

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱՎԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ ԱՎԵՏ ՍՈՒՐԵՆԻ

ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ
ՈՃԱ-ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ԸՍՏ
ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԽԻՋԱՆՑՈՒ, ԶԱՔԱՐԻԱ ԱՎԱՆՑՈՒ ԵՎ ՄԵՍՐՈՊ
ԽԻՋԱՆՑՈՒ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
(ԺԴ դարի վերջ – ԺԷ դարի առաջին կես)

ԺԷ.00.03 - «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական
արվեստ» մասնագիտությամբ արվեստագիտության
թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ - 2021

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

АВETИՏԻԱՆ ԱՎԵՏ ՏՐԵՆՈՎԻՇ

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
МИНИАТЮРНОГО ИСКУССТВА ВАСПУРАКАНА ПО ТВОРЧЕСТВУ
ОВАНЕСА ХИЗАНЦИ, ЗАХАРИИ АВАНЦИ И МЕСРОПА ХИЗАНЦИ
(конец XIV - первая половина XVII вв.)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по специальности
17.00.03 - "Изобразительное искусство, декоративное и прикладное
искусство"

ԵՐԵՎԱՆ-2021

Աստրյան Ա. Դ.

դոկտոր ֆիլոսոֆիայի գիտությունների թեկնածու, պրոֆեսոր
Կենտրոնի գերատեսչական խորհրդի անդամ

Ավտորեֆատը հաստատվել է 2021 թ. մայիսի 20-ին:

Հոդվածի նկարագրում ներկայացվում է Գեորգի Գեորգիանի «Մատենադարան»

(24/4):

Հոդվածի նկարագրում ներկայացվում է Գեորգի Գեորգիանի «Մատենադարան»
Գեորգի Գեորգիանի «Մատենադարան»

իմ. Ս. Գեորգիան

Գեորգի Գեորգիանի «Մատենադարան»

ԱՅԵՏԻՍԻԱՆ ԿՆԱՐԻԿ ԴԱՐՆԻԿՈՎԱՆԱ

կանդիդատ ֆիլոսոֆիայի գիտությունների թեկնածու

ԿԱՅԱՐԻՆ ԲԻՆԵՆ ՕՐԱՆԵՍՅԱՆ

դոկտոր ֆիլոսոֆիայի գիտությունների թեկնածու

ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ ԿԱՆՈՒՆԱԿԱՆ ԿԱՐԳԱՆԱԿՈՒՄԻՏԵ

դոկտոր ֆիլոսոֆիայի գիտությունների թեկնածու

ԱՌՈՐԻՆ ԴԱՎԱՐԻ ԴՐԱՅԵՎԻՆ

դոկտոր ֆիլոսոֆիայի գիտությունների թեկնածու

– Օրինակներ

– Մատենադարանի կառուցումը

իմ. Մ. Մատենադարան

Գեորգի Գեորգիանի «Մատենադարան»

ԱՄՍՏՐՅԱՆ Ա. Դ.

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի
Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

Մատենադարանի կառուցումը և Մատենադարանի

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Ատենախոսությունը նվիրված է Վասպուրականի մանրանկարչության երեք նշանավոր վարպետների ստեղծագործությանը, նրանցից յուրաքանչյուրի մեկական նկարազարդ ձեռագրերին և դրանց նկարակազմի ոճապատկերագրական վերլուծությանը:

Թեմայի արդիականությունը. Հայ միջնադարյան կերպարվեստի հինքնատիպ ուղղություն է ներկայացնում Վասպուրականի մանրանկարչությունը, որի գործունեության հիմնական շրջանը ԺԳ-ԺԸ դարերն են¹: Թեև Վասպուրականի մանրանկարչության պատկերաստեղծական սկզբունքները, ձեռագրի թերթի գեղարվեստական ձևավորման կերպերը, պատկերագրական կազմի տարբերակների և ոճական բազմազանությունը բավականին ուսումնասիրված է արվեստաբանական գրականության մեջ², սակայն դրանք խիստ ընդհանուր են բնորոշում Վասպուրականի մանրանկարչության ոճապատկերային ու պատկերագրական-պատկերաստեղծական սկզբունքները: Իրականում այն շատ ավելի բազմաշերտ ու բազմազան երևույթ է հայ միջնադարյան կերպարվեստում իր մանրանկարչական դրսևորումներով և կարոտ է համակողմանի ուսումնասիրության: Պետք է նկատի ունենալ, որ դարերի ընթացքում փոխվել են Վասպուրականի մանրանկարչության պատկերակազմերը, ժամանակին համընթաց կատարվել են գեղարվեստական նորամուծություններ, շրջանառվել, նաև ստեղծվել են նոր գաղափար օրինակներ, որոնք թելադրել են գեղարվեստական նոր մոտեցումներ, ինչը հաճախ ստիպել է ծաղկողներին հեռանալ արդեն սովորական դարձած մանրանկարչությունից:

Ատենախոսության նպատակը. Ատենախոսության նպատակն է ուսումնասիրել և ներկայացնել Վասպուրականի մանրանկարչության ոճապատկերային և պատկերագրական ու պատկերաստեղծական սկզբունքները, ինչպես նաև ժամանակի ընթացքում դրանցում տեղի ունեցած

¹ Վասպուրականի մանրանկարչությունը համակողմանի ուսումնասիրության է ենթարկել արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Հրավարդ Հակոբյանն իր երկհատոր աշխատության մեջ (Վասպուրականի մանրանկարչությունը, գիրք Ա, Երևան 1978, գիրք Բ, Երևան 1982), ինչպես նաև մի քանի այլ հրատարակություններում: Հայ մանրանկարչության այս հինքնատիպ դպրոցին կամ նրա նշանավոր ներկայացուցիչների արվեստին անդրադարձել են նաև բազմաթիվ այլ արվեստաբաններ, որոնց աշխատությունները նշված են սույն աշխատության օգտագործված գրականության ցանկում:

² Հ. Հակոբյան, Ձեռագիր մատյանների պատկերազարդման արվեստը Վասպուրականում, Երևան, 1997, էջ 48-96:

փոփոխությունները վասպուրականցի երեք երևելի մանրանկարիչների առավել հայտնի մեկական պատկերազարդ մատյանների միջոցով: Այդ մանրանկարիչներն են՝ Հովհաննես Խիզանցին (ծննդ. թվ. անհայտ - 1417 թ.), Ջաքարիա Ավանցին (ծննդ. թվ. անհայտ - 1617 թ.) և Մեսրոպ Խիզանցին (ծննդ. թվ. անհայտ - 1652 թ.): Նրանցից առաջինն ապրել և ստեղծագործել է հայրենի Խիզանում, երկրորդը ստեղծագործել է Վանին մոտակա Ավանց բնակավայրում, հետո բռնագաղթեցվել է Պարսկաստան ու շարունակել իր աշխատանքը օտարության մեջ, իսկ երրորդից հայտնի գրեթե բոլոր ձեռագրերը ստեղծվել են Պարսկաստանում, որտեղ նա հայտնվել էր «տարագնաց եկատրոյթեամբ»:

Ատենախոսության խնդիրներն են՝

- Ուսումնասիրել Հովհաննես Խիզացու, Ջաքարիա Ավանցու և Մեսրոպ Խիզանցու նկարազարդած և հետազոտվող թեմայի տեսակետից հետաքրքրություն ներկայացնող հատկանշական ձեռագրերը (ՄՄ. ձեռ. հմր. 3717, 2804, 11203):

- Ցույց տալ նշված ձեռագրերից յուրաքանչյուրի մանրանկարչական, ոճական, պատկերագրական առանձնահատկությունները, որոշ դեպքերում նկատվող ընդհանրություններն ու տարբերությունները:

- Բացահայտել մատյաններում նախօրինակի ազդեցության հանգամանքը կամ նկարչի նորարարական մոտեցման արտահայտությունը:

- Վասպուրականի մանրանկարչության ընդհանուր շրջագծի մեջ ցույց տալ վերը նշված հեղինակների արվեստի ինքնատիպությունը և արժեքը:

Ատենախոսության գիտական նորույթը կայանում է նրանում, որ Հովհաննես Խիզանցու, Ջաքարիա Ավանցու և Մեսրոպ Խիզանցու հայտնի երեք ձեռագրերի ուսումնասիրությամբ բացահայտվում են Վասպուրականի մանրանկարչության մի շարք ոճա-պատկերագրական առանձնահատկությունները, այս վարպետների արվեստում ի հայտ եկող նոր միտումները և դրանց փոփոխությունները ժամանակի թելադրանքով, ինչպես նաև նրանց հանդես բերած նորարարությունը: **Հովհաննես Խիզանցու** ձեռագրում (ՄՄ. ձեռ. հմր. 3717) արդեն իսկ նախանշված են եղել նկարազարդվող թերթի այն հատվածները, որտեղ պիտի լինեին պատկերները (այս հանգամանքը ստիպել է նրան բավական հեռանալ իր արվեստին հարազատ պատկերաստեղծական սկզբունքներից, որի արդյունքում ստեղծվել է նոր ու մանրանկարչական այլ շեշտադրումներով հարուստ պատկերաշար): **Ջաքարիա Ավանցին** իր գրեթե բոլոր ձեռագրերում կիրառում է նույն պատկերագրական շարքը, որ կազմված է Հին և Նոր կտակարանների՝ Ծննդոց ու ավետարանական պատկերներից,

ստեղծել է արարչագործության օրերի հերթականությունը ներկայացնող մի շարք, որը եզակի է հայկական մանրանկարչության մեջ, իսկ տերունական պատկերաշարում հետևում է Մինաս ծաղկողի պատկերագրական ավանդներին: Թերևս նաև իր ապրած չափազանց դժվարին ժամանակով պայմանավորված՝ Ջաքարիայի մանրանկարչության մեջ առանձնակի շեշտված է փրկագործության թեման: Այս միտումները լավագույնս արտահայտվում են ուսումնասիրվող ձեռագրում (ՄՄ. ձեռ. հմր. 2804): **Մեսրոպ Խիզանցու** նկարագրողած Ավետարանի (ՄՄ. ձեռ. հմր. 11203) մանրանկարները ունեն շատ հետաքրքիր ու սակավ հանդիպող պատկերագրական, ոճական առանձնահատկություններ և կերպարային մեկնաբանություններ, որոնց վրա ազդել է նաև պարականոն գրականությունը: Գաղափար օրինակը, որն օգտագործել է Մեսրոպ Խիզանցին, նույնպես թողել է իր ազդեցությունը մանրանկարների ոճական կողմի վրա: Ատենախոսության մեջ հայտնի և նորահայտ փաստերով նաև լրացվել են Հովհաննես Խիզանցու, Ջաքարիա Ավանցու և Մեսրոպ Խիզանցու կենսագրական տվյալները, ի մի է բերվել և ամբողջացվել նրանց ձեռագրական ժառանգության ընդհանուր պատկերը:

Ատենախոսության աղբյուրները: Աշխատության ժամանակագրական ընդգրկումը՝ ԺԴ դարի վերջ – ԺԷ դարի առաջին կես, թելադրում է որոշ պատմական ակնարկով անդրադառնալ հեղինակների ապրած ժամանակին և միջավայրին, մանավանդ, որ այդ մասին են վկայում նաև նրանց իսկ գրած հիշատակարանները: Այս առումով օգտագործվել են մի շարք պատմական սկզբնաղբյուրներ, ինչպես նաև մեր հեղինակների բնակության վայրերի կամ վանքերի մասին պատմա-հնագիտական գրականություն:

Հայ ձեռագրական մշակույթի, գրիչների ու մանրանկարիչների մասին անփոխարինելի սկզբնաղբյուրներ են հայերեն ձեռագրերի հիշատակարանները: Մեր ուսումնասիրության ժամանակ օգտվել ենք բուն մատյաններում գտնվող, ինչպես և հիշատակարանների՝ Լ. Խաչիկյանի և Վ. Հակոբյանի հրատարակած ժողովածուներում առկա հիշատակարաններից, նաև հայ մանրանկարիչների մասին տեղեկատու գրականությունից:

Ուսումնասիրության բուն աղբյուրները Հովհաննես Խիզանցու, Ջաքարիա Ավանցու և Մեսրոպ Խիզանցու մեզ հայտնի բոլոր ձեռագրերն են, ինչպես նաև թեմայի առումով կարևորություն ներկայացնող վասպուրականյան և այլ նկարագրող մատյանները: Հովհաննես Խիզանցուց հայտնի է 16 ձեռագիր մատյան, Ջաքարիա Ավանցուց՝ 26, Մեսրոպ Խիզանցուց՝ շուրջ 45: Այս ձեռագրերի մեծ մասը գտնվում է Մեսրոպ Մաշտոցի անվան

Մատենադարանում, որոշ մատյաններ՝ արտասահմանյան հավաքածուներում, որոնց մասին տեղեկությունները քաղել ենք համապատասխան ձեռագրացուցակներից:

Վերը նշված հեղինակների մասին առկա է նաև համապատասխան գրականություն, որը նույնպես օգտագործվել է ներկա աշխատության մեջ: Մասնավորապես Մետրոպ Խիզանցուն է նվիրված Միքայել Առաքելյանի ուսումնասիրությունը³: Նշված մանրանկարիչների արվեստին տարբեր առիթներով անդրադարձել են հայ և օտարազգի մի շարք արվեստաբաններ:

Հետազոտության գործնական նշանակությունը: Ուսումնասիրության արդյունքները մի կողմից՝ կհարստացնեն մեր գիտելիքները Վասպուրականի մանրանկարչության վերաբերյալ, մյուս կողմից՝ կարող են ընդգրկվել բուհական համապատասխան դասընթացներում:

Ատենախոսության փորձաքննությունը: Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել «Մատենադարան» Մետրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի գիտահետազոտական ինստիտուտի «Արվեստի պատմության և գրչության կենտրոնների ուսումնասիրության» բաժնի 2020թ. սեպտեմբերի 18-ի նիստում: Աշխատանքի հիմնական դրույթները հրատարակվել են Հայաստանում և արտասահմանում հրատարակվող հայագիտական հեղինակավոր պարբերականներում («Լրաբեր հասարակական գիտությունների», «Էջմիածին», «Բանբեր Մատենադարանի», «Հայկազեան հայագիտական հանդես»), ինչպես նաև Մատենադարանի գիտական խորհրդի որոշմամբ տպագրված «Մանրանկարիչ Հովհաննես Խիզանցի. Մատենադարանի հմր. 3717 Ավետարանի նկարազարդումը» (2013) և «Մետրոպ Խիզանցու «Սուրբ Ծաղիկ» Ավետարանը. Մատենադարանի հմր. 11203 Ավետարանի նկարազարդումը» (2016) այբում-ուսումնասիրություններում:

Աշխատության կառուցվածքը: Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, առաջաբանից, երեք գլուխներից (յուրաքանչյուր գլուխ նվիրված է մեկ հեղինակի), եզրակացություններից, օգտագործված աղբյուրների և գրականության ցանկից, ինչպես նաև մանրանկարների լուսանկարներից կազմված հավելվածից:

³ M. Arakelyan, Mesrop of Xizan. An Armenian master of the seventeenth century, London, 2012.

ԳԼՈՒԽ Ա
ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅՈՒՆԸ ԺԴ ԴԱՐԻ ԵՐԿՐՈՐԴ
ԿԵՍԻՆ. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԽԻԶԱՆՑԻ

Ատենախոսության առաջին գլուխը նվիրված է Վասպուրականի Խիզան գավառի ԺԴ-ԺԵ դարերի մանրանկարչությանը, զրչության կենտրոններին և ժամանակի վարպետ մանրանկարիչներից մեկին՝ Հովհաննես Խիզանցուն և նրա նկարազարդած (1394 թ.) Մատենադարանի թիվ 3717 ձեռագրի մանրանկարների: Ավետարանի մանրանկարները Հովհաննես Խիզանցու արվեստին, ոճին ու պատկերագրությանը բնորոշ նմուշներ են: Սակայն այս ձեռագիրն ունի մի առանձնահատկություն: Հովհաննես Խիզանցին Ավետարանը նկարազարդելիս հեռացել է մանրանկարների տեղաբաշխման, ձեռագրի թերթերում դրանց զբաղեցրած տարածքի իր պատկերացումներից: Սովորաբար նա ավետարանների նկարազարդումները սկսում է ձեռագրի առաջին թերթերից տերունական մանրանկարների շարքով⁴, որոնցից հետո պատկերում է խորանները, սակայն այս մի ձեռագրում Եվսեբիոսի թուղթը Կարպիանոսին և համեմատության տախտակների տեքստերը նախապես գրված են եղել և մանրանկարիչը ստիպված խախտել է ընդունված կարգը: Դա պարզորոշ երևում է մանրանկարներից և հաստատվում նրա թողած գրություններով ձեռագրի սկզբնաթերթում ու խորանների ստորին հատվածներում: Այս մի ձեռագրում Հովհաննես Խիզանցին (հավանաբար պատվիրատուի ցանկությամբ), կատարել է ևս մեկ շեղում իր նկարչական սկզբունքներից: Նա, որպես կանոն, խորանները պատկերելիս գունավորում է դրանք նրբորեն, թույլ բացված ներկերով⁵: Սակայն այստեղ նրա ներկապնակը շատ ավելի գունեղ է ու բազմազան: Կարմիրի, կապույտի, կանաչի, դեղինի, մանուշակագույնի հագեցած ու վառ գունաշարը էլ ավելի տպավորիչ ու ընդգծված է դարձնում խորանների գեղարվեստական արտահայտչականությունն ու տեսողական ընկալումը:

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում խորանների խորհրդանշական գրությունները, ինչը հազվադեպ է հանդիպում հայկական մանրանկարներում: Երկրորդ խորանի (2բ) գլխազարդի կամարի վրա, դեղնավուն խորքով քառակուսու (Սեղանի) մեջ Հովհաննես Խիզանցին գրել է «ՍԲ» («Ս(ուր)բ»), նույնը նա կրկնում է երրորդ խորանում (3ա), այն տարբերությամբ, որ Սեղանը տեղադրել է խորանի գլխազարդի վրա՝ «ՍԲ» («Ս(ուր)բ»): Հաջորդ խորանում (3բ) սեղանները երկուսն են և պատկերված են խորանի

⁴ Դա Վասպուրականի մանրանկարչության յուրահատկությունն է:

⁵ Դա հիմնականում վարդագույնն է:

գլխազարդի մեջ կամարակապ բացվածքներում հրե լեզվակներով շրջապատված՝ «ՍԲ» («Ս(ուր)բ») և «ՏԲ» («Տ(ե)ր»): 4ա խորանի գլխազարդում, կամարի մեջ, որ պսակված է Հաղորդության սկիհով, գրված է «ՈւԹՅ» («[Զօր]ութ[եան]ց»): 4բ թերթում՝ վեցերորդ խորանում՝ գլխազարդի գրեթե նույն հորինվածքում (այստեղ այն պսակում են երկու թռչուններ՝ կանգնած լայնաբերան սկիհի երկու կողմերում) գրված է՝ «սեղան քո տր զօրու» («Սեղան քո Տ(ե)ր Զօրու[թեանց]»): 5ա թերթի խորանը գրություն չունի: 5բ խորանում դեղին խորքով Սեղանը կրկին տեղադրված է խորանի գլխազարդին, մեջը կարմիր խաչ է, նրա վերնամասի կողային հատվածներից վեր են խոյանում երկու եղջյուր: 6ա խորանի գլխազարդի կամարի մեջ Հովհաննես Խիզանցին գրել է. «թէց⁶ հաւատով կանգնեցաւ ի» (թէ[ան]ց հաւատով կանգնեցաւ ի): 6բ խորանում «Սեղան Սրբութե ԱՅ» (Սեղան Սրբութե(ան) Ա(ստուծոյ)): Այստեղ խաչապսակ Սեղանը գլխազարդի կամարի վրա է, որի ներսում կրկին հրե լեզվակներն են: Ստացվում է. «Սուրբ, Սուրբ, Սուրբ Տէր Զօրութեանց⁷: Սեղան քո Տէր Զօրութեանց հաւատով կանգնեցաւ ի Սեղան Սրբութեան Աստուծոյ»:

Սեղանի պատկերումն ու հիշատակումը ինքնանպատակ չէ: Հովհաննես Խիզանցին խորաններում, որոնք պատկերագրում են Հին և Նոր ուխտերի կապն ու արարածի փրկագործության աստիճանական հանգրվանները, ավելի առարկայական է դարձնում զոհաբերության Սեղանի առանցքային դերն այդ ճանապարհին: Նոյի, Աբրահամի, Մովսեսի և այլոց կանգնեցրած Սեղանը, որի վրա կատարվում էին բազում կենդանական զոհեր քավության ու մաքրագործության համար, նախանշում է այն գալիք Սեղանը, որի վրա պիտի պատարագվի Աստծո Որդին՝ Հիսուս Քրիստոսը: Առաջին յոթ խորաններում պատկերված Սեղանը Հին Ուխտում ստվերակերպ, ծածուկ հայտնյալ, միայն հավատով հասանելի փրկության խորհրդանիշն է, որը վերջին խորանում (Եկեղեցու խորան (6բ) վերաճում է բանավոր, անարյուն ու մեկընդմիջտ մատուցվող Պատարագի խորհրդանիշի: Խորհրդաբանական այդ շեշտադրմամբ էլ Հովհաննես Խիզանցին անցում է կատարում դեպի տերունական շարքի մանրանկարները: Այս ձեռագրի նկարազարդումները պատկանում են Հովհաննես Խիզանցու լավագույն մանրանկարների թվին: Այդ մանրանկարներում արտահայտվել են նրա ստեղծագործական վարպետության բոլոր բաղադրիչները՝ հորինվածքի ճշգրիտ կազմավորում, նկարադաշտի ռացիոնալ օգտագործում, զծի պլաստիկա, գունային միջավայրի ներդաշնակություն և այլն:

⁶ Այս «թէց»-ը 4բ-ի «թէանց»-ն է:

⁷ Տե՛ս Եսայի Զ 3-4: Աստուածաշունչ Մատեան Հին եւ Նոր կտակարանաց, Կ. Պոլիս 1895:

ԳԼՈՒԽ Բ
ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅՈՒՆԸ ԺՁ ԴԱՐՈՒՄ.
ԶԱՔԱՐԻԱ ԱՎԱՆՑԻ

Ատենախոսության երկրորդ գլուխը նվիրված է Վասպուրականցի մանրանկարիչ Զաքարիա Ավանցու 1600 թ. նկարազարդած Ավետարանի (Մատենադարան ձեռ. հմր. 2804) մանրանկարներին: Այս գլխում ներկայացվում է նաև Զաքարիա Ավանցու կենսագրականը ըստ պահպանված հիշատակարանների, և նրա ձեռագրական ժառանգությունը: Զաքարիա Ավանցին իր նկարազարդած ավետարանների Տերունական մանրանկարների պատկերագրությունում հետևում է Մինաս Ծաղկողի դեռևս ԺԵ դարում Վասպուրականի մանրանկարչություն ներմուծած պատկերագրական կազմին, որը հատուկ էր Կիլիկյան կերպարվեստին: Նրա ապրած տարիներին, որքան էլ որ քաղաքական իրավիճակը Հայաստանում նպաստավոր չէր արվեստների զարգացման համար, այնուամենայնիվ եկեղեցական կերպարվեստը ընթանում էր վերընթաց ճանապարհով: Դանդաղ, բայց հաստատուն կերպով հայկական արվեստի վրա ներագրում էին եվրոպական (հիմնականում կաթոլիկ-եկեղեցական) կերպարվեստի՝ սրբապատկերների, մանրանկարների, գրաֆիկական պատկերների (տպագիր գրքի նկարազարդում) Հայաստանի տարբեր բնակավայրերում գործող գրչության կենտրոններում շրջանառվող նմուշները: Մասնավորապես այդ նոր երևույթի արդյունք են Զաքարիա Ավանցու Տերունական մանրանկարներում առկա դետալները: Օրինակ, մի շարք մանրանկարներում՝ «Ավետում», «Մկտություն», «Ղազարոսի հարություն», «Մուտք Երուսաղեմ», «Խաչելություն», «Խաչից իջեցում. թաղում», «Համբարձում» և այլն, Զաքարիան պատկերի խորքը (ֆոնը) ձևավորելիս համատեղում է լոկալ (մաքուր գույնով կամ ոսկով) և «գեղանկարչական» (դեղնա-օքրայագույն) խորքերը: Այս վերջինը նա կիրառում է ցույց տալու համար աստվածային-հրեշտակային երկնքի հրեղեն էությունը: Մի քանի գույների միախառնումից ստացված խորքը այդպիսով դառնում է «գեղանկարչական» և քայլ առաջ մերձենում է հաստոցային գեղանկարչության մեջ ընդունված խորքային գունավորումներին: «Մկրտություն» և «Խաչելություն» մանրանկարներում Հիսուսի մարմինը պատկերելիս Զաքարիա Ավանցին նրա կրծքին մազեր է պատկերում և փորձում է ընդգծել կողերը, ինչը այնքան էլ ընդունված չէր միջնադարյան մանրանկարչության մեջ: Նորամուծություններից է նաև Հիսուսի խաչափայտի պատկերումը: Զաքարիայի վրձնած խաչափայտը այլևս գերանատիպ չէ: «Խաչելության» մանրանկարներում հստակ երևում է խաչափայտի

Ֆակտորան, նկարիչն այնքան մանրակրկիտ ձևով է դա պատկերում, որ թվում է թե խաչափայտը կազմված է սղոցված ու մասերի բաժանված տախտակներից:

Սակայն նրա արվեստի գլխավոր առանձնահատկությունը «Արարչագործություն» մանրանկարչական շարքն է, որի յուրաքանչյուր պատկերի տակ նա թողել է բացատրագրեր, որոնք նաև աստվածաբանական-մեկնողական բնույթ ունեն: Այդ մանրանկարների հորինվածքների ընդհանուր սկզբունքը հետևյալն է. արարչագործության յոթ օրերի մանրանկարները Ջաքարիան պատկերել է խորանատիպ ու խիստ ոճավորված մանրանկարչական կառույցների մեջ, որոնց տարբեր ուղղություններով միահյուս գարդագոտիները սահմանազատում են պատկերները նկարազարդվող թերթի ընդհանուր մակերեսից և ստեղծում մանրանկարների ոչ միայն արտաքին, այլև ներքին շրջանակը: Արժանահիշատակ է, որ այդ մանրանկարների թե ընդհանուր հորինվածքը, թե գարդագոտիների գեղարվեստական հարդարանքը ոչ մի ձեռագրում նույնությամբ չեն կրկնվում: Ջաքարիայի վրձնած այդ յուրօրինակ խորանները վերից վար ունեն երկմաս, իսկ երբեմն էլ եռամաս բաժանում: Դրանց վերնամասը աստվածության ոլորտն է, իսկ ստորինը՝ բուն արարչագործության: Արտաքինից այդ խորանները վերնամասում երիզվում և ավարտվում են գմբեթակիր խոյականման ելուստներով, խաչերով, երկրաչափական գարդագոտիներով և այլ զանազանակերպ գարդապատկերներով: Խորանների հարդարման այս ձևից առանձնանում է միայն արարչագործության 5-րդ օրը ներկայացնող պատկերը, որտեղ հորինվածքի վերնամասը յուրատեսակ կամար կազմելով զբաղեցնում է հրեշտակների դասը:

Բոլոր մանրանկարներում կենտրոնականը Աստծո պատկերն է, ում Ջաքարիան ներկայացնում է Հիսուս Քրիստոսի կերպարանքով: «Արարչագործություն» շարքի մանրանկարների հորինվածքի ստորին մասում արարածն է: Արարչագործության առաջին երեք օրերի տեսարանները ոճավորված են և արտահայտված են գարդապատկերի տեսքով: Ակնհայտ է, որ Ջաքարիա Ավանցին իր ստեղծագործություններում մեծ դեր է հատկացնում գարդապատկերին: Այս գեղարվեստական և խորհրդաբանական սկզբունքը արդարացված է հատկապես արարչագործության մանրանկարներում: Մի փոքր այլ է հաջորդ երեք մանրանկարների՝ «Արեգակն ու լուսինը», «Ջրային կենդանիներն ու թռչունները», «Ցամաքային կենդանիների ու Ադամի ստեղծումը» պատկերների պարագայում: Պահպանելով վերը նշված սկզբունքը, Ջաքարիան միաժամանակ ավելի առարկայական է դարձնում

հորինվածքը՝ փորձելով տեսարանի մտավոր հայեցողությանը զուգահեռ տալ նաև դրա զգայական-տեսողական ընկալման հնարավորությունը: Այսպես. լուսինն ու արեգակը պատկերված են դեմիանդիման, և իրարից բաժանված են ալիքաձև գոտիներով, որոնց կենտրոնում նկարիչը զարդանշան է տեղադրել: Լուսինը մարդադեմ է, միաժամանակ հստակ ուրվագծվում է երկնային լուսատուի ոսկե մահիկը, իսկ արեգակի ճաճանչազարդ կիսագնդի մեջ Ջաքարիա Ավանցին պատկերել է բազմաթիվ մարդկային դեմքեր: Եվ լուսինը և արեգակը ներկայացված են իրենց հարազատ միջավայրում՝ աստղազարդ խորքի վրա:

Զրային կենդանիների ու թռչունների արարման մանրանկարում Ջաքարիան երկու ալիքաձև գոտիներով եռամաս սահմանազատել է ջուրը, օդը և հողը ներկայացնող պատկերատարածքները՝ համապատասխանաբար պատկերելով ջրային աշխարհի ներկայցուցիչ հսկա մի ձուկ, կենտրոնական պատկերադաշտում՝ մի մեծ թևատարած թռչուն և աջակողմում՝ ցամաքային թռչուններ, հիմնականում սիրամարգեր:

Ադամի ու ցամաքային կենդանիների արարման մանրանկարում, իր պատկերագրական լուծումով շատ հետաքրքիր է Ադամի ստեղծման դրվագը: Մարդու արարումը նկարիչը առանձնացրել է ընդհանուր արարչագործությունը ներկայացնող պատկերադաշտից՝ մանրանկարի ստորին հատվածից, և տեղափոխել վերին պատկերադաշտ՝ աստվածության բնակատեղի: Դրանով Ջաքարիան ընդգծել է Ադամի՝ մարդու, նախապատիվ ու գերակա դերը ողջ արարածի նկատմամբ:

Ադամը պատկերված է կիսանդրի, մերկ, երկնային սեզմենտի մեջ, Արարչի աջ կողմում: Մանրանկարների այս շարքի խորհրդաբանության տեսանկյունից շատ կարևոր է սեզմենտի կիրառումը Ջաքարիայի կողմից: Սեզմենտը, որ Աստծո անմատուց լույսի խորհրդանիշն է, միակը չէ «Արարչագործություն» շարքի մանրանկարներում: Արարչագործության առաջին օրվա և «Մեղսագործություն» պատկերներում Արարիչը՝ Հիսուս Քրիստոսը, նույնպես նստած է սեզմենտի մեջ: Արդեն նշել ենք, որ արարչագործության չորրորդ օրվա մանրանկարում Ջաքարիան արեգակի մեջ պատկերել է մարդկային բազմաթիվ դեմքեր: Արեգակի գործառույթը միայն արարածին լույս ու ջերմություն տալը չէ, քանի որ այս մանրանկարում այն ունի նաև հոգևոր նշանակություն և խորհրդանշում է Հիսուսին՝ Արդար Արեգակին⁸: Եվ արեգակի մեջ պատկեր-

⁸ Տե՛ս Երգ աղօթական Տեառն Ներսիսի Շնորհալոյ Հայոց Կաթողիկոսի՝ ի դէմս Արքայ Երրորդութանն..., Ժամագիրք Հայստանեայց Ս. Եկեղեցոյ, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 2004, էջ 41:

վածները ըստ Ավետարանի առաջին և երկրորդ արարչագործությունների մասին (աշխարհի արարում և աշխարհի փրկագործում), պատկերի լեզվով ձևում և Փրկչին և Նրա փրկագործությունը: Այն առաքելությունը, որին կանչված էր Ադամը, մեղսագործության պատճառով մնում է անկատար: Նա ստեղծվել էր, որպեսզի թագավորեր մնացած ողջ արարածի վրա և աստվածացներ այն:

Առաքելությունը իրագործում է Նոր Ադամը՝ Աստծո Որդին, Հիսուս Քրիստոսը, Ով Իր տնօրինական գործերով ու քավչարար մահով փրկում ու մաքրագործում է ողջ արարչագործությունը: Երկրորդ արարչագործությունը մի ժամանակային, պատմական ու վերպատմական ընթացք է, որը նախախնամության կամքով ավարտվելու է աստվածային փառքի հայտնությամբ: Եվ փրկագործության թեման է, որ սկզբից մինչև վերջ արծարծվում է Զաքարիա Ավանցու մանրանկարներում: Փրկչի ու փրկաբանության գաղափարը խոսքի հենց այդ արդարներն են, որոնք փրկվել են Հիսուսի արյամբ⁹:

Հինգերորդ օրվա մանրանկարում («Ջրային կենդանիներն ու թռչունները») փրկաբանության թեման ներկայացված է շատ ավելի ակնառու: Սակայն մանրանկարի ծածուկ իմաստը բացահայտվում է Զաքարիա Ավանցու թողած բացատրագրի շնորհիվ: Հիշեցնենք, որ խնդրո առարկա մանրանկարում Զաքարիան պատկերել է մի մեծ ձուկ և մի մեծ թևատարած թռչուն: Առաջին հայացքից տպավորություն է ստեղծվում, որ նկարիչը պատկերազարդել է ըստ Աստվածաշնչի՝ ձեռքի տակ ունենալով «Ծննդոց» գրքի համապատասխան տեքստը. «Աստուած ասաց. «Թող ջրերն արտադրեն կենդանութեան շունչ ունեցող զեռուններ, եւ երկրի վրայ ու երկնքի տարածութեան մէջ թող թեւատր թռչուններ լինեն»: Եւ եղաւ այդպէս: Աստուած ստեղծեց խոշոր կէտեր, կենդանութեան շունչ ունեցող ամէն տեսակ զեռուններ, որ արտադրեցին ջրերն ըստ տեսակների, եւ ամէն տեսակ թեւատր թռչուններ՝ ըստ տեսակների: Աստուած տեսաւ, որ լաւ է: Աստուած օրհնեց դրանց ու ասաց. «Աճեցէ՛ք, բազմացէ՛ք եւ լցրէ՛ք ծովերի ջրերը, իսկ թռչունները թող բազմանան երկրի վրայ»: Եվ եղաւ երեկոյ, եւ եղաւ առաւօտ՝ օր հինգերորդ»¹⁰: Սակայն բացատրագիրը այլ բան է ասում. «Հռչուն (թռչուն, Ա.Ա.) թևօրք (թեւաւօրք, Ա.Ա.) և ձուկն **Լկիաթան**, և հոն (հան, Ա.Ա.) կայտառ որ ասի **Արմա**: Եւ Հայրն Ա(ստուա)ծն ի վ(ե)ր(ա) անպատում աթոռոյ, և հր(ե)շտ(ակ)ք գոյանային ի լուսոյ և փառս տային Ա(ստուծո)յ»: Այս մանրանկարը խիստ հետաքրքրական է ևս մեկ աստվածա-

⁹ «Այն ժամանակ արդարները երկնքի արքայութեան մէջ կը ծագեն ինչպէս արեգակը», Ավետարան ըստ Մատթէոսի (ԺԳ, 43), Նոր Կտակարան, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 1992 թ.:

¹⁰ Գիրք Ծննդոց, Ա 20-23:

բանական ու պատկերագրական հանգամանքով: Զաքարիան համարում է, որ հրեշտակները ստեղծվել են արարչագործության հինգերորդ օրը: Սա վկայում է, որ Զաքարիան օգտվել է ինչ որ պարականոն երկից, քանի որ ուղղափառ աստվածաբանության մեջ ընդունված է այն կարծիքը, ըստ որի հրեշտակները արարվել են աստվածային ստեղծագործության առաջին օրը:

Ինչպես տեսնում ենք բացատրագրում, թե՛ ձուկը և թե՛ թռչունը անվանված են: Սակայն աստվածաշնչյան «Ծննդոց» գրքի արարչագործությանը վերաբերող տեքստում խոսք չկա ոչ Լևիաթանի, ոչ էլ Արմավի մասին: Հետևաբար Զաքարիայի մանրանկարի ասելիքը շատ ավելի խորն է, քան աստվածաշնչյան այդ դրվագի պարզ պատկերագրումը: Աստվածաշնչյան Լևիաթանի մասին հիշատակվում է մասնավորապես Հոբի գրքում¹¹, Դավթի սաղմոսներում¹² և այլ տեղերում: Լևիաթանը (եբրայերենից թարգմանած նշանակում է ահռելի վիշապ, գալարվող կենդանի) ըստ սուրբգրային տեքստերի Աստծո արարածն է, սակայն առանձնահատուկ ու տարբեր բոլոր մնացածներից: Ըստ քրիստոնեական մեկնողական գրականության Լևիաթանը սատանայի նշանակն է իսկ Արմավը դա Փյունիկ թռչունն է, որը խորհրդանշում է Փրկչին՝ Հիսուս Քրիստոսին: Փյունիկը քրիստոնեական արվեստում պատկերվում է առավելապես արծվի տեսքով: Նրա երանգներն էին ոսկեգույնն ու կրակագույնը: Այդպիսին է նաև Զաքարիա Ավանցու Փյունիկը: Նա թևանտարած դիմավորում է Լևիաթան-վիշապին ու պաշտպանում արարածին: Միով բանիվ Արարչագործության այս եզակի շարքը նոր խոսք է հայկական մանրանկարչության մեջ:

ԳԼՈՒԽ Գ

ՎԱՍՊՈՒՐԱՎԱՆԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԺԷ ԴԱՐԻ ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍԻՆ. ՄԵՍՐՈՊ ԽԻՉԱՆՑԻ

Ատենախոսության երրորդ գլուխը նվիրված է Վասպուրականցի մանրանկարիչ Մեսրոպ դպիր Խիզանցուն և նրա «Սուրբ Ծաղիկ» կոչված Ավետարան մանրանկարների: Մեսրոպ Խիզանցին գրեթե ողջ ստեղծագործական կյանքն ապրել է Պարսկաստանում, ուր հայտնվել է «տարագնաց եկառորթյամբ»: Նա ձեռագրեր է ստեղծել Սպահանում՝ Նոր Ջուղայում և Սպահանին մերձակա հայկական բնակավայրերում: «Սուրբ Ծաղիկ» Ավետարանը նա նկարագարողել է 1619 թվականին (Մատենադարան ձեռ. հմր. 11203):

Սովորաբար Մեսրոպ դպիրն իր պատկերագրած Ավետարաններում

¹¹ Յոթ, Խ 20-28:

¹² Սաղմոս, ՀԳ 14, ՃԳ 27:

կիրառում է Տերունական պատկերաշարի երկու հիմնական պատկերագրական տարբերակ՝ ընդարձակ և համառոտ: Մանրանկարների սկզբնապատկերները որոշ Ավետարաններում սկսվում են Հին կտակարանյան որևէ տեսարանով¹³: Այստեղ՝ «Սուրբ Ծաղիկ Ավետարանում», Մեսրոպը պատկերագրական անդրադարձ չի կատարել Հին Ուխտին: Այս սկզբունքը և մանրանկարների կազմն ու հաջորդականությունը գալիս են այն գաղափար օրինակից, որը մանրանկարիչը օգտագործել է ձեռագիրը նկարագարողելիս:

Ավետարանի բոլոր թեմատիկ մանրանկարները ամփոփված են երկշերտ շրջանակի մեջ: Դրանք զարդարված են առավելապես երկրաչափական զարդերով և գույների ընտրությամբ ներդաշնակ են պատկերների ընդհանուր գունային համակարգին: Այդ թանձր գունավորված շրջանակները հստակեցնում ու ձևավորում են Մեսրոպ դպրի մանրանկարների նկարադաշտը: Նույնատիպ շրջանակների կիրառությունը, սակայն, զերծ է միօրինակությունից, քանի որ մանրանկարիչը, մերթ ընդ մերթ, ռիթմիկ հաջորդականությամբ «կտրում» է շրջանակի վերին երիզը բուն պատկերից դուրս եկող որևէ դետալով:

Նրա ստեղծած նկարադաշտերի ներքին տարածքներն ունեն յուրօրինակ բաժանումներ, որոնք ոչ միայն լուծում են սահմանափակ տարածքում կերպարները ճիշտ տեղադրելու խնդիրը, այլև շեշտադրում են հորինվածքի բաղկացուցիչ որևէ էական դետալը, արժևորում են կերպարներն ըստ իրենց դերակատարության, կամ ներկայացնում են նրանց՝ ըստ խորհրդանշական խմբերի: Այդ կերպ «Մատնություն» մանրանկարում ներկայացված է գիշերը: Վարպետը Հիսուսի գլխամասում վրձնել է փոքրիկ խորան, որի մեջ երկնագույն խորքի վրա պատկերել է աստղազարդ երկինքը, իսկ «Ղազարոսի հարությունը» մանրանկարում, փոքր ուղղանկյունու մեջ ներկայացված է հրաշքին ականատես ժողովրդի խումբը:

Մեսրոպ Խիզանցին հորինվածքների մեջ երբեմն պատկերում է ուղղահայաց, դեպի վեր ձգվող խորանատիպ կառույցներ, որոնցում տեղադրում է ներկայացվող պատկերագրական տեսարանի գործող առանձին անձանց կամ խմբերի: Որոշ մանրանկարներում նա հորինվածքը երկատում է հորիզոնական եզրաշերտով, գլխավոր կերպարներին ու առանցքային իրադարձությունը պատկերելով վերին, ավելի մեծ հատվածում: Այդպես է, օրինակ, «Պայծառակերպություն» (3բ), «Հարություն» (7ա), «Հոգեգալուստ» (7բ) տեսարաններում: Մեսրոպ Խիզանցին օգտագործում է նաև ալիքաձև

¹³ Օրինակ, Մատենադարանի հմբ. 294 ձեռագրում դա «Եզեկիելի տեսիլքն» է (1բ):

բաժանարարներ, որոնց սահմանազատող գործառույթը և՛ խորհրդաբանական է և՛ հորինվածքային: Մասնավորապես «Ծնունդ» մանրանկարում նման ձևով զատված է Հովսեփը, «Մուտք Երուսաղեմ» պատկերում Հիսուսն ու աշակերտների խումբը տարանջատված են դիմավորողներից, «Դժոխքի ավերումը» տեսարանում՝ Երկինքն ու դժոխքը:

Մանրանկարների հորինվածքային այս ընդհանուր սկզբունքն էլ թույլ է տալիս դիտողին հրավիրել մի խորհրդավոր տարածք, որում երկնայինի ու երկրայինի մեկտեղումը կրկնվում է իրար հաջորդող բոլոր պատկերներում՝ առավել ընդգծելով Հիսուս Քրիստոսի փրկագործական տնօրինությունների ժամանակային և վերժամանակային ընթացքն ու խորհուրդը:

Այս Ավետարանի որոշ մանրանկարներում Մեսրոպ Խիզանցին մեծապես օգտվել է պարականոն գրականությունից, մասնավորապես «Գիրք տղայության Քրիստոսի» և «Տեսիլ Աստուածածնին զոր յայտնեաց նմա հրեշտակն զտեղի տանջանացն թէ որպէս տանջեն զմեղավորքն»: Այդ մանրանկարներից են՝ «Ավետում», «Տեսնունընդառաջ», «Հիսուս Քրիստոս» և «Մարիամ Աստվածածին» դիպտիխը: Չափազանց հետաքրքիր են ավետարանական կերպարների Մեսրոպ Խիզանցու մեկնաբանությունները, որոնցից առանձնանում է հատկապես Հուդան Հիսուսի մատնության տեսարանում: Մատնիչի նմանօրինակ ներկայացում հազվադեպ է հանդիպում: Նորություն չէ, որ Մեսրոպ Խիզանցին նրան պատկերել է Հիսուսի գոտկատեղին հավասար: Միջնադարյան արվեստում Հուդային փոքրահասակ պատկերելով՝ ցույց են տալիս նրա փոքրոգությունն ու դավաճանության ողջ զագրելիությունը: Նրան պատկերում են կիսահեծ, տգեղ, երբեմն գրոտեսկի հասնող աղավաղված դիմագծերով: Այդպիսի պատկերագրական տարբերակներում Հիսուսի այտը համբուրելիս՝ նա լիովին, անզեղ ու ստորաբար գիտակցում է, թե ինչ է անում: Մեսրոպ Խիզանցու պատկերագրած Հուդան դուրս է ներկայացման ընդունված կանոններից: Նա ձախ ձեռքով բռնել է Հիսուսի ձախ ձեռքը, աջ ձեռքով Հիսուսի աջը և հպելով դեմքին՝ համբուրում է: Հուդայի հայացքը պատկերից դուրս է: Նա կարծես երկյուղում է Հիսուսի դեմքին նայել: Հուդան նման է մի մոլորված մանկան, ով չգիտի, թե ինչ է անում: Մանրանկարիչը ներկայացնում է ոչ թե դավաճան Հուդային, այլ զղջացող:

Կարող ենք ասել, որ «Սուրբ Ծաղիկ» Ավետարանի մանրանկարները ԺԷ դարի հայկական մանրանկարչության լավագույն նմուշներից են և առանձնանում են կատարման բարձր վարպետությամբ, ընդգծված ոճականությամբ, պատկերագրական ու խորհրդաբանական մանրամասների եզակիությամբ:

ԵՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Աշխատության մեջ ցույց են տրվում ձեռագրերից յուրաքանչյուրի (ՄՄ. ձեռ. հմր. 3717, 2804, 11203) մանրանկարչական, ոճական, պատկերագրական առանձնահատկությունները, ժամանակի թելադրանքով դրանցում ի հայտ եկած նոր միտումներն ու փոփոխությունները:

Հովհաննես Խիզանցու նկարազարդած Մատենադարանի հմր. 3717 Ավետարանի մանրանկարները արտահայտել են նկարչի ստեղծագործական վարպետության բոլոր բաղադրիչները՝ հորինվածքի ճշգրիտ կազմավորում, նկարադաշտի ռացիոնալ օգտագործում, գծի պլաստիկա, գունային միջավայրի ներդաշնակություն և այլն:

Սույն ձեռագրի պատկերաստեղծական համակարգը էականորեն տարբերվում է Հովհաննես Խիզանցու այլ ձեռագրերի նկարազարդման սկզբունքներից: Այս ձեռագիրը նկարազարդելիս նա հեռացել է մանրանկարների տեղաբաշխման իր համար նախընտրելի տարբերակից, որն է՝ պատկերը կառուցել օգտագործելով ձեռագրի ամբողջական թերթը:

Առանձնահատկություններից է նաև այն, որ Հովհաննես Խիզանցու այլ ավետարաններում նկարազարդումը սկսում է Տերունական շարքով, իսկ այստեղ դրանց նախորդում են խորանները, որոնք ունեն հազվադեպ հանդիպող պատկերագրական մանրամասներ: Այլ ձեռագրերում մանրանկարների գունային կազմն ու նրբերանգները սովորաբար նուրբ են ու կատարված թույլ բացված ներկերով: Սակայն այս Ավետարանում նրա ներկապնակը գունեղ է, հագեցած ու բազմազան:

Զաքարիա Ավանցին Մատենադարանի հմր. 2804 ձեռագրում տերունական մանրանկարների շարքի պատկերագրության ընտրությամբ հետևում է Մինաս Ծաղկողին:

Սույն մատյանում Հին կտակարանյան շարքի մանրանկարները յուրատեսակ նախադուռ են դեպի Ավետարան և պատկերագրորեն նախապատրաստում ու օգնում են ընթերցողին ավելի դյուրին դարձնելու ավետարանական բնագրի ընկալումը՝ ուշադրություն հրավիրելով սուրբգրային առավել կարևոր ու վճռորոշ իրադարձությունների վրա:

Փրկագործության գաղափարն այս նկարազարդումներում արտահայտված է ոչ միայն ընդհանուր պատկերագրության, այլև հորինվածքների մանրամասների մեջ, առանձին խորհրդապատկերներով ու խորհրդանշաններով:

Զաքարիա Ավանցու «Արարչագործություն» շարքը եզակի է իր

Ժամանակի համար: Նման ամբողջական պատկերաշար մինչև Զաքարիան չի եղել հայկական մանրանկարչության մեջ:

Մեսրոպ Խիզանցու «Սուրբ Ծաղիկ Ավետարանը» ԺԷ դարի հայկական մանրանկարչության լավագույն ու բացառիկ ստեղծագործություններից է իր եզակի պատկերագրական ու խորհրդաբանական լուծումներով և բարձրարվեստ կատարմամբ: Ձեռագրի որոշ մանրանկարների պատկերագրության վրա իրենց ազդեցությունն են թողել պարսկանոն գրքերը:

Հետաքրքիր և սակավ հանդիպող պատկերագրական-ոճական առանձնահատկություններ ունեն այս Ավետարանի մանրանկարները: Նկարադաշտերի ներքին տարածքների յուրօրինակ բաժանարարները՝ ուղղահայաց, հորիզոնական կամ ալիքաձև երիզների տեսքով, ոչ միայն լուծում են սահմանափակ տարածքում կերպարները ճիշտ տեղադրելու խնդիրը, այլև նպաստում են հորինվածքի բաղկացուցիչ որևէ էական դետալի շեշտադրմանը, կերպարների արժեքվորմանը ըստ իրենց դերակատարության, նրանց որևէ խմբի խորհրդանշական ներկայացմանը և այլն:

Ուշագրավ պատկերագրական-խորհրդաբանական մեկնաբանություններ ունեն «Սուրբ Ծաղիկ Ավետարանի» տերունական պատկերաշարի որոշ կերպարները, մասնավորապես՝ Հիսուսի կերպարը «Պայծառակերպություն» տեսարանում: Միանգամայն ինքնատիպ է նաև Հուդայի կերպարը «Հիսուսի մատնությունը» մանրանկարում, որտեղ նա ներկայացված է որպես մոլորված մանուկ: Բացի կերպարներից, առանձնանում են նաև ձեռագրի մանրանկարների պատկերագրական մանրամասները: Մասնավորապես՝ տատասկի մոտիվը, որ կա մի քանի պատկերներում և նշանակում է Հիսուսի ու աշակերտների չարչարանաց ուղին:

Հովհաննես Խիզացու, Զաքարիա Ավանցու և Մեսրոպ Խիզանցու ստեղծագործությունների ուսումնասիրությունը վկայում է վասպուրականյան մանրանկարչության ոճական, պատկերագրական, խորհրդաբանական բազմաշերտ ու լայն ընդգրկման մասին: Նրանք, պահպանելով Վասպուրականի դպրոցի հիմնական սկզբունքները, տարբեր առումներով հանդես են բերում նաև նորարարական մոտեցում:

**ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ
ՀՐԱՏԱՐԱՎԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ**

1. Ավետիսյան Ա., Զաքարիա Երեց Ավանցու ձեռագրական ժառանգությունը, «Էջմիածին», 2, 1998, էջ 90-98:
2. Ավետիսյան Ա., «Ծննդոց» պատկերաշարը Զաքարիա Ավանցու ձեռագրերում (16-17 դդ.), Աստվածաշնչական Հայաստան, Երևան, 2005, էջ 708-715:
3. Ավետիսյան Ա., Միջնադարյան խորհրդապատկերներ. Լևիաթան ձուկն ու Արմավ (Փյունիկ) թռչունը, «Հայ Արվեստ», հմր. 3, Երևան, 2005, էջ 34-35:
4. Ավետիսյան Ա., Փրկագործության թեման Զաքարիա Ավանցու մանրանկարներում, «Հայկազեան հայագիտական հանդես», հ. Լ, Պեյրուֆ, 2010, էջ 77-93:
5. Ավետիսյան Ա., Մանրանկարիչ Հովհաննես Խիզանցի, «Բանբեր Մատենադարանի», հմր. 19, Երևան, 2012, էջ 221-245:
6. Ավետիսյան Ա., Մանրանկարիչ Հովհաննես Խիզանցի. Մատենադարանի հմր. 3717 Ավետարանի նկարազարդումը (այբոմ-ուսումնասիրություն), Երևան, 2013, 67 էջ:
7. Ավետիսյան Ա., «Սուրբ Ծաղիկ Ավետարանի» պատկերագրական շարքի առանձնայատկությունները, «Հայկազեան հայագիտական հանդես», հ. ԼԶ, Պեյրուֆ, 2016, էջ 71-94:
8. Ավետիսյան Ա., Մեսրոպ Խիզանցու «Սուրբ Ծաղիկ» Ավետարանը. Մատենադարանի հմր. 11203 Ավետարանի նկարազարդումը (այբոմ-ուսումնասիրություն), Երևան, 2016, 78 էջ:
9. Ավետիսյան Ա., Վասպուրականի մանրանկարչության ոճապատկերագրական առանձնահատկությունները, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, N1 (661), 2021, էջ 187-205:

АВETИCЯН АВET CУPEНОВИЧ

Иконографические и стилистические особенности миниатюрного искусства Васпуракана по творчеству Ованеса Хизанци, Захарии Аванци и Месропа Хизанци

(конец XIV - первая половина XVII вв.)

Резюме

Искусство миниатюры Васпуракана представляет собой оригинальное направление средневекового армянского искусства, основным периодом которого является XIII-XVIII вв.. Искусство миниатюры Васпуракана её иконографические принципы, стилистические и художественные особенности формирование рукописной книги были изучены многими учеными, тем не менее, это гораздо более многослойное и разнообразное явление в армянском средневековом искусстве с его оригинальными вариациями, которое требует всестороннего изучения. Миниатюрная живопись Васпуракана менялась на протяжении веков. Создавались и распространялись художественные новшества, рождались новые идеи предлагавшие новые художественные подходы.

В диссертации исследуется искусство миниатюры трех мастеров васпураканской школы на примере одной избранной рукописи каждого мастера-миниатюриста, а также анализируются стилистические и иконографические особенности их миниатюр. Эти миниатюристы: Ованес Хизанци (дата рождения неизвестна - умер 1417 г.), Захария Аватнци (дата рождения неизвестна - умер 1617 г.) и Месроп Хизанци (дата рождения неизвестна - умер 1652 г.). Первый из них жил и работал в своем родном городе Хизане, второй в поселении Аванц близ Вана, затем был депортирован в Персию и продолжал там работать, а третий миниатюрист родился в Хизане, но почти все рукописи, известные от него, были созданы в Персии.

Изучение трех рукописей в диссертации раскрывает ряд стилистических и иконографических особенностей искусства васпураканской миниатюры, новые тенденции в искусстве этих мастеров, их изменения с течением времени, а также их художественное новаторство. Приведены биографические данные об Ованесе Хизанци, Захарии Аванци и Месропе Хизанци дополненные новыми фактами.

Диссертация состоит из трех глав.

Первая глава диссертации посвящена Ованесу Хизанци и его иллюстрированной рукописи No. 3717. В этой рукописи части, где должны были быть расположены изображения, уже были определены. Это заставило художника отойти от изобразительных принципов, присущих его искусству, что привело к новой и богатой серии иллюстраций с другими новаторскими

акцентами. В этой рукописи Ованес Хизанци сделал еще одно отступление от своих принципов живописи: как правило, при росписи хоранов он тщательно окрашивает их мягкими, приглушенными тонами, но здесь его палитра гораздо красочнее и разнообразнее. Красный, синий, зеленый, желтый и пурпурный делают художественное выражение и визуальное восприятие хорана еще более выразительным и подчеркнутым. Особый интерес представляют символические надписи на хоранах, так как они редко встречаются в армянских миниатюрах.

Вторая глава диссертации посвящена искусству Захарии Аванци и его иллюстрированной рукописи No. 2804. Почти во всех своих рукописях Захария Аванци использует одну и ту же серию иллюстраций, состоящую из изображений Ветхого и Нового Заветов: сцен из Бытия и Евангелия. Он создал серию, представляющую последовательность дней Творения - уникальную для Армянское искусство миниатюры и следовал иконографическим традициям миниатюриста Минаса в освещении жизни Христа. В миниатюрах Захарии есть стилистические детали, которые ранее не были известны. Например, в некоторых миниатюрах фон изображений имеет «живописную» интерпретацию. Изображая тело Иисуса Христа, Захария Аванци изображает волосы на груди, стараясь подчеркнуть Его ребра. Одним из нововведений является изображение креста Иисуса. Крест не похож на бревно. На миниатюрах Распятия хорошо видна фактура креста, причем художник изобразил его настолько подробно, что кажется, будто крест был сделан из распиленных и разделенных на части деревянных досок. Однако главная особенность искусства Захарии - серия миниатюр Творения, богатая символическими деталями.

В третьей главе исследуется художественное наследие Месропа Хизанци и его рукопись No. 11203. Евангельские миниатюры, иллюстрированные Месропом Хизанци, имеют очень интересные и редко встречающиеся иконографические и стилистические особенности. В некоторых миниатюрах этого Евангелия прослеживается влияние апокрифической литературы. Очень интересны трактовки Месропа Хизанци о героях Евангелия, в частности, образ Иуды в сцене Предательства Иисуса. Образ Иуды выходит за рамки принятых иконографических канонов. Он как заблудший ребенок, который не знает, что делает. На миниатюре изображен не предатель Иуда, а раскаивающийся.

Диссертация заканчивается выводами.

AVETISYAN AVET SUREN

The Iconographic and Stylistic Features of the Miniature Art of Vaspurakan According to the Art of Hovhannes of Khizan, Zachariah of Avants and Mesrop of Khizan (end of the 14th - first half of the 17th centuries)

Summary

The miniature art of Vaspurakan represents an original direction of medieval Armenian art, the main period of which is the XIII-XVIII centuries. Although the iconographic principles, stylistic features and the formation of illumination of parchment or paper sheets of Vaspurakan's manuscript art have been studied by many scientists, nevertheless, in the literature, the above features were briefly considered. In fact, it is a much more multi-layered and diverse phenomenon in the Armenian medieval art with its original variations, which requires comprehensive study. It should be noted that the miniature painting of Vaspurakan has changed over the centuries. Artistic innovations were created and disseminated, new ideas were born, suggesting new artistic approaches, which often forced the miniaturists to abandon the traditional miniature features.

The dissertation examines the miniature art of three skilled masters of the Vaspurakan school using the example of one selected manuscript of each miniaturist, and also analyzes the stylistic and iconographic features of miniatures (Matenadaran, MS 3717, 2804, 11203). These miniaturists are: Hovhannes of Khizan (date of birth is unknown – was died in 1417), Zachariah of Avants (date of birth is unknown – was died in 1617) and Mesrop of Khizan (date of birth is unknown – was died in 1652). The first of them lived and worked in his hometown – Khizan, the second was active in the Avants settlement near Van, then was deported to Persia and continued to work there, and the third miniaturist was born in Khizan, but almost all the manuscripts known from him were created in Persia.

The study of three manuscripts in the dissertation reveals a number of stylistic and iconographic features of the Vaspurakan miniature art, new trends emerging in the art of these masters, their changes over time, as well as their artistic innovation. In the dissertation, the well-known biographical data about Hovhannes of Khizan, Zachariah of Avants and Mesrop of Khizan are supplemented with new facts, and their manuscript heritage is completed.

The dissertation consists of three chapters.

The **First chapter** of the thesis is devoted to Hovhannes of Khizan and his illustrated manuscript no. 3717. In this manuscript the parts where the images

were to be located, had already identified. This forced the artist to move away from the pictorial principles inherent in his art, which led to a new and rich series of illustrations with other innovative accents. In this manuscript, Hovhannesof Khizan made one more deviation from his principles of painting. As a rule, when painting *khorans*, he carefully colors them with soft, slightly open tones. But here his palette is much more colorful and varied. The rich and vibrant colors of red, blue, green, yellow and purple make the artistic expression and visual perception of the *khoran* seven more impressive and accentuated. The symbolic inscriptions on the *khorans* are of particular interest, since they are rarely found in Armenian miniatures.

The **Second chapter** of the thesis studies the art of Zachariah of Avants and his illustrated manuscript no. 2804. In almost all of his manuscripts, Zakariaof Avants uses the same series of illustration, consisting of images of the Old and New Testaments: scenes from the Genesis and the Gospel. He created a series representing a sequence of days of Creation – unique to Armenian miniature art, and followed the iconographic traditions of the miniaturist Minas in illuminating the life of Christ. There are stylistic details in the miniatures of Zachariah that were not previously known. E.g. in some miniatures, the background of the images has a "pictorial" interpretation. Depicting the body of Jesus Christ, Zakariaof Avants depicts hair on the chest, and tries to emphasize His ribs. One of the innovations is the image of the cross of Jesus. The cross does not look like a log. On the miniatures of the Crucifixion, the texture of the cross is clearly visible, and the artist depicts it in such detail that it seems as if the cross was made of sawn and divided into parts wooden boards. However, the main feature of Zachariah's art is a series of miniatures of Creation, rich in symbolic details.

The **Third chapter** examines the artistic heritage of Mesrop of Khizan and his manuscript no. 11203. The miniatures of the Gospel, illustrated by Mesropof Khizan, have very interesting and rarely seen iconographic and stylistic features. In some miniatures of this Gospel, the influence of apocryphal literature can be seen. Very interesting are the interpretations of Mesrop of Khizan about the heroes of the Gospel, in particular, the image of Judas in the scene of the Betrayal of Jesus. The image of Judas goes beyond the accepted iconographic canons. He is like a lost child who doesn't know what he is doing. The miniature depicts not Judas the traitor, but the repentant.

The dissertation ends with conclusions.