

Լուսինե Վ. Սարգսյան

**ԱՎԱԳ ԾԱՂԿՈՂԻ 1329 Թ. ԱՎԵՏԱՐԱՆԻ
ԽՈՐԱՆՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ
ԽՈՐՀՐԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ**

Գ. (Թ) գրքի, քիվ 4 (36) հոկտեմբեր-դեկտեմբեր, 2011

ՎԵՄ համահայկական հանդես

14-րդ դարի հայ մանրանկարիչ Ավագ Ծաղկողի 1329 թ. Ավետարանը (Մատենադարան, ձեռ. 7650) միջնադարյան հայ ձեռագրական արվեստի լավագույն նմուշներից է: Ավետարանի պատկերազարդումները բաղկացած են թեմատիկ մանրանկարներից, անվանաթերթերից, ավետարանիչների պատկերներից և խորաններից: Վերջիններս գրեթե դուրս են մնացել ուսումնասիրողների տեսադաշտից. ո՛չ հետազոտվել են և ո՛չ էլ հրատարակվել:

Մեր խնդիրն է ուսումնասիրել 1329 թ. Ավետարանի խորանների պատկերաշին համակարգը, խորհրդաբանությունը, պարզաբանել պատկերագրական այն առեղծությունները, որոնք գոյություն ունեն նրա խորանների և համաժամանակյա այլ հուշարձանների միջև:

Ձեռագրի խորանները սկսվում են ոմն Կարայիանոսին ուղղված՝ Եվսեբիոս Կեսարացու Թղթի երկու էջերով (էջ 3բ և 4ա), որոնց հաջորդող ութ խորանների մեջ ամփոփված են համաբարբառի (համաձայնության տախտակների) տասը կանոնները (էջ 5բ, 6ա, 7բ, 8ա, 9բ, 10ա, 11բ, 12ա): Հանդիպակաց էջերի խորանագրողները կառուցվածքով նման են իրար: Էջերի դաշնության այդ ձգտումը, ըստ Կարլ Նորդենֆալկի, գալիս է նախատիպից, որտեղ հանդիպակաց խորանների նախազարդերի մոտիվները կրկնվել են նույնությամբ¹:

Եվսեբիոսի և Կարայիանոսի երկու հանդիպակաց էջերը (նկարներ 1, 2) գրավում են իրենց անթերի համաչափությամբ: Դրանք կազմված են երկու հիմնական տարրերից՝ ուղղանկյուն ճակատագարդից և սյունների մեջ ամփոփված տեքստային մակերեսից: Այդ հիմնական կառուցվածքը կանգնում է իբրև պատվանդան ծառայող հորիզոնական նախազարդ երկարավուն երիզի վրա: Տեքստադաշտն ու սյունները ճակատագարդից բաժանվում են պատվանդանի երկարությանը հավասար հորիզոնական հեծանով: Պետք է ասել, որ գլխազարդի բարձրությունը հեծանի հաստության հետ միասին և տեքստադաշտը, գրեթե մոտենում են ոսկե հաստման հարաբերության:

¹Յոգվածն ընդունվել է տպագրության 12.09.2011:
1 Էջմիածնի 989 թ. Ավետարանի, ինչպես նաև հայկական և հունական ավետարանների հանդիպակաց խորանների մոտիվների նմանությունը, վաղ շրջանում նաև՝ նույնությունը, Նորդենֆալկը համարում է նախատիպի նշան: St u Nordenfalk C., Die spatantiken kanonentafeln, 2 Bde., Goteborg, 1938, Textband, p. 90-91.

Այս երկու խորաններում ճակատագարդի կենտրոնում ներկայացված են Եվսեբիոսի և Կարայիանոսի պատկերները. երեք քառորդով միմյանց ուղղված կիսանդրիներ՝ կտրված գոտկատեղից: Նրանցից յուրաքանչյուրը ձեռքում ունի փաթեթ: Եվսեբիոսը օրհնության նշան է անում, իսկ Կարայիանոսը ձեռքը պարզել է դեպի նա: Ավագ Ծաղկողի մոտ Եվսեբիոսը ներկայացված է ալեզարդ ծերունու տեսքով՝ ընդունված պատկերագրության համաձայն: Սակայն Կարայիանոսը, որ սովորաբար պատկերվում է երիտասարդ, թուխ մորուսով, այստեղ զարմանալիորեն ներկայացված է հասուն տարիքում՝ ճերմակ մորուսով: Կարայիանոսի կերպարի այս ինքնատիպ մեկնաբանությունը վկայում է նկարչի ինքնուրույն և անկաշկանդ ստեղծագործական աշխատանքի մասին:

Եվսեբիոսի և Կարայիանոսի դիմանկարներն առնված են պայտանման կամարի ներքո, որից ասես լույս է ճառագում: Գլածորի մանրանկարիչ Թորոս Տարոնացու 1307 թ. և 1323 թ. Ավետարաններում Եվսեբիոսը և Կարայիանոսը նույնպես ներկայացված են այսպիսի կամարների ներքո: Նման հորինվածք հանդիպում է նաև 1306 թ. առաջ Գլածորում ծաղկված մեկ այլ Ավետարանում (ձեռագիրը պահվում է Կալիֆոռնիայի համալսարանում, թիվ 170/466), որի պատվիրատուի անունը հայտնի չէ²: Այս ավանդույթը Գլածորի նկարիչները կարող էին փոխառել թե՛ հայաստանյան (օրինակ՝ Գրիգոր Ծաղկողի 1232 թ. Թարգմանչաց Ավետարանը (Մատենադարան, ձեռ. 2743), թե՛ կիլիկյան մանրանկարչությունից (օրինակ՝ 1262 թ. ռուսիյան Ավետարանը (Բալթիմոր, Ուոլթերս արվեստի հավաքածու, ձեռ. 539), 13-րդ դարի 70-80-ական թթ. ծաղկված մատյանը (Մատենադարան, ձեռ. 9422):

Պայտանման շրջանակի շուրջ պատվում են ականթատերևների շրջանաձև ոլորագարդեր: Նույնպիսի ոլորագարդ հանդիպում ենք նաև հայ քանդակագործության մնուշներում, օրինակ՝ 1219 թ. Բջնիում կառուցված խաչքարի քիվի զարդաքանդակում: Այս նույն հորինվածքը չնչին փոփոխություններով տեսնում ենք նաև Տարոնացու 1323 թ. Ավետարանի խորանագարդերում: Առհասարակ, Տարոնացու հիշյալ ձեռագրի, ինչպես նաև 1306 թ. առաջ ծաղկված ձեռագրի և 1329 թ. Ավետարանի խորանների նկարագարդումների միջև ընդհանրությունները շատ են. ճակատագարդերի կենտրոնական նախշերը, այրնագլուխներում՝ խոյակներում, պատկերված մարդկային գլուխները, այսինքն հիմքերում՝ խարիսխներում, ներկայացված կենդանիները և այլն, սակայն դրանց զուգահեռ կան նաև պատկերագրական մի շարք տարբերություններ, որոնք հուշում են, որ Ավագ Ծաղկողը կուրորեն չի ընդօրինակել այս կամ այն նախօրինակը, այլպես նրա ստեղծագործության ինքնուրույն քննարկումը կլիներ անիմաստ:

Ավագ Ծաղկողի ձեռակերտն առանձնանում է ձևերի և միջոցների չափավոր ընտրությամբ. այս կերպ նկարիչն ասես խուսափում է ավելորդ մանրամասնություններից, փորձում դիտողի ուշադրությունն առավել բևեռել Եվսեբիոսի և Կարայիանոսի խոհուն կերպարների վրա: Նկարների առաջին զույգ խորաններում գլխագարդերի կողքերին պատկերված են կապիկներ, որոնք իրենց թաթերում պահում են վառվող մոմով աշտանակներ և այսպես կոչված «գունդ-խաղալիք»

2 Ըստ Թ. Մեթիուսի՝ այս ձեռագրի նկարագարդումներն իրականացրել են չորս նկարիչներ: Նրանցից մեկի անունը, որ գլխավոր նկարիչն է եղել, անհայտ է, իսկ մնացած երեքը վերջինիս աշակերտներն են եղել, որոնցից կրտսերը Թորոս Տարոնացին է: Stéu Mathews T., The Gladzor Gospel Book of U.C.L.A., «Հայ արվեստին նվիրված երկրորդ միջազգային սիմպոզիում», հ. 4, Եր., 1981, էջ 33:

կամ «խնձոր-խաղալիք»³: Այս պատկերը հաճախ է հանդիպում կիլիկյան (1293 թ. Սկևռայի Ավետարանը, Մատենադարան, ձեռ. 5784), գլաճորյան (Տարոնացու վերը թվարկված երկու ձեռագրերը, նաև 1318 թ. Եսայի Նչեցու Աստվածաշունչը, Մատենադարան, ձեռ. 206) մատյաններում: Աստվածաբանական գրականության մեջ կապիկների մասին հիշատակվում է Հովհան Ոսկեբերանի ճառում, ուր ասվում է, որ Մովսեսը և Ահարոնը հրեաներին դուրս բերեցին Եգիպտոսից, որտեղ մարդիկ շուն, կոկորդիլոս և կապիկ էին պաշտում⁴:

Ճակատագարդի շրջանակը, հեծանը, պատվանդանը և սյուները զարդարված են բուսական նախշերով, որոնց հաճախ կհանդիպենք ձեռագրի մյուս խորաններում: Այս զարդանախշերը մեծ մասամբ փոխառնված են Գլաճորի նկարիչներ Մոմիկի, Տարոնացու արվեստից: Սրանք, մի փոքր վերամշակվելով Ավագ Ծաղկողի կողմից, հանդիպում են նաև նրա ծաղկած մյուս ձեռագրերում:

Ուղղանկյուն ճակատագարդի վերևում պատկերված է ոճավորված խաչ, որի երկու կողմերում կանգնած են կարմրակտուց և կարմրատոտիկ թռչուններ, որոնք կան նաև սյուների կողքերին պատկերված արմավածառերի վրա: Խաչը և նրա երկու կողմերում պատկերված թռչունները նույնությամբ կրկնվում են Ավագ Ծաղկողի ավելի ուշ ծաղկած՝ 1337 թ. Ավետարանի համանուն մանրանկարներում (Մատենադարան, ձեռ. 212):

1329 թ. Ավետարանի առաջին իսկ ձևավորումներում արտահայտված են մյուս բոլոր խորաններին բնորոշ հորինվածքային ու նախշային առանձնահատկությունները: Այս ձեռագրի խորանների գեղարվեստական հարդարումն ըմբռնելու համար անհրաժեշտ է ուսումնասիրել նաև խորանների պատկերագրողների խորհրդաբանությունը՝ ըստ հայ միջնադարյան հեղինակների ավանդած մեկնությունների:

Հարց է ծագում. արդյո՞ք Ավագ Ծաղկողի մոտ պահպանվել է խորանների բովանդակված խորհրդաբանական համակարգն այն ձևով, ինչպես ավանդել են 8-րդ դ. անվանի փիլիսոփա, գրող ու թարգմանիչ Ստեփանոս Սյունեցին և կաթողիկոս, բանաստեղծ ու մտածող Ներսես Շնորհալին խորանների՝ իրենց թողած մեկնություններում: Իհարկե, մեկնությունների բովանդակված կանոնները նկարիչները, այդ թվում՝ Ավագ Ծաղկողը, չեն իրականացրել բոլոր կետերով: Մինևույն ժամանակ որքան էլ մթագնվեր կամ փոփոխվեր խորանների խորհրդաբանությունը, այն չէր կարող անհետանալ վերջնականապես:

Ստորև կտեսնենք այդ մեկնությունների ուղղակի կամ անուղղակի անդրադարձը 1329 թ. Ավետարանի խորանների ձևավորումներում:

Խորանների առաջին գույգը (էջ 5բ և 6ա, նկարներ 3, 4) քննելիս տեսնում ենք, որ ճակատագարդի կենտրոնում գետեղված է եռայունետ սրածայր կամար (բնորոշումը՝ Ս. Տեր-Ներսեսյանի)⁵, ներսում վեր է խոյանում ոճավորված կենաց ծառը, որի հիմքից դուրս են գալիս ականթատերևի շրջանաձև ոլորագարդեր: Եռամաս սրածայր կամարի հանդիպում ենք նաև խաչքարային արվեստում: Օրինակ՝ 1291 թ. Պողոս վարպետի քանդակված խաչքարը՝ պատրաստված Գոշում (այժմ՝ Հայաստանի պատմության պետական թանգարան), 1308 թ. վարպետ Մոմիկի քանդակված խաչքարը, որը կառուցվել է Նորավանքում Թաթմա խաթուն իշխա-

3 Մնացականյան Ա., Հայկական զարդարվեստ, Եր., 1953, էջ 501:

4 Տե՛ս Ոսկեբերան Հ., Ճառք, Վենետիկ-Սբ. Ղազար, 1861, էջ 58:

5 Տե՛ս Der-Nersessian S., Manuscrits Arméniens illustres des XIe, XIIIe et XIVe siècles de la Bibliothèque des peres Mekhitaristes de Venise, Paris, 1936-37, texte et album, p. 148.

նուիու համար (այժմ՝ Էջմիածնի Մայր աթոռի բակում): Գուցե Ավագ Ծաղկողի համար օրինակ է ծառայել Գլածորի ավագ սերնդի վարպետի հիշյալ ստեղծագործությունը: Նույնպիսի հորինվածք հաճախ է հանդիպում 13-րդ դ. կիլիկյան ձեռագրերում (օրինակ՝ 1297 թ. Գրիգոր Պիծակի ծաղկած Ավետարանի Ղուկասի անվանաթերթի ճակատազարդում): Կամարների եռամասնությունը գուցե հետևում է Ն. Շնորհալու այն մեկնությանը, որ առաջին խորանը պատկերում է Սուրբ Երրորդությունը⁶:

Կամարի աջ և ձախ կողմերում ներկայացված են ոտքերի վրա կանգնած կենդանիներ: Ճակատազարդի մնան հարդարում հանդիպում է Տարոնացու 1323 թ. Ավետարանի երկրորդ գույգ խորաններում (էջ 7բ, 8ա): Սակայն տարբեր են ճակատազարդի վրա և կողքերին նկարազարդված պատկերները: Եթե 1323 թ. ձեռագրում ճակատազարդի վրա տեսնում ենք սափորներ, շուրջը՝ թռչուններ, ապա 1329 թ. մատյանում՝ ձկնկուլներ: Ըստ հայ միջնադարյան աստվածաբանական գրականության՝ կամարի վրա պատկերված հավքերը՝ ձկնաքաղերը, ջրի մեջ որս են անում և կրում Սկրտության խորհուրդը:⁷ Հարկ է նշել, որ խորանների մեզ ծանոթ մեկնություններում առաջին անգամ հենց այստեղ է առաքյալներին խորհրդանշող ձկնաքաղ հավքերի հետ հանդես գալիս Սկրտության խորհուրդը:⁸ Ձկնկուլ հանդիպում ենք նաև Տարոնացու հիշյալ ձեռագրի խորաններից մեկում (էջ 10ա), ուր, սակայն, ձկնկուլը ոչ թե ձուկ, այլ օձ է փորձում կուլ տալ:

Ավագի ծաղկած կոթողում ճակատազարդի կողքին տեսնում ենք թատերականացված տեսարան: Մինչդեռ Տարոնացու մոտ պատկերված են սիրամարգեր: Հայկական մանրանկարներում հաճախ խորանների հեծանների ծայրերին կարելի է հանդիպել վարժեցված կենդանիների (կամ գուցե՝ մորթի հագած մարդկանց), որոնք որոշակի դերակատարություն ունեն: Ձեռագրի էջ 5բ խորանում վարժեցված կենդանին նվագում է թառի նմանվող երաժշտական գործիքի վրա: Իսկ ահա էջ 6ա խորանում լարախաղաց կենդանին ներկայացնում է այսպես կոչված «գնդակախաղ»: Ըստ Ա. Մնացականյանի՝ լարախաղացների պատկերումը մանրանկարներում նախաքրիստոնեական արվեստից եկած վերապրուկ է, և դրանք խորհրդանշում են կենդանակերպ նախնուն⁹:

Մատյանի խորանների երկրորդ գույգը (էջ 7բ, 8ա, նկարներ 5, 6) ներկայացնում է կենտրոնում եռանկյան պատկերով ուղղանկյուն ճակատազարդով: Այս մոտիվը նույնությամբ կրկնում է 1323 թ. Ավետարանի էջ 5բ և 6ա խորանների ձևավորումը: Ընդհանրապես, ոչ միայն գլածորյան, այլև 12-14-րդ դդ. կիլիկյան հուշարձաններում այս զարդանախշը հաճախ է հանդիպում (Մատենադարան, ձեռ. 7737, էջ 335ա): Գլածորում այս մոտիվի տարածված լինելը, հավանաբար, ոչ թե կիլիկյան, այլ տեղի մանրանկարչական ավանդույթների հետ է կապվում, քանզի 12-րդ դ. Բարձր Հայքի տարբեր գրչատներում ստեղծված ձեռագրերում այն հաճախ է պատկերվում (Մատենադարան, ձեռ. 2877, էջ 15բ, 16ա):

Եռանկյունու մեջ պատկերված են բուսական նախշեր, որոնց ոճավորումը հիշեցնում է հակառակ կողմերից իրար ազուցված սրտեր: Ճակատազարդի կողքերին նկարազարդված են հուշկապարիկներ՝ կանացի գլուխներով և թռչնի մարմնով էակներ: Հուշկապարիկներից մեկը ներկայացված է տղամարդու գլխով:

6 Տե՛ս Ղազարյան Վ., Խորանների մեկնություններ, Եր., 1995, էջ 51:

7 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 22:

8 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 152:

9 Տե՛ս Մնացականյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 469:



Նկար 1, 2. Եվսեբիոս Կեսարացու Թուղթը Կարպիանոսին (խորաններ)

Ձեռագրերում սակավ թվով, սակայն պահպանվել են նկարների այնպիսի օրինակներ, որտեղ կանացի գլուխների փոխարեն պատկերված են տղամարդկային գլուխներ (օրինակ՝ Մատենադարան, ձեռ. 4827, էջ 50բ, ձեռ. 5458, էջ 60ա): Պատկերվելով հանդիպակաց էջերում՝ սրանք հայացքներով իրար են նայում: Կարծես Ավագ Ծաղկողն այս կերպ փորձել է ընդգծել երկու խորանների իրար հաղորդակից լինելը:

1329 թ. Ավետարանի խորանների երրորդ գույգը (էջ 9բ և 10ա, նկարներ 7, 8) ներկայանում է հայկական մանրանկարչության մեջ ամենատարածված հորինվածքներից մեկով: Ուղղանկյուն ճակատազարդի կենտրոնում պատկերված է ծիածանաձև ռոմբանման նախշ, որը հատվում է կենտրոնական մեղալիոնից դուրս եկող երեք սյուներով: Այս մոտիվը հանդիպում է դեռևս 11-րդ դ. հայկական խորանարվեստում (1053 թ. «Բեգյունց» Ավետարանում՝ էջ 1բ, Մոսկու Ավետարանում՝ էջ 7ա, 10բ): Անշուշտ, բերված օրինակները նույնությամբ չենք տեսնում Ավագ Ծաղկողի վրձնած խորաններում, թեպետ ընդհանուր հորինվածքը նույնն է, իսկ փոփոխությունները ավելի շատ ձևաբանական բնույթի են:

Ճակատազարդի մակերեսը լցնում է ականթատերևի շրջանաձև ոլորազարդը, որը տեսանք առաջին երկու խորաններում: Ըստ երևույթին, սա նկարչի մախրնորած զարդերից է, քանզի մյուս ձեռագրերում նույնպես հաճախ է հանդիպում: Այս ոլորազարդը ոչ միայն հայկական գեղանկարչության, այլև քանդակագործության մեջ է պատկերվել: Դրա գողտրիկ ապացույցն է վերը հիշատակված՝ 1219 թ. Բջնիում քանդակված խաչքարի քիվի զարդանախշը:

Ճակատազարդի ընդհանուր հորինվածքը մերձենում է 1166 թ. Կիլիկիայում



Նկար 3. Առաջին խորան



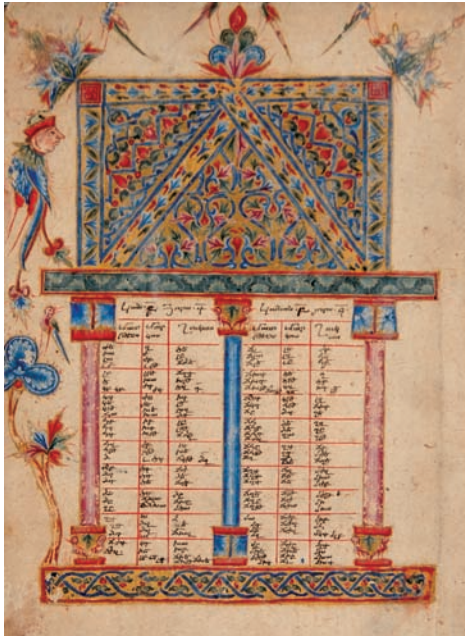
Նկար 4. Երկրորդ խորան

ծաղկված ձեռագրի (Մատենադարան, ձեռ. 7347) խորանների (էջ 7բ, 8ա) հետ: Նրանում պատկերված են ոսկեզգեստ փետուրներով զարդարված զույգ աքաղաղներ, որոնց մասին հիշատակություններ կան Ն. Շնորհալու մեկնություններում: Մեծն փիլիսոփան աքաղաղներին դիտում է իբրև մարգարեների խորհրդանիշ¹⁰: Անհայտ միջնադարյան հեղինակի մեկ այլ մեկնության մեջ ասվում է. «Ինչպես աքաղաղները գուշակում են առավոտը, այնպես էլ մարգարեները՝ Քրիստոսի գալուստը»¹¹:

Վերջին զույգը հանդիսացող խորաններում (էջ 11բ, 12ա, նկարներ 9, 10) ճակատագարողը հարդարված է գորգանման զարդանախշով: Երկու խորանների նախշերը չեն կրկնում իրար: Դրանցից առաջինում (էջ 11բ) քառատերև սրտանման նախշեր են, իսկ երկրորդում (էջ 12ա) քառաթեթք ծաղկային մոտիվ է: Այս նախշը քաջածանոթ է կիլիկյան մանրանկարչությունից (օրինակ՝ 1290 թ. Թորոս քահանայի ծաղկած Ավետարանի խորաններից մեկը, Մատենադարան, ձեռ. 5736, ինչպես նաև՝ 13-րդ դ. 70-80-ական թթ. Մատենադարանի N 9422 ձեռագրի էջ 1բ և 248ա պատկերը), ապա գլածորյան հուշարձաններից (օրինակ՝ Կիլիկիայում և Գլածորում ապրած և ստեղծագործած Մատթեոս նկարչի 1292 թ. Ավետարանի Հովհաննեսին և Պրոխորոնին ներկայացնող մանրանկարը (Մատենադարան, ձեռ. 6292): Դժվար է ասել՝ Գլածորի մանրանկարիչներն այս մոտիվը փոխ են առել կիլիկյան, թե՞ հայաստանյան արվեստից, քանզի 1160 թ. Խարբեղում ստեղծված ձեռագրի (Մատենադարան, ձեռ. 10360) Մատթեոսի և Մարկոսի անվանաթերթերի ճակատագարողերում ևս հանդիպում է այս զարդա-

10 Տե՛ս Ղազարյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 25, 150:

11 Նույն տեղում, էջ 41:



Նկար 5. Երրորդ խորան



Նկար 6. Չորրորդ խորան

նախշը: Տ. Ա. Իզմայլովան քառաթերթ այս ծաղկանոտիվի պատկերումը կապում է 10-րդ դ. հունական երկու ձեռագրերի հետ (Փարիզի Ազգային գրադարան, ձեռ. 195, 139), որոնց նկարազարդումներում, երկու դեպքերում էլ՝ Մատթեոսի անվանաթերթերում, կրկնվում է այդ նախշը¹²: Ըստ Կ. Վայցմանի՝ հունական այս երկու ձեռագրերը մինևույն դպրոցի գործերն են¹³:

Ճակատազարդի կողքերին պատկերված են սիրամարգեր՝ տարբեր դիրքերով: Մրանք անշափ նրբագեղ են՝ շնորհիվ փետրավոր պոչերի, երկար և բարակ պարանոցների: Սիրամարգերից մեկի գլուխը, ցավոք, կտրված է (հավանաբար ձեռագիրը կազմելու ժամանակ է այն կտրվել): Ըստ մեկնությունների հեղինակների՝ սիրամարգերը խորհրդանշում են հրեշտակների անարատ բնությունն ու նահապետների խորհուրդը¹⁴: Այս թռչունները կանգնած են առատության խորհուրդ ունեցող եղջյուրների վրա, որոնցից դուրս են գալիս ծաղիկներ: Սիրամարգերն իրենց փակված պոչերով և կանգնելու դիրքով չեն կրկնում Տարոնացու 1323 թ. Ավետարանի սիրամարգերին:

Մանրանկարների վերին մասում՝ ճակատազարդերի վրա, պատկերված են սկիհ, սափոր, որոնք խորհրդանշում են հավատի աղբյուրը: Այդ աղբյուրից սնվում են շուրջը պատկերված թռչունները, որոնք հիշեցնում են կաքավ կամ լոր:

Ավագ Ծաղկողին, անկասկած, ծանոթ են եղել Ստ. Սյունեցու մեկնությունները: Այդ է վկայում իններորդ և տասներորդ խորանների բացակայությունը, ավելի ճիշտ՝ դրանց համակցումը ութերորդին: Ըստ Սյունեցու՝ այդ երեք խորանները համաձայն են միմյանց և միասին զարդարված¹⁵:

12 Տե՛ս Измайлова Т., Заглавные листы Харбердской рукописи, ՊԲՅ, Եր., 1975, N 4, էջ 163-164:

13 Տե՛ս K. Weitzmann, Die byzantinische Buchmalerei des IX und X. Jahrhunderts, Berlin, 1935, p. 10, 11.

14 Տե՛ս Ղազարյան Վ., նշվ. աշխ, էջ 21:

15 Տե՛ս Ղազարյան Վ., նույն տեղում, էջ 37:



Սկար 7. Յինգերորդ խորան

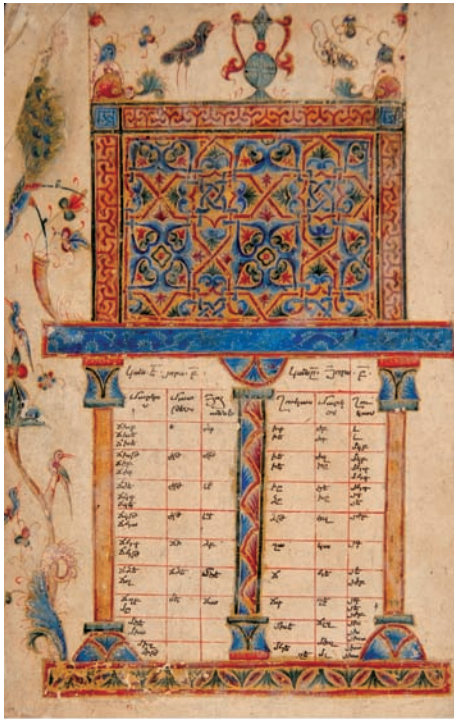


Սկար 8. Վեցերորդ խորան

1329 թ. Ավետարանի խորանների մանրամասն քննությունը երևան է հանում բազմաթիվ ուրիշ ընդհանրություններ հայաստանյան և կիլիկյան ձեռագրերի հետ: Խոսքը վերաբերում է զարդային որոշակի մոտիվներին, որոնք պարբերաբար հանդիպում են խորանների տարբեր մասերում:

Այդպիսի մոտիվներից հիշարժան է հովհարածն բացված նախշը, որը հանդիպում է Եվսեբիոսի և Կարպիանոսի Թղթի ճակատագարդի եզրագոտիներում (էջ 3բ, 4ա) և խորանների երրորդ գույզի (էջ 9բ, 10ա) սյուններում: Հովհարանման այս նախշը մի փոքր ավելի մեծ չափերով տեսնում ենք էջ 9բ և 10ա խորանների սյունների խոյակներում և խարիսխներում: Այս նախշազարդը բազմիցս հանդիպում է գլածորյան հուշարձաններում (Մամիկի, Տարոնացու ստեղծագործություններում): Նախքան Գլածորում հայտնվելը, այն տեսնում ենք կիլիկյան մի շարք ձեռագրերում:

Խորանների սյունների համար պատվանդան հանդիսացող հորիզոնական գոտիներում պատկերված են «Գագաթներով միմյանց հանդեպ հակված երկու սեգմենտներ» (Տ. Իգմայովայի բնորոշումը) (էջ 5բ, 6ա, 11բ, 12ա) և բուսական հանգուցանախշեր (էջ 3բ, 4ա, 7բ, 8ա, 9բ, 10ա): Այդ երկու սեգմենտները կրկնվում են նաև ճակատագարդերի կողային գոտիներում (էջ 5բ, 6ա, 7բ, 8ա): 12-13-րդ դդ. Բարձր Հայքում ստեղծված ձեռագրերում այս զարդանախշը մեծ մասամբ հանդիպում է անվանաթերթերի և խորանների ճակատագարդերում՝ որպես կենտրոնական հորինվածք (հիշյալ խարբերյան օրինակի Հովհաննեսի անվանաթերթում, 1200 թ. Ավագ վանքում ստեղծված ձեռագրի Դուկասի անվանաթերթում (Նյու Յորքի Գևորգյան հավաքածու, ձեռ. 6), 1232 թ. Գրիգոր Ծաղկողի վրձնած



Նկար 9. Յոթերորդ խորան



Նկար 10. Ութերորդ խորան

Թարգմանչաց Ավետարանի (Մատենադարան, ձեռ. 2743)¹⁶ յոթերորդ և ութերորդ խորաններում): Հորինվածքի այս ձևը քաջ ծանոթ է նաև կիլիկյան ձեռագրերից: Ըստ Տ. Իզմայլովայի՝ այս հորինվածքի հիմքն է կազմում 11-րդ դարի հայտնի հունական օրինակը¹⁷:

Երկրորդ և երրորդ գույգ խորանների խոյակներն ու խարիսխներն իրենց զարդանախշերի նմանության շնորհիվ ստովի երկրաչափական եռանկյունիներ են հիշեցնում: Չարդային այս փոխկապակցվածությունը վկայում է նկարչի սուր դիտողականության մասին:

Ուշագրավ են սյուների կողքերին պատկերված նրբագեղ ծառերը: Նրանցից երկուսը նռնենիներ են (էջ 5բ, 8ա): Ստ. Սյունեցու մեկնությամբ՝ նռնենին Հին կտակարանով և մովսեսյան խորանով մատնանշում է նորը՝ իր ներսում ամփոփելով դառը կեղևով պտղի քաղցրությունը¹⁸: Մյուս ծառերը հիշեցնում են տարբեր ոճավորումներով արմավենիներ (էջ 3բ, 4ա, 6ա, 7բ, 11բ, 12ա) կամ էլ պարզապես ծաղկափթիթ երևակայված ծառեր են (էջ 9բ, 10ա): Դրանցից մեկից (էջ 6ա) կախված են խաղողի ողկույզներ: Նման հորինվածք առկա է նաև Տարոնացու 1323 թ. Ավետարանի խորաններում:

Այս ծառերի վրա պատկերված աղավնակերպ թռչուններն այնքան փոքրիկ ու նուրբ են, որ նրանց կարելի է նմանեցնել նաև ճնճղուկների հետ: Այս թռչունները տարբերվում են Տարոնացու ծաղկած թռչուններից, որոնք պատկերված են թևա-

16 Տե՛ս Չուգասոյան Լ., Գրիգոր Ծաղկող, Եր., 1986, էջ 23:

17 Տե՛ս Измайлова Т., Заглавные листы Харбердской ..., с. 161.

18 Տե՛ս Ղազարյան Վ., նշվ. աշխ. էջ 35:

տարած, թուփակի կտուցներով և չափերով ավելի մեծ են:

Ըստ Սյունեցու մեկնության՝ աղավնակերպ այդ թռչունները, որ տերունական պատկերներում խորհրդանշում են Սբ. Հոգուն, խորաններում ունեն մեկ այլ խորհրդաբանություն. դրանք խորհրդանշում են Սուրբ Հոգուց ներշնչվածներին:¹⁹ Իսկ չորս կաքավ հավքերը, որ նույնպես հանդիպում են մատյանի պատկերագրողումներում, խորհրդանշում են չորս անբարո օտարազգի (ոչ հրեա) կանանց՝ Ռաբախին, Թամարին, Հուսին և Սողոմոնի մորը՝ Բերսաբեին²⁰:

Թռչունների հանդիպում ենք նաև երկրորդ և երրորդ գույգ խորանների խառիսխներում և խոյակներում: Իսկ Եվսեբիոսի և Կարալիանոսի Թղթի, նաև առաջին գույգ խորանների (էջ 5բ և 6ա) սյուների խոյակներում պատկերված են կատվազգի կենդանիներ և մարդկային գլուխներ: Այս պատկերագրությունը կրկնվում է 1323 թ. խորաններում:

Չնայած երկու ձեռագրերի միջև եղած ընդհանրություններին՝ Ավագ Ծաղկողի երկը տարբերվում է չձանրաբեռնված զարդալին համակարգով: Օրինակ՝ 1323 թ. մատյանի խորանների բոլոր սյուները մանրակրկիտ մշակված զարդանախշ ունեն, մինչդեռ Ավագ Ծաղկողի մոտ ոչ բոլոր սյուներն են այդպիսին: Հաճախ նա բավարարվում է սրանց լոկ երանգալին լուծումներ տալով (վարդագույն, դեղին և կապույտ):

Ըստ մեկնիչների տված վերլուծությունների՝ այս երեք գույները պատահական չեն ընտրված. վարդագույն սյուները մերձավոր փրկություն են ցույց տալիս, որ հայտնվում է իր ժամանակին²¹, կապույտ սյուներն Օրենքի տասը պատգամների խորհուրդներն են²², դեղին (ծիրանի) սյուները ցույց են տալիս Աստվածային աթոռի հաստատությունը²³: Ավագ Ծաղկողի՝ այս մեկնություններին ծանոթ լինելը հաստատելու են գալիս գունային այն լուծումները, որ նկարիչը տվել է հինգերորդ և վեցերորդ խորաններին: Ըստ Սյունեցու մեկնության՝ հինգերորդ խորանում ստվերը պակասում է և կարմիրը պայծառանում՝ ի նշան Քրիստոսի անապական մարմնի, արյան և քրիստոնեական հավատի²⁴: Ըստ Շնորհալու մեկնության՝ հինգերորդ և վեցերորդ խորաններում ավելացավ կարմիր գույնը, քանի որ տապանով և Աբրահամի վրանով պայծառացան Քրիստոսի արյան խորհուրդը և եկեղեցու առաքինությունը, որ հավատն է²⁵:

1329թ. Ավետարանի խորաններում Ավագ Ծաղկողը հասել է գեղարվեստական պատկերի լուծման կատարյալ ներդաշնակության: Համաձայնությունների կատարելությունը, ճարտարապետական և զարդանկարային սկզբունքների հարաբերակցության չափը պայմանավորում են հորինվածքի տոնական հանդիսավորությունը: Այդ բանին մեծապես նպաստում է նաև գունավորումը, որտեղ գերիշխում են ոսկու հետ համադրված երկնագույնն ու վարդագույնը, բոլոր հորինվածքներում նկատվող կարմրի ու կանաչի առավել մուգ երանգները:

Խորանների զարդանկարային նշանակությունը առավել մեծանում է՝ շնորհիվ զանազան դիրքերով և շարժման մեջ պատկերված տարբեր թռչունների, նաև կենդանական աշխարհի ներկայացուցիչների առկայության:

19 Տե՛ս Ղազարյան Վ., նույն տեղում, էջ 150:

20 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 35, 55:

21 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 41:

22 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 39:

23 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 34:

24 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 35:

25 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 51:

1329 թ. Ավետարանի խորանների քննությունը ցույց է տալիս, որ դրանք կարևոր տեղ են զբաղեցնում Ավագ Ծաղկողի ստեղծագործությունների շարքում և արժանի են առանձին ուսումնասիրության:

Այլ հուշարձանների հետ առնչությունների ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս պարզել, թե որտեղից են սնվում Ավագ Ծաղկողի վրձնած զարդածները: Նրա խորանների զարդարվեստը մեզ տանում է դեպի հայկական մանրանկարչության կիլիկյան ավանդույթները, որոնք հաստատում տեղ են զբաղեցնում նաև գլաձորյան զարդարվեստում, և, բացի այդ, մեզ հրամցնում է այնպիսի զարդածներ, որոնք բխում են վաղ շրջանի բուն հայկական զարդարվեստից:

1329 թ. Ավետարանի խորանարվեստում զգացվում է նաև վարպետի ինքնություն, համարձակ ստեղծագործական մոտեցումը: Ուր որ նա հնարավորություն է ունեցել նահանջել ընդունված կանոններից, նահանջում է եռանդագին՝ աշխատելով հնարավորինս ճշմարտացի պատկերել իր տեսած բույսերը և երևույթները (թռչուններ, նռնենու ճյուղեր, ծաղիկներ և այլն): Այս տեսանկյունից Ավագ Ծաղկողի երկը սկզբունքորեն տարբերվում է Տարոնացու 1323 թ. վրձնած խորաններից, որոնք փայլվիում են ոսկուց և ներկերից, ապշեցնում բուսական զարդերի մեջ տեղավորված զանազան երևակայված տեսարաններով և զարմանահրաշ էակներով:

Այսպիսով, Ավագ Ծաղկողի հրաշակերտ խորաններն իրենց հորինվածքով և զարդալին մոտիվներով ամփոփում ու միևնույն ժամանակ շարունակում ու զարգացնում են նախընթաց դարաշրջանների գեղազարդալին հնարքները: Դրանցից յուրաքանչյուրն ինքնին ավարտուն ստեղծագործություն է:

Summary

AVAG TSAGHKOGH’S ICONOGRAPHY AND SYMBOLISM IN THE CANON TABLES OF THE 1329 GOSPEL

Lusine V. Sargsyan

The examination of the canon tables of the Gospels of 1329 (an index of the four synoptic Gospels, Matthew, Mark, Luke and John which works like a concordance; usually displayed under decorated arches in vertical columns and placed at the beginning of the Gospel Books) played an important role in the works of Avag Tsaghkogh and are worthy of a separate assessment.

The study of relations with other monuments makes it possible to identify where Avag’s range of ornaments derived from. The decoration of these canon tables employed by Avag takes us to the Cilician traditions of Armenian miniature painting, which have their stable role in the ornamental paintings of Gladzor. In addition to this, the ornament of canon tables by Avag provides us with types, which are derived from the early period of Armenian decorative paintings.

In the art of canon tables of the 1329 Gospel one can also sense the master's independent and courageous approach to the art form. Whenever he had the possibility to defer from adopted norms, he did so diligently, trying to reflect truthfully plants and surroundings (birds, pomegranate branches, flowers, etc.) as accurately, as possible. In this regard the work of Avag significantly differs from the canon tables painted by Taronetzi in 1323, which glitter with gold and paints, and create the element of surprise with imaginary sceneries and miraculous creatures.

Thus, Avag Tsaghkogh's miraculously created canon tables with their imaginary and decorative motifs summarize and at the same time continue and develop the decoration techniques of the previous centuries. Each of the canon tables on its own is a complete piece of art.