

ԷՄՄԱ. ԿՈՐԵՄԱԶՅԱՆ

6

ՂՐԻՄԻ ՀԱՅ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԻՉ ԱՌԱՔԵԼԸ

Երևանի Մատենադարանում պահվող ձեռագրերի մեջ կան այնպիսիք, որ գրվել են ոչ թե բուն Հայաստանում, այլ հայկական գաղթավայրերում: Վերջիններս կազմավորվել են որպես հետևանք մշտապես կրկնվող արշավանքների, որոնց ենթարկված էր Հայաստանը օտար նվաճողների՝ արաբների, սելջուկ թուրքերի, մոնղոլների և ուրիշների կողմից: Այսպիսի գալթիչներից փրկություն որոնելիս հայերը հաճախ գաղթում էին օտար երկրներ, սրանց այդպիսով առաջանում էին հայկական բաղձամարդ գաղութներ: Միջնադարում հայկական ամենահոծ բնակչություն ունեցած և հայ մշակույթի պատմության մեջ խոշոր դեր կատարած նշանավոր գաղթավայրերից է Ղրիմի թերակղզու հարավ-արևելյան ծովափը, երբեմն օտարների կողմից անվանված նաև «Ծովային Հայաստան»:

Ղրիմի հայկական գաղութը հայտնի էր արդեն XI դարից, բայց ծաղկման ու բարգավաճման հասավ XIV—XV դարերում, երբ մոնղոլական արշավանքներից հետո, հայերը սկսեցին զանգվածաբար գաղթել օտար երկրներ, այդ թվում նաև Ղրիմ:

Իրենց այս նոր բնակավայրերում հայերը գարմանալի եռանդով շարունակեցին զարգացնել իրենց ազգային մշակույթը: Այնտեղ, սրանց բնակություն էին հաստատում, ամենուրեք կառուցում էին բերդեր, վանքեր, դպրոցներ ու եկեղեցիներ:

Այս դպրոցներում հայ երիտասարդները անվանի գիտնական-վարդապետների ղեկավարությամբ ուսումնասիրում էին արվեստն ու գիտությունը, իսկ վանքերին կից գրչատներում բնօրինակում էին ձեռագրեր, հաճախ զարդարված մանրանկարներով:

Հայերը Ղրիմ էին գաղթել Հայաստանի տարրեր նահանգներից, ինչպես նաև Կիլիկիայից (Կիլիկյան հայկական թագավորության անկումից հետո): Այսպիսով, մեր առաջ հասնում է Ղրիմի մանրանկարչական դպրոցը, առանձնապես հետաքրքրական բուն Հայաստանի և Կիլիկյան արվեստի իր չուրօրինակ զուգորդումով:

Միաժամանակ հայերը անտեսական ու մշակութային սերտ կապերի մեջ լինելով Ղրիմում բնակություն հաստատած այլ ժողովուրդների հետ, ընդարձակում էին իրենց մտահորիզոնը, ստեղծագործաբար չուրացնում իրենց նոր հարևանների նվաճումները կյանքի ու մշակույթի տարրեր բնագավառներում, իրենք ևս փոխադարձաբար հաղորդակից դարձնելով նրանց հազարամյա հայ մշակույթի տարրեր բնագավառներին:

Ղրիմում գրված մեծ թվով հայերեն ձեռագրեր են հասել մեզ: Միայն Երևանի Մատենադարանում պահվում է մոտ 109 ձեռագիր, գրված XIV—XV

դարերում Ղրիմի տարրեր բազաթներում՝ Կաֆա (Քեոզոսիա), Սուրխաթ (Հին Ղրիմ), Կաղարաթ, Ղարաուուրաղար (Բելոզորսկ) և այլն: Այս ձևապրերի գրեթե կեսը զարդարված են մանրանկարներով:

Ղրիմում ապրող և ստեղծագործող մանրանկարիչների մեջ եղել են ոչ բիշ թվով բացառիկ տաղանդով օժտված անվանի վարպետներ, որոնք ստացել են մասնագիտական կրթություն: Դրանցից են, օրինակ՝ Առաքելը, Քրիստոսատուրը, Նաանի որդի Ավետիսը և շատ ուրիշներ:

Տաղանդավոր նկարիչների շարքին է պատկանում Առաքել ծաղկողը, որն ապրել է Ղրիմում XIV դարի կեսերին, այդ գաղութի ամենածաղկուն շրջանում և նրա վրձնին են պատկանում 1356 թվականին Ղրիմում գրված, Մատենադարանի № 7408 ձևապրի մանրանկարները:

Հիշյալ ձևապիրը XVII դարում վերանորոգվել ու վերակազմվել է Տեքստի վերջին մի քանի թերթերը, ինչպես նաև հիշատակարանը (որոնք վերանորոգման ժամանակ հավանաբար վատ վիճակում են եղել), արտագրվել են վերանորոգող Գրիգորի ձեռքով: Այդ հիշատակարանից տեղեկանում ենք, որ ձևապիրը ընդօրինակվել է 1356 թվականին, Ղրիմ քաղաքում (Սուրխաթ) Առուծի և Ոսկիանէի որդի Կարապետ երեց գրչի ձեռքով և որ ծաղկողը եղել է Առաքելը: Հիշատակվում է նաև ոմն Սիմեոն ավագերեց, որը «զօրինակն շնորհեց»:

Ձևապիրն ունի 3 թեմատիկ մանրանկար և բազմաթիվ լուսանցազարդեր, կատարված մեծ վարպետությամբ¹:

Արտակարգ հազեցած և միաժամանակ մեղմ կոլորիտը, մուգ կապույտի և մանիշակագույնի անկրկնելի համադրությունը, արտահայտիչ դեմքերը, հիշա ու պարզ գծագրությունը և կատարման վարպետությունը թույլ են տալիս տվյալ մանրանկարները դասել արվեստի կատարչու նմուշների շարքին:

Այստեղ ոսկին օգտագործված է բավական քիչ՝ միայն լուսապսակների և երկինքը ծածկող աստղերի համար և չի խախտում գույների խորը հազեցվածությունը:

Ձևապրի 3ր էջում (նկ. 1) պատկերված է Ավետման տեսարանը: Կանաչ պատի և խոշոր վեցաձև ոսկի աստղերով ծածկված մուգ կապույտ երկրների ֆոնի վրա, որոշակի գծագրվում են Մարիամի և Գարբիել հրեշտակապետի մոնումենտալ պատկերները: Դեմքերը շատ արտահայտիչ են: Ուշադրավ է կոր ծայրերով սանդալների անսովոր ձևը: Ֆիգուրները փոքր ինչ երկարացված են: Մանրանկարի շրջանակի ներքևի երիզի վրա պահպանվել է հետևյալ արձանագրությունը.

«ՏՐ ԿԱՐԱՊԵՏ... ԾԱՂԿՕՂՍ ՅԻՇԵԱ ԵՒ ԽՈՇՈՐՈՒԹԵՍ ԱՆՄԵՂԱԴԻՐ ԼԵՐ»:

«ՏՐ ԿԱՐԱՊԵՏ» անունից հետո ջնջված է մի ինչ-որ բառ: Ի՞նչ բառ է եղել դա, ինչո՞ւ է ջնջված և ի՞նչ Կարապետի մասին է խոսքը: Նկատի ունենալով, որ ջնջված տեղում կարող էր տեղավորվել միայն 6 կամ 7 տառ, փորձենք անել մի քանի ենթադրություններ:

«ՏՐ ԿԱՐԱՊԵՏ ԳՐԻԶՍ ԵՒ ԾԱՂԿՕՂՍ ՅԻՇԵԱ...»

Այս դեպքում մենք պետք է ենթադրենք, որ հիշատակարանն արտագրող Գրիգորը սխալվել է, երբ Առաքելին հիշատակել է որպես ծաղկող, մի քանի

¹ Բացառություն են կազմում վերջին թերթերի սակավաթիվ լուսանցազարդերը, կատարված ուրիշ ծաղկողի կողմից, հավանաբար ավելի ուշ:



Նկ. 1.
Անկումս

որը հավանական չէ: Մյուս կողմից ձեռագրի բազմաթիվ հիշատակագրություններում, Կարապետը միշտ ներկայացնում է իրեն միայն որպես ձեռագրի գրիչ²: Բացի այդ, Մատենադարանում պահվում է Ղրիմում գրված մի այլ ձեռագիր (№ 7447), որի գրիչը նույն Կարապետ երեցն է, Առուծի և Ոսկիանէի որդի և որի սակավաթիվ լուսանցարգարները ոչ մի նմանություն չունեն 1356 թվականի ձեռագրի մանրանկարների հետ:

Ենթադրել, որ այստեղ գործ ունենք մի ուրիշ Կարապետի հետ, որը եղել է միայն տվյալ մանրանկարի ծաղկողը, հնարավոր չէ, որովհետև բոլոր նկարներում զգացվում է միևնույն նկարչի ձեռքը: Բացի այդ, դժվար թե երկու նկարիչների առկայություն դեպքում, հիշատակարանում նշվեր միայն մեկը: Ուստի պետք է մտածել, որ այստեղ գործ ունենք միայն մեկ ծաղկողի հետ:

Կարապետի ծաղկող լինելը բացատրվում է և մեկ ուրիշ հանգամանքով: Այսպես, եթե «ծաղկողս» բառը վերաբերվիր Կարապետին, այդ դեպքում պետք է լիներ ոչ թե «ՏՐ ԿԱՐԱՊԵՏ», այլ «ԶՏՐ ԿԱՐԱՊԵՏ»: Զեռագրում սակայն շատ պարզ գրված է «ՏՐ ԿԱՐԱՊԵՏ» (ուղղական հոլովով): Ուստի նա այն անձն է, որին ծաղկողը դիմել է ու խնդրել հիշել իրեն:

Փորձենք չնշված բառը վերականգնել մի որևէ տծականով, ինչպես օրինակ՝ «անարժան», «փյուն», «մեղապարտ» և այլն, որոնք շատ են օգտագործել մեր համեստ գրիչներն ու ծաղկողները:

Այդ ժամանակ կստացվի. «ՏՐ ԿԱՐԱՊԵՏ ԶԱՆԱՐԺԱՆ ՍԱՂԿՕՂՍ ՅԻՇԵԱ...» Բայց դժվար թե այդպիսի անմեղ տծականը դիմամբ չնշվեր: Արդյոք հնարավոր չէ՞ ենթադրել, որ այստեղ կար Առաքելի անունը, որը, այժմ՝ դժվար բացատրելի պատճառներով, հետագայում չնշվել է:

Այս դեպքում կստացվի մեկ ուրիշ սարբերակ՝ «ՏՐ ԿԱՐԱՊԵՏ ԶԱՌԱՔԵՆ ՍԱՂԿՕՂՍ ՅԻՇԵԱ...»:

Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններում հաճախ ենք հանդիպում գրչի կամ ծաղկողի այսպիսի դիմումների, ուղղված ձեռագրի պատվիրատուին, ստացողին կամ այն անձին, որին պատկանում է տվյալ ձեռագիրը³: Օրինակ՝ 1332 թվականին ընդօրինակված աստվածաշնչի հիշատակարանում կարդում ենք. «Վարդապետ Ներսէս, յիշեա յազօթս գԹարոս ծաղկող...» կամ 1363 թվականի մի ձեռագրում՝ «ԶԱւետիք գրիչ... յիշեա, ով տէր Յոհաննէս, գի փոքր մի ես ազնեցի գրոյս յառաջս կանսնին և ծաղկեցի», իսկ մի այլ տեղ՝ «Ով տէր Մարգարէ... յիշեա զբազցեալ հոդի և զսովամահ լեալ Գրիգոր անարժանս» և այլն⁴:

Վերահիշյալ և բազմաթիվ նման դիմումների առկայությունը հայկական ձեռագրերում, ինչպես և մեր կողմից արդեն նշված մյուս փաստերը իրավունք են տալիս եզրակացնելու, որ Մատենադարանի № 7408 ձեռագրի ծաղկողը

² Հմմտ. թ. 326ա. «Արդ՝ ով պատուելի սուրբ հարք և մանկուծք սուրբ եկեղեցւոյ, յորժամ ընթեռնուք կամ աւրինակեք զՍիմեոն քահանայ՝ զսուտղն սարինակիս, և զանպիտան գրիչ՝ զԿարապետս յիշեսչիք անմտաց ի Քս Յս...»: Կամ թ. 341ա «...զԿարապետ գրիչս յիշեա ի տրս»: Այդպիսի հիշատակագրություններ կան նաև՝ 237ա, 251ա, 273ա, 332ա, 341ա, 343ա, 353ա, 422բ, 435բ, 480ա, 484ա և այլ էջերում:

³ Զեռագիրը պատվիրատու չի ունեցել, այդ իսկ պատճառով Առաքել ծաղկողը դիմել է ձեռագրի գրիչ Կարապետին, որն ընդօրինակել է այն իր կարիքների համար:

⁴ Լ. Ս. Խաչիկյան, ԺԳ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Երևան, 1950, էջեր՝ 247, 460, 640:



Նկ. 2.
Համարձուժ



Նկ. 3.

ա. խաչելու թյու՛ն, բ. խաչից իջեցու՛մ, գ. յուղարեք հանաչք, դ. Գրիգոր Լուսավորիչ:

իրոք եղել է այն Առաքելը, որի մասին հիշատակարանում կարդում ենք. «...և ՂԱռաքել ծաղկողոս, որ գայս գիրքս ծաղկեց, որ կամակից եղե... յիշես- չիք...»:

Երկրորդ մանրանկարը գտնվում է 222ր էջում (նկ. 2): Այստեղ պատկերված է Համբարձման տեսարանը: Մանրանկարի կոմպոզիցիոն կառուցվածքը անթերի է: Ֆոնը այստեղ նույնն է, ինչ որ Ավետման տեսարանում: Միևնույն կանաչ պատը, միևնույն մուգ կապույտ աստղազարդ երկինքը: Մանրանկարի ներքևում պատկերված են ամբողջ հասակով կանգնած 12 առաքյալները, որոնք ձեռքերը պարզած նայում են վերև, համբարձվող Քրիստոսին: Առաքյալների միջև կանգնած է Մարիամը: Վերևում պատկերված է Քրիստոսը էլիպսոսաձև շրջանակում, որը պահում են երկու հրեշտակներ, իսկ կողքերից նկարված են 2 վեցթևյան սերովբեներ:

Քրիստոսի, առաքյալների, հրեշտակների և հատկապես Մարիամի դեմքերը շատ արտահայտիչ են: Բոլոր կերպարները ներկայացված են շարժման մեջ: Նկարիչը չի խուսափում դեմքերը տարբեր դիրքերով պատկերելուց՝ դիմացից, երեք քառորդ և նույնիսկ սրտֆիլ: Մարմինները ևս պատկերված են տարբեր դիրքերով և շկա գրեթե ոչ մի կրկնողություն: Կոյուրիտը այստեղ ավելի է հազեցած: Այստեղ էլ նկատվում է մուգ կապույտի և մանիշակադույնի նույն համադրությունը:

Սերովբենների թևերը մուգ շագանակագույն են կարմիր երիզով, որը մուգ կապույտ ֆոնի վրա ստանում է արտակարգ ուժգնություն: Առաքյալները հազել են նույն կորածայր սանդալները, ինչպես Գարբիել հրեշտակապետը Ավետման տեսարանում:

Երրորդ մանրանկարը գտնվում է ձեռագրի 326ր էջում (նկ. 3): Այն բաժանված է 4 մասերի, որոնցից յուրաքանչյուրը ինքնին մի առանձին մանրանկար է: Առաջին մասում պատկերված է Խաչելությունը, երկրորդում՝ Խաչից իջեցումը, երրորդում՝ Յուդաքեր կանայք, իսկ չորրորդ մասում՝ Գրիգոր Լուսավորիչն է, կանգնած խորանի առաջ, ձեռքին բուրվառ:

Առաջին երկու մանրանկարներում առանձնապես ուշագրավ է ողբերգական միճակի հաշոյ գրանորումը: Տպավորիչ է Քրիստոսի կերպարը կախ ընկած գլխով և թախծոտ արտահայտությամբ, որը սառել է նրա անկենդան դեմքին: Մարմինը ունի մեռելային գունատություն, մինչդեռ նրա կողքին կանգնած Մարիամի և Հովհաննեսի դեմքերի և ձեռքերի դույնը միանգամայն բնական է: Քրիստոսի ոտքերը խաչված են մեկ բևեռով: Խաչելության այս դոթական սխեման խորթ չէ հայկական մանրանկարչությանը: Այն ավելի հաճախ հանդես է գալիս Կիլիկյան մանրանկարներում, մասնավորապես այն ձեռագրերում, որոնք բերվել են Ղրիմ XIV դարում (8 նկարիչների ձեռագիրը, Ամրատ Սպարապետի ավետարանը և ուրիշներ):

Բացի այդ, արևմտյան մոտիվները ներթափանցում էին Ղրիմ նաև անմիջապես արևմուտքից՝ Իտալիայից: Պրոֆ. Վ. Ն. Լազարևը, անդրադառնալով այս խնդրին, գրում է. «Ավելի ու ավելի հաճախ են սկսում թափանցել արևմտյան մոտիվները, որոնք գալիս էին Իտալիայում գտնվող հայկական բաղձաթիվ վանքերից... այդ մոտիվներին պետք է վերագրել նաև Խաչելության դոթական սխեման մեկ բևեռով»:

Վ. Ն. Լազարև, «История византийской живописи», հատ. 1, էջ 250: Թեև սույն մեջբերումը վերաբերում է Կիլիկյան ձեռագրերի վերլուծությանը, բայց այն կարելի

Մեր ձեռագրի մանրանկարները կապված են իտալական արվեստի հետ նաև թեմատիկայով, քանի որ նրանց մեջ գերակշռում են այն տեսարանները, որոնք նվիրված են, Իտալիայում խիստ տարածված, աստվածամոր պաշտամունքին: Եվ իրոք, ձեռագրի մանրանկարներում, գրեթե ամեն տեղ (Սվետուն, Համբարձում, Խաչելություն և Խաչից իջեցում) ներկա է աստվածամայրը: Ուշագրություն է գրավում պատկերապրության ընտրությունը: Այստեղ հաջորդաբար պատկերված են տեսարաններ, կապված «Խաչելության» հետ (ինքը «Խաչելությունը», խաչից իջեցումը և «Հարությունը»): «Խաչելության» բարդ խմբադրություններին, իրենց բոլոր մանրամասնություններով, հաճախ ենք հանդիպում իտալական գեղանկարչության մեջ, հատկապես XIV դարից հետո⁶:

Այն մանրանկարը, որը պատկերում է Յուզարեր կանանց, ունի մի հետաքրքիր դետալ. հրեշտակը բռնել է մի սպիտակ դրոշակ, որի վրա պարզ և որոշակի գծագրված է մի կարմիր խաչ, իսկ, ինչպես հայտնի է, կարմիր խաչը սպիտակ ֆոնի վրա այդ ժամանակ Չենովա քաղաքի զինանշանն է եղել: Եթե մտաբերենք, որ ձեռագրի գրչության վայր Սուրխաթ քաղաքն այդ ժամանակ դոմնվում էր ջենովացիների տիրապետության տակ, նրանց զինանշանի առկայությունը հայկական ձեռագրում և բացատրելի է և հետաքրքրական:

Քննարկվող մանրանկարի շորտորդ հաստվածում պատկերված է Գրիգոր Լուսավորիչը ամբողջ հասակով: Ուշագրավ է նրա դեմքը. խոշոր գեղեցիկ ու լայն բացված աչքերի խոհուն հայացքը, կանոնավոր դիմագծերը, լավ խնամված երկձեղք մորուքը, կրոնական ճոխ հանդերձանքը — այս բոլորը կատարված են վարպետությամբ:

Իր ոճով և կատարմամբ այս ձեռագրին շատ մոտ է կանգնած մի այլ հայերեն ձեռագիր (Մատենադարան, ձեռ. № 7741), որը գրվել է 1360 թվականին, նույն Կարապետ երեցի ձեռքով: Դժբախտաբար ձեռագրի հիշատակարանում չի նշված ծագկողի անունը (սույն ձեռագրի հիշատակարանը նույնպես պահպանվել է հետագա վերանորոգողի արտագրությամբ): Երկու ձեռագրերի մանրանկարների բաղադրությունը հանգեցնում է այն եզրակացության, որ այստեղ ևս գործ ունենք նույն ծագկող Առաքելի հետ:

Երկու ձեռագրերի մանրանկարներն էլ աչքի են ընկնում գույների արտասովոր հաղեցվածությամբ, մուգ կապույտի և մանիշակագույնի համադրության գերակշռությամբ: Համընկնում է երկու ձեռագրերի մանրանկարներում ոչ միայն կոմպոզիցիոն կառուցվածքը, այլ և գույների թանձր օգտագործման տեխնիկական եղանքը: Գույները նման են ոչ միայն կոլորիտով, այլև ներկերի բաղադրությամբ: Նույնությամբ կրկնվում են այստեղ ծալքերի սխեման, կորածայր սանդալների անսովոր ձևը, ճարտարապետական կառույցների ձևերը, մի քանի գետալներ և պատկերապրությունը: Որոշ կերպարներ այն աստիճան նման են իրար, որ գրեթե առանց ատրակուաանքի կարելի է այս ձեռագրի մանրանկարները ևս վերագրել Առաքել նկարչին:

Է տարածել նաև Ղրիմի հայկական ձեռագրերի վրա, բանի որ Ղրիմի հայերը ջենովացիների միջոցով մշտական առևարական, ինչպես և կուլտուրական կապերի մեջ էին իտալական խոշոր կենտրոնների հետ:

⁶ Ն. Կոնզակով, «История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей».



Նկ. 6.

Աստուած և Քրիստոսի ծնունդը

Այսպես օրինակ, № 7408 ձեռագրի 326ր էջում նկարված Գրիգոր Լուսավորիչը նման է № 7741 ձեռագրի 286ր էջի Հովհանն Ոսկեբերանին: Շատ նման են նաև առաքյալների կերպարները, լուսանցազարդերը, և այլն:

1360 թվականի ձեռագրի մանրանկարները, սակայն, կատարված են նվազ բարեխղճությամբ: Դեմքերը միշտ չէ, որ մշակված են այնպես, ինչպես 1356 թ. ձեռագրում, որտեղ ընդհանուր մուգ ֆոնի վրա, դեմքի ուռուցիկ մասերը ծածկվում են բաց գույնով: 1360 թ. ձեռագրում նման եղանակ օգտագործված է միայն Հովհանն Ոսկեբերանի, մասամբ նաև առաքյալների մոտ, իսկ ընդհանուր առմամբ դեմքերի մշակումը այստեղ շատ պարզ է: Նախ ծածկվում է մի որևէ բաց գույնով, որի վրա այնուհետև գծագրվում են դիմադծերը: Նման եղանակի հանդիպում ենք նաև 1356 թ. ձեռագրում, Յուդարեր կանանց տեսարանում՝ քնած զինվորների դեմքերին:

1360 թվականի ձեռագիրն ունի երկու թեմատիկ մանրանկար:

3ր էջում (նկ. 4) պատկերված է երկու տեսարան: Վերևում Ավետումն է, իսկ ներքևում, առանց սահմանազատման, Քրիստոսի ծնունդի և լողացման տեսարանները: Ավետումը իր կոմպոզիցիոն կառուցվածքով նախորդ ձեռագրի նույն տեսարանի կրկնողությունն է, միայն փոքրացված չափով: Այստեղ ևս աստվածամայրն ու Գարրիելը հանդես են բերված պատի և մուգ կապույտ երկնքի ֆոնի վրա, միայն թե պատն այստեղ բաց կապույտ գույն ունի և բացակայում են ոսկյա աստղերը: Այսպես պատկերվող պատը շատ տարածված է Կիլիկյան մանրանկարներում, տվյալ դեպքում Առաքելը վերարտադրել է Մմբատ Սպարապետի ավետարանի այն պատը, որն այնտեղ նկարված է Խաչկույթյան տեսարանում⁷:

Ծնունդի տեսարանում ուշագրավ են Քրիստոսին լողացնող կանանց զգեստները: Նրանք փաթաթված են մեծ ծածկոցների մեջ, որոնք զլխի վրա հանգույց են կազմում⁸: Այն կինը, որը ձեռքով փորձում է ջրի ջերմաստիճանը, շատ բնական ձևով ծածկել է երեխային իր քողի ծալքերով:

277ր էջում պատկերված է Հոգեգալուստը: Մանրանկարը կամարով բաժանված է երկու մասի. վերևում առաքյալներն են, իսկ ներքևում մի քանի կերպարներ, որոնք անձնավորում են տարբեր ժողովուրդների (զրանք չեն ավարտված, մի քանի դեմքեր նույնիսկ չեն ծածկված ներկով և երևում է սկզբնական ուրվանկարը): Այստեղ ևս Առաքելին այնքան բնորոշ միևնույն մուգ կապույտ ֆոնն է, որի վրա սպիտակ ներկով պարզ գծագրված են երեք ճառագայթներ և աղավինին, որպես սուրբ հոգու խորհրդանշան (նկ. 5):

Ի տարրերություն նախորդի, այս ձեռագրի գլխազարդերը գեղանկարային են (նկ. 6): Բազմերանգ գույներով ու սակով զարդարված, նրանք հիշեցնում են Կիլիկյան ճոխ արվեստի փայլուն նմուշները, միայն թե, ի տարրերություն Կիլիկյան նրբագեղ զարդանկարների, նրանք (ինչպես և մանրանկարները) ավելի լակոնիկ են ու մոնումենտալ:

⁷ Կիլիկիայում գրված Մմբատ Սպարապետի շքեղ ավետարանը XIV դարում բերվել է Ղրիմ. մեծ աղգեցություն է թողել Ղրիմի մանրանկարիչների արվեստի վրա և նույնիսկ նույնությամբ բնօրինակվել: Այդպիսի մի բնօրինակություն է Մատենադարանի № 7686 ձեռագիրը:

⁸ Շատ հավանական է, որ այստեղ գործ ունենք իրականության անմիջական արտացոլման հետ, որովհետև նման զգեստավորումը բնորոշ է թաթար կանանց: Հետազայում այդպիսի զգեստների կարելի է հանդիպել նաև սուլթանի սրբազատկերներում: Տես Վ. Ն. Լ ա զ ա բ և: «История византийской живописи», հատ. II, տախտակ 325:



Նկ. 5.

Հոգեգալուստ



Նկ. 6.

1360 թ. ձեռագրի գլխաթերթը



Նկ. 7. Լուսանցազարդեր 1356 և 1360 թթ. ձեռագրերից

Երկու ձևազրկերում էլ հատուկ ուշադրության են արժանի գրաֆիկական շուտանցադարձերը, որոնք կատարված են մեծ վարպետությամբ: Հատկապես հաջող են՝ Հովհաննես Մկրտիչը, Թախժուտ աչքերով, Գրիգոր Լուսավորիչը, Ստեփանոս Նախավիկան, Կանխել մարդարեն, Արքահամի զոհարելությունը և այլն: Հետաքրքիր են նաև բազմաթիվ հուշկապարիկները, թաշտենները և այլ զարդապատկերները: Այդ բոլորը կատարված է մուգ կարմիր սրվազծով, կապույտ դույնի հազվագեղ օդադարձմամբ (նկ. 7—ա, բ, գ, դ, ե՝ 1356 թ. ձևազրկից, զ, է, ը, թ, ժ՝ 1360 թ. ձևազրկից):

Շնորհալի ծաղկող Առաքելը չէր կարող հետևորդներ չունենալ և այդպիսիք իսկապես ունեցել է: Այդ մասին են վկայում Մատենադարանի № 4655 (1365 թ.) և № 7477 (1381 թ.) ձևազրկերը: Հատկապես առաջինը այնքան մոտ է քննարկվող ձևազրկերին, որ անկասկած նկարազարդված պետք է լինի Առաքելի անմիջական ազդեցությամբ, դուցե և նրա աշակերտի կողմից:

Պատկերազրույթյամբ այս նմուշները որոշ չափով ասրերևրվում են Առաքելի ձևազրկերից (ամենայն հավանականությամբ նկարիչը օգտվել է այլ օրինակներից), բայց ոճական բնոճանրություններն անկասկած շատ են միևնույն մուգ կապույտ ֆոնը, մեղմ կոլորիտը և միևնույն գերակշռությունը այն տեսարանների, որոնք կատարված են աստվածամոր պաշտամունքի հետ:

Մի քանի գծերով կապված լինելով արևմտյան նմուշների հետ, այս ձևազրկերը իրենց հիմքում խորապես ազդաչին են և վերարտադրում են բուն Հայաստանի ավանդները: Արևմտյան ազդեցությունն զգացվում է հիմնականում պատկերազրույթյան վրա, իսկ պատկերման տեխնիկան և յուրահատուկ հազեցած կոլորիտը հանդիսանում են բուն Հայաստանի ավանդների հարապատ վերարտադրությունը:

Անմիջական կապ կարելի է նշմարել Ղրիմի և Կարինի մանրանկարչական արվեստների միջև: Այդպես օրինակ՝ Մատենադարանի № 7599 (1335 թ.) ձևազրկերը, որը գրվել ու նկարազարդվել է Կարինում, իր կոլորիտով և մի շարք մանրամասնություններով շատ մոտ է Ղրիմի ձևազրկերին: Այդ կապը դյուրությամբ բացատրվում է նրանով, որ Ղրիմ գաղթած հայերի մեջ շատերը եղել են Կարինի և Բաբերդի շրջաններից:

Ղրիմի հայերի կերպարվեստը դոնովում էր անկասկած բարձր մակարդակի վրա: Այդ մասին են վկայում ոչ միայն մեզ հասած նկարազարդ ձևազրկերը, այլև որմնանկարների ու զարդաքանդակների մնացորդները, որոնք մինչև հիմա պահպանվել են XIV—XV դարերում Ղրիմում կառուցված հայկական եկեղեցիների և վանքերի պատերին: Մինչև այժմ Ղրիմում կանգուն են բազմաթիվ հայկական շինություններ: Միայն Թեոդոսիայում պահպանվել են 7 հայկական եկեղեցիներ: Հին Ղրիմում (Սուրխաթում) կանգնած է գեղեցիկ հուշակապ Սուրխաճ վանքը, կառուցված 1318 թվականին, հայկական եկեղեցիներ կան նաև Թոփլի գյուղում, Բախշիելում (այժմ Բոզատոս), Սուզադում և այլ վայրերում:

XIV—XV դարերում Ղրիմի հայկական գաղթավայրում ստեղծված արվեստի կոթողները արժանի են մանրակրկիտ ուսումնասիրության: Նրանք վկայում են մեր ժողովրդի ստեղծագործական եռանդի մասին, որ փարթամ ծիլեր է արձակում ամենուրեք, դոնելով իր համար քիչ թե շատ արգավանդ գեաին:

Э. М. КОРХМАЗЯН

АРМЯНСКИЙ ХУДОЖНИК АРАКЕЛ КРЫМСКИЙ

(Резюме)

В фондах Ереванского Матенадарана значительное число составляют рукописи, написанные в армянских колониях, основанных армянскими беженцами в различных странах. Среди них одно из важных мест принадлежит армянским поселениям юго-восточного побережья Крымского полуострова.

В городах Крыма—Кафа (Феодосия), Сурхат (Старый Крым), Казарат, Карасубазар (Белогорск) и др.—армянами было возведено большое количество построек, многие из которых сохранились до наших дней. Сохранилось также большое число рукописей, написанные армянами в этих городах. Только от периода XIV—XV веков сохранилось около ста армянских рукописей, хранящихся ныне в Матенадаране. Искусство армянских художников-миниатюристов Крыма представляет несомненный интерес.

Население Крыма представляло собой в то время своеобразный конгломерат различных народов, различных культур. Вполне понятно, что армянский народ, продолжая развивать свои национальные традиции, в то же время вступал в определенные отношения со своими новыми соседями, в результате чего искусство и культура обеих сторон видоизменялись, воздействуя друг на друга. В этом аспекте большой интерес представляет искусство замечательного армянского художника-миниатюриста Аракела, жившего и творившего в Крыму в середине XIV века. Большой мастер и тонкий исполнитель, он отразил в своем искусстве как традиции родной Армении, так и веяния, шедшие извне.

Западное влияние сказалось больше всего на иконографии: готическая схема распятия и акцентировка на сцены, связанные с почитанием богородицы. Но техника исполнения, глубокая насыщенность тона и искусство орнаментирования являются продолжением традиций коренной Армении. Некоторые мотивы явно навеяны киликийскими образцами (композиционное построение, роскошный орнамент и некоторые детали).

Поражают у Аракела необычайная выразительность образов, правильный рисунок и мастерство исполнения. Художник смело изображает лица в разных поворотах, причем почти без повторений. Замечательно сочетание темно-синего с лиловым. Колорит насыщен и одновременно мягок.

Достоверно Аракелу принадлежат миниатюры рукописи № 7408, написанной в 1356 году. Кроме того, в Матенадаране хранится другая армянская рукопись, написанная в Крыму в 1360 году (рук. № 7741), миниатюры которой исполнены, несомненно, той же рукой. Таким образом становится известным имя художника, украсившего рукопись № 7741.

Художник Аракел, несомненно, является крупным мастером. Он имел своих учеников и последователей, что подтверждается на примере рукописей № 4656 (1365 года) и № 7477 (1381 года).

E. M. KORKHMAZIAN

ARAKEL, ENLUMINEUR ARMENIEN DE CRIMEE

Le Maténadaran contient un nombre appréciable de manuscrits provenant des anciennes colonies arméniennes de l'étranger. C'est ici qu'il faut notamment citer l'agglomération arménienne qui occupait le sud-est de la péninsule de Crimée et qui, au XIV^e ou au XV^e siècle, reçut le nom de „littoral arménien“.

Les Arméniens construisirent dans les villes de Crimée, à Caffa (Théodosie), Sourkhat (Vieille Crimée), Kazarat, Karassoubazar (Biélogorsk), etc. de nombreux édifices qui subsistent encore pour la plupart. Les manuscrits arméniens de ces villes sont également préservés. On compte environ une centaine de manuscrits, aujourd'hui conservés au Maténadaran, qui remontent au XIV^e et au XV^e siècle. L'art des miniaturistes et des enlumineurs arméniens est plein d'intérêt.

La population de Crimée formait alors un conglomerat de peuples aux cultures différentes. Les Arméniens qui dans l'ensemble restaient fidèles à leurs traditions nationales qu'ils ne cessaient de développer ne pouvaient échapper au contact de leurs nouveaux voisins. Ces rapports déterminèrent une influence réciproque qui s'exprima dans l'art et la culture de chacun de ces peuples. Il est intéressant de considérer en ce sens l'oeuvre d'Arakel, enlumineur arménien célèbre qui vécut en Crimée au milieu du XIV^e siècle. L'art de ce maître à l'inspiration subtile reflétait les traditions de son peuple et ne se défendait pas des apports extérieurs.

L'influence occidentale se fit sentir surtout dans l'iconographie: le schéma gothique de la mise en croix et le renforcement des scènes d'adoration de la vierge, alors que la technique d'exécution, la profondeur des tons, l'ornementation restaient dans le cadre de la tradition purement arménienne. Certains motifs sont directement inspirés des modèles de Cilicie (composition, ornement riche et autres détails). Les habits féminins dans la scène du bain du Christ rappellent cependant ceux des femmes tartares locales.

La force d'expression des figures chez Arakel, la précision du dessin, sa maîtrise sont particulièrement saisissants. L'artiste qu'il est, affronte la physionomie sous tous les angles et presque sans jamais se répéter. Il offre un splendide mélange de bleu foncé et de lilas. Ces couleurs sont pleines et légères à la fois.

On lui doit les miniatures du manuscrit n° 7408 datant de 1356. On conserve en outre, au Maténadaran, sous le n° 7741, un autre manuscrit de Crimée datant, celui-ci, de 1360 et dont les enluminures se sont avérées être également de la main d'Arakel.

Arakel fut un maître incontesté de la miniature. Il eut ses élèves et ses disciples ce que confirment les manuscrits n° 4656 (1365) et n° (7477) (1381).

