի և նոր ժամանակների շունչն արտահայտող, անցման շրջանի մեծագույն մանրանկարիչ Հակոբ Ջուղայեցու (16—17-րդ դդ.) գունապարդ ստեղծագործությունները (տախտ. 93—96): Նրա կյանքի սկզբնական շրջանն անցավ մայր հայրենիքում, իսկ հաջորդ շրջանը՝ Պարսկաստանում: Նա մեկն էր բավմահազար այն հայերից, որոնք 1604 թվականին, Շահ Աբբասի կազմակերպած բռնագաղթի ժամանակ, քշվեցին դեպի Պարսկաստան և հաստատվեցին Նոր Ջուղայում: Այստեղ էլ Հակոբ Ջուղայեցին հավատարիմ մնաց իր արվեստին: 1610 թ. ձեռագրի նրա վարդանկարներն աչքի են ընկնում գույների մաքրությամբ, պայծառությամբ, հորինվածքների ինքնօրինակությամբ և նորություններով: Բուն հայրենիքից ժառանգված բավմատեսակ վարդամոտիվների մեջ մուտք են գործում նոր՝ արևելյան (գլխավորապես իրանական), վարդանախշեր: Այդպիսիք են տեքստը եզրափակող վարդագծերը, բուսական և թռչնային մոտիվների միահյուսման նոր լուծումները, երկրաչափական նորաձև գլխապարդերը՝ նկարված չափի մեծ զգացումով: Այստեղ նկարիչն օտար ձևերն ընկալել է յուրովի՝ ծառայեցնելով ազգային վարդարվեստի պահանջներին:

Հակոբ Ջուղայեցու վարդարվեստը հագեցված է ջերմ կենսասիրությամբ: Կարևոր դեր է կատարում գույնը, որով հեղինակը հասնում է ոչ միայն բովանդակության, այլև տրամադրության բացահայտմանը: Նրա բավմաթիվ ու բավմերանգ վարդաձևերը, այժմեական գունագեղ մանրանկարների ու ավետարանիչների պատկերների

հետ, արտացոլում են բնության և կյանքի գեղեցկությունները: Այդ մասին է վկայում նաև ձեռագրի հիշատակարանը, որտեղ նկարիչն իր պատկերապարդած ձեռագիրը համարում է «Գարնանային դրախտի նման ծաղկափթիթ այգի» և «վարդերով լեցուն պարտեզ»:

Հակոբ Ջուղայեցին հարստացրեց հայկական ձեռագրային վարդարվեստը՝ արտահայտչական ինքնօրինակ միջոցներով, նոր վարդաձևերով, աշխարհիկ ըմբռնումների պատկերավոր մտածողությամբ, գույների հնչեղությամբ ու կենսուրախ կոլորիտով:

Նոր Ջուղայի դպրոցին են վերաբերվում նաև 1649 թ. Աստվածաշնչի նկարիչ Հերապետի վարդանկարները (տախտ. 99—100):

Ազգային վարդանկարչության ուշագրավ օրինակներ կան հայկական գաղթօջախների ձեռագրերում ևս: Կոստանդնուպոլսի, Լվովի, Կամենեց-Պոդոլսկի և այլ վայրերի գրչատներում ստեղծված ձեռագրային վարդանկարները աչքի են ընկնում բազմօրինակ հորինվածքներով ու անցյալի, հատկապես XIII—XIV դարերի, հայկական վարդանկարչական արվեստի ավանդների պահպանման ձգտումով: Մի քանի վարդանկարներում կատվում է նաև արևմտաեվրոպական փորագրության ազդեցությունը:

Այսպիսով, ավելի քան հազար տարի շարունակ, հայ ժողովրդի տաղանդավոր վարպետների կողմից ստեղծագործաբար մշակված և կատարելագործված ձեռագրային վարդանկարչությունը մինչև այսօր պահպանել է իր հետաքրքրությունը և այժմ էլ ունի գեղագիտական մեծ հրապույր:

Ձեռագրային վարդանկարչությունը հայ ժողովրդի ստեղծագործական հանճարի վառ արտահայտություններից մեկն է: Այստեղ, ավելի քան մշակույթի որևէ այլ բնագավառում, հստակորեն, առատ և աչքառու են դրսևորվել հայ ժողովրդի գեղարվեստական նուրբ ճաշակը, ստեղծագործական մեծ երևակայությունը, մարդուն շրջապատող արտաքին աշխարհի գեղեցկության գեղագիտական ընկալման բարձր կարողությունը և սերը՝ գրքի նկատմամբ: Խորապես բովանդակալից, իրենց բնույթով մարդկային և գեղարվեստական կատարելության հասցված այդ մանր, փոքրածավալ վարդաձևերը բարձրացել են մեծ արվեստի մակարդակին:

Հայ ձեռագրային վարդանկարչությունը խոշոր տեղ է գրավում ոչ միայն ազգային գեղարվեստական մշակույթի մեջ, այլև կարևոր ներդրում է համաշխարհային արվեստի գանձարանում:

Орнаментика армянских средневековых рукописей появилась параллельно с возникновением национального алфавита и письменности. Формируясь постепенно на титульных листах рукописей, на полях страниц в хоранах, сюжетных миниатюрах и их обрамлениях, эти орнаменты стали одним из самобытных разделов армянского изобразительного искусства.

По сей день мы не имеем специального исследования, посвященного орнаментальному искусству армянских рукописей. Однако в отдельных книгах, статьях и альбомах по миниатюре и книжной живописи вообще, изданных в разное время, авторы в той или иной мере обращались к орнаментальному искусству, пытались истолковать смысл этих произведений и их художественное значение.

Научный интерес к армянскому рукописному орнаменту имеет более чем вековую историю. Еще в 1840—50 гг. М. Броссе опубликовал список иллюстрированных рукописей Эчмиадзина[1], вызвавший в то время большой интерес к художественному оформлению армянских рукописей. В 1870—80 гг. о декоративном убранстве рукописей писали археолог А. С. Уваров[2], искусствовед В. В. Стасов[3] и др. Высоко оценивая самобытность армянского орнаментального искусства, В. В. Стасов в своем роскошном альбоме «Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени» поместил 8 отдельных цветных таблиц, содержащих более 100 образцов армянских орнаментов. Они представляют орнаментику 12 иллюстрированных армянских рукописей, хранящихся в библиотеке венецианских мхитаристов, в хранилищах Парижа, Берлина, Петербурга, Москвы и в частных коллекциях. Он пишет: «В заставках, в заглавных буквах и в украшениях на полях рукописей армянские художники являются людьми, одаренными неиссякаемой фантазией, беспредельною изобретательностью и тонким вкусом как в формах, так и в красках».

В дальнейшем как армянские, так и зарубежные искусствоведы, в том числе Г. Овсепян, И. Стржиговский, Ф. Маклер, А. Свирин и др., обращались к вопросам художественного оформления рукописных и архитектурных памятников, рассматривая их орнаментику, как одну из ветвей всеобщего искусства.

Вопросами происхождения и раскрытия идейного содержания основных мотивов занимался А. Мнацаканян. На основании кропотливого изучения богатого материала он утверждает, что в основе большинства мотивов армянского орнамента лежали конкретные материальные первопричины—природные и социальные силы. Сначала они имели конкретный смысл и практическую значимость, но с течением времени в процессе постепенной переработки отошли от своей материальной основы—первоначального вида, становясь основой новых и разнообразных орнаментальных украшений[4].

---

[1] **Brosset M.**, Catalogue de la bibliotheque d'Etchmiadzin, St. Petersburg, 1840. Того же автора «Rapport sur un voyage archélogique dans la Géorgie et dans l'Arménie, exécuté en 1847—1848", st. Pétersburg, 1851.

[2] **Уваров А. С.**, Эчмиадзинская библиотека, см. «Пятый археологический съезд в Тифлисе», М., 1879.

[3] **Стасов В. В.**, Армянские рукописи и их орнаментации, см. журнал «Народное просвещение», 1885. Того же автора; «Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, Атлас. СПб, 1887.

[4] **Мнацаканян А. Ш.**, «Армянское орнаментальное искусство», (автореферат), Тбилиси, 1963.

Многочисленные образцы армянской орнаментики с краткими толкованиями находим в книге Л. А. Дурново «Краткая история древнеармянской живописи»[5], в составленном ею объемистом альбоме «Древнеармянская миниатюра»[6] и в его переизданиях[7], в предисловии альбома «Армянская миниатюра», изданном в Венеции в 1966 г.[8], в трудах С. Тер-Нерсесяна[9], а также в отдельных трудах и статьях, посвященных разным школам армянской миниатюры[10].

Настоящий альбом—первая попытка представить отдельным томом избранные образцы орнаментов, скопированных из средневековых рукописей, хранящихся в Матенадаране. Работа эта была начата еще в 1946 г. Она была задумана и осуществлена под руководством искусствоведа, заслуженного деятеля искусств Армянской ССР—Лидии Александровны Дурново (1885—1963). Однако смерть помешала издать альбом с предисловием, дополнениями и комментариями Дурново. Поэтому руководство Государственной картинной галереи Армении и Матенадарана решило совместно издать настоящий альбом.

В процессе подготовки к изданию из 83 первоначально составленных таблиц 2 были исключены из-за невысокого качества копирования. Одновременно нашли целесообразным выбрать и поместить в альбоме 15 таблиц из архивных фондов Гос. картинной галереи Армении, которые в свое время были скопированы художниками-специалистами под руководством Л. А. Дурново. Кроме того, он дополнен еще четырьмя новыми таблицами, (табл. 28, 45, 46, 51), составленными по выбору лиц, осуществляющих данное издание.

Таким образом, в альбоме помещено 100 цветных таблиц, содержащих более 2000 образцов, размещенных в хронологическом порядке.

Представляемым материалом, разумеется, не исчерпываются лучшие образцы орнаментального искусства, созданные на протяжении веков талантливыми сынами армянского народа. Они являются лишь наиболее важными, типичными и часто используемыми образцами национальных орнаментальных украшений.

***

Зарождение и формирование основных мотивов армянского орнаментального искусства своими корнями уходит в глубокую древность. В начальной стадии в нем преобладали геометрические, растительные, животные, а также другие мотивы (небесные тела, архитектурные строения и др.), столь характерные для орнаментальной культуры других народов, особенно для коренного населения Древнего Востока.

Христианство, которое сначала боролось против культурного наследия языческих времен, в дальнейшем постепенно, как в других странах, так и в Армении, отступило и обратилось к применению древних украшений. Благодаря этому культовые сооружения, священные сосуды, занавеси, одеяния священнослужителей, посохи и другие предметы, а также рукописи, в частности Евангелие, Библия, Служебник, Требник и др., начали украшаться старинными орнаментальными узорами и их переработанными новыми формами. Здесь значительную роль играли краски и их оттенки; работа выполнялась пером и кистью, поэтому эти украшения приобретали многообразный и привлекательный вид, формируя еще одну новую область армянского орнаментального искусства, которую мы называем рукописной орнаментикой.

Армянская рукописная орнаментика, как и другие отрасли средневекового искусства, проходя через этапы развития, использовала стилистические особенности различных школ.

К сожалению, орнаментальные произведения V—IX вв. не дошли до нас, а сохранившиеся отдельные образцы (табл. 1) не дают полного представления об искусстве оформления книг того времени. Однако высокий уровень сюжетных миниатюр и орнамента, дошедших до нас с X в., свидетельства письменных источников говорят о том, что в предшествующие века были разработаны определенные традиции художественного оформления и иллюстрирования армянских рукописей.

С этой точки зрения примечательны примерно 80 образцов, скопированных из трех рукописей X в. (табл. 2—6). При общности мотивов убранств и структуры с декоративным искусством Ближнего Востока они в то же время отличаются своей самобытностью.

Благодаря освобождению армянского народа из-под ига арабов и восстановлению собственной государственности, в стране создались благоприятные условия для развития национальной культуры армян. Из рукописных памятников, созданных в новых условиях, исключительную художественную ценность своими орнаментами представляет уни-

[5] **Дурново Л. А.**, Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957.

[6] **«Древнеармянская миниатюра»**, альбом, предисловие **Л. А. Дурново** (на арм. и русск. яз.), Ереван, 1952.

[7] „Miniature Arménienne", Texte et note de **L. A. Durnovo**, préface de S. Der-Nersessian, Paris, 1961, **«Армянская миниатюра»**, альбом, предисловие **Л. А. Дурново**, Ереван, 1967.

[8] **«Армянская миниатюра»**, альбом, предисловие **О. С. Чанашяна** (на арм. яз.), Венеция, 1966.

[9] **Тер-Нерсесян С.**, Армянское искусство в средние века (на арм. яз.), Ереван, 1975.

[10] **Л. Азарян**, Киликийская миниатюра XII—XIII вв., Ереван, 1964; **А. Аветисян**, Гладзорская школа армянской миниатюры, Ереван, 1975; **Т. Измайлова**, Армянское иллюстрированное четверо евангелие, 1018 г., см. сборник статей «Армянское искусство», изд. АН Арм. ССР, т. I, Ер., 1974, стр. 74—81; **Г. Акопян**, Миниатюра Васпуракана, кн. I, Ер., 1976; **И. Дрампян, Э. Корхмазян**, Художественные сокровища Матенадарана, М., 1976.

кальная рукопись 989 г. («Эчмиадзинское Евангелие»). Эти орнаменты и сегодня сохраняют яркость немеркнущих красок (табл. 4—5). На них изображены хораны с колоннами, арками, капителями и базами, деревья, корзины с фруктами, цветы, с гранатовыми ветками, птицы (голуби, павлины, перепелки, куропатки), занавеси, подушки, радужные арки и др. Привлекают внимание и узоры обрамления сюжетных миниатюр. В них талантливый армянский миниатюрист мастерски передает сходство и даже материальные свойства изображаемого—мраморных колонн, ионических капителей и радужных арок наподобие арок парадных входов монументальных зданий. Особенно жизненно и убедительно изображены птицы и растительность. Мастерство художника, его изящный вкус проявляется, в частности, в тональности. Богатая палитра красок, сопоставление оттенков светлых и теплых тонов (яркокрасного, коричневого, зеленого и синего) при весьма умеренном применении золота создают жизнерадостное настроение и вместе с другими миниатюрами евангелического цикла придают всей рукописи в целом торжественность, праздничность и пышность. Эти высокохудожественные и монументальные орнаменты, созданные в конце X в., в период царствования анийских Багратидов, созвучны расцвету культуры того времени, духу поэзии Григора Нарекаци. Они говорят также о живучести традиций, идущих с эллинистических времен. Своеобразием и национальным характером орнаменты 989 г. занимают заметное место не только в армянской, но и во всеобщей сокровищнице искусств.

В альбоме широко представлены орнаменты XI в. (табл. 7—26). В рукописной орнаментике и в сюжетных миниатюрах этого периода, созданных в различных очагах национальной культуры, четко выделяются два стиля художественного оформления рукописей—графический и живописный.

К числу произведений графического стиля принадлежат орнаменты рукописей 1018, 1038 и 1057 гг. Подчеркнутость контурных линий, плоскостность, отсутствие архитектурного пейзажа и золота, широкая обобщенность форм, ограниченность применения красок и лаконизм являются основными особенностями орнаментики этой группы. Художник 1018 г. обобщенно изображал виноградные и пальмовые листья, миндалевидные пальметки, основания колонн, состоящие из поставленных друг на друга и окрашенных в различные цвета отдельных плит с подчеркнутыми контурами, отказываясь полностью от архитектурных подробностей, применяемых в прошлом (табл. 8—10). Особый интерес представляют также переплетенные цепочки, нарисованные несмешанными красками—белой, зеленой, красной и желтой—на черном фоне. Чрезвычайно сдержанный и лаконичный рисунок, которому подчинены краски в этой, а также рукописях 1038 и 1057 гг., играет определяющую роль в раскрытии содержания. Эти орнаменты монументального стиля имеют своеобразный колорит, отличающий их от других.

Характерными образцами живописного стиля XI в. являются орнаменты рукописей №№ 7736, 2805, 7737 и 2877 (табл. 11—26). О рукописи № 7736 («Евангелие Мугни») Л. А. Дурново писала: «В смысле богатства орнамента, подбора контрастных, но мягких тонов в сочетании с золотом и серебром (теперь потемневшим), разнообразия дополнительных изображений в виде птиц, животных, растительности, их размещения живопись Евангелия Мугни является по изобразительной и красочной пышности и насыщенности памятником высокохудожественных достижений»[11].

Действительно, здесь (табл. 18—21) достигнута чрезвычайная тонкость рисунка, тщательная обработка деталей украшений и насыщенность красок. Крупные, занимающие всю страницу тяжеловатые прямоугольные хораны, а также нововведенные заставки насыщены растительными, животными и геометрическими мотивами, придающими всей рукописи пышность и красочность.

Изображенные густыми красками, эти произведения монументального стиля приближаются к фресковой живописи. Обладая большим художественно-декоративным даром, армянский мастер разместил свои компактные композиции, не нарушая равновесия убранства страницы. Богатством украшений, большой творческой фантазией, четким живописным решением мотивов отделки орнаментов «Евангелие Мугни» перекликаются с орнаментальной живописью рукописей царицы Млке 902 г. и Эчмиадзина 989 г.

Таблицы 27—45 представляют орнаменты коренной Армении и зарубежных очагов XII—XIII вв. В них отобраны более чем 500 образцов, созданных в разных местах. Своей оригинальностью и стилистическими особенностями особо выделяются орнаменты художников Степаноса (табл. 29—32), Козьмы (табл. 33—35), рукописи безымянного художника 1224 г. (табл. 36—37), Тороса (табл. 38), Игнатиоса (табл. 39—40), Григора (табл. 41—44). Армянская книжная орнаментика достигла своего высокого развития в XII—XIII вв. в Киликийской Армении.

После падения царства Багратидов (1045 г.), в период нашествий турок-сельджуков, а затем монгольских племен и во время их длительного господства в Армении значительная масса армян переселяется на северо-восточный берег Средиземного моря — в Киликию, образуя здесь новое, Киликийское царство, просуществовавшее около 200 лет (1198—1375 гг.).

---

[11] Дурново Л. А. Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957 г., стр. 23.

Создавшиеся здесь благоприятные условия экономической и политической жизни, развитая транзитная торговля и широкие международные связи способствовали процветанию армянской национальной культуры, в частности, миниатюры и занимающего в ней исключительное место книжного орнаментального искусства. В начальной стадии оно носило определенную печать книжного искусства коренной Армении. Со второй половины XII в. в соответствии с новыми жизненными условиями и художественными потребностями народа уже формируются стилистические особенности киликийской школы миниатюры. Размеры рукописных книг уменьшаются, вместе с этим более мелкими и утонченными становятся орнаменты и обработка их деталей. Теряет свое значение монументальный стиль, свойственный орнаментике коренной Армении, предпочтение отдается декоративному убранству рукописей. Совершенствуется гармония узоров в оформлении титульных листов. Если до этого в Армении орнаментика применялась главным образом в оформлении лицевых листов и обрамлениях сюжетных миниатюр, то здесь, в Киликии, обильно украшаются и другие страницы рукописей. Краски становятся более яркими, светлыми и звучными, широко применяется золото. В сюжетных миниатюрах, как и в орнаментике, усиливается стремление к отражению реальной жизни. Религиозные—евангельские—сюжеты и символика начинают приобретать светский вид. Благодаря творческому общению с культурой соседних и далеких стран, в орнаментальное искусство вносятся новые мотивы.

Эти новые тенденции, которые стали заметны в иллюстрациях книги Григора Нарекаци «Книга скорбных песнопений» 1173 г., затем в украшениях рукописей 1194, 1237 и 1249 гг., полнее проявляются в скопированной (по свидетельству писца) «из хорошего и отборного образца» рукописи 1251 г. (табл. 4). В изображенных мастером Вартаном с ювелирной кропотливостью и обильным применением золота в декоративных хоранах, в точной передаче подробностей фигур птиц, четкой композиции растительных мотивов, их гармоничном размещении и в совершенной технике уже выражается новый стиль в орнаментальном искусстве.

Высокая техника и богатство убранств киликийской школы миниатюры наиболее ярко выражены в орнаментах маленькой рукописи (23×15,5 см), исполненной по заказу Смбата Спарапета (табл. 48—50).

Четырехугольные, трехколонные, легкие, золоченные хораны, представляющие новое качество в оформлении лицевых страниц, отличаются от орнаментов предыдущего периода своими формами, разнообразием мотивов (русалки, дикие звери, фантастические существа, кони и др.), равномерностью размещения рисунков птиц и деревьев, а также разукрашенностью заглавных букв и узорами обрамления.

В 1260—70 гг. в Киликии выступает ряд новых, высокоодаренных миниатюристов, поднявших армянское рукописное орнаментальное искусство на новый, более высокий уровень.

Знаменитым, широко признанным художником этого времени был Торос Рослин. Им было оформлено и иллюстрировано множество рукописей, из которых, однако, нам известны всего 7, созданные в 1256—1268 гг. В Матенадаране им. Маштоца хранятся 2 рукописи этого гениального миниатюриста. Образцы орнаментов одной из них—№ 10675 (1268 г.)[12] помещены в данном альбоме (табл. 51). Они образуют сложные композиции, составленные из растительных, животных, геометрических мотивов, человеческих и фантастических фигур, украшающие главным образом хораны и титульные листы. Здесь Торос Рослин выступает как большой мастер композиции. Умело размещая задуманный орнамент, гармонично и равномерно организуя страницы, художник насыщает свои композиции глубоким ощущением реальной жизни. Это явление, проявившееся в рукописной орнаментике,— следствие того нового мироощущения, которым был проникнут народ Киликии, переживающий материальный и духовный расцвет во второй половине XIII в.

После Тороса Рослина, начиная с 1280—1290 гг., замечается склонность к вольному и щедрому украшению рукописей. Наглядно проявляется драматизм. Давая полную свободу своей фантазии, миниатюристы помещают сложные и многообразные композиции чаще в текстах и свободных местах страниц, иногда нарушая равновесие, сдержанность и компактность оформления. Новое содержание придается растительным мотивам. В изображении человеческих фигур, фантастических существ и многочисленных чудовищ художники доходят до излишней роскоши.

Эти тенденции, наметившиеся в орнаментальном искусстве данного периода, четко отражены в оформлении рукописи «Чашоц» 1286 г. Выполненная по заказу царя Гетума, она бросается в глаза чрезмерным обилием украшений. На каждой из 400 страниц этой роскошной рукописи нарисовано от 1 до 3-х орнаментов, а во всей книге—их около 700. Это в подавляющем большинстве растительные и животные мотивы, маргинальные знаки, заглавные буквы, символы, изображающие людей, животных и фантастические существа. Особое внимание привлекают хораны, сюжетные миниатюры и образы евангелистов. Все это, помещенное в разных частях рукописи, украшает почти всю рукопись,

[12] Рукопись получена от Армянского патриарха Иерусалима и принесена в дар Матенадарану Католикосом всех армян Вазгеном I в 1975 г.

придавая ей чрезвычайную пышность (табл. 54—60). Фигуры птиц, животных, чудовищ и людей изображены драматично, динамично и глубоко выразительно. Заметно стремление к решению задач объемности и пространства. Светлые и звучные краски орнаментов, сверкающих от обилия золота, здесь, как и в рукописи № 9422 (табл. 61—62) и Евангелии 1287 г., переписанной в Акнере епископом Ованнесом, придают всему украшению ощущение легкости и праздничности.

К сожалению, вторжение чужеземных захватчиков в Киликию и падение армянской государственности в 1375 г. затормозили дальнейшее развитие национальной художественной культуры в этой части страны. Однако традиции киликийского орнаментального искусства не были утрачены. Они сохранились и нашли свои отголоски в орнаментике последующих времен. Настоящий альбом дает ряд образцов применения этих традиций в коренной Армении и в культурных очагах других стран. В этом отношении характерны богатые образцы орнаментов школ миниатюры Гладзора, Татева, Крыма и др.

Образцы высокохудожественной армянской рукописной орнаментики XIV в. встречаются в произведениях выдающихся художников этих школ: Момика, Тороса Таронаци и Григора Татеваци. Орнаменты одной из трех известных нам рукописей (1292 г. Нораванк. Сюник) привлекают внимание своей глубокой лиричностью и интимным характером. Художник, начавший свою деятельность еще в 1280 г. в Киликии, по возвращении в Сюник привез в родную страну декоративные традиции киликийского орнаментального искусства, которые проявились здесь главным образом в заставках, украшениях на полях и в утонченном сопоставлении нескольких красок (красной, синей, зеленой, желтой) и золота. В этих ранних произведениях художника (табл. 63—64) уже заметны те стилистические предпосылки, которые в более совершенном виде проявились в художественном оформлении рукописей 1302 г.

Рукопись 1323 г., а также другие рукописи известного представителя гладзорской школы Тороса Таронаци прежде всего примечательны обилием и пышностью орнамента (табл. 71—72). Здесь, как и в произведениях Момика, в заглавных буквах лицевых листов применены образы животных, символизирующие евангелистов, что, несомненно, является следствием влияния киликийского искусства. Рисунки на полях (птица, глотающая рыбу, петух, клюющий веточку цветка, сирин, пастух, играющий на свирели, юноша, взобравшийся на дерево, молящийся человек, дикие звери) и взятые из жизни другие мотивы придают рукописи живость и привлекательность. Интересны также радужная арка и разнообразные узоры обрамления миниатюр. Талантливый художник сочинял новые формы украшений, объединяя разные мотивы, и обогатил армянское книжное орнаментальное искусство новыми и оригинальными образами.

В XIII—XIV вв. в скрипториях района озера Ван, в Васпуракане, создаются многочисленные рукописи. Чрезвычайно своеобразные традиции их орнаментального искусства сохранились с необычайной прочностью до XVII—XVIII вв.

Для васпураканской миниатюрной школы характерен декоративно-графический стиль. Она не обладает присущим киликийскому искусству блеском, яркостью и пышностью. Приемы художественного убранства этой школы чрезвычайно сдержаны и скромны. Относительно ограничены ее основные выразительные средства. Здесь определяющее значение придается рисунку. Краски применяются скупо, без тональности и укладываются акварельным способом—тонким слоем и несмешанно. Полностью отсутствует золото. Основной материал—бумага, чистая, незакрашенная поверхность которой используется как фон в орнаменте и сюжетных миниатюрах. Мастера васпураканской школы миниатюры умели скупыми средствами достигнуть большой выразительности. Произведения их жизненны, несмотря на плоскостность орнаментов, условность рисунка и некоторую схематичность форм. Светское мироощущение преобладает как в сюжетных миниатюрах, так и в орнаментике. Орнаментальному искусству и вообще школе миниатюры Васпуракана свойственен также некоторый консерватизм. Это было связано прежде всего с теми особыми экономическими и политическими условиями жизни, в которых жил народ данного района, и богатым наследием художественных традиций, отработанных коренным населением с древнейших времен.

Стиль васпураканской орнаментики, корнями уходящий к рукописям 1038 г. и более древним временам, четко проявился в произведениях Симеона Арчишеци, Киракоса, Церуни, неизвестного художника (рукопись № 9423), Закария и Рстакеса.

Орнаменты рукописи № 9423 (1332 г.), которые представляют рисунки на полях, отдельные детали заставки и заглавные буквы решены графическим способом (табл. 76). Узоры применены в заставках, а заглавные буквы оформлены фигурами животных и птиц. Оригинальны украшения на полях, которые составлены из основных мотивов—пальмовых листов, фигур птиц, особенно петухов, рыб и фантастических существ. Легкий мазок нескольких красок, главным образом красной, синей, желтой, без тональности, еще более подчеркивает плоскостный характер орнаментов. Хораны совершенно плоскостны; они лишены принципов архитектурных строений.

Из многочисленных рукописей, украшенных Закарией Ахтамарци в альбоме представлены только

образцы орнаментов из рукописи 1357 г. (№ 5332). Снискавший в свое время (вторая половина XIV в.) широкое признание, художник, который занимался также музыкой и строительной деятельностью, в области художественного оформления книги выступил со смелыми замыслами и внедрением некоторых новых форм украшений. В одной части титульного листа он помещал образ евангелиста, другую—сверху донизу заполнял заставками и украшениями на полях, красиво и со вкусом оформляя всю страницу. Детально изображенные заглавные буквы, петух, павлин, различные птицы на деревьях, капители, деревья, четырех-и шестилистные розетки, которыми были украшены 8 хоранов 1357 г., их традиционные и простые арки бросаются в глаза четким плоскостным стилем, сочными насыщенными красками (табл. 83—85).

Декоративно-графический стиль наглядно проявился в орнаментальных произведениях писца (каллиграф) и художника Рстакеса, в рукописи 1397 г. Чрезвычайно выразительная динамика, характерная для его сюжетных миниатюр, обнаруживается и в орнаментике. Его орнаментальные мотивы очень разнообразны. Примечательны особенно его маргинальные знаки, представляющие сложные композиции с изображением животных и растений.

Помещенные в альбоме другие образцы украшений Васпуракана пополняют наши представления о длительном существовании традиций орнаментики этой школы и об искусстве художественного оформления рукописей отдельных памятников.

1648/3

В XV—XVI вв., когда Армения потеряла свою государственность и находилась под деспотическим владычеством Турции и Ирана, творческая мысль народа, хотя и несколько скованная, все же продолжала создавать новые ценности в области художественной культуры. В этот период создается сравнительно большое количество рукописных книг, основными элементами художественного оформления которых являются не столько сюжетные миниатюры, сколько хораны и маргинальные знаки. Созданные в большинстве своем в Васпуракане (Востан, Нарекаванк, Ван, Хсру Ванк и др.), многие из них носят печать декоративно-графического стиля, ставшего традиционным в этом районе. Характерны, например, орнаменты на таблицах 91—94. Слегка окрашенные одним-двумя красками, эти орнаменты чрезвычайно просты по своему построению, идентичны по стилю и декоративно-графическому оформлению.

Скопированные из 3 рукописей более чем 400 образцов орнамента (табл. 93—100) дают определенное представление об армянском орнаментальном искусстве XVII века. Особенно примечательны многокрасочные произведения знаменитого миниатюриста этого переходного периода—Акопа Джугаеци (конец XVI—начало XVII вв.), выражающие дух позднего средневековья и начала новых времен. Начальный период его жизни прошел на родине, дальнейший—в Иране. И здесь художник остался верным своему искусству.

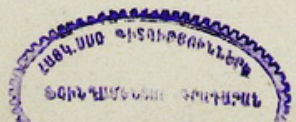
Орнаменты рукописи 1610 г. отличаются чистотой и яркостью красок, богатой палитрой, оригинальностью сложения. Наряду с национальными орнаментальными мотивами, в его творчество входят новые—восточные (главным образом, иранские) элементы. Ими являются обрамляющие текст контурные линии, новые решения в переплетении растительных и птичьих мотивов, новые геометрические заставки, нарисованные с большим чувством такта. Художник по-своему воспринял чужеродные формы, переработал их и поставил на службу требованиям национального орнаментального искусства. У Джугаеци орнаменты насыщены теплым жизнелюбием. Важную роль в них играет цвет, при помощи которого художник достигает не только раскрытия содержания изображаемого, но и выражения настроения. Его многочисленные красочные орнаменты, вместе с сюжетными миниатюрами и образами евангелистов, воспевают красоту жизни и природы, о чем свидетельствует также памятная запись Джугаеци, называющая иллюстрированную им рукопись то «пышно цветущим садом, похожим на весенний рай», то «цветником, полным роз».

Акоп Джугаеци обогатил армянское орнаментальное искусство своеобразными выразительными средствами, новыми узорами, образным мышлением светского восприятия окружающего мира, звучностью красок и радостным колоритом.

К этой ново-джугинской школе относятся орнаменты из Библии 1649 г. художника Герапета (табл. 99—100).

Образцы орнаментов имеются также и в рукописях из армянских колоний. Созданные в скрипториях Константинополя, Львова, Каменец-Подольска и др. местностей, эти рукописные орнаменты отличаются разнообразием и верностью национальным традициям орнаментального искусства прошлого, главным образом XIII—XIV вв. В некоторых из них заметно влияние мастеров западной гравюры.

Рукописная орнаментика является одним из выражений художественного гения армянского народа. Здесь, более чем в другой области культуры, с наглядностью, четкостью и щедростью обнаруживается тонкий художественный вкус народа, его богатая творческая фантазия, эстетическое восприятие красоты окружающего мира и любовь к книге. Доведенные до художественного совершенства, эти некрупные, малоформатные произведения своим глубоким содержанием и общечеловеческой сущностью поднимаются до уровня большого искусства.



The ornamentation of Armenian manuscripts appeared at the same time as the Armenian script and its literature. Taking form gradually on the title-pages of manuscripts, in **khorans**,[1] in margins, in the details of dominical and plot-oriented miniatures and on surrounding areas, this ornamentation became one of the original places for the practice of Armenian fine art.

Until now there has not been a special study devoted to the ornamentation of Armenian manuscripts. Nevertheless, in the past the authors of books, articles, and albums bearing upon the miniature, fine art, and the cultural background of the manuscripts, have also examined ornaments and tried to interpret their meaning and evaluate their form of art. This awakened interest with regard to Armenian ornamentation has a history longer than 100 years. In the 1840s and 1850s M. Brosset published a catalogue of illustrated manuscripts belonging to Etchmiadzin and thus aroused interest with regard to the artistic form of Armenian manuscripts.[2] In the 1870s and 1880s the archaeologist A. S. Uvarov,[3] V. V. Stasov,[4] and others wrote about the decorative ornamentation of manuscripts.

Giving high praise to the originality of Armenian fine art, V. Stasov, in his large and magnificent album, **Slavic and Oriental Ornamentation**, included more than 100 samples of Armenian ornaments on 8 separate colour plates. They present illuminations taken from some 12 manuscripts belonging to the Mechitarist library in Venice, to libraries in Paris, Berlin, St. Petersburg, Moscow, and to private collections. Stasov writes: «In the headpieces of manuscripts and the ornamentation of margins, in the drawing of the forms as well the colours, Armenian painters appear as creators gifted with infinite imagination, limitless inventiveness, and subtle taste».

Subsequently a number of Armenian and foreign specialists, including G. Hovsepian, J. Strzygowski, F. Macler and A. Svirin, turned to issues concerning the decoration of Armenian manuscripts and architectural monuments. They regarded this ornamentation as one of the remarkable branches of universal fine art.

A. Mnatsakanian has been concerned with the question of explaining the origin of the fundamental motifs and the conceptual content of Armenian ornamentation. On the basis of a detailed study of the rich materials available, he establishes that specific materialistic interests, natural and social influences, lie at the foundation of all the basic motifs of Armenian ornamentation. Initially they had precise meaning and

---

The English translation of this text was made from the Armenian by Claude Cox. The translator would like to thank Vahe Aftandilian for checking the translation and suggesting improvements at a number of points.

[1] The term **khoran** refers to the apse-shaped designs composed of columns and arches and used to frame synoptic lists which compare the content of the Gospels. These lists are called canon tables.— Tr.

[2] M. Brosset, **Catalogue de la Bibliothèque d'Etchmiadzin** (St. Petersburg, 1840); also **Rapport sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie, executé en 1847--1848** (St. Petersburg, 1851).

[3] A. S. Uvarov, «The Library of Etchmiadzin,» **The Fifth Congress of Archeologists in Tiflis** (Tiflis, 1879) (in Russian).

[4] V.V. Stasov, «Armenian Manuscripts and their Ornamentation,» **Journal narodnogo prosveshchenia** (1885); also **Slavic and Oriental Ornamentation in Manuscripts of Ancient and Recent Times** (atlas) (St. Petersburg, 1887) (in Russian).

practical significance but in the course of time, through gradual development, they departed from their materialistic foundations and initial configurations and created new and variegated ornamental forms.[5]

Numerous examples of Armenian ornamentation, together with partial interpretations, are to be found in L. A. Dournovo's **A Brief History of Old Armenian Painting,**[6] in her large album **The Old Armenian Miniature**[7] and its revised editions,[8] in the introduction to the album entitled **The Armenian Miniature,**[9] in the publications of S. Der-Nersessian,[10], as well as in publications bearing specifically upon the different schools of Armenian miniature painting.[11]

The present album is the first attempt to present in a separate edition the superb examples of Armenian ornamentation to be seen in manuscripts belonging to the Matenadaran. This same work has been under way since 1946. The intention to do this was brought to fruition through the efforts of a group of specialists in painting led by the Meritorious Art Worker and celebrated specialist in Armenian miniature painting, Lydia Alexandrovna Dournovo (1885—1963). But death prevented her from publishing that album with the introduction, supplements and notes.

During the process of editing it became clear that of Dournovo's projected 83 plates two would have to be omitted from the album due to their poor quality of reproduction. At the same time it was regarded as desirable to include another 15 plates from the archives of the Armenian State Art Gallery, of which copies had been made by painters under the direction of L. A. Dournovo. Besides these, the album has been filled out by the inclusion of an additional four plates (28,45, 51) chosen by those who have brought this publication to completion. So it is that the album now has 100 colour plates comprising more than 2000 ornamentations. The plates are arranged chronologically according to the age of the manuscripts.

Of course, the materials presented here do not exhaust the best examples of manuscript ornamentation produced by the Armenian people's talented progeny in the course of the centuries. They only offer outstanding examples of the more important, typical, and frequently-used native ornamentations.

---

[5] A. S. Mnatsakanian, **Armenian Decorative Art** (Yerevan, 1955) (in Armenian), also **Armenian Decorative Art** (synopsis of thesis) (Tbilisi, 1963) (in Russian).

[6] (Yerevan, 1957) (in Russian).

[7] Introduction in Armenian and Russian (Yerevan, 1952).

[8] **Miniatures Arméniennes,** Texte et notes de L. A. Dournovo, préface de S. Der-Nersessian (Paris, 1961); **The Armenian Miniature,** album, introduction in Armenian, Russian and French by L. A. Dournovo (Yerevan, 1967).

[9] Introduction by O. S. Tchanashian (Venice, 1966).

[10] **Armenian Art in the Middle Ages** (Yerevan, 1975) (in Armenian).

[11] L. Azarian, **Cilician Miniature-Painting in the 12th and 13th Centuries** (Yerevan, 1964); A. Avetissian, **The Gladzor School of Armenian Miniature-Painting** (Yerevan, 1971); T. Ismailova, «An Armenian Illustrated Four Gospels from the Year 1018,» **Armenian Art,** 1 (Yerevan: Academy of Sciences, 1974), 74—81; H. Hakobian, **The Vaspourakan Miniature,** book A (Yerevan, 1976) (in Armenian); I. Drampian, E. Korkhmazian, **Art Treasures in the Matenadaran** (Moscow, 1976) (in Russian).

* * *

As is known, the origin and form of the basic motifs of Armenian ornamentation are connected with remote times. Animal, floral, geometrical, and supporting motifs like the heavenly bodies and architectural structures are dominant here. Other peoples also formed these motifs, especially the ancestors of peoples of other Eastern cultures.

Christianity, which initially contended against pagan conceptions and against the cultural heritage connected with them, later gradually gave way both in Armenia and in other countries and began to use ancient ornamentations. Thanks to that, ecclesiastical buildings, sacred vessels, curtains, vestments, crosiers and other items began to be decorated with ancient ornamental designs and their adaptations; also manuscripts, especially the Gospels, the Bible, Mass, Ritual, Lectionary and Liturgy. Here a large role was assigned to the colours and their shades. The designs received a more varied and striking appearance because the work was performed with a pen and brush. So formed, there developed a new branch of Armenian ornamentation which we call «manuscript ornamentation.»

As with other branches of fine arts in the middle ages, Armenian ornamentation lived through different stages of development and thus appears with the stylistic idiosyncracies of different schools of illumination painting. Unfortunately, no extensive works of ornamentation from the 5th to 9th centuries are extant; the individual samples that have been preserved do not provide a basis for formulating a general idea concerning decorative art in that period. But the high standard of extant 10th century illuminations and the testimony of extant written sources indicate that already in the early centuries there had developed precise traditions for the artistic design and ornamentation of Armenian manuscripts.

Seen in this light, especially significant are the some 80 examples from three 10th century manuscripts (plates 1—6). While they preserve the general ornamental motifs and configuration of other Near Eastern decorative fine art they have a noticeable individuality.

In this period, thanks to emancipation from Arab subjugation and the re-establishment of their own state, favourable conditions were created for Armenian cultural advancement. From among the manuscripts born in those new conditions we present first the Etchmiadzin Gospel of the year 989, a manuscript of exceptional artistic merit because of the ornaments which attract the eye even today on account of the brightness of their unfaded colours (plates 3, 4). They depict **khorans** with columns, bases and capitals, arches, trees, flowers, birds (doves, peacocks, partridge, quail), baskets of fruit, boughs of pomegranate, curtains, cushions and other details. The ornamental designs used for the framing of dominical miniatures are also fascinating. In all of that the talented Armenian painter has mas-

terfully reproduced the likeness of the objects, even giving them a realistic quality: for example, the marble columns, the Ionic capitals, and the rainbow-like arch which is similar to the vaults of the main entrances of monumental buildings. The painting of the birds and vegetation is particularly life-like and convincing. The skill of the artist and his fine sense of taste is displayed especially in the colouration. The rich range of colours and the synthesis of bright and warm shades (dark red, brown, green and blue), along with the restrained application of gold, create a cheerful mood and, with the dominical illuminations, they give to the entire manuscript solemnness, a festive appearance, and magnificence. In those beautiful and invigorated creations the painter has reached a deep level of artistic persuasiveness.

Produced at the end of the 10th century during the reign of the Bagratids of Ani, these superbly-crafted and monumental ornaments correspond to the flourishing culture of the time and to the spirit of Grigor Narekatsi's poetry. At the same time they bear witness to the vitality of local and national traditions of an earlier period as well as to those of Hellenistic times. Because of their originality and national character the ornaments of the manuscript of 989 occupy a significant place in the repository of not only Armenian but also universal fine arts.

Ornaments from the 11th century are amply represented in the album (plates 7—27). In the manuscript ornamentation as well as in the plot miniatures produced in different centres of national culture in this period, the graphic and decorative styles are clearly evident. The attention given to the outlines of the ornaments of manuscripts from 1018, 1038 and 1057, the flatness of the painting, the limited use of colours, the absence of gold and of architectural setting and the broad generality of forms lie at the basis of the individuality of this group of examples. The painter of the manuscript of 1018 has painted with broad generality the leaves of grapevines and date-trees, the almond-shaped leaves of roses which he has placed one on the other, and bases consisting of pieces of different colours and having stressed contours and, in so doing, has deviated from the reproduction of architectural details that was employed by painters in the preceding centuries (plates 11, 12). Of particular interest are the chain-shaped, intricate interweavings depicted in crisp colours: white, green, red and yellow upon a black background. The extremely compacted and restrained drawing, which the colours have been made to serve, fulfils a role of explaining the content of the manuscript. This is true also of the manuscripts of 1038 and 1057. The unique colouration of these monumentally-styled ornaments also differentiates them from the others.

The characteristic examples of 11th century style are the ornaments of MSS Nos. 7736 (the «Mughni Gospel»), 2805, 7737, and 2877 (plates 8, 11—26). Concerning № 7736 L. A. Dournovo has written that «The illumination of the Mughni Gospel, because of its style of execution, opulence and presentation of the colouration, distinguishes itself as a memorial of high artistic achievements.»[12]

Indeed, in this manuscript (plates 18 - 21) the drawing, the treatment of the motifs' details, and the profusion of the colours have been effected with great delicacy. The large, heavily proportioned, rectangular **khorans** cover the entire page; these and the newly introduced type of decorations for the chapters with their various floral, animal, and geometrical motifs give to the manuscript magnificence and an elegant appearance. Such creations, monumental in style and executed with thick colours, are close to frescoes in appearance. Being the master of a fine feeling for artistic decoration the gifted Armenian painter has created delicate compositions of multifarious designs and placed them on separate pages or in margins with such calculation that the configurative balance of the whole page is not disturbed at all.

Because of their richness of ornamentation, heavy proportions, and the imaginativeness with which content-inspired decorations have been neatly blended, the Mughni Gospel's ornaments are in a special way connected with those of the Queen Mlke manuscript of 902 and those of the Etchmiadzin Gospel of 989.

Plates 27—45 present ornaments of the 12th—13th centuries from Armenia proper and diaspora colonies in foreign lands. They include more than 500 examples produced in various places. Because of their originality and stylistic distinctiveness, especially striking to the eye are the ornaments of the painters Stephanos (plates 29—32), Kozma (plates 33—35), the unknown painter of 1224 (plates 36, 37), Toros (plate 38), Ignatios (plates 39, 40), and Grigor (plates 41—44).

During the 12th and 13th centuries Armenian manuscript ornamentation attained a high level of development in Cilician Armenia.

After the fall of Ani's Bagratid kingdom (1045) and during the period of the Turk-Seljuk and, later, Mongolian invasions and their longlasting supremacy, a large mass of Armenians moved to the area northeast of the Mediterranean Sea, Cilicia. There, having established a permanent residence, the Armenian Cilician kingdom was formed; it lasted for some 200 years (1198—1375).

In Cilicia, thanks to the favourable conditions of economic and political life and to the movement of trade and extensive international connections, Armenian culture prospered. Miniature painting flourished especially and there ornamentation occupied an exceptional place.

Manuscript ornamentation and illumination in the early Cilician period bears the distinct mark of Arme-

---

[12] L. A. Dournovo, **A Brief History of Old Armenian Painting**, 23.

nia proper. Even so, already by the second half of the 12th century there were formed the stylistic traits of the Cilician school of miniature painting; these traits correspond to the new conditions and artistic tastes of the people.

The size of the manuscripts decreases and with it the ornamentations and the development of their details becomes smaller and more delicate. The characteristically massive style of the ornamentation done in Armenia proper loses its significance. Here priority is given to the book's decorative appearance. The harmonization of **half-khorans**, marginal decoration, ornamented letters and other forms of embellishment is perfected in the composition of titlepages. If previously in Armenia proper ornamentation was used mainly for decorating the front pages and the dominical miniatures now, in Cilicia, the other pages of the manuscripts are also copiously decorated with pictures. The colours become more radiant, bright, and pronounced. There is extensive use of gold. In the miniature art as well as the ornamentation the desire to picture life realistically grows strong. The religious and Evangelical thematic paintings and symbols begin to take on an appearance of everyday life. As a result of extensive contact with the cultures of other countries, both neighbouring and far, foreign influences also make their way into fine art forms.

These new influences which appear in the ornamentation of Grigor Narekatzi's **Book of Laments** (1173), then in the decoration of manuscripts of 1194, 1237, and 1249, are fully demonstrated also in the manuscript of 1251 which, the scribe says, was copied «from a good and choice exemplar» (plate 47). In Vartan's miniature painting one already sees the new style of ornamentation: in its **khorans** with their flat character and execution with lavish use of gold, in the precise reproduction of the details of birds and figures, in the simplicity of the composition of floral motifs, their harmonious arrangement, and in the perfected technique.

The Cilician school's high level of technique and its rich style of ornamentation are displayed more passionately in the mid-13th century paintings in a manuscript of diminutive size (23×15×5 cm) ordered by Smbat Sparapet (plates 48—50).

The rectangular, three-columned, golden, slight **khorans** which, because of the multifariousness of their motifs (nymphs, wild animals, imaginary beings, horses, etc.) display a new quality in the decoration of front pages; the pictures of trees and birds placed symmetrically around the plot miniatures; the ornamentation of letters and frames — these are differentiated from the ornamentations of the preceding period by their freshness and brightness of colouration.

In Cilicia, during the years 1260—1270, there appeared a number of new and very talented painters. They lifted the art of Armenian manuscript decoration to a new and higher level.

Toros Roslin became a significant and widely recognized artist in this period. He drew up the designs for and illuminated numerous manuscripts about which we have information concerning only seven: These were done between 1256 and 1268. The Matenadaran has two manuscripts of that ingenious illuminator; one is number 10675 (dated 1268)[13] and some examples of its ornaments have been included in this album (plate 51). These illuminations feature complicated arrangements involving floral, animal, and geometrical motifs and figures of human and imaginary beings; they are used mainly to decorate **khorans** and titlepages. Here Toros Roslin appears as a great master of composition. By the wise positioning of well-conceived ornaments and by the harmonious and balanced organization of the pages the painter imparts to his work a strong feeling of real life. The appearance itself of this in the ornamentation points to that new mentality which affected the materialistic and intellectual development of people living in Cilicia during the second half of the 13th century. The sharply-detailed encapsulation of the floral and animal world, the realistic portrayal of human figures and the convincing reproduction of their spiritual feelings, carried out with strong and affected technique, gives to the ornaments such a this-worldly spirit of expression that it corresponds to advancing societal conceptions and spiritual demands that, at the time, were being freed from the bonds of the Middle Ages.

After Toros Roslin, beginning in the years 1280—1290, the manuscripts have a tendency toward free and lavish ornamentation. Restless activity and dramaticism are noticeable in the miniature painting. Giving way completely to their imagination, painters create complicated, such diverse arrangements placed abundantly in free spaces and even in the text that the balance of design is sometimes spoiled along with its restraint and increased lavishness of decoration.

Those new tendencies in ornamentation are plainly evident in a manuscript of 1286, «Tchashots» (lectionary). That manuscript — donated to King Hetum — is striking to the eye because of its extreme abundance of decoration. There are one to three ornaments on each of the manuscript's 400 pages and some 700 in all. For the most part they are floral and animal motifs, marginal ornamentations, ornamented initial letters, text-dividers and symbols employing imaginary human and animal beings. Especially noticeable are the **khorans**, plot miniatures and portraits of the Evangelists located in the text. The placing of all those things at different locations in the manuscript has meant that almost every page is embellished and lends to the manuscript an exceptional splendour (plates 54—60).

---

[13] Having belonged originally to the Armenian Patriarchate in Jerusalem, this manuscript was donated to the Matenadaran in 1975 on the advice of Vazguen I, Catholicos of All Armenians.

Here the figures of birds, animals, imaginary beings and people are depicted with an extremely flexible, dramatic, and sharp expressiveness. The attempt to solve the problems of size and dispersion is noticeable. The clear and pronounced colours of the ornaments, shining because of the abundant use of gold, give a mirth and festive appearance to all the decoration; this is true also of manuscript № 9422 (plates 61, 62), a Gospels manuscript copied in 1287 by Bishop Hovannes in Akner.

Unfortunately; the incursion of foreign invaders into Cilicia and the consequent downfall of the Armenian state in 1375 prevented national fine arts from attaining the next stage of development in that part of the native land. Nevertheless, the traditions of Cilician ornamentation were not lost without trace. They were kept and their echoes are found in the miniature painting of succeeding times. The present album offers a series of examples of the employment of those traditions in the motherland and in colonies of Armenian culture in other countries. Understood in this light, the numerous examples of ornaments from schools of painting at Gladzor, Tatev, Crimea, and other places are noteworthy.

In the works of the famous painters Momik, Toros Taronatsi, and Grigor Tatevatsi we have valuable examples of 14th century manuscript ornamentation. Because of their deeply moving and intimate character the miniatures of one of the three illuminated manuscripts of the significant painter, sculptor, and architect Momik grasp one's studied attention (1292, Noravank). In the 1280s we find Momik in Cilicia where he became an artist. Upon his return to Siunik he brought with him the decorative traditions of Cilician ornamentation and these are expressed especially in the ornamentation of headpieces, in the ornaments in the margins and initial letters, and in the soft synthesis of a few colours (red, blue, green, yellow and gold). In these ornaments of the painter's early period (plates 63, 64) the precedents are already in evidence of that style which has a more perfected appearance in the artistic form of the manuscript of 1302.

Toros Taronatsi was an outstanding illuminator of the Gladzor school of miniature painting. The manuscript of 1323 as well as his other works are notable first of all for the abundance and lavishness of their ornamentation (plates 71, 72). Here, as in the creations of Momik, the initial pages feature capitalizations employing pictures of animals to symbolize the Evangelists. This is undoubtedly a result of Cilician influence. Especially significant are the marginal ornamentations which feature motifs taken from real life (the bird swallowing a fish, the cock pecking at the branch of flower, the sirens, the shepherd playing a flute, the young man perched in the tree, the man praying, the wild animals). These make the manuscript attractive and animated. Important here also are the rainbow-like arch and the varied decorations of the round ornaments. The talented painter has put together new forms of ornamentation by uniting different motifs. Points of interest are the animals placed in the versatile floral decorations and the ornamentations used to present human heads and plot scenes.

Toros Taronatsi enriched Armenian ornamentation by his new and distinctive portrayals.

During the 13th and 14th centuries numerous manuscripts were produced in the scriptoria of Aghtamar and the monasteries in the environs of Lake Van. Their co-existing, distinctive traditions of ornamentation, because of their unusual stability, were maintained until the 17th and 18th centuries.

The graphic decorative style is characteristic of Vaspourakan (i.e., the area around Lake Van — Tr.) ornamentation. It does not have the radiance, lavishness, and brightness which are the trademark of Cilician miniature painting. The decorative work of the school is extremely restrained and modest. Its basic means of expression are correspondingly limited. Here the drawing has primary and decisive significance. The paint is used sparingly, without shading, and the manner of watercolour application around the miniatures is with a light, fine layer and unmixed. There is an absence of gold. The basic material is the paper whose clean, unpainted surface is used as a background in decoration or thematic pictures. The masters of the Vaspourakan miniature school are able to produce great expressiveness using limited means. Leaving aside the matter of the lack of depth in the portrayals and the decidedly sketchy resolution of the illusory drawing and forms, these creations are full of vitality. A spirit of real life prevails in plot miniatures as well as other ornamentation.

A decided conservatism is also a trait of the Vaspourakan ornamentation and for this school in general. This was connected, first, with those special conditions of economic and political life in which the Armenian population of that region lived and, second, to the rich heritage of ornamentative traditions which were cultivated in ancient times by people of those places.

The style of Vaspourakan ornamentation, which has roots extending back to the manuscript of 1038 and even earlier times, is distinctly expressed in the work of the painters Simeon Artchishetsi, Kirakos, Tserun, Zakaria, Rstakes, and an unknown painter (manuscript № 9423).

The ornaments of manuscript 9423 (dated 1332; plate 75), which offer marginals, parts of headpieces' and initial letters' decoration, are resolved with a graphic style. The spiral-shaped ornament is used in the headpieces; indeed, the initial letters are constructed from the figures of birds and animals. Original are the marginal ornaments which completely fill the edges of the pages; they are formed from the leaves of palms as a basic celebrative motif as well as from the figures of birds, cocks, fish, and imaginary beings. The application of a few untinted colours — especially red, blue and yellow — in open areas between marginal decora-

tions gives more stress to the work's flatness of character. The **khorans** lack any depth and do not possess the principles of architectural construction. But that which renders the style more attractive and intriguing is the fact that there is a sharp, sensitive expression of real life produced by modestly executed ornamentation.

From among the numerous manuscripts illuminated by Zakaria Aghtamartsi the album presents samples from only one manuscript, № 5332, dated 1357. This artist, who was widely recognized in his time (the second half of the 14th century), was also active in musical and building projects. He appeared in the area of book ornamentation with a venturesome mind and the innovation of a few designs. In titlepages, for example, he placed the picture of an Evangelist on one part of the page and on the rest, from top to bottom, headpiece and marginal ornaments, the whole page now being filled with beautiful and tasteful forms. In the eight **khorans** of the manuscript of 1357 the capital letters, cock, peacock, numerous kinds of birds on trees, capitals of columns, circumferential decorations, stylized trees, four- or six-leaved roses and other ornaments are pictured with great detail. The **khorans**, with their traditional and plain arches, are striking to the eye because of their clarity, flat and precise style, and pleasant, full colours (plates 81—82).

In the ornamentative creations of the scribe and painter Rstakes from 1397 the graphic decorative style is distinctly expressed (plates 83—85). The extremely expressive vitality which is a trait of his thematic miniatures is also revealed in his ornamentations. His motifs are multifarious. Particularly noteworthy are the decorative text-dividers which feature complex arrangements of floral and animal motifs. Rstakes' arrangements are quite dynamic, original, and full of life.

The album's other ornaments from the Vaspourakan region serve to complete the presentation given here of that school's long-lived decorative traditions and its primary characteristics (plates 86—90).

In the 15th and 16th centuries, when Armenia lost its independent status and was under despotic Turkish and Persian rule, the Armenian creative intellect, though constricted, nevertheless was continuing to produce new works of value in the field of culture.

In this period a comparatively large number of manuscripts was written. The basic elements of their artistic ornamentation, however, are comprised not so much of thematic illuminations as of **khorans** and decorative text-dividers. Since for the most part these manuscripts were produced in Vaspourakan (Vostan, Narekavank, Van, the Srhu monastery, etc.), most of them bear the mark of the graphic style which came to be traditional in that region. Characteristic, for example, are the ornaments of plates 91 and 92. Their decorative motifs, lightly painted in one or a few colours, are extremely simple in their construction, distinct style (uniform and grasped at a glance), and graphic decorative character. The more than 400 examples taken from three manuscripts provide the means for forming a clear idea about Armenian decorative art in this new period (plates 93—100).

From the late Middle Ages and more recent times especially important are the decorative works of the creative, transitional painter Hakob Djughayetsi (16th—17th centuries; plates 93—96). The early part of his life was spent in Armenia but later he lived in Persia. He was one of those thousands of native Armenians who, in 1604, in a time of forced emigration arranged by Shah-Abbas, was deported to Persia and settled in New Julfa. Here too Hakob Djughayetsi remained loyal to his art. The ornamentations of his manuscript of 1610 are striking for their purity of colours and the clarity, originality, and innovativeness of their employment. Into variegated, decorative motifs inherited from Armenia new, eastern-style ornamentation is inserted (mainly Persian). The latter include embellishments framing the text, new arrangements of the interweaving of floral and bird motifs, and new, geometrically-designed headpieces, all painted with strong feeling. Here the painter adopts foreign forms and uniquely makes them serve his nation's artistic requirements.

The decorative work of Hakob Djughayetsi is saturated with warm vitality. The colouration fulfils an important role. By means of the colour the artist attains the expression not only of content but also of feeling. His numerous and variously coloured designs, with the colourful plot miniatures and pictures of the Evangelists, reflect the beauties of nature and of life. About that the colophon of the manuscript also testifies when the painter mentions his decorated manuscript: «a garden blossoming with flowers like a springtime paradise» and «a paradise filled with roses.»

Hakob Djughayetsi enriched Armenian decorative fine art by his uniquely expressive means of execution: by his new designs, his illustrated reflection upon the conceptions of the world around him, and by his resonant and vivacious colours.

The illuminations of a Bible of 1649 by the painter Herapet also concern the New Julfa school (plates 99—100).

Notable examples of Armenian ornamentation also exist in manuscripts of diaspora communities. The manuscript ornamentations created in scriptoria in Constantinople, Lvov, Kamenets-Podolsk, and other places, are striking because of their variegatedness and their apparent desire to preserve older traditions of Armenian illuminative decoration, especially traditions of the 13th and 14th centuries. In some ornaments one also notices the influence of western European etching.

So it is that the art of manuscript ornamentation, creatively cultivated and perfected over a continuous period of more than a thousand years by talented re-

presentatives of the Armenian people, has maintained its interest and even now its great artistic charm.

Manuscript ornamentation is one of the burning expressions of the creative intelligence of the Armenian people. Here, more than in any other field of culture, are expressed abundantly and prominently, through attention to books, the keen artistic taste of the Armenian people, and the love of and the high potential for grasping artistically the beauty of that outside world that surrounds man. In content profoundly rich by nature and brought to human and artistic perfection these small, diminutive artistic forms rise to a high level of art.

Armenian manuscript ornamentation not only occupies a large place in the nation's fine artistic culture but is also an important contribution in the treasury of international art.



ՋԱՐԴԱՆԿԱՐՆԵՐ
ОРНАМЕНТЫ
ORNAMENTS

1 986 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԵՂԻԱ, ՁԵՌ. № 7735

986 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ЕГИА, РУКОПИСЬ № 7735

986, GOSPEL; RECIPIENT: EGHIA; MS № 7735



2 986 թ., Ավետարան, ստացող՝ Եղիա, ձեռ. № 7735

986 г., ЕВАНГЕЛИЕ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ЕГИА, РУКОПИСЬ № 7735.

986, GOSPEL; RECIPIENT: EGHIA; MS № 7735.



3 989 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՆՈՐԱՎԱՆՔ (ՍՅՈՒՆԻՔ), ԳՐԻՉ՝ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՔԱՀԱՆԱ, ՁԵՌ. № 2374 («ԷՋՄԻԱՁՆԻ ԱՎԵՏԱՐԱՆ»)

989 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, НОРАВАНК (СЮНИК), КАЛЛИГРАФ ОВАННЕС, ПОЛУЧАТЕЛЬ СВЯЩЕННИК СТЕПАНОС, РУКОПИСЬ № 2374 («ЭЧМИАДЗИНСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ»)

989, «THE ETCHMIADZIN GOSPEL»; NORAVANK (SIUNIK); SCRIBE: HOVHANNES; RECIPIENT: STEPHANOS THE PRIEST; MS № 2374.



4 989 թ., Ավետարան, Նորավանք (Սյունիք), գրիչ՝ Հովհաննես, ստացող՝ Ստեփանոս քահանա, ՁԵՌ. № 2374 («Էջմիածնի Ավետարան»)

989 г., ЕВАНГЕЛИЕ, НОРАВАНК (СЮНИК), КАЛЛИГРАФ ОВАННЕС, ПОЛУЧАТЕЛЬ СВЯЩЕННИК СТЕПАНОС, РУКОПИСЬ № 2374 («ЭЧМИАДЗИНСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ»).

989, «THE ETCHMIADZIN GOSPEL»; NORAVANK (SIUNIK); SCRIBE: HOVHANNES; RECIPIENT: STEPHANOS THE PRIEST; MS № 2374.



5 X Դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԳՐԻՉ՝ ԳՐԻԳՈՐ ԿՐՈՆԱՎՈՐ, ԿԱԶՄՈՂ՝ ԳԵՎՈՐԳ ԿՐՈՆԱՎՈՐ, ՁԵՌ. № 5547

X В., ЕВАНГЕЛИЕ, КАЛЛИГРАФ ГРИГОР КРОНАВОР (СВЯЩЕННИК), ПЕРЕПЛЕТЧИК ГЕОРГ КРОНАВОР, РУКОПИСЬ № 5547

XTH CENTURY, GOSPEL; SCRIBE: GRIGOR KRONAVOR; RECIPIENT: GEVORG KRONAVOR; MS № 5547



6 X դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ (ՊԱՀՊԱՆԱԿ), Ձեռ. № 2818 (ԱՎԵՏԱՐԱՆ, XVI դ.)

X в., ЕВАНГЕЛИЕ (ЗАЩИТНЫЙ ЛИСТ), РУКОПИСЬ № 2818 (ЕВАНГЕЛИЕ, XVI в.)

XTH CENTURY, GOSPEL (END-PAGES); MS № 2818 (GOSPEL, XVITH CENTURY)



7 X—XI ԴԴ., Ա) ԱՎԵՏԱՐԱՆ (ՊԱՀՊԱՆԱԿ), ՁԵՌ. № 49 (ԴԻՈՆԻՍԻՈՍ ԱՐԻՍՊԱԳԱՑԻ, ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՔ, 1282 Թ.), Բ) ԱՎԵՏԱՐԱՆ (ՊԱՀՊԱՆԱԿ), ՁԵՌ. № 9310 (ԱՎԵՏԱՐԱՆ, 1579 Թ.)

X—XI ВВ., а) ЕВАНГЕЛИЕ (ЗАЩИТНЫЙ ЛИСТ), РУКОПИСЬ № 49 («СОЧИНЕНИЯ» ДИОНИСИЯ АРИСПАГОСА, 1282 Г.).
б) ЕВАНГЕЛИЕ (ЗАЩИТНЫЙ ЛИСТ), РУКОПИСЬ № 9310 (ЕВАНГЕЛИЕ 1579 Г.)

X—XI TH CENTURIES: A. GOSPEL (END-PAGES); MS № 49 («THE COMPOSITIONS» OF DIONYSIOS ARISPAGOS, 1282): B. GOSPEL (END-PAGES); MS № 9310 (GOSPEL, 1579)



8 X—XI ԴԴ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԳՐԻՉ, ՃԱՂԿՈՂ՝ ԳՐԻԳՈՐ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՍՈՒՔԻԱՍ, ՁԵՌ. № 2877

X—XI ВВ., ЕВАНГЕЛИЕ, КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК ГРИГОР; ПОЛУЧАТЕЛЬ СУКИАС, РУКОПИСЬ № 2877

X—XITH CENTURY, GOSPEL; SCRIBE AND PAINTER: GRIGOR (?); RECIPIENT: SUKIAS; MS № 2877



9 X—XI ԴԴ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԳՐԻՉ, ՃԱՂԿՈՂ՝ ԳՐԻԳՈՐ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՍՈՒՔԻԱՍ, ՁԵՌ. № 2877

X—XI ВВ., ЕВАНГЕЛИЕ, КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК ГРИГОР?, ПОЛУЧАТЕЛЬ СУКИАС, РУКОПИСЬ № 2877

X—XITH CENTURY, GOSPEL; SCRIBE AND PAINTER: GRIGOR (?); RECIPIENT: SUKIAS; MS № 2877



10 X—XI ԴԴ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԳՐԻՉ, ՅԱՂԿՈՂ՝ ԳՐԻԳՈՐ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՍՈՒՔԻԱՍ, Ձեռ. № 2877

X—XI ВВ., ЕВАНГЕЛИЕ, КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК ГРИГОР; ПОЛУЧАТЕЛЬ СУКИАС, РУКОПИСЬ № 2877

X—XITH CENTURY, GOSPEL; SCRIBE AND PAINTER: GRIGOR (?); RECIPIENT: SUKIAS; MS № 2877



11 1018 թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՏԱԼԱՇՈՒ ՎԱՆՔ (ԿՂՈՏ ԳԱՎԱՌ), ԳՐԻՉ՝ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՇՈՎՈՒԿ ՏԻԿԻՆ, ՁԵՌ. № 4834

1018 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, МОНАСТЫРЬ ТАЛАШ (ОБЛАСТЬ КХОТ), КАЛЛИГРАФ ОВАННЕС, ПОЛУЧАТЕЛЬ ГОСПОЖА ЦОВУК, РУКОПИСЬ № 4834

1018, GOSPEL; TALASH MONASTERY (KGHOT REGION); SCRIBE: HOVHANNES; RECIPIENT: TSOVUK TIKIN; MS № 4834



12 1018 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՏԱԼԱՇԻՒ ՎԱՆՔ (ԿՂՈՏ ԳԱՎԱՌ), ԳՐԻՉ՝ ՀՈՎՀԱՆՆԷՍ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԾՈՎՈՒԿ ՏԻԿԻՆ, ՁԵՌ. № 4834

1018 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, МОНАСТЫРЬ ТАЛАШ (ОБЛАСТЬ КХОТ), КАЛЛИГРАФ ОВАННЕС, ПОЛУЧАТЕЛЬ ГОСПОЖА ЦОВУК, РУКОПИСЬ № 4834

1018; GOSPEL; TALASH MONASTERY (KGHOT REGION); SCRIBE: HOVHANNES; RECIPIENT: TSOVUK TIKIN; MS № 4834



13 1018 թ., ավետարան, տալասի վանք (կղզիս գավառ), գրիչ՝ հովհաննես, ստացող՝ ծովուիկ տիկին, ձեռ. № 4834

1018 г., ЕВАНГЕЛИЕ, МОНАСТЫРЬ ТАЛАШ (ОБЛАСТЬ КХОТ), КАЛЛИГРАФ ОВАННЕС, ПОЛУЧАТЕЛЬ ГОСПОЖА ЦОВУК, РУКОПИСЬ № 4834

1018, GOSPEL; TALASH MONASTERY (KGHOT REGION); SCRIBE: HOVHANNES; RECIPIENT: TSOVUK TIKIN; MS № 4834



14 1038 թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՏԱՐՈՆ, ԳՐԻՉ՝ ԵՎԱՐԳԻՍ, ՁԵՌ. № 6201

1038 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ТАРОН, КАЛЛИГРАФ ЕВАРГИС, РУКОПИСЬ № 6201

1038, GOSPEL; TARON; SCRIBE: EVARGIS; MS № 6201



15 1038 Թ., Ավետարան, Տարոն, գրիչ՝ Եվարգիս, Չեռ. № 6201

1038 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ТАРОН, КАЛЛИГРАФ ЕВАРГИС, РУКОПИСЬ № 6201

1038, GOSPEL; TARON; SCRIBE: EVARGIS; MS № 6201



16 1057 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՄԵԼԻՏԻՆԵ, ԳՐԻՉ՝ ԹՈՎՄԱ ԵՐԵՑ, ՁԵՌ. № 3784

1057 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ГОРОД МЕЛИТИНЕ, КАЛЛИГРАФ ИЕРЕЙ ТОВМА, РУКОПИСЬ № 3784

1057, GOSPEL; MELITINE; SCRIBE: TOVMA ERETS; MS № 3784



17 1066 թ., Ավետարան, Սեբաստիա, գրիչ եվ ծաղկող՝ Գրիգոր Ակոռեցի, Չեռ. № 311

1066 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, СЕБАСТИЯ, КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК ГРИГОР АКОРЕЦИ, РУКОПИСЬ № 311

1066, GOSPEL; SEBASTIA; SCRIBE AND PAINTER: GRIGOR AKORETSI; MS № 311



18 XI Դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ («ՄՈՒՂՆԻ»), ԳՐԻՉ՝ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ, ՁԵՌ. № 7736

XI В., ЕВАНГЕЛИЕ («МУГНИ»), КАЛЛИГРАФ ОВАННЕС, РУКОПИСЬ № 7736

XI TH CENTURY, «THE MUGHNI GOSPEL»; SCRIBE: HOVHANNES; MS № 7736



19 XI Դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ («ՄՈՒՂՆԻ»), ԳՐԻՉ՝ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ, ՁԵՌ. № 7736

XI В., ЕВАНГЕЛИЕ («МУГНИ»), КАЛЛИГРАФ ОВАННЕС, РУКОПИСЬ № 7736

XI TH CENTURY, «THE MUGHNI GOSPEL»; SCRIBE: HOVHANNES; MS № 7736



20 XI Դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ («ՄՈՒՂՆԻ»), ԳՐԻՉ՝ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ, ՁԵՌ. № 7736

XI В., ЕВАНГЕЛИЕ («МУГНИ»), КАЛЛИГРАФ ОВАННЕС, РУКОПИСЬ № 7736.

XI TH CENTURY, «THE MUGHNI GOSPEL»; SCRIBE: HOVHANNES; MS № 7736.



21 XI Դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ («ՄՈՒՂՆԻ»), ԳՐԻՉ՝ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ, ՁԵՌ. № 7736

XI В., ЕВАНГЕЛИЕ («МУГНИ»), КАЛЛИГРАФ ОВАННЕС, РУКОПИСЬ № 7736.

XI TH CENTURY, «THE MUGHNI GOSPEL»; SCRIBE: HOVHANNES; MS № 7736.



22 XI Դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ (ՊԱՀՊԱՆԱԿ), ՁԵՌ. № 8205 (ԳՐ. ՏԱԹԵՎԱՑԻ, «ԳԻՐՔ ՀԱՐՑՄԱՆՑ», 1637 Թ.)

XI В., ЕВАНГЕЛИЕ (ЗАЩИТНЫЙ ЛИСТ), РУКОПИСЬ № 8205 («КНИГА ВОПРОШЕНИЙ» ГР. ТАТЕВАЦИ, 1637 Г.).

XITH CENTURY, GOSPEL (END-PAGES); MS № 8205 (GR. TATEVATSI'S «BOOK OF QUESTIONS,» 1637).



23 XI Դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՁԵՌ. № 7737

XI В., ЕВАНГЕЛИЕ, РУКОПИСЬ № 7737.

XITH CENTURY, GOSPEL; MS № 7737.



24 XI Դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՁԵՌ. № 7737

XI В., ЕВАНГЕЛИЕ, РУКОПИСЬ № 7737

XITH CENTURY, GOSPEL; MS № 7737



25 XI Դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՁԵՌ. № 7737

XI В., ЕВАНГЕЛИЕ, РУКОПИСЬ № 7737

XITH CENTURY, GOSPEL; MS № 7737



26 XI Դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՁԵՌ. № 7737

XI В., ЕВАНГЕЛИЕ, РУКОПИСЬ № 7737

XITH CENTURY, GOSPEL; MS № 7737



27 XI Դ., ՃԱՇՈՑ, ՁԵՌ. № 985

XI В., ЧАШОЦ, РУКОПИСЬ № 985

XITH CENTURY, LECTIONARY MS № 985



28 XII Դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՊԵՏՐՈՍ ԿՐՈՆԱՎՈՐ, ԿԱԶՄՈՂ՝ ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԵՐԵՑ, ՁԵՌ. № 379

XII В., ЕВАНГЕЛИЕ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ПЕТРОС КРОНАВОР, ПЕРЕПЛЕТЧИК ИЕРЕЙ ХАЧАТУР, РУКОПИСЬ № 379

XIITH CENTURY, GOSPEL; RECIPIENT: PETROS KRONAVOR; BINDER: KHACHATUR ERETS; MS № 379



29 1200—1202 թթ., ՃԱՌԸՆՏԻՐ (ՄՇՈ), ԱՎԱԳ ՎԱՆՔ (ԵՐԶՆԿԱ), ԳՐԻՉ՝ ՎԱՐԴԱՆ ՔԱՀԱՆԱ ԿԱՐՆԵՑԻ, ՅԱՂԿՈՂ՝ ՍՏԵՓԱՆՈՍ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԱՍՏՎԱԾԱՏՈՒՐ ՐԱՅԻՍ ԲԱԲԵՐԴԱՑԻ, ՁԵՌ. № 7729

1200—1202 ГГ., ЧАРЫНТИР (ИЗ МУША), МОНАСТЫРЬ АВАГ ВАНК (ЕРЗНКА), КАЛЛИГРАФ СВЯЩЕННИК ВАРДАН КАРНЕЦИ, ХУДОЖНИК СТЕПАНОС, ПОЛУЧАТЕЛЬ АСТВАЦАТУР РАИС БАБЕРДАЦИ, РУКОПИСЬ № 7729

1200—1202, «THE MUSH HOMILY»; AVAG MONASTERY (ERZNKA); SCRIBE: VARDAN KARNETSI THE PRIEST; PAINTER: STEPHANOS; RECIPIENT: ASTVATSATUR BABERDATSI; MS № 7729



30 1200—1202 թթ., ՃԱՌԸՆՏԻՐ (ՄՇՈ), ԱՎԱԳ ՎԱՆՔ (ԵՐԶՆԿԱ), ԳՐԻՉ՝ ՎԱՐԴԱՆ ՔԱՀԱՆԱ ԿԱՐՆԵՑԻ, ՅԱՂԿՈՂ՝ ՍՏԵՓԱՆՈՍ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԱՍՏՎԱԾԱՏՈՒՐ ՐԱՑԻՍ ԲԱԲԵՐԴԱՑԻ, Ձեռ. № 7729

1200—1202 ГГ., ЧАРЫНТИР (ИЗ МУША), МОНАСТЫРЬ АВАГ ВАНК (ЕРЗНКА), КАЛЛИГРАФ СВЯЩЕННИК ВАРДАН КАРНЕЦИ, ХУДОЖНИК СТЕПАНОС, ПОЛУЧАТЕЛЬ АСТВАЦАТУР РАИС БАБЕРДАЦИ, РУКОПИСЬ № 7729

1200—1202, «THE MUSH HOMILY»; AVAG MONASTERY (ERZNKA); SCRIBE: VARDAN KARNETSI THE PRIEST; PAINTER: STEPHANOS; RECIPIENT; ASTVATSATUR BABERDATSI; MS № 7729



31 1200—1202 թթ., ՃԱՌԸՆՏԻՐ (ՄՇՄ), ԱՎԱԳ ՎԱՆՔ (ԵՐԶՆԿԱ), ԳՐԻՉ՝ ՎԱՐԴԱՆ ՔԱՀԱՆԱ ԿԱՐՆԵՑԻ, ՇԱՂԿՈՂ՝ ՍՏԵՓԱՆՈՍ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԱՍՏՎԱԾԱՏՈՒՐ ՐԱՅԻՍ ԲԱԲԵՐԴԱՑԻ, ՁԵՌ. № 7729

1200—1202 ГГ., ЧАРЫНТИР (ИЗ МУША), МОНАСТЫРЬ АВАГ ВАНК (ЕРЗНКА), КАЛЛИГРАФ СВЯЩЕННИК ВАРДАН КАРНЕЦИ, ХУДОЖНИК СТЕПАНОС, ПОЛУЧАТЕЛЬ АСТВАЦАТУР РАИС БАБЕРДАЦИ, РУКОПИСЬ № 7729

1200—1202, «THE MUSH HOMILY»; AVAG MONASTERY (ERZNKA); SCRIBE: VARDAN KARNETSI THE PRIEST; PAINTER: STEPHANOS; RECIPIENT: ASTVATSATUR BABERDATSI; MS № 7729









32 1200—1202 ԹԹ., ՃԱՌԸՆՏԻՐ (ՄՇՈ), ԱՎԱԳ ՎԱՆՔ (ԵՐԶՆԿԱ), ԳՐԻՉ՝ ՎԱՐԴԱՆ ՔԱՀԱՆԱ ԿԱՐՆԵՑԻ, ԾԱՂԿՈՂ՝ ՍՏԵՓԱՆՈՍ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԱՍՏՎԱԾԱՏՈՒՐ ՐԱՅԻՍ ԲԱԲԵՐԴԱՑԻ, ՁԵՌ. № 7729

1200—1202 ГГ., ЧАРЫНТИР (ИЗ МУША), МОНАСТЫРЬ АВАГ ВАНК (ЕРЗНКА), КАЛЛИГРАФ СВЯЩЕННИК ВАРДАН КАРНЕЦИ, ХУДОЖНИК СТЕПАНОС, ПОЛУЧАТЕЛЬ АСТВАЦАТУР РАИС БАБЕРДАЦИ, РУКОПИСЬ № 7729

1200—1202, «THE MUSH HOMILY»; AVAG MONASTERY (ERZNKA); SCRIBE: VARDAN KARNETSI THE PRIEST; PAINTER: STEPHANOS; RECIPIENT: ASTVATSATUR BABERDATSI; MS № 7729















33 1219 թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԲԱՐՋԱՆՃԱ ԱՆԱՊԱՏ, ԳՐԻՉ ԵՎ ՃԱՆԿՈՂ՝ ԿՈԶՄԱ, Ձեռ. № 7734

1219 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ОБИТЕЛЬ БАРДЖАНЧА, КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК КОЗЬМА, РУКОПИСЬ № 7734

1219, GOSPEL; BARDJANTCHA CLOISTER; SCRIBE AND PAINTER: KOZMA; MS № 7734



34 1219 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԲԱՐՋԱՆՃԱ ԱՆԱՊԱՏ, ԳՐԻՉ ԵՎ ՃԱՂԿՈՂ՝ ԿՈԶՄԱ, ՁԵՌ. № 7734

1219 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ОБИТЕЛЬ БАРДЖАНЧА, КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК КОЗЬМА, РУКОПИСЬ № 7734

1219, GOSPEL; BARDJANTCHA CLOISTER; SCRIBE AND PAINTER: KOZMA; MS № 7734



35 1219 թ., ավետարան, բարձանձա անապատ, գրիչ եվ ծաղկող՝ կոզմա, ձեռ. № 7734

1219 г., евангелие, обитель барджанча, каллиграф и художник козьма, рукопись № 7734

1219, GOSPEL; BARDJANTCHA CLOISTER; SCRIBE AND PAINTER: KOZMA; MS № 7734



36 1224 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԽՈՐԱՆԱՇԱՏԻ ՎԱՆՔ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՎԱՆԵՆԻ (ԴՈՒՍՏՐ ՋԱՋՈՒՌ ԽԱՂԲԱԿՅԱՆՑ ԻՇԽԱՆԻ), ԿԱԶՄՈՂ՝ ԱԼԵՔՍԱՆՈՍ ԱԲԵՂԱ, ՁԵՌ. № 4823

1224 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, МОНАСТЫРЬ ХОРАНАШАТА, ПОЛУЧАТЕЛЬ ВАНЕНИ (КНЯЖНА ХАХБАКЯНЦ ИЗ ДЖАДЖУРА), ПЕРЕПЛЕТЧИК МОНАХ АЛЕКСАНОС, РУКОПИСЬ № 4823

1224, GOSPEL; KHORANASHAT MONASTERY; RECIPIENT: VANENI (THE DAUGHTER OF PRINCE DJADJUR KHAGHBAKIAN); BINDER: ALEKSANOS ABEGHA; MS № 4823



37 1224 թ., ավետարան, խորանաշատի վանք, ստացող՝ վանեն (դուստր ջաջուռ խաղբակցանց իշխանի), կազմող՝ ալեքսանոս աբեղա, ձեռ. № 4823

1224 г., евангелие, монастырь хоранашата, получатель ванени (княжна хахбакянц из джаджура), переплетчик монах алексанос, рукопись № 4823

1224, gospel; khoranashat monastery; recipient: vaneni (the daughter of prince djadjur khaghbakian); binder: aleksanos abegha; ms № 4823



38 XIII Դ. (1261-Ի ԱՌԱՋ), ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԳՐԻՉ ԵՎ ՆԿԱՐԻՉ՝ ԹՈՐՈՍ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՎԱԽՏԱՆԿ, ՏՈՆԻԿ ԵՎ ԿԻՆԸ՝ ԽՈՐԻՇԱՀ, ՁԵՌ. № 378

XIII В., (ДО 1261 Г.), ЕВАНГЕЛИЕ, КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК ТОРОС, ПОЛУЧАТЕЛИ ВАХТАНГ, ТОНИК И СУПРУГА ПОСЛЕДНЕГО ХОРИШАХ, РУКОПИСЬ № 378

XIIITH CENTURY (BEFORE 1261), GOSPEL; SCRIBE AND PAINTER: TOROS; RECIPIENT: VAKHTANG, TONIK AND HIS WIFE KHORISHAH; MS № 378



39 1232 թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՀՈՌՈՄՈՍԻ ՎԱՆՔ (ՇԻՐԱԿ), ԳՐԻՉ ԵՎ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏ՝ ԻԳՆԱՏԻՈՍ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՊԱՐՈՆ ԽԱՎՈՒԱՍ, ՁԵՌ. № 1519

1232 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, МОНАСТЫРЬ ОРОМОСА (ШИРАК), КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК ИГНАТИОС, ПОЛУЧАТЕЛЬ ПАРОН ХАВРАС, РУКОПИСЬ № 1519

1232, GOSPEL; HOROMOS MONASTERY (SHIRAK); SCRIBE AND PAINTER: IGNATIOS; RECIPIENT: BARON KHAVRAS; MS № 1519



40 1232 թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՀՈՌՈՓՈՍԻ ՎԱՆՔ (ՇԻՐԱԿ), ԳՐԻՉ ԵՎ ՅԱՂԿՈՂ՝ ԻԳՆԱՏԻՈՍ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՊԱՐՈՆ ԽԱՎՌԱՍ, ՁԵՌ. № 1519

1232 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, МОНАСТЫРЬ ОРОМОСА (ШИРАК), КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК ИГНАТИОС, ПОЛУЧАТЕЛЬ ПАРОН ХАВРАС, РУКОПИСЬ № 1519

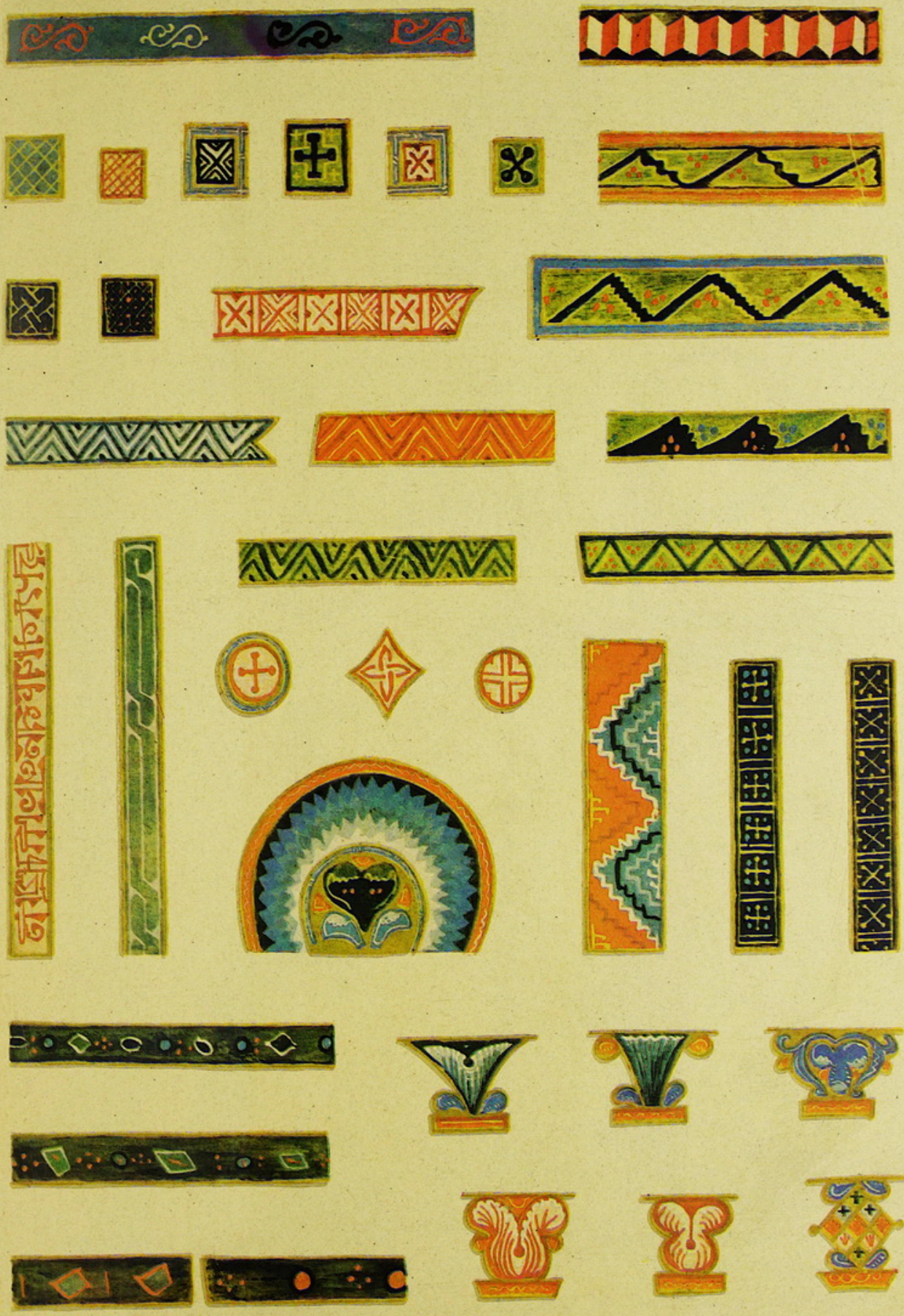
1232, GOSPEL; HOROMOS MONASTERY (SHIRAK); SCRIBE AND PAINTER: IGNATIOS; RECIPIENT: BARON KHAVRAS; MS № 1519



41 1232 թ., Ավետարան, ծաղկող՝ Գրիգոր Որդի Գարթին, ստացող՝ Հովհաննես քահանա, ՁԵՌ. № 2743

1232 г., ЕВАНГЕЛИЕ, ХУДОЖНИК ГРИГОР, СЫН ГАРПИНА, ПОЛУЧАТЕЛЬ СВЯЩЕННИК ОВАННЕС, РУКОПИСЬ № 2743

1232, GOSPEL; PAINTER: GRIGOR THE SON OF GARP; RECIPIENT: HOVHANNES THE PRIEST; MS № 2743



42 1232 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՅԱՂԿՈՂ՝ ԳՐԻԳՈՐ ՈՐԴԻ ԳԱՐՓԻՆ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՔԱՀԱՆԱ, ՁԵՌ. № 2743

1232 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ХУДОЖНИК ГРИГОР, СЫН ГАРПИНА, ПОЛУЧАТЕЛЬ СВЯЩЕННИК ОВАННЕС, РУКОПИСЬ № 2743

1232, GOSPEL; PAINTER: GRIGOR THE SON OF GARP; RECIPIENT: HOVHANNES THE PRIEST; MS № 2743



43 1232 թ., Ավետարան, ծաղկող՝ Գրիգոր Որդի Գարթին, ստացող՝ Հովհաննես քահանա, ՁԵՌ. № 2743

1232 г., ЕВАНГЕЛИЕ, ХУДОЖНИК ГРИГОР, СЫН ГАРПИНА, ПОЛУЧАТЕЛЬ СВЯЩЕННИК ОВАННЕС, РУКОПИСЬ № 2743

1232, GOSPEL; PAINTER: GRIGOR THE SON OF GARP; RECIPIENT: HOVHANNES THE PRIEST; MS № 2743



44 1232 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՅԱՂԿՈՂ՝ ԳՐԻԳՈՐ ՈՐԴԻ ԳԱՐՓԻՆ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՔԱՀԱՆԱ, ՁԵՌ. № 2743

1232 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ХУДОЖНИК ГРИГОР, СЫН ГАРПИНА, ПОЛУЧАТЕЛЬ СВЯЩЕННИК ОВАННЕС, РУКОПИСЬ № 2743

1232, GOSPEL; PAINTER: GRIGOR THE SON OF GARP; RECIPIENT: HOVHANNES THE PRIEST; MS № 2743



45 1250 թ. ՃԱՂԿՈՂՆԵՐ՝ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԵՐԵՑ ԵՎ ԸՆՁԵՐ ՆԱՂԱՇ, Ձեռ. № 10359 (ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԱՎԱԳ ՎԱՆՔ (ԵՐԶՆԿԱ), 1201 թ.)

1250 Г., ХУДОЖНИКИ ИЕРЕЙ ОВАННЕС И ИНДЗЕР НАГАШ, РУКОПИСЬ № 10359 (ЕВАНГЕЛИЕ, МОНАСТЫРЬ АВАГ ВАНК (ЕРЗНКА), 1201 Г.).

1250; PAINTERS: HOVHANNES ERETS AND INDZER NAGHASH; MS № 10359 (GOSPEL; AVAG MONASTERY (ERZNKA), 1201).

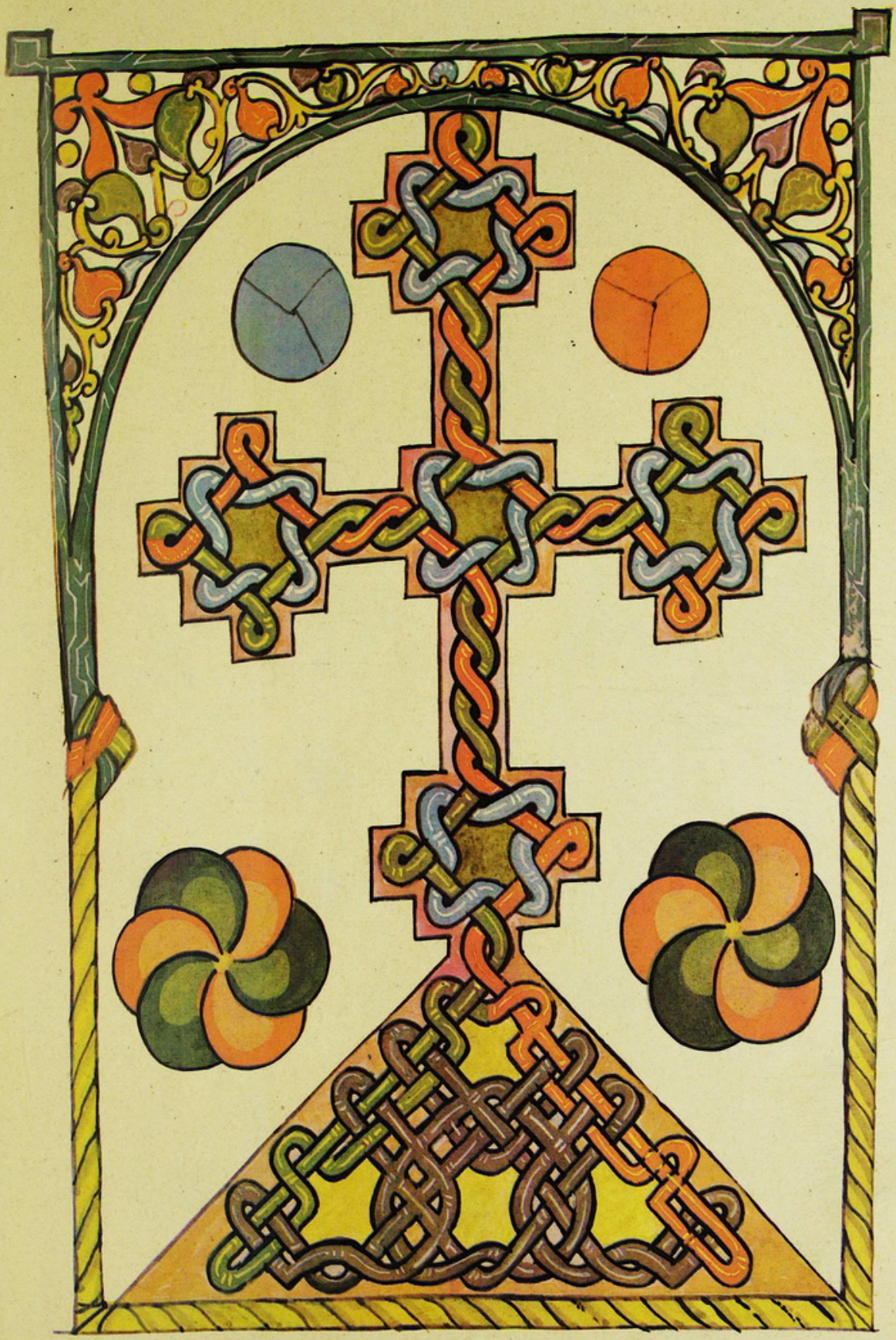
Ա ԱՒԶԲՆԱՒ

Բ ԱՂՁՒՄԱՁ

46 1250 Թ. ՃԱՂԿՈՂՆԵՐ՝ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԵՐԵՑ ԵՎ ԸՆՁԵՐ. ՆԱՂԱՇ, ՁԵՌ. № 10359 (ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԱՎԱԳ ՎԱՆՔ (ԵՐԶՆԿԱ), 1201 Թ.)

1250 Г., ХУДОЖНИКИ ИЕРЕЙ ОВАННЕС И ИНДЗЕР НАГАШ, РУКОПИСЬ № 10359 (ЕВАНГЕЛИЕ, МОНАСТЫРЬ АВАГ ВАНК (ЕРЗНКА, 1201 Г.).

1250; PAINTERS: HOVHANNES ERETS AND INDZER NAGHASH; MS № 10359 (GOSPEL; AVAG MONASTERY (ERZNKA), 1201).



47 1251 թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՀՌՈՄԿԼԱ (ԿԻԼԻԿԻԱ), ՆԿԱՐԻՉ՝ ՎԱՐԴԱՆ, ՁԵՌ. № 3033

1251 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, РОМКЛА (КИЛИКИЯ), ХУДОЖНИК ВАРДАН, РУКОПИСЬ № 3033

1251, GOSPEL; HROMKLA (CILICIA); PAINTER: VARDAN; MS № 3033



48 XIII Դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԿԻԼԻԿԻԱ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՍՄԲԱՏ ՍՊԱՐԱՊԵՏ, ՁԵՌ. № 7644

XIII В., ЕВАНГЕЛИЕ, КИЛИКИЯ, ПОЛУЧАТЕЛЬ СМБАТ СПАРАПЕТ, РУКОПИСЬ № 7644

XIIITH CENTURY, GOSPEL; CILICIA; RECIPIENT: SMBAT SPARAPET; MS № 7644



49 XIII Դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԿԻԼԻԿԻԱ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՍՄԲԱՏ ՍՊԱՐԱՊԵՏ, Չեռ. № 7644

XIII В., ЕВАНГЕЛИЕ, КИЛИКИЯ, ПОЛУЧАТЕЛЬ СМБАТ СПАРАПЕТ, РУКОПИСЬ № 7644

XIII TH CENTURY, GOSPEL; CILICIA; RECIPIENT: SMBAT SPARAPET; MS № 7644

50 XIII Դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԿԻԼԻԿԻԱ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՍՄԲԱՏ ՍՊԱՐԱՊԵՏ, ՁԵՌ. № 7644

XIII В., ЕВАНГЕЛИЕ. КИЛИКИЯ, ПОЛУЧАТЕЛЬ СМБАТ СПАРАПЕТ, РУКОПИСЬ № 7644

XIIITH CENTURY, GOSPEL; CILICIA; RECIPIENT: SMBAT SPARAPET; MS № 7644



51 1268 թ., Ավետարան, Հռոմկլա (Կիլիկիա), ծաղկող՝ Թորոս Ռոսլին, Ձեռ. № 10675

1268 г., Евангелие, Ромкла (Киликия), художник Торос Рослин, рукопись № 10675

1268, Gospel; Hromkla (Cilicia); painter: Toros Roslin; MS № 10675



52 1269 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԱՍՏԱՊԱՏ, ԿԱԶՄՈՂ՝ ԳՐԻԳՈՐ ՔԱՀԱՆԱ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԱՌԱՔԵԼ ՔԱՀԱՆԱ, Ձեռ. № 382

1269 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, АСТАПАТ, ПЕРЕПЛЕТЧИК СВЯЩЕННИК ГРИГОР, ПОЛУЧАТЕЛЬ СВЯЩЕННИК АРАКЕЛ, РУКОПИСЬ № 382

1269, GOSPEL; ASTAPAT; BINDER: GRIGOR THE PRIEST; RECIPIENT: ARAKEL THE PRIEST; MS № 382



53 1269 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԱՍՏԱՊԱՏ, ԿԱԶՄՈՂ՝ ԳՐԻԳՈՐ ՔԱՀԱՆԱ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԱՌԱՔԵԼ ՔԱՀԱՆԱ, ՁԵՌ. № 382

1269 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, АСТАПАТ, ПЕРЕПЛЕТЧИК СВЯЩЕННИК ГРИГОР, ПОЛУЧАТЕЛЬ СВЯЩЕННИК АРАКЕЛ, РУКОПИСЬ № 382

1269, GOSPEL; ASTAPAT; BINDER: GRIGOR THE PRIEST; RECIPIENT: ARAKEL THE PRIEST; MS № 382



54 1286 Թ., ՃԱՇՈՑ, ԿԻԼԻԿԻԱ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԹԱԳԱԺԱՌԱՆԳ ՀԵԹՈՒՄ, ՁԵՌ. № 979

1286 Г., ЧАШОЦ, КИЛИКИЯ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ПРИНЦ ГЕТУМ, РУКОПИСЬ № 979

1286, LECTIONARY; CILICIA; RECIPIENT: PRINCE HETUM; MS № 979



55 1286 Թ., ՃԱՇՈՑ, ԿԻԼԻԿԻԱ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԹԱԳԱԺԱՌԱՆԳ ՀԵԹՈՒՄ, ՁԵՌ. № 979

1286 Г., ЧАШОЦ, КИЛИКИЯ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ПРИНЦ ГЕТУМ, РУКОПИСЬ № 979

1286, LECTIONARY; CILICIA; RECIPIENT: PRINCE HETUM; MS № 979



ոգեղէն յաշխարհիս. և զնոր
Թագ զքրիստոնեայս ելոյզաւր : ի
բրև լուաւ Թէոփեւանդացեալն.
զաեղիկալաւանդէն ուրեքն աս
ուրս երկուս : ապայեւսպնուիկ
աւեչնաւաս. եկայք երթիցո՛ք
միուանգամ ի հրեաստան :
ուեղնաս աշակերտքն , ոմանք
ըն : այժմ ևս ի նդրեցէք զքեզ հր
ելեայքն քարկոծանել . եղաւ
ճեաղ երթաւանդրեն :
աստուածանիւսյ » ոչերկու
տասանժամէ յաւուր : եթէոք
պտոյց խաւնջեան , ոչ զայ Թազ
ղն : զեզայ աշխարհիս այս ո
րիկ տեսանէ : ապա Թոզք գնա
խիշերն , զայ Թազէ : զի լոյս
ոչ զայ ընդ նմա :

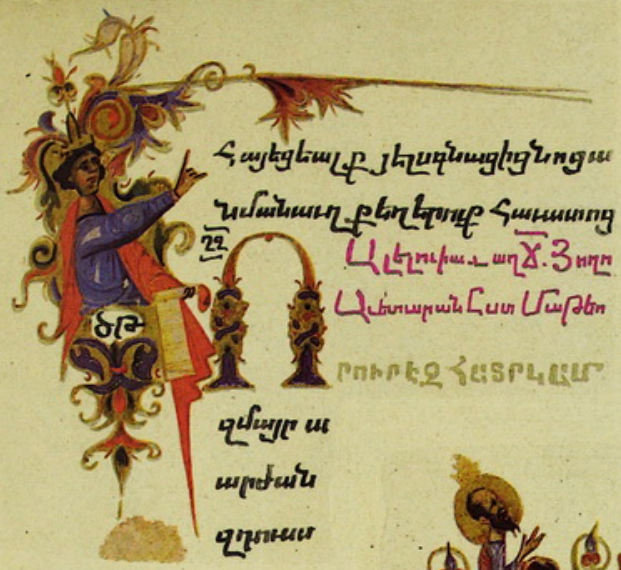
աղաւթս Ա՛ստուածած Ա՛ստուած մեզ
Մ՚Հանուր իշխողաց զանձնէմ փրկ:
Ա՛ստուածած Հ՚ստ
Յ ովհաննու :-

Կ՚ամրնոյ Հանաբանքեան տո
րա : այսպէս ամրնաւեր ոգուած .
պատրն Հոգով . Հնչեալ ձայն գոռալ
լու Հրեայիցուն . ոգոյեղբայր ն
գաշտաւս Հրամանդեր :
ոաբեցինաստնաբարքն Նո
գա Հաստեն : ասէր . ա՛Հա՛ստուածկայր
գոնն ակրեիր Հիւանդացեալն :
բրև լուայ ասե , այնՀետն
գտաՀանգեիմանՀ : այլ վասնզի
ոայնոյ . գիտաստուածկեցի ոգուն
ձայ այնուիկ :

56 1286 Թ., ՁԱՇՈՑ, ԿԻԼԻԿԻԱ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԹԱԳԱՒԺԱՌԱՆԳ ՀԵԹՈՒՄ, ՁԵՌ. № 979

1286 Г., ЧАШОЦ, КИЛИКИЯ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ПРИНЦ ГЕТУМ, РУКОПИСЬ № 979

1286, LECTIONARY; CILICIA; RECIPIENT: PRINCE HETUM; MS № 979















57 1286 Թ., ՃԱՇՈՑ, ԿԻԼԻԿԻԱ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԹԱԳԱԺԱՌԱՆԳ ՀԵԹՈՒՄ, ՁԵՌ. № 979

1286 Г., ЧАШОЦ, КИЛИКИЯ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ПРИНЦ ГЕТУМ, РУКОПИСЬ № 979

1286, LECTIONARY; CILICIA; RECIPIENT: PRINCE HETUM; MS № 979

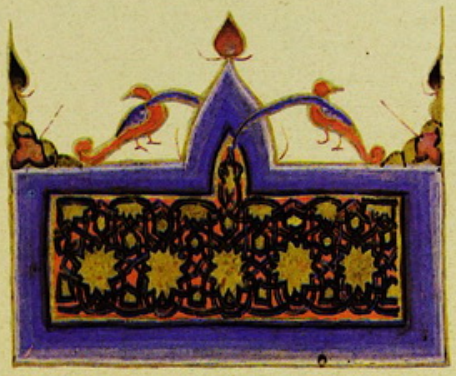
٦٤
٦٥
٦٦
٦٧
٦٨
٦٩
٧٠
٧١
٧٢
٧٣
٧٤
٧٥

58 1286 Թ., ՃԱՇՈՑ, ԿԻԼԻԿԻԱ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԹԱԳԱԺԱՌԱՆԳ ՀԵԹՈՒՄ, ՁԵՌ. № 979

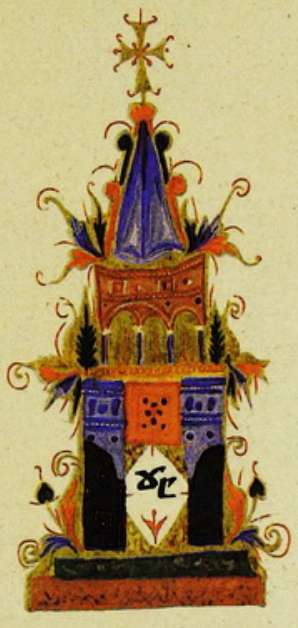
1286 Г., ЧАШОЦ, КИЛИКИЯ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ПРИНЦ ГЕТУМ, РУКОПИСЬ № 979

1286, LECTIONARY; CILICIA; RECIPIENT: PRINCE HETUM; MS № 979

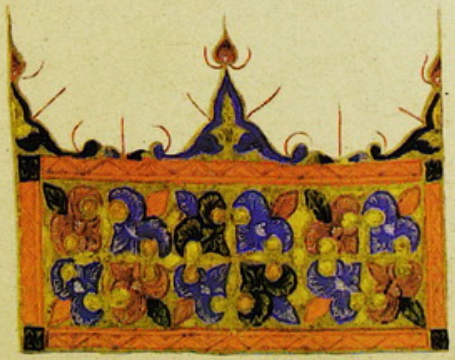












59 1286 Թ., ՃԱՇՈՑ, ԿԻԼԻԿԻԱ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԹԱԳԱԺԱՌԱՆԳ ՀԵԹՈՒՄ, ՁԵՌ. № 979

1286 Г., ЧАШОЦ, КИЛИКИЯ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ПРИНЦ ГЕТУМ, РУКОПИСЬ № 979

1286, LECTIONARY; CILICIA; RECIPIENT: PRINCE HETUM; MS № 979

60 1286 Թ., ՃԱՇՈՑ, ԿԻԼԻԿԻԱ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԹԱԳԱԺԱՌԱՆԳ ՀԵԹՈՒՄ, ՁԵՌ. № 979

1286 Г., ЧАШОЦ, КИЛИКИЯ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ПРИНЦ ГЕТУМ, РУКОПИСЬ № 979

1286; LECTIONARY; CILICIA; RECIPIENT: PRINCE HETUM; MS № 979



61 Ա. XIII դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԿԻԼԻԿԻԱ, ՁԵՌ. № 9422
Բ. 1286 թ., ՃԱՇՈՑ, ԿԻԼԻԿԻԱ, ՁԵՌ. № 979

А. XIII в., ЕВАНГЕЛИЕ, КИЛИКИЯ, РУКОПИСЬ № 9422
Б. 1286 г., ЧАШОЦ, КИЛИКИЯ, РУКОПИСЬ № 979

A. XIIITH CENTURY, GOSPEL; CILICIA; MS № 9422
B. 1286, LECTIONARY; CILICIA; MS № 979



62 XIII Դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԿԻԼԻԿԻԱ, ՁԵՌ. № 9422

XIII В., ЕВАНГЕЛИЕ, КИЛИКИЯ, РУКОПИСЬ № 9422

XIIITH CENTURY, GOSPEL; CILICIA; MS № 9422

63 1292 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՆՈՐԱՎԱՆՔ (ՍՅՈՒՆԻՔ), ԳՐԻՉ ԵՎ ՃԱՂԿՈՂ՝ ՄՈՄԻԿ, ՍՏԱՑՈՂՆԵՐ՝ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԵՎ ԹԱԴԵՈՍ ՔԱՀԱՆԱՆԵՐ, ՁԵՌ: № 2848

1292 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, НОРАВАНК (СЮНИК), КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК МОМИК, ПОЛУЧАТЕЛИ СВЯЩЕННИКИ ОВАННЕС И ТАДЕОС, РУКОПИСЬ № 2848

1292, GOSPEL; NORAVANK (SIUNIK); SCRIBE AND PAINTER: MOMIK; RECIPIENT: HOVHANNES AND TADEOS THE PRIESTS; MS № 2848



64 1292 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՆՈՐԱՎԱՆՔ (ՍՅՈՒՆԻՔ), ԳՐԻՉ ԵՎ ՃԱՐԿՈՂ՝ ՄՈՄԻԿ, ՍՏԱՑՈՂՆԵՐ՝ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԵՎ ԹԱԴԵՈՍ ՔԱՀԱՆԱՆԵՐ, ՁԵՌ. № 2848

1292 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, НОРАВАНК (СЮНИК), КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК МОМИК, ПОЛУЧАТЕЛИ СВЯЩЕННИКИ ОВАННЕС И ТАДЕОС, РУКОПИСЬ № 2848

1292; GOSPEL; NORAVANK (SIUNIK); SCRIBE AND PAINTER: MOMIK; RECIPIENT: HOVHANNES AND TADEOS THE PRIESTS; MS № 2848



65 1294 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՏԵՐ ՀՈՒՍԿԱՆ ՈՐԴՈՒ ՎԱՆՔ (ԱՐԳԵԼԱՆ), ԾԱՂԿՈՂ՝ ԽԱՉԵՐ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԽԵԼՈՔ ԵՎ ՈՐԴԻՆ՝ ՊՌՈՇ, ՁԵՌ. № 4814

1294 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, МОНАСТЫРЬ СЫНА ТЕР ИУСИКА (В АРГЕЛАНЕ), ХУДОЖНИК ХАЧЕР, ПОЛУЧАТЕЛЬ ХЕЛОК И ЕГО СЫН ПРОШ, РУКОПИСЬ № 4814

1294, GOSPEL; MONASTERY OF THE SON OF TER HUSIK (ARGELAN); PAINTER: KHACHER; RECIPIENT: KHELOK AND HIS SON PROSH; MS № 4814



66 1304 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՆԱԽԻՋԵՎԱՆ, ՃԱՂԿՈՂ ԵՎ ԿԱԶՄՈՂ՝ ՍԻՄԵՈՆ, ՁԵՌ. № 3722

1304 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, НАХИЧЕВАН, ХУДОЖНИК И ПЕРЕПЛЕТЧИК СИМЕОН, РУКОПИСЬ № 3722

1304, GOSPEL; NAKHIDJEVAN; PAINTER AND BINDER: SIMEON; MS № 3722

67 1304 Թ., Ավետարան, Նախիջեվան, ծաղկող եվ կազմող՝ Սիմեոն, Ձեռ. № 3722

1304 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, НАХИЧЕВАН, ХУДОЖНИК И ПЕРЕПЛЕТЧИК СИМЕОН, РУКОПИСЬ № 3722

1304, GOSPEL; NAKHIDJEVAN; PAINTER AND BINDER: SIMEON; MS № 3722



68 1304 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՆԱԽԻՋԵՎԱՆ, ՃԱՂԿՈՂ ԵՎ ԿԱՋՄՈՂ՝ ՍԻՄԵՈՆ, ՁԵՌ. № 3722

1304 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, НАХИЧЕВАН, ХУДОЖНИК И ПЕРЕПЛЕТЧИК СИМЕОН, РУКОПИСЬ № 3722

1304, GOSPEL; NAKHIDJEVAN; PAINTER AND BINDER: SIMEON; MS № 3722



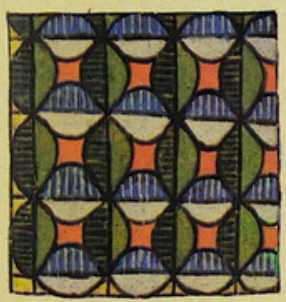
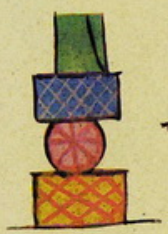
69 1304 թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՆԱԽԻՋԵՎԱՆ, ՅԱՂԿՈՂ ԵՎ ԿԱԶՄՈՂ՝ ՍԻՄԵՈՆ, ՁԵՌ. № 3722

1304 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, НАХИЧЕВАН, ХУДОЖНИК И ПЕРЕПЛЕТЧИК СИМЕОН, РУКОПИСЬ № 3722

1304, GOSPEL; NAKHIDJEVAN; PAINTER AND BINDER: SIMEON; MS № 3722

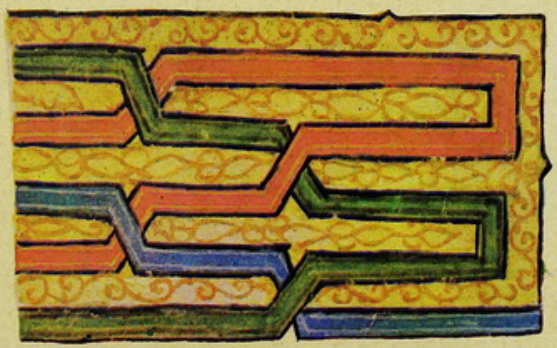










70 1304 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՆԱԽԻՋԵՎԱՆ, ՃԱՂԿՈՂ ԵՎ ԿԱԶՄՈՂ՝ ՍԻՄԵՈՆ, ՁԵՌ. № 3722

1304 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, НАХИЧЕВАН, ХУДОЖНИК И ПЕРЕПЛЕТЧИК СИМЕОН, РУКОПИСЬ № 3722

1304, GOSPEL; NAKHIDJEVAN; PAINTER AND BINDER: SIMEON; MS № 3722



71 1323 թ., Ավետարան, Գլաձոր (Սյունիք), ծաղկող՝ Թորոս Տարոնացի, ստացող՝ Եսայի Նչեցի, Չեռ. № 6289

1323 г., Евангелие, Гладзор (Сюник), художник Торос Таронаци, получатель Есаи Нчеци, рукопись № 6289

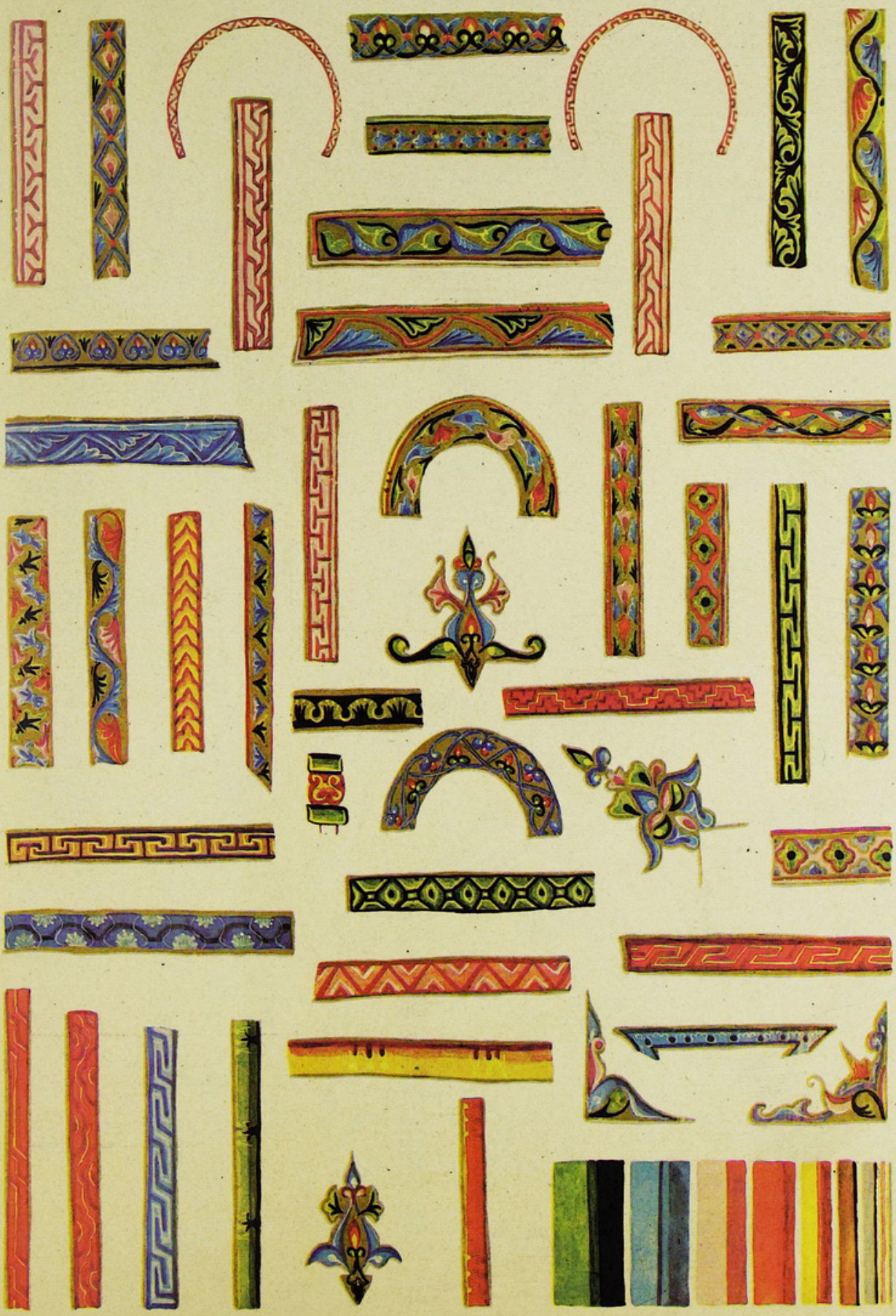
1323, Gospel; Gladzor (Siunik); painter: Toros Taronatsi; recipient: Esayi Nchetsi; MS № 6289



72 1323 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԳԼԱՁՈՐ (ՍՅՈՒՆԻՔ), ՃԱՂԿՈՂ՝ ԹՈՐՈՍ ՏԱՐՈՆԱՑԻ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԵՍԱՅԻ ՆՉԵՑԻ, ՁԵՌ. № 6289

1323 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ГЛАДЗОР (СЮНИК), ХУДОЖНИК ТОРОС ТАРОНАЦИ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ЕСАИ НЧЕЦИ, РУКОПИСЬ № 6289

1323, GOSPEL; GLADZOR (SIUNIK); PAINTER: TOROS TARONATSI; RECIPIENT: ESAYI NCHETSI; MS № 6289



79 1329 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՕՐՏՈՒԲԱԶԱՐ (ՂՐԻՄ), ԳՐԻՉ՝ ԳՐԻԳՈՐ ԵՐԵՑ, ԱՎԱԳ ԴՊԻՐ, ՇԱՂԿՈՂ ԵՎ ԿԱԶՄՈՂ՝ ԱՎԱԳ ԴՊԻՐ, ՁԵՌ. № 7650

1329 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ОРТУБАЗАР (КРЫМ), КАЛЛИГРАФ ИЕРЕЙ ГРИГОР И ДЬЯКОН АВАГ, ХУДОЖНИК И ПЕРЕПЛЕТЧИК ДЬЯКОН АВАГ, РУКОПИСЬ № 7650

1329, GOSPEL; ORTUBAZAR (CRIMEA); SCRIBES: GRIGOR ERETS AND AVAG DPIR; PAINTER AND BINDER: AVAG DPIR; MS № 7650



74 1329 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՕՐՏՈՒԲԱԶԱՐ (ՂՐԻՄ), ԳՐԻՉ՝ ԳՐԻԳՈՐ ԵՐԵՑ ԵՒ ԱՒԱԳ ԴՊԻՐ, ՃԱՂԿՈՂ ԵՒ ԿԱԶՄՈՂ՝ ԱՒԱԳ ԴՊԻՐ, ՁԵՌ. № 7650

1329 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ОРТУБАЗАР (КРЫМ), КАЛЛИГРАФ ИЕРЕЙ ГРИГОР И ДЬЯКОН АВАГ, ХУДОЖНИК И ПЕРЕПЛЕТЧИК ДЬЯКОН АВАГ, РУКОПИСЬ № 7650

1329, GOSPEL; ORTUBAZAR (CRIMEA); SCRIBES: GRIGOR ERETS AND AVAG DPIR; PAINTER AND BINDER: AVAG DPIR; MS № 7650



75 1331 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՓԵՐՈՒԺ, ԳՐԻՉ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԵՐԵՄԻԱ ՔԱՀԱՆԱ, ՁԵՌ. № 7628

1331 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ПЕРУЖ, КАЛЛИГРАФ И ПОЛУЧАТЕЛЬ СВЯЩЕННИК ЕРЕМИЯ, РУКОПИСЬ № 7628

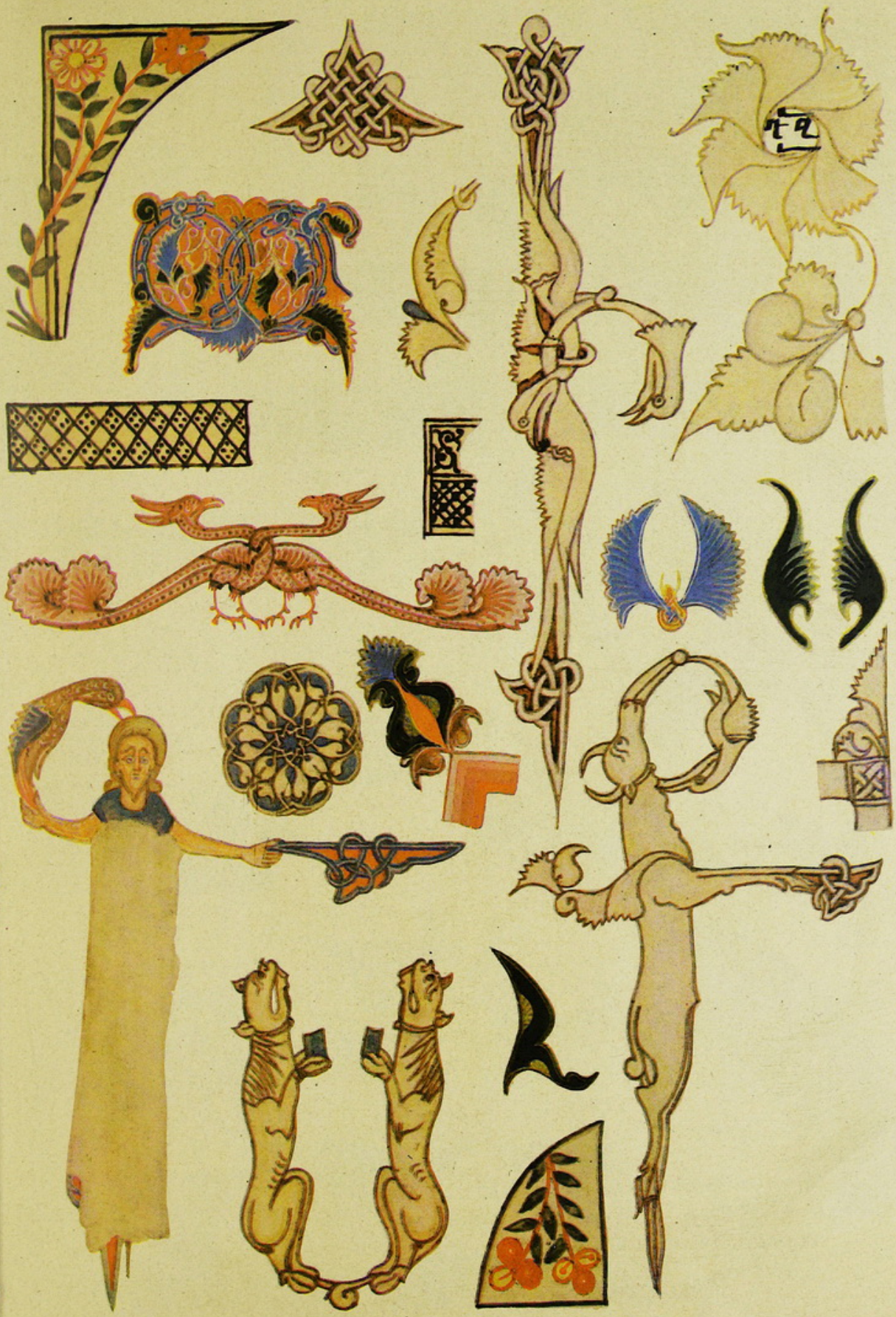
1331, GOSPEL; PERUZH; SCRIBE AND RECIPIENT: EREMIA THE PRIEST; MS № 7628



76 1332 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՎԱՆ (ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆ), ՁԵՌ. № 9423

1332 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ВАН (ВАСПУРАКАН), РУКОПИСЬ № 9423

1332, GOSPEL, VAN (VASPURAKAN); MS № 9423



77 1332 թ., Ավետարան, Վան (Վասպուրական), Ձեռ. № 9423

1332 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ВАН (ВАСПУРАКАН), РУКОПИСЬ № 9423

1332, GOSPEL, VAN (VASPURAKAN); MS № 9423



78 1339 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՎԱՀԱՆԱՇԵՆ ԳՅՈՒՂ, ԳՐԻՉ ԵՎ ՍՏԱՑՈՂ՝ ԱՌԱՔԵԼ ԲԱԲԵՐԴԱՑԻ, ՁԵՌ. № 7511

1339 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, СЕЛО ВААНАШЕН, КАЛЛИГРАФ И ПОЛУЧАТЕЛЬ АРАКЕЛ БАБЕРДАЦИ, РУКОПИСЬ № 7511

1339, GOSPEL, THE VILLAGE OF VAHANASHEN; SCRIBE AND RECIPIENT: ARAKEL BABERDATSI; MS № 7511



79 1339 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՎԱՀԱՆԱՇԵՆ ԳՅՈՒՂ, ԳՐԻՉ ԵՎ ՍՏԱՑՈՂ՝ ԱՌԱՔԵԼ ԲԱԲԵՐԴԱՑԻ, ՁԵՌ. № 7511

1339 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, СЕЛО ВААНАШЕН, КАЛЛИГРАФ И ПОЛУЧАТЕЛЬ АРАКЕЛ БАБЕРДАЦИ, РУКОПИСЬ № 7511

1339, GOSPEL; THE VILLAGE OF VAHANASHEN; SCRIBE AND RECIPIENT: ARAKEL BABERDATSI; MS № 7511



80 1339 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՎԱՀԱՆԱՇԵՆ ԳՅՈՒՂ, ԳՐԻՉ ԵՎ ՍՏԱՑՈՂ՝ ԱՌԱՔԵԼ ԲԱԲԵՐԴԱՑԻ, ՁԵՌ. № 7511

1339 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, СЕЛО ВААНАШЕН, КАЛЛИГРАФ И ПОЛУЧАТЕЛЬ АРАКЕЛ БАБЕРДАЦИ, РУКОПИСЬ № 7511

1339, GOSPEL; THE VILLAGE OF VAHANASHEN; SCRIBE AND RECIPIENT: ARAKEL BABERDATSI; MS № 7511



81 1357 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, Ս. ԳԵՎՈՐԳ ՎԱՆՔ (ՄՈԿՍ), ՅԱՂԿՈՂ՝ ԶԱՔԱՐԻԱ ԿՐՈՆԱՎՈՐ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԽՆԴՈՒ ՄԱՀՏԵՍԻ, ՁԵՌ. № 5332

1357 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, МОНАСТЫРЬ СВ. ГЕВОРГА (МОКС), ХУДОЖНИК ЗАКАРИЯ КРОНАВОР, ПОЛУЧАТЕЛЬ ХНДУ МАХТЕСИ, РУКОПИСЬ № 5332

1357, GOSPEL; THE MONASTERY OF ST. GEVORG (MOKS); PAINTER: ZAKARIA KRONAVOR; RECIPIENT: KHNDU MAHTESI; MS № 5332



82 1357 թ., Ավետարան, Ս. Գեվորգ վանք (Մոկս), ծաղկող՝ Զաքարիա Կրոնավոր, ստացող՝ Խնդոյի Մահտեսի, Ձեռ. № 5332

1357 г., Евангелие, монастырь св. Геворга (Мокс), художник Закария Кронавор, получатель Хнду Махтеси, рукопись № 5332

1357, Gospel; The Monastery of St. Gevorg (Moks); Painter: Zakaria Kronavor; Recipient: Khndu Mahtesi; MS № 5332



83 1397 թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՀԻԶԱՆ (ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆ), ԳՐԻՉ ԵՎ ՆԿԱՐՈՂ՝ ՌՍՏԱԿԵՍ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ, ՁԵՌ. № 7629

1397 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ХИЗАН (ВАСПУРАКАН), КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК РСТАКЕС, ПОЛУЧАТЕЛЬ МАРТИРОС, РУКОПИСЬ № 7629

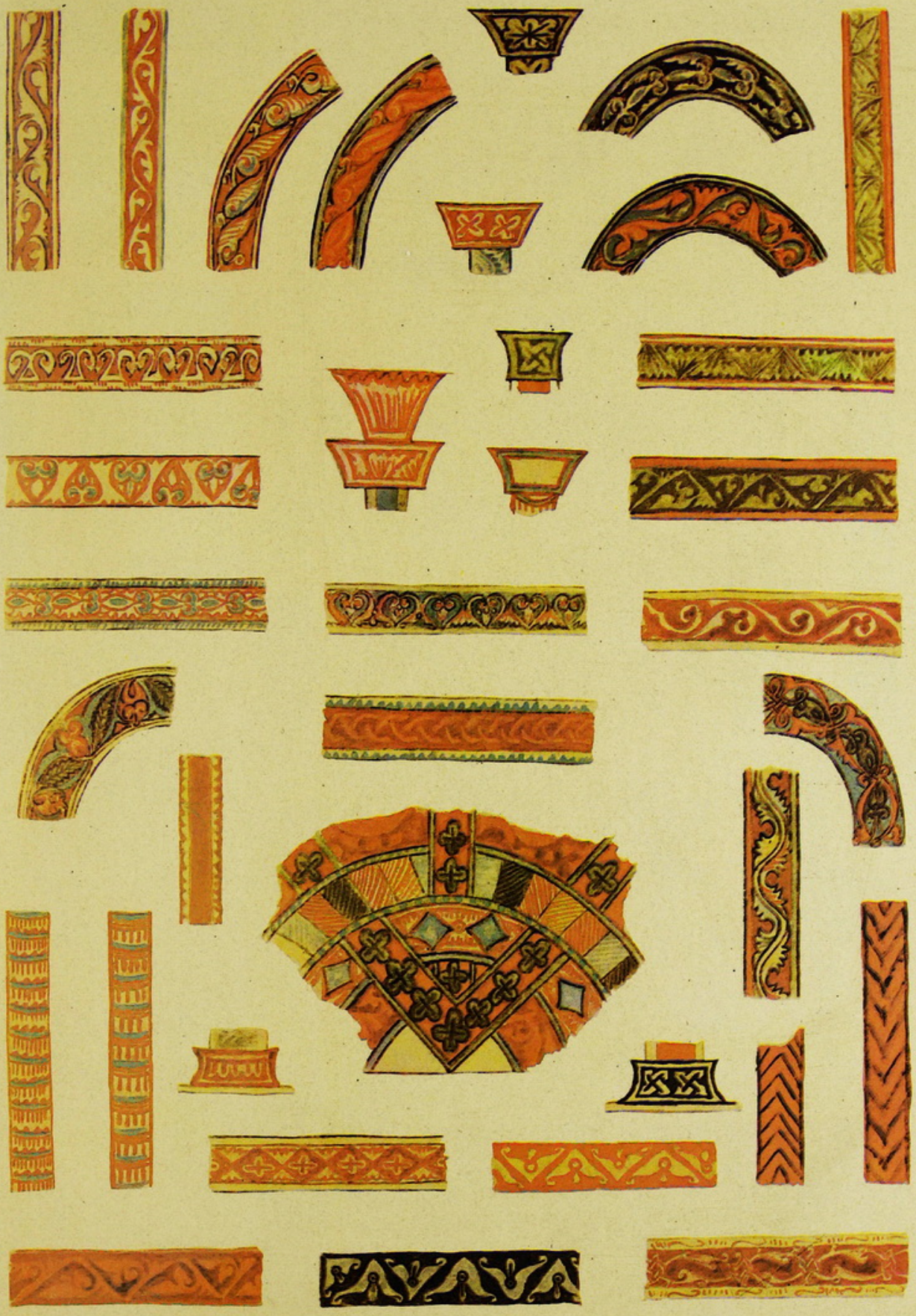
1397, GOSPEL; HIZAN (VASPURAKAN); SCRIBE AND PAINTER: RSTAKES; RECIPIENT: MARTIROS; MS № 7629



84 1397 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՀԻԶԱՆ (ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆ), ԳՐԻՉ ԵՒ ՇԱՂԿՈՂ՝ ՌՍՏԱԿԵՍ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ, ՁԵՌ. № 7629

1397 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ХИЗАН (ВАСПУРАКАН), КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК РСТАКЕС, ПОЛУЧАТЕЛЬ МАРТИРОС, РУКОПИСЬ № 7629

1397, GOSPEL; HIZAN (VASPURAKAN); SCRIBE AND PAINTER: RSTAKES; RECIPIENT: MARTIROS; MS № 7629



86 1397 թ., Ավետարան, Հիզան (Վասպուրական), գրիչ եւ ծաղկող՝ Ռստակես, ստացող՝ Մարտիրոս, ՉԵՌ. № 7629

1397 г., ЕВАНГЕЛИЕ, ХИЗАН (ВАСПУРАКАН), КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК РСТАКЕС, ПОЛУЧАТЕЛЬ МАРТИРОС, РУКОПИСЬ № 7629

1397, GOSPEL; HIZAN (VASPURAKAN); SCRIBE AND PAINTER: RSTAKES; RECIPIENT: MARTIROS; MS № 7629

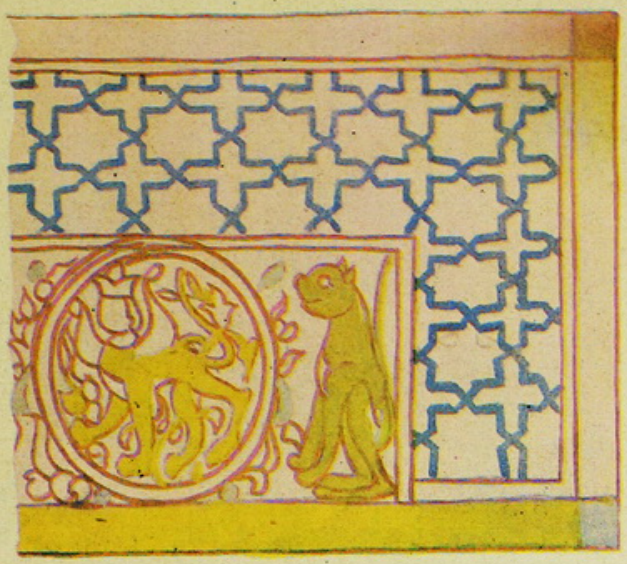


86 XIV Դ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԳՐԻՉ ԵՎ ԾԱՂԿՈՂ՝ ԳՐԻԳՈՐ ՔԱՀԱՆԱ, ՁԵՌ. № 6305

XIV В., ЕВАНГЕЛИЕ, КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК СВЯЩЕННИК ГРИГОР, РУКОПИСЬ № 6305

XIVTH CENTURY, GOSPEL; SCRIBE AND RECIPIENT: GRIGOR THE PRIEST; MS № 6305

















87 1419 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՈՍՏԱՆԻ Ս. ՎԱՐԴԱՆ ՎԱՆՔ (ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆ), ԳՐԻՉ ԵՎ ՅԱՂԿՈՂ՝ ԱՍՏՎԱԾԱՏՈՒՐ ԱԲԵՂԱ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՄՈՒՐԱՏՇԱ, Ձեռ. № 2670

1419 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, МОНАСТЫРЬ СВ. ВАРДАНА В ВОСТАНЕ (ВАСПУРАКАН), КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК МОНАХ АСТВАЦАТУР, ПОЛУЧАТЕЛЬ МУРАТША, РУКОПИСЬ № 2670

1419, GOSPEL; ST. VARDAN MONASTERY IN VOSTAN (VASPURAKAN); SCRIBE AND PAINTER: ASTVATSATUR ABEGHA; RECIPIENT: MURATSHA; MS № 2670



88 1419 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՈՍՏԱՆԻ Ս. ՎԱՐԴԱՆ ՎԱՆՔ (ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆ), ԳՐԻՉ ԵՎ ՃԱՂԿՈՂ՝ ԱՍՏՎԱԾԱՏՈՒՐ ԱԲԵՂԱ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՄՈՒՐԱՏՇԱ, ՁԵՌ. № 2670

1419 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, МОНАСТЫРЬ СВ. ВАРДАНА В ВОСТАНЕ (ВАСПУРАКАН), КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК МОНАХ АСТВАЦАТУР ПОЛУЧАТЕЛЬ МУРАТША, РУКОПИСЬ № 2670

1419, GOSPEL; ST. VARDAN MONASTERY IN VOSTAN (VASPURAKAN); SCRIBE AND PAINTER: ASTVATSATUR ABEGHA; RECIPIENT: MURATSHA; MS № 2670



89 1420 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՆԱՐԵԿ ԳՅՈՒՂ (ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆ), ԳՐԻՉ՝ ԻԶԻՏ, ԿԱԶՄՈՂ՝ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԹԱԹԱՐԻԿ ՏԱՆՈՒՏԵՐ, ՁԵՌ. № 4826

1420 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, СЕЛО НАРЕК (ВАСПУРАКАН), КАЛЛИГРАФ ИЗИТ, ПЕРЕПЛЕТЧИК ОВАННЕС, ПОЛУЧАТЕЛЬ ТАТАРИК ТАНУТЕР, РУКОПИСЬ № 4826

1420, GOSPEL; THE VILLAGE OF NAREK (VASPURAKAN); SCRIBE: IZIT; BINDER: HOVHANNES; RECIPIENT: TATARIK TANUTER; MS № 4826



90 Ա. 1495 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՎԵՐԻՆ ՆՈՐԱՎԱՆ ՈՐԽՑ (ՎԱՅՈՑ ՁՈՐ), ԳՐԻՉ՝ ԳՐԻԳՈՐ ԱԲԵՂԱ, ՃԱՂԿՈՂ ԵՎ ՍՏԱՑՈՂ՝ ԱԲՐԱՀԱՄ ՐԱԲՈՒՆԱՊԵՏ (1496 Թ., «Ի ՏԱԹԵՎ»), ՁԵՌ. № 5303
Բ. 1580 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ԳՐԻՉ՝ ԱԲՐԱՀԱՄ ԵՐԵՑ ԵՎ ԿՈՍՏԱՆԴԻՆ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԱԲՐԱՀԱՄ ՍԱԲՈՒՇԱՑԻ, ՁԵՌ. № 9051

A. 1495 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ВЕРХНИЙ НОРАВАН (ВАЙОЦ ДЗОР), КАЛЛИГРАФ МОНАХ ГРИГОР, ХУДОЖНИК И ПОЛУЧАТЕЛЬ АБРААМ РАБУНАПЕТ (1496 Г. В ТАТЕВЕ), РУКОПИСЬ № 5303.
Б. 1580 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, КАЛЛИГРАФ ИЕРЕЙ АБРААМ И КОСТАНДИН, ПОЛУЧАТЕЛЬ АБРААМ САБУШАЦИ, РУКОПИСЬ № 9051

A. 1495, GOSPEL; VERIN NORAVANORDER (VAYOTS VALLEY); SCRIBE: GRIGOR ABEGHA; PAINTER AND RECIPIENT: ABRAHAM RABUNAPET (IN 1496 IN TATEV); MS № 5303
B. 1580, GOSPEL; SCRIBES: ABRAHAM ERETS AND COSTANDIN; RECIPIENT: ABRAHAM SABUSHATSI; MS № 9051



91 1590 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆ, ԳՐԻՉ՝ ՕՀԱՆՆԵՍ ՍՐԵՑԻ, ՁԵՌ. № 5027

1590 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ВАСПУРАКАН, КАЛЛИГРАФ ОВАННЕС СРЕЦИ, РУКОПИСЬ № 5027

1590, GOSPEL; VASPURAKAN; SCRIBE: OHANNES SRETSI; MS № 5027



92 1592 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՍՐՀՈՒ ՎԱՆՔ (ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆ), ԳՐԻՉ՝ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԿՐՈՆԱՎՈՐ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ՍԱՐԳԻՍ ՏԱՆՈՒՏԵՐ, ՁԵՌ. № 4852

1592 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, МОНАСТЫРЬ СРХУ (ВАСПУРАКАН), КАЛЛИГРАФ ОВАННЕС КРОНАВОР, ПОЛУЧАТЕЛЬ САРГИС ТАНУТЕР, РУКОПИСЬ № 4852

1592, GOSPEL; SRHU MONASTERY (VASPURAKAN); SCRIBE: HOVANNES KRONAVOR; RECIPIENT: SARGIS TANUTER; MS № 4852



93 1610 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՍՊԱՀԱՆ (ՊԱՐՍԿԱՍՏԱՆ), ԳՐԻՉ ԵՎ ԾԱՂԿՈՂ՝ ՀԱԿՈԲ ՋՈՒՂԱՑԵՑԻ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԽՈՋԱ ԱՎԵՏԻՔ, ՁԵՌ. № 7639

1610 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ИСФАГАН (ПЕРСИЯ), КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК АКОП ДЖУГАЕЦИ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ХОДЖА АВЕТИК, РУКОПИСЬ № 7639

1610, GOSPEL; ISFAHAN (PERSIA); SCRIBE AND PAINTER: HAKOB DJUGHAYETSI; RECIPIENT: KHODJA AVETIK; MS № 7639



94 1610 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՍՊԱՀԱՆ (ՊԱՐՍԿԱՍՏԱՆ), ԳՐԻՉ ԵՎ ՅԱՂԿՈՂ՝ ՀԱԿՈԲ ՋՈՒՂԱՑԵՑԻ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԽՈՋԱ ԱՎԵՏԻՔ, ՁԵՌ. № 7639

1610 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ИСФАГАН (ПЕРСИЯ), КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК АКОП ДЖУГАЕЦИ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ХОДЖА АВЕТИК, РУКОПИСЬ № 7639

1610, GOSPEL; ISFAHAN (PERSIA); SCRIBE AND PAINTER: HAKOB DJUGHAYETSI; RECIPIENT: KHODJA AVETIK; MS № 7639



95 1610 թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՍՊԱՀԱՆ (ՊԱՐՍԿԱՍՏԱՆ), ԳՐԻՉ ԵՎ ԾԱՂԿՈՂ՝ ՀԱԿՈԲ ՋՈՒՂԱՑԵՑԻ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԽՈՋԱ ԱՎԵՏԻՔ, ՁԵՌ. № 7639

1610 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ИСФАГАН (ПЕРСИЯ), КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК АКОП ДЖУГАЕЦИ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ХОДЖА АВЕТИК, РУКОПИСЬ № 7639

1610, GOSPEL; ISFAHAN (PERSIA); SCRIBE AND PAINTER: HAKOB DJUGHAYETSI; RECIPIENT: KHODJA AVETIK; MS № 7639



96 1610 Թ., ԱՎԵՏԱՐԱՆ, ՍՊԱՀԱՆ (ՊԱՐՍԿԱՍՏԱՆ), ԳՐԻՉ ԵՎ ՅԱՂԿՈՂ՝ ՀԱԿՈԲ ՋՈՒՂԱՑԵՑԻ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԽՈՋԱ ԱՎԵՏԻՔ, ՁԵՌ. № 7639

1610 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, ИСФАГАН (ПЕРСИЯ), КАЛЛИГРАФ И ХУДОЖНИК АКОП ДЖУГАЕЦИ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ХОДЖА АВЕТИК, РУКОПИСЬ № 7639

1610, GOSPEL; ISFAHAN (PERSIA); SCRIBE AND PAINTER: HAKOB DJUGHAYETSI; RECIPIENT: KHODJA AVETIK; MS № 7639



97 1629 թ., Ավետարան, Սրկղունն գեղուկ (Սյունիք), ծաղկող՝ Առաքել, Ձեռ. № 7633

1629 г., ЕВАНГЕЛИЕ, СЕЛО СРКХУН (СЮНИК), ХУДОЖНИК АРАКЕЛ, РУКОПИСЬ № 7633

1629, GOSPEL; VILLAGE OF SRKGHUN (SIUNIK); PAINTER: ARAKEL; MS № 7633



98 1629 թ., Ավետարան, Սրկղուին գՅուղ (Սյունիք), ծաղկող՝ Առաքել, Ձեռ. № 7633

1629 Г., ЕВАНГЕЛИЕ, СЕЛО СРКХУН (СЮНИК), ХУДОЖНИК АРАКЕЛ, РУКОПИСЬ № 7633

1629, GOSPEL; VILLAGE OF SRKGHUN (SIUNIK); PAINTER: ARAKEL; MS № 7633



99 1649 թ., ԱՍՏՎԱԾԱՇՈՒՆՉ, ՍՊԱՀԱՆ (ՊԱՐՍԿԱՍՏԱՆ), ԾԱՂԿՈՂ՝ ՀԵՐԱՊԵՏ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԽՈՋԱ ՆԱԶԱՐԵԹ, ՁԵՌ. № 189

1649 Г., БИБЛИЯ, ИСФАГАН (ПЕРСИЯ), ХУДОЖНИК ГЕРАПЕТ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ХОДЖА НАЗАРЕТ, РУКОПИСЬ № 189

1649. BIBLE; ISFAHAN (PERSIA); PAINTER: HERAPET; RECIPIENT: KHODJA NAZARET; MS № 189



100 1649 Թ., ԱՍՏՎԱԾԱՇՈՒՆՉ, ՍՊԱՀԱՆ (ՊԱՐՍԿԱՍՏԱՆ), ԾԱՂԿՈՂ՝ ՀԵՐԱՊԵՏ, ՍՏԱՑՈՂ՝ ԽՈՋԱ ՆԱԶԱՐԵԹ, ՁԵՌ. № 189

1649 Г., БИБЛИЯ, ИСФАГАН (ПЕРСИЯ), ХУДОЖНИК ГЕРАПЕТ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ХОДЖА НАЗАРЕТ, РУКОПИСЬ № 189

1649, BIBLE; ISFAHAN (PERSIA); PAINTER: HERAPET; RECIPIENT: KHODJA NAZARET; MS № 189



ՑԱՆԿ ՏԱԽՏԱԿՆԵՐԻ

1. 986 թ., Ավետարան. ստացող Եղիա. ձեռ. № 7735
2. Նույն ձեռագրից
3. 989 թ., Ավետարան, Նորավանք (Այուհիք). գրիչ՝ Հովհաննես. ստացող՝ Ստեփանոս քահանա. ձեռ. № 2374 («Էջմիածնի Ավետարան»)
4. Նույն ձեռագրից
5. X դ., Ավետարան. գրիչ՝ Գրիգոր կրոնավոր. կազմող՝ Գևորգ կրոնավոր. ձեռ. № 5547
6. X դ., Ավետարան (պահպանակ). ձեռ. № 2818 (Ավետարան. XVI դ.)
7. X—XI դդ., ա) Ավետարան (պահպանակ). ձեռ. № 49 (Դիոնիսիոս Արիսպագացի. Մատենագրություն. 1282 թ.). բ) Ավետարան (պահպանակ). ձեռ. № 9310 (Ավետարան. 1579 թ.)
8. X—XI դդ., Ավետարան. գրիչ, ծաղկող՝ Գրիգոր (?). ստացող Սուքիաս. ձեռ. № 2877
9. Նույն ձեռագրից
10. Նույն ձեռագրից
11. 1018 թ., Ավետարան. Տալաշու վանք (Կղոտ գավառ). գրիչ՝ Հովհաննես. ստացող՝ Ծովուկ տիկին. ձեռ. № 4834
12. Նույն ձեռագրից
13. Նույն ձեռագրից
14. 1038 թ., Ավետարան. Տարոն. գրիչ Եվարգիս. ձեռ. № 6201
15. Նույն ձեռագրից
16. 1057 թ., Ավետարան. Մելիտինե. գրիչ՝ Թովմա երեց. ձեռ. № 3784
17. 1066 թ., Ավետարան. Սեբաստիա. գրիչ և ծաղկող՝ Գրիգոր Ակռոեցի. ձեռ. № 311
18. XI դ., Ավետարան («Մուղնի»). գրիչ՝ Հովհաննես. ձեռ. № 7736
19. Նույն ձեռագրից
20. Նույն ձեռագրից
21. Նույն ձեռագրից
22. XI դ., Ավետարան (պահպանակ). ձեռ. № 8205 (Գր. Տաթևացի «Գիրք հարցմանց», 1637 թ.)
23. XI դ., Ավետարան. ձեռ. № 7737
24. Նույն ձեռագրից
25. Նույն ձեռագրից
26. Նույն ձեռագրից
27. XI դ., Ճաշոց. ձեռ. № 985
28. XII դ., Ավետարան. ստացող՝ Պետրոս կրոնավոր. կազմող՝ Խաչատուր երեց. ձեռ. № 379
29. 1200—1202 թթ., Ճառընտիր (Մշո). Ավագ վանք (Երվնկա). գրիչ՝ Վարդան քահանա Կարնեցի. ծաղկող Ստեփանոս. ստացող՝ Աստվածատուր բայիս Բաբերդացի. ձեռ. № 7729
30. Նույն ձեռագրից
31. Նույն ձեռագրից
32. Նույն ձեռագրից
33. 1219 թ., Ավետարան. Բարջանաճա անապատ. գրիչ և ծաղկող Կոզմա. ձեռ. № 7734
34. Նույն ձեռագրից
35. Նույն ձեռագրից
36. 1224 թ., Ավետարան. Խորանաշատի վանք. ստացող՝ Վանենի (դուստր Ջաջոռ Խաղբակյանց Իշխանի). կազմող՝ Ալեքսանոս սրբեղա. ձեռ. № 4823
37. Նույն ձեռագրից
38. XIII դ. (1261-ից առաջ). Ավետարան. գրիչ և ծաղկող՝ Թորոս. ստացող՝ Վախտանկ. Տոնիկ և կինը՝ Խորիշահ. ձեռ. № 378
39. 1232 թ., Ավետարան. Հոռոմոսի վանք (Շիրակ). գրիչ և ծաղկող՝ Իգնատիոս. ստացող՝ պարոն Խավռաս. ձեռ. № 1519
40. Նույն ձեռագրից
41. 1232 թ., Ավետարան. ծաղկող՝ Գրիգոր որդի Գարփին. ստացող՝ Հովհաննես քահանա. ձեռ. № 2743
42. Նույն ձեռագրից
43. Նույն ձեռագրից
44. Նույն ձեռագրից
45. 1250 թ. ծաղկողներ՝ Հովհաննես երեց և Ընձեր Նաղաշ. ձեռ. № 10359 (Ավետարան. Ավագ վանք (Երվնկա). 1201 թ.)
46. Նույն ձեռագրից
47. 1251 թ., Ավետարան. Հռոմկլա (Կիլիկիա). նկարիչ՝ Վարդան. ձեռ. № 3033
48. XIII դ., Ավետարան. Կիլիկիա. ստացող՝ Սմբատ սպարապետ. ձեռ. № 7644
49. Նույն ձեռագրից
50. Նույն ձեռագրից
51. 1268 թ., Ավետարան. Հռոմկլա (Կիլիկիա). ծաղկող՝ Թորոս Ռոսլին. ձեռ. № 10675
52. 1269 թ., Ավետարան. Աստապատ, կազմող՝ Գրիգոր քահանա. ստացող՝ Առաքել քահանա. ձեռ. № 382
53. Նույն ձեռագրից
54. 1286 թ., Ճաշոց. Կիլիկիա. ստացող՝ թագաժառանգ Հեթում. ձեռ. № 979
55. Նույն ձեռագրից
56. Նույն ձեռագրից

57. Նույն ձեռագրից
58. Նույն ձեռագրից
59. Նույն ձեռագրից
60. Նույն ձեռագրից
61. ա) XIII դ., Ավետարան, Կիլիկիա, ձեռ. № 9422
բ) 1286 թ., Ճաշոց, Կիլիկիա, ձեռ. № 979
62. XIII դ., Ավետարան, Կիլիկիա, ձեռ. № 9422
63. 1292 թ., Ավետարան, Նորավանք (Սյունիք), գրիչ և ծաղկող՝ Մոմիկ, ստացող՝ Հովհաննես և Թադեոս քահանաներ, ձեռ. № 2848
64. Նույն ձեռագրից
65. 1294 թ. Ավետարան, Տեր Հուսկան որդու վանք (Արցախ), ծաղկող՝ Խաչեր, ստացող՝ Խելոք և որդին՝ Պողջ, ձեռ. № 4814
66. 1304 թ., Ավետարան, Նախիջևան, ծաղկող և կապմող՝ Սիմեոն, ձեռ. № 3722
67. Նույն ձեռագրից
68. Նույն ձեռագրից
69. Նույն ձեռագրից
70. Նույն ձեռագրից
71. 1323 թ., Ավետարան, Գլաձոր (Սյունիք), ծաղկող՝ Թորոս Տարոնացի, ստացող՝ Եսայի Նչեցի, ձեռ. № 6289
72. Նույն ձեռագրից
73. 1329 թ., Ավետարան, Օրտուբապար (Ղրիմ), գրիչ՝ Գրիգոր երեց, Ավագ դպիր, ծաղկող և կապմող՝ Ավագ դպիր, ձեռ. № 7650
74. Նույն ձեռագրից
75. 1331 թ., Ավետարան, Փերուժ, գրիչ, ստացող՝ Երեմիա քահանա, ձեռ. № 7628
76. 1332 թ., Ավետարան, Վան (Վասպուրական), ձեռ. № 9423
77. Նույն ձեռագրից
78. 1339 թ., Ավետարան, Վահանաձեն գյուղ, գրիչ, ստացող՝ Առաքել Բաբելդացի, ձեռ. № 7511
79. Նույն ձեռագրից
80. Նույն ձեռագրից
81. 1357 թ., Ավետարան, ս. Գևորգ վանք (Մոկս), ծաղկող Զաքարիա կրոնավոր, ստացող՝ Խոջա Մահտեսի, ձեռ. № 5332
82. Նույն ձեռագրից
83. 1397 թ., Ավետարան, Հիլան (Վասպուրական), գրիչ և ծաղկող՝ Ռստակես, ստացող՝ Մարտիրոս, ձեռ. № 7629
84. Նույն ձեռագրից
85. Նույն ձեռագրից
86. XIV դ., Ավետարան, գրիչ և ծաղկող՝ Գրիգոր քահանա, ձեռ. № 6305
87. 1419 թ., Ավետարան, Ոստանի Ս. Վարդանի վանք (Վասպուրական), գրիչ և ծաղկող՝ Աստվածատուր արեղա, ստացող՝ Մուրատջա, ձեռ. № 2670
88. Նույն ձեռագրից
89. 1420 թ., Ավետարան, Նարեկ գյուղ (Վասպուրական), գրիչ՝ Իվիոն, կապմող՝ Հովհաննես, ստացող՝ Թաթարիկ տանուտեր, ձեռ. № 4826
90. ա) 1495 թ., Ավետարան, Վերին Նորավան ուխտ (Վայոց ձոր), գրիչ՝ Գրիգոր արեղա, ծաղկող, ստացող՝ Աբրահամ Բաբունապետս (1496 թ. «ի Տաթև»), ձեռ. № 5303
բ) 1580 թ., Ավետարան, գրիչ՝ Աբրահամ երեց, Կոստանդին, ստացող՝ Աբրահամ Սաթուջացի, ձեռ. № 9051
91. 1590 թ., Ավետարան, Վասպուրական, գրիչ՝ Օհաննես Սրեցի, ձեռ. № 5027
92. 1592 թ., Ավետարան, Սրխու վանք (Վասպուրական), գրիչ՝ Հովանես կրոնավոր, ստացող՝ Սարգիս տանուտեր, ձեռ. № 4852
93. 1610 թ., Ավետարան, Սպահան (Պարսկաստան), գրիչ և ծաղկող՝ Հակոբ Ջուղայեցի, ստացող՝ Խոջա Ավետիք, ձեռ. № 7639
94. Նույն ձեռագրից
95. Նույն ձեռագրից
96. Նույն ձեռագրից
97. 1629 թ., Ավետարան, Սրկղուն գյուղ (Սյունիք), ծաղկող՝ Առաքել, ձեռ. № 7633
98. Նույն ձեռագրից
99. 1649 թ., Աստվածաշունչ, Սպահան (Պարսկաստան), ծաղկող՝ Հեյրապետ, ստացող՝ Խոջա Նազարեթ, ձեռ. № 189
100. Նույն ձեռագրից

СПИСОК ТАБЛИЦ

1. 986 г., Евангелие, получатель Егиа, рукопись № 7735
2. Из той же рукописи
3. 989 г. Евангелие, Нораванк (Сюник), каллиграф Ованнес, получатель священник Степанос, рукопись № 2374 («Эчмиадзинское Евангелие»)
4. Из той же рукописи
5. X в., Евангелие, каллиграф Григор кронавор (священник), переплетчик Георг кронавор, рукопись № 5547
6. X в., Евангелие (защитный лист), рукопись № 2818 (Евангелие, XVI в.)
7. X—XI вв., а) Евангелие (защитный лист), рукопись № 49 («Сочинения» Дионисия Ареопагоса, 1282 г.). б) Евангелие (защитный лист), рукопись № 9310 (Евангелие 1579 г.)
8. XI—XII вв., Евангелие, каллиграф и художник Григор (?), получатель Сукиас, рукопись № 2877
9. Из той же рукописи
10. Из той же рукописи
11. 1018 г., Евангелие, монастырь Талаш (область Кхот), каллиграф Ованнес, получатель госпожа Цовук, рукопись № 4834
12. Из той же рукописи
13. Из той же рукописи
14. 1038 г., Евангелие, Тарон, каллиграф Еваргис, рукопись № 6201
15. Из той же рукописи
16. 1057 г., Евангелие, Город Мелитине, каллиграф Иерей Товма, рукопись № 3784
17. 1066 г., Евангелие, Себастия, каллиграф и художник Григор Акореци, рукопись № 311
18. XI в., Евангелие («Мугни»), каллиграф Ованнес, рукопись № 7736
19. Из той же рукописи
20. Из той же рукописи
21. Из той же рукописи
22. XI в., Евангелие (защитный лист), рукопись № 8205 («Книга вопрашений» Гр. Татеваци, 1637 г.)
23. XI в., Евангелие, рукопись № 7737
24. Из той же рукописи
25. Из той же рукописи
26. Из той же рукописи
27. XI в., Чашоц, рукопись № 985
28. XII в., Евангелие, получатель Петрос кронавор, переплетчик иерей Хачатур, рукопись № 379
29. 1200—1202 гг., Чарынтир (из Муша), монастырь Аваг ванк (Ерзнка), каллиграф священник Вардан Карнеци, художник Степанос, получатель Аствацатур раис Бабердаци, рукопись № 7729
30. Из той же рукописи
31. Из той же рукописи

32. Из той же рукописи
33. 1219 г., Евангелие, Обитель Барджанча, каллиграф и художник Козьма, рукопись № 7734
34. Из той же рукописи
35. Из той же рукописи
36. 1224 г., Евангелие, монастырь Хоранашата, получатель Ванени (княжна Хахбакянц из Джаджура), переплетчик Алексанос монах, рукопись № 4823
37. Из той же рукописи
38. XIII в. (до 1261 г.), Евангелие, каллиграф и художник Торос, получатели Вахтанг, Тоник и супруга последнего Хоришах, рукопись № 378
39. 1232 г., Евангелие, монастырь Оромоса (Ширак), каллиграф и художник Игнатиос, получатель парон Хаврас, рукопись № 1519
40. Из той же рукописи
41. 1232 г., Евангелие, художник Григор сын Гарпина, получатель священник Ованнес, рукопись № 2743
42. Из той же рукописи
43. Из той же рукописи
44. Из той же рукописи
45. 1250 г., художники иерей Ованнес и Индзер Нагаш, рукопись № 10359 (Евангелие, монастырь Аваг ванк, Ерзнка, 1201 г.)
46. Из той же рукописи
47. 1251 г., Евангелие, Ромкла (Киликия), художник Вардан, рукопись № 3033
48. XIII в., Евангелие, Киликия, получатель Смбат спарапет, рукопись № 7644
49. Из той же рукописи
50. Из той же рукописи
51. 1268 г., Евангелие, Ромкла (Киликия), художник Торос Рослин, рукопись № 10675
52. 1269 г., Евангелие, Астапат, переплетчик священник Григор, получатель священник Аракел, рукопись № 382
53. Из той же рукописи
54. 1286 г., Чашоц, Киликия, получатель принц Гетум, рукопись № 979
55. Из той же рукописи
56. Из той же рукописи
57. Из той же рукописи
58. Из той же рукописи
59. Из той же рукописи
60. Из той же рукописи
61. XIII в., а) Евангелие, Киликия, рукопись № 9422, б) Чашоц, 1286 г., Киликия, рукопись № 979
62. XIII в., Евангелие, Киликия, рукопись № 9422
63. 1292 г., Евангелие, Нораванк (Сюник), каллиграф и художник Момик, получатель священники Ованнес и Тадеос, рукопись № 2848
64. Из той же рукописи
65. 1294 г., Евангелие, монастырь сына Тер Иусика (в Аргелане), художник Хачер, получатель Хелок и его сын Прош, рукопись № 4814
66. 1304 г., Евангелие, Нахичеван, художник и переплетчик Симеон, рукопись № 3722
67. Из той же рукописи
68. Из той же рукописи
69. Из той же рукописи
70. Из той же рукописи
71. 1323 г., Евангелие, Гладзор (Сюник), художник Торос Таронаци, получатель Есаи Нчеци, рукопись № 6289
72. Из той же рукописи
73. 1329 г., Евангелие, Ортубазар (Крым), каллиграф Григор иерей, художник и переплетчик дьякон Аваг, рукопись № 7650
74. Из той же рукописи
75. 1331 г., Евангелие, Перуж, каллиграф и получатель священник Еремия, рукопись № 7628
76. 1332 г., Евангелие, Ван (Васпуракан), рукопись № 9423.
77. Из той же рукописи
78. 1339 г., Евангелие, село Ваанашен, каллиграф и получатель Аракел Бабердаци, рукопись № 7511
79. Из той же рукописи
80. Из той же рукописи
81. 1357 г., Евангелие, монастырь св. Геворга (Мокс), художник Закария Кронавор, получатель Хинду Махтеси, рукопись № 5332
82. Из той же рукописи
83. 1397 г., Евангелие, Хизан (Васпуракан), каллиграф и художник Рстакес, получатель Мартирос, рукопись № 7629
84. Из той же рукописи
85. Из той же рукописи
86. XIV в., Евангелие, каллиграф и художник священник Григор, рукопись № 6305
87. 1419 г., Евангелие, монастырь св. Вардана в Востане (Васпуракан), каллиграф и художник Аствацатур монах, получатель Муратша, рукопись № 2670
88. Из той же рукописи
89. 1420 г., Евангелие, село Нарек (Васпуракан), каллиграф Изит, переплетчик Ованнес, получатель Татарик, рукопись № 4826
90. а) 1495 г., Евангелие, Верхний Нораван (Вайоц дзор), каллиграф Григор монах, художник, получатель Абраам рабунапет (1496 г. в Татеве), рукопись № 5303
б) 1580 г., Евангелие, каллиграф Абраам иерей, Костандин, получатель Абраам Сабушаци, рукопись № 9051
91. 1590 г., Евангелие, Васпуракан, каллиграф Ованнес Среци, рукопись № 5027
92. 1592 г., Евангелие, монастырь Срху (Васпуракан), каллиграф Ованнес кронавор, получатель Саргис, рукопись № 4832
93. 1610 г., Евангелие, Исфаган (Персия), каллиграф и художник Акоп Джугаеци, получатель Ходжа Аветик, рукопись № 7639
94. Из той же рукописи
95. Из той же рукописи
96. Из той же рукописи
97. 1629 г., Евангелие, село Сркхун (Сюник), художник Аракел, рукопись № 7633
98. Из той же рукописи
99. 1649 г., Библия, Исфаган (Персия), художник Герапет, получатель Ходжа Назарет, рукопись № 180
100. Из той же рукописи

LIST OF PLATES

1. 986, Gospel; recipient: Eghia; MS № 7735
2. From the same manuscript
3. 989, "The Etchmiadzin Gospel"; Noravank (Siunik); scribe: Hovhannes; recipient: Stephanos the priest; MS № 2374
4. From the same manuscript
5. Xth century, Gospel; scribe: Grigor Kronavor; recipient: Gevorg the monk; MS № 5547
6. Xth century, Gospel (end-pages); MS № 2818 (Gospel, XVIth century)
7. X—XIth centuries, A. Gospel (end-pages); MS № 49 („The Compositions" of Dionysios Arispagos, 1282) № B. Gospel (end-pages); MS № 9310 (Gospel, 1579)
8. X—XIth centuries, Gospel, scribe and painter: Grigor (?); recipient: Sukias; MS № 2877
9. From the same manuscript

10. From the same manuscript
11. 1018, Gospel; Talashu monastery (Kghot region); scribe: Hovhannes; recipient: Tsovuk Tikin, MS № 4834.
12. From the same manuscript
13. From the same manuscript
14. 1038, Gospel; Taron; scribe: Evargis; MS № 6201
15. From the same manuscript
16. 1057, Gospel; Melitine; scribe: Tovma Erets; MS № 3784
17. 1066, Gospel; Sebastia; scribe and painter: Grigor Akoretsi; MS № 311
18. XIth century, «The Mughni Gospel»; scribe: Hovhannes; MS № 7736
19. From the same manuscript
20. From the same manuscript
21. From the same manuscript
22. XIth century, Gospel (end-pages); MS № 8205 (Gr. Tatevatsi's «Book of Questions," 1637)
23. XIth century, Gospel; MS № 7737
24. From the same manuscript
25. From the same manuscript
26. From the same manuscript
27. XIth century, Lectionary; MS № 985
28. XIIth century, Gospel; recipient: Petros Kronavor; binder: Khachatur Erets; MS № 379
29. 1200—1202, «The Mush Homily"; Avag monastery (Erznka); scribe: Vardan Karnetsi the priest; painter: Stephanos; recipient: Astvatsatur Baberdatsi; MS № 7729
30. From the same manuscript
31. From the same manuscript
32. From the same manuscript
33. 1219, Gospel; Bardjantcha cloister; scribe and painter: Kozma; MS № 7734
34. From the same manuscript
35. From the same manuscript
36. 1224, Gospel; Khoranashat monastery; recipient: Vaneni (the daughter of Prince Djadjur Khaghbakiants); binder: Aleksanos Abegha; MS № 4823
37. From the same manuscript
38. XIIIth century (before 1261), Gospel; scribe and painter: Toros; recipient: Vakhtang, Tonik and his wife Khorishah; MS № 378
39. 1232, Gospel; Horomos monastery (Shirak); scribe and painter: Ignatios; recipient: baron Khavras; MS № 1519
40. From the same manuscript
41. 1232, Gospel; painter: Grigor the son of Garpin; recipient: Hovhannes the priest; MS № 2743
42. From the same manuscript
43. From the same manuscript
44. From the same manuscript
45. 1250; painters: Hovhannes Erets and Indzer Naghash; MS № 10359 (Gospel; Avag monastery (Erznka), 1201)
46. From the same manuscript
47. 1251, Gospel; Hromkla (Cilicia); painter: Vardan; MS № 3033.
48. XIIIth century, Gospel; Cilicia; recipient: Smbat Sparapet; MS № 7644.
49. From the same manuscript
50. From the same manuscript
51. 1268, Gospel; Hromkla (Cilicia); painter: Toros Roslin; MS № 10675.
52. 1269, Gospel; Astapat; binder: Grigor the priest; recipient: Arakel the priest; MS № 382
53. From the same manuscript
54. 1286, Lectionary; Cilicia; recipient: Prince Hetum; MS № 979.
55. From the same manuscript
56. From the same manuscript
57. From the same manuscript
58. From the same manuscript
59. From the same manuscript
60. From the same manuscript
61. A. XIII century, Gospel; Cilicia; MS № 9422
    B. 1286, Lectionary, Cilicia; MS № 979
62. XIIIth century, Gospel; Cilicia; MS № 9422
63. 1292, Gospel; Noravank (Siunik); scribe and painter: Momik; recipient: Hovhannes and Tadeos the priests; MS № 2848
64. From the same manuscript
65. 1294, Gospel, monastery of the son of Ter Husik (Argelan); painter: Khacher; recipient: Khelok and his son Prosh; MS № 4814
66. 1304, Gospel; Nakhidjevan; painter and binder: Simeon; MS № 3722
67. From the same manuscript
68. From the same manuscript
69. From the same manuscript
70. From the same manuscript
71. 1323, Gospel; Gladzor (Siunik); painter: Toros Taronatsi; recipient: Esayi Nchetsi; MS № 6289
72. From the same manuscript
73. 1329, Gospel; Ortubazar (Crimea); scribes: Grigor Erets and Avag Dpir; painter and binder: Avag Dpir; MS № 7650
74. From the same manuscript
75. 1331, Gospel; Peruzh; scribe and recipient: Eremia the priest; MS № 7628
76. 1332, Gospel, Van (Vaspourakan); MS № 9423
77. From the same manuscript
78. 1339, Gospel; the village of Vahanashen; scribe and recipient: Arakel Babertatsi; MS № 7511
79. From the same manuscript
80. From the same manuscript
81. 1357, Gospel; the monastery of St. Gevorg (Moks); painter: Zakaria Kronavor; recipient: Khndu Mahtesi; MS № 5332
82. From the same manuscript
83. 1397, Gospel; Khizan (Vaspourakan); scribe and painter: Restakes recipient: Martiros; MS № 7629
84. From the same manuscript
85. From the same manuscript
86. XIVth century, Gospel; scribe and recipient: Grigor the priest; MS № 6305
87. 1419, Gospel; St. Vardan monastery in Vostan (Vaspourakan); scribe and painter: Astvatsatur Abegha; recipient: Muratsha; MS № 2670
88. From the same manuscript
89. 1420, Gospel; the village of Narek (Vaspourakan); scribe: Izit; binder: Hovhannes; recipient: Tatarik Tanuter; MS № 4826
90. A. 1495, Gospel; Verin Noravan order (Vayots valley); scribe: Grigor Abegha; painter and recipient: Abraham Rabunapet (in 1496 in Tatev); MS № 5303
    B. 1580, Gospel; scribes: Abraham Erets and Costandin; recipient: Abraham Sabushatsi; MS № 9051
91. 1590, Gospel; Vaspourakan; scribe: Ohannes Sretsi; MS № 5027
92. 1592, Gospel; Srhu monastery (Vaspourakan); scribe: Hovannes Kronavor; recipient: Sargis Tanuter; MS № 4852
93. 1610, Gospel; Isfahan (Iran); scribe and painter: Hakob Djughayetsi; recipient: Khodja Avetik; MS № 7639
94. From the same manuscript
95. From the same manuscript
96. From the same manuscript
97. 1629, Gospel; village of Srkghun (Siunik); painter: Arakel; MS № 7633
98. From the same manuscript
99. 1649, Bible; Isfahan (Iran) painter: Herapet; recipient: Khodja Nazaret; MS № 189
100. From the same manuscript

ՏԱԽՏԱԿՆԵՐԸ ԿԱԶՄԵԼ ԵՎ ՆԿԱՐԵԼ ԵՆ

ТАБЛИЦЫ ИСПОЛНЕНЫ

THE TABLES ARE PREPARED BY

Բաբայան Ս., Бабаян С., Babalan S. (58), Բադդասարյան Վ., Багдасарян В., Bagdassarian V. (17, 28, 45—46, 48, 50, 54, 57, 59, 61), Բայանդուրյան Ն., Баяндурян Н., Bayandurian N. (1, 2, 76—77, 97—98), Գրիգորյան Ֆ., Григорян Ф., Grigorian F. (27, 73—74), Դեղնաձյան Ա., Дехнадзян А., Deghnadzian A. (71—72), Դուռնովո Լ., Дурново Л., Durnovo L. (41), Խանագյան Գ., Ханагян Г., Khanagian G. (6, 55—56, 60, 86), Խանզադյան Ն., Ханзадян Н., Khanzadian N. (11—13), Խաչատրյան Ե., Хачатрян Е., Khatchatrian E. (5, 22—26, 29—35, 52—53, 66—70, 83—85, 92—96), Կարապետյան Վ., Карапетян В., Karapetian V. (87—88), Կարագյոզյան Հ., Карагезян Г., Karageuzian H. (3—4, 7—10, 20—21, 39—40, 47, 49, 51, 62—64, 78—80, 91), Կարխմազյան Է., Корхмазян Э., Korkhmazian E. (16), Հովսեփյան Ք., Овумян К., Hovumian K. (36—38, 42—44, 65, 81—82, 89—90, 99—100), Մովսիսյան Լ., Movsessian L. (14—15, 75), Շտայլ Ե., Штайль Е., Shtail E. (18—19).

ԱԼԲՈՄ

ՀԱՅ ՁԵՌԱԳՐԱՅԻՆ ԶԱՐԴԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆ

(Հայերեն, ռուսերեն և անգլերեն լեզուներով)

АЛЬБОМ

ОРНАМЕНТЫ АРМЯНСКИХ РУКОПИСЕЙ

(На армянском, русском и английском языках)

Издательство «Советакан грох»

Ереван, 1978 г.

ИБ—№ 14

Խմբագիրներ՝ Վ. Լ. Վարդանյան, Ժ. Գ. Շահնազարյան, Ա. Ա. Հովսեփյան, նկարիչ՝ Հ. Կ. Մնացականյան, գեղ. խմբագիր՝ Օ. Ա. Ասատրյան, տեխ. խմբագիր՝ Ա. Վ. Սահակյան, վերստուգող սրբագրիչներ՝ Կ. Ա. Շաղբաթյան, Ի. Գ. Եղիազարովա, Ա. Օ. Այվազյան:

Հանձնված է շարվածքի 16/II 1978 թ.: Ստորագրված է տպագրության 29/VIII 1978 թ.: Թուղթ՝ կավճապատ· 70×108 1/8 տպագր. 29,0 մամ.=40,6 պայմ. մամ.. հրատ. 31,0 մամ.: Պատվեր 355: ՎՖ 08590: Տպաքանակ 20000 (1—10000): Գինը՝ 19 ռ. 70 կ.:

«Սովետական գրող» հրատարակչություն. Երևան—9. Տերյան 91:

Издательство „Советакан грох", Ереван-9, ул. Теряна, 91.

ՀՍՍՀ հրատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի պետական կոմիտեի Հակոբ Մեղապարտի անվան պոլիգրաֆկոմբինատ. Երևան—9. Տերյան 91:

Полиграфкомбинат им. Акопа Мегапарта Госкомитета по делам издательств, полиграфии и книжной торговли Армянской ССР

ՀՀԱՌ Հիմնադրամ Գիտ. Գրադ.
FL0072796

A III
4743