

<<Երևանի Լեռնի անվան h.65 ավագ դպրոց>> ՊՈԱԿ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

Կերպարվեստի դասավանդման մեթոդիկա

Թեմա՝ Անիի մանրանկարչություն XIII դար

Հետազոտող՝ Հակոբյան Ալվարդ

Ղեկավար՝ Լ.Իսկոյան (մանկ. գ.թ., դոցենտ)

Երևան 2022

Բովանդակություն

- Ներածություն ----- 3
- Գլուխ առաջին
Գրիչ եւ մանրանկարիչ Մարգարե ----- 10
- Եզրակացություն ----- 23
- Գրականության ցանկ ----- 26

Ներածություն

Անի մայրաքաղաքի մշակույթն ու պատմությունը

Միջնադարյան Հայաստանի մեծահռչակ Անի մայրաքաղաքը 4-5 հարյուրամյակ եղել է երկրի տնտեսական ու քաղաքական կյանքի, մշակույթի գլխավոր կենտրոնը: Անին իր տնտեսական ու մշակութային կապերով առնչվում էր հարևան ու հեռավոր երկրների հետ: Լինելով մերձավոր արևելքի խոշորագույն քաղաքներից մեկը և ունենալով լայն կապեր՝ այն իր պատմական ընթացքով ու հասարակական-տնտեսական-սոցիալական հարաբերությունների արտահայտումով բանալի է տալիս լուսաբանելու ոչ միայն Հայաստանի, այլև հարևան երկրների միջնադարյան քաղաքների պատմության հետ կապված զգալի թվով հարցեր:

Անիի տեղում բնակավայր է եղել դեռևս հնագույն ժամանակներից և դրա իրեղեն վկայությունն այն ընդարձակ գերեզմանոցն է, որ գտնվում է քաղաքի ավերակներից մոտ մեկ կիլոմետր հեռավորության վրա: Այդտեղ հայտնաբերված իրերը վերագրում են 8-7-րդ դդ (մ.թ.ա.) և համարվում են ամենահին իրեղեն փաստերն Անիի տարածքում բնակավայրի գոյության մասին: Քաղաքի ամենահին մասը, եթե այդպես կարելի է ասել Աղջկաբերդի ժայռային թերակղզին է, որտեղ տեղադրված է եղել մի հնագույն ամրոց և հեթանոսական տաճար:¹

Հայ պատմագրության մեջ Անին առաջին անգամ հիշատակվում է 5-րդ դարի կեսին, կապված Սասանյան Պարսկաստանի դեմ ուղղված Վարդանանց ազատագրական պատերազմի հետ: Պատմական հանգամանքների բերումով Բագրատունի առաջին թագավորների օրոք մեկը մյուսին փախարհինել են երեք մայրաքաղաքներ՝ Բագարան, Շիրակավան, Կարս: Դրանցից ոչ մեկ չունեի մայրաքաղաք լինելու այն տվյալները, որ ուներ Անին, այն ժամանակվա Շիրակի <ամենահարուստ կենտրոնը>, մի այնպիսի կենտրոն, որը Լեռյի պատկերավոր արտահայտությամբ <կարող էր որոշ գույն հաղորդել Բագրատունյաց թագավորությանը, որոշ կնիք դրոշմել նրա կերպարանքի վրա>: Անին մայրաքաղաք հռչակվելը դարձել էր անհրաժեշտություն: Այդ անհրաժեշտությունը հասունանում է

¹ Թ.Խ. Հակոբյան: Անի մայրաքաղաք, Ե., 1988, էջ.՝ 8-9

961 թ. և այն իրականացնում է Աշոտ 3-րդ Բագրատունին, որը կրում էր Ողորմած մականունը: Անիին մայրաքաղաքի առաջին տեսք տվողը հանդիսացավ Աշոտ 3-րդը: Նա նախ կառուցեց քաղաքի ներքին պարիսպը (963-964): Ենթադրվում է, որ նրա օրոք է անցկացվել քաղաքի ջրմուղը և կառուցվել արքունի պալատի որոշ մասը: Բագրատունյաց թագավորության ժամանակաշրջանում երկրի տնտեսական և մշակութային կյանքի մեծ առաջադիմության, քաղաքային կյանքի աննախընթաց զարգացման հետ միասին Անին արագորեն վերածվում է խոշոր, բազմամարդ բարեկարգ քաղաքի, արհեստագործության ու առևտրի զարգացման մշակույթի հայտնի կենտրոնի: Եվ այդ բոլոր նվաճումները Անիում ձեռք են բերել մեկ հարյուրամյակից էլ պակաս ժամանակի ընթացքում (961-1045թթ.): 993 թվականից կաթողիկոսական աթոռը տեղափոխվում է Անի:²

Անիի մշակութային միջավայրը կազմավորվել է քաղաքի կազմավորման հետ միասին՝ Բագրատունիների օրոք: Գտնվելով հնամյա մշակութային ավանդներ ունեցող Շիրակ գավառում, շրջապատված լինելով վանական մշակութային կենտրոններով, մայրաքաղաք հռչակվելուց քիչ անց՝ Անին շատ կարճ ժամանակամիջոցում հասավ մշակութային ծաղկման:

Անիի մշակութային կյանքի հիմնական միտումներից մեկն աշխարհիկ ուղղվածությունն էր: Քաղաքում հարգի էին գուսանների երգն ու երաժշտությունը, թատերական խաղերը: Քաղաքային խավն ուներ իր աշխարհընկալման ու կենսակերպին համապատասխան գրականություն ու արվեստ: Անին առաջատար էր նաև ճարտարապետության բնագավառում: Չնայած 13-րդ դարի ընթացքում Հայաստանի բազմաթիվ գավառներում կերտվում են ճարտարապետական հրաշալի կոթողներ, սակայն մինչև 14-րդ դարը ճարտարապետության բանգավառի առաջնության դափնին շարունակում էր մնալ Անիի ձեռքում:

961-1045 թվականներին Անիում կերտվել են տասնյակ ճարտարապետական մոնումենտալ կառույցներ՝ պալատներ, կոթողներ, բուրգավոր պաշտպանական պարիսպներ, սքանչելի կամուրջներ, անկրկնելի տաճարներ ու եկեղեցիներ: դարանցից հատկանշական է արքայական պալատը, որը ձևավորվել է երկար ժամանակների ընթացքում, բայց հիմքը դրել են Բագրատունիները: Այն

² Թ.Խ. Հակոբյան: Անի մայրաքաղաք, Ե., 1988, էջ՝ 24-25

նկարագրվում է շատ վառ գույներով: Պալատը ունեցել է գեղեցիկ դահլիճ, բազմաթիվ սենյակներ: Իրենցից կարևոր նշանակություն են ներկայացնում նաև Մանուշեի մզկիթը, Աշոտյան և Սմբատյան պարիսպները, Անիի Մայր տաճարը, Առաքելոց եկեղեցին, Փրկիչ եկեղեցին, սբ. Գրիգոր եկեղեցին և բազում այլ եկեղեցիներ:

Անիում տարածված էր նաև քանդակագործությունը, գեղանկարչությունը, որմնանկարչությունը: Կարելի է նշել նաև թատրոնի մասին, որը կարծես գտնվում էր իր զարգացման յուրահատուկ շրջանում: Անին գրչության և միջնադարյան Հայաստանի ձեռագրապահպանման խոշոր կենտրոններից էր: Ինքնատիպ գործեր ստեղծելու հետ մեկտեղ Անիիում կատարվել են նաև թարգմանություններ: Թարգմանական գրականությունն ուներ աշխարհիկ բովանդակություն: XII-XIII դդ. կատարված թարգմանություններից մեզ տեղեկություններ են հասել երկուսի մասին: Դրանցից մեկն ունեցել է աստղագիտական-աստղաբաշխական բովանդակություն, մյուսը՝ երազահան է³: Վիմագիր արձանագրություններ փորագրողներն իրենց նույնպես համարել են գրիչներ: Անիի արձանագրությունները բոլորը գրել են երկաթագրով, երբեմն ծաղկազարդ տառերով: Գեղանկարչությունն Անիիում ուներ 2 ուղղություն՝ որմնանկարչություն և մանրանկարչություն: Անիի որմնանկարչության մասին բավական լավ գաղափար են տալիս Տիգրան Հոնենցի և Սբ. Գրիգոր եկեղեցիների, Առաքելոց եկեղեցու գավթի որմնանկարների պահպանված պատատիկները:

Միջնադարյան Հայաստանի գրչության կարևոր դպրոցներից մեկը համարվում է Անիի դպրոցը: Այստեղ ձեռագրերը կենտրոնացել էին գրատներում ու եկեղեցիներում: Գրատների մի մասն ամենայն հավանականությամբ եկեղեցիներին կից էին, հատկապես այն եկեղեցիներին (Կաթողիկե, Առաքելոց և այլն), որոնց ձեռագրերը մեծ թիվ էին կազմում: Մեզ է հասել շատ քիչ թվով մշակութային ժառանգություն՝ այդ թվում է Անիի մանրանկարչական դպրոցի ստեղծած բազմաթիվ ձեռագրական ժառանգությունից մի քանի ձեռագրեր, մատյաններ, ավետարաններ: Սակայն եղած էլ բավական է, ուսումնասիրողների համար, որ կարողանային ընդհանուր պատկեր տալ Անիի մշակութային կյանքի մասին:

³ Կ.Մաթևոսյան: Անի, եկեղեցական կյանքը եւ ձեռագրական ժառանգությունը: ՄՄԷ 1997, էջ.՝221-222

Հայ գրչության և մանրանկարչության արվեստի պատմության մեջ XII դարը նշանավորվեց բազմաթիվ առաջնակարգ ձեռքբերումներով: Այդ ժամանակաշրջանի Անիի գրչության ու մանրանկարչության ուսումնասիրության համար հատկապես բնորոշ է քաղաքի Բեխենց վանքում ստեղծված ձեռագրերի օրինակը:

XII դարի սկզբին Եղբայրիկի առաջնորդության շրջանում Բեխենց վանքում ընդօրինակված ձեռագրերից է Մատենադարանի 5554 թվահամարը կրող Ավետարանը: Ձեռագիրը գրված է նուրբ մագաղաթի վրա, ունի 278 թերթ (25*18 սմ), գրությունը՝ երկայուն, գրչությունը բոլորագիր, տող՝ 20: Ավետարանն ամբողջական է: Նրա գեղարվեստական հարդարանքը կազմում են 9 խորանները, 4 անվանաթերթերի կիսախորանները (Մաթեոս՝ 10ա, Մարկոս՝ 85բ, Ղուկաս՝ 132ա, Հովհաննես՝ 212բ), մեծաթիվ լուսանցազարդերը: Մատյանի կազմը կաշեպատ տախտակ է, աստառը՝ զարդահյուս գործվածք և կանաչ մետաքս:⁴

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում Ավետարանի խորաններում՝ այունների, երիզների, գլխազարդերի վարդյակների մեջ եղած մակագրությունները, որոնք վերաբերում են ձեռագրի ստեղծման միջավայրին, գիրք պատրաստող, ձևավորող մարդկանց: Առաջին խորանում ստորին եզրի վրա դեղին ներկով գրված է . <<[Եղ]բայրիկ...>> (Հավելված, նկ. 1): Նույն էջում, Եվսեբիոսի նամակի 2-րդ խորանի տակ գրված է վանական կազմարարի կարճ հիշատակագրությունը <<[Յիշես]ջիք և զՎանական կազմող>>:

6ա էջի խորանի գլխազարդի կենտրոնական ութաթև վարդյակի թևերին մեկական տառերով շրջանաձև գրված է <<Միմենն քհ.>>:

Ձեռագրի 8բ էջի խորանի հիշատակագրություններից մեկը դարձյալ վերաբերում է առաջին էջում հիշվող Եղբայրիկին:

Սրանք են ձեռագրի խորաններում եղած հիշատակումները, ու հանդիպում ենք հինգ անվան՝ հայր Եղբայրիկ, Վանական կազմող, Միմենն քահանա, Տիրացու, Խաչատուր:

Ձեռագրի կազմը փոխարինվել է նորով՝ 1569 թվականին նորոգման ժամանակ: Բեխենց վանքում ստեղծված սույն մատյանը գեղարվեստական ճոխ հարդարանք չունի, ձեռագրի զարդարանքի էական մասն են կազմում տեքստում եղախ 136 փոքր

⁴ Կ.Մաթևոսյան: Անի, եկեղեցական կյանքը եւ ձեռագրական ժառանգությունը: ՄՄԷ 1997, էջ.՝ 241-244

լուսանցագարդերը: Հիմնականում թույլ լուսավորված բուսական զարդեր են՝ կանաչ տերևներով, կարմիր պտուղներով: Առկա է նաև 2 կենդանիների լուսանցապատկերներ, որոնցից մեկը թռչուն է, մյուսը՝ ձուկ: ուշագրավ է, որ ձկան նույնանման պատկերի հանդիպում ենք Բեխենց վանքում նկարագարոված <<Հաղբատի Ավետարանում >>:

Հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև խորանների գլխագարդերում Միմեն և Եղբայրիկ անունների հիշատակման ձևը: Անունները գրված են վարդյակների թևերին շրջանաձև: Անվան հիշատակման նույն սկզբունքին հանդիպում ենք Անիի ճարտարապետական կառույցներից մեկում, որը հայտնի է Սարգսի պալատ անունով: Սույն ձեռագիրը չի գրվել ստացողի նախնական պատվերով, այլ ստեղծվել է վաճառքի համար:

Բեխենց վանքի և Հոռոմոսի գրչատների ձեռագրական ժառանգությունից բացի պահպանվել են նաև Անիի գրչության և մանրանկարչության այլ հուշարձաններ՝ 1298 թվականին քաղաքի Ներքին բերդում ստեղծված Ավետարանը, XII-XIV դդ.: Ներքին բերդի Ավետարանն այժմ պահպանվում է Սանկտ Պետերբուրգում: Ձեռագիրը բաղկացած է միևնույն կազմի մեջ ամփոփված 2 առանձին միավորից՝ 1-167 թերթերն Ավետարան են, իսկ 168-213 թերթերը պարունակում են աղոթքներ և ջրօրհների ծիսակարգ: Բուն Ավետարանը գրանյութի առումով միատարր չէ, նրա հիմնական մասը գրված է Մագաղաթի վրա, մ իսկ 119 թերթից շարունակվում է թղթի վրա: Պահպանված հիշատակարանները վերաբերում են միայն Ավետարանին: Ձեռագր գրիչն է Եղբայրիկ աբեղան, նկարիչը՝ Խաչատուրը, պատվիրատուն՝ անեցի Հակոբ քահանան: Գլխավոր հիշատակարանը մանրամասն տեղեկություններ է պարունակում պատվիրատուի կողմից ձեռագրի գրչության շարժառիթի, նրա՝ Արջո Առիճի ուղտին նվիրելու մասին: Գլխավոր հիշատակարանի հաջորդ էջում պահպանվել է մանրանկարիչ Խաչատուրի ձեռքով գրված փոքր հիշատակարանը, որը գրված է մուգ կարմիր թանաքով. <<Եւ զիս, զեղկելի նկարողս թերևս յամարեք արժանի յիշել ի Տէր և ի Տեռնէ խնդրել թողութիւն մեղաց, զի բազմադէմ են մեղք իմ, մի թէ ներեսցէ Տէր և ազատեսցէ ի կապից մեղաց, և Քրիստոս Աստուած յիշողքդ յիշէ յաւիտենից արքայութիւնն>>:⁵

⁵ Կ.Մաթևոսյան: Անի, եկեղեցական կյանքը եւ ձեռագրական ժառանգությունը: ՄՄԷ 1997, էջ.՝291-293

Ավետարանի գրիչ Եղբայրիկը հմուտ էր գրչության արվեստի մեջ: Տիրապետում էր երկաթագիր և բոլորագիր գրչությանը: Ավետարանի տնագլուխները սկսում է կարմրագիր գլխատառով: Ցրվացակները և հիշատակարանը մանր բոլորագրով է գրված: Ամբողջական և ինքնատիպ է Ավետարանի գեղարվեստական հարդարանքը: Ձեռագրի սկզբում Եվսեֆիոսի նամակն է, որին հաջորդում են 8 խորանները: Տերունական մանրանկարները պատկերված են 2 հանդիպակած էջերի վրա: Պահպանվել են նաև 4 ավետարանիչների պատկերները: Ձեռագրի էջերում կան բազմաթիվ լուսանցազրդեր: Խորանների զարդանկարչությունը բավական պարզ է, բացակայում են ուղղանկյուն գլխազարդերը, դրանց փոխարեն խորանների վերնամասերում պատկերված են երկկամար կամ եռակամար հորինվածքներ՝ թռչունների, բուսական մոտիվների և քառակուսի հիմքի վրա դրված խաչի պատկերներով: Տերունական տեսարանները զետեղված են էջերի վերին և ստորին մասերում, ներկայացնում են Ավետարանական 5 դրվագ:

Առաջին մանրանկարի վերնամասում (էջ 7բ) պատկերված է Ավետում, ներքևում՝ Մարիամի այցը Եղիսաբեթին: 2-րդում՝ (էջ 8ա) վերևում ներկայացված է Ծնունդը և Մոզերի երկրպագությունը, ներքևում Մկրտությունը և Հարսանիքը Կանայում: Տերունական պատկերներն ունեն պարզ ձևակերպում, գուրկ են գունային խորքից:

Անվանաթերթերը կատարման եղանակով զգալի տարբերվում են Տերունական և Ավետարանիչների պատկերներից: Անվանաթերթերը կազմված են խոշոր գլխազարդերից, էջի աջ կողմում բարձրացող լուսանցազարդերից, շարադրանքը սկսում է մեծ զարդագիր տառով և երկաթագիր 3-4 տողով, ապա շարունակվում է բոլորագրով երկայուն գրությամբ: Գլխազարդերի վերին մասում պատկերված են Ավետարանիչների համապատասխան խորհրդանշանները գույզերով: Անիի ձեռագրական մշակույթի հուշարձաններին առնչվող մեկ այլ ձեռագրերից է Ավետարանը (ՄՄ, թիվ 7635): Գրչության վայրն ու ժամանակն անհայտ են: Մատենադարանի գրացուցակում ենթադրաբար նշվում է XI դար: ձեռագրի սկզբում նկարված են 8 խորաններ, որոնք գծագրված են մանուծակագույնով, սակայն գունազարդված չեն: պահպանված են նաև 4 անվանաթերթեր:⁶

⁶ Կ.Մաթևոսյան: Անի, եկեղեցական կյանքը եւ ձեռագրական ժառանգությունը: ՄՄԷ 1997, էջ.՝ 298

Արժեքավոր ձեռագրերի հուշարձան է Չիկագոյի համալսարանի գրադարանում պահվող Ավետարանը, որի խորանները նկարել էին Իգնատիոսն ու Հովսեփը:

Գրիչ եւ Մանրանկարիչ Մարգարե

Հայկական մանրանկարչության պատմության մեջ կարևոր տեղ է գրավում նկարիչ Մարգարեն: Նրա պատկերազարդած և մեզ հասած միակ ձեռագիրը <<Հաղբատի Ավետարանն>> է: Այն իր գեղարվեստական բարեմասնությունների հետ մեկտեղ արժեքավոր է նաև իր աշխարհիկ ուղղվածությամբ, քաղաքի կյանքի ու կենցաղի տարրերի յուրօրինակ վերարտադրմամբ: Ձեռագիրը (ՄՄ, թիվ 6288) գրվել է 1211թ. Հակոբ գրչի ձեռքով, գրչության վայրի անունով կոչվել է <<Հաղպատուի Ավետարան >>: 1920-ական թվականներին ձեռագիրը տեղափոխվել է Էջմիածնի Մատենադարան: Մատյանը նկարազարդվել և լրացվել է Անիի Բեխենց վանքում Մարգարեյի կողմից և կազմվել Հռոմոսի վանքում՝ Աբրահամ կազմարարի ձեռքով:⁷

Մարգարեի մասին պահպանված առաջին տեղեկությունը ստանում ենք ոչ թե <<Հաղբատի Ավետարանից>>, այլ մեկ ուրիշ՝ չպահպանված ձեռագրի պատառիկից (ՄՄ, պատառիկ թիվ 1886): Այն մի Ավետարանի վերջին թերթ է, նորոգման հիշատակարան է պարունակում: Վկայում է, որ Հովասափ անունով մեկը <<ազգաց և տոհմի ի մայրաքաղաքէն յԱնուոյ>> (ԺԳ, 71):

Հիշատակարանից իմանում ենք, որ պատվիրատուն՝ Սահակ Կրոնավորը, որ քահանա էր Հաղբատում, << ազգաւ ը տոհմի>> Անեցի էր: Հաղբատի գրիչը Հակոբն էր, վանքի առաջնորդը Հովհաննէսը, բայց ձեռագիրը << հրամանով հայր Մխիթարի կազմվեց Հռոմոսի վանքում... Սրա կազմողն էլ Աբրահամը և նկարիչը Մարգարեն>>: Այսպիսով՝ պատվիրատուն անեցի է, կազմողը՝ Անեցի, իսկ եթե նկարիչ Մարգարեն Անեցի չէ, ապա նույն ճաշակն ունի: Որ ձեռագիրը Անիում էր երևում է 1223թ. Հետագա հիշատակությունից<< Արդ երենելի Մարգիսը, իբրև իմաստուն վաճառական, ինդրող եղավ պատվական Մարգարեին և այն գտավ մեծածախ Անի գավառում, զարդարված ոսկե գրերով և ոսկեճաճանչ ծաղիկներով...>>: Այն երկար ժամանակ պահվել է Արցախի Գետաշեն գյուղում: 1920-ական թվականներին ձեռագիրը Էջմիածնի մատենադարան է բերել Գ.

⁷ Հաղբատի ավետարանը. Անիի մանրանկարչության եզակի նմուշ, Ե., 2012, էջ 9

Հովսեփյանը: Մատյանը նկարագարողվել և լրացվել է Անիի Բեխենց վանքում Մարգարեի կողմից, և կազմվել Հռոմոսի վանքում Աբրահամ կազմարարի ձեռքով: Ձեռագիրը ստացողն է Սահակ քահանան՝ <<ազգաց և տոհմի ի մայրաքաղաքէն յԱնույ>> (ԺԳ, 71):

Սակայն Մարգարեի մասին պահպանված առային տեղեկությունը քաղում ենք ոչ թե << Հաղբատի Ավետարանից>>, այլ մի ուրիշ՝ չպահպանված ձեռագրի պատատիկից (ՄՄ, պատատիկ թիվ 1886), որը մի Ավետարանի վերջին թերթ է և նորոգման հիշատակարան է պարունակում: Վերջինս վկայում է, որ Հովսափ անունով մեկը <<ազգաւ և տոհմի ի մեծ գեաւղաղաքէն Կումիրոյ>> փրկագրել և 1209թ. Հառիճի վանքում նորոգել ու կազմել է տվյալ ձեռագիրը: Գործն իրականացրել է Մարգարեն, որն էլ հիշատակարանում գրում է << եւ գմեղար կազմաւղս զՄարգարէս, եւ զամենայն միաբանեալսն մեր յիշեսջիք>>: Սույն պատատիկը մեզ ծանոթացնելով Մարգարեի կյանքին և գործունեության մի դրվագի, միաժամանակ վկայում է, որ նա իսկապես բազմաշնորհ էր, որովհետև, եթե 1211թ. Անիի Բեխենց վանքում զբաղվում էր գրչությամբ և մանրանկարչությամբ, ապա միջև այդ, Հառիճում նաև կազմարարություն էր անում: Հնարավոր է նաև , որ բազմաշնորհ Մարգարեն զբաղվել է վիմագիր գրչությամբ:

Անրադառնանք << Հաղբատի Ավետարանին>>: Ձեռագիրը գրված է մագաղաթի վրա ունի 360 թերթ (29,5x22,3), գրությունը՝ երկսյուն, գիրը՝ երկաթագիր, տողը 19:Գլխավոր հիշատակարանից իմանում ենք, որ ստացող Սահակը ուսումնառությունն անց է կացրել Հաղբատի վանքում, ուր և գրել է տվել ձեռագիրը: Հիշվում է Սահակի ընտանիքը անդամները, ձեռագրի ստեղծմանը մասնակցած անձինք, նշվում է Ավետարանի Արջո Առիճի ուխտին նվիրվելու հանգամանքը: Հպանցիկ խոսվում է երկրի քաղաքական բարվոք վիճակի մասին՝ Կիլիկիայում Լևոն Բ թագավորի և բուն Հայաստանում ամիրսպասալար Զաքարեի իշխանության ներքո:

Բացի գլխավոր հիշատակարանից, որը գրվել է հավանաբար ձեռագիրը կազմելուց հետո, Հավհաննեսի կողմից, Ավետարանի տարբեր էջերում պահպանվել են փոքր հիշատակարաններ և բաղմաթիվ հիշատակագրություններ՝ գրված Հակոբ գրչի ձեռքով Հաղբատում և Մարգարեի կողմից՝ Բեխենց վանքում: Ձեռագրում կան նաև

1223, 1283, 1387, 1497 թվականների, ինչպես և անթվական հիշատակարաններ: ՌԻ-շագրավ է, որ Ավետարանի բնագիրը սրբագրվել է: Այդ մասին վկայում է 61 ա էջի ստորին լուսանցքում բոլորագրով գրված հիշատակագրությունը. «ՎՄխիթար Քոյրայրեցի յիշեա ի Քրիստոս աղաչեմ, զուղղիչ»:

«Հաղբատի Ավետարանի» ձեռագրիտական քննությունը բացահայտում է նրա գրչության մի քանի հետաքրքրական կողմերը: Թեև Մարգարեն հայտնի է նախ և առաջ իր մանրանկարներով, սակայն ինչպես պարզվում է, մանրանկարիչը եղել է նաև հմուտ գրիչ և բացի հիշատակարաններից ձեռագրում մի շարք էջեր է գրել (Մաթևոսյան, 1984, 130-132): Պատահական չէ, որ իր մասին գրած հիշատակագրություններից առաջինում (էջ 154ա) Մարգարեն նշում է՝ «Տեր Աստուած ողորմեա Մարգարէին՝ գրիչ և նկարիչ...»:⁸

«Հաղբատի Ավետարանի» հիմնական արժեքը մանրանկարչության մեջ է: Մարգարեի մանրանկարները էապես կրում են նկարչի ստեղծագործական միջավայրի՝ Անիի քաղաքային կյանքի ու կենցաղի դրոշմը: ՌԻ-սուսմասիքողների մեծ մասը շեշտում են Մարգարեի արվեստում առկա աշխարհիկ շունչը և դրանից բխող ինքնաբերականությունը: Ձեռագրի առաջի հետազոտող Գ. Հովսեփյանը հետևյալն է գրում. «Մարգարեի արվեստի առավելությունն է և գնահատելի կողմը, որ նա չի հետևում մեքենայական կերպով միայն սովորական, ընդունված ձևերին, այլ ստեղծագործում է ուրույն, անհատական և կենցաղային գծերով և արտահայտություններով և դրանով բարձրացնում յուր նկարների գեղարվեստականի հետ նաև պատմական-ազգագրական մեծ արժեքը» (Հովսեփյան , 1935, 71):

Միջնադարյան կերպարվեստի մասնագետ Վ. Ն. Լազարևը ավելացնում է, որ մանրանկարներում «...վառ կերպով դրսևորվում է նկարչի կենդանի դիտողականությունը... Սուրբ Գիրք են թափանցում անմիջականորեն կյանքից վերցրած մոտիվներ, որոնք խոսում են այդ գեղանկարչության դեմոկրատիզմի մասին, ամոր կապված ժողովրդական մասսաների հետ» (Լազարևա, 1978, 61): Մարգարեի արվեստը բարձր են գնահատել նաև Լ. Դուռնովոն, Ս. Տեր-Ներսիսյանը, Տ. Իզմայլովան, Է. Կորխմազյանը և շատ ուրիշներ: Մարգարեի ստեղծագործությանն

⁸ Կ.Մաթևոսյան: Անի., ՄԱԷ, 1997, էջ.՝248

առանձին գրքույկ է նվիրել արվեստաբան Վ. Մաթևոսյանը, որն ի թիվս այլ եզրահանգումների, գրում է, թե «Հաղբատի Ավետարանի» պատկերագրողումը կոնկրետ իր ժամանակի, ինչպես և ողջ միջնադարի հայկական (ու ոչ միայն հայկական, այլև քրիստոնյա բոլոր ժողովուրդների ստեղծած) մշակույթի ամենաաշխարհիկ, անենաքաղաքային և ամենա «ռալիստական» գործերից է (Մաթևոսյան Վ., 1990, 5):

«Հաղբատի Ավետարանի» նկարագրողումն են կազմում Եվսեբիոսի նամակի նկարագրող էջերը (էջ 6բ-7ա), համաբարբառի ութ խորոնները, որոնք նկարված են համապատասխան էջերում, մագաղաթների միայն մեկ երեսի վրա (էջ 8բ-15ա): Դրանց հաջորդում են « Մուտք Երուսաղեմ» պատկերը (Հավելված, նկ.2) (էջ 16բ) և ընծայական մանրանկարը (էջ 17ա): Մարգարեն նկարել է նաև Մատթեոսի և Մարկոսի ավետարանների անվանաթերթերը (էջ 175ա, 269բ), Ղուկասին և Հովհաննեսինը նկարել է Հակոբ գրիչը: Ձեռագրում կան չորս ավետարանիչների պատկերներ պարունակող էջեր (Մատթոս՝ էջ 18բ, Մարկոս՝ 112բ, Ղուկաս՝ 174, Հովհաննես՝ 268բ), որոնք կաշեթելով կարված են համապատասխան պրակներին (Հավելված, նկ. 3, նկ. 4): Այս մանրանկարները ոճական առումով տարբերվում են ոչ միայն Մարգարեի նկարած պատկերներից, այլ նաև իրարից: Կարելի է ենթադրել, որ ավետարանիչների պատկերներն ավելացվել են հետագայում, այլապես դրանք համապատասխան պրակների մաս կկազմեին կամ որևէ աղերս կունենային Մարգարեի մանրանկարների հետ: Այնուամենայնիվ, այդ մանրանկարները չեն դադարում հետաքրքրություն ներկայացնելուց, հնարավոր է, որ ստեղծված լինեն Անիում կամ Արջո Առիճում: Կարելի է առանձնացնել հատկապես Մատթեոս և Հովհաննես ավետարանիչների պատկերները: Առաջինը աչքի է ընկնում ընդհանուր գունային գեղանկարչական եղանակով, հորինվածքի կուռ ամբողջականությամբ: Եկրորդ մանրանկարի խորքում տեղ է գտել շրջանաձև հիմքով եկեղեցական կառույցի պատկեր, որը հիշեցնում է Անիի շրջանի ճարտարապետական համանման հուշարձանները: Մարգարեի ստեղծած մանրանկարները գլխավորապես հարթապատկերային են, միաժամանակ ունեն հարուստ կոլորիտ, վառ գունահնչեղություն: Նկարիչն օժտված է հորինվածքի արտակարգ զգացողությամբ, պատկերի համագոր բաղադրամասերի

ներդաշնակեցման բարձր վարպետությամբ: Մարգարեի արվեստին հատուկ համաչափության սկզբունքը արտահայտվում է նաև խորանների ձևավորման մեջ: Ճիշտ է, խորանն ընդհարապես հստակ համամասնություններ ունեցող զարդարային համակարգ է, բայց Մարգարեի խորանը պետք է դիտել դիմացի էջի խարանի հետ միասին, որովհետև լուսանցազարդերի ընտրությունը, դրանց ձևն ու չափը, գլխազարդերի զարդապատկերներն ու գունային լուծումները այնպես են համապատասխանեցված, որ դիտողն ամբողջական տպավորություն ստանա ոչ թե առանձին էջից, այլ ձեռագրի բացվածքից՝ գուգադիր խորաններից: Հետևաբար նպատակահարմար է « Հաղբատի Ավետարանի » խորաններին անդրադառնալ ըստ գույգերի:

«Հաղբատի Ավետարանի» համաբարբառի խորանները կառուցվածքի հիմնական տարրերով նման են իրար. եռասյուն են, սյուները՝ խարիխս խոյակներով, ունեն երկուական լուսանցազարդեր՝ նկարված ստորին և միջին երիզների արտաքին ելուստների վրա: Գլխազարդերը հարդարված են մեծ մասամբ երկրաչափական, նաև բուսական և կենդանական բազմազան զարդաձևերով, ունեն հազեցած գունային զամմա:

Ձեռագրի առաջին իսկ խորաններում (էջ 8բ-9ա) ակնհայտ է Մարգարեի նորամուծությունը: Հանդիպակաց էջերի լուսանցամասերում նկարված են չորս խոշոր մարդկային պատկերներ, ներկայացնում են երկու աշխարհականի և երկու հոգևորականի՝ իրական մարդկանց, Անիի քաղաքացիների: Ընդ որում այդ պատկերները կապված են ոչ թե ձեռագրի պատրիարատուի ու նրա տոհմի, այլ Ավետարանի նկարազարդման միջավայրի, նկարչի շրջապատի հետ: Մանրանկարիչն իր համաքաղաքացիների դիմանկարներից երեքի մոտ համապատասխան մակագրություններ է արել, որոնք թույլ են տալիս պարզելու նկարվածների ով լինելը: 9ա էջի խորանի արտաքին լուսանցքի վերնամասում պատկերված է Բեխենց վանքի առաջնորդ Եղբայրիկը՝ միջներիզի ելուստի վրա դիմահայաց կանգնած: Հազին ունի երկար, մինչև ոտնաթաթերը հասնող կապույտ կապա, վրայից՝ փիլոն: Գլխին սրածայր հայկական վեղար է, ոտքերին կարմիր կոշիկներ: Աջ ձեռքով բռնել է պարզ հովվական գավազանը, ձախով՝ մի կարմրակազմ Ավետարան: Գլուխը վերցված է լուսապսակի մեջ: Չնայած դեմքը փոքր-ինչ եղծված է,

բայց նկատելի են դիմագծերը: Պատկերի աջ կողմում, նրան զուգահեռ, մեկ տողով մակագրված է. <<Հայր Եղբայրիկ առաջնորդ սբ. ուխտիս յիշ եսջիք>> (Հավելված, նկ. 5):

Նույն խորանի արտաքին լուսանցքի ստորին մասում պատկերված է կազմարար Աբրահամը՝ խորանահիմքի երիզի ելուստին կանգնած: Հագուստը միանգամայն նման է Եղբայրիկի հագուստին: Աջ ձեռքով բռնել է մի երկարակոթ խաչ, ձախով՝ կարմրակազմ Ավետարան: Դեմքը լավ է պահպանվել: Աբրահամը ունի վառ արտահայտված դիմագծեր, թավ հոնքերի տակից երևում են լայն բացված աչքերը, քիթը բարակ է, այտերը՝ կարմրացված, մորուքը՝ երկձյուղ: Աբրահամի դիմանկարի աջ կողմում մեկ տողով գրված հիշատակագրությունը միջնամասում եղծված է: Գ. Հովսեփյանը ժամանակին այն ընթերցել է այսպես. << Կազմիչ սորին եւ հայր... ջորդ ի սմին յիշեսջիք>> (Հովսեփյան, 1935, 48) : Աբրահամը խորաններում պատկերված մարդկանցից միակն է, որի անվանը հանդիպում ենք ձեռագրի գլխավոր հիշատակարանում. <<...զկազմող սորին զԱբրահամ... յիշեսջիք>>: Սակայն , ինչպես տեսնում ենք, Աբրահամը ոչ միայն ձեռագրի կազմողի, այլև ստացող Սահակի և նկարիչ Մարգարեի միջև կատարված գործարքի միջնորդ է եղել և թերևս հենց դրա շնորհիվ է պատկերվել խորանում: Այս տեսակետը չի հիմնվում սուկ << միջնորդ >> բառի, թեկուզ և հավանական, վերականգման վրա: Հայտնի է, որ ձեռագրերը կազմվում էին նկարազարդումից հետո: Իսկ մեր ձեռագրում տեսնում ենք, որ նկարազարդման ժամանակ նկարիչն արդեն գիտեր կազմողին և պատկերել է նրան: Մինչդեռ կազմողն, այլ վանքում էր աշխատում, որտեղ և ի վերջո կատարել է իր գործը. <<կազմեցաւ ի վանքս Հռոմոսի...>>: Ինչ վերաբերվուն է միջնորդագրության հանգամանքին, այն իկչպես վերը տեսաք, էական էր նաև Բեխենց վանքի նախորդ ձեռագրում:

Եղբայրիկի և Աբրահամի խորանի հանդիպակաց էջում պատկերված են աշխարհականները: Դրանցից մեկը Շերանիկ անունով երիտասարդ է՝ պատկերված խորանի արտաքին լուսանցքի ստորին մասում՝ խորանահիմքի ելուստի վրա կանգնած: Հագին ունի մուգ դեղին գույնի երկար պարեգոտ, որը կրծքի և բազուկների վերնամասում ասեղնագործված է: Հագուստը զարդարված է նաև վերևից ներքև իջնող կարմիր, լայն ժապավենազարդերով: Շերանիկի բազուկները ևս միջնամասում

ժապավենագարդ ունեն: Երիտասարդ անեցին կրում է բարձր երկփեղկ գլխարկ (Հավելված, նկ. 5): Այն, ինչպես և Շերանիկի հագուստի ընդհանուր կառուցվածքը, նման է Ջաքարե և Իվանե Ջաքարյան իշխանների հագուստին՝ դատելով վերջիններիս բարձրաքանդակից, որը պահպանվել է Հառիճի վանքի պատին: Նկարում անեցու ոտքերին երկգույն երկարաճիտ կոշիկներ են, որոնց ետնամասից երևում են կապերի ծոպավոր թելերը: Շերանիկի դեմքը պատկերված է երեք քառորդով, գլուխը՝ փոքր-ինչ դեպի աջ հակած: Դիմագծերը համաչափ են և գեղեցիկ, դեմքն անմազ, այտերը՝ կարմրեցված: Գանգուր մազերն իջնում են մինչև ուսերը, իսկ կրծքի վրա երևում են վերից իջնող սև ժապավենի երկու ծայրեր, որով կախված են եղել Շերանիկի վարսերը ետևի կողմից: Երիտասարդը երկու ձեռքով պահում է՝ աջ ուսին հենած կեռազլուխ կարմիր փայտ, որի կեռից կախված է մի բավական մեծ ձուկ: Պատկերի մոտ Մարգարեն երեք կարճ տողով գրել է. « Շերանիկ քանի գաս ձուկ բեր>>: Ինքնատիպ տարազի ու կատարման հստակության շնորհիվ Շերանիկի դիմանկարը, մյուս պատկերների համեմատությամբ, ավելի մեծ ուշադրության է արժանացել: Հագուստից դատելով Շերանիկը քաղաքային վերնախավի ներկայացուցիչ է, որը գուցե հաճախ էր հայտնվում այն միջավայրում, ուր աշխատում էր նկարիչ Մարգարեն: Հնարավոր է, որ նույն Շերանիկն է հիշատակվում Հոռոմոսի անթվական արձանագրություններից մեկում («> ...ես Շերանիկս զարացայ ի զինուորութեան...> Մխիթարյանց, 1870, 31): Մարգարեն Շերանիկի դիմանկարն ստեղծել է սիրով, մանրակրկիտ և նուրբ աշխատանքով՝ ընդգծելով բոլոր հնարավոր մանրամասներն ու հագուստագարդերը:

Այս խորանում պատկերված հաջորդ դիմանկարում Մարգարեն մակագրություն չի արել, ուստի պատկերվածին պայմանականորեն անվանեք մատովակ՝ նկատի ունենալով նրա կատարած գործն ու ընդհանուր տեսքը: Մա նույնպես երիտասարդ է՝ նկարված խորանի արտաքին լուսանցքի վերնամասում: Մատովակի հագին երկար, մինչև ոտնաթաթերը հասնող զարդարուն պարեգոտ է, կրծքամասի անկյունավոր բացվածքով: Բազուկներին ժապավենագարդեր կան: Կրում է բարձր, երկփեղկ գլխարկ, գմբեթաձև երկգույն վերնամասով, ոտքերին ունի կարմիր կոշիկներ: Մատովակի դեմքին հատկապես ընդգծված են խոշոր աչքերն ու նուրբ, կեռ հոնքերը: Հայացքը խաղաղ և անխռով է: Եթե խորանի ստորին

լուսանցապատկերում ներկայացված է Շերանիկը, որը ձուկ է բերում, ապա վերևում պատկերված մատովակը նույնանման գործադրություն է կատարում, << բերում է սափորով ջուր կամ, ավելի հավանական է՝ գինի: Կարմիր, մեջտեղում լայն զարդերգներով սափորը մատովակը պահում է աջ ձեռքում, իսկ կոնքին հենած ձախում ասեղնագործ թաշկինակ կամ սրբիչ ունի:

Լ. Դուռնովոն գրում է, որ երկու երիտասարդները ձուկ ու սափորով գինին հավանորեն խնջույքի են տանում (Դուրնովո, 1979,249):⁹ Իրոք տեսարանն այքան անմիջական տպավորություն է թողնում, որ դժվար է այլ ենթադրություն անել: Անիի աշխարհիկ կյանքից վերցված այս դրվագը մի կողմից տրամագծորեն հակադիր է խորանների նկարագրուման ընդունված կանոններին, մյուս կողմից՝ նկարչի ինքնուրույն ու անկաշկանդ ստեղծագործական աշխատանքի, աշխարհայացքի ու նախասիրությունների արտահայտությունն է: Բուն խորանները՝ հարուստ հարդարված գունավառ գլխազարդերով, այստեղ ասես կատարում են զարդապատկերային միջավայրի դեր՝ հիշյալ դիմանկարների համար: Խորանների հաջորդ գույգը (էջ 10բ-11ա) գուտ զարդանկարչական է: Խորանների ստորին, միջին և վերին երիզների վրա Մարգարեն սպիտակ ներկով, երբեմն էլ ոսկեգիր, սեպաձև ավարտվող գծերից կազմված երկաթագրով գրել է ձեռագրի պատվիրատուի ընտանիքի անդամների վերաբերվող կարճ հիշատակագրություններ (էջ 10բ). <<Քրիստոս Աստուած ոգորմեա Առաքելին ամէն>>, <<Տէր Աստուած գրայ ի հոգի Ռիմանուսին ծառայի Քո, ամէն>>, << Հոգի Սուրբ Աստուած գրայ ի հոգին Իպատոսին ծառայի Քո, ամէն>>, (էջ 11ա)

<<Տէր Յիսուս ողորմեա Սահակ այ ամէն>>, << Աստուած իմ Յիսուս, ողորմեա մեղուցեալ ոգւոյս, ամէն>>:

Խորանների մյուս գույգի (էջ 12բ-13ա) գունաշարում գերակշռում են բաց տոները: հարուստ հարդարանք ունեն նաև վերջին երկու խորանները (էջ 14բ-15ա): Առաջին գլխազարդը ձևավորված է գլխավորապես երկրաչափական բազմաձև անկյունավոր զարդերով և մի քանի շրջանագծերով: Պարզ խարիխսների վրա բարձրացող զանգվածեղ սյուները պսակվում են ոճավորված խոյակներով:

⁹ Л. А. Дурново. Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. 1979, стр. 249

Լուսանցքի ստորին մասում տեղ է գտել մեծ տերևամոտիվ զարդի, դրանց սկիզբ առնող պտղատու ծառի և պարանոցը ծառի բնին հյուսած թռչնի պատկերներից կազմված մի լուսանցանկար: Մրանից վեր, խորանի միջներիզի ելուստի վրա, պատկերված է մի աքաղաղ՝ ուղղահայաց ներ բարձրացրած գունագեղ պոչով: Ութերորդ՝ վերջին խորանը (էջ 15ա) ամենաուշագրավներից մեկն է: Մարգարեն այստեղ առաջին անգամ գլխազարդը ձևավորել է նաև կենդանական պատկերներով: խորանների մեկնություններում ութերորդ խորանի չորս կաքավները ներկայացվում են « իբրև խորհուրդ պոռնիկ և օտարազգի կանանց...» (Ղազարյան, 1995, 27): Լուսանցքի ստորին մասում նկարված է մի ծառ, որը խոշոր նրբերանգ ծաղիկների և կոկոնների շնորհիվ ծաղկեփնջի տպավորություն է թողնում:

Լուսանցքի վերնամասում Մարգարեն ստեղծել է խորաններում եղած հինգերորդ մարդկային պատկերը: Ներկայացված է մի գողտրիկ տեսարան. Ծառի տակ, ծոպավոր զարդարուն գորգին դրված բարձի վրա նստած է մի երիտասարդ, որը սազ է նվագում: Ծառը յոթ վառ կարմիր պտուղներով կանաչ նոնենի է, որի ճյուղերից մեկին կարմրաերիզ պոչով խոշոր սև կեռնեխ է կանգնած: Երիտասարդ երաժիշտը հագել է մինչև ծնկները հասնող կապույտ բաճկոն, գլխին կրում է երկգույն բարձրադիր գլխարկ, իսկ ոտքերին՝ երկարաճիտ կոշիկներ: Երիտասարդը դեմքը երեք քառորդով թեքել է դեպի խորանի շքեղ գլխազարդը, ուր շրջանակվող բուսական զարդերի մեջ նկարված են զարմանալի կենդանությամբ ներկայացված չորս կաքավներ: Թվում է, որ այս կաքավների, ինչպես և ծառին կանգնած կեռնեխի և երաժշտի նվագելու ու երգելու կապը կանխամտածված է նկարչի կողմից: Ողջ պատկերը օժտված է վառ գուրահնչեղությամբ և ներթափանցված է քնարական շնչով: Մույն լուսանցապատկերն ասես եզրափակում է առաջին խորանի լուսանցանկարների « սյուժեն », և եթե այնտեղ ձուկ բերող Շերանիկի ու գինի բերող մատովակի պատկերներով ակնարկում է ինջույքի նախապատրաստությունը, ապա այստեղ հայտնվում է նաև երաժշտը՝ մտերմիկ հավաքի մասնակից արվեստագետը:

<<Հաղբատի ավետարանի>> խորաններում եղած մարդկային հինգ պատկերները, որոնցից երեքի մոտ նկարչի թողած մակագրությունները հաստատում են, որ դրանք իրական մարդկանց դիմանկարներ են, նորություն են հայ մանրանկարչության մեջ՝ հատկապես խորանների հարդարման ընդունված

կանոններից շեղվելու առումով: Հիշյալ պատկերները չափազանց կարևոր են անհիական տարազի ու կենցաղի ուսումնասիրության տեսակետից:

Խորանների հարդարանքից դատելով՝ Մարգարեն նաև վարպետ զարդանկարիչ էր՝ օժտված գույների ու երանգների, բազմազան մոտիվների ու ձևերի պատկերման, խորանին բնորոշ զարդային համակարգի կազմակերպման նուրբ արվեստով:

Պետք է նշել, որ «Հաղբատի Ավետարանը» հայերեն թվակրի առաջին մատյանն է, ուր հիշատակագրություններ են գրված խորանների երիզների վրա: «Հաղբատի Ավետարանում» խորաններին հաջորդող առաջին պատկերը «Մուտք Երուսաղեմ» տերունական մանրանկարն է (էջ 16բ), ավետարանական թեմատիկ միակ պատկերը ձեռագրում (Հավելված, նկ. 2): Այն ուշադրության է արժանի իր կուռ հորինվածքով, բովանդակության աշխարհիկ շեշտով:

Նկարի ինքնատիպությունը շեշտել է Գ. Հովսեփյանը, որը գրում է. «...ամենից ավելի ուշագրավը Հիսուսի մուտքն է Երուսաղեմ, որ ամենին չի նմանվում ավանդական պատկերացումներին, այլ ամբողջապես նկարչի մի նոր հղացումն է անկախ ձևակերպությամբ» (Գ. Հովսեփյան, 1935, 72-73):

«Մուտք Երուսաղեմ» մանրանկարը, ավելի քան «Հաղբատի Ավետարանի» մեկ այլ պատկեր, թույլ է տալիս զգալ Մարգարեի ստեղծագործության ոչ միայն ինքնատիպ բնույթն ու աշխարհիկ ուղղվածությունը, այլև տեսնել հորինվածքի՝ որպես համագոր մասերի կոմբինացիայի, ընկալման ու կիրառման նկարչի սկզբունքը: Առաջին հայացքից թվում է, թե «Մուտք Երուսաղեմ» մանրանկարի ընդհանուր պատկերագրական համակարգում էական շեղումեր չկան: Մակայն Մարգարեն՝ «... գլխավոր գործող անձանց թիվը հասցնելով նվազագույն.. ըստ էության չփոխելով գործողությունները՝ ողջ հիմնական տեսարան վերափոխում է իրեն ժամանակակից սրտաբաց հյուրընկալության» (Դուրնովո, 1957, 31):

Մանրանկարում ավանակի վրա նստած Քրիստոսը Երուսաղեմի մուտքին է մոտենում աջից՝ երկու աշակերտների ուղեկցությամբ: Հայկական և բյուզանդական պատկերագրության մեջ սովորաբար Քրիստոսը ներկայացվում է քաղաքային

մուտքի ձախ կողմից մոտենալիս: Բայց <<Հաղթատի Ավետարանում>>, ինչպես նաև Անիի գրչության կենտրոնին վերագրվող Աբաս մանրանկարչի ձեռագրում (այս մասին կխոսվի ստորև) <<Մուտք Երոսադեմ>> պատկերում Քրիստոսը քաղաքին է մոտենում աջից:

Մարգարեի մոտ Քրիստոսին ուղեկցողներից մեկը ճերմակահեր է՝ գլխին լուսապսակ, իսկ մյուսը սևահեր է և առանց լուսապսակի: Գ. Հովսեփյանը գրում է, որ առաջինը Պետրոսն է, իսկ մյուսը՝ ժողովրդի ներկայացուցիչը: Քաղաքացիները եկողներին դիմավորում են ճանապարհին կանգնած, պատկերի ձախ կողմում բարձրացող շինության պատուհանից ու պատշգամբից: Ձիթենու երկու բարձր ծառերի վրա պատկերված են չորս երիտասարդ, որոնցից երկուսը ճյուղեր են կոտրում և նետում Տիրոջ ճանապարհին: Կենտրոնական կերպարը հիսուսն է, որը պատկերված է դիմահայաց՝ ավանակի մի կողմին նստած: Նա աջ ձեռքով օրհնում է, իսկ ձախում պահել է մագաղաթափաթեթ: Հագել է մինչև մերկ ոտնաթաթերը հասնող կարմիր տունիկա, կապույտ վերնազգեստ: Մորուքը կարճ է, երկչյուղ: Ավանակի դիմաց պատկերված է կանաչ պարեգոտ հագած մի փոքրամարմին խափչիկ, որը զգեստ է փռում ճանապարհին: Նրանից ձախ նկարված է մի տարեց, ճերմակամորուս քաղաքացի՝ ձիթենու երկու ճյուղեր ձեռքին: Հագուստը վկայում է, որ նա հասարակական վերնախավի ներկայացուցիչ է: Հագին ունի կարմիր եզրագծերով դեղնավուն խալաթանման վերնազգեստ, գլխին կրում է փաթոց, որը Անիի վերնախավի շրջանում ընդունված էր դեռ Բագրատունյաց ժամանակներից: Մանրանկարի եռահարկ աշտարակաձև շինության պատուհանում պատկերված է մի տարեց կին ձեռքին ձիթենու ոստ, գլխին կարմիր գլխաշոր: Նույն շինության զարդարուն պատշգամբում նկարված են կանաչազգեստ, դարձյալ կարմիր գլխաշորով, երկու աղջիկ՝ ձեռքերը ծառի վրա գտնվող երիտասարդներին մեկնած: Ձախից առաջին երիտասարդի հագուստը միանգամայն նման է Շերանիկի հագուստին:

Մանրանկարում Մարգարեն կիրառել է հորինվածքի այսպես կոչված կայուն տիպը, ուր կոմպոզիցոն հիմնական առանցքները ուղիղ անկյան տակ փոխհաստվում են ստեղծագործության երկրաչափական կենտրոնում: Այն ունի արտակարգ կուռ հորինվածք: Պատկերի ճիշտ կենտրոնում վեր բարձրացող խոշոր ծառը երկու մասի է

բաժանում ողջ նկարագարդ մակերեսը: Նկարիչ անվերապահորեն պահպանում է կոմպոզիցիայի հիմնական՝ սիմետրիկայի և ռիթմի սկզբունքները: Նկարի բուն բովանդակությունը խտացված է նրա կենտրոնում, ուր պատկերված է Քրիստոսի հանդիսավոր մուտք Երուսաղեմ: Հորինվածքի ուղիղ կենտրոնում ընտրված է Տիրոջ օրհնող Աջի համար: Պատահական չէ նաև նկարի հենց այդ մասում ծառի բնի վրա պատկերված, ձեռքերում ոստեր պահող մարդկային կերպարը: Այն հավանաբար կապված է հայ մանրանկարչության հնագույն ավանդների հետ: Հորինվածքի հիմքում խաչի նշանը դնելուց բացի կիրառել է ճշգրիտ համաչափությունների մի անբողջ շարք: Նկարն օժտված է վառ արտահայտված համաչափություններով, ձևերի ներդաշնակությամբ: Մանրանկարում՝ կոմպոզիցիայի արտակարգ զգացողությամբ տեղաբախշված առարկաները և մարդկային կերպարներից յուրաքանչյուրը ունեն ոչ միայն համապատասխան միկրոմիջավայր, այլև այնպիսի դիրք կամ ժեստ, որն անպայման փոխապայմանավորված է մյուս ֆիգուրների դիրքով, շարժումներով և նկարի ողջ հորինվածքով:

<<Մուտք Երուսաղեմ>> թեման մանրանկարիչներն մեկնաբանել են տարբեր կերպ. կամ որպես ժողովրդական տոնախմբություն հիշեցնող ջերմ ընդունելություն կամ էլ կրոնական սրբազան երթ: Առաջին դեպքում գաղափարական շեշտը դրվել է նոր թագավորի գալստյան հանգամանքի վրա, իսկ երկրորդում գերիշխում է Քրիստոսին սպասվող տանջանքների և եղերական մահվան կանխազգացումը: Մարգարեն Քրիստոսի հանդիսավոր մուտքը պատկերում է որպես ինչ-որ քաղաքացու կողմից՝ իրեն հյուր եկածի դիմավորելու բակային տեսարանի, այն որ նկարիչը ավետարանական դրվագը ներկայացնում է որպես քաղաքային կյանքի մի տեսարան՝ կապված հյուրընկալության սովորույթի հետ:

Այսպիսով, << Հաղբատի Ավետարանի>> մանրանկարները, հատկապես խորանները, << Մուտք Երուսաղեմ>> և ընծայականը ներկայացնում են անեցիների, անիական կերպարի մի ուրույն պատկերասրահ, որի արժեքն անգնահատելի է հայ միջնադարյան արվեստի և քաղաքային մշակույթի պատմության համար: Մարգարեի ստեղծագործությունն ինոնատիպ է, որովհետև նա <<ԺԳ դարի վարպետի համար համարձակ փորձ է անում առօրյա կյանքի դիպվածները տեղադրել կրոնական տեսարանի, կրոնական ձևերի մեջ>> (Դրամբյան , 1976, 66): Դա մի կողմից նկարչի

նախաձեռնության, մյուս կողմից Անիի մշակութային հզոր հնցում ձևավորված նոր աշխարհայացքի ու գեղագիտական ընկալումների արդյունքն է: Հիրավի ստեղծագործական միջավայրին է պատկանում այն որոշիչ դերը, որն էլ հնարավորություն է ընձեռել շնորհաշատ Մարգարեին իր ժամանակի համար <<արդիականացնել>> և հարստացնել Ավետարանի նկարագարդուժը բովանդակային նոր շերտերով, կյանքից վերցված կերպարների և իրավիճակների գողտրիկ պատկերներով:

Բեխենց վանքի գրչատանը գրված ու ծաղկված Մատենադարանի թիվ 5554 ձեռագիրը և միայն նկարագարդված <<Հաղբատի Ավետարանը>> թեև զարդարվածության աստիճանով զգալիորեն տարբերվում են իրարից, որը կապված է ստացողների հնարավորությունների ու պահանջների հետ, սակայն երկու մատյանների նկարագարդման համար էլ բնորոշ է իրական ու բնական ներկայացնելու ձգտումը: Առաջին դեպքում դա արտահայտվում է գլխավորապես լուսանցազարդերում, իսկ <<Հաղբատի Ավետարանում>> Մարգարեի վրձնած մանրանկարների մեծ մասում:¹⁰

Հանձին Բեխենց վանքի գրչատան՝ ունենք ԺԳ դարում Անիում ձեռագրաստեղծման ուշագրավ գործունեությունն ծավալված մի կենտրոն, որը պետք է կարծել՝ անեցիների շրջանում մեծ հաջողություն է ունեցել, որովհետև իր միաբանների, գրիչների, մանրանկարիչների աշխարհայացքով և արտադրանքի բնույթով հաստատապես կապված էր քաղաքային միջավայրի հետ:

¹⁰ Կ. Մաթևոսյան: Անի., ՄԱԷ, 1997, էջ՝ 264

Եզրակացություն

Բավական ինտենսիվ գեղարվեստական կյանքով էր ապրում XIII դարի Հայաստանը: Հենց դարասկզբից վերստին սկսեցին ծաղկում ապրել արհեստները, արվեստները եւ, հատկապես, մանրանկարչությունը:¹¹ Այս շրջանի հայկական մանրանկարչական արվեստի զարգացումը ընթանում էր երկու տարբեր ուղիներով՝ բուն Հայաստանում եւ Կիլիկիայում: Առաջին դեպքում, գրավոր հուշարձանները, մեծապես արևելյան իկոնոգրաֆիկ ազդեցություն ու գեղարվեստական ձևավորումներ ունեին, իսկ երկրորդի դեպքում՝ առնչակցությունները ավելի շատ բյուզանդական մշակույթի հետ էին: Բուն Հայաստանի տարածքում գրչության կենտրոնները սկսեցին վերելք ապրել, հատկապես, սկսած XIII դարի առաջին կեսից:

Նշված շրջանի մշակութային կարևոր կենտրոններից էր, Անի քաղաքը, որ իր հիմնադրման պահից սկսած, գեղարվեստական մշակույթի յուրօրինակ օջախ էր հանդիսանում եւ որի զգարգացումը նախորդ դարից թևակոխել էր մի նոր փուլ՝ Զաքարյան իշխանների տիրապետության ներքո: Այդուհանդերձ, Անիի պատմության եւ մշակույթի ուսումնասիրություններում քաղաքի գրչության կենտրոնի գործունեությունը ամենասակավ ուսումնասիրվածն է: Վերջինիս վերաբերող նյութերը ցրված են զանազան ձեռագրերի, ձեռագրացուցակների, առանձին ուսումնասիրությունների ու հոդվածների էջերում և մինչև այժմ ի մի չեն բերվել: Բազմակի ավերածությունների ու կողոպուտների ենթարկված Անիից քիչ թվով ձեռագրեր են հասել մեզ: Սակայն չնայած ձեռագրական հսկայական կորուստներին, Անիից և նրա շրջակայքի գրչատներից պահպանված մատյանները, դրանց մի մասի վերաբերյալ եղած մատենագրական ու վիմագիր վկայությունները, քաղաքի գրչատների հետ առնչություն ունեցած (նկարազարդված, նորոգված, լրացված) ձեռագրերը, բազմաթիվ հիշատակարանները, ինչպես նաև, վերջին տարիներին որոշ մասնագետների կատարած համապատասխան ուսումնասիրությունները թույլ են տալիս որոշակիորեն ուրվագծել քաղաքի գրչության կենտրոնի պատմությունը:¹²

¹¹ В. Н. Лазарев, “История византийской живописи”, М.: Искусство, 1986., с. 145

¹² Կ. Մաթևոսյան «Անի քաղաքի գրչության կենտրոնը», Պատմա-բանասիրական հանդես, 1988թ., № 1, էջ.՝ 132-137

Աննի մշակութային կյանիք հիմնական միտումներից մեկն աշխարհիկ ուղղվածությունն էր: Քաղաքում հարզի էին գուսանների երգն ու երաժշտությունը, թատերական խաղերը: Քաղաքային խավն ուներ իր աշխարհընկալման ու կենսակերպին համապատասխան գրականություն ու արվեստ: Հայ գրչության և մանրանկարչության արվեստի պատմության մեջ XII դարը նշանավորվեց բազմաթիվ առաջնակարգ ձեռքբերումներով: Այդ ժամանակաշրջանի Անիի գրչության ու մանրանկարչության ուսումնասիրության համար հատկապես բնորոշ է քաղաքի Բեխենց վանքում ստեղծված ձեռագրերի օրինակը:

Բեխենց վանքը Անիի ճարտարապետության ուսումնասիրության առումով թերևս մեծ արժեք չի ներկայացրել, սակայն քաղաքի գրչության և մանրանկարչության պատմությունը շատ թերի առանց Բեխենց գրչատան ժառանգության: XIII դարի սկզբներին Բեխենց վանքում ընդօրինակած ձեռագրերից է Մատենադարանի 5554 թվահամարը կրող Ավետարանը: Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում Ավետարանի խորաններում՝ սյունների, երիզների, գլխազարդերի վարդյակների մեջ եղած մակագրությունները, որոնք վերաբերվում են ձեռագրի ստեղծման միջավայրին, գիրք պատրաստող, ձևավորող մարդկանց:

Ձեռագրի զարդարանքի էական մասը կազմող փոքր 136 լուսանցազարդերը հիմնականում թույլ ոճավորված բուսական զարդեր են՝ կանաչ տերևներով և կարմիր պտուղներով: Ավետարանը գեղարվեստական ճոխ հարդարանք չունի, սակայն նրա նկարչի արվեստն օժտված է ինքնատիպ կողմերով:

Հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև խորանների գլխազարդերում անունների հիշատակման ձևը: Անունները գրված են վարդյակների թևերին, շրջանաձև: Խորանների սյունների և երիզների վրա հիշատակագրություններ գրելու սովորույթը, որն առկա է սույն ձեռագրում, <<Հաղբատի Ավետարանում>> կապվում է Անիի ճարտարապետության հետ: Քաղաքի եկեղեցիների ու գավիթների սյունների, քիվերի և մուտքերի կամարակապ ճակատների վրա բազմաթիվ նմանատիպ արձանագրություններ կան գրված:

Հայ մանրանկարչության պատմության մեջ կարևոր տեղ է գրավում նկարիչ Մարգարեի արվեստը: Նրա արվեստը արժեքավոր է նաև աշխարհիկ

ուղղվածությամբ, քաղաքային կյանքի ու կենցաղի տարրերի յուրօրինակ վերարտադրմամբ: Մարգարեի նկարագարողումները կրում են նկարչի ստեղծագործական միջավայրի՝ Անիի քաղաքային կյանքի ու կենցաղի դրոշմը: Մարգարեն ստեղծագործում է ուրույն, անհատական և դրանով իսկ բարձրացնում նկարների ոչ միայն գեղարվեստական, այլ նաև պատմա-ազգագրական արժեքը: Մարգարեի ստեղծած մանրանկարները հիմնականում հարթապատկերային են, հարուստ կոլորիտով, վառ գույներով: Նրա արվեստին հատուկ է համաչափության սկզբունքը:

Մարգարեի նկարագարողած «Հաղբատի Ավետարանի» խորաններում պատկերված մարդկային 5 պատկերները, իրական մարդկանց դիմանկարներ են, ինչը նորություն է հայ մանրանկարչության մեջ: Հիշյալ պատկերները կարևոր են նաև անիական տարազի և կենցաղի ուսումնասիրության տեսակետից:

Անիի գրչության և մանրանկարչության պատմության մեջ էական տեղ է զբաղեցնում Հռոմոսի վանքի գրչատան գործունեությունը: Հատկապես կարևոր է XIII դարի ամենանշանավոր հայ գրիչ-մանրանկարիչ Իգնատիոս Հռոմոսցու ստեղծագործական ժառանգությունը: Հռոմոսի գրչատանը նրա ընդօրինակած, նկարագարողած մատյանները մեր օրերը հասած ձեռագրերի մեջ նշանակալից թիվ են կազմում:

Իգնատիոսի մանրանկարներն ունեն զացմունքայնության, հուզականության դրոշմ, գեղարվեստական և պատմա-ազգագրական մեծ արժեքներ են: Մեր օրերն են հասել նաև Անիի գրչության, մանրանկարչության այլ հուշարձաններ՝ 1298 թ. Քաղաքի Ներքին բերդում ստեղծված Ավետարանը, XII-XIV դդ. և մի շարք այլ ձեռագրեր:

Գրականության ցանկ

1. Աղասյան Ա., Աակոբյան Հ., Հասրաթյան Մ., Ղազարյան Վ., Հայ արվեստի պատմություն, Ջանգակ-97, հրատարակչություն, 2009թ.
2. <<ԼԲՍՏՈՒ>> հանդես, 1985-10 (93).
3. Հակոբյան Հ., Կորիմագյան Է., Հայկական մանրանկարչություն, Երևան 1987թ.
4. Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ.7, էջ 246-249
5. Մաթևոսյան Կ. ՀԱՂԲՍՏԻ ԱՎԵՏԱՐԱՆԸ Անիի մանրանկարչության եզակի նմուշ, «ՆԱԻԴԻ» Երևան 2012
6. Մաթևոսյան Կ «Անի, Եկեղեցական կյանքը և ձեռագրական ժառանգությունը», Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 1997թ.
7. Մաթևոսյան Կ. «Անի քաղաքի գրչության կենտրոնը», Պատմա-բանասիրական հանդես, 1988թ., № 1, էջ.՝ 132-137
8. Дурново Л. А.. Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. — М. 1979.
9. Лазарев В. Н., “История византийской живописи”, М.: Искусство, 1986.