

ԲԱՆԱՎԵԾ

ԱՆԻ ԵՆՈՒՔՅԱՆ

Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան

«ԿԻԼԻԿՅԱՆ» ԿԱՐԾԵՑՅԱԼ ՆՈՐԱՀԱՅՑ ԵՐԿՈՒ ԹԵՐԹԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

«...նկարը և տեքստը փոխադարձաբար լրացնում են միմյանց¹»
Վիգեն Ղազարյան

ԵՊՀ-ի «Պատմություն և մշակույթ» հանդեսում տպագրվել է էմմա Չու-գասյանի Կիլիկյան ՊԱՆԱՍՏԱԿԱՆ ԶԵՌԱԳՐԻ ՆՈՐԱՀԱՅՑ ՊԱՏԱՌԻԿ ԳԻՅՈՄ ԱՐԱ-ԼԻ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒԻՅ/ DEUX PAGES D'UN MANUSCRIT ROYAL DE CILICIE, RECEMMENT DECOUVERTES ֆրանսերեն հոդվածը²: Ուսումնասիրությունը նվիրված է նոր հայտնաբերված ձեռագիր երկու թերթի, որոնք մաս են կազմում ֆրանսաբնակ կոլեկցիոներ Գիյոմ Արալի մասնավոր հավաքածուի³ (նկ. 1): Ըստ հեղինակի՝ նկարագրողումների ոճը և պատկերագրությունը հարում են կիլիկյան պալատական ձեռագրերի մանրանկարչությանը, և նա եզրակացնում է, որ այս երկու պատառիկ թերթերը Կիլիկյան արքունական մի շքեղ ձեռագրից են, կատարվել են հավանաբար Սարգիս Պիծակի աշակերտի ձեռքով, ենթադրաբար՝ Սսում:

Ներկայացված վերատպությունների հիման վրա⁴ կարելի է կատարել

¹ Վ. Ղազարյան, Սյուժետային մանրանկարը Կիլիկիայում, Երևան 1984, էջ 12-13

² E. Chookaszian, “Deux pages d’un manuscrit royal de Cilicie, Récemment découvertes”, Պատմություն և Մշակույթ, Հայագիտական Հանդես, Երևան, 2019, № 1, էջ 131-148:

³ Մասնավոր հավաքածուի ինտերնետային կատալոգը տե՛ս https://www.auction.fr/_fr/vente/collection-guillaume-aral-armenie-grece-et-orient-62265?fbclid=IwAR2esdyAUXUwO7hDJyKH-b26yzFLSJGc2bb8NH3cckBRcWMSJHOqTeMwMqCc (վերջին դիտումը 20.11.2019):

⁴ Թերթերի հրապարակված վերատպությունները տե՛ս Գիյոմ Արալի հավաքածուի առուդային պատկերափրփը՝ Collection Guillaume Aral: Arménie - Grèce et Orient chez Boisgirard Antonini Paris, on https://www.auction.fr/_fr/vente/collection-guillaume-aral-armenie-grece-et-orient-62265?fbclid=IwAR2esdyAUXUwO7hDJyKH-b26yzFLSJGc2bb8NH3cckBRcWMSJHOqTeMwMqCc (last visit on 20.11.2019),

տեքստ-պատկեր սյուժետային գծի (բնորոշումը Վ. Ղազարյանի) և պատկերագրության քննություն՝ պարզելու համար էջերի իսկությունը, ինչը և կփորձենք ձեռնարկել ստորև: Կիրիկյան դպրոցով հետաքրքրվող ամեն ոք կարող է առաջին իսկ հայացքից նկատել, որ պատկերների ընտրության, տեղաբաշխման, կիրառված գույների և տեքստի միջև աններդաշնակություն կա: Ժամանակակից դիտողը կարող է կարծել, որ տեքստն ու պատկերը միասին մի ամբողջական կտավ են ներկայացնում: Մինչդեռ միջնադարյան պատկերը մեծնողության համակարգում ձևամտածողության և պատկերի ընկալումը խիստ խորհրդանշական է և աստվածաբանական մտքից ու բովանդակությունից անբաժան: Միջնադարյան քրիստոնեական պատկերագրությունը հիմնականում կանոնիկ հորինվածք է, որը գրեթե անփոփոխ պահպանվել է միջնադարի տարբեր պարբերաշրջաններում: Նույնիսկ անկանոն, պարականոն գրվածքներից վերցված պատկերատիպերը ժամանակի ընթացքում դարձել են կանոնավոր և ավանդաբար ընդօրինակվել դարեր շարունակ⁵: Միջնադարյան պատկերագրումը, դառնալով պատկերի պատկերը (աշխարհ – Աստվածաշունչ – մանրանկար), համեմատաբար քիչ տեղ է թողել աշխարհի սուբյեկտիվ արտացոլման համար⁶: Ինչպես օրինակ, հետևյալ էջերի համար որպես նախատիպ նշված «Ութ մանրանկարիչների ավետարանի» մասին միջնադարագետ-արվեստաբան Վիգեն Ղազարյանը գրում է. «Վարպետները գրեթե բառացի հետևում են ավետարանների տեքստին»⁷: Այնինչ մեզ ներկայացված էջերի պատկերագրությունը ոչ միայն, մեղմ ասած՝ անկանոն է, այլև միմյանց և տեքստի հետ փոխհարաբերության համատեքստում անկապակցելի ու անտրամաբանական: Հարկ է նշել, որ պատկերատիպի ավանդույթը և տեքստի հետ կապը, հատկապես Կիրիկյան արվեստի դեպքում, կիրառվել և անփոփոխ ձևով շարունակվել է մինչև ուշ շրջանի հայ ձեռագիր ընդօրինակություններում: Օրինակ՝ XVII դ. մանրանկար

Չուգասյան Էմմայի վերը նշված հրատարակված հոդվածը՝

https://www.academia.edu/39657444/DEUX_PAGES_D_UN_MANUSCRIT_ROYAL_DE_CILICIE_RECEMMENT_DECOUVERTES_%D4%BF%D4%BB%D4%BC%D4%BB%D4%BF%D5%85%D4%B1%D5%86_%D5%8A%D4%B1%D4%BC%D4%B1%D5%8F%D4%B1%D4%BF%D4%B1%D5%86_%D5%81%D4%B5%D5%8C%D4%B1%D4%B3%D5%90%D4%BB_%D5%86%D5%88%D5%90%D4%B1%D5%80%D4%B1%D5%85%D5%8F_%D5%8A%D4%B1%D5%8F%D4%B1%D5%8C%D4%BB%D4%BF_%D4%B3%D4%BB%D5%85%D5%88%D5%84_%D4%B1%D5%90%D4%B1%D4%BC%D4%BB_%D5%80%D4%B1%D5%8E%D4%B1%D5%94%D4%B1%D4%BE%D5%88%D5%92%D4%BB%D5%91 և Avik Gevorgyan

օգտատիրոջ Facebook-յան էջի հրատարակված պրոմը (03.07.2019):

⁵ Հ. Քյուսեյան, «Հայ միջնադարյան կերպարվեստի աստվածաբանության շուրջ», *Դրվագներ հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանության, Ս. Էջմիածին, 1995*, էջ 5-44:

⁶ Վ. Ղազարյան, «Միջնադարյան պատկերը մեծնողության մասին», «Գարուն» ամսագիր, 1982, № 7, էջ 80-84:

⁷ Վ. Ղազարյան, *Սյուժետային մանրանկարը...*, նույն տեղում:

րիչ նիկողայոս Ծաղկարարը «Ութ մանրանկարիչների» կիլիկյան Ավետարանը ընդօրինակել է երեք անգամ և գրեթե նույնությամբ վերարտագրել այն⁸:

Ներկայացված թերթերի տեքստը Հովհաննես ավետարանչի մահը կամ Նինջը ներկայացող պարականոն գրվածք է՝ «Հանգիստ երանելոյն Յովհաննու», որը մեզանում հայտնի է XVII դ. սկսած և հիմնականում տեղ է գտել Մաշտոց, Ճաշոց, Ճառքնտիր և Աստվածաճաշունչ գրքերում, իսկ XII դ. Ներսես Լամբրոնացին գրել է նաև այս պարականոնի մեկնությունը⁹: Ըստ աստվածաբան Մարի Մամյանի՝ սա այն պարականոն բնագրերից է, որ հավակնել է դառնալ Աստվածաշնչի կանոնի մաս¹⁰: Պետք է նշել, որ հոգվածի հեղինակի՝ կրկին որպես նախատիպ նշված Կիլիկյան Հեթում Երկրորդի շքեղ պատկերազարդ ճաշոցի (ՄՄ 979) «Հանգիստ սուրբ ավետարանչին Յովհաննու» (Ճէ. 380բ) բնագրի համապատասխան հատվածը պատկերազարդ չէ, և միայն տեքստի սկիզբը նշված է փոքր լուսանցազարդով:

Գեռևս XIII դ. կեսերից Հովհաննես Արքայեղբոր¹¹ ղեկավարած Գոնների ձեռագրատանը ընդօրինակված 1263 թ. ձեռագիր Ավետարանում (*Washington, Freer Gallery of Art, MS 56.11, fol.7*) հայտնվում է Հովհաննես ավետարանչի Նինջը էջով մեկ պատկերող մանրանկար, որի պատկերագրական հորինվածքը հետագայում կրկնվում է 1266 թ. կիլիկյան Մաշտոց գրքում (Եղմ. 2027) և 1289 թ. Հովհաննես Արքայեղբոր Ավետարանում (ՄՄ 197) պահպանելով պատկերագրական ավանդույթը¹² (նկ. 2): Հովհաննես

⁸ Յ. Կորչազյան, *Армянская миниатюра Крыма*, Ереван, 1978, с. 78-79.

⁹ Վրդ. Հ. Գաթրոնեան, *Հանգիստ երանելոյն Յովհաննու*, ստուգեալ իբրև վաւերական, Վիեննա, 1877, էջ 5: Տպագրվել է Կ. Պոլսում, 1736 թ., տպ. Բարսեղ և Հակոբ Սեբաստացիների՝ ՏեՍՈՒԹԻԻԻՆՆ Աղօթից: Պատմութեան բանից ննջման Ա[ստու]ւածաբան Աւետարանչին Յօհաննու: Արարեալ Ներսէսի Լամբրոնացւոյ, արք եպիսկոպոսին:

¹⁰ Մ. Մամյան, «Պարականոն գրվածքների դասակարգման հարցի շուրջ», *Հայագիտության հարցեր*, 2018-2, էջ 122: Տե՛ս նույն հոդվածի 122-123 էջերի ծան. 1՝ Գրիգոր Տաթևացին այս գիրքը ներառել է Աստվածաշնչի գրքերի իր կազմած ցանկում, տե՛ս Գրք հարցմանց, Կ. Պոլիս, 1729, էջ 450: Աստուածաշնչի գրքերի ցանկերում այն մշտապես հաջորդում է Հովհաննու հայանությունը: Մտել է Ճաշոց ու Մաշտոց, ընթերցվում է եկեղեցական ֆանանայաթաղի արարողությունների վերջում «խնդրեսցուք» ֆարոզից հետո. «Շե ֆարոզէ. «Վասն գտանելոյ: Եւ զկնի ընթեռնու զաղապս եւ զՀանգիստն երանելոյն տեառն Յոհաննու եւ աւետարանչի Տեառն մերոյ Յիսուսի Քրիստոսի» (տե՛ս Մայր Մաշտոց. հ. Ա, Ժ դար, աշխատ. Գ. Տէր-Վարդանեանի, Էջմիածին, 2012, էջ 486): R. W. Thomson, *Nersēs of Lambron: Commentary on the Dormition of Saint John*, vol. 1, Leiden-Boston, 2017):

¹¹ Ինչպես նշում է Սիրարփի Տեր-Ներսիսյանը, Հովհաննես Արքայեղբայրը հատուկ պաշտամունք ուներ Հովհաննես ավետարանչի հանդեպ, և նրա շանքերով է գտնվել Հովհաննեսի Նինջը ներկայացող պարականոնի ն. Լամբրոնացու մեկնությունը: S. Der Nersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, Washington D.C. 1993, vol.1, pp. 77-78:

¹² S. Der Nersessian, *op. cit.*, vol. 1, pp 78-80, Vol, 2, fig. 298-300.

Ավետարանչի մահվան պատմությունը ներկայացնող պատկերի համար նախատիպ է ծառայել քրիստոնեական արվեստում տարածված Մարիամի Նինջի տեսարանի պատկերագրությունը¹³:

Եթե Ավետարաններում «Հովհաննեսի Նինջը» տեսարանը հայտնվել է որպես ավետարանչի հանդեպ Հովհաննես Արքաեղբոր հատուկ վերաբերմունքի արտահայտում և բովանդակային առումով կապվել է Հովհաննեսի Ավետարանի հետ, ապա 1266 թ. Եպիսկոպոսական Մաշտոց գրքում այն արդեն մեջտեքստային պատկեր է և ուղեկցում է «Հանգիստ սրբոյն Յովհաննու...» բնագիրը: Այս տեսարանի միջտեքստային պատկերման մեկ այլ կիրիկյան օրինակ է 1338 թ Սարգիս երեցի (Սարգիս Պիծակի), նկարազարդած Աստվածաշնչի համապատասխան դրվագի նկարազարդումը (նկ. 3): Նույնիսկ հայտնի է մեկ օրինակ, երբ 1314 թ. Կիրիկիայում ընդօրինակված Աստվածաշնչում «Հովհաննու Նինջի» տեսարանի համար բաց թողնված հատվածը հետագայում՝ 1356-1358 թթ նկարվել-լրացվել է Ավագ ծաղկողի ձեռքով պահպանելով ավանդական պատկերատիպը (ՄՄ 6230, 504բ): Այսպիսով, եթե նույնիսկ Հովհաննեսի Նինջը ներկայացնող այս երկու թերթը նկարազարդված լինեին Կիրիկիայում, ապա գոնե պետք է նման լինեին նմանօրինակ նախատիպերին՝ հորինվածքով և ոճով¹⁴:

Ներկայացված թերթերի 1ա էջը դիտողին անակնկալ է մատուցում էջով մեկ պատկերված աշտարակ-լուսանցազարդով և անհայտ պերսոնաժով, որ կանգնած է աշտարակի բաց կամարի տակ (նկ. 4): Ըստ հորվածագրի՝ դա Հովհաննես ավետարանիչն է, իսկ աշտարակի մատուցներում նստած է ավետարանչի աշակերտ Պրոքորոսը: Հարկ է նշել, որ բովանդակ միջնադարի պատկերագրական հազարավոր օրինակներում Հովհաննեսն ու Պրոքորոսը պատկերված են իրար դիմաց, և Հովհաննեսը թելադրում է Սուրբ գիրքը իր

¹³ Նույն տեղում:

¹⁴ Այստեղ ներկայացնում ենք Մատենադարանի հավաքածուի մեջ հայտնի մի քանի ձեռագիր, որտեղ առկա են Հովհաննեսի Նինջը պատկերող տեսարաններ: Բոլոր օրինակներում էլ պատկերագրությունը տարածություններով հանդերձ պահպանում է բովանդակային նույնությունը՝ ներկայացնելով Հովհաննես ավետարանչին մահվան մահնում պառկած:

ՄՄ 197, Ավետարան, 1289 բ., «Հանգիստ սրբոն Յովհաննու», ք. 311բ,

ՄՄ 2627, Աստվածաշունչ, 1338 բ., ծաղկող՝ Սարգիս Պիծակ, «Ննջումն Յովհաննու», ք. 541ա,

ՄՄ 6230, Աստվածաշունչ, ծաղկող՝ Ավագ, 504բ,

ՄՄ 262, Ավետարան, Նոր Զոտլա?, ստ. Բարսեղ կր., Հանգիստ Յոհաննու Ավետարանին, ք. 294ա: Հետաքրքրական է, որ այս պատկերատիպը որոշակի փոփոխություններով պահպանվել է մի տպագիր գրքում՝ 1736 թ. Պոլսում տպագրված Տեսություն աղօթից, Պատմութեան/բանից ննջման/ Ալստուալ ծաբան Աւետարանչին Յոհաննու: Արա/րեալ Ներսէ/սի Լամբրոնա/ցուց, արք Եպիս/կոպոսին/ գրքի 2-րդ էջում, տպ. Բարսեղ և Հակոբ Սեբաստացիներ:

աշակերտին: Չկա գեթ մեկ օրինակ, որտեղ Պրոքորոսը միայնակ նստած գրեր գալարի վրա, իսկ Հովհաննեսը՝ աշտարակի վրայից իր աշակերտին թիկունքից թելադրեր աստվածային խոսքը: Ի դեպ Պրոքորոսը գրում է և ոչ թե խզբզում, ինչպես այս էջի գալարաթերթի վրա է ներկայացված: Նկատի ունենք, որ և՛ Պրոքորոսը, և՛ երեք ավետարանիչները, երբ պատկերվում են համապատասխան ավետարանը շարադրելիս, հստակ գրում են ավետարանների առաջին բառերը կամ գոնե առաջին բառի սկզբնատառերը:

Հստ հոգվածագրի՝ 1բ, 2ա-2բ էջերի ներքևի լուսանցքում պատկերված ճարտարապետական դեկորը ներկայացնում է Երուսաղեմը: Իսկ 3-րդ էջում կամարների ներքո տեղ են գտել իբր Սողոմոնի և Սաբա թագուհու փոքրիկ ֆիգուրները (նկ. 5): Հեղինակն այս պատկերը համեմատում է Ֆիմի Արքայադատեր «Գիրք Սողոմոնի և Յոբայ» ձեռագրի «Սողոմոն և Սաբա թագուհին» մանրանկարի հետ (Վնտկ. 376, թ. 106ա): Սակայն նախատիպում նրանց դիմանկարները նախօրդում են Երգ Երգոցին և այսպիսով զուգահեռված են սյուժետային գծին¹⁵: Իսկ Հովհաննեսի Նինջը ներկայացնող այս էջերում ոչ միայն անտեղի և անիմաստ է հինկտակարանային հերոսների հայտնվելը, այլև զարմանալի է նրանց պատկերման ոճը, որը հեռու է մանրանկարչությանը հատուկ մանր, նուրբ պատկերելաձևից: Այս կերպարների դեմքերը նշված են անփութորեն՝ զուտ կետ-գծիկով, ինչպես նաև կերպարների ձեռքերը, հագուստը և այլ մանրամասներ: Եթե աչքի անցկացնենք թեկուզ մի քանի կիրիկյան նկարագար գեղագիր, ապա պարզ կդառնա, որ դրանցում ամենափոքր դետալներն անգամ պատկերել են ամենայն մանրամասնությամբ, դեմքերը՝ նրբագեղությամբ և դիմագծերի հստակությամբ:

Անդրադառնալով ենթադրյալ «Երուսաղեմի» համայնապատկերում եռաչափ մոդելավորմամբ ներկայացված հայկական եկեղեցիներին (2ա-2բ), հարկ է նշել, որ ոչ մի պարագայում դրանք չեն կարող կիրիկյան համարվել, ոչ էլ առհասարակ միջնադարյան: Քանի որ միջնադարյան հայկական մանրանկարչության մեջ չի հանդիպում եռաչափ, ճշգրիտ հեռանկարի օրենքներով նկարված եկեղեցական շինություն պատկեր: Նման մոտեցումը խորթ է միջնադարյան նկարչի աշխարհայացքին: Այս դետալը նույնպես կասկածի է ենթարկում էջերի իրական լինելու տեսակետը: Շինությունը և՛ գույնով, և՛ ճարտարապետական լուծումներով ավելի շատ հիշեցնում է Երևանի Սբ Կաթողիկե փոքրիկ եկեղեցին և նրան կից նորակառույց Սբ Աննա եկեղեցու զանգակաշտարակը (նկ. 6-7):

Ինչպես որ չի կարող պատահական պատկեր հայտնվել միջնադարի հայ հոգևոր գրքերի էջերին, նույնպես և լուսանցագարդերը, զարդանախշերը ու-

¹⁵ S. Der Nersessian, *op. cit.*, vol. 1, p. 82, Vol, 2, fig. 306.

նեն իրենց ուրույն տեղն ու դերը: Դրանք հիմնականում պատկերվում են տեքստի սկիզբը կամ կարևոր հատվածները ընդգծելու համար: Մինչդեռ մեզ հասած ընդամենը երկու պատառիկ թերթում անհասկանալի կերպով ծանրացած են երեք գրեթե ամբողջ էջն ընդգրկող լուսանցազարդեր, որոնք սովորաբար բնորոշ են տիտղոսաթերթերին: Առավել հետաքրքրական է այն փաստը, որ այս կոպիտ և գունային աններդաշնակույթյամբ արված լուսանցազարդերը ճիշտ նույնուխառակ ընդօրինակված են 1686-1688 թթ. Վենետիկում տպագրված ճաշոց գրքում տեղ գտած փորագիր լուսանցազարդերից և լիովին համապատասխան են ուշ միջնադարի կամ Վաղ Արդի շրջանի հայ արվեստին բնորոշ գեղարվեստական ձևերին¹⁶ (նկ. 8): Հարց է ծագում, թե ինչպե՞ս կարող էր XVII դ. դարասկզբի կիրիկյան ծաղկողը XVII դ. տպագիր գրքի պատկերները ընդօրինակել: Իսկ որ լուսանցազարդերի ոճը ուշ շրջանին է պատկանում, անհերքելի է ըստ ոճի ու պատկերային մանրամասների՝ ծաղիկներ, թևավոր հրեշտակի գլուխ¹⁷, բարոկկո ոճի սափորներ և այլն: Բացի այդ, անտրամաբանական և չպատճառաբանված են լուսանցազարդերի ֆիգուրատիվ պատկերները: Օրինակ, ըստ հողվածագրի՝ Չա էջի լուսանցազարդը պատկերում է Հեսսեի ծառը՝ առանց Հեսսեի (Քրիստոսի ազգաբանությունը ներկայացնող այս ծառի պատկերագրությունը միշտ սկսվում է Հեսսեից): Իսկ այստեղ այն սկսվում է Ծննդոց տեսարանից (նկ. 9): Ըստ Հեսսեի ծառի պատկերագրության «Մարիամ Աստվածածինն ու մանուկ Քրիստոսը փառքի մեջ» պատկերվում է Հեսսեի ծառի վերնամասում, բայց ոչ Ծննդոց տեսարանը: Սուրբբրային տեքստից բխող պատկերները պետք է «ընթերցել» ըստ հաջորդականության. ինչպես անխախտ է սուրբբրային պատմությունը, այնպես էլ՝ այն մեկնող պատկերի տեղաբաշխումը: Անհասկանալի է նաև այն սկզբունքը, թե ինչպես է կատարվել կերպարների աստվածաշնչյան այս կամ այն կերպարի հետ նույնականացումը, հատկապես, եթե հաշվի առնենք, որ պատկերագրությունն ըստ

¹⁶ Հարկ ենք համարում նշել, որ տպագիր լուսանցազարդերի հետ համեմատության օրնակները ես փոխանցել եմ Գոհար Գրիգորյանին էլեկտրոնային նամակագրության միջոցով (16.07.2019)՝ մասնագիտական ֆննարկման և կարծիքների փոխանակման նպատակով: Թեև Գ. Գրիգորյանը խոստացավ չհրապարակել իմ գտած փաստարկը, նա այդ համեմատությունն օգտագործեց *Նոր Յառաջ* (23.11.2019) և *Արտերիա* (26.11.2019) ինտերնետային պարբերականների իր հոդվածներում՝ առանց հեղինակին մատնանշելու:

¹⁷ Թևավոր, փոփոխ թմբիկ տղայի նմանակող հրեշտակ-սերովբեները (putto)՝ հոռոմեկան Ամուրների օրինակով, անտիկ արվեստից հետո գրեթե ողջ միջնադարում չեն պատկերվել և հայտնվել են միայն Իտալական վերածննդի վաղ շրջանում՝ Կվատրոչենտոյում (1400-1499): Հաջորդող դարերում այն չափազանց տարածված մոտիվ է դառնում ողջ եվրոպական և կրոնական, և՛ աշխարհիկ արվեստում: Տե՛ս **Korey, M. Alexandra, *Putti, Pleasure, and Pedagogy in Sixteenth-century Italian Prints and Decorative Arts*, The University of Chicago, ProQuest Dissertations Publishing, 2007, 3287053:**

հեղինակի՝ աննախադեպ է և չի կապվում տեքստի հետ: Օրինակ, Չա էջի լուսանցազարդում ենթադրվում է, որ Աստվածածինը հայտնվել է Երեմիա և Եսայի մարգարեների միջև:

Ինչպես գիտենք, գիրը, տառաձևերը նույնպես պատմական զարգացում են ապրել և ձևափոխվել դարերի ընթացքում: Կիլիկյան գիրը, որպես կանոն, սահուն, համաչափ բոլորգիրն է, մինչդեռ նշված թերթերի գիրը անվարժ գրչության մեջ է ներկայանում:

Այսպիսով «Կիլիկյան» համարվող այս երկու նորահայտ թերթի պատկերագրական քննությունը թույլ է տալիս ասել, որ դրանք անհամապատասխան են ինչպես կիլիկյան, այնպես էլ, առհասարակ, միջնադարյան պատկերագրության և պատկերըմբռնման ավանդույթին, հակասում են այս շրջանի ձեռագրավեստին հատուկ տեքստ-պատկեր անփոփոխ միասնական կապին, դրա աստվածաբանությունը, Աստվածաշնչի պատկերաչին մեկնության տրամաբանությունը: Այս թերթերի պատկերների մի մասը պարզունակ կրկնօրինակումներ են տարբեր ձեռագրերից՝ աններդաշնակ և անտրամաբանական համարություններ: Իսկ XVII դ. տպագիր գրքից ընդօրինակված խոշոր լուսանցազարդերն ինքնին խոսուն փաստեր են թերթերի բնօրինակ լինելը հերքելու համար: Կարելի է եզրակացնել, որ մեզ իբրև կիլիկյան արքունական ձեռագրի թերթեր ներկայացված այս պատառիկները ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ ժամանակակից կեղծ նկարչություն, միջնադարյան հայ արվեստի անհաջող նմանակում:

ANI YENOKYAN

RECENTLY DISCOVERED SUPPOSEDLY “CILICIAN” ILLUMINATED FOLIOS

An article about “newly discovered” Cilician manuscript folios recently appeared in the *Պատմություն և մշակույթ (History and Culture)*¹⁸, a journal published by Yerevan State University. The article focuses on two folios from the private collection of Guillaume Aral¹⁹ in France. The author states that the style and icono-

¹⁸ **Chookaszian E.**, “Deux pages d’un manuscrit royal de Cilicie, Recemment decouvertes”, *Patmut’yun ew Mshakuyt’, Hayagitakan handes*, Yerevan, 2019, N 1 pp 131-148.

¹⁹ For reproductions of these images, see E. Chookaszian’s article:

(https://www.academia.edu/39657444/DEUX_PAGES_D_UN_MANUSCRIT_ROYAL_DE_CILICIE_RECEMMENT_DECOUVERTES_%D4%BF%D4%BB%D4%BC%D4%BB%D4%BF%D5%85%D4%B1%D5%86_%D5%8A%D4%B1%D4%BC%D4%B1%D5%8F%D4%B1%D4%BF%D4%B1%D5%86_%D5%81%D4%B5%D5%8C%D4%B1%D4%B3%D5%90%D4%BB_%D5)

graphy of the illustrations are related to the Cilician royal manuscripts, therefore, she concludes that the two folios are from a splendid Cilician royal manuscript, presumably created by a disciple or assistant of the outstanding miniaturist Sargis Pitsak in Sis.

Our review examines the iconography of those illustrations and the text-image plotline consistency (according to Vigen Ghazaryan's characterization). The text of the folios contains an apocryphal story about the death of John the Evangelist. The first miniature depicts the scene called the Repose of John. In Cilician art this scene is first found in the second half of the 13th century, in a Gospel copied at the scriptorium of Գրներ headed by Bishop John (John the King's Brother: see the Gospel dated 1263 kept in the Freer Gallery of Art, Washington: Ms 56.11, fol.7). This full-page miniature was used as a prototype for later manuscripts (and, by iconography, the composition of the Repose of John is reminiscent of another scene, the Dormition of the Holy Virgin). Thus, if the "newfound Cilician folios" had been really painted in Cilicia, they would somehow resemble the similar prototypes in composition and style.

The two folios contain some unusual images which raise the question of their authenticity. For instance, page 1r surprises with the marginal image of a tower and an unknown person standing under its open arch. Chookaszian says it is John the Evangelist, while the person seated near the tower is his disciple Prochorus. One should remember that thousands of illustrations of medieval Gospel books present John and Prochorus in front of each other, John dictating the Holy Scripture to his disciple. There is no single instance where Prochorus writes alone on a scroll, and John dictates the Divine Scripture from behind his back, strangely standing on a tower. It should also be stressed that in all other cases Prochorus writes in clear letters; he does not scribble, as depicted on this page.

According to Emma Chookaszian, the architectural decor in the bottom margin of pages 1v, 2r-2v represents Jerusalem, and the small figures on page 2r are Solomon and Queen of Sheba under arches. This supposition is very doubtful, since not only those Old Testament characters are inappropriate and pointless on the pages depicting the Repose of John, but also, in general, their style is far from

https://www.auction.fr/_fr/vente/collection-guillaume-aral-armenie-grèce-et-orient-62265?fbclid=IwAR2esdyAUXUwO7hDJyKH-b26yzFLSJGc2bb8NH3ckBRcWMSJHOqTeMwMqCc, the on-line catalog of Guillaume Aral's collection: Arménie - Grèce et Orient chez Boisgirard Antonini Paris

the detailed, delicate manner of miniature painting. The faces, hands, clothes of these characters as well as other details are depicted carelessly, by means of a few lines and dots. All this by no means resembles Cilician miniatures or later copies of Cilician archetypes, in which even the smallest details are depicted scrupulously, and the faces have delicate and clear features.

As to the Armenian Churches painted with a three-dimensional perspective in the supposed Jerusalem panorama of the “Cilician” pages (2r-2v), they can in no case be considered as Cilician or medieval. Medieval Armenian miniature has no images of churches painted in realistic, three-dimensional perspective, and such an approach was alien to the worldview of medieval artists.

Since any random image cannot appear in medieval manuscripts, the marginal ornaments too have their special place and role. Whereas the two folios are overburdened with three almost full-page marginal ornaments which have no function and are usually characteristic of title pages. More interesting is the fact that these poorly drawn ornaments are exactly identical to the engraved marginal adornments found in the Lectionary printed in Venice in 1686-1688.

The above iconographic examination leads to serious doubts concerning the authenticity of the recently discovered pages. The style and placement of Christian scenes, also the marginal ornaments are thoroughly alien to Cilician miniature art and iconographic tradition, moreover, to medieval art in general. The images completely contradict the medieval tradition of religious book illumination and do not fit the text-image interconnection and theological interpretation. These paintings are naive copies of various Cilician manuscripts combined in a quite illogical manner, while the fact that the marginal ornaments are simply copied from a book printed in the late 17th century makes an earlier dating impossible. Moreover, we can conclude that the folios presented as part of a royal Cilician manuscript are actually nothing more than contemporary copies: an unsuccessful imitation of medieval Armenian art.