

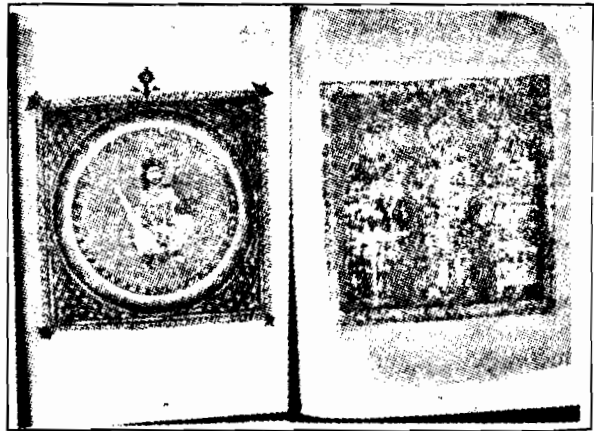
ՏՐԱՊԻԶՈՆԻ ԱՎԵՏԱՐԱՆԻ ՄԻ ԶԱՆԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ՄԵԿՆԱԲԱՆՄԱՆ ՀԱՐՑԻ ԵՈՒՐՋ

Զ. Ա. ՀԱԿՈՒՅԱՆ

Տրապիզոնի Ավետարանը պատկանում է հայկական այն ձեռագրերի շարքին, որոնք աչքի են ընկնում շքեղ նկարազարդմամբ և կատարման գեղարվեստական բարձր որակով: Ինչպես հայտնի է, այն ոճական առումով դասվում է հայկական բյուզանդամետ ձեռագրերի շարքին: Հուշարձանը չունի թվագրում, հայտնի չէ նաև ստեղծման վայրը: Ելնելով գեղարվեստական և ոճական առանձնահատկություններից՝ ձեռագիրը թվագրվում է XI դարով: Թեև Ավետարանը ժամանակ առ ժամանակ արժանացել է գիտնականների ուշադրությանը, նրան են անդրադարձել Կ. Վայցմանը¹ և Տ. Իզմայլովանը² իրենց մեծագրություններում, իսկ այն հրատարակել է Հ. Մանաշյանը³, բայց և այնպես ձեռագիրը բավարար չափով ուսումնասիրված չէ:

Տրապիզոնի Ավետարանը ինքնատիպ հուշարձան է: Այն իր անմիջական գուգահեռները չունի ո՛չ հայկական, ո՛չ բյուզանդական արվեստում, թեև գեղարվեստական և ոճական առումով հարում է բյուզանդական օրինակներին: Այդ իսկ պատճառով ձեռագրի ուսումնասիրությունը պահանջում է հայկական ու, առավել ևս, բյուզանդական հուշարձանների իմացություն և մեծ թվով նկարազարդ ձեռագրերի գուգադրում: Տրապիզոնի Ավետարանը փետաքրքիր է տարբեր տեսանկյուններից, որոնցից մեկին անդրադառնանք այս հոդվածում:

Տրապիզոնի Ավետարանը (№1400), որ պահվում է Վենետիկի միաբանության գրադարանում, չափերով բավական մեծ է՝ 46x37 սմ: Մանրակար էջերը հիմնականում առանձնացված են ձեռագրի սկզբում, ինչպես ընդունված էր վաղ շրջանի մատյաններում, թեև երկու ավետարանիչների պատկերները (Ղուկասի և Հովհաննեսի) նախորդում են համապատասխան բաժիններին, իսկ ավետարանական տեքստերը սկսվում են անվանաթերթերով, որոնք, թերևս, հայկական ձեռագրերի ամենավաղ օրինակներն են⁴: Ավետարանի մանրանկարների շարքը ներկայացնում է ավանդական համարաբարտի կանոնները, քրիստոնեաբանական տոների առանձին էջով տրված



Տրապիզոնի Ավետարանը

վաղ օրինակներն են⁴: Ավետարանի մանրանկարների շարքը ներկայացնում է ավանդական համարաբարտի կանոնները, քրիստոնեաբանական տոների առանձին էջով տրված

¹ Տե՛ս Կ. Weitzmann, Die Armenische Buchmalerei des 10 und beginnenden 11 Jahrhunderts. Bamberg, 1933:

² Տե՛ս Լ. Измайлова, Армянская миниатюра 11-го века, М., 1979:

³ Տե՛ս Հ. Մանաշյան, Հայկական մանրանկարչություն, Վենետիկ, 1966:

⁴ Տե՛ս Շ. Манукян, Формирование титульного листа в армянской рукописной книге, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1991, № 4:

Ռորինվածքները (5 տոներ), ավետարանիչների պատկերները: Հորինվածքների շարքում առանձնանում են ևս երկուսը՝ «Դեհիսուսը» և «Քրիստոս-Ամենակալը»:

«Դեհիսուսի» և «Քրիստոս-Ամենակալի» պատկերները հայկական հուշարձաններում, ինչպես նաև նկարազարդ ձեռագրերում չեն հայտնաբերվել, սակայն բավականին շատ են բյուզանդական օրինակներում՝ գեղանկարչության և դեկորատիվ կիրառական արվեստի մուշներում: Քանի որ ձեռագիրը «բյուզանդամետ» է, կարելի է ենթադրել, որ նշյալ Ռորինվածքների առկայությունը Տրապիզոնի Ավետարանում կա՛մ հունական նախատիպի ազդեցություն է, կա՛մ գեղարվեստական փոխառությունների արդյունք է: Սակայն այս ենթադրությամբ հնարավոր չէ լիարժեք բացատրել այդ Ռորինվածքների առկայության խնդիրը հայկական ձեռագրում և մանրամասն քննության կարիք կա: Չունենալով վերը նշված պատկերների զուգահեռները հայկական արվեստում՝ անդրադառնանք բյուզանդական օրինակներին:

«Դեհիսուսի» Ռորինվածքը, որը հունական ձեռագրերում հայտնի է X դարից⁵, լայն տարածում է ստանում հատկապես XI-XII դդ. ժամանակահատվածում: Դրանցից են՝ X դ. Ավետարանը (cod.92, Աթոսի վանք), XI-XII դդ. Սաղմոսագիրքը (ms.gr.3, Հարվարդի համալսարանի գրադարան), 1100 թ. Սաղմոսագիրքը (№ 3807, Բեռլինի Աստվածաբանական ճեմարան), XII դարի Շաշոցը (cod.208, Սինայ), ինչպես նաև երկու վրացական ձեռագրեր՝ XI-XII դդ. Գելատիի Ավետարանը (Q-908) և Ջոուչիի 2-րդ Ավետարանը (H-1667՝ երկուսն էլ Թբիլիսիի ձեռագրերի ինստիտուտ): «Քրիստոս-Ամենակալի» պատկերը հանդիպում է հունական այնպիսի ձեռագրերում, ինչպիսիք են XI դարի Ավետարանը (№ 518, Մոսկվայի ՊԹ), XI դարի 2-րդ կեսի Ավետարանը (cod. De Ricci1, Տորոնտոյի համալսարանի գրադարան), XI դարի 2-րդ կեսի Ավետարանական ընթերցվածքները (cod. 2643, Ապրակոս, Աթենքի ազգային գրադարան) և այլն: Ինչպես տեսնում ենք, մեզ հետաքրքրող «Դեհիսուսի» և «Քրիստոս-Ամենակալի» պատկերները ընդգրկված են տարբեր նշանակություն ունեցող գրքերում և հիմնականում թվագրվում են XI-XII դարերով:

Վերադառնանք հայկական ձեռագրին: Տրապիզոնի Ավետարանում ներկայացված «Դեհիսուսի» և «Քրիստոս-Ամենակալի» պատկերագրությունը ավանդական է. «Դեհիսուսում» ներկայացված են՝ կենտրոնում՝ Քրիստոսը, կողքերից՝ Տիրամայրը և Հովհաննես Մկրտիչը, իսկ «Ամենակալի» Ռորինվածքում՝ Քրիստոսը: Ի տարբերություն ձեռագրի մյուս մանրանկարների, որոնք պատկերում են ավետարանական տեսարաններ և ունեն որոշակի այլոժետային հիմք, «Դեհիսուսը» և «Ամենակալը»՝ սրբապատկերային բնույթի են: Եթե «Դեհիսուսը» իր համաչափ, խոշոր, ճիշտ դիտողին ուղղված ֆիգուրներով զուտ սրբապատկեր է, ապա «Ամենակալը» անմիջական աղերս ունի մոնումենտալ գեղանկարչության Ռորինվածքի՝ գմբեթում գտնվող Քրիստոսի պատկերի հետ:

Տրապիզոնի Ավետարանի «Ամենակալը», որ ներփակված է մեդալիոնի մեջ, ունի ծիածանազարդ շրջանակ, որն իր հերթին և պսակված է քառանկյուն, ծաղկազարդ մեծ շրջանակով, բյուզանդական մոնումենտալ գեղանկարչության հայտնի հուշարձաններից հիշեցնում է Դաֆնիի «Պանտոկրատորը» (1100 թ.): Ծավոք, մեք չենք կարող համեմատել այս պատկերները կերպարի իմաստով, քանի որ հայկական ձեռագրում Քրիստոսի պատկերը նախնականը չէ՞, սակայն ընդհանուր Ռորինվածքի և զարդամոտիվների առումով զուգահեռներն ակնհայտ են՝ Բացի այդ՝ Տրապիզոնի մանրանկարը մոտ է հունական մի

⁵ Տե՛ս Կ. Կ. Мысливец, Происхождение «Деисус», в кн.: «Византия, Южные славяне и Древняя Русь, Западная Европа», М., 1973:

⁶ Տրապիզոնի Ավետարանը XV դարում վերանորոգվել է, որի հետևանքով մի քանի մանրանկար ամբողջությամբ կամ մասամբ նորից են արվել, հատկապես խոսքը վերաբերում է Մարկոս և Դովաա ավետարանիչների դիմանկարներին և «Քրիստոս-Ամենակալի» պատկերին: «Ամենակալի» մանրանկարի զարդամոտիվները նույնպես են ձեռագրի կանոնների գլխազարդի հետ, և կասկած չկա, որ դրանք պատկանում են նախնական տարբերակին:

⁷ Եթե ծիածանազարդը դեռ անտիկ շրջանից եկող զարդամոտիվ է, ապա շրջանակի մեջ առկված ծաղիկներով նախըն առնեն զուտ բյուզանդական Ռորինվածք է, որը, սկսած XI դարից, դառնում է հունական ձեռագրերի հիմնական մոտիվը:

շարք ձեռագրերի «Ամենակալի» պատկերին: Դատելով Քրիստոսի ամբողջությամբ (այլ ոչ միճև գոտկատեղը) պատկերված ֆիգուրից, որտեղ հավանաբար փորձ է արվել կրկնելու նախնական հորինվածքը, կարելի է ենթադրել, որ Տրապիզոնի Ավետարանում Քրիստոսը պատկերված է եղել գահին նստած, իմչպես, օրինակ, Աթենքի ազգային գրադարանի Ավետարանական ընթերցվածքներում (№2645, ք. 1):

Այն, որ «Ամենակալի» հորինվածքը վերցված է մոնումենտալ գեղանկարչությունից, ակնհայտ է դառնում Տրապիզոնի Ավետարանի մեկ այլ մանրանկարի՝ չորս ավետարանիչների համատեղ պատկերի օրինակով: Հետաքրքիր է, որ Ավետարանում, ավանդաբար չորս ավետարանիչների՝ առանձին էջով տրված դիմանկարներից բացի, կա նաև մեկ էջի վրա արված չորսի համատեղ պատկերը: Ընդ որում, բացառվում է, որ այս թերթը ուշ հավելում լինի, քանի որ ոճական և կերպարային առումով նույննաև է Ավետարանի Մատթեոսի դիմանկարի հետ: Նման մեկ այլ օրինակ հայկական մատյաններից մեզ հայտնի չէ, սակայն հունական ձեռագրերում և հատկապես դրանց անվանաթերթերում «Դեֆիսուսի» և «Ամենակալի» պատկերների հետ մեկտեղ ներկայացված են նաև չորս ավետարանիչները (XI դ. Աթենքի Ա.Գ., cod.2645, XI դ. Ավետարան Parma, Pal.5 և այլն)⁸: Տրապիզոնի ձեռագրում ավետարանիչները ուղղված են իրար՝ Մատթեոս և Հովհաննես, Դուկաս և Մարկոս, այնպես, ինչպես դա հանդիպում է բյուզանդական տաճարի առագաստներին տեղադրված ավետարանիչների պատկերներում (Նիկեայի տաճարի չպահպանված խճանկարները), ինչպես նաև անվանաթերթերի հորինվածքներում (Աթենքի Ա.Գ., cod.2645), որը խոսում է հորինվածքի կանոնի բնույթի մասին:

Բյուզանդական արվեստում հատկապես XI դարի 2-րդ կեսին և ամբողջ XII դարում ճշանակալի էր արվեստի տարբեր ձևերի փոխազդեցությունը: Այդ շրջանում էր հատկապես, որ, ավանդական կրոնական գրքերից բացի, շրջանառության մեջ են դրվում բազմաթիվ այլ մատյան-ժողովածուներ՝ Ավետարանական ընթերցվածքներ, Ծաշոցներ, Հայսմավուրքներ և այլն, որոնց պատկերաշարը լրացվում է՝ հիմնվելով գեղանկարչության մյուս տեսակներում արդեն իսկ կանոնացված պատկերային համակարգի վրա: Այս իմաստով մեծ էր մոնումենտալ գեղանկարչության դերը: Մյուս կողմից, օրինակ, Հայսմավուրքների ի հայտ գալը ծնունդ է տալիս միանգամայն նոր տիպի հուշարձանների՝ հայսմավուրքային սրբապատկերների (մինուրոգիաներ), որտեղ համաձայն եկեղեցական օրացույցի, պատկերվում էր կանոնացված սրբերի շարքը⁹: Արվեստի տարբեր տեսակների փոխազդեցության գործընթացը բյուզանդական արվեստի այդ ժամանակաշրջանի հատկանշական գծերից է, որի արտահայտությունն ենք տեսնում նաև Տրապիզոնի Ավետարանի պատկերաշարում:

Մյուս կարևոր հարցը վերաբերում է Տրապիզոնի Ավետարանի «Ամենակալի» և «Դեֆիսուսի» հորինվածքների ճշանակությանը: Ինչպես հայտնի է, բյուզանդական արվեստում հաճախակի անդրադարձը այս հորինվածքներին պայմանավորված էր վերջիններիս ծիսական իմաստով և խորհրդաբանությամբ: Արդեն ճշեցինք, որ XI-XII դդ. բյուզանդական ձեռագրերի շարքում հատկապես կարևորվում էին ծիսական ճշանակություն ունեցող գրքերը՝ Ավետարանական ընթերցվածքները, Ծաշոցները և այլն, որոնք մաս էին կազմում պատարագի և պատվավոր տեղ զբաղեցնում խորանում¹⁰: Գտնվելով եկեղեցու «սրբազան» տարածքում՝ մատյանները հաղորդակցվում էին նաև որմնանկարների ու սրբապատկերների հետ, որոնք իրենց ազդեցությունն էին ունենում ձեռագրերի պատկերաշարի ձևավորման վրա:

⁸ Եթե հունական ձեռագրերում «Դեֆիսուսի», «Քրիստոս-Ամենակալի» և չորս ավետարանիչների պատկերները ներդաշնակորեն ներմուծված են անվանաթերթի ընդհանուր հորինվածքի մեջ, ապա Տրապիզոնի Ավետարանում դրանք հանդես են գալիս առանձին հորինվածքների տեսքով, զբաղեցնում առանձին էջեր՝ պահպանելով իրենց նախատիպին հատուկ մոնումենտալությունը: Թերևս դա վկայում է Տրապիզոնի Ավետարանում վերը մշակված հորինվածքների ներմուծման ավելի վաղ տարրերակի մասին:

⁹ Տե՛ս Օ. Попова, Византийские иконы 6-15 вв., в кн.: «История иконописи», М., 2002, էջ 53, 64, 17:

¹⁰ Տե՛ս K. Weitzmann, The Narrative and Liturgical Gospel Illustrations, «Studies in Classical and Byzantine Manuscript illumination», London, 1971, էջ 248:

Համաձայն բյուզանդական տաճարի Ակարագարդման համակարգի՝ «Ամենակալը» գրավում էր ամենաբարձր և սրբազան տարածքը՝ զմբեթը, որի ներքո տեղի էր ունենում պատարագը, և որը խորհրդանշում էր հավատացյալների հաղորդակցությունը Աստծո հետ¹¹, իսկ «Դեֆիսուսը» ներկայացնում էր խորանակալի կենտրոնական հորինվածքը, որի առջև ծավալվում էր այդ սրբազան արարողությունը, և որը խորհրդանշում էր միջնորդությունը Աստծո առաջ¹²: Հենց այս կարևոր խորհուրդներն էին, որ առանձնացնում էին վերը նշված պատկերները մյուս հորինվածքներից:

Ինչպես նշում է Գ. Գալավարիսը, XI-XII դդ. հունական ձեռագրերի անվանաթերթերի հորինվածքներում տեղ են գտնում մոնումենտալ գեղանկարչությունից վերցված պատկերները՝ Քրիստոս-Ամենակալ, քերովբեներ, ավետարանիչներ, Տիրամայր ու Հովհաննես Մկրտիչ, որոնք ներկայացնում են Քրիստոսի փառքը կամ Թեոֆանիան՝ միևնույն ժամանակ խորհրդանշելով սրբազան պատարագը¹³: Բյուզանդական եկեղեցու ծիսակարգի գաղափարական և խորհրդաբանական վերափոխաստվորումը¹⁴ հիմք է ծառայել այդ խորհրդաբանության ներթափանցմանը արվեստի բոլոր ճյուղերը:

Մրանից ելնելով՝ կարող ենք ասել, որ Տրապիզոնի Ավետարանի «Դեֆիսուսի» և «Ամենակալի» հորինվածքները ոչ միայն պատկերագրորեն, այլ նաև իմաստարանությամբ անմիջական աղերս ունեն բյուզանդական հուշարձանների հետ: Այդ տեսակետից շատ կարևոր ենք համարում Կ. Վայցմանի եզրակացությունները Տրապիզոնի Ավետարանի վերաբերյալ, համաձայն որոնց ձեռագիրը ունեցել է ծիսական նշանակություն, և դրա Ակարագարդման համար նախատիպ է եղել հավանաբար Մաշոց հունական ձեռագիրը՝ ստեղծված կոստանդնուպոլսյան դպրոցի շրջանակներում¹⁵: Ըստ Վայցմանի, հայկական ձեռագրի մոնումենտալ չափերը նույնպես վկայում են վերջինիս ծիսական նշանակությունը¹⁶:

Մեզ համար հիմնարար այս տեսակետը, ինչպես նաև հայկական ձեռագրի պատկերաշարի համադրությունը նույն ժամանակաշրջանի բյուզանդական հուշարձանների հետ, թույլ են տալիս հայկական ձեռագրում տեսնելու ուղղափառ ավանդույթներ: Այս առումով հատկանշական է, որ, օրինակ, «Դեֆիսուսի» հորինվածքը լայնորեն տարածված էր նույն ժամանակաշրջանի վրացական արվեստում¹⁷, սակայն հայկական հուշարձաններում չի հանդիպում, թեև հայ վարպետները անկասկած ծանոթ էին այդ պատկերագրությանը: Այստեղ կարևորվում էր հորինվածքի ծիսական նշանակությունը ուղղափառ ավանդույթների շրջանակներում: Միայն այս տեսանկյունից է հասկանալի

¹¹ St' u B. N. Lazarev, Система живописной декорации византийского храма 9-11 веков, в кн.: "Византийская живопись", М., 1971, Т. Мэтьюз, Преображающий символизм в византийской архитектуре и образ Пантократора в куполе, в кн.: "Восточнохристианский храм", СПб., 1994:

¹² St' u B. N. Lazarev, Русская средневековая живопись. Статьи и исследования, М., 1970, էջ 128-149:

¹³ St' u G. Galavaris, The illustrations of the prefaces in byzantine Gospels, Wien, 1979, էջ 110-125:

¹⁴ Հայտնի է, որ VI դ. վերջին և VII դ. սկզբին բյուզանդական եկեղեցու ծիսակարգի մեջ տեղի են ունեցել որոշ փոփոխություններ՝ կապված վերջինիս գաղափարական և խորհրդաբանական վերափոխաստվորման և նոր կանոնակարգի հաստատման հետ: Այդ փոփոխությունները իրենց հերթին բերում են ճարտարապետության մեջ խաչաձև-զմբեթավոր տաճարի ձևավորմանը, որը հանգեցնում է տաճարի ներքին հարդարման համակարգի ձևավորմանը IX-XI դարերում:

¹⁵ St' u K. Weitzmann, The study of Byzantine book illumination, "The place of book illumination in Byzantine art. Princeton", London, 1975, էջ 37:

¹⁶ Ինչպես հայտնի է, ծիսական գրքերը նախատեսված չէին ընթերցանության համար. լինում էին քավական մեծ չափերի, ունենում էին շքեղ հարդարում ինչպես ներսից (նկարագարդում), այնպես էլ դրսից (թանկարժեք կազմ): (տե՛ս K. Weitzmann, Byzantine Miniature and icon Painting in 11th Century..., էջ 289, F. T. Mathews, The Early Churches of Constantinople, էջ 138-147):

¹⁷ Դրանք մեր կողմից արդեն նշված վրացական երկու ձեռագրերն են: Հայտնի է նաև «Դեֆիսուսի» հորինվածքը Դավիթ-Գարեջիի վանքային համալիրի որմնանկարներում (Ուղարթո IX դ., X-XIII դդ.), Աթեցիում XI դ., Ավանթթիայի որմնանկարներում (XII դ.) և այլն:

դառնում վերը նշված հորինվածքների առկայությունը հայկական ձեռագրում: Այս իմաստով հատկանշական է նաև Օշկիի տաճարի դոնատորական հորինվածքը, որի հիմքը կազմում է «Դենհիսուսը»: Իսկ Օշկին (951-961թթ.) հայ քաղկեդոնական վանք էր: Այս ամենը մտածել է տալիս, թե արդյո՞ք Տրապիզոնի Ավետարանը ստեղծված չէ հայ քաղկեդոնականների կողմից:

Այդ եմ հաստատում ձեռագրի մի քանի այլ առանձնահատուկ գծեր: Առաջինը վերաբերում է Տրապիզոնի Ավետարանի մանրանկարների ոճին, որը մոտ է բյուզանդական գեղարվեստական ավանդույթների: Հայ մանրանկարիչը ոչ միայն ծանոթ էր բյուզանդական հուշարձաններին, այլ նաև կրթվել էր այդ ավանդույթներով՝ բյուզանդական գեղարվեստական դպրոցի շրջանակներում:

Մյուս կարևոր հանգամանքը վերաբերում է ձեռագրի մանրանկարներում տեղ գտած հունարեն արձանագրություններին: Հայկական հուշարձաններում, ինչպես նաև ձեռագրերում ընդունված չէր այլ լեզվով արձանագրություններ անել: Իսկ հայ քաղկեդոնական հուշարձանների համար դա կիրառելի սկզբունք էր. մինչև XIII դարը երկվեզու, իսկ XIII դարից՝ երեքմեզու նաև եռալեզու արձանագրությունները վկայում էին դրանց քաղկեդոնական ծագումը: Հայտնի է նաև, որ հայ քաղկեդոնականները պահպանում էին մայրենի լեզուն և պատարագը մատուցում հենց այդ լեզվով¹⁸, դա նույնպես վերջիններիս բնորոշ գիծն էր:

Տրապիզոնի Ավետարանի ուսումնասիրությունն ու մանրանկարների վերլուծությունը նոր դիտանկյունից նպաստում է հայ քաղքեդոնական արվեստի մասին մեր պատկերացումների ընդլայնմանը, ինչպես նաև հայ-բյուզանդական մշակութային կապերի պատմության ուսումնասիրությանը:

3. А. АКОПЯН - О некоторых миниатюрах Трапезундского Евангелия. - Трапезундское Евангелие (№ 1400), хранящееся в библиотеке армянских мхитаристов в Венеции, - достаточно известный в научных кругах манускрипт. Рукопись не имеет точной даты и локализации, датируется в пределах XI века. Евангелие относится к группе так называемых «византинизирующих» армянских рукописей, оно богато украшено миниатюрами, из которых особенно интересны две: «Деисус» и «Христос-Пантократор». Композиции эти не характерны для армянской живописи, но достаточно часто встречаются в греческих памятниках XI-XII вв. и наделены литургическим смыслом. Включение композиций «Деисус» и «Христос-Пантократор» в изобразительный цикл Трапезундского Евангелия говорит о литургическом характере армянской рукописи и указывает на возможный греческий прототип (К. Вайцман). Армянское Евангелие, с композициями литургического содержания, с «византинизирующим» характером живописи и с греческими надписями на миниатюрах, может определенно указывать на армяно-халкидонитскую культурную среду. Выявление новых аспектов иллюстративного цикла Трапезундского Евангелия дает возможность по-новому оценить место и значение Трапезундского Евангелия в истории армянского и византийского искусства.

¹⁸ Տե՛ս В. А. Арутюнова-Фиданян, Армяне-халкидониты на восточных границах Византийской империи (11 в.), Ер., 1980, էջ 75-78: