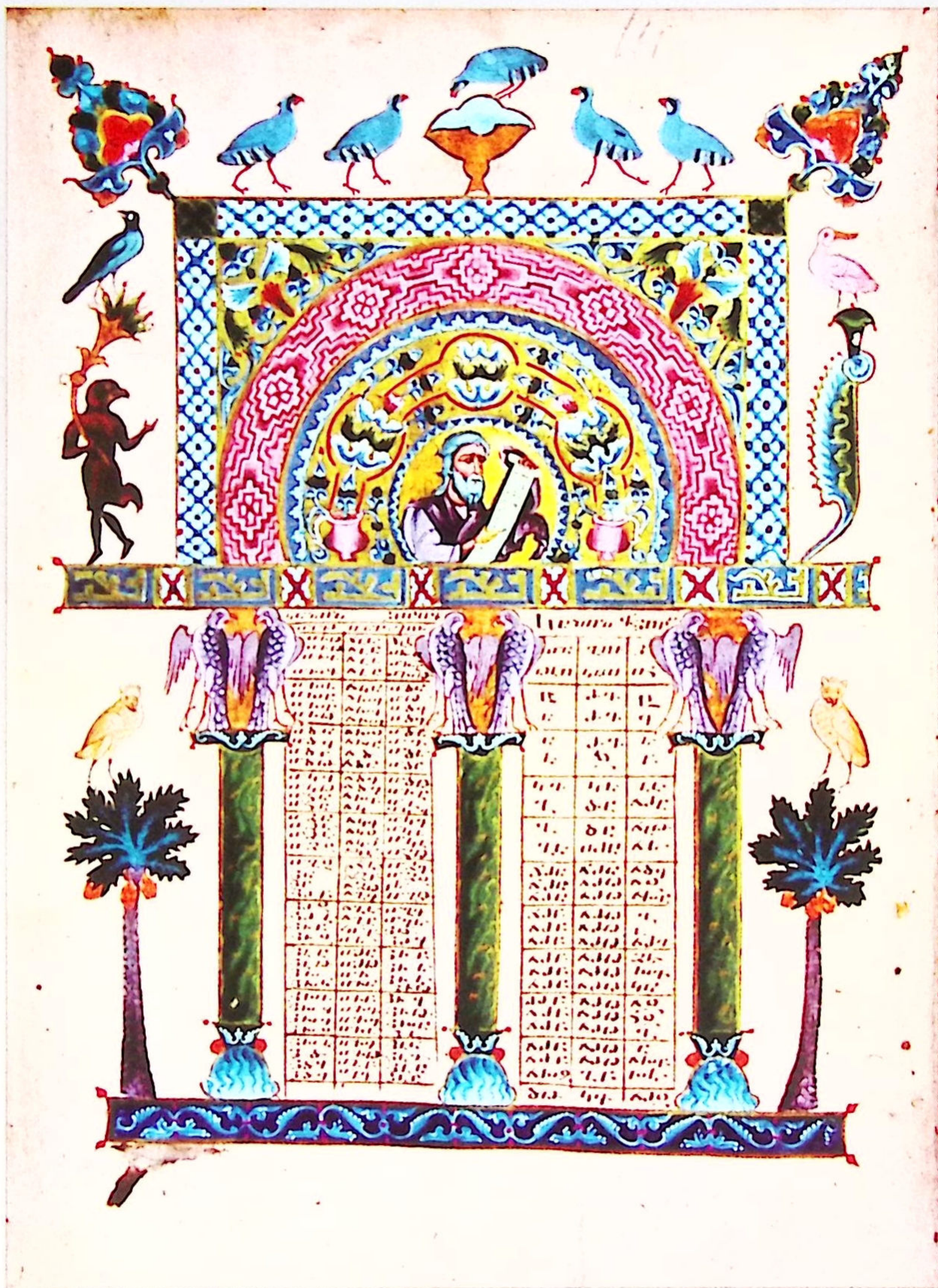




ԿՈՂՔԻ ՆԿԱՐԸ՝

ՀԱՄԱՅՈՒՆՈՒԹՅԱՆ

Աւետարան, 1262 թ., նկարիչ՝ Թորոս Ռօսլին:

Baltimore (USA), Walters Art Gallery, թիվ 539, թղ. 5բ:

ՎԱԶԷ Ծ. ՎՐԴ. ԻԳՆԱՏԻՈՍԵԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԶՈՒԹԻՒՆ
ԵՒ
ԹՈՐՈՍ ՌՕՍԼԻՆ

ՎԵՆԵՏԻԿ – Ս. ՂԱԶԱՐ

1983

Զ Օ Ն

Որդիական սիրոյ երախտագիտութեամբ
առ եռամեծար եւ վաստակաւոր Ուսուցիչս՝

ԳԵՐՇ. Տ. ՆՈՐԱՅՐ ԱՐՔԵՊՍ. ՊՈՂԱՐԵԱՆ
(ԾՈՎԱԿԱՆ)

որ միշտ օգտակար հանդիսանալով՝

փաջալերած է զիս՝

իմ ամէն ուսումնասիրութիւններու ընթացքին,
իբրեւ հմուտ աստուածաբան, գիտնական բանասէր
եւ մանրանկարչութեան մասնագէտ մը:

ՆԱԽԱԲԱՆ

Հարուստ գանձ մըն է հայկական մանրանկարչութիւնը, թէ՛ արուեստի եւ թէ՛ գիտութեան տեսակէտէն: Եւ ասիկա հակառակ մեր դժիւեմ, դժբախտ նակատագրին: Այսօր մօտաւորապէս 24.000 արժէքաւոր ձեռագիրներու գոյութիւնը փաստ մըն է մեր ժողովուրդին հերոսութեան, սրբութեան, նահատակութեան, զոհաբերութեան սփռուած ռազմական եւ տաղանդին, ու ստեղծագործական մեծ ու աննուանելի եռանդին:

Այս մեծ գործը նիւղաւորուած է այսպէս — նկարիչներ, ծաղկողներ, գրիչներ, մանրանկարիչներ, ոսկողներ, քերթողներ, կազմարարներ:

Խոնարհ ոգիով մեծ մարդիկ՝ կիսաֆաղց, մերկ, անլոյս պայմաններու տակ գործեցին: Իսկ ուրիշ մեծութիւններ են պատուիրատուները, իրենց զոհաբերութեան անօրինակ չափով: Ըսենք թէ այսօրուան արժէքով Աւետարան մը պիտի արժէր 1.000 հնչուն ոսկի: Այսօր, աշխարհի վրայ գոյութիւն ունեցող աւելի քան 24.000 ձեռագիրներուն 14.000ը կը գրուին Հայաստանի պետական Մաշտոցեան Մատենադարանի մէջ, 4.000ը Երուսաղէմի Պատրիարքարանին մէջ, 4.000ը Վենետիկի Մխիթարեան Միաբանութեան Վանքի Մատենադարանի մէջ, 700ը Նոր-Զուղայի Ս. Ամենափրկչեան Վանաց Թանգարանին մէջ, 1300ը Վիեննայի Մխիթարեան Վանքի, եւ 700ը Զմմառու Հայ Կաթողիկէ Վանքի մէջ, իսկ մնացեալները ցրուած են աշխարհի մեծ քաղաքներու, ինչպէս Պերլին, Միւնիխ, Փարիզ, Լոնտոն, Տիւպլին, Նիւ Եորք, Վաշինկթոն, Էւայլն, գրադարաններուն եւ թանգարաններուն

մէջ: Այս 24.000 ձեռագիրներէն, պէտք է նշեմք, որ նուագագոյն 3.000ը կը պարունակեն մանրանկարչական պատկերներ: Ձեռագիրներու այս ֆանակը երբ բաղդատեմք միջնադարեան այլ ազգերէ մնացած գրչագիրներու հետ, անոնք կը ներկայացնեն գերազանցութիւն մը, քէ՛ ֆանակի եւ քէ՛ մանաւանդ որակի տեսակէտէն, որ փաստն է միջնադարեան հայ վանական գրչագրողներու հոգիին մէջ տիրող աներեւակայելի եռանդին, զոհաբերութեան, հաւատքին եւ հերոսական նուիրումին եղած է իրագործումը այսպիսի համաշխարհային արժէքով արուեստի մը՝ որ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԶՈՒԹԻՒՆՆ է:

Զմոռնամք ըսելու որ այս մեծութեան առջեւ, մեր երախտագիտական խօսքը կ'երթայ Հայ Եկեղեցիին, որ իր վանքերով ու վանականներով, իր մշակոյթով ու ոգիով օրրանը եղած է այս մեծ արուեստին եւ անոր իրագործման սկըզբնադրիւրը:

Մարտի 25, 25 Հոկտ. 1981

ՎԱԶԷ Ծ. ՎՐԴ. ԻԳՆԱՏԻՈՍԵԱՆ

ԳԼՈՒԽ Ա.

ՆԵՐԱԾԱԿԱՆ

1.— Մանրանկարչութեան ծագումը

Մանրանկարչական արուեստը հեթանոսութենէ յառաջ եկած է եւ անցած է քրիստոնէութեան: Մինիաթուրա (Miniatura) անունը ծագում առած է Մինիում (Minium) բառէն, որ ներկի մը տեսակ է (Κηρυαβαρης), գիւնավարիս, որ հայերէն գինեմրուրն է: Հետեւաբար, այս արուեստը փոքր կամ մանր բառին հետ կապ չունի բնաւ, ինչպէս մանրանկարչութիւն բառէն կարելի է անմիջապէս հետեւցնել: Ինչպէս պատմութենէն յայտնի է, պապիրոսի վրայ կը գրէին եւ փաթոյթներ կը կազմէին: Յետոյ, պապիրոսին հետզհետէ կը փոխարինէ մազաղաթը, որ գիրքի ձեւ կ'ունենայ:

Մանրանկարչութեան արուեստը ծանօթ եղած է հին ժողովուրդներուն, ինչպէս՝ Չինացիներուն եւ Հնդիկներուն, բայց Եւրոպայի համար նախակարապետը հանդիսացած է Եգիպտոսը եւ ապա Յունաստանը (Բիւզանդիոն) եւ Հռովմը:

Իսկ քրիստոնէական մանրանկարչական զարգացման գլխաւոր կեդրոնը եղած է Եգիպտոսը՝ իր Աղեքսանդրեան քրիստոնէական դպրոցով:

Այս դպրոցը կը տարբերի Յունա-Հռովմէական դպրոցի աղատ շարժումներէն, եւ սկիզբ կու տայ նոր ոճի մը, ուր սրբութեան ձեւերը ծանր, լուրջ, կանգուն, դիմացէն դիտ-

ուած (fixe) կեցուածքով տիպարներ կը ձեւացնեն: Ասիկա թերեւս ծնունդէ կ'առնէ անապատային ճղնաւորական անշարժութենէն, եթէ ուզէք՝ եզրապատական սփիւնի պէս «անշարժ» յաւիտենականութեան նայելէն: Ինչպէս Աղեքսանդրեան դըպրոցը տոկմաթիկ վարդապետական տեսակէտէն մեծ ազդեցութիւն ունեցած է քրիստոնէութեան վրայ, նմանապէս եղած է քրիստոնէական մանրանկարչութեան առաջին տիպար ոճ ստեղծողը:

Այս ոճը տարածուած է դէպի Ասորիք, Փոքր Հայք, Հայաստան, Բիւզանդիոն, Հռովմ, Պալքաններ, Ռուսիա, օժանդակ ունենալով նաեւ Ասորական եւ Բիւզանդական դոյզ ոճեր:

2.— Յօրինուածքը

Յաճախ պիտի տեսնենք պատկերադրական թեմաներու, մոթիֆներու, անձնաւորութիւններու դասաւորման պայմանադրականութիւն մը, որ հասարակաց է բոլոր քրիստոնեայ մանրանկարիչներուն: Գիր դրելու պէս պիտի սորվէին, թէ ինչպէս պէտք է ներկայացուի այսինչ պատկերը. օրինակ՝ Յիսուսի մկրտութիւնը, որ նոյն պայմանադրական յօրինուածքով կը դասաւորուի, կը ներկայացուի, կ'աւանդուի Ասորիին, Բիւզանդացիին, Ղպտիին եւ Հայուն մօտ:

3.— Ո ճ Ը

Հոս ալ պիտի տեսնենք աւանդական նմանութիւն մը բոլոր ազգերու միջեւ: Որովհետեւ հոս պատկերաւորումը կը գործածեն իրրեւ տեսակ մը պատմում, դասաւանդութիւն: Ուրիշ խօսքով, պատկերաւորումը նպատակ է, այլ՝ միջոց մը: Մարմինները (Anatomie) հետեւաբար ուսումնասիրութեան առարկայ չեն դարձած իրենց վայելչութեան եւ գեղեցկութեան մէջ: Այսպէս, մէկդի ձգուած են մարմիններու համեմատութիւնները, այսինքն բուն արուեստագիտական խնդիրը: Ինչպէս կը տեսնենք, յունական արուեստին մէջ, ապա Յունա-Հռովմէական շրջանին, եւ վերջապէս Վերածը-

նուենդի շրջանին է որ դադարթնակէտին հասած են դեղեցկու-
թիւնն ու քեֆնիքը, օրինակ՝ Միքէլ-Անճէլոյի, Ռաֆայէլի,
Լէոնարտո տա Վինչիի արուեստին մէջ: Այս մէկը աւելի յըս-
տակ ըլլալու համար, պէտք է ըսենք, որ մանրանկարչու-
թիւնը աչքի խօսող լեզու եւ խօսք է, թէ այս՝ Յիսուսն է մը-
կըրտողը: Հետեւաբար մարդկային կերպարանքը ձախող
է, անշարժացած, յաւերժութեան, սրբութեան դադարիարին
մէջ կլանուած: Մէկդի ձգուած են ուստի ամէն կենսունակ
չարժումներ:

Սակայն, երբ այդ կերպարանքները կը ներկայացնեն
դործողութիւն մը իրաւ արուեստագէտներու պարագային,
այդ ժեստը կամ դործողութիւնը կը դրուի այնքան մէհօրէն՝
որ կ'առինքնէ զայն դիտողը իրաւ արուեստի մը ապրումով:
Արդարեւ, հայ մանրանկարիչները ունին այդ դադարիքը,
այդ տեսակի ժեստերն ու չարժումները տալու իսկական եւ
կենդանի ապրումով, կրօնական եւ արուեստագիտական շը-
նորհալի ձիրքով մը: Այս իմաստով է, օրինակ՝ Թորոս Ռօս-
լինի Յարութեան մէկ պատկերը, որ կը դտնուի Երուսաղէմի
մէջ, թիւ 1956, էջ 110 (տես պատկեր 5), ուր կը ներկայաց-
ուի Քրիստոսի Յարութիւնը, որ այնպիսի սլացք մը ունի,
որ կը կարծէք իսկապէս նոր վեանքը Իրմով կը տկսի, եւ
Իրմով ալ նոր մարդկութիւնը վը սլանայ դէպի երկինք՝ առ
Աստուած: Հոս է հայ մանրանկարչութեան արուեստին մե-
ծութիւնը, ինչպէս նաեւ տարբերութիւնը քիւղանդական ման-
րանկարչութենէն: Վերջինիս մէջ շատ աւելի շեշտուած է
անշարժութեան հանդամանքը:

ԳԼՈՒԽ Բ.

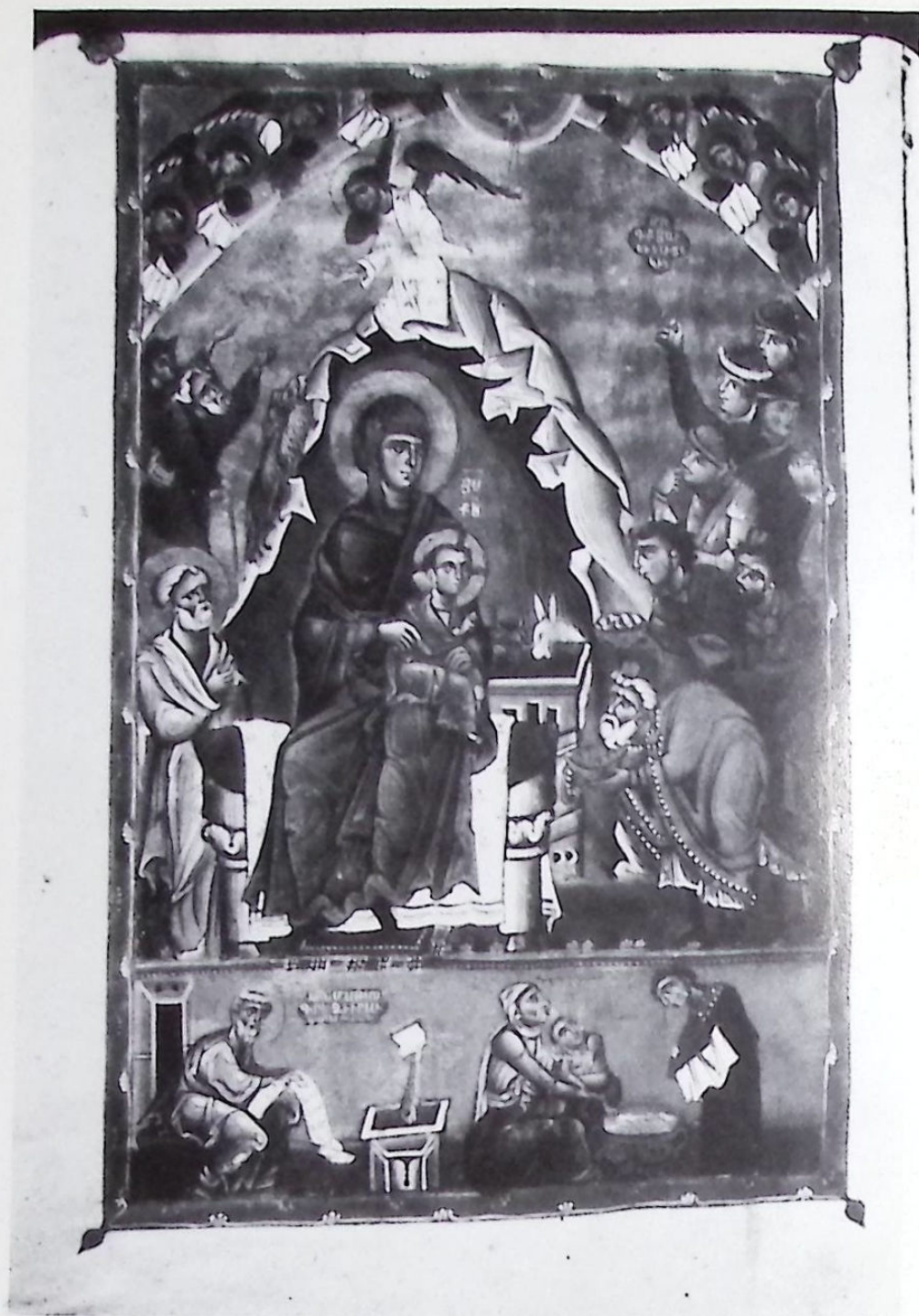
ՀԱՅ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉՈՒԹԻՒՆԸ

Հայկական մանրանկարչութիւնն ալ կապուած է Աւետարաններու զարդանկարչութեան հետ, որ աւելի նոր է, Ե. դարէն առնելով իր սկզբնաւորութիւնը: Հայ եւ օտար արեւելագէտներ զբաղած են հայ արուեստով, հրատարակած ուսումնասիրութիւններ և բնագիրներու նմանահանութիւններ՝ լոյս սփռելով այսպէս սրբազան եւ աշխարհիկ մանրանկարչութեան պատմութեան վրայ:

Հայկական մանրանկարչութիւնը յայտնի վկայութիւն մըն է հայ ժողովուրդի քաղաքակրթական քարձրութեան՝ հակառակ այն անընդհատ պատերազմներուն եւ քաղաքական ծանր պայմաններուն, որոնց մէջ ապրեցաւ մեր ժողովուրդը: Մեր պատմութիւնը դրուած է արիւնով եւ հայ մտքին ու արուեստին արտադրութիւնները փրկուած՝ իր կեանքին գինովը: Հայ ժողովուրդը հնդեւրոպական ցեղախումբին պատկանող՝ Միջին Արեւելքի այն կարեւոր տարրն է, որ գերմարդկային դիմադրութեամբ վեր բռնեց ջահը արեւմտեան քաղաքակրթութեան: Անդրանիկ ժողովուրդը եղած ենք Արեւելքի քրիստոնեայ ժողովուրդներու մէջ, 301 թուականին քրիստոնէութիւնը դարձուցած ենք պետական կրօնք, եւ նոյն ատեն, ան եղած է մեզի գէնքն ու վահանը մեր դոյատեւման: Ապրեցանք Կովկասեան լեռնաշղթաներէն մինչեւ Միջագետք, Կասպից ծովէն մինչեւ Եփրատի ափերը, մերթ յաղթական



Պատկեր 1.- ՄԿՐՏՈՒԹԻՒՆ ՏԵԱՌՆ
 Էջմիածնի Փղոսկրեայ Աւետարան, 989 թ., ծաղկող՝ Յովհաննէս Գրիչ,
 Երեւան, Մատենադարան, թիւ 2374:



Պատկեր 2.- Ս. ԾՆՈՒՆԴ ՏԵԱՌՆ ԵՒ ՄՈԳԵՐՈՒ ԵՒ ՀՈՎԻՆՆԵՐՈՒ
ԵՐԿՐՊԱԳՈՒԹԻՒՆ

Աւետարան, 1260 թ., նկարիչ՝ Թորոս Ռօսլին:
Երուսաղէմ, Ս. Յակոբ, թիւ 251, թղ. 15բ:

եւ շատ յաճախ նուաճեալ, բայց միշտ դիւցադնօրէն կառչած մեր հաւատքի խարխիսին եւ մտաւորական լոյսին ու արուեստին:

1.— Հայ մանրամկարչութեան ծագումը

Ծիւղէ ե՞րբ ծագած է հայ մանրանկարչութեան արուեստը Հայոց մէջ, դժուար է ըսել: Ս. Գրքի թարգմանութեան հետ, Ե. դարուն, հաւանաբար կրնայ մուտք գործած ըլլալ զարդադրութիւնը:

Այս շրջանին Կասպադովկիոյ ու Միջագետքի քաղաքներուն մէջ՝ Ասորիք, Եդեսիա եւ այլուր, որոնք Բիւզանդական Կայսրութեան մաս վը կաղմէին, Աղեքսանդրիայէն եկած հելլենական արուեստի ազդեցութեամբ, քրիստոնէական սլաուկերադրութեան շարժումը սկսած էր արդէն տարածուիլ, նախ քան ծաւալումը կայսրութեան մայրաքաղաքին մէջ:

Արդէն Դ. դարու սկիզբէն, Ս. Գրիգոր Լուսաւորչի եպիսկոպոսական ձեռնադրութեամբ Կասպադովկիոյ Կեսարիա քաղաքին մէջ, 302ին, հաստատուած էր եկեղեցական կեանքի միութիւն մը երկու կեդրոններու միջեւ: Ուստի, շատ բնականօրէն նաեւ մշակութային արուեստ մը ստեղծուած էր: Յաջորդ դարուն, հայ դրերու գիւտով՝ այդ մշակութային կապը աւելի ամրացաւ, երբ Թարգմանչաց խումբի աշակերտները կ'երթային իրենց ուսումը առնելու Անտիոք եւ Բիւզանդիոն:

Շատ հաւանական է, որ այբուբենի գիւտին յաջորդած բուն գործունէութեան ժամանակաշրջանին, գրիչներուն օգնած ըլլան նկարիչները, իբրեւ նախօրինակ օգտագործելով Հայաստան բերուած Յունարէն նկարազարդ ձեռագիրները: Իր «Յաղադս Պատկերամարտից» ճառին մէջ, Վրթանէս Քերթոզ կը խօսի ծիրանեղոյն մազադարժի վրայ դրուած ձեռագիր Աւետարաններու մասին, նկարազարդուած ոսկիով եւ արծաթով, իսկ կաղմին վրայ՝ փղոսկրէ սկաւառակներով: Այս շքեղ ընդօրինակութիւնը հաւանաբար բերուած է կայս-

րութեան մայրաքաղաքէն, եւ Էջմիածնի Աւետարանի (Ժ. դար) փղոսկրեայ կաղմը կը հաստատէ Վրթանէս Քերթոզի այս վկայութիւնը: Եւ այսպէս, կարելի է ենթադրել, որ Հայաստանի մէջ ալ գոյութիւն ունեցած են հին չրջանի յունական նկարազարդ ձեռագիրներ:

Ինչպէս աստուածաբանական ու եկեղեցադիտական ըմբռնումներու ու արտայայտութեանց նոյնութիւն կը տիրէր, նոյն սկզբունքով, արուեստի ըմբռնումն ու արտայայտութիւնն ալ կանոնաւորուած էր, հաւանաբար, բացատրելի են ընկալեալ ձեւերու հետեւելու պահանջներով, համաձայն Ժողովուրդներու նկարագրին ու արուեստի ըմբռնումին:

Հին չրջանէն ունինք սրբազան որմնանկարչութեան վրկայութիւններ. այսպէս, նախ՝ Գ. դարէն դառնիի բաղնիքի սենեակներէն մէկունը յատակին վրայ դրոշմուած խճաքարը, որ հեթանոսական չրջանի նկարչական արուեստի միակ պահպանուած նմոյշն է Հայաստանի մէջ: Ապա Է. դարէն, քանդուած կամ կիսաքանդ հայկական մնացորդներուն վրայ ուրիշ որմնանկարչութիւններ կը տեսնենք, ինչպէս Թալինի որմնանկարչութեան մասունքները, որոնք հաւանաբար կը պատկերացնեն «Քրիստոսի Երուսաղէմ մուտքը»: Լմբատի մէջ, Քրիստոս լուսապսակի մէջ բազմած է դահին վրայ, որուն կողքին կան զոյգ անիւներ, իր շուրջը՝ բոցեր, քառաթեւ հրեշտակ եւ վեցթեւեան սերովբէ մը: Թալիչի, Թալինի եւ Մրենի եկեղեցիներու խորաններու ներքեւի պատին վրայ կ'երեւին սուրբերու կեցած նկարներ, իսկ վերջին երկու եկեղեցիներու խորանի կամարին շուրջ կան սուրբերու դիմանկարները պատկերացնող մետալիոններ: Իսկ քանի մը եկեղեցիներու խորանները այնպիսի ձեւ ունին, որոնք մտածել կու տան, թէ անոնք պատկերացուցած են Եզեկիէլի եւ Եսայիի տեսիլքները: Անշուշտ, ասոնք նոյն ատեն փաստեր են Հայոց մէջ հին չրջաններուն գոյութիւն ունեցող նկարչութեան արուեստի:

Հայ նկարչական արուեստի զարգացման հոլովոյթին կարելի է հետեւիլ նախ եւ առաջ նկարազարդուած ձեռագիրներուն մէջ:

2. դարուն պատկերամարտութիւնը բիւզանդական արուեստին համար եղած է իսկական աղէտ մը: Բազմաթիւ դործեր այդ շրջանին անյայտացած են: Սոյն պայքարը աւելի մեծ աւերներ դործեց Բիւզանդացիներուն մօտ Լեւոն Իսաւրացիի ժամանակ՝ որ զօրացուց դայն 726ին, իր առաջին հրովարտակով, որ տեւեց մինչեւ 743 թուականը: Բնաջինջ եղան այդ շրջանին, դժբախտաբար առաջին օրինակները բիւզանդական եւ ասորական մանրանկարչութեան ձեռագիրներու: Բարեբախտաբար սակայն, այս պայքարէն ետք, նոր թափով ծաղկեցաւ սրբազան արուեստը Թ. դարուն՝ Բիւզանդիոնի կայսրութեան զանազան կեդրոններուն մէջ:

Բարեբախտաբար պատկերամարտութիւնը աղէտ չէ եղած Հայաստանի մէջ արուեստի տեսակէտով. որովհետեւ հակառակորդները աղանդաւորներ էին — եւ ոչ թէ պաշտօնական Եկեղեցիի անդամներ՝ ինչպէս Բիւզանդիոնի մէջ — եւ Հայց. Եկեղեցին երբեք չէ հրամայած որ պատկերները քանդուին՝:

Է. դարու սկիզբները, Վրթանէս Քերթոզ մեծ դատապարտողը եղաւ այս պատկերամարտից աղանդին եւ իր «Յաղագս Պատկերամարտից» ճառին մէջ, պատմական փաստերէ վկայութիւններ բերելով՝ պաշտպանեց պատկերայարդութիւնը եկեղեցիներու մէջ: Փաստեր կը բերէ Հին Կտակարանէն անոնց դէմ՝ որոնք նկարներու եւ պատկերներու դործածութիւնը եկեղեցիներու մէջ կռապաշտութիւն կը համարէին: Ան կը շեշտէ, թէ ինչպէս Մովսէս Աստուծոյ հրամանով նկարել տուաւ խորանին վարագոյրը գոյնզգոյն դեղերով, ծիրանագոյն, կապոյտ, կամիր գոյներով. «Քերովբէք

1. Հ. Մեսրոպ Վրդ. Ճանաչեան, իր Հայկական Մանրանկարչութիւն, հատոր Ա., Վենետիկ — Ս. Ղազար, 1966, «Ներածութիւն» էջ 6ի մէջ կը գրէ. «... Պատկերամարտութիւնը ինչպէս բիւզանդական արուեստին, այնպէս ալ Հայաստանի համար եղած է իսկական աղէտ մը»: Սխալ է այս կարծիքը: Որովհետեւ, ինչպէս ըսինք վերը, թէ մեր մօտ, Հայաստանի մէջ, պատկերամարտները միայն աղանդաւորներ էին:

փառաց որ հովանի ունէին ի վերայ քառութեան» (Եւք. ԻԵ. 20) :

Վկայութիւններ կը բերէ նաեւ Նոր Կտակարանէն, Յովհան Ոսկերեքեանէն, Եւսեբիոս պատմադրէն, Եկեղեցւոյ նախկին սովորութիւններէն ու աւանդութիւններէն: Ան կը շեշտէ նաեւ՝ «... Զամենայն զսքանչեւագործութիւնսն Քրիստոսի զոր արար, որպէս եւ ի պիրսն գրեալ է»: Յատկապէս կը յիշատակէ Ս. Ծնունդը, Մկրտութիւնը, Զարչարանքները, Խաչելութիւնը, Թաղումը, Յարութիւնը, Համբարձումը, Աստուածածնի նկարը՝ Յիսուս մանկան հետ, տեսարաններ՝ սուրբերու կեանքէն, մասնաւորաբար Ս. Ստեփանոսի քարկոծումը, դրուագներ՝ Ս. Գրիգոր Լուսաւորչէն, ինչպէս նաեւ Ս. Հռիփսիմէի եւ Ս. Գայիանէի նահատակութենէն: «... Զայդ ամենայն նկարեն յԵկեղեցիս՝ զոր պիրք սուրբ պատմեն, ոչ ապաքէն դեղով գրեալ են պիրսն, եւ զնոյն բանս դեղովք նկարեալ է, յԵկեղեցիս ի դրոց ականջք միայն լսեն, իսկ զնկարսն աչօք տեսանեն...»²:

Ուրեմն ըստ Վրթանէս Քերթոզի, պատկերներու յարգութիւնը ոչ թէ դեղերու ու գոյներու համար է, այլ Քրիստոսի եւ սուրբերու՝ որոնց յիշատակն է որ կը պատկերացուի նկարով:

Ասիկա, նոյն ատեն, մեղի կարեւոր ապացոյց մըն է, թէ մանրանկարչութիւն մը գոյութիւն ունէր իր օրերուն: Վրթանէս Քերթոզ կը պատմէ մեղի Քրիստոսի տնօրինական պատկերները նկարուած մազաղաթին վրայ, որմէ իբր օրինակ, կը մէջբերէ Քրիստոսի մուտքը «յՆրուսաղէմ աւանակաւ»: Ապա կ'աւելցնէ. «Ոչ եթէ իշոյն երկիրապառնէին, այլ Քրիստոսի, Որդւոյն Աստուծոյ, որ ի վերայ նորա նըստեալ էր»: Նոյն ատեն, իր արտայայտութեան ձեւէն կը հետեւցուի, թէ Աւետարաններուն պատկերազարդութիւնը հընադոյն ժամանակներէն կու գայ, մանաւանդ, երբ նկատենք,

2. ՎՐԹԱՆԷՍ ՔԵՐԹՈՂ, Յաղագս Պատկերամարտից, Վենետիկ, 1852, էջ 334-336:

որ իր տեսածները դռնէ դար մը եւ աւելի առաջ գոյութիւն ունեցած ըլլալու են :

Վրթանէս Գերթող ուրիշ վկայութիւն մըն ալ կը բերէ , թէ Պապ Թադաւորէն (367-374) առաջ եւ ետքը ուրիշ Թադաւորներ ալ թոյլատրած էին պատկերներու մօտքը եկեղեցիներու մէջ . նմանապէս Եկեղեցւոյ հեղինակաւոր դէմքերէն՝ ինչպէս Սահակ , Մեսրոպ , Կորիւն , Եղնիկ , ոչ մէկը հակառակ արտայայտուած էր պատկերայարգութեան դէմ :

Ե . դարուն արդէն ծանօթ էին ասորական ու բիւզանդական մանրանկարչական արուեստները , եւ շատ հաւանաբար , այդ ուղղութեամբ արտադրութիւններ ալ եղած ըլլալու են :

Մովսէս Եղիւլարեցիի կաթողիկոսութեան ժամանակ հակաքաղկեդոնական շարժումները ղդալի ըլլալով՝ կաթողիկոսը ընդհանուր հրահանգով մը կ'արգելէ յարաբերութիւն մշակել Բիւզանդացիներուն հետ , ինչպէս կը կարդանք Մ . Կաղանկատուացիի «Պատմութիւն Աղուանից»ին մէջ :

«Ամենեւին ոչ հաղորդել ընդ Հռոմս , հնազանդեալքաղկեդոնական ժողովոյն... մի գիրս , մի պատկերս եւ մի նշխարս ի նոցանէ ընդունիլ»³ : Ուրեմն՝ այսպիսի ընդդիմութիւն մը Զ . դարուն վերջաւորութենէն սկսեալ տեսած է ամբողջ Միջին Դարու ընթացքին եւ պատճառ դարձած անտարակոյս , որ հայ մանրանկարիչները բնիկ նախանձախնդրութեամբ ղարդացնեն աղգային մանրանկարչութիւնը Զ . դարու վերջաւորութեան կամ է . դարու սկզբնաւորութեան , այսպէս որ շատ հաւանաբար Հայաստանի մէջ այդ թուականին յայտնուեցան ղարդոցներ եւ ղեղարուեստի հոսանքներ՝ տալով որմնանկարչական եւ մանրանկարչական արտադրութիւններ , որոնք ցաւալիօրէն փճացած են ժամանակի ընթացքին կամ թշնամիներէն եւ չեն հասած մեղի :

Այսուհանդերձ , այսօրուան մեղի հասած ձեռագիրներուն քանակը 24.000էն աւելի է , ինչ որ զարմանալի է , երբ նկատի

3. ՄՈՎՍԵՍ ԿԱՂԱՆԿԱՏՈՒԱՅԻ , Պատմութիւն Աղուանից , Փարիզ , 1960 , էջ 403 :

առնենք տեւական պատերազմներն ու հալածանքները: Պատմագիրներ իրենց գործերուն մէջ երբեմն կը գրեն մեծ հաւաքածոներու բնաջնջման մասին: Զեռագրական կորուստներու մասին մօտաւոր պատկերացում մը կու տայ հետեւեալ յիշատակութիւնը: Ըստ Օրբելեանի, երբ Սելճուքները 1170ին գրաւեցին Բաղարբերդի ամրոցը, ոչնչացուցին աւելի քան 10.000 ձեռագիրներ, որոնք Սիւնիքի եկեղեցիներէն ու վանքերէն հաւաքուած էին ապահովութեան համար: Իսկ ամէնէն առկալին առաջին համալսարհային պատերազմն էր, 1915ի տեղահանութիւնները՝ երբ Հայաստան կորսնցուց իր արտադրութիւններուն մեծ մասը: Հակառակ այս անփոխարինելի կորուստին, այսօր կան տակաւին հայկական սրբազան ու աշխարհիկ արուեստը փաստող պատմական վկայութիւններ:

2.— Հայ ոնին ակարագիրը

Հայ մանրանկարչութիւնը իր սկզբնական կապը ունի Մերձաւոր Արեւելքի հին քրիստոնէական աղբերու հետ: Հայ ժողովուրդը օտար ու դրացի աղբերուն արուեստը իւրացուցած է իր մէջ: Աւելորդ է ըսել թէ աշխարհիս վրայ բոլորովին իրարմէ անկախ արուեստի հոսանքներ գոյութիւն չունին, որոշ չափով անպայման օգտուած է: Բայց խնդիրը հոն է, որ տուեալ աղբը որքանով կարողացած է իր ստացած աղբեցութիւնները մարսել, վերամշակել եւ ինքնուրոյն ձեւ ու կերպարանք տալ անոր եւ մանաւանդ նոր ուղիներ դժել անոր զարգացման համար: Հայ մանրանկարչութեան մէջ կը հանդիպինք, երբեմն աւելի կամ նուազ չափով, ասիւրիական, ասորական եւ յետագային քիւղանդական արուեստներու աղբեցութիւններու, սակայն, մանրանկարչական զարդադրութիւնը կ'ընթանայ ազգային գիծով եւ սերտ կապ ու նմանութիւն ունի ժողովրդական զարդարանքի ու գորգագործութեան կամ նոյնիսկ ճարտարապետական զարդարանքի հետ:

Սակայն, յաճախ չափազանցուած է հնախօսներէն՝ հայկական արուեստին կրած աղբեցութիւնը ասորականէն եւ

բիւղանդականէն : Անշուշտ , դոյութիւն ունեցած է փոխադարձ յարաբերութիւն մը , ինչպէս ըսինք արդէն , կարելի է հաստատել յայտնի եւ բացարձակ ազդեցութիւն մը ընդմէջ Ասորիքի , Բիւղանդիոնի եւ Հայաստանի : Այդ ազդեցութիւնները , մասնակիէ աւելի ընդհանուրի մէջ կը կայանայ եւ կը գտնեն իրենց արդարացումը՝ հասարակաց աղբիւրէ քաղուած ներշնչումներու եւ արուեստի տուեալներով , ինչպէս նախապէս ալ տեսանք :

Եթէ ուսումնասիրենք բիւղանդական մանրանկարչութիւնն ալ , ա՛ն իր ծագման օրերուն ենթարկուեցաւ երկու հզօր ազդեցութիւններու : Այսպէս , մէկ կողմէն հելլենական-աղեքսանդրեան , միւս կողմէն արեւելեան-ասորական եւ պաղեստինեան : Հելլենական-աղեքսանդրեան արուեստի ժուժկալութիւնը պիծերու , ու ասորական պաղեստինեան իրապաշտ գոյները եւ ձգտումը դէպի զարդանկարչութիւնը՝ կադմաւորեցին բիւղանդական արուեստի նկարագիրը : Բայց այս դոյզ ազդեցութիւնները , ինչպէս բիւղանդականին՝ նոյնպէս ալ հայկականին վրայ ունեցած են իրենց ներգործութիւնը , եւ հետզհետէ դարերու ընթացքին թափանցած պրեթէ ամէնուրեք՝ ուր որ քրիստոնէական մշակոյթ մը գոյութիւն ունէր : Ուստի մեր Մլճէի Աւետարանին , ինչպէս նաեւ Էջմիածնի Աւետարանին վրայ ուղղակի բիւղանդական ազդեցութիւն տեսնելու անպայման պահանջք մը չենք դրար , երբ հասարակաց աղբիւր մը , հասարակաց մտայնութիւն մը կը կատարէր իր գերը , փոխանցելով ըմբռնումները եւ տուեալներ՝ արուեստի մարզին մէջ :

Թ. դարուն արդէն հայկական մանրանկարչութիւն գոյութիւն ունէր Հայաստանի մէջ , արքադան արուեստի հետ , եւ որ իր զարգացումի յաջորդական շրջաններով , Ժ.-ԺԱ. դարերուն , տուաւ հայկական բնիկ նկարագիր յայտնաբերող դործեր : Անժխտելի է որ Թ. դարը կանխող շրջանին հայկական ու բիւղանդական Եկեղեցիներու միջեւ մերթ անկեղծ յարաբերութիւններով եւ մերթ լարուած ընդդիմութիւններով հանդերձ , տեղի ունեցած են փոխադարձ ազդեցութիւններ : Չենք ժխտեր կարելիութիւնը յոյն արուեստագէտներուն

Հայաստան աշխարհ եկած ըլլալուն, ինչպէս կը վկայէ Վըր-
թանէս Քերթոզ, նմանապէս հայ արուեստագէտներուն, ո-
րոնք ստացած են արուեստի կատարելութիւն եւ իրենց ստեղ-
ծագործական բաժինը տուած՝ իրենց հայրենիքէն դուրս։
Ինչպէս որ հայ ժողովուրդի տաղանդաւոր զաւակներ բազ-
մած են բիւզանդական գահին վրայ ու զինուորական մար-
զին մէջ տուած են մեծամեծ ծառայութիւններ, նոյնպէս ե-
ղած են ճարտարապետներ, արուեստագէտներ, նկարիչներ
ու մանրանկարիչներ, որոնք սպասարկած են Բիւզանդիոնի
արուեստի մարզին մէջ։ Այս առնչութեամբ կ'արժէ հոս յի-
շել Հանրի Ծոսիյոն Փրանսացի արեւելագէտին անդրադար-
ձումը, զոր ըրած է՝ Եուրդիս Պարթրուսայիթիսի մէկ շատ
շահեկան «Etudes sur l'art médiéval en Géorgie et en Ar-
ménie» գործին յառաջաբանին մէջ, ուր ան արդարօրէն կը
հարցաքննէ. «Ի՞նչ առած է Հայաստան Բիւզանդիոնէն. մա-
նաւանդ թէ Հայ ժողովուրդը տուած չէ՞ անոր կայսերական
հարստութիւն մը յանձին Բարսեղ Ա.ի եւ ուրիշ կայսրեր... :
Հայկական մշակոյթը որ տարածուած էր բովանդակ կայս-
րութեան մէջ իր նկարիչներով, ճարտարապետներով եւ ի-
րաւագէտներով...»⁴ :

Հայ մտքի բնորոշիչ յատկութիւնն է նաեւ անձնականա-
ցնել, սեփականացնել որեւէ օտարամուտ տպաւորութիւն կամ
ազդեցութիւն։ Արաբական շրջանին, օրինակի համար, ու-
նինք գուժերու մուտքը մեր զարդագիրներու մէջ. անոնք
այսօր կը կրեն հայադրոշմ նկարագիր, այնքան ինքնուրոյն,
որ անոնց վրայ նմանութեան կամ ազդեցութեան հետքն իսկ
չի տեսնուիր։ Զարդաձեւերուն մէջ արաբահիւսք (Arabesque),
ոստաղարդը (Rinceaux) հասարակաց դարձած ձեւեր են,
արեւելեան պարսկական արուեստէն անցած բիւզանդականին
ու հայկականին՝ Ժ.-ԺԱ. դարերուն, եւ յաճախակի գոր-
ծուած մեր՝ ինչպէս նաեւ բիւզանդական ձեւագիրներուն
մէջ։

4. Préface par Henri Focillon, «Etudes sur l'art médiéval en
Géorgie et en Arménie» գործին։ Paris, 1929, p. XI.

Հայկական մանրանկարչութեան բնիկ նկարագիրը կը կայանայ զարդանկարչութեան (Ornamentation) մէջ առաւելապէս, բեղունութեան խորաններու, կիսախորաններու, լուսանցադարձերու ու զարդադիրերու ճոխ արտայայտութեանց մէջ: Պատկերադրութեան մէջ եւս հայ արուեստագէտը ունեցած է իր սեփական գիծը իր դպրոցներով, մանաւանդ Հայաստանի մէջ, ուր աղղային անկախութեան ճիւղը վառ պահուած էր: Բիւզանդական ու հայկական Եկեղեցիներու միջեւ դարաւոր հակառակութիւնները մասամբ մըն ալ պատճառ եղած են որ հայ մանրանկարիչները բնիկ գոյն ու նկարագիր տան իրենց գործերուն, ինչ որ պակսեցաւ Վրացիներուն քով, որոնք ենթարկուած մնացին բիւզանդական աղղեցութեան:

Սկզբնական շրջանին վրացական ձեռագիրները աւելի հայկական նկարագիր ունէին: Շատ յատկանշական է որ գրքուած են ընդհանրապէս Հայաստանի մաս կազմած նահանգներուն մէջ: Սակայն, ԺՍ. դարէն ստղին, անոնք աւելի կը մօտենան բիւզանդականին:

Երբ նկատի առնենք արեւելեան միւս աղղերու ձեռագրական արտադրութիւնները, կը տեսնենք որ հայկականին չափ չեն յարատեւած անոնք: Օրինակի համար, Ղաթինները վանուխէն կորսնցուցած են իրենց աղղային աւանդական արուեստը եւ զօրաւոր աղղեցութիւն կրած են իսլամականէն: Իսկ ասորական ձեռագրական արուեստն ալ Ը.-թ. դարերէն ստղին երկու ճիւղերու կը բաժնուի. — Միջագետեան արուեստը, որ կրած է իսլամական աղղեցութիւն, եւ Հոմսի եւ աւելի հիւսիս՝ Մելիտինէի շրջանին մէջ մշակուած արուեստը, որ աւելի աղղեցութեանը տակ եղած է բիւզանդականին եւ հայկականին, ինչպէս կ'ընդունի Փրօֆ. Սիրարփի Տէր Ներսէսեան եւ օրինակով մը կ'ապացուցանէ. «... ԺԲ. դարուն այս շրջանին (Մելիտինէ) մէջ գրուած ձեռագիր մը կայ, որուն գրիչն ԻՇՈՅ (= Իսահակ?) անունով մէկը, որուն ձեռագիրները շատ կը նմանին կիլիկեան հայ ձեռագիրներուն: Աւելի խոր ուսումնասիրութեան կը կարօտի այս կէտը ճշ-

դել եւ կը յուսամ թէ ապագային սլիտի կարողանամ յաջողիլ»⁵ :

Կիլիկեան շրջանին քանի մը կարեւոր դէմքեր — զորս արդէն առանձին դիտւիմով պիտի տեսնենք. այս հրաշալի կիլիկեան դպրոցը, մանաւանդ իր Թորոս Ռօսլինով, երբեմն դերականացած է բիւզանդականը — եւ ուրիշներ ալ իրենց արուեստով միջազգային արժէքներ դարձած են այսօր : Համաշխարհային դրչագրական արուեստի պատմութեան մէջ հայկական մանրանկարչութիւնը ունի իր առանձին տեղը, որ տակաւին լիապէս ուսումնասիրուած չէ իր ամբողջութեամբ : Ֆրանսացի հայագէտ Ֆր. Մաքլէր կը գրէ 1928ին, իր մէկ ուսումնասիրութեան մէջ, թէ «... Հայ ժողովուրդը յառաջապահը եղած է Արեւելքի մէջ արեւմտեան քաղաքակրթութեան»⁶ :

* * *

Ընդհանուր ակնարկ մը հայկական մանրանկարչութեան դարաշրջաններու եւ զանազան կեդրոններու վրայ

Մինչեւ այսօր հայկական մանրանկարչութեան ընդհանուր արատմութիւնը տակաւին դրուած չէ : Եղած են, անշուշտ, զանազան ուսումնասիրութիւններ քանի մը մանրանկարիչներու գործերու մասին, որոնցմով կարելի չէ, անշուշտ, ճշդել հոսանքները, արուեստի մասնաշատկութիւնները, զանազան հայ դպրոցներու մասին :

Բիւզանդիոնի մէջ հնագոյն ժամանակներէն դոյութիւն ունեցած են աշխատանոցներ, կրօնաւորներու ու նաեւ աշխարհականներու ձեռքը, հազարաւոր ձեռագիրներու ընդ-

5. ՏԷՐ ՆԵՐՍԵՍԵԱՆ ՍԻՐԱՐՓԻ ՓՐՕՓ., Տեսութիւն մը Հայ Մանրանկարչութեան մասին, «Հասկ», Անթիլիաս, Լիբանան, 1952, թիւ 10-12, էջ 498 :

6. FREDERIC MACLER, «Documents d'Art Arméniens», Paris, 1924, p. 7-8.

րինակութեան եւ ծաղկման համար : Մեր քով ալ մենաստանները հանդիսացած են որպէս կեդրոններ մանրանկարչական արուեստի, ուր վանականները լծուած էին արտադրական կանոնաւոր աշխատանքի, բազմացնելու գլխաւորապէս սըրբազան մատեանները եւ կատարելու անոնց պատկերադրական ու դարդանկարչական ծաղկումները : Այս շարժումը հաւանաբար Ե. դարէն ասդին միշտ դոյութիւն ունեցած է, բայց կը պակսին գրաւոր վկայութիւններ :

2. դարէն ունինք վկայութիւն մը, որուն համաձայն Վանկոյի մենաստանին մէջ, 36 վարդապետներ նուիրուած էին դրչութեան արուեստին եւ Ս. Գիրքեր կը յօրինէին : Տեսանք արդէն Վրթանէս Քերթոզի գրաւոր վկայութիւնները 2. դարու վերջերէն՝ ուր կը խօսի ծիրանագոյն մազադաթի վրայ դրուած եւ փղոսկրէ կողքով գիրքերու մասին : Բայց դժբախտաբար կորսուած են այդ հին մատեանները : Ստեփանոս Օրբելեան պատմագիրը խօսելով Տաթեւի շինութեան մասին, 895ին, կը վկայէ թէ՝ հոն 500 արեղաներու միաբանութեան մէջ կային փիլիսոփաներ, աստուածաբաններ, երաժիշտներ, նկարիչներ ու գրիչներ : Ասկէ կը հետեւի թէ Տաթեւի վանքը ուսման կեդրոն մըն էր, ուր արուեստը գլխահատուած էր եւ ունէր իր մշակները : Նոյն պատմագիրը կը յիշէ Եղիշէ նկարիչի մը անունը, որ շուրջ 936ին ապրած է : Յայտնի է ուրեմն թէ Հայաստան ունէր գրիչներ, նկարիչներ, որոնց մէջ կը մտնէին անշուշտ նաեւ մանրանկարիչները :

Նոյն պատմագրէն կը տեղեկանանք Սիւնեաց Յակոբ Ե. պիսկոպոսին հսկայ ձեռնարկի մասին : Ան իր տրամադրութեան տակ ունենալով ազդային նկարիչներ, կը հրաւիրէ «նկարիչս եւ գաւռախո որ է պատկերագործ . ի հեռաւոր աշխարհ Ֆրանք ազդաւ», նկարել տալու ամբողջապէս իր եկեղեցին եւ Ամենակալ Աստուծոյ պատկերը աւագ խորանի վերնակամարի վրայ : Նկարադրութենէն կը հասկցուի թէ շատ հոյակապ բան մը եղած ըլլալու է կատարուած որմնանկարչութիւնը : Ֆրանք ազդաւ բացատրութիւնը ընդհանրապէս կը

հասկացուի Լատին աշխարհի համար: Գուցէ հրաւիրուած նը-
կարիչները ըլլային Ֆրանսայէն կամ Իտալիայէն: Դէպքը
տեղի կ'ունենայ 930ին: Հոս, անշուշտ, նկարիչներուն ուրիշ
ըլլալը այնքան ալ կարեւոր չէ, որքան սէրն ու պաշտամուն-
քը գեղարուեստին հանդէպ որ կար Հայոց մէջ⁷:

ՀՆԱԳՈՅՆ ԴԱՐԵՐ

Էջմիածնի փղոսկրէ Աւետարանը, 989 թ.

Մատենադարան (Երեւան) թիւ 2374

Մեզի հասած ամէնէն հին ձեռագիրներէն է Էջմիածնի
փղոսկրեայ Աւետարանը, որ գրուած է 989ին, Սիւնեաց նա-
հանգի Նորավանքի մէջ: Ստացողն է Ստեփանոս կրօնաւոր
եւ «Քահանայ Հայկազեա», գրիչ՝ Յովհաննէս: Այժմ կը գըտ-
նուի Երեւանի Մատենադարանի մէջ, թիւ 2374:

Այս Աւետարանը նշանաւոր է թէ՛ իր լիազմով եւ թէ՛ ման-
րանկարներով: 1840էն սկսեալ այս ձեռագրին մասին կա-
տարուած են կարգ մը ռուսմասիրութիւններ, այսպէս.
1840ին Պրօսէ, 1862ին Ուլարով, 1886ին Ստասով եւ 1891ին
Ստրչիկովսքի: Այս վերջինը, սակայն, այն եզրակացութեան
եկած էր թէ այս ձեռագրին միայն լուսանցքին պատկերները
գծուած էին 989ին Յովհաննէս գրիչին կողմէ, իսկ Աւետա-
րանին բուն նկարները գծուած ասորի արուեստագէտի մը
կողմէ Զ. Վարուն եւ կցուած սոյն ձեռագրին մէջ: Նմանա-
պէս փղոսկրեայ կաղմն ալ ասորի արուեստագէտի գործ ե-
ղած ըլլար եւ մեծ մասամբ աղղուած Հռաբուլայի Աւետա-
րանի մանրանկարչութենէն, ծաղկուած 586ին, Հռաբուլայի
վանականի մը կողմէ, Ս. Յովհաննէս վանքը, որ վը գըտ-
նուի Միջագետքի Զաւբայի մէջ:

7. ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՕՐԲԵԼԵԱՆ, Պատմութիւն նահանգին Սիսական, Փարիզ,
1859, էջ 302-303:

Յ. Ստրչիկովսքի կատարելով համեմատական քննութիւն մը Էջմիածնի Աւետարանին եւ բիւզանդական ու ասորական (մանաւանդ Հռաբուլայի Աւետարանին) մանրանկարչութեան հետ, կու տայ հետեւեալ եղբակացութեան, թէ՛ տասնհինգ մանրանկարները — խորանաղարդները, Քրիստոսի եւ Առաքեալներու նկարները — եւ թէ՛ չորս նկարները, որոնք կը դնուին Աւետարանին վերջը, բոլորն ալ ասորական գործեր եղած ըլլային, ինչպէս ըսինք արդէն վերը: Իր գլխաւոր փաստերն են. ա. Ընդհանուր նմանութիւններ ըստ գծագրութեան, ըստ նիւթի եւ արուեստի՝ ասորական գործերու հետ, բ. Վրթանէս Քերթոզի վկայութիւնը՝ թէ Հայոց մէջ պատկերները Հռոմէն կը բերուէին: Իր առարկութիւնն ալ այն է, թէ Ժ. դարուն, Հայաստանի մէջ չկար արուեստագետ մը, որ կարենար արուեստի այսպիսի նուրբ գործ մը արտադրել. ասոր համար, արուեստի պատկերները օտար երկիրներէն կը բերուէին:

Սակայն, երբ Յ. Ստրչիկովսքի առիթը ունեցաւ տեսնելու Մէքէի Աւետարանին վերաբրտագրութիւնը (reproduction), իր կարծիքը փոխելով՝ գրեց թէ Էջմիածնի Աւետարանը կրնայ ըլլալ Հայկական ընդօրինակութիւն մը Ժ. դարուն:

Եւ վերջապէս Փրօֆ. Սիրարփի Տէր Ներսէսեան, 1933ին, ուսումնասիրելով Էջմիածնի Աւետարանը՝ պիտի ջրէր Յ. Ստրչիկովսքիի բոլոր տեսակէտները եւ գիտական բազմաթիւ փաստերով պիտի ապացուցանէր թէ՛ Էջմիածնի փղոսկրեայ Աւետարանին զարդանկարները թէեւ կը պատկանին այդչրջանի ընդհանուր զարդանկարչութեան, ինչպէս նաեւ կը դնուին Հռաբուլայի Աւետարանին մէջ, նոյն մօթիֆները, սակայն, վը տարբերին բազմաթիւ նկատումներով. — նախ կը տարբերի ոճային տեսակէտով, որ հոյակապ է, եւ ոչ թէ զարդային: Էջմիածնի Աւետարանը, իր շատ մը յատկանշական կէտերով, ոչ միայն չի նմանիր Թ.—Ժ. դարերու հայկական ձեռագիրներուն, նոյն շրջանի բիւզանդական ձեռագիրներուն: Կարեւոր երեւոյթներէն մէկն ալ այն է, որ

Էջմիածնի Աւետարանը ցոյց չի տար ոչ մէկ յատկանշական երեւոյթ, որ մենք կը սեփականք Զ. դարու ասորական նկարչութեան մէջ⁸ :

Իսկ գալով Էջմիածնի բուն մեծ չորս պատկերներուն (ա. Զաքարիայի Աւետումը, բ. Ս. Կոյսին Աւետումը, գ. Մոգերու Երկրպագութիւնը, դ. Յիսուսի Մկրտութիւնը) Փրօֆ. Տէր Ներսէսեանը մանրակրկիտօրէն կը բաղդատէ դանոնք միւս՝ գրեթէ նոյն շրջանի հին ձեռագիրներու հետ, այսպէս. Վենետիկի Ս. Ղազարու Մխիթարեան Մատենադարանի թիւ 1144, Մլքէի Աւետարանին հետ, որ ծաղկուած է 902ին: Երկրորդ՝ 966ին ծաղկուած Աւետարանի մը հետ, որ այժմ կը գտնուի (ԱՄՀ) Պալթիմորի Ուալթերս Արուեստի Պատկերասրահին մէջ, թիւ 537 (Walters Art Gallery, Baltimore, U.S.A.): Երրորդ՝ Երուսաղէմի Հայոց Պատրիարքարանի Զեռագրաց Մատենադարանի մէջ գտնուող թիւ 2555 ձեռագրի հետ, որ ծանօթ է «Հիւսիսային Միջագետքի Աւետարան» անունով, ծաղկուած՝ Ժ. դարուն վերջը: Զորրորդ՝ Վիեննայի Մխիթարեան Հայրերու Մատենադարանի թիւ 697 Աւետարանի հետ, որ հաւանաբար ԺԱ. դարու ձեռագիր մը եղած ըլլայ: Այսպէս, Տէր Ներսէսեանը այս բոլոր ձեռագիրները կէտ առ կէտ բաղդատելով Էջմիածնի Աւետարանին հետ՝ կու գայ այն եզրակացութեան, թէ կան անուրանալի նմանութիւններ, սակայն, ասոնք կը բացատրուին դոյութիւն ունեցող այն շրջանի հասարակաց սկզբնական օրինակէն: Էջմիածնի Աւետարանին ոչ միայն պատկերազրութիւնը, այլ նաեւ նիւթերն ալ կը տարբերին Հռոմուլայի Աւետարանէն, ինչպէս նաեւ ոճի մէջ ալ տարբերութիւն կայ: Պատկերները անսովոր օրինակներ չեն, բայց կը համաձայնին, որեւէ ձեւով, հայկական արուեստի դործին հետ, գծուած՝ ձեռագրի գրութեան ատենները:

8. Նախ լոյս տեսաւ. SIRARPIE DER NERSESSIAN, «The Date of the Initial Miniatures of the Etchmiadzin Gospel» (The Art Bulletin, XV, 1933, pp. 1-34), ապա՝ «Byzantine and Armenian Studies», Louvain (Belgique), 1973:

1964ին, ֆրոֆ. Տէր Ներսէսեան ուրիշ ուսումնասիրութիւն մըն ալ ըրաւ, «La Peinture Arménienne au VII siècle»⁹ խորագրով, որուն շնորհիւ դարձեալ նոր լոյս կը սրբաբանի Էջմիածնի Աւետարանի չորս նկարներուն վրայ, այնքան նման Լմբատի եւ Թալինի եկեղեցիներու խորանի կամարներուն դժուած նկարներուն, որոնց միայն բեկորները մնացած են դժբախտաբար. այսուհանդերձ սակայն, կ'երեւին բարձր արուեստի մը նմոյշները: Էջմիածնի չորս նկարները դժուած են հայ մանրանկարիչներու կողմէ, 2. դարու վերջաւորութեան վամ Է. դարու սկիզբները: Այսպէս, բաղդատելով Զաքարիայի Աւետման նկարը կամ Ս. Կոյսի Աւետման նկարը Լմբատի եկեղեցիի խորանի կամարի Եղեկիէլի տեսիլի նկարին հետ՝ պիտի նկատենք որ դէմքերը նոյն են, երկար ձուածեւ, աչքերը՝ նուշի նման, քիթը՝ երկար, եւ սրբապետի լեզուներ: Ուրեմն՝ Էջմիածնի Աւետարանին նկարները դժադրային ձեւով ոչ մէկ կապ կամ նմանութիւն ունին Հռոմէական արուեստին հետ, ինչպէս Յ. Ստրէկովսքի կը կարծէր 2. դարու ասորական մանրանկարչութեան գործ մը, եւ ենթադրելով թէ այս շրջանին Հայաստանի մէջ արուեստագէտ մանրանկարիչներ չկային:

Այս պատկերները յատկանշական են ոչ միայն արուեստի տեսակէտով, այլ նաեւ՝ աստուածաբանական: Այսպէս, առնենք առաջին նկարը՝ «Զաքարիայի Աւետումը»: Այս նկարը առաջինը կը հանդիսանայ, ոչ անոր համար որ պատմական կարգը այդպէս է Աւետարանին մէջ, այլ որովհետեւ Աւետման ընթացքին, հրեշտակը ոչ միայն կ'աւետէ արուամական մը ծնունդը, որ «Տիրոջ առջեւ մեծ պիտի ըլլայ», այլ անոր համար որ Զաքարիա քահանան պիտի մարգարէա-

9. Նախ լոյս տեսաւ. SIRARPIE DER NERSESSIAN, «Actes du XII^e Congrès International des Etudes Byzantines», Beograd 1964, tome III, pp. 49-57, ապա՝ հեղինակի ամբողջական երկերու հատորին մէջ, SIRARPIE DER NERSESSIAN, «Etudes Byzantines et Arméniennes», Imprimerie Orientaliste - Louvain (Belgique), 1973, pp. 525-532.

նայ թէ իր որդին պիտի քալէ Անոր առջեւէն, նախակարապետը պիտի ըլլայ. «Տիրող երեսին առջեւէն պիտի երթաս՝ Անոր ճամբաները պատրաստելու» (Լկս. Ա. 15, 76) :

Մոգերու Երկրպագութեան նկարը, որ ճարտարապետական շրջանակի մէջ գծուած է, շատ աւելի հոյակապ է քան նախկինները : Ս. Կոյսը նստած է ոսկիէ պահին վրայ : Երկու կողմերը կը գտնուին հրեշտակ մը եւ երեք մոգեր : Այս վերջինները հագած են պարսկական իշխանական հագուստներ եւ կը հրամցնեն իրենց ընծաները ոսկիէ բաժակին մէջ : Այս նկարին մէջ ամէնէն հետաքրքրականն է Ս. Կոյսը, որ կը բռնէ կապոյտ մետալիոն (Médailion) մը հաւկթաձեւ, որուն մէջ գծուած է Յիսուս Մանուկը : Պէտք է ըսել որ այս շրջանին, այս օրինակին պէս կան ուրիշ նկարներ, ինչպէս, օրինակ, կը տեսնենք Փարիզի Աղգային Գրադարանին մէջ գտնուող Ասորական Աստուածաշունչին մէջ (Թիւ 341) : Սակայն, ուրիշ ոչ մէկ նկարի մէջ այնքան ցայտուն կերպով Քրիստոսի աստուածայայտնութիւնը կ'երեւի, որքան մոգերու երկրպագութեան այս նկարին մէջ :

Զորրորդ նկարը կը ներկայացնէ «Քրիստոսի Մկրտութիւնը» (տես նկար 1) :

Քրիստոս այստեղ կը ներկայացուի մանկան մը երեւոյթով, որպէսզի մեզի յիշեցնէ թէ Մկրտութիւնը կը խորհրդանշէ նոր կեանքի մը ծնունդը : Երկինքէն Հայրական Ս. Աջը եւ Աղաւնին եւ Քրիստոս ջուրին մէջ գծուած են ուղղահայեաց գիծով : Անոնք սուրբ Երրորդութիւնը կը կազմեն : Նկարին շրջանակին զարդերը իրատէս եղակի օրինակ մը կը ներկայացնեն : Նկարին չորս կողմերը մեր տեսած թռչունները Հաւալուսներ են, որոնցմէ իւրաքանչիւրը վեցած է թանկագին քարերով սկիհանման անօթին մէջ, որուն տակ կը գրտնուի նոյնպէս թանկագին քարերով զարդարուած մաղղմայ մը : Հաւալուսներ իր կուրծքը պատռելով՝ իր արիւնը կը հոսեցնէ իր ճագերուն վրայ, յարութիւն տալու համար անոնց : Նոյնպէս, ըստ (Physiologus)ի, հաւալուսներ Քրիստոսը կը խորհրդանշէ, որուն խաչի վրայ պատռուած կողէն ջուր եւ արիւն ելաւ : Զուրը կը խորհրդանշէ Մկրտութիւնը, իսկ ա-



Պատկեր 3.- ՅԻՍՈՒՍ ՔՐԻՍՏՈՍ, «ԵՒ ՀՐԵՇՏԱԿՆԵՐԸ
ԿԸ ԾԱՌԱՅԷԻՆ ԱՆՈՐ» (Մաթ. Դ. 11)

Աւետարան, 1262 թ., նկարիչ՝ Թորոս Ռօսլին:
Baltimore (USA), Walters Art Gallery, թիւ 539, թղ. 24թ:



Պատկեր 4.- ՔՐԻՍՏՈՍԻ ՄՈՒՏՔԸ ԵՐՈՒՍԱՂԷՄ (ԾԱՂԿԱԶԱՐԴ)

Աւետարան, 1262 թ., նկարիչ՝ Թորոս Ռօսլին:

Baltimore (USA), Walters Art Gallery, թիւ 539, թղ. 174:

րիւնը՝ դինին, որ նոյնինքն Տէրը Վերջին Ընթրիքին օրհնելու ըսաւ. «Խմեցէք ասկէ՝ որ իմ Արիւնս է» (Մտթ. ԻԶ. 28) : Մկրտութիւնը ոչ միայն կը սրբէ Ադամական սկզբնական մեղքը, այլ նաեւ Ս. Հոգիի շնորհքը կը բաշխէ եւ չարչարանքի նախատիպի ալ կը խորհրդանշէ մեղի նոյն ատեն :

Միջին Դարուն մէջ, եկեղեցին զարդարելու երկու գլխաւոր դրութիւններ կային. առաջինը՝ վարդապետական, ուսուցողական ձեւով էր, ուր պատկերը տեսակ մը գրութեան փմաստ կ'ունենար, իսկ միւսը՝ խորհրդանշական ձեւով, ուր սուրբերու եւ սուրբերական դրուագներու նկարներու մէջէն Աստուած ինքզինքը կը յայտնէր մարդոց՝ հաւատացեալներուն : Եւ Էջմիածնի Աւետարանին վերջին չորս նրկարները այս վերջին, Կրկնորդ իմաստով դժուած են, որուն մէջ Աստուածայայտնութիւնը կը տեսնենք :

Ուրեմն՝ այս թուորը կը փաստեն, թէ Հայաստան զուրկ չէ եղած մանրանկարչական դպրոցների, ինչպէս արդարօրէն կը խորհի Ֆր. Մաքլէր : Նորավանքը եղած է ուրեմն կեդրոն մը Ժ. դարուն : Անկէ առաջ, Թ. դարուն, Տաթեւի վանքը, որ Նորավանքէն ոչ շատ հեռու կը գտնուէր, ըստ նկարագրութեան Ստ. Օրբելեանի, ծաղկեալ ուրիշ կեդրոն մըն էր, ուր վարդապետանոց մը կար գիտնական ու արուեստագէտ միաբաններով կազմուած, ուր գրիչներն ու ծաղկողները վը բազմացնէին սրբազան մատեանները : Հնագոյն ժամանակներու մէջ քացի, յիշեալ Սիւնեաց նահանգի զոյգ կեդրոններէն, նշանաւոր եղած է նաեւ Վանանդի դաւառի Բագրատունեաց օրով, ուր գրուած եւ ծաղկուած է Լազարեան Ճեմարանի Աւետարանը 887 թուին, Սահակ Վանանդացիէն : Այժմ այս ձեռագիրը կը գտնուի Երեւանի Մատենադարանի մէջ, թիւ 6200, եւ մեղի հասած հնագոյն ձեռագիրն է :

Արծրունիներու մեկենասութեամբ, Վասպուրական նահանգի մէջ Ը.—Ժ. դարերուն կը յայտնուի Վարազայ վանքը, իբր արուեստի ու գիտութեան կեդրոն մը, ուրկէ հասած է մեղի Մլէխի Աւետարանը, որ կը գտնուի Վենետիկ — Ս. Ղաղար, թիւ 1144 :

ԳԼԽԱԽՈՐ ԵՐԵՒԻ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆՆԵՐ

Հին Հայաստանի մանրանկարչական արուեստը իր ամբողջութեանը մէջ կարելի է բաժնել երեք մեծ դարաշրջաններու :

Ա.— ԱՌԱՋԻՆ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆ, Թ.—ԺԱ. ԴԱՐԵՐ

Առաջին դարաշրջանը կ'ընդգրկէ Մեծ Հայքի Մանրանկարչութիւնը Թ.—ԺԱ. դարերուն, Բագրատունեաց եւ Արծրունեաց թագաւորութեան օրով : Այս դարաշրջանը կ'ենթադրէ նախընթաց դարգացման շրջան մը, ուրիշ, ինչպէս տեսանք, մեզի հասած չեն նմոյշներ : Բագրատունիները (885-1045) արաբական տիրապետութեան ատեն, իշխանական անկախութիւն ու թագաւորական մական ստանալով՝ ծաղկեցողցին իրենց երկիրը արուեստներով ու դրձագրական մատենագրութեամբ : Այսպէս, նշանաւոր են Անի մայրաքաղաքին հոյակապ եկեղեցիները իրենց ճարտարապետութեամբ ու հարստութեամբ : Աւելի քան մէկուկէս դար տեւող այս թագաւորութիւնն ալ սակայն, չունեցաւ խաղաղ կեանք մը, միշտ վրդովուած արտաքին թշնամիներէ ու ներքին խլրտումներէ ու բաժանումներով նախարարական տուններու կողմէ, եւ ստեղծուեցան ուրիշ փոքրիկ թագաւորութիւններ, ինչպէս Կարսի, Տաշրաց, Սիւնեաց եւ Վասպուրականի : Թէեւ քաղաքական միութիւնը խորտակուած էր ի վնաս ազգին պաշտպանութեան, սակայն, տեղական իշխանութիւնները մրցակցեցան իրարու հետ արուեստներու ծաղկման ի նպաստ եւ յառաջ եկան զբաղական ու մանրանկարչութեան արտագրութեանց զանազան վանքեր ու կեդրոններ : Այսպէս, Անի իր Հոռոմոսի ու Հաւուց թառի վանքերով, Տաշիրք՝ իր Սանահինի ու Հաղբատի վանքերով, Սիւնիք՝ իր Տաթեւի վանքով, Վասպուրական՝ իր Վարադաշ վանքով, իրենց բաժինը բերին զօրացնելու դարգացումը : Երբ 1064 թուին Անի եւ Կարս, եւ 1070 թուականին Վասպուրական ամբողջապէս

Սելճուքներու բռնադրաւումով կը կորսնցնեն իրենց ինքնիշխանութիւնը, Հայաստան կը դառնայ աւերի, հրդեհի եւ հարստահարութեանց երկիր մը, ուր արուեստի կեանքն ալ կը մեռնի ժամանակ ըմ :

Բ. — ԵՐԿՐՈՐԴ ԴԱՐԱՇՐԱՆ, ԺԲ. — ԺԴ. ԴԱՐԵՐ

Երկրորդ դարաշրջանը կը կազմէ ԺԲ. — ԺԴ. դարեր երկարող ժամանակամիջոցը՝ երկու ճիւղաւորութեամբ — Մեծ Հայքի ու Կիլիկեան մանրանկարչութեան: Սելճուքներու աւերներէն յետոյ, հայադէի Զաքարէ ու Իւլանէ իշխաններու քաջութեամբ, 1184էն ետք կը վերադրաւորին Սիւնիքը, Գեղարքունիքը, Շիրակը, Կարսը, ու նաեւ Անին՝ եւ երկիրը կը դառնայ կարճ ժամանակի մը համար իր խաղաղութիւնը եւ կը ծաղկին կրկին ուսմանց նախկին կեդրոնները Մեծ Հայքի մէջ եւ տեղի կ'ունենան արուեստի արտադրութիւններ: Այս շրջանը կը փակուի Իւղսէկ Թաթարներու պետ՝ Լէնկթիմուրի յարձակումով 1387ին:

ԺԲ. — ԺԴ. դարերու շրջանին միաժամանակ կը ծաղկի Կիլիկիոյ մէջ, Ռուբինեան հարստութեան ատեն (1080–1375), Կիլիկեան Մանրանկարչութիւնը, առաւելագոյն չափերով եւ արուեստի կատարելագոյն արտադրութիւններով: Գլխաւոր կեդրոնները եղան Սկեւռայի վանքը՝ ԺԲ. դար, Հռովմէլլայ՝ ԺԳ. դար, Դրաղարկի վանքը՝ ԺԴ. դար: Ասիկա Եւրոպայի հետ մերձեցման շրջանն է: Հայոց Լեւոն Ա. Թադաւորը՝ կոչուած մեծագործ տիտղոսով (1187–1219) կ'ընդարձակէ իր հողերը, կ'ապահովէ քաղաքական կացութիւնը ու մշակութային կարգեր կը հաստատէ Եւրոպայի ու Բիւզանդիոնի հետ: Այս փառաւոր պատմական շրջանն ալ կը փակուի 1375ին, երբ Կիլիկիա կը կորսնցնէ իր անկախութիւնը դահազրկութեամբ իր վերջին Թադաւորին՝ Լեւոն Ե.ի, Եգիպտոսի Արաբներու յարձակումով: 1400ին Լէնկթիմուր կը գրաւէ Կիլիկիան Եգիպտոսի ձեռքէն եւ այսպէսով կը վերջանայ ամէն յոյս վերականգնումի: Այս աղէտին կը յաջորդէ հայ ժողովուրդի դաշտնակաճութեան շրջանը:

Այս շրջանին ստեղծագործ մեծ մանրանկարիչները եղած են հետեւեալները .

Իգնատիոս Մանրանկարիչ ,

Մարգարէ Ծաղկող ,

Մոմիկ , Աւագ Մանրանկարիչ , որ մեծ հիացող եւ ընդօրինակող մը եղած են Թորոս Ռօսլինի գործերուն ,

Թորոս Տարօնեցի :

Ապա Հռովմէկայի մէջ ստեղծագործած է Թորոս Ռօսլին իր դպրոցով , որ առանձին գլուխով ալ պիտի տեսնենք :

Իսկ Սիսի դպրոցին մէջ ալ Սարգիս Պիծակ , եւայլն :

Գ. — ԵՐՐՈՐԴ ԴԱՐԱՇՐՁԱՆ , ԺԵ. — ԺԹ. ԴԱՐԵՐ

Երրորդ դարաշրջանը հայկական մանրանկարչութեան կ'ընդգրկէ ԺԵ. — ԺԹ. դարերու արտադրութիւնները , ըստ զանազան վայրերու , ուր ապաստան դատած էր Հայութիւնը : Այս շրջանի արտադրութիւնները վը ջանան պահել ընդհանուր գիծը ԺԲ. — ԺԳ. դարերու հայադրոջմ արուեստին , բայց տկար ճիգերով : Թաթարական տիրապետութեան տակ , արուեստն ալ քիչ առ քիչ կ'անհետի Կիլիկիոյ մէջ : Բայց Մեծ Հայքի մէջ կարգ մը իշխանական տուներու հովանաւորութեան տակ կը զարգանայ գրչութեան արուեստը՝ իբրեւ կեդրոն ունենալով Գլաճորը եւ այլ վանքեր , ինչպէս Հոռոմոս , Հաղթատ , եւայլն : Երբ Կիլիկեան թագաւորութիւնը վործանեցաւ , երբ Լէնկթիմուրի արշաւանքները ամէն կողմ քարոքանդ ըրին , մարդ կրնայ մտածել որ հայ մշակոյթը պիտի դադրէր այլեւս , բայց հակառակ այդ ամենադժուար պայմաններուն , հայ վանքերը շարունակեցին իրենց կեանքը , ու արուեստի սէրը միշտ վառ մնաց մեր ժողովուրդի սրտին մէջ : Գրիչներ վանքէ վանք փախուստ տալով , թշուառ վիճակի մէջ , հալածուած՝ շարունակեցին իրենց արուեստը եւ ջանացին միշտ լաւագոյնը , շքեղը տալ , թէեւ այս շրջանի ձեռագիրները չունին , անշուշտ , ԺԳ. դարու վատարելութիւնը :

Այս շրջանին երբեմն կը հանդիպինք կեդրոններու կամ դպրոցներու, որոնց փայլը դժուար է հատկնալ: Օրինակ՝ Վանի շրջակայքի մէջ Խիզանի դպրոցը ինչո՞ւ այսքան փայլուն եղաւ, դժուար է այժմ բացատրել:

Մանաւանդ ժ.Դ. եւ ժ.Ե. դարերուն, Խիզանի ձեռագիրները ծաղկողներու, մասնաւորաբար Խաչատուր եւ Մկրտիչի արուեստը ինքնատիպ ոճ մը ունին: Խաչատուր ծաղկողէն երկու ձեռագիր հասած է մեզի. մէկը Երուսաղէմի թիւ 2734, զոր ծաղկած է 1434 թուականին, իսկ միւսը կը դառնուի Պալ-թիմոր քաղաքի (Ա.Մ.Հ) Walters Art Gallery թիւ 534, զոր ծաղկած է 1455 թուականին:

Մկրտիչ ծաղկողէն միայն մէկ ձեռագիր Աւետարան հասած է մեզի, որ կը դառնուի Պերլինի Պետական Թանգարանին մէջ, թիւ 291, զոր ծաղկած է 1450 թուականին: Այս երկու ծաղկողները մասամբ սլարական արուեստէ ներշնչուած են, բայց ներկայացման ինքնատիպութիւն մը ունին միշտ: Քրիստոսը, Աւետարանիչները երբեմն ներկայացուցած են իրենց աստեղծական զգեստներով: Օրինակի համար, Քրիստոս, նոյն-իսկ Գաբրիէլ հրեշտակապետ, շարժար հագած կը ներկայացուին: Ասոնց ձեռագիրներուն մէջ, վերջին դատաստանի, դժոխքի, արքայութեան սրտիւնները մասնաւորաբար հետաքրքրական են:

Վանի շրջանէն է նաեւ Մինաս Մանրանկարիչը, օժտուած տաղանդով, ունեցած է բեղուն արտադրութիւն, աւելի քան երեսուն տարիներու ընթացքին (1432-1469)¹⁰:

Ինչպէս նաեւ Աղթամարի դպրոցը, Կարնոյ ու Տաթեւի վեդերոնները կը ջանա՞ն պահպանել արուեստի սէրը, ցոյց տալով սակայն անկումի նշաններ: Սփիւռքը աւելի բեղուն է այս շրջանին: Այսպէս՝ Պարսկաստան, Նոր-Ջուղա ու Սպահան, Պոլիս, Իզմիր, ուր կը յայտնուին նոր արուեստագէտ մանրանկարիչներ:

10. ՍԻՐԱՐՓԻ ՏԷՐ ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ, Մինաս նկարող եւ իր ծաղկած նկարները, «Սիոն», 1951, թիւ 5, էջ 142-146:

ՈՒՐԻՇ ԿԵԴՐՈՆՆԵՐ

Ուրիշ կեդրոններ ալ ունեցած ենք, ինչպէս Տիարաքերի, Հարէպ եւ մինչեւ իսկ Ղրիմ եւ Լեհաստան, եւայլն:

Ժէ. դարու, հայ մանրանկարչութիւնը նոր փայլ մը կը ստանայ Նոր-Ջուղայի մէջ:

Շահ-Աբասի կողմէ կատարուած բռնադադլին հետեւանքով Նոր-Ջուղայի մէջ հաստատուելէն ետք, Հայեր սկսած են արուեստի մշակման, նոր թափով եւ նոր եռանդով, որ պատմութեան առջեւ մեզի իրաւունք կու տայ ըսելու, թէ հայ ժողովուրդը կարելի չէ մեռցնել: Նոր-Ջուղայի դադութը հարուստ գաղութ մը եղած է, եւ մեծահարուստներ գրնած են եւ կամ իրենց հետ բերած՝ հին կարեւոր ձեռագիրներ: Ընդհանուր առմամբ, Ժէ. դարու նկարիչներ ներշնչուած են կիլիկեան արուեստէն: Նոյնպէս նաեւ կրած են պարսկական եւ եւրոպական ազդեցութիւն:

Բայց կարելի է ըսել, որ անոնք օրինակած են պարզապէս, առանց այդ ազդեցութիւնը իրենց մէջ մարսելու, ինչ որ ըրած էին կիլիկեան շրջանի նկարիչները:

Այս շրջանի նշանաւոր նկարիչներ եղած են Նաղաշ Յովնաթան, Ղազար Բարերդցի եւ Թէոդորոս Կարնեցի:

Երբ խօսքը մանրանկարչական դպրոցներու կամ կեդրոններու մասին է, միտքը աւելի յատակելու համար է որ այդ բաժանումները կ'ընենք: Իր նեղ իմաստով «Մանրանկարչական Դպրոց»ներու մասին կարելի չէ խօսիլ: Երբ «դպրոց» կ'ըսենք հոս, կը հասկցուի որպէս հոսանք եւ ուղղութիւն, արուեստի մանրամասնութիւններով կամ ոճի բնորոշիչ յատկութիւններով ճշդուած, որովհետեւ տեղի ունեցած են փոխանցումներ Մեծ Հայքէն Կիլիկիա եւ փոխադարձաբար: Կարգ մը կէտերու մէջ, կարելի է ցոյց տալ դանոնք: Օրինակ՝ կիլիկեան արուեստի մասնայատկութիւնները, նախասիրութիւնները, բնատիպ ուղղութիւն՝ արեւելեան Հայաստանի մանրանկարչութեան վրայ հիմնուած են. բայց նոյն կիլիկեան շրջանին երեք կեդրոններուն՝ Սկեւռայի, Հռոմ-կլայի եւ Դրազարկի միջեւ ալ կան հասարակաց գիծեր:

Դժուար է նոյնիսկ վերջնականապէս ճշդել նոյն մանրանը-
կարիչին նկարագիրը եւ ուղղութիւնը, որովհետեւ դժբախ-
տաբար տակաւին ամբողջապէս համադրական ու համեմա-
տական ուսումնասիրութիւններ չեն կատարուած : Բայց այդ
դործը կարելի կ'ըլլայ մօտաւոր ապագային, երբ հնարաւո-
րութիւն ստեղծուի մերձեցումներ կատարելու թէ միեւնոյն
մանրանկարիչին այլեւայլ տեղեր ցրուած դործերուն, եւ թէ
նոյն դպրոցին, կամ նոյն կեդրոնին, շրջաններուն սլատկա-
նող ձեռագիրները համեմատական քննութեան ենթարկելու :

ԳԼՈՒԽ Գ.

ՀԱՅ ԳՐԻԶՆ ՈՒ ԳՐԶՈՒԹԻՒՆԸ

Հին Հայերու մօտ երեք սրբազան նուիրական գործեր կային. — Եկեղեցի կառուցանել, խաչ շինել եւ ԳԻՐԳ ԳՐԵԼ: Եւ այդ գիրքը գրելու համար մարդոց ձեռքերը կը կատարէին այդ դերը, ինչ որ այսօր տպագրական մեքենաները կը կատարեն: Մարդիկ, որոնք արտագրութեամբ յետագայ սերունդներուն փոխանցած են իրենց ազգին պրաւոր մշակութիւնը: Հին Յոյները կ'անուանէին զանոնք Պիպիլիոկրաֆոս, Հռովմայեցիները՝ Սփրիփթօր, իսկ Հայերը՝ Գրիչ-գծող, գրող, գրագիր, եւայլն:

Ծանօթ է, որ մինչեւ թուղթին գիտը կը գործածուէր մագաղաթը եւ նոյնիսկ աւելի ետքն ալ, մինչեւ ԺԶ. դար գործածուեցաւ ան: Մագաղաթը կը պատրաստէին հորթի, ոչխարի, այծի եւ լաւագոյն նորածին զառնուկի մորթէն: Մեծածաւալ գիրքեր պատրաստելու համար մորթեր կը հաւաքէին աստիճանաբար եւ մեծ դժուարութեամբ զանոնք մագաղաթի կը վերածէին: Այնուհետեւ կը սկսէր մանրակրկիտ աշխատանքը: Այսինքն՝ տառացի ճշդութեամբ ընդօրինակել ձեռագիրը, եւ ապա զայն փոխանցել ծաղկողին, մանրանկարիչին եւ ի վերջոյ՝ կաղմարարին, որ ի մի քերելով ձեռագրին պրակները կը պատրաստէր անոնց համապատասխան կաշեկապ կաղմեր՝ մետաղեայ կոճակներով կամ ճարմանդներով:

Գրչին դժուարութիւնները միայն այսքանով չէին վերջանար: Գիրքերը ընդօրինակելու համար բացի գրանիւթէն եւ գրենական պիտոյքներէն անհրաժեշտ էր նաեւ գծելու շնորհք ունենալ, լաւ գիտնալ լեզուն, մէկ խօսքով այն ինչ որ մենք կը կոչենք «Գրչութեան արուեստ», «Գրոց գիտութիւն»: Հին եւ Միջնադարեան Հայաստանի մէջ գրչութեան արուեստը կը դասաւանդուէր գրչատուներու մէջ, որոնք վանքերու կից դպրոցներ էին:

Ղաղար Փարպեցի կը վկայէ թէ գիրերու գիւտէն անմիջապէս ետք, Վաղարշապատի մէջ թէ այլուր գոյութիւն առած են գրչատուներ, ուր քաղում աշակերտներ սորված են գրչական արուեստը: «...Բաղմացան դասք գրչաց, ելեւելս առնելով զմիմեամբք. զարդարեցան պաշտամունք սուրբ Եկեղեցւոյ...»:

ԶԱՐԴԱՆԿԱՐԶՈՒԹԻՒՆ

Պէտք է ծաղկազարդել գրչագիրը:

Տեղը, խորանները, առաջին էջերը, Աւետարաններու լուսանցքները: խորաններու պարսպային կ'օգտագործուի ամբողջական էջը, խորանը մէկ զարդական, ճարտարապետական կառուցուածք մըն է, իր սիւներով ու կամարներով չէնք մը: Պէտք է ծաղկազարդարել զանոնք: Հոս երեւան կու գայ Հայուն տաղանդը, զարդական մոթիֆներու անօրինակ չքեղութիւնը, ճոխութիւնը, երեւակայութիւնը: Թէեւ այս մոթիֆները կ'անցնին մէկ ժողովուրդէն միւսին, եւ սակայն, հայ արուեստագէտը գիտէ չլրբալ միօրինակ, չնմանիլ, չկրկնել նոյն բանը շնորհիւ իր սքանչելի երեւակայութեան առթած հնարաւորութեան:

Զարդական մոթիֆներու գործածութեան տեսակէտէն ալ ունեցած ենք երկու գլխաւոր դպրոցներ:

ա.— Արեւելեան Հայաստանի դպրոցը, ուր առաւելաբար տիրական եղած է երկրաչափական, վերացական ոճը: Իսկ բոլսականն ալ դարձեալ երկրաչափականի վերածուած հանդամանքներով գործածուած է:

Բ.— Կիլիկեան դարոցը, ուր աւելի տիրական եղած են մարդկային, բուսական, կենդանական մոթիֆները, ու այս բոլորը տրուած են մանաւանդ աւելի իրապաշտ ձգտումով մը: Ուր կը գտնենք աւելի իրական կեանքի որոնում մը գոյներով ու ձեւերով կենդանական մոթիֆներու ներկայացման պարագային: Կիլիկեան գրիչներու ու ծաղկողներու վառ երեւակայութիւնը եւ նուրբ տաղանդը, հոս ալ լայն ասպարէզ կը գտնեն: Եւ բոլոր այս գործածուած թռչուններն ու կենդանիները միշտ տարբեր կերպով իրարու հետ կարգաւորուած են եւ կրկնութիւնը հազուադիւրէն է: Նոյն ատեն իյայտ կը բերեն բացառիկ վարպետութիւն մը, մանաւանդ թռչնազգիներու պարագային — կաքաւ, աղաւնի, բազէ, աքլոր, հաւ, սիրամարդ ու կենդանիներ, վայրի ու ընտանի — եւ բոլոր այս ներկայացման մէջ կը դնեն հոգի, իմաստ մը, եւ մանաւանդ գիտեն բռնել կենդանին իր ամէնէն մտերմիկ շարժման մէջ: Յայտնի կերպով գործով մը յենին կենդանիներու նկատմամբ ու բնութեամբաշտ իրապաշտութեան մը: Ահա գլխաւոր տարբերութիւնը հայկական մանրանկարչութեան յունականէն՝ որ կենդանի բռնելու շնորհքը չունի: Մարդկային մոթիֆներու զարդանկարչութեան մէջ գործածութեան պարագային, կ'ըսէինք այն՝ ինչ որ արդէն ըսինք պատկերագրութեան պարագային: Մարմիններու համեմատութեան ու դէմքերու գեղեցկութեան հոգը չունին ընդհանրապէս: Այս տեսակէտէն աչքարու վարպետներ եղած են Թորոս Ռօսլին եւ Թորոս Տարօնեցի, որոնց նկարած մասնաւորաբար Աստուածամօր դէմքերը մէյմէկ գեղեցկութեան նրմոյշներ են: Ամէնուն մէջ ալ կայ ժեսթի կենդանութիւնը, որուն համար յաճախ կը գործածեն հանդերձը, որ իր ծալքերով աղուոր դեր մը կը խաղայ: Այստեղ առաւելաբար նախընտրութիւնը տրուած է միջնադարեան ժողովրդային տիպարներու — ըմբիշներ, ձկնորսներ, պարուհիներ, աչուղներ, արհեստաւորներ:

ԳՈՅՆԵՐՈՒ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹԻՒՆԸ

Յատկանշական է հայ մանրանկարչութեան համար դոյնի դործածութիւնը: Ան հասած է մեղի շատ պերճ, վառ, թարմ հանդամանքով մը:

Հակառակ դարերու հոլովոյթին, ձեռագիրներու մէջի ներկը կը պահէ մշտնջենապէս իր վառ հանդամանք ու թարմութիւնը, ինչ որ փաստն է մեր մանրանկարիչները ծաղկողներուն լաւ ներկ պատրաստելու քեֆնիֆին, եթէ ուղէք, դադտնիքին իւրացման: Այս տեսալէտէն կրնանք ըսել, որ սքանչելի թեքնիսիէն-արուեստագէտներ եղած պէտք է ըլլային անոնք: Դժբախտաբար մինչեւ հիմա չէ հասկցուած այդ դադտնիքը: Կան անշուշտ, որոշ կարծիքներ: Այսպէս, հաւկիթի դեղնուցով պատրաստութիւն, որոշ ծաղիկներու դործածութիւն, եւայլն: Ինչպէս ըսինք, յատկօրէն ոչ ոք կրցած է հասկնալ այդ վառ ու առինքնող դոյներու քեֆնիֆը:

Յետոյ, գիտեն վառ դոյներու լաւ համադրոյթ ընելու դադտնիքը եւս: Առանց սակայն իյնալու պոռոտութեան մէջ: Իրաւ դոյներու ներդաշնակութիւն մը, ինչպէս Սարգիս Պիծակի դործերը: Որովհետեւ կրնանք ըսել թէ հայ արուեստագէտները, մանաւանդ իւլիկեան մանրանկարիչները աշխարհիս բնութեան մէյմէկ սիրահարները եղած են, դոյնին, համին, ճաշակին, երկնքին, լոյսին՝ որ դոյնը պճնադարդող եւ կենսասորող գերագոյն իսկութիւնը եղած է:

* * *

Մանրանկարչական արուեստը, որուն իրագործման շրջանակն է գիրքը, կը յայտնաբերուի իրագործման հետեւեալ երեսներով.

ա.— Գրչագրականը, այսինքն ձեռագրին այն մասը՝ որ գիրն ու գրութիւնն իսկ է:

բ.— Մանրանկարչական, որ ձեռագրին պատկերադարձութիւնն է՝ հետեւեալ մանրամասնութիւններով:

1.— Մեծ կամ բուն նկարները: Ընդհանրապէս Քրիստոսի կեանքէն վերցուած տնօրինական քանի մը պլխաւոր դըրուագներ կը ներկայացնեն, չորս Ասետարանիչները եւ անուանաթերթերը, եւայլն:

2.— Խորանները — ամբողջ էջ մը լեցնող զեղազարդ սիւներով ու կամարներով կազմուած զարդական կառուցուածքներ: Ընդհանրապէս կը զետեղուին տիրքերու զանազան հատուածներու առաջին էջերուն վրայ: Աւելի երկար պիտի խօսինք խորաններու մասին երբ հասնինք Կիլիկեան Հայկական Մանրանկարչութեան առանձին գլուխին:

3.— Լուսանցքի նկարները: Գիրքերուն լուսանցքներուն մէջ զետեղուած են մանր, փոքրիկ նկարներ, որոնք կը պատկերեն մերձակայ հատուածին, ընդհանրապէս Ս. Գրական, մէկ պատմուածքը: Շատ յաճախ ասոնք սուրբերու նկարներ են, Վարք Սրբոցներու լուսանցքներու մէջ, կամ առասպելական կենդանիներ եւ կամ թուտային մոթիֆներ, նկարուած՝ լուսանցքներու երկայնքին: Երբեմն լուսանցքային այս նկարները շատ աւելի տպաւորիչ կը դարձնեն մարդս եւ կը ստիպեն որ զիտողը իր իսկ երեւակայութեան մէջ շարունակէ սրտկերին մնացեալ մասը: Այսպէս, օրինակի համար, շատ յատկանշական է Վաչինկթոնի Թանգարանին մէջ, ԺԳ. դարէն մեզի հասած ձեռագիր Աւետարան մը, Թիւ 32.18, էջ 489, որուն մէջ Յիսուսի Երուսաղէմ մուտքը ներկայացուած է բոլորովին նոր յղացուած ձեւով մը: Տիրող ընդհանուր ձեւը հետեւեալն էր. Քրիստոս աւանակի վրայ նշատած, իր առաքեալներու Թափօրով շրջապատուած, կը դիմէ դէպի Երուսաղէմ ու մանուկներ իրենց հանդերձը գետին փռելով՝ կը դիմաւորեն զինք: Յիշեալ ձեռագրին մէջ տարբեր ձեւով ներկայացուած է. Քրիստոս կը մտնէ պարիսպէն ներս կամարածեւ դրան մէջէն ու աւանակին ետեւի ոտքերը միայն կը նշմարուին: Ուրեմն՝ շատ ինքնատիպ արուեստ մը ունեցած է Կիլիկեան շրջանը: Կիլիկեան Մանրանկարչութեան առանձին գլուխին մէջ աւելի լայնօրէն պիտի խօսինք այս բոլոր մանրամասնութիւններու մասին:

ՅԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆՆԵՐ

Շնորհիւ ձեռագիրներու յիշատակարաններուն, որ սոսիւթիւնն ունէին գրիչներն ու մանրանկարիչները արձանագրել իրենց ձեռագիրներուն վերջասորութեան, այսպէս՝ վայրը, ընդօրինակութեան թուականը, իրենց անունները իբրեւ գրիչ կամ ծաղկող, իրենց ծնողաց անունները եւ պատուիրատուներուն անունները, մեզի կարելիութիւնը կը տրուի հետեւելու յաջորդաբար այս հազարամեայ մանրանկարչութեան պատմութեան բոլոր հանգրուաններուն, եւ աւագանելու բոլոր ձեռագիրները՝ իրենց շրջաններով եւ դարոցներով, եւ նոյնիսկ մատնանշելու իւրաքանչիւր նկարիչին իւրապատուի յատկանիշները: Նոյն ատեն ալ կը տեսնենք որ նոյն մանրանկարիչին շատ մը դործերը բազմաթիւ անգամներ ընդօրինակուելով՝ հասած են Բինչեւ մեզի: Սակայն, նոյնը չէ բիւզանդական ձեռագիրներուն համար: Օրինակի համար, յարաբերաբար աւելի քիչ կը հանդիպինք իրենց ձեռագիրներուն մէջ թուականի, վայրի, դրչանունի, եւայլն յիշատակումներու: Մեր հայկական ձեռագրերու յիշատակարանները ոչ միայն մեր մանրանկարչութեան ուսումնասիրութեան համար օգտակար եղած են, այլ նաեւ Հայոց պատմութեան համար ալ, երբ, օրինակի համար, կարգ մը կրօնաւոր հարցեր եւ կամ երկու պատմագիրներու զիրար հակասող պատմութիւններ լուսաբանուած են շնորհիւ այս յիշատակարաններուն եւ մանրամասնութիւնները լրացուած են: Իսկ գրիչներու ու ծաղկողներու կեանքի եւ աշխատանքի պայմանները եղած են երբեմն ծանր, դառն ու դժնդակ: Հայ գրականութեան այս վկաները ստիպուած էին շարունակել մագաղաթներու ու ձեռագիրներու ընդօրինակութիւնը անօթի, ծարաւ, անտուն պայմաններու տակ, տկար կամ հիւանդ սիւնակներու մէջ, գաղթի ու վախի ճամբաներուն վերայ, միշտ ենթակայ՝ օտար նուաճողներու, հրոսակախումբերու կողմէ քանդուելու, կողոպտուելու, գերի տարուելու կամ սպաննուելու վտանգներուն: Կարելի է հատորներ գրել այս նիւթին շուրջ, ինչպէս արդէն գրած է Երեւանի Մաշ-

տոցեան Մատենադարանի տնօրէն՝ Ակադ. Լեւոն Ս. Խաչիկեանը այս Յիշատակարաններուն մասին, չորս մեծահատոր աշխատութիւնն¹¹ :

Օրինակ մը միայն կը քաւէ դադափար մը տալու եւ մեր ըսածները փաստելու համար: Ստ. Օրբելեան, ԺԳ. դար, փառք կու տար Աստուծոյ որ կրցաւ գրել ու աւարտել իր գործը, ըսելով. «Ի դառն աւուրս եւ ի սովամածոյց մահաչունչ ժամանակիս, յորում մահն՝ ցանկալի եւ երանական, եւ կեանքն՝ ատելի ու թշուառական» էր, անշուշտ թաթարական արչաւանքներուն իբր հետեւանք:

Իսկ Յովհան Որոտնեցի փիլիսոփայ մատենագիրը իր վաթսուն աշակերտներով երկու տարի թափառական կեանք մը անցուցած է Մոնկոլներու վայրագութիւններէն խուսափելու համար, քայց միշտ ալ շարունակած է իր դասաւանդումները:

Ուրիշ մը, Արքահամ Կրետացի, ԺԸ. դար, որ գրած է Պարսից Նատր Շահի «Անցից Իւրոց» պատմութիւնը, կ'ըսէ. «... Ի մէջ տառապանաց եւ ի մէջ դրաղմանց, վշտաց եւ չարչարանաց եւ եւ նեղութեանց գրեցի, հիւանդ եւ խթացեալ»:

Կան եւ աւելի յուղիչ խոստովանութիւններ, որոնք լիովին կ'արդարացնեն մեր այն հաստատումը, թէ Հայ դպրութեան այս խոնարհ աշխատաւորները պարզապէս նահատակներ են: Գրիչ մը կը խնդրէ ներողամիտ ըլլալ իր սխալներուն, «... Քանզի տեսանէաք դրաղում դիակունս մարդկան մեռեալս առաջի մեր եւ ցնորէր միտ իմ իբրեւ զվայրենադնաց դադան»:

Ուրիշ մը. «... Զի ժամանակս դառն էր եւ կենակիցն իմ առ Քրիստոս փոխեալ էր, վասն այն խելքս իորել էր»: Սգաւոր հայր մը իր վաղամեռիկ աղջկան խոր կսկիծովը կը մորմոքի: «Հեղինակ, — կը գրէ այս ծերունին, ոմն Ալիք-

11. ԽԱՉԻԿԵԱՆ Լ., ԺԳ. Դարերի Հայերէն Ձեռագրերի Յիշատակարաններ, Երեւան, 1950:

ԽԱՉԻԿԵԱՆ Լ., ԺԳ. Դարերի Հայերէն Ձեռագրերի Յիշատակարաններ, Երեւան, 1955, Բ. հատոր՝ 1958, Գ. հատոր՝ 1967:

տան, — որ հանդեաւ ի Քրիստոս, արար աղեխարշ զգառածեալ ծերս անմիխիթար»:

Ուրիշ ծերունի մը դառնօրէն կ'ողբայ իր երկու զաւակներուն վաղաժամ մահը. «Կենդանւոյն մեռեալ եմ եւ աչքս ի բազում արտասուաց կուրացեալ է, զի իմ սիրական որդիքն Սահակ եւ Մեսրոպն զիս սեւեցին»: Սիւնեցի գրիչներէն մէկը կը յայտնէ թէ ստիպուած ըլլալով փախչիլ թշնամիին առջեւէն, կիսաձեռագիրը կը դնէ «խուրջին»ը եւ ուր որ դար դառնէ՝ հոն կը շարունակէ տրեւ, ծունկերը դրասեղան բարձնելով:

Նիւթական, բարոյական ու հոգեկան այս դժնդակ սլաշ մաններու մէջ կատարուած աշխատանքին համար «գրիչ»ները իրաւունք ունէին անշուշտ, պահանջելու երկիւղած յարգանք: Անոնցմէ մէկը կը գրէ. «... Աղաչեմ, խնամ եւ դուրս մեծարանս տանել սմա... մի մրճոտել, մի սրատառել, մի մերկ ընկենուլ»:

Ինչպէս վերը յիշեցինք, ձեռագիրներու յիշատակարանները Հայոց պատմութեան մութ եւ կնճռոտ կէտերուն վրայ լոյս կը սփռեն, ինչպէս նաեւ թուականներու ճշգումներ կը կատարեն եւ երբեմն ալ ուղղակի կը հերքեն: Օրինակ մը տանք մեր ըսածը փաստելու համար, Անանիա Սեբաստացիի Հակաթոռ Կաթողիկոսութեան թուականին մասին:

Նախ՝ պատմագիր Կիրակոս Գանձակեցին վերոյիշեալ հակաթոռ Կաթողիկոսին իբրեւ մահուան թուական կու տայ 1207: Ինչպէս նաեւ Չամչեան ալ իր «Պատմութիւն Հայոց»ին մէջ Անանիայի մահուան թուականը կը գրէ 1207: Նմանապէս Մաղաքիա Օրմանեանն ալ իր «Աղագապատում»ին մէջ նոյն թուականը արձանագրած է: Սակայն, վերջերս լոյս տեսած ձեռագիրներու յիշատակարաններուն շնորհիւ կը փաստուի թէ Անանիա մեռած է 1227ին եւ ոչ թէ 1207ին: Արդ՝ ժամանակադրական կարգով տանք յիշատակարանները. — Առաջին յիշատակարանը գրուած է 1202ին, տե՛ս «Սիոն», 1964, փջ 289, ուր կը յիշատակուի Անանիա Կաթողիկոսի անունը: Երկրորդ յիշատակարանը կը տրոհուի Երուսաղէմի թիւ 3273 Աւետարանին մէջ: «... Եւ կատարեցի ի

ՌԾԲ Թուականիս ի կաթողիկոսութիւն Տէր Անանիայի»,
 տե՛ս Գ. Յովսէփեանի «Յիշատակարան Ձեռագրաց», էջ 1031:
 Երրորդ յիշատակարանը գրուած է Սեբաստիոյ մէջ: Գրիչը
 կը գրէ. «... Երից հակառակաց Տէր Յովհաննէսի, Տէր Ա-
 նանիայի...» ևւայլն: Այս ձեռագիրը գրուած է 1211ին:
 Տե՛ս Գ. Յովսէփեանի «Յիշատակարան Ձեռագրաց», էջ 752:
 Ինչպէս կը տեսնենք, 1211ին Անանիա տակաւին ողջ էր: Զոր-
 րորդ յիշատակարանը գրուած է 1223ին, «... Ի հայրապե-
 տութեան Տէր Անանիայի Հայոց կաթողիկոսի ի գեղս կոչի
 առիւծ մարգ»: Այս ձեռագիրը կը գտնուի Տիթրոյիթի (Մի-
 չիկըն) գրադարանին մէջ, տե՛ս «Սիոն», 1962, էջ 305: Հին-
 գերորդը եւ վերջինը կը գտնուի Ստեփանոս Եպս.ի «Տարա-
 գրութեան» գրքին մէջ, գրուած 1227ին: «... Եւ ևղեւ այն-
 պէս, Պի ի գիշերի սատակեալ արն (Անանիա) այն բարձաւ
 ի միջոյ»: Տե՛ս Հր. Վ. Ա. Յակոբեան, «Մանր Ժամանակա-
 գրութիւն», 1, էջ 40:

Այսպէս, ուրեմն՝ շնորհիւ այս յիշատակարաններուն,
 Անանիա կաթողիկոսի մահուան թուականը ճշգրտած կ'ըլլայ
 1227, իսկ կաթողիկոսութիւնը հաստատուած 1201ին:



Պատկեր 5.- Ս. ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՏԵԱՌՆ
Աւետարան, 1265 թ., նկարիչ՝ Թորոս Ռօսլին:
Երուսաղեմ, Ս. Յակոբ, թիւ 1956, քղ. 110ա:



Պատկեր 6.- ԻԻՂԱԲԵՐ ԿԻՆԵՐԸ ՔՐԻՍՏՈՍԻ
Ս. ԳԵՐԵՋՄԱՆԻՆ ԱՌՋԵՒ

Աւետարան, 1456 թ., նկարիչ՝ Մինաս Ծաղկող:
Փարիզ, Ազգային Մատենադարան, թիւ 18:

ԳԼՈՒԽ Ա.

ԿԻԼԻԿԵԱՆ ՀԱՅ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՁՈՒԹԻՒՆ

Մանրանկարչութեան արուեստը իր բարձրագոյն աստիճանին հասած է Կիլիկեան շրջանին եւ Հայ մանրանկարչութեան պատմութեան մէջ ալ իւրայատուկ տեղն ունի Կիլիկեան դպրոցը, որ իր հոյակապ գործերով դադաթնակէտին հասցուցած է Հայ Մանրանկարչութիւնը: Մօտաւորապէս երեքհարիւր տարուայ ընթացքին (1080–1375) այս դպրոցը տուած է մանրանկարչութեան այնպիսի վարպետներ, որոնք համարձակօրէն կրնան համալսարհային ասպարէզ դալ:

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ

Ալփատլանի ձեռքով Բագրատունեաց Հարստութեան Անիի Կործանումէն յետոյ, 1064 զաղթը կը սկսի դէպի Կիլիկիա՝ Ժ.–ԺԱ. դարերուն, ուր կը հաստատուի պետութիւն մը, որ 'հետզհետէ զօրանալով՝ մեծ եւ բարդաւաճ պետութիւն մը կը դառնայ ԺԲ. դարու վերջին քառորդին: Լեւոն Բ. մէկն էր շրջապատի հզօր իշխաններէն, որ արքայական թագով պսակուեցաւ Գերմանիոյ Հենրիկոս Զ. Կայսրէն եւ բիւզանդական Ալեքս Կայսրէն՝ 1190 եւ 1187ին, իսկ Թագադրութեան հանդէսը կատարուեցաւ 1199ին: Այս մեծ ու բարդաւաճ պետութիւնը մէջը ունէր նաեւ Լամբրոնի իշխա-

նութիւնը, որ Ռուբինեաններէն յետոյ, հզօրագոյնն էր հայ փոքր իշխանութեանց մէջ: Արեւմուտք փոխադրուած էր հայ իշխանութիւններու մնացորդներուն հետ նաեւ կաթողիկոսական Աթոռը, որ նախ հաստատուեցաւ Ծովք դղեակը եւ ապա Հռոմկլայ:

Գումարուած 1243 թուականին եկեղեցական ժողովին որոշումները կը պարունակէին յօդուած մը՝ որ կը յանձնարարէր զարկ տալ արուեստներուն: Անշուշտ, սովորական չէ որ զուտ եկեղեցական ժողով մը զբաղի արուեստներու յառաջդիմութեան գործով: Կանոնը հետեւեալն է. «Եւ հրամայէ եպիսկոպոսն զսուրբ գիրս Եկեղեցւոյ գրել արուեստաւորաց, եւ գիտնոց եւ վկայութեամբ կատարելոց»: Այս երեւոյթը խորին ուշադրութեան արժանի է Հայ պատմութեան մէջ: Եկեղեցւոյ ուրիշ բարեկարգութեան հետ, արուեստասէր Կոստանդին Ա. Կաթողիկոսի եւ գիտնական վարդապետներու հոգածութեան առարկայ եղած է եկեղեցական գիտութիւնն ու արուեստը, եւ այդ ոչ միայն Կիլիկիոյ շէրջանին՝ ալլեւ բովանդակ Հայաստանի մէջ եւ յանձնարարուած թուր եպիսկոպոսներուն: Այսպէս, Միջին Դարուն արուեստի եւ քաղաքակրթութեան գլխաւոր հովանաւորները եկեղեցական իշխանութիւնն էր, որուն շնորհիւ պիտի տեսնենք որ Կիլիկիոյ մէջ յառաջ պիտի գային գիտութեան ու արուեստի երեք մեծ կեդրոններ՝ Դրազարկ, Հռոմկլայ եւ Սկեւռա, հայ իշխանութիւններու բարգաւաճման եւ քաղաքական ու եկեղեցական ազատ կեանքի տիրապետութեան հետ: Դրազարկը եղաւ իշխանական եւ թագաւորական Տանը համար, Սկեւռան՝ Լամբրոնացիներու, իսկ Հռոմկլայն՝ Հայրապետական Աթոռին: Դրազարկի հետ պէտք է միատեղ առնել Գոների եւ Ակների վանքերը, որոնք ԺԳ. դարուն ծաղկեցան, յատկապէս Յովհաննէս Արքայեղբօր առաջնորդութեամբ, բայց ազդուած՝ Հռոմկլայի դպրոցին կողմէն: Ասպարէզ կու գան ձեռագրական արուեստի մեկենասներ, իշխաններ, թագաւորներ, կրօնաւորներ, ինչպէս նաեւ կաթողիկոսներ, օրինակ՝ Ներսէս Շնորհալի եւ ապա ամէնէն նըշանաւորը՝ Կոստանդին Ա. եւ հոսկ ուրեմն Ներսէս Լամ-

բրոննացիին եւ Յովհաննէս Արքեպիսկոպոս Արքայեղբայրը : Այս շրջանին կիլիկեան առեւտրական ճամբաները Արեւելքի եւ Արեւմուտքի օղակ հանդիսացան , փոխանցման եւ փոխ-
 յարարերութեանց կէտ եղան , մանաւանդ Լեւոն Բ . ի (1187-
 1219) , եւ Հեթում Ա . ի (1226-1270) տարիներուն : Մինչեւ
 հետաւոր Ռուսաստան եւ Ղրիմ յարարերութիւններ հաստատ-
 ուեցան : Սիս , Այաս , Տարսոն , Ատանա , եւայլն , առեւտրա-
 կան խոշոր կեդրոններ էին այս շրջանին : Կիլիկեան հայկա-
 կան մշակոյթի , մասնաւորապէս մանրանկարչութեան ծաղ-
 կումը , մշակութային միւս ճիւղերուն համընթաց , անքակ-
 տելիօրէն կապուած էր Կիլիկեան Հայկական պետութեան
 տնտեսական ու քաղաքական վերելքին հետ : Կիլիկեան Հա-
 յաստանի հայկական մշակոյթը շարունակեց զարդանալ իր
 նոր պայմաններուն մէջ : Մեծ Հայքը եւս կ'ապրի յառաջդի-
 մութեան պայմաններ , Զաքարեանց իշխանութեան օրով կը
 զարդանան ճարտարապետութիւնը , արհեստներն ու մանրա-
 նկարչութիւնը : Կապը չի խզուիր , Մխիթար Գօշ , Օրբելեան ,
 Վարդան Վարդապետ , Օհաննէս Երզնկացի : Ասոնք Կիլիկիա
 կու դան՝ որովհետեւ կաթողիկոսական Աթոռը Կիլիկիա էր :

ԿԻԼԻԿԵԱՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՁՈՒԹԻՒՆ

Սկզբնական շրջանին Կիլիկիոյ մէջ առաջին ծաղկողները
 կը շարունակէին մայր երկրի , այսինքն Մեծ Հայքի արուես-
 տական ձեւերը , աւանդութիւնները , որոնք իրենց արմատով
 կապուած էին Հայաստանի նկարչութեան : Գաղթի առիթով
 կը բերուին ձեռագիրներ , որոնք կը փոխանցեն Մեծ Հայքի
 տիրական դիժերը , ինչպէս մոնիւմենթալ դրութիւնը , պարզ
 ու զօրեղ դոյներ , ոսկեփոն եւ խոր յարակցութիւն մը ման-
 րանկարչութեան ու քանդակագործութեան միջեւ , թէ՛ բու-
 սական եւ թէ՛ երկրաչափական ու մարդկային մոթիֆներով :

Այսպէս , Երեւանի Մատենադարանին թիւ 6763 ձեռագիր
 Աւետարանը , որ ծաղկուած է Դրաղարկի մէջ 1113 թուակա-
 նին , եթէ ուսումնասիրելու ընթացք , ասոր մանրանկարները

մեզի ենթադրել պիտի տան թէ ասոնց զեղարուեստական զրուագները ունին ընդհանուր սկզբնաղբիւր մը, որ իր հերթին սերտօրէն կապուած է Հայաստանի սովորութիւններուն :

ԺԲ. դարու վերջը կը տեսնենք նոր հոսանք մը, որ կը յաղթէ մասամբ զուտ արեւելեան ոճին եւ նոր հանգամանք մը կու տայ կիլիկեան մանրանկարչութեան : Այս նոր ոճը կարելի է բացատրել Սեբաստիոյ 1066 թուի Աւետարանի մը, եւ թերեւս ասոր նման ուրիշ ձեռագիրներու ազդեցութեամբ :

Գրութեան թուականէն դար մը ետք, Սեբաստիոյ Աւետարանը կը գտնուէր Կիլիկիա : Յիշատակարանէն կ'իմանանք որ Ներսէս Շնորհալի Կաթողիկոսը (1166-1173) զայն նուիրած էր իր եղբորորդւոյն՝ Գրիգոր Ապիրատին : Սոյն Աւետարանէն ներշնչուած է Գրիգոր ծաղկողը, որ իր Աւետարանը սկսած է ընդօրինակել Մլիճ անապատը եւ աւարտած՝ 1198ին, Սկեւռայի վանքին մէջ : Այս չքեղ ձեռագիրը կը դուռնուէր, մինչեւ պատերազմի սկիզբը, Լվովի Հայ Արքեպիսկոպոսարանի Մատենադարանին մէջ :

Սակայն, տարիներու ընթացքին նոր ազդեցութիւններ, ներդրումներ հետզհետէ յառաջ կու գան, մասնաւորաբար բիւզանդական արուեստէն : Պէտք է յատակ ըլլայ, որ ԺԱ. դարէն սկսեալ հայկական մանրանկարչութիւնը երբեք բիւզանդականին մէկ ճիւղը չէ եղած, այլ պարզապէս օգտուած է անոր քէֆնիքներէն : Բիւզանդականը, ինչ որ է պարագան Վրաստանի ու Ռուսաստանի համար, եւ ասիկա մանաւանդ ԺԲ.-ԺԳ. դարերուն : Ինչ որ էական է, սակայն, Կիլիկիոյ համար, Հայաստանը իրեն հիմք ունենալով՝ ազդը, հարուստ աւանդութիւնները կ'օգտագործէ, եւ հարեւան ժողովուրդներուն արուեստի նուաճումներ կը ստեղծէ զիրքի, զեղարուեստի առանձնայատուկ իր ոճը : Այս շարժումը ասելի պիտի հասունանայ մանաւանդ ԺԳ. դարու կիսուն Կոստանդինի, Կիրակոսի, Վարդանի, Յովհաննէսի, Արքայեղբայր Յովհաննէսի, Թորոս Ռօսլինի եւ ուրիշներու մօտ :

* * *

Տիւրքինգէմի Համալսարանի Աւետարանին 1113ի
կեղծ Յիշատակարանը

Տիւրքինգէմի Համալսարանի Աւետարանը մինչեւ Վեր-
ջերս, 1968ին, կը կարծուէր 1113 թուականի Դրաղարկի գործ-
մը, սակայն չնորհիւ քանասէր եւ մանրանկարչութեան մաս-
նագէտ Յ. Քիւրտեանի պրպտումներուն, փաստուեցաւ թէ
անոր յիշատակարանը ԺԳ. դարու երկրորդ կէսէն՝ Սիւնեաց
գործ է, եւ օրինակուած՝ Երեւանի թիւ 7737 Աւետարանէն
կամ նախադադարէն: Իսկ ասիկա՝ թիւ 7737 Աւետարանն
ալ անտարակոյս Սիւնիքի ԺԳ. դարու գործ է, եւ ոչ թէ
Հռոմկլայի ԺԲ. դարէն»¹²:

* * *

ԿԻԼԻԿԵԱՆ ՈՃԻՆ ԱՌԱՆՁՆԱՅԱՏԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

1.— Նախ Կջերուն տեղաւորութիւնը քիւղանդականին
պէս է, այսինքն մանրանկարները կը տեղաւորուին մէջընդ-
մէջ, համապատասխան ընադրին:

2.— Պատկերադրութիւնը: Պէտք է ըսել, որ հին քրիս-
տոնեաները Վերապահութիւն ունեցած են նկարներու հան-
դէպ եւ չեն ուզած փոխել պատկերները ներկայացնելու ա-
ւանդական եւ միօրինակ ձեւը:

Բայց այս շրջանին կը սկսին նոր ձեւեր ստեղծել անհա-
տական ներշնչումի ազդեցութեամբ: Այսուհանդերձ մանրա-
նկարները նուազ մոնիւմենթալ են: Թէեւ հիմնականօրէն կա-
նոնական՝ սակայն ունին նորութիւններ մանրանկարներու
կադմութեան, ինչ որ աւելի արտայայտիչ է, տինամիֆ,
մարդկային տիպարները աւելի կենսունակ, սրընթաց շար-
ժումներով, աւելի իրապաշտ (réaliste), ընական եւ զանա-

12. Յ. ՔԻՒՐՏԵԱՆ, Տիւրքինգէմի Համալսարանի Աւետարանի եւ իր 1113էն
կարծեցեալ Յիշատակարանը, «Հանդէս Ամսօրեայ», Վիեննա, 1968,
թիւ 4-6, էջ 158-163:

զան դիրքերով: Շարժումները համողիչ, թեթեւ հաղուստը մարմնին վրայ 'հանդիման' բնական ծաղիկներով, որ կը դժե մարմնի մասերը: Երբեմն կանոնականէն դուրս կը գործածէ նոյնիսկ աշխարհիկ տեսարաններով մարդկային տիպարներ (figure), նոյնիսկ մերկ կիներ, հրէշներ, եւայլն:

3.— Պատկերագրութեան մէջ երկու տեսակ ոճ կարելի է նկատել:

ա.— Ազատ, պեղանկարչական ոճ, անկաշկանդ վերարեմոնք պատկերական շէմաներու նկատմամբ, աւետարանական քէմաներու իւրովի մեկնաբանութիւն, ազատ կատարողական քէֆնիֆ, գոյներու համարձակ գործածում ու պատկերող երեւոյթի եւ անձնաւորութեանց ներքին հոգերանական լիճակի ձոխ դրսեւորում:

բ.— Գծային ոճը, որ ընդհանրացաւ ԺԳ. դարու վերջը, իսկ պահպանողական ոգին պատկերագրական կանոնիկ ձեւերու նկատմամբ, որ Սարգիս Պիծակով վարդապաւ եւ ապա անկման հասաւ:

4.— Գոյներ: Կիլիկեան գունապնակը հարուստ է եւ համեմատօրէն զարգացած տակին, կարմիրը, կապոյտը, երկնագոյնը, 'կանաչը, մանուշակը, դեղինը: Սակայն, այս բոլորը զերդէ աչք ծակող պոռոտութենէն: Նուրբ, ակնահաճոյ, մաքուր, փափուկ ու պայծառ են գոյները: Մինչ Հայաստանի մէջ Ժ.—ԺԱ. դարերուն մանրանկարիչները տարածութիւնը կը ծածկէին հարթ գունադեղ շերտով, կիլիկեանները կը գործածեն նուրբ կիսաթոներ՝ ստեղծելով արտակարգ արտայայտչականութիւն ու մոլթ դէմքեր, այսպէս՝ փոխանցումներու կատարեալ վարպետութիւն մը:

5.— Կենդանական տարրը: Կը տրուի բացառիկ վարպետութեամբ ու բնութենապաշտ ռէալիզմով, որ կը յատկանշէ զինք թիւղանդականէն: Ընդհանրապէս հայկական մանրանկարչութեան յատուկ կենդանական տարրը ներկայացնելու բացառիկ վարպետութիւնը կիլիկեան շրջանին կը հասնի իր լրումին: Կենդանական առընթեր մենք կը գտնենք նոյն-

խիստ չինական հրէշներ, երեւակայական կենդանիներ, որոնք արդիւնք են վաճառականական յարաբերութիւններով ստեղծուած կապերու:

6.— Զարդանկարներ — Զարդաշարք: Հայկական դարդաշարքը շատ աւելի բազմազան է, քան բիւզանդականը: Զարդանկարներու պարագային, իրադործման պլխաւոր դէպքին մէջ խորանները, որոնք սակայն, կորսնցուցած են իրենց նախկին ճարտարապետական, միախառնուած բուսական դրուագներով: Վարպետ, բարդ հիւսուածքով դարդապատկերներ, միախառնուած բուսական դրուագներով, փանթաքիֆ կենդանիներով, թռչուններով, որոնք ամբողջապէս կը ծածկեն խորաններու եւ կիսախորաններու տարածքը:

Այս հոյակապ խորանները, իրենց բուսական ու կենդանական դարդարանքներով, պարզ տէքսթիլի դարդարանքներ են, թէ ոչ՝ որեւէ ներքին խորհուրդի մաս ունին: Անշուշտ, այդ արտաքին հանդամանքը անտեսուած չէ, բայց ասոնցմէ աւելի՝ անոնք ներքին իմաստ եւ նշանակութիւն ալ ունին: Անոնք փրկադործութեան ընթացքն են որ կը խորհրդանշեն մարդարէներու դուշալութեան համեմատ, մինչեւ մեր Փրկչին դալուստը: Ուստի մարդարէներու դիմանկարները խորաններու լիւնէթներու (lunettes) մէջ շատ ձեռագիրներու մէջ կը պտնուին, ինչպէս Երուսաղէմի թիւ 251, թիւ 1956 Աւետարաններու խորաններու մէջ: Ձեռագիրներէն շատերուն մէջ, Փրկչին կեանքն ու տնօրինութիւնները, ծընունդ, Մկրտութիւն, Խաչելութիւն, Յարութիւն, եւայլն, որոնք կցուած բնագիրներուն քովը կամ առանձին էջով, որով փրկադործութեան ամբողջութիւնը կը ներկայացուի: Խորաններու բացատրութեան կամ մեկնութեան ամբողջ դրականութիւն մը կայ մեր Եկեղեցւոյ վարդապետներու կողմէ ԺԲ.—ԺԳ. դարերուն: Խորաններու ուսումնասիրութիւնը իրենց ծագման փոխյարաբերութեան հետ Զ. դարէն սկսեալ, կարեւոր դրուիս է հայ մանրանկարչական արուեստի պատմութեան մէջ: Խորաններու վրայ դրուած բուսական ու կենդանական մօթիփները դարդարանքներ ըլլալէ ետքը ներքին

խորհրդանշական իմաստ ալ ունին, ինչպէս ըսինք արդէն : Այսպէս, կը տեսնենք երկու սիրամարդներ մօտեցած են սկիհանման անօթին երկու կողմերէն : Ասոնք կը ներկայացնեն անմահութեան ծարաւի հողիները, որոնք իրենց սաստիկ ծարաւը կ'ուզեն յագեցնել կենդանութեան աղբիւրէն՝ որ է Քրիստոս :

Իւրաքանչիւր ձեռագրի սկիզբը տասը խորաններ կան, որոնցմէ իւրաքանչիւրը խորհրդանշական իմաստ ունի եւ այդ իմաստով ալ դարդարուած է :

Առաջին խորանը կը ներկայացնէ անմատչելի լոյսին մէջ բնակող Աստուածութիւնը :

Երկրորդը եւ երրորդը նուիրուած են հրեշտակներուն եւ երկնային զօրաց :

Չորրորդը կը ներկայացնէ Ադամի դրախտը, երանական կեանքը :

Հինգերորդը կը ներկայացնէ Նոյեան Տապանը :

Վեցերորդը կը ներկայացնէ Հայր Աբրահամի հաւատքի խորանը :

Եօթներորդը եւ ութներորդը կը ներկայացնեն Մովսէսի Սրբութիւն Սրբոցը եւ արտաքին խորանը :

Իններորդը կը ներկայացնէ Սողոմոնի Տաճարը :

Վերջապէս՝ Տասներորդը կը ներկայացնէ Սուրբ Եկեղեցին :

Զարդանկարներու մասին կրնանք աւելցնել նաեւ հետեւեալը : Բուսական տարրը, կորսնցնելով իր նախկին երկրաչափութիւնը, ոճաւորումը, աւելի բնական հանդամանք կը ստանայ պաշտանման Մէջադարձը, որ բիւզանդականէն ազդուած է :

7.— Օտար ազդեցութիւններ : Կիլիկեան արուեստին մէջ կան տարրեր, որոնք արեւմտեան են, խաչակիրներու միջոցաւ քերուած անշուշտ : Այսպէս, արեւմտեան ասպետներու տիպարներ, կարճ մօրուք եւ զդետտ, բաց զլուխ, Փրանսական զդետտներ, զրահ, եւայլն : Կան նաեւ իսլամական եւ թաթարական արուեստի փոխառութիւնը, սակայն ո՛չ պատ-

կերպարական, ոչ ալ զարդարուեստի տեսակէտէն, այլ ընդհանրապէս ճարտարապետութեան գիծով: Ասիկա տարածուած է յատկապէս Սելճուքներու արչաւանքէն յետոյ: Ինչպէս ունինք ասիական գմբէթաւոր ու կղմինտրանման ծածքով շէնքերու զծաղրութիւններ, կամարաձեւ էջադարձումը, որ արարական է, եւ նմանապէս խաչին տակի կիսալուսինը:

Կան նաեւ սիւրիական փոքրիկ քառանկիւններու մէջ կիսարմաւներ, ժապաւէնաւոր թռչուններ, իրար փաթթուած սիրամարդեր, որոնք անցած են նաեւ Սասանեաններու արուեստին մէջ:

Կան նաեւ Գոթական աղդեցութեան ձեւեր, ինչպէս, լուսանցադարձերու սրածայր փշիկներով ծաղիկներ, զարդեր՝ տուններու, կամարներու սրածայր գմբէթներ: Բայց հայ մանրանկարիչները այս բոլոր աղդեցութիւնները ձուլած են, իւրացուցած ու ինքնուրոյն ոճ ասեղծած: Հետեւաբար ասոնք ընդօրինակութիւն չեն:

ԳԼՈՒԽ Բ.

ԹՈՐՈՍ ՌՕՍԼԻՆ

Կիլիկեան հայ մանրանկարչութեան վարպետներուն մէջ ամէնէն նշանաւորը կը հանդիսանայ ԹՈՐՈՍ ՌՕՍԼԻՆ : Ան արուեստագէտներու կողմէ կոչուած է «Վերածնունդի նախակարապետ»ը, իսկ հայ մանրանկարչութեան վաստակաւոր մասնագէտ Լ. Ա. Դուռնովոն կ'ըսէ. «Թորոս Ռօսլինի արուեստը չատ բաներու մէջ կանխած է իր ժամանակը» : Թորոս Ռօսլին Հռոմկլայի փառքն ու պարծանքն է :

ՀՌՈՄԿԼԱՅԻ ԱՐՈՒԵՍՏԻ ԴՊՐՈՅՆ ՈՒ ԾԱՂԿՈՂՆԵՐԸ, ԳՐԻԶՆԵՐԸ

Հռոմկլայի բերդը կը գտնուէր Կիլիկիոյ արեւերեան կողմը, Եփրատ գետի արեւմտեան եզերքին վրայ, մեր Այնթապ քաղաքէն ոչ շատ հեռու :

Այս բերդը նախապէս կը պատկանէր Փրանք իշխանի մը՝ Ժոսլինի, որուն մահէն ետք անոր այրիէն՝ որ Կոստանդին աշխանապետին աղջիկն էր, ստացաւ Գրիգոր Գ. Կաթողիկոս Պահլավունին, հոն հաստատելու համար Հայոց Հայրապետանոցը : Հայոց Հայրապետներէն Հռոմկլայի մէջ նստան յաջորդաբար տասը անձեր, մօտ մէկուկէս դար տեւողութեամբ (1151-1292) :

Կաթողիկոսական Աթոռը կը փոխադրուի Սիս, Գրիգոր Է. Անաւարդեցիի օրով (1293-1307) : Հռոմկլայի մէջ նստան հետեւեալ կաթողիկոսները .

- 1.- Գրիգոր Գ. Պահլաւունի (1113-1166) :
- 2.- Ս. Ներսէս Շնորհալի (1166-1173) :
- 3.- Գրիգոր Դ. Տղայ (1173-1193) :
- 4.- Գրիգոր Ե. Քարաւէժ (1193-1194) :
- 5.- Գրիգոր Զ. Ապիրատ (1194-1203) :
- 6.- Յովհաննէս Զ. Սաեցի (1203-1221) :
- 7.- Կոստանդին Ա. Բարձրբերդցի (1221-1267) :
- 8.- Յակոբ Ա. Կլայեցի (1268-1286) :
- 9.- Կոստանդին Բ. Կատուկեցի (1286-1289) :
- 10.- Ստեփանոս Դ. Հռոմկլացի (1290-1293) :

Այս հայրապետներուն մէջ նշանաւոր եղաւ Կոստանդին Ա. Բարձրբերդցին՝ իր դրասիրութեամբ : Քաջալերեց գրիչներն ու ծաղկողները, եւ իր շրջանին Հռոմկլան դարձաւ լոյսի եւ արուեստի վառարան մը : Օրինակել տուաւ բաղմաթիւ Աւետարաններ եւ նուիրեց զանոնք զանազան վանքերու եւ Լեւոն Գ. դահաժառանգ իշխանին եւ այլ երեւելի անձերու :

Այսպէս, Կոստանդին Ա. Կաթողիկոսը հայ մանրանկարչութեան մեծ հովանաւորողը եղաւ :

Կիլիկեան մանրանկարչութիւնը իր զարգացման ծաղկուն աստիճանին կը հասնի Հռոմկլայի մէջ աշխատող խումբ մը նկարիչներու ստեղծագործութիւններով : Նշանաւոր մանրանկարիչներ եղած են Կիրակոս, Յովհաննէս, Աւետիք, Թորոս Ռօսլին եւ ուրիշներ, որոնց ստեղծագործական բարձր նուաճումները կը տարածուին նաեւ միւս գրչատունները, երբեմն իրենց մէջ ձուլելով այնպիսի ինքնատիպ արուեստ մը, ինչպէս է Յովհաննէս Արքայեղբօր դպրոցի արուեստը : Այս շրջանին Կիլիկիոյ միւս դպրոցներուն մէջ կը հանդիպինք ձեռագիրներու, որոնք մեծ ազդեցութիւն կրած են Հռոմկլայի դպրոցէն :

Կիրակոս եղած և նշանաւոր եւ «Ձքնաղագեղ պրիչ», ինչպէս կ'անուանէ թորոս Ռօսլին, ծաղկող եւ նկարիչ եւ ուսուցիչը թորոս Ռօսլինի: Աշխատած է Դրաղարկի վանքը եւ Հռոմկլայ: Իրմէ հասած են հետեւեալները.—

Նախ՝ ճաշոց մը, որ դրած եւ ծաղկած է Դրաղարկի մէջ, 1239ին, եւ որ այժմ կը գտնուի Վիեննայի Մխիթարեանց Մատենադարանը, թիւ 13-53:

Երկրորդ՝ Աւետարան մը, որ ծաղկած է Հռոմկլայի մէջ, 1244ին: Կոստանդին Ա. Կաթողիկոսն է ստացողը, զոր նուիրած է Անդրիասեանց վանքին, եւ որ այժմ կը գտնուի Վենետիկ — Ս. Ղազար, թիւ 69-151:

Երրորդ՝ Աւետարան Բարձրբերդի, ծաղկած է Հռոմկլայ՝ 1248ին: Ստացողն է Ստեփանոս Եպիսկոպոս: Այժմ կը գտնուի Անթիլիաս, Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Կաթողիկոսարանի Թանգարանը:

Չորրորդ՝ Աւետարան մը, որ ծաղկած է դարձեալ Հռոմկլայ՝ 1249ին, Կոստանդին Ա. Կաթողիկոսին համար: Այժմ կը գտնուի Երեւանի Մատենադարանը, թիւ 7690:

Արդ՝ այսպէս, Կիրակոս ծաղկողէն կ'ուենեանք մէկ ճաշոց եւ երեք Աւետարաններ միայն¹³:

Կիրակոսին հետ միաժամանակ ծաղկած են երկու ուրիշ մանրանկարիչներ եւս, Աւետիք եւ Յովհաննէս:

Աւետիք՝ Սմբատ Գունդատապլի համար դրած եւ ծաղկած է Աւետարան մը (ԺԳ. դար): Այս ձեռագրին մէջ ամէնէն հոյակապն է Խաչեւոյթիւնը, որ ճարտար նկարիչի մը դործ կը թուի իսկապէս, Երեւան, թիւ 7644:

13. Հ. Մ. ՃԱՆԱՇԵԱՆ, Հայկական Մանրանկարչութիւն, Ա. հատոր, Ս. Ղազար — Վենետիկ, 1966, էջ 14, Կիրակոս ծաղկողին սխալմամբ վերագրած է չորրորդ Աւետարան մըն ալ, Երեւան, Մատենադարան, թիւ 84, ըսելով՝ որ մեր յիշած թիւ 7690ը նոյն Աւետարանն է: Հեղինակը զայն առած ըլլալով Գ. Յովսէփեանի «Յիշատակարան Ձեռագրաց»էն, թիւ 452 (էջ 1001-1002), այն շրջանին այս Աւետարանը կը կրէր 84 համարը: Տե՛ս «Յուշակ Ձեռագրաց» Մաշտոցի Անուան Մատենադարանի, 1970, էջ 1524 (Գ. Համեմատական Տախտակ):

Երկրորդը՝ Յովհաննէս մանրանկարիչն է, որմէ ունինք թիւ 44.17 Աւետարանը, Ֆրիւր Արուեստի Պատկերասրահի մէջ, Վաշինկթոն (ԱՄՆ), զոր ծաղկած է 1253ին, Հռոմկլայի մէջ, Կոստանդին Ա.ի համար:

Այս շրջանին երկու ուրիշ Աւետարաններ ալ ծաղկուած են Յովհաննէսի անուանով: Առաջինը դժուած է 1214ին, Երեւան, Մատենադարան թիւ 7570:

Փրօֆ. Ս. Տէր Ներսէսեան այս Աւետարանին համար կը գրէ. «Պիտի վարանիմ ընդունիլ այս անճաշակ եւ թեթեւ դոյներով դժագրութիւնը, որ Յովհաննէսի սկզբնական գործը եղած ըլլայ»¹⁴:

Երկրորդ Աւետարանը ծաղկած է 1235ին, Կոստանդին Ա. Կաթողիկոսին համար: Ան կը գտնուի Վիեննայի Մխիթարեաններու Մատենադարանի մէջ, թիւ 833: Այս նոյն Յովհաննէսն է որ ծաղկած է 1253ին Աւետարան մը՝ Կոստանդին Կաթողիկոսին համար, զոր վերը տեսանք արդէն (FGA, Washington, N° 44.17):

Յիշատակութեան արժանի է նաեւ Երեւանի Մատենադարանի թիւ 3033 Աւետարանը, ծաղկուած՝ 1251ին: Ստացողն Վարդան, եւ ոչ թէ ծաղկողը, ինչպէս կը կարծէ Լ. Ռ. Աղարեան իր «Կիլիկեան Մանրանկարչութիւնը ԺԲ. – ԺԳ. դդ.» գործին մէջ, Երեւան, 1964, էջ 96¹⁵: Այս Աւետարանը ունի խորաններ, կիսախորաններ եւ Աւետարանիչներ, դժադրական նուրբ արուեստով, թռչուններու առատութեամբ, ծաղկեայ մոթիֆներու բեղուն գիւտերով իրապաշտ արտայայտութեամբ:

Արդարեւ, այս բոլոր գործերը կիլիկեան գլուխ-գործոցներ կը համարուին:

14. S. DER NERSESSIAN, «Freer Gallery of Art», Washington, D.C. 1963, p. 20.

15. S. DER NERSESSIAN, «Revue des Etudes Arméniennes», 1965, p. 397.

ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ԳԻԾԵՐ ԹՈՐՈՍ ՌՕՍԼԻՆԻ

Ծննդավայրին եւ ծնողներուն մասին ստույգ տեղեկու-
թիւններ կը պակսին, բացի անկէ որ իր նախնեաց մականունն
էր Ռաւսլին: Կը յայտնէ թէ ունէր եղբայրներ, քոյրեր եւ
որդիներ: Յանուանէ կը յիշէ իր մէկ եղբայրը միայն՝ Ան-
տոն: Ուսած կրնայ ըլլալ Հռոմկլայի մէջ, դրչութեան եւ
մանրանկարչութեան մեծ վարպետներէն Կլայեցի Յովհան-
նէս սարկաւազի մօտ (1214-1253), ի միջի ալոյց: Իր գոր-
ծունէութեան շրջանը, համաձայն հաստատուն փաստերու,
կ'ընդգրկէ 1256-1268 թուականները: Այդ շրջանէն ծանօթ են
մեզի վեց Աւետարաններ եւ մէկ Մաշտոց: Թորոս Ռօսլինի
վերագրուած գործեր, որոնք իրմէն չեն եւ իր մասին կը
պատմուին դէպքեր, որոնք ոչ մէկ կապ ունին իր հետ: Հա-
կառակն ըլլալով ուրիշ դրչագիրներու եւ մանրանկարիչնե-
րու, յիշատակարաններու մէջ չի խօսուիր իր մասին: Տեղ
մը միայն կ'ըսէ թէ կը կոչուի Թորոս եւ մականունն է Ռաւս-
լին «ըստ նախնեաց», այսինքն ըստ իր նախահայրերուն:
Ուրիշ⁶ կու գայ այս օտար անունը չենք գիտեր, եւ չի յիշեր
իր հօր անունը, ինչպէս սովորութիւն էր այն ատեն: Թորոս
Ռօսլինի վաւերական կենսագրական գիծերը այսչափ են մի-
այն, ինչպէս կ'ընդունի Փրօֆ, Ս. Տէր Ներսէսեան: Կենսա-
գրութեան մասին գրուած այլ տեղեկութիւնները աւելորդ կը
նկատուին մեր կողմէ: Այդ շրջանին Թորոս անունը կրող
անձեր, այսպէս՝ Թորոս Փիլիսոփայ եւ ուրիշ Թորոսներ, ո-
րոնց կենսագրութիւնները չիտթուած են Թորոս Ռօսլինի կեն-
սագրութեան հետ:

ԹՈՐՈՍ ՌՕՍԼԻՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆԸ

Թորոս Ռօսլին եղած է պալատական նկարիչ: Ան իր ժա-
մանակին, Կոստանդին Ա. Բարձրբերդցի Կաթողիկոսին եւ
Հայոց արքունիքի լայն հովանաւորութիւնը վայելելով՝ դար-
ձած էր պալատին գլխաւոր նկարիչը, եւ դահաժառանգ Լե-
ւոն Գ.ի սիրական եւ վստահելի նկարիչը:

Թորոս Ռօսլին առաջին Աւետարանը դրած եւ ծաղկած է 1256ին Հռոմիկայի մէջ, Կոստանդին Ա. Կաթողիկոսին համար: Այս Աւետարանը ծանօթ է «Զէյթունի Աւետարան» անունով եւ Թորոս Ռօսլինի առաջին ծանօթ դործն է: Այս Աւետարանին նկարները թէեւ բաղդատարար քիչ են, բայց անոնց մէջ կան պատկերներ եւ ձեւեր, զոր Ռօսլին չէ կրկնած իր ծաղկած միւս Աւետարաններուն մէջ: Թորոս Ռօսլին միշտ խոսատիւ է միօրինակութենէ: Ճոխ երեւակայութեամբ օժտուած այս արուեստագետը դիտէ միշտ նոր ձեւեր ստեղծել, նոյնիմի կերպ միեւնոյն տեսարանները կը ներկայացնէ կամ նոյն ընդհանուր շէմայի խորաններուն ու կիսախորանները կը դարձարէ:

«Զէյթունի Աւետարան»ի համեմատական տախտակները կորսուած են, կը մնան միայն Եւսեբիոսի նամակը, երկու էջի վրայ, եւ Ընծայականը, որ ինչպէս Կոստանդին Ա.ի ըստացած միւս ձեռագիրներուն մէջ, գրուած է կապոյտ տառերով ոսկի յատակի վրայ, զարդարուն խորանի մը ներքեւ: Աւետարանիչներու պատկերները նկարուած են նուրբ արուեստով եւ ներդաշնակ գոյներով: Մատթէոս կը մտածէ, Մարկոս եւ Ղուկաս կը գրեն, իսկ Յովհաննէս կը խորհի Մատթէոսի պէս, բայց ծնօտին կռթնցուցած ձեռքով բռնած է մագաղաթի երկար թերթ մը: Թռչուններ, բուսական եւ երկրաչափական մոթիֆներ կը զարդարեն կիսախորանները: Մարկոսի կիսախորանի մէջ կը տեսնուին նաեւ երեք կիսանդրիներ, ոսկի յատակով շրջանակներու մէջ. մէջտեղը Յիսուսը, քովերը Սուրբ Կոյս Մարիամ եւ Յովհաննէս Մկրտիչ ձեռքերնին երկարած՝ աղաչողի կամ աղօթողի ձեւով: Այս պատկերները կը ներկայացնեն խնդրուածքի (Deesis) խմբանկարը, որ բիւզանդական արուեստէն կ'անցնի հայ արուեստին: Հայ գրչութեան մէջ դայն առաջին անգամ կը տեսնենք ԺԱ. դարու, «Տրապիզոնի» սուած Աւետարանին մէջ (Վենետիկ - Ս. Ղազար, թիւ 1400/108), ամբողջ էջի վրայ նրկարուած: Յիսուս հոս անմօրուս պատանի մըն է, փոխանակ չափահաս մարդու մը:

Թորոս Ռօսլին իր միւս գործերուն մէջ քանիցս տնօրի-

նախնիներ նկարած է, երբեմն ամբողջ էջի մը վրայ, երբեմն բնագրի մէջ: Զէյթունի Աւետարանը այսպիսի նկարներ չունի, բայց կան քանի մը փոքր պատկերներ, որոնք մասնաւոր ուշադրութեան արժանի են: Յովհաննու Աւետարանի վերջերը (391) լուսանցքի վրայ նկարուած է Յիսուս, խոշոր խաչը ուսին, փնչալէս յաճախ կը տեսնենք այս դարու ուրիշ ձեռագիրներու մէջ: Աւելի հետաքրքրական է ուրիշ լուսանցքի մանրանկար մը, որ կը ներկայացնէ խաչադարձ փոքր տաճար մը եւ մէջը Պետրոս առաքեալը, ձեռքը բռնած բանալի մը: Պատկերը նկարուած է Մատթէոսի այն ընթերցուածին սկիզբը, ուր Յիսուս կը հարցնէ իր աշակերտներուն. «Ինք ո՞վ եղած կրնայ ըլլալ». եւ ապա Յիսուսի պատասխանը. «Դու ես Վէմ եւ ի վերայ այդը շինեցից զԵկեղեցի իմ...» (Մտթ. ԺԶ. 18): Ապա լուսանցքի վրայ տաճար մը եւ զոյգ տատրակներ եւայլն: Այսպէս, հատուածով մը ամբողջ տեսարան մը թերադրերու սովորութիւնը յատուկ է Թորոս Ռօսլինի: Այս Աւետարանը ժամանակին կը գտնուէր Զէյթունի մէջ:

Թորոս Ռօսլինէն առաջ Կոստանդին Ա.ի համար աշխատած էին Կիրակոս եւ Յովհաննէս դրիչները, ԺԳ. դարու կէսերուն, բայց 1256էն սկսեալ Թորոս Ռօսլին կ'արժանանայ Կաթողիկոսին եւ արքունիքին հովանաւորութեան: Թորոս Ռօսլին, 1260ին Կաթողիկոսին համար կը ծաղկէ Երուսաղէմի թիւ 251 Աւետարանը: Այս Աւետարանը Թորոս Ռօսլինի գրչութեան եւ նկարչական արուեստին լաւագոյն մէկ գործն է: Գրուած ընտիր մագաղաթի վրայ, շատ ճոխ կերպով դարդարուած են խորանները, սկզբնադարձերը, Աւետարանիչները եւ տնօրինական նկարները:

Ան 1262ին, Կաթողիկոսին եղբորորդւոյն՝ Թորոս քահանային համար ուրիշ Աւետարան մը կը ծաղկէ, ճոխ կերպով դարդարուած խորաններով, Աւետարանիչներու նկարներով եւ բազմաթիւ տնօրինականներով: Այս Աւետարանը կը դրսնուի Պալթիմոր (ԱՄՆ)՝ Ուալթըրս Արուեստի Թանգարանին մէջ, թիւ 539: Նախապէս ան կը գտնուէր Սերաստիոյ Ս. Նշան վանքին մէջ:



Պատկեր 7.- ՎԵՐԱՓՈԽՈՒՄՆ Ս. ԱՍՏՈՒԱԾԱԾՆԻ
Աւետարան Մարիուն Թագուհիի, 1346., նկարիչ՝ Սարգիս Պիծակ:
Երուսաղեմ, Ս. Յակոբ, քիւ 1973, քղ. 134ա:



Պատկեր 8.- ԵՐԿՐՈՐԴԻ ԳԱՆՈՒՍՏՆ ՏԵԱՌՆ
Աւետարան, 1640 թ., նկարիչ՝ Յովհաննէս Ղարեբի:
Երուսաղէմ, Ս. Յակոբ, թիւ 2670, թղ. 15բ:

Ասիկա ամէնէն հարուստն է իր մանրանկարներով: Ձեռագիրը կը բացուի Եւսերիոսի եւ Կարալիանոսի դիմանկարներով: Նոյնքան ճոխ եւ գեղեցիկ դարդանկարուած են Համարարառներուն խորանները, որոնցմէ քանի մը հատին գլխադարձերուն մէջ պատկերացուած են մարդարէները: Ռօսլինի ստեղծագործ հնարամտութիւնները աւելի ցայտուն են նիւթերու յօրինումներուն մէջ: Կիլիկեան մանրանկարչութեան մէջ, Ռօսլին առաջինը եղած է, որ նիւթի մանրանկարները ներմուծած է բնագրին մէջ, մանրամասն պատկերացնելով ոչ միայն Աւետարանական շարքը, գետեղուած 15 էջեր դրաւող մանրանկարներու մէջ, այլեւ առանձին առակներ, նոյնիսկ առակներու դրուագներ, որոնք պատկերացուած են թէ՛ լուսանցքներու եւ թէ՛ բնագրին տարրեր մասերուն մէջ: Այս մանրանկարներուն ընդհանուր քանակը կը հասնի 67ի: Այս ձեռագրին նկարները տւսումնասիրելով, Փրօֆ. Ս. Տէր Ներսէսեան կը հասնի այն եզրակացութեան թէ՛ նկարարդման մասնակցած են Թորոս Ռօսլինի անմիջական աշակերտները:

Ան դիտողի վրայ մեծ տպաւորութիւն կը ձգէ առաջին առթիւ իր մեղմ, հարուստ ձայնային անցումներով, ուր առաւել կը հնչեն կարմիրն ու կապոյտը: Թորոս Ռօսլին օգտագործած է գիծի եւ դոյնի լուծումի միջոցները, սակայն, առաջինը ենթարկուած է երկրորդին: Թեթեւ ստուերներու օգնութեամբ ան ծաւալի ըմբռնումին հասած է: Տիպարները ներկայացուած են ազատ շարժումներով, բնականին հասնող կենդանութեամբ: Այս կապակցութեամբ Ս. Տէր Ներսէսեան կ'աւելցնէ. «... Մենք հոս գործ ունինք իտէալականացուած բնականութեան մը հետ, ուր շեշտուած են աւելի նուրբ զգացումները, քան թէ կրքոտ զգացումները»¹⁶:

Նոյն տարին, 1262, Թորոս Ռօսլին կը ծաղկէ դահաժառանգ Լեւոն Գ.ի եւ իր տիկնոջ՝ Կեռանի համար Աւետարան

16. S. DER NERSESSIAN, «Armenian Manuscripts in the Walters Art Gallery», Baltimore (U.S.A.) 1973, p. 16.

մը, որ կը գտնուի Երուսաղէմի վանքին մէջ, թիւ 2660: Այս Աւետարանին մէջ կեդրոնական տեղը կը դրաւ թանկադին մանրանկար մը, որ պատմական տեսակէտէն մեծ արժէք կը ներկայացնէ: Անիկա դահաժառանգ Լեւոն Գ.ի եւ Կեռան Թադուհիին ամուսնութեան նկարն է: Դժբախտաբար Լեւոնին դէմքը մասամբ մը աւրուած է: Մանրանկարը արժէք ունի ոչ միայն գեղարուեստական ու պատմական տեսակէտով, այլեւ՝ ազգագրական: Յարտուն դադաւիար մըն ալ կու տայ արքայական զգեստին մասին, որ Բիւզանդական նմանութեամբ այնքան հետաքրքիր է:

1265ին, ահ կը ծաղկէ ուրիշ Աւետարան մը ճղնաւորուհի Կեռանի համար: Այս ձեռագիրը նորէն տնօրինականներով զարդարուած է: Ասոր ալ նրբանկարները՝ խորանները, խաչելութիւնը, խաչէն իջեցնելը, Յարութիւնը, Այակերպութիւնը, եւայլն, առանձին դրաւչութիւն կու տան ձեռագրին եւ անդամ մը եւս ցոյց կու տան Թորոս Ռօպինի վրձինի հրմտութիւնն ու վարպետութիւնը: Այս Աւետարանը կը գտնուի Երուսաղէմ, թիւ 1956:

Հետեւեալ տարին, 1266ին, Թորոս Ռօպին կը ծաղկէ Մաշտոց մը Նսեպնայ Վարդան Եպիսկոպոսին համար, նկարելով Հին եւ Նոր Կտակարանէն տեսարաններ, ինչպէս Յովնան մարգարէն պատկերող երկու նկարներ (Յովնան կէտ ձուկին բերանը եւ Նինուէ քաղաքի բլուրին վրայ նստած՝ դրմենիին ծառին տակ, խոհուն դէմքով՝ սպասելով քաղաքին այրիւը): «Կարմիր Ծովէն անցքը Մովսէսի առաջնորդութեամբ», որ շատ հազուադիւտ նկար մըն է: Այս ձեռագիրը կը գտնուի Երուսաղէմ, թիւ 2027:

Եւ վերջապէս 1268ին, նորէն Աւետարան մը կը ծաղկէ Լեւոն Գ.ի որդւոյն՝ Հեթում իշխանին համար: Այս Աւետարանը ճանչցուած էր իբր «Մալաթիայի Աւետարան», որ Երուսաղէմի Ձեռագրաց Մատենադարանի թիւ 3627 թիւը կը կրէր. Ամեն. Եղիշէ Պատրիարք զայն նուիրեց Վաղդէն Ա. Կաթողիկոսին եւ ան ալ իր կարգին նուիրեց Երեւանի Մաշտոցեան Մատենադարանին (թիւ 10675): Այս ձեռագիրը բազմաթիւ տնօրինականներով Թորոս Ռօպինի ամենաճոխ

եւ, կրնանք ըսել ամենաընտիր դործն է: Ասոր մանրանկար-
չական արուեստի գեղեցկութիւնները կը դրաւեն մեզ իրենց
արտայայտիչ և խօսուն դէմքերով, սկզբնաղարդերով: Նոյն-
պէս առանձին ուշադրութեան արժանի է վերջին դատաստա-
նը, որ իր ամբողջութեանը մէջ ցայտուն դադարաւոր մը կու-
տայ մեզի Թորոս Ռօսլինի հարուստ երեւակայութեան մա-
սին: Լաւագոյն վրձինի արտադրութիւն մըն է այս մէկն ալ,
ուր բաղմաթիւ խմբական պատկերները, տիպարներու խօ-
սուն արտայայտութիւններն ու շարժումները կը բարձրաց-
նեն նկարին գեղարուեստական արժէքը:

Թորոս Ռօսլինի մանրանկարչութեան ոճին վրայ հիմ-
նուելով՝ երկու ուրիշ ձեռագիրներ կան, որոնք Ռօսլինի կը
պատկանին, ինչպէս կը հաւատալ Փրօֆ. Ս. Տէր Ներսէս-
եան: Ասոնք են, Երեւանի Մատենադարանին թիւ 5458 Աւե-
տարանը, ծաղկուած 1266ին, Հռոմկլայ, Հեթում Ա.ի հա-
մար: Եւ Վաչինկթոնի Freer Gallery of Artի մէջ գտնուող
Աւետարանը (թիւ 32.18), որ դրուած եւ ծաղկուած է Հե-
թում Ա.ի եղբօր՝ Վասակի իշխանին համար¹⁷: Իսկ Երեւա-
նի Մատենադարանին մէջ գտնուող թիւ 8321 Աւետարանը,
որուն մէջ կը գտնուի երկրորդադրէ Լեւոն իշխանին դիմա-
նկարը, կարելի է համարել Թորոս Ռօսլինի ամենականուի
ծաղկած Աւետարանը՝ 1254ին¹⁸:

Ուրեմն՝ այսպէս, ութ ծաղկած ձեռագիրներ հասած
կ'ըլլան մեզի հռչակաւոր արուեստագէտ Թորոս Ռօսլինի
վրձինէն:

Կը տեղեկանանք նաեւ Թորոս Ռօսլինի ծաղկած 1262ի
Աւետարանի յիշատակարանէն (որուն մասին արդէն խօսե-
ցանք վերը) թէ Կոստանդին Ա. Կաթողիկոսի ժամանակ գըր-
ուած են աւելի շատ ձեռագիրներ, քան մեզի յայտնի եղած-
ները: Անոր ժամանակ դրուած է Հին Կտակարան մըն ալ,
որ մինչեւ հիմա յայտնի չէ եղած բանասիրութեան:

17. S. DER NERSESSIAN, *Երեւալ դործը*, էջ 15:

18. Ա. ԳԵՈՐԳԵԱՆ, Լեւոն Գ. քաղաւորի Աւետարանը, «Բանբեր Մատե-
նադարանի», Երեւան, 1967, թիւ 8, էջ 143-156:

ԹՈՐՈՍ ՌՕՍԼԻՆԻ ԱՐՈՒԵՍՏԸ

Հռոմկլայի մանրանկարչական դպրոցի վաստակաւոր նկարիչի կեանքը հանդիսացած է, համակ արուեստ, գեղադրութիւն եւ ճաշակ, երեւոյթներ՝ որոնք իրենց ցայտուն արտայայտութիւնը գտած են անոր բազմատեսակ արուեստի եւ դարաշրջանի հայ գեղարուեստի պատմութեան մէջ: Արդարեւ, մեծ է Թորոս Ռօսլինի տեղը եւ դերը հայ մանրանկարչութեան արուեստի զարգացման մէջ: Ըլլալով տաղանդաւոր նկարիչ՝ ան միաժամանակ իր գործունէութեամբ, իր ստեղծագործութեամբ բազմազան ու բազմակողմանի է: Անիկա անուանի մանրանկարիչ է, զարդագիր, գեղագիր, դիմանկարիչ եւ աղագիր արուեստագէտ մը, որ ոչ միայն իր ամբողջ ստեղծագործական կարողութիւնները նուիրած է հայ մանրանկարչական արուեստի զարգացման, այլեւ իր վարպետ ու ինքնուրոյն վրձինով ուղարկու գեր կատարած է եւ նշանակալից հետք մը թողած մեզի:

Ռօսլինի տաղանդին էական յատկանիշներէն մէկն է չափազանց հարուստ, վառ երեւակայութիւնը, որուն շնորհիւ ան իր դարաշրջանին փայլած է նկարչական աննման յայտնաբերումներով: Ամէն բանէ աւելի իր խորքին մէջ ունեցած է զգայարանքը գեղեցիկին: Յայտնի է իր մէջ անուրանալի տաղանդը, որով գերազանցած է իր բոլոր ժամանակակիցները եւ մանաւանդ օժտած՝ կիլիկեան մանրանկարչութիւնը արուեստի գլուխ-գործոցներով:

Թորոս Ռօսլինի արուեստին մէջ գրաւիչ են շարք մը պայծառ կերպարներ, որոնց հոգեբանական նուրբ արտայայտութիւնները կը նշեն որ արուեստագէտը տչ միայն հմուտ ու ձեւակերպուած դիմանկարիչ է, այլեւ հոգեբանական նկարիչ: Իր երանգապնակը ունի առինքնող հրապոյր մը:

Թորոս Ռօսլին, հեռու իր նախորդներու գծադրային ոճէն, ուղած է մարդկային մարմնին զանդուածը տալ կերպարներով ու երանգներու աստիճանական փոխանցումով: Հագուստներու նուրբ գունաւորումները ընդդժուած են ուժեղ կարմիրի քիծերով, գործածուած առհասարակ յաւել-

ուածական առարկաներու մէջ, ինչպէս վարադոյր կամ այլ
 կերպասեղէն: Իր դործին ցալտուն գլծերէն է զգացումի փըն-
 տըռտուքը, արտայայտուած զգուշութեամբ, ըլլայ Քրիս-
 տոսի Մենդեան տեսարաններուն մէջ արտայայտուած մայ-
 րական դորոյլի կամ չարչարանաց տեսարանի տխրութեան
 պարադային: Իր քուրք յօրինուածքները կեանք ունին. ան
 ան կը յայտնուի անձնաւորութիւններու, կեցուածքներու եւ
 արտայայտութիւններու, որքան նիւթերու ընտրութեան մէջ:
 Թորոս Ռօսլին ճոխացուցած է աւետարանական նկարչու-
 թիւնը, ներկայացնելով երկրորդական եւ յաճախ ընտանի
 դրուագներ, եւ դանոնք վերանորոգած է աւանդական նկար-
 չութենէն: Երբեմն ալ մէկ կողմ նետած է ընդունուած կա-
 նոնները եւ Աւետարանի պատմութիւնը մեկնաբանած նոր
 ձեւով: Առօրեայ կեանքը կ'երեւի ոչ միայն երկրորդական
 տիպարներու հազուատներուն մէջ, ինչպէս էր պարագան
 բուն Հայաստանի կարգ մը ձեռագիրներուն, այլեւ իր յօ-
 րինումներուն մէջ: Օրինակ՝ Հրեաներ, որոնք Յուդայի կը
 վճարեն 30 արծաթ, ներկայացուած են շուկայի ծեր վաճա-
 րականներու տեսքով՝ արծաթ կշռելու միջոցին: Իսկ տուն
 վերադարձող մողերուն կ'ողեկցին ձի նստած զինուորներ,
 փրենց ձեռքին մէջ ծածանող դրօշներ, ճիշդ այն ասպետե-
 րուն նման, որոնք արշաւանքներուն ժամանակ կ'ընկերակցին
 իրենց թաղաւորին: Անշուշտ, առանց անցեալէն կտրուելու,
 Թորոս Ռօսլին այդ ձեւով յաճախ կը բարեփոխէ աւանդական
 նիւթերը, աւելցնելով նորերը, որոնք նիւթը կը դարձնեն ա-
 ւելի կենդանի եւ արտայայտիչ: Նկարիչին դործը ցոյց կու-
 տայ շնորհալի տիպարներու եւ ներդաշնակ յօրինումներու
 ճամբով նուրբ եւ քնքոյշ զգացումներ արտայայտելու աղ-
 ներեւ ճիշդ մը: Ան դիտէ նաեւ աւելի խոր յոյզեր արտայայ-
 տելու կերպը, առանց չափազանցութեան հասնելու, Նախ-
 ընթաց ժամանակաշրջանի խստութիւնն ու յաւերժութիւնը կը
 փոխարինուին բնապաշտութեամբ: Նուրբ վրձինով կատար-
 ւած ստուերումը եւ զգեստներու ծալքին դասաւորումը ցոյց
 կու տան մարմնին ձեւերու կշիռութիւնը քացատրելու ձրգ-
 տումը: Այրերն ու կիները կեցած են շնորհալի ձեւով կամ

չարժուէն վիճակի մէջ: Թորոս Ռօսլինի ստեղծագործութեան որոշ տարրեր ենթադրել կու տան, որ ան կրնայ տեսած ըլլալ արեւմուտքի ձեռագիրները: Ասիկա անկասկած որ ընդարձակած է անոր մտահորիզոնը եւ նպաստած է անոր սեփական, բնական հակումներու զարգացման: Բայց, այն միջոցները որոնցմով ներանկատ եւ բարձր երեւակայութեամբ օժտուած նկարիչը հարստացուցած է եւ վերակենդանացուցած քրիստոնէական պատկերներու դարաւոր աւանդութիւնը, ամբողջովին իրեն կը պատկանին: Թորոս Ռօսլին ունի նաեւ ուրիշ յատկութիւն մը, որ դիտէ պղտիկ մանրամասնութեամբ մը ստեղծել միջոցորտ մը: Օրինակ՝ քառասնօրեայ Յիսուսի տաճար քերուիլը գծած է այսպէս. (նկարը կը գտնուի «Զէյթունի Աւետարան»ին մէջ, Ղկս. Բ. 22-40): Թորոս Ռօսլին փոխանակ ներկաները ներկայացնելու, ինչպէս ըրած է միւս ձեռագիրներուն մէջ, հոս ծաղկած է նախ տաճար մը, որուն մէջ դրուած է սեղանը, վրան ոսկեղօծ գիրք մը, քիչ մը վարը՝ երկու զոյգ թռչուններ: Հրէական օրէնքին համաձայն կ'ընծայուէին զոյգ մը տատրակներ կամ աղանիի երկու ձագեր (Ղեւ. ԺԲ. 2-8): Ահաւասիկ հատուած մը որ տեսարան մը կը թելադրէ մեզի: Պէտք է ըսել, որ այս սովորութիւնը յատուկ է հայկական արուեստին: Առաջին օրինակները երեւան կու գան ԺԲ. դարուն եւ այս ձեւը կ'ընդհանրանայ ԺԳ. դարուն, մասնաւորաբար Սարգիս Պիծակի գործերուն մէջ:

Կիլիկեան արուեստը որոշ յարաբերութիւններ ունէր բիւզանդականին հետ, ինչպէս ըսինք արդէն: Այսպէս, Թորոս Ռօսլինի յունական լեզուին ալ ծանօթ ըլլալուն հետաքրքրական փաստը կը գտնենք «Զէյթունի Աւետարան»ին մէջ: Ընծայականի խորաններու քովերը գծուած են ծաղիկներ՝ ոսկի անօթներու մէջ, զարդարուած փոքր շրջանակներով եւ գիծերով: Աւելի մօտէն դիտելով՝ կը տեսնենք որ այս զարդերէն մէկը գրութիւն մըն է: Թորոս Ռօսլին յունարէն տառերով գրած է հետեւեալ հայերէն բառերը (σάφορ οσγο = Սափոր ոսկո):

Թորոս Ռօսլինի յատկութիւններէն մէկն ալ այն է, թէ իր նկարած պատկերներուն բնաւ չենք հանդիպիր իր ծաղկած Աւետարաններուն մէջ: Պէտք է ըսել թէ կիլիկեան շրջանի ծաղկողները միշտ խուսափած են միօրինակութենէն: Ճոխ երեւակայութեամբ օժտուած այս արուեստագէտները դիտէին նորձեւեր ստեղծել նոյնիսկ երբ միեւնոյն տեսարանները կը ներկայացնէին կամ նոյն ընդհանուր շէմային կը հետեւէին խորաններու եւ կիսախորաններու զարդերուն համար:

Առ հասարակ Թորոս Ռօսլինի մեղի հասած գործերը կիլիկեան մանրանկարչական դպրոցի ամենադիպլոմն եւ մեծարժէք արտադրութիւններն են: Ատոնցմով ան ոչ միայն բարձր պահած է հայ նկարչական եւ մանրանկարչական շարժման իրապաշտ սկզբունքները, այլեւ աւելի եւս խորացուցած է իր ժամանակի դեղեցկագիտական հասկացողութիւնը եւ հանդիսացած է իր դարաշրջանի նկարչական արուեստի առաջնորդն ու ղեկավարը:

Խտալական Վերածնունդը ԺԴ. – ԺԵ. դարեր կանխող դէմք մը կարելի է նկատել Թորոս Ռօսլինը, որ իր մանրանկարչութեամբ հասած է կատարեալ արտայայտութեան մը արուեստական մեծ գլուխ-գործոցներու, այսպէս՝ Զիմապուէի մը, Ճիոթթոյի մը, եւայլն:

Հիմա կրնանք ըսել, թէ Թորոս Ռօսլին իրապէս այնքան բեղմնաւոր է իբրեւ բարձր արուեստագէտ, որ արժանի է յատուկ մասնագիտական ուսումնասիրութեան, որքան ալ մեծածախս ըլլայ այդ գործը:

Արդարեւ, իրաւունք ունի հռովմէացի քննադատը երբ վճռէ, թէ «Արուեստին մէջն է թաքնուած բուն արուեստին խորհուրդը»: Մենք ալ կրնանք կրկնել այս նախադասութիւնը երբ մանրակրկիտ ուսումնասիրութեամբ կ'ապրինք Թորոս Ռօսլինի արուեստին հետ: Այն ատեն կրնանք վկայել թէ դերազանց արուեստագէտ մը եղած է

ԹՈՐՈՍ ՌՕՍԼԻՆ

ՕԳՏԱԳՈՐԾՈՒԱԾ ԱՂԲԻԻՐՆԵՐ

- ԱՐՐԱՀԱՄԵԱՆ Ա. Գ., Հայոց Գիր եւ Գրչութիւն, Երեւան, 1973:
- ԱԶԱՐԵԱՆ Լ. Ռ., Կիլիկեան Մանրանկարչութիւնը ԺԲ-ԺԳ. դդ., Երեւան, 1964:
- ԱՐԶՈՒՄԱՆԵԱՆ ԶԱԻԷՆ ՎՐԴ., ԺԳ. դարու հայերէն ձեռագիր մը, «Սիոն», Երուսաղէմ, 1962, էջ 305-309:
- ԲԱՆՈՒԴԱՐԵԱՆ Ս., «Բանբեր Մատենադարանի», Թիւ 4, Երեւան, 1958, էջ 43-59:
- ԲԱՆԶԻՆԵԱՆ Հ., Հայ գրիչ եւ գրչութիւն, «Յառաջ» օրաթերթ, Փարիզ, 10 Հոկտ. 1972, Թիւ 12-536:
- ԳԵՈՐԳԵԱՆ ԱՍՏՂԻԿ, Լեւոն Գ.ի Աւետարանը, «Բանբեր Մատենադարանի», Թիւ 8, Երեւան, 1967, էջ 143-156:
- ԵՐԵՄԵԱՆ ԱՐԱՄ, Մանրանկարիչ Թորոս Ռօսլին, «Հասկ», Անթիլիաս - Լիբանան, 1950, Թիւ 7-8, էջ 231-235:
- ԹԱՇԵԱՆ Բ., Յիշատակարաններ, «Յառաջ» օրաթերթ, Փարիզ, 1970, 14 Օգոստ., Թիւ 11-888:
- ԿԱՂԱՆԿԱՏՈՒԱՅԻ ՄՈՎՍԷՍ, Պատմութիւն Աղուանից, Փարիզ, 1860:
- ՃԱՆԱՇԵԱՆ Հ. ՄԵՍՐՈՊ ՎՐԴ., Հայկական Մանրանկարչութիւն, Ա. Հատոր, Վենետիկ - Ս. Ղազար, 1966, էջ 5-17:
- ՅՈՎՍԷՓԵԱՆ ԳԱՐԵԳԻՆ Ա. ԿԹՂ., Նիւթեր եւ ուսումնասիրութիւններ Հայոց արուեստի եւ մշակոյթի պատմութեան համար, Պրահ Բ., Նիւ Եորք, 1943, էջ 85-124:
- Հայ Մանրանկարչութեան ծագումը, «Հասկ», Անթիլիաս - Լիբանան, 1954, Թիւ 1, էջ 25-32:
- Յիշատակարան Զեռագրաց, Անթիլիաս - Լիբանան, 1951:
- ՊԵՐՊԵՐԵԱՆ ՀԱՅԿ, Անանիա հակաբռն կաթողիկոս, «Սիոն», Երուսաղէմ, 1964, Թիւ 10 եւ 11-12, եւ 1965, Թիւ 9:

ՊՈՂԱՐԵԱՆ ՆՈՐԱՅՐ ԵՊՍ., Հայրապետանոց ի Հոռովկայ», «Սիոն», Երուսաղէմ, 1948, թիւ 11-12:

— Թորոս Ռօսլին, «Սիոն», Երուսաղէմ, 1970, թիւ 11-12, էջ 536-539:

ՎՐԹԱՆԷՍ ԲԵՐԹՈՂ, Ճառ ընդդէմ Պատկերամարտից, Վենետիկ - Ս. Ղազար, 1852:

ՏԵՐ ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ ՍԻՐԱՐՓԻ ՓՐՕՖ., Հայ Մանրանկարչութեան նկարագիրը ԺԲ.-ԺԴ. դարաշրջանին, «Սիոն», Երուսաղէմ, 1938, թիւ 7, էջ 218-222:

— Ընդհանուր ակնարկ մը Ս. Ղազարու ձեռագիրներու վրայ, «Բաղմա-վէտ», 1947, թիւ 11-12, էջ 269-272:

— Թորոս Ռօսլին եւ Զէյքունի Աւետարանը, «Շողակաթ», Կ. Պոլիս, 1952, թիւ 6, էջ 139-131

— Հայկական Մանրանկարչութիւն, «Երուսաղէմի Հայոց Պատրիարքարանի»:

— Թորոս Ռօսլին Մանրանկարիչ, «Աշխարհ» չաբաթաթերթ, 1969, Մայիս, թիւ

— Հայկական Մանրանկարչութիւն, «Հայ Ընտանիք», Վենետիկ - Ս. Ղազար, 1971, 9-12, եւ 1972, 1, 2-3, 4:

— Մինաս Նկարող եւ իր ծաղկած նկարները, «Սիոն», 1951, թիւ 5, 142-146:

ՏՈՒՌՆՈՎՈՅ Լ. Ա., Հայկական Մանրանկարչութիւն, Երեւան, 1967:

ԲԻԻՐՏԵԱՆ Յ., Տիւրիմգէնի Համալսարանի Աւետարանի եւ իր 1113էն կարծեցեալ Յիշատակարանը, «Հանդէս Ամսօրեայ», Վիեննա, 968, թիւ 4-6, էջ 158-163:

ՕՐԲԵԼԵԱՆ ՍՏԵՓԱՆՈՍ, Պատմութիւն մահանգին Սիսական, Փարիզ, 1859:



BERBERIAN HAIG, L'Anti-Catholikos Anania, «Revue des Etudes Arméniennes», Paris, 1966, pp. 233-241.

DER NERSESSIAN SIRARPIE, Manuscrits Arméniens illustrés 12e, 13e et 14e siècles de la Bibliothèque des Pères Mekhitaristes de Venise, 2 vols. Paris, 1937.

— The date of the Initial Miniatures of the Etchmiadzin Gospel, «The Art Bulletin», 15 (1933), pp. 327-360.

Byzantine and Armenian Studies, Tome I, Louvain (Belgique), 1973, pp. 533-558.

- **La Miniature Arménienne au VIIe siècle et les Miniatures de l'Evangile d'Etchmiadzin**, Etudes Byzantines et Arméniennes, Tome I, Louvain (Belgique) 1973, pp. 525-532.
- **Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art**, Washington, D.C. 1963.
- **Miniatures Ciliciennes**, «L'Oeil», Revue d'Art mensuelle, Paris, 1969, nov. N° 179, pp. 2-9 et 110.
- **Armenian Manuscripts in the Walters Art Gallery**, Baltimore, MD. (USA) 1973.
- **T'oros Roslin et l'Evangile de Zeytoun**, Etudes Byzantines et Arméniennes, Louvain (Belgique), 1973, Tome I, pp. 559-562.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

Նախարան 7

ԱՌԱՋԻՆ ՄԱՍ

ԳԼՈՒԽ Ա.

Ներածական

1.— Մանրանկարչութեան ծագումը	9
2.— Յօրինուածքը	10
3.— Ոնը	10

ԳԼՈՒԽ Բ.

Հայ Մանրանկարչութիւնը	12
1.— Հայ Մանրանկարչութեան ծագումը	13
2.— Հայ ոնին նկարագիրը	18
3.— Ընդհանուր ակնարկ մը հայկական մանրանկարչութեան դարաշրջաններու եւ զանազան կեդրոններու վրայ	22

ՀՆԱԳՈՅՆ ԴԱՐԵՐ

Էջմիածնի Փղոսկրէ Աւետարանը, 989 թ., Երեւան, Մատենադարան, թիւ 2374	24
---	----

ԳԼԽԱԽՈՐ ԵՐԵՔ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆՆԵՐ

Ա.— Առաջին դարաշրջան, Թ.—ԺԱ. դարեր	30
Բ.— Երկրորդ դարաշրջան, ԺԲ.—ԺԴ. դարեր	31
Գ.— Երրորդ դարաշրջան, ԺԵ.—ԺԹ. դարեր	32
Ուրիշ կեդրոններ	34

ԳԼՈՒԽ Գ.

Հայ գրիչն ու գրչութիւնը	36
Զարդանկարչութիւն	37
Գոյներու գործածութիւնը	39
Յիշատակարաններ	41

ԵՐԿՐՈՐԴ ՄԱՍ

ԳԼՈՒԽ Ա.

Կիլիկեան Հայ Մանրանկարչութիւն	45
Պատմական ակնարկ	45
Կիլիկեան Մանրանկարչութիւն	47
Տիւրքիզէնի Համալսարանի Աւետարանին 1113ի կեղծ Յիշատակարանը	49
Կիլիկեան ռմին առանձնայատկութիւնները	49

ԳԼՈՒԽ Բ.

ԹՈՐՈՍ ՌՕՍԼԻՆ

Հռոմկլայի արուեստի դպրոցն ու ծաղկողները	54
Կենսագրական գիծեր Թորոս Ռօսլինի	58
Թորոս Ռօսլինի ստեղծագործութիւնը	58
Թորոս Ռօսլինի արուեստը	68
Օգտագործուած աղբիւրներ	68
Բովանդակութիւն	71

Հեղինակին հասցեն .

Archimandrite

Vatché Iknadiossian

Eglise Saint-Tatéos

7, Camp Périer, St-Antoine

Téléph. 65.56.75

13015 MARSEILLE (France)